NR. 175

OBSERVATOR CULTURAL

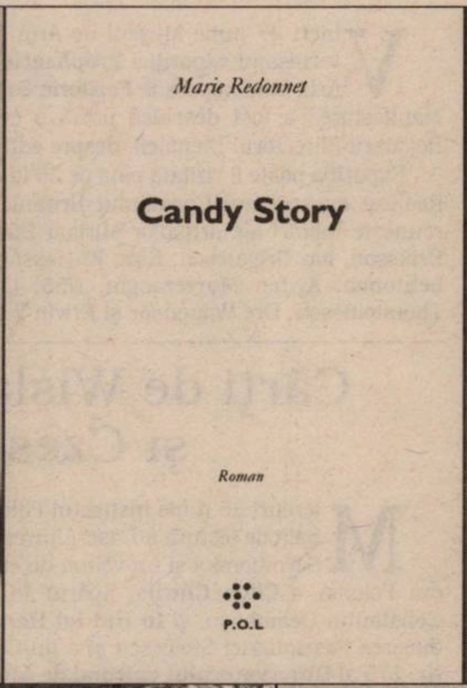
01.07.-07.07.2003

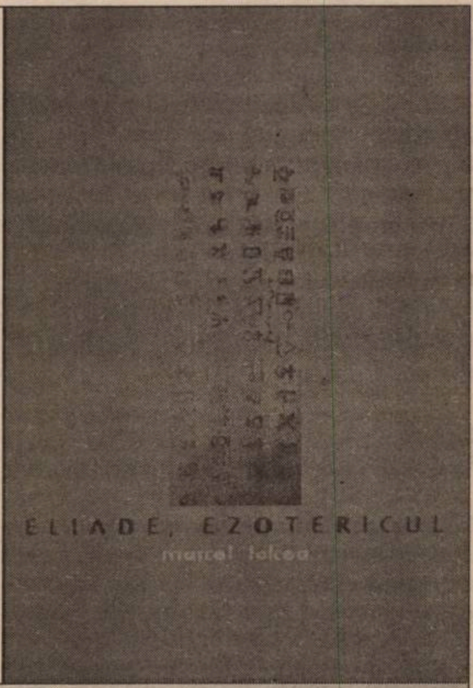
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

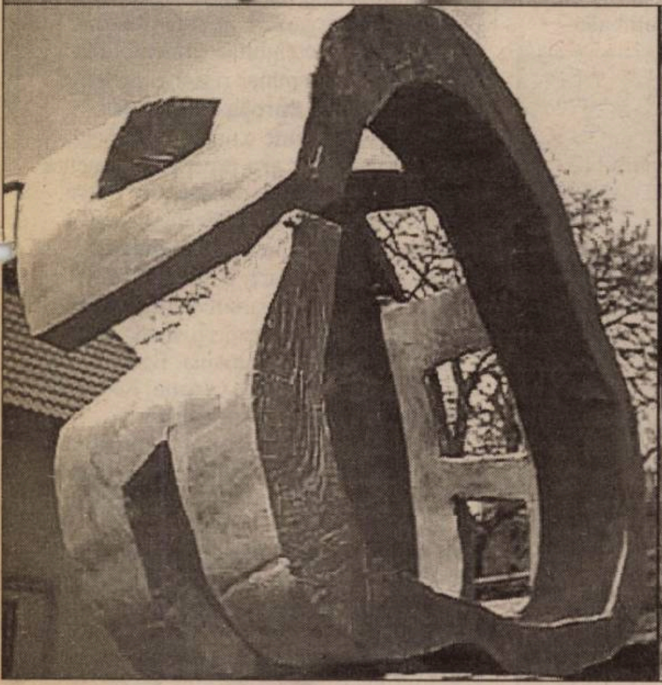
www.observatorcultural.ro

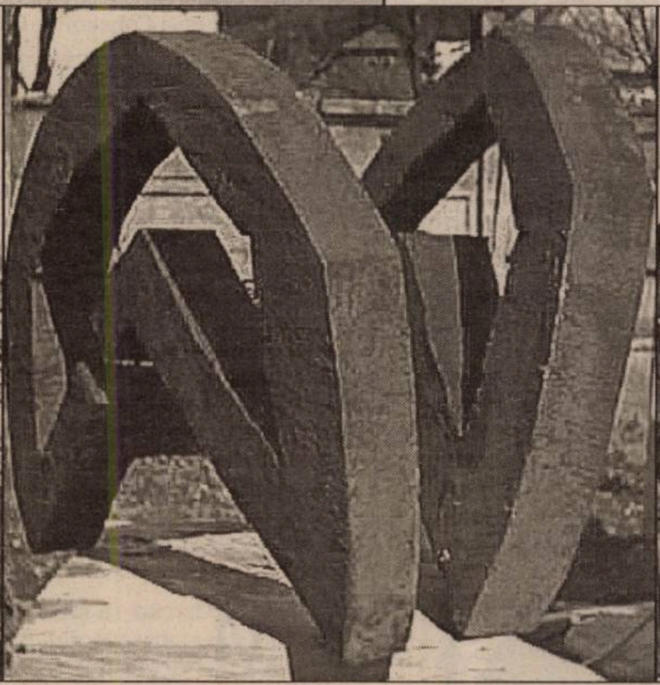
La Feria del Libro: tîrgul de carte de la Madrid

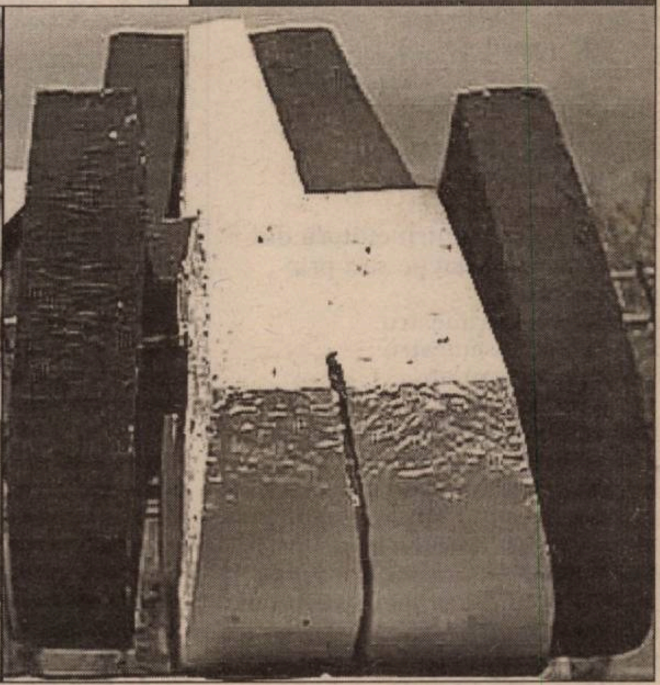
Două opinii despre postmodernism











Conferinţă de lingvistică la Constanţa ▮ Lansare la Iaşi: *Liber Psalmorum* ▮ Un roman de Marie Redonnet ▮ Eliade în cheie ezoterică ▮ *Turnirul khazar*, revăzut şi adăugit ▮ Statul asistenţial sau fabricantul de săraci ▮ De ce omoară Andrei Gheorghe orice spectacol ▮ Învăţămînt: aspecte ale formării continue a profesorilor; şi din nou despre sistemul de doctorat din România ▮ Teatru, expoziţii, dans ▮ Simpozion despre tranziţie la Institutul Goethe

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 175, 01.07. – 07.07.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Cristian Alexandru, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Mai are un viitor literatura?

La sfîrşitul săptămînii trecute, în zilele de 27 şi 28 iunie, a avut loc la sediul Colegiului „Noua Europă" Colocviul **Mai are un viitor literatura?** organizat de Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România. După cuvîntul de deschidere rostit de către preşedintele Asociaţiei, Paul Cornea, au susţinut comunicări – urmate de discuţii – numeroşi universitari şi cercetători în domeniu, membri ai Asociaţiei: Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Pia Brânzeu, Corin Braga, Andrei Bodiu, Ştefan Borbely, Irina Bădescu, Ioana Both, Al. Călinescu, Paul Cernat, Dumitru Chioaru, Romaniţa Constantinescu, Andrei Corbea, Gabriel Coşoveanu, Alexandra Crăciun, Gheorghe Crăciun, Gabriela Duda, Ioan Lascu, Ion Bogdan Lefter, Magda Jeanrenaud, Ion Manolescu, Solomon Marcus, Ştefania Mincu, Marina Mureşanu, Liviu Papadima, Sergiu Pavlicenco, Tudor Vlădescu. Pe lîngă „conferenţiari", au fost prezenţi în sală – intervenind şi pe parcursul discuţiilor – Lorena Armulescu, Alexandra Ciocârlie, Livius Ciocârlie, Caius Dobrescu, Mihaela Irimia, Marin Mincu, Alexandru Matei, Carmen Muşat, Mona Momescu, Mădălina Nicolaescu, Teodora Pavel, Simona Popescu, Mihai Zamfir ş.a. Dezbaterile au „atacat" o gamă variată de problematici legate – într-un fel sau altul – de tema generală: de la critici ale teoriilor postmoderniste la relaţia dintre scriitor şi mediul universitar şi de la teoriile asupra „sfîrşitului literaturii" sau de la raporturile dintre literatură şi tehnologie pînă la succesul romanelor lui Paolo Coelho, J. R.R. Tolkien şi J.K. Rowling. Mai optimişti sau mai pesimişti, vorbitorii au reuşit în general să capteze interesul auditoriului, discuţiile căpătînd, nu o dată, o turnură (cordial-)polemică, „informală" şi – pe ansamblu – „constructivă". În finalul Colocviului a avut loc Adunarea Generală a Asociaţiei, în cadrul căruia au fost discutate probleme organizatorice, fiind avansate şi unele propuneri de stimulare a activităţii de cercetare literară în universităţi. De menţionat faptul că Asociaţia şi-a modificat – parţial – titlul, introducerea termenului „generală" fiind menită să marcheze deschiderea către toate domeniile de studiu ale disciplinei literare. Dincolo de problema „viitorului literaturii", lucrările prezentului colocviu s-au dovedit a fi un succes.

Periferic la Bucureşti

Vineri 27 iunie Muzeul de Artă Contemporană – Kalinderu Medialab a organizat vernisajul expoziţiei **Prophaetic Remix** – lucrări de la Bienala Internaţională de Artă Contemporană **Periferic 6** (**Prophetic Corners**, Iaşi), curator: Anders Kreuger. Manifestarea a fost deschisă printr-o conferinţă susţinută de Anders Kreuger şi Matei Bejenaru (directorul Bienalei), despre ediţia **Periferic** din acest an.

Expoziţia poate fi vizitată pîna pe 20 iulie, de marţi pînă duminică între orele 10.00-18.00. Realizat cu sprijinul Consiliului Britanic şi al Institutului Cervantes, **Prophetic Remix** reuneşte lucrări ale artiştilor Miriam Bäckström, Liliana Basarab, Erick Beltrán, Annika Eriksson, Ion Grigorescu, Róza El-Hassan, Haraldur Jónsson, Joachim Koester, Henrietta Lehtonen, Aydan Murtezaoglu, N55, Quasar Arturas, Raila Praneet, Soi Thorvaldur Thorsteinsson, Dré Wapenaar şi Erwin Wurm.

Cărţi de Wislawa Szymborska şi Czeslaw Milosz

Miercuri 25 iunie Institutul Polonez, Editura Paideia şi Editura Allfa au lansat, la Sala de lectură a Casei Universitarilor, două volume de poezie semnate Wislawa Szymborska şi un volum de eseuri al lui Czeslaw Milosz. Cărţile laureatei Nobel din Polonia – **Clipa/Chwila**, apărut în ediţie bilinvă la Editura Paideia, traducere de Constantin Geambaşu, şi **În rîul lui Heraclit**, antologie apărută la Editura Paideia în traducerea Passionariei Stoicescu şi a lui Constantin Geambaşu – au fost deja comentate în Nr. 173 al **Observatorului cultural** de către polonistul Stan Velea. Volumul de la Allfa al lui Czeslaw Milosz (**Ţinutul Ulro**) a apărut în traducerea aceluiaşi Constantin Geambaşu.

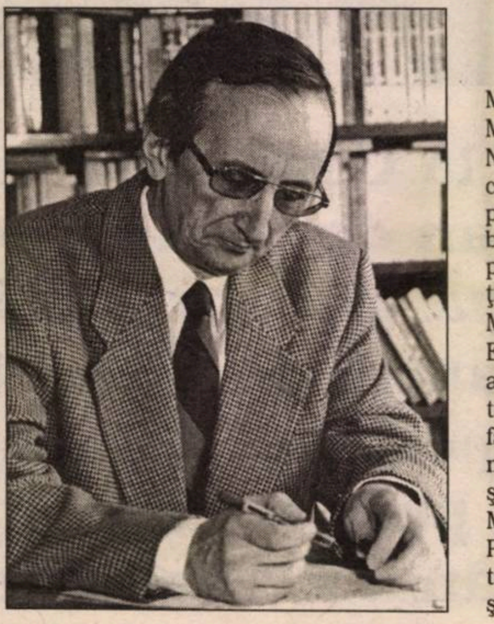
Agenda culturală

Festival aniversar la Opera din Braşov. În această perioadă se desfăşoară la Opera din Braşov Festivalul Internaţional de Operă, Operetă şi Balet, prilejuit de aniversarea a jumătate de veac de existenţă a acestei instituţii.

Simpozion de Arhitectură. Pînă în data de 2 iulie, la Arcuş (jud. Covasna) se desfăşoară lucrările celei de-a VIII-a ediţii a Simpozionului de arhitectură cu tema **Arhitectura vernaculară în mediul urban. Conservare integrată**. În program: mese rotunde, expoziţii, studii de caz, exemple de patrimoniu recuperat, propuneri concrete de intervenţie etc.

(Agenda completă în paginile 28-31)

„Crucea Sudului" pentru Mircea Martin



Miercuri 18 iunie, la reşedinţa ambasadorului Braziliei la Bucureşti, E.S. Jeronimo Moscardo, criticului şi profesorului Mircea Martin i-a fost decernat Ordinul Naţional „Crucea Sudului", cu grad de comandor, pentru merite deosebite în promovarea culturii şi a civilizaţiei braziliene. În discursul ţinut cu acest prilej, E.S. Jeronimo Moscardo a evidenţiat contribuţia majoră pe care Mircea Martin, în calitatea sa de director al Editurii Univers în perioada 1991-2001, a avut-o la cunoaşterea şi la difuzarea culturii braziliene în România. Lipsită de fast, dar cu atît mai emoţionantă, ceremonia s-a bucurat de prezenţa colegilor şi a prietenilor profesorului Mircea Martin, a unor reprezentanţi ai Editurii Paralela 45 şi ai Catedrei de Teoria literaturii din Universitatea Bucureşti, precum şi a unor colaboratori apropiaţi.

Pe scurt

Andrei Şerban şi George Banu la 60 de ani. Pe 21 iunie, reputatul regizor Andrei Şerban a împlinit frumoasa vîrstă rotundă de 60 de ani. Tot 60 de ani a împlinit – la o zi distanţă, pe 22 iunie – şi criticul dramatic George Banu. Într-un comunicat dat de curînd publicităţii, Uniunea Teatrală din România (UNITER) şi Secţia Română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru urează celor două personalităţi de seamă ale teatrului românesc şi internaţional „La mulţi ani" şi aceeaşi putere de creaţie. Ne asociem şi noi acestor urări...

Expoziţie Geta Brătescu. Joi 26 iunie a avut loc la Galeria SPACE – CIAC vernisajul expoziţiei **Atelier 4** a artistei Geta Brătescu. Curator: Irina Cios. Desenele „cu ochii pe jumătate închişi", fotografiile, colajele şi asamblajele „de atelier" personal expuse conturează elementele de definire a unui parcurs feminin către şi dinspre *ego*. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 25 iulie.

Expoziţie foto la Galeria „Galeria". Marţi 24 iunie Galeria „Galeria" a găzduit vernisajul expoziţiei de fotografie **Lumi nevăzute/Unseen Worlds** a Codruţei Bucişanu. Expoziţia s-a încheiat pe 26 iunie. Evenimentul face parte dintr-un proiect realizat de Fundaţia Aquarius cu sprijinul Fundaţiei Principesa Margareta a României.

Premieră la ACT. Duminică 29 iunie a avut loc la Teatrul Act premiera piesei **Ultima bandă a lui Krapp...** de Samuel Beckett (traducere: Bogdan Budes), spectacol cu un singur personaj, interpretat de Marcel Iureş. Regia este semnată de Alexandru Dabija. Spectacolul a fost realizat în colaborare cu ArCub, Centrul de proiecte culturale al oraşului Bucureşti, şi va fi reluat în toamnă.

Defăimarea în Europa de Est. În zilele de 27-28 iunie Centrul pentru Jurnalism Independent, APADOR-CH şi organizaţia internaţională „Article 19" (Londra) au organizat în Sala „Nicolae Titulescu" a Hotelului Continental din Bucureşti un seminar regional pe tema **Defăimarea în Europa de Sud-Est**. Seminarul propune o analiză comparativă a legislaţiilor şi a experienţei practice a ţărilor din regiune în chestiuni referitoare la delictele de opinie (insultă şi calomnie) şi la influenţa lor asupra libertăţii de exprimare. La dezbateri au participat ziarişti, parlamentari, reprezentanţi ai guvernelor, experţi media şi juridici din România, Albania, Bosnia-Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Kosovo, Moldova, Serbia şi Muntenegru. Evenimentul este parte a unui program regional finanţat de Ministerul german de Externe în cadrul Pactului de Stabilitate.

Expozitia de fotografie *Marea Neagră*. Asociaţia Română a Ziariştilor de Mediu a inaugurat pe 27 iunie 2003 în incinta Casei de Cultură a Studenţilor din Bucureşti expoziţia de fotografie cu tema **Marea Neagră**. Primul vernisaj a avut loc în octombrie 2002 la Constanţa. Expoziţia va călători şi în alte oraşe din ţară şi din Republica Moldova timp de un an. Sînt reunite în cadrul ei cele mai bune 30 de imagini trimise de cititori din întreaga ţară şi din Republica Moldova pentru concursul de fotografie al revistei **Perspective**. Autorii premiaţi: Denis Chiurtu Jr. (locul I), Denis Chiurtu (locul II), Mariana Constanţa Medar (locul III), Cătălin-Nicuşor Lăzăroiu, Ciprian Samoilă şi Vasile Gh. Strâmboaia (menţiuni). Concursul de fotografie este un proiect realizat prin intermediul organizaţiei Mare Nostrum, cu sprijinul Uniunii Europene (programul Phare Access).

Sumar

EVENIMENT/LA FERIA DEL LIBRO: TÎRGUL DE CARTE DE LA MADRID
MARIANA ŞIPOŞ, Europa se construieşte şi cu cărţi ▮ 4
MARINA CAP-BUN, Eveniment ştiinţific la Constanţa ▮ 5
ÎN DEZBATERE
EMIL BUDĂU, Postmodernismul progresiv ▮ 6
RAREŞ MOLDOVAN, *Brave posmodern world* ▮ 8
ELENA BONDOR, Lansare la Iaşi: **Liber Psalmorum** ▮ 9
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Europa în schimbare ▮ 10
LITERATURĂ
ALEXANDRU MATEI, Marie Redonnet sau Samuelle Beckett ▮ 11
STUDII CULTURALE
PAUL CERNAT, Eliade în cheie ezoterică ▮ 12
LIVIU ANDREESCU, **Turnirul khazar**, revăzut şi adăugit ▮ 13
SOCIETATE
ANA LUDUŞAN, Statul asistenţial sau fabricantul de săraci ▮ 15
ÎNVĂŢĂMÎNT
NICOLAE EFTENIE, Aspecte ale formării continue a profesorilor ▮ 16
NINA ŢÎNŢAR, De ce omoară Andrei Gheorghe orice spectacol ▮ 16
INTERVIU
NORMAN MANEA, Textul nomad (IV) ▮ 18
MIRCEA POPA, Aberaţii, abuzuri şi imperfecţiuni în sistemul de doctorat ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Spaţiu de coşmar ▮ 20
ARTE VIZUALE: PAVEL ŞUŞARĂ, Adică Veriga! ▮ 21
SILVIU GHERMAN, Cronică la mîna a doua ▮ 22
ADRIAN-SILVAN IONESCU, La Balcik, de solstiţiu ▮ 22
MUZICĂ: MARIA GULEGHINA, „Cînt pentru elită, pentru cei din înalta clasă intelectuală" ▮ 23
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, Dezastrele amorului carnal şi reuşitele amorului profesional ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
VALENTIN PROTOPOPESCU, Sufletul, între cuvînt şi chimie ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
CAMIL DUMITRESCU, Pluralism şi autoritarism ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 31

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 23 - 29 I U N I E

▮ **S-a anulat dizolvarea.** Miercuri 25 iunie, Guvernul a abrogat hotărîrea emisă în ianuarie 2002 de dizolvare a Consiliului General al Municipiului Bucureşti (CGMB). Gabriel Oprea, ministru delegat pentru administraţia publică, a declarat că „actul nu a produs niciodată efectele", iar primarul general, care a atacat în instanţă mai multe hotărîri emise de CGMB, nu ar fi avut „calitatea procesuală" să o facă. Gabriel Oprea a mai spus că procurorul general va face recursuri în anulare împotriva tuturor sentinţelor pronunţate în instanţă privind procesele intentate de primarul general în această chestiune. Dizolvarea CGMB, produsă la începutul anului trecut, l-a avut ca erou principal pe Victor Ponta, şeful Corpului de Control al primului-ministru susţinut de Năstase – care declara, de altfel, la acea dată că „rezultatele controlului efectuat, timp de o lună, la finele anului 2001 (ca răspuns la fenomenele serioase de corupţie semnalate de primarul general Traian Băsescu, *n.n.*) au evidenţiat grave deficienţe". În momentul respectiv, premierul anunţa nu numai dizolvarea CGMB, ci şi faptul că persoanele responsabile de aceste „grave deficienţe" vor suporta rigorile legii.

▮ **Planuri pentru alegeri.** Potrivit unor declaraţii ale preşedintelui liberal Theodor Stolojan făcute la sfîrşitul acestei săptămîni, PNL şi PD studiază posibilitatea de a propune un candidat unic în alegerile locale, pentru primăriile din marile oraşe. Criteriile de selecţie a acestora vor avea în vedere ponderea celor două partide, evaluată de la oraş la oraş.

▮ **Constituţia în dezbaterea aleşilor.** De luni, Constituţia a intrat pe agenda de lucru a parlamentarilor, care au votat deja modificarea duratei mandatului prezidenţial, prevedere aplicabilă după alegerile din 2004. Membrii Comisiei Constituţionale s-au simţit datori să precizeze că această modificare nu înseamnă că preşedintele Ion Iliescu va mai putea candida pentru încă un mandat (!!). Deputaţii au limitat însă atribuţiile preşedintelui, care nu va mai avea dreptul să-l revoce pe prim-ministru. Alte amendamente adoptate privesc vîrsta minimă a candidaţilor pentru fotoliul de senator (care scade de la 35 la 30 de ani) sau atribuţiile procurorilor, care nu vor mai avea dreptul să emită mandate de arestare preventivă, această atribuţie fiind lăsată exclusiv instanţei de judecată. Percheziţiile vor putea fi autorizate doar de judecători. Deputaţii au convenit şi asupra desfiinţării caracterului obligatoriu al serviciului militar, chestiunea urmînd însă să fie reglementată detaliat de o lege organică.

▮ **„Incompatibilii" în discuţie.** Preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, a declarat luni 23 iunie că, în urma discuţiilor pe care le-a avut cu prim-ministrul, Guvernul va cere excepatarea de la prevederile Legii Anticorupţie pentru trei persoane: deputatul Florin Georgescu, membru în Consiliul de Administraţie al BCR, senatorul Dan Mircea Popescu, membru în Consiliul de Adminstraţie al Eximbank, şi deputatul Ovidiu Muşetescu, şef al APAPS. Printre ceilalţi „incompatibili" identificaţi de Comisia juridică a Camerei Deputaţilor, un nume sonor este cel al directorului TVR, Valentin Nicolau, însă postul incompatibil cu funcţia de director al TVR nu a fost precizat. În aceeaşi categorie se înscrie şi Corina Creţu, membră în Consiliul de Administraţie al SRTV. Preşedintele Ion Iliescu a cerut deja, în temeiul ordonanţei de urgenţă care modifică Legea anticorupţie, derogare pentru purtătorul său de cuvînt. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Ce a mai spus preşedintele

RALUCA ALEXANDRESCU

Ion Iliescu este preşedintele românilor. Nu numai formal, nu numai graţie unui vot dat acum aproape doi ani, ci pentru că românii simt, în mare parte, şi gîndesc în aceeaşi direcţie cu preşedintele lor. Despre imaginea celui mai reuşit cuplu, Iliescu şi românii (personaj colectiv), vorbeşte sondajul Gallup România, dat publicităţii la jumătatea săptămînii trecute. Cîteva sînt chestiunile care îi preocupă pe votanţii potenţiali şi cea mai importantă este, fireşte, sărăcia. Cum efectul creării omului nou se conturează, după cum s-a putut constata în numeroase rînduri, ca unul de tip *retard* – se instalează relativ greu, dar durează, o dată asigurată plaja de dozare corespunzătoare –, sărăcia este explicată de cel puţin o treime din cei chestionaţi nu, cum s-ar putea crede, printr-o lipsă de acţiune la nivelul indivizilor sau printr-o incapacitate legislativă, logistică sau pur şi simplu organizaţională de a coagula iniţiativa privată, ci prin intervenţia insuficientă a statului în ajutorarea celor săraci.

Mutînd paralela la un alt nivel, Ion Iliescu crede şi el cu tărie în forţa şi în importanţa statului. Nu numai în rezolvarea chestiunilor sociale, ci şi în soluţionarea, de pildă, a unor hotărîri – controversate, ce-i drept – ale Curţii Supreme de Justiţie. În discursul său lunar privind „starea naţiunii", preşedintele şi-a reafirmat crezurile de o viaţă, ridicînd, de fapt, un monument unităţii de monolit a instituţiilor şi puterilor statului. Senin, Preşedintele a început să critice hotărîrea Curţii Supreme de Justiţie de a o elibera din arest preventiv pe judecătoarea Ciucă, declarînd, cu nonşalanţa care-i e proprie în astfel de situaţii cu iz neconstituţional (cine altul ar fi putut rezista atîta vreme, atît de bine, sfidînd prevederile constituţionale referitoare la numărul de mandate prezidenţiale?), că „aşa ceva nu se face"! Interpretînd prevederile legale după o reţetă numai de el cunoscută, Ion Iliescu a continuat apreciind că nu Curtea Supremă poate să hotărască dacă cercetarea se poate face în stare de libertate, ci procurorul: „el este mandatat de lege să decidă un arest preventiv pentru a putea executa cercetarea necesară şi instanţa, judecătorul la care se adresează, poate să confirme sau nu decizia procurorului". Ion Iliescu a observat trist şi contrariat că, în loc să vizeze problema de fond – corupţia, cu alte cuvinte –, atacurile Opoziţiei se concentrează asupra instituţiei chemate să o rezolve, adică Parchetul Naţional Anticorupţie: „să porneşti un atac convergent pentru a submina autoritatea acestei instituţii, în loc să o sprijinim cu toţii ca să-şi facă datoria, mi se pare că nu este potrivit".

Declaraţiile privind decizia Curţii Supreme nu sînt singurele evaluări situate în afara atribuţiilor constituţionale pe care Preşedintele le-a făcut săptămîna trecută. Împins probabil de acelaşi impuls nestăvilit care-l determină să acorde credit nu instituţiilor cu vocaţie democratică, ci acelora aflate în continuitatea unor principii probabil mai familiare domniei sale, preşedintele Iliescu a dat verdictul şi în conflictul dintre CNSAS şi SRI. Previzibil de stupefiant, Preşedintele s-a declarat perfect încrezător în discernămîntul Serviciului Român de Informaţii în ceea ce priveşte evaluarea propriilor angajaţi: „Cred că SRI are, dispune de mai multe informaţii decît CNSAS în ceea ce priveşte personalul propriu. Şi, din acest punct de vedere, există garanţii mai multe decît cele pe care le poate oferi CNSAS".

Tabloul nu ar fi complet dacă nu am adăuga aici imobilismul sau pratica întoarcerii înapoi ca principiu fundamental nu numai al instituţiei prezidenţiale, ci şi al funcţionării diverselor algoritmuri politice. Şi, deşi textul constituţional ar indica o posibilă separare a evaluării celor două segmente evocate, mecanismele în mişcare arată cu totul altceva. Viaţa politică românească pare să fi căzut pradă unui nou tip de tandem politic, inaugurat de Ion Iliescu şi Adrian Năstase, care se continuă actualmente, la nivelul eşalonului numărul doi, cu Octav Cozmâncă şi Cozmin Guşă. Aşa-zisul conflict pe tema anticipatelor dintre Preşedinte şi Prim-ministru s-a rezolvat, mioritic, cu judecăţi privind tendinţele umorale şi caracteristicile comportamentale date de vîrstă. Modelul a fost lansat cu succes, de vreme ce îl regăsim, şase luni mai tîrziu, adoptat de proaspătul preşedinte executiv al PSD în legătură cu secretarul general al aceluiaşi partid. Potrivit declaraţiilor fostului ministru al administraţiei publice locale, Guşă ar fi „un băiat inteligent", însă lipsit de fermitate. Funcţionarea acestui tandem, pe principiul – transcendent oricărui considerent „terestru" privind, să spunem, separaţia puterilor sau altul asemenea –, unul face, celălalt se preface că drege (vezi, recent, şi cuplul Năstase-Ponta în afacerea acum încheiată a CGMB), a devenit singurul motor strategic al „democraţiei" româneşti. O reţetă de succes care face şcoală. Nu degeaba consideră Cozmâncă întoarcerea lui Ion Iliescu în PSD drept „obligatorie"...

▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

LA FERIA DEL LIBRO: TÎRGUL

Privind dinspre Bucureşti, o parte dintre marile tîrguri europene de carte s-au văzut destul de bine din anii '90 incoace: Frankfurtul şi Parisul, înainte de toate. De asemenea, în funcţie – de obicei – de participările româneşti, s-au mai putut citi prin presa noastră relatări despre reuniunile anuale ale cărţii de la Londra, Ierusalim (vezi şi informaţiile din pagina 19 a acestui număr), Torino, Leipzig, Varşovia sau Budapesta. Publicăm acum o prezentare a Tîrgului de carte de la Madrid, dintr-o zonă ignorată pînă acum în România, deşi – se ştie – Spania nu numai că are ea însăşi dimensiuni apreciabile, dar dinspre ea se difuzează cultură către vastul spaţiu hispano-american. O piaţă enormă, pentru care ar merita gîndite strategii speciale de „infiltrare", nu-i aşa?...

Europa se construieşte şi cu cărţi

MARIANA ŞIPOŞ

Spaniolii au, ca şi noi, două tîrguri de carte importante: **Liber** (de la denumirea cărţii în limba latină), care se desfăşoară în octombrie, alternativ: un an la Madrid, următorul la Barcelona, şi **La Feria del Libro**, care are loc la Madrid, la sfîrşitul lui mai.

Dacă tîrgul de toamnă se adresează exclusiv profesioniştilor cărţii şi are loc în pavilioanele centrale de expoziţii din oraşele respective, **La Feria del Libro** de la Madrid se desfăşoară într-un spaţiu cît se poate de insolit: în aer liber, în plin centru al oraşului, în parcul Retiro – un parc imens, de 119 hectare, unde, de-a lungul unei alei care se întinde pe cîţiva kilometri, se instalează, de o parte şi de alta, „las casetas" (căsuţe sau chioşcuri, cum vreţi să le numiţi), toate la fel, albe, dintr-un material uşor (probabil termopan), cu copertine tot albe, care îi apără pe vizitatori fie de soare, fie de eventualele ploi (foarte rare însă în această perioadă la Madrid).

Am fost invitată în urmă cu doi ani la tîrgul de toamnă, ca jurnalist de televiziune – şi, exceptînd arhitectura spaţiului şi faptul că nu se puteau cumpăra cărţile expuse (se încheiau însă contracte cu librarii, cu distribuitorii naţionali şi latino-americani, se perfectau drepturile de autor pentru traducere etc.), m-am simţit ca la **Gaudeamus**; vreau să spun că tîrgul organizat de Vlad Epstein la Romexpo nu este cu nimic mai prejos de ceea ce am văzut la **Liber**, Madrid, 2001.

Gîndindu-mă însă la tîrgul nostru de vară **Bookarest**, nu am putut rezista tentaţiei de a compara căldura sufocantă de la noi cu plăcerea de a îmbina o plimbare prin Retiro cu oprirea la oricare dintre cele 378 de căsuţe, de a te pune la punct cu noutăţile din lumea editorială spaniolă (a patra producătoare de carte din lume!) în aer liber, de a consulta cataloage, reviste de cultură şi chiar de a cumpăra cărţi, pentru că preţul unui roman, de exemplu, nu era cu mult mai mare decît au ajuns cărţile bune în România. Dacă, la salariile noastre, romanul lui Llosa (pe care l-am tradus anul trecut împreună cu Luminiţa Răuţ) s-a vîndut la noi cu aproximativ 10 euro (350.000) lei, recentul roman al lui, **El paraíso en la otra esquina** (**Paradisul de după colţ**), pe care autorul a oferit autografe la tîrg, nu ajungea la 20 de euro. Dacă nu l-aş fi primit gratis, pînă şi cu bursa mea de aici mi-aş fi permis să-l cumpăr, cum am făcut, de altfel, cu alte titluri care m-au interesat. Ţinînd cont însă de salariile spaniolilor şi de reducerea de 10% practicată fără excepţie, nu e de mirare că recenta ediţie – a 62-a – a tîrgului (care s-a desfăşurat pe durata a 17 zile (30 mai-15 iunie) s-a încheiat cu vînzări în valoare de 9,1 milioane de euro şi a fost vizitată de aproximativ 3.100.000 persoane, intrarea fiind, bineînţeles, liberă!

În spaţiul dintre cele două şiruri de standuri, tehnologia de ultimă oră permite instalarea unor săli de conferinţă în corturi imense, dotate cu aer condiţionat.

Pavilioanele „Carmen Martin Gaitè", cel al Universităţii Naţionale de Educaţie la Distanţă şi cel dedicat literaturii pentru copii au găzduit, în condiţii civilizate, împreună cu Pavilionul „Trei culturi" (despre care vom mai vorbi), peste 200 de activităţi: conferinţe, expoziţii, lansări de carte sau discuţii între scriitori şi cititori (ceea ce spaniolii numesc *tertulias*, cu o îndelungă tradiţie în lumea literară spaniolă). Din cauza căldurii, Tîrgul este închis între orele 14 şi 18. Rămîne însă deschis cînd se răcoreşte, pînă aproape de ora 10 seara.

Şi la Madrid (ca şi la **Salon du Livre** de la Paris, de exemplu) autorii preferă, în locul lansărilor de carte de circumstanţă, sesiunile de semnături, acceptînd să stea de vorbă cu oricine doreşte să se apropie şi să ceară (sau nu!) un autograf. În total, la Tîrgul de la Madrid, 2023 de autori spanioli şi străini au semnat exemplare ale cărţilor lor în una din cele 378 de căsuţe instalate de edituri, librării sau organisme publice sau private. Dat fiind vadul comercial extraordinar, librăriile şi firmele de distribuţie sînt interesate să-şi deschidă standuri (practicînd aceeaşi reducere de 10%). Bine gîndit mi s-a părut şi faptul că organismele publice sau organizaţiile neguvernamentale sînt grupate la capătul aleii, astfel că ştii exact unde să te duci să cauţi ceva, mai ales că şi căsuţele lor au, pe fondul alb, altă culoare, una distinctă de a editurilor (care erau toate marcate cu albastru deschis).

•

Prima ediţie a Tîrgului de Carte de la Madrid a avut loc în 1933. Editurile şi-au aliniat standurile în Paseo de Recoletos. Cine nu cunoaşte Madridul îşi poate imagina ceva asemănător cu aleile laterale ale Bulevardului Aviatorilor din Bucureşti, doar că Paseo de Recoletos este un bulevard situat chiar în inima capitalei spaniole. La a doua ediţie au participat şi editorii din Barcelona şi din Mexic. S-a făcut publicitate prin afişe în tot oraşul şi prin anunţuri în tramvaie. Chiar şi după 70 de ani, ideea e bună şi pentru noi! Preşedintele Guvernului, Ricardo Samper Ibáñez, a declarat atunci la Radio Unión, care avea staţii instalate la Tîrg: „Popoarele nu sînt puternice prin parăzile lor militare, nici prin arsenalele sau prin puterea armamentului pe care îl deţin, ci prin cărţile pe care le au, expresia cea mai înaltă a culturii şi a civilizaţiei lor".

După ce, de-a lungul anilor, s-au experimentat mai multe spaţii (toate în aer liber), şi după ce, în anii războiului civil şi în alţi cîţiva, din diferite motive, Tîrgul nu a avut loc, în 1969 se instalează definitiv în parcul Retiro.

Începînd din 1981, este organizat de o comisie mixtă alcătuită din asociaţiile editorilor, librarilor şi distribuitorilor de carte spanioli, care îi aleg în mod democratic pe preşedintele şi directorul Tîrgului. Din 2001, preşedinte este Fernando Valverde, preşedinte în acelaşi timp al Corporaţiei Librarilor din Madrid (o fi existînd aşa ceva şi în Bucureşti?), iar director – Antonio Albarrán.

Corporaţia Librarilor din Madrid cuprinde 235 de librării din Comunitatea Autonomă a Madridului şi are ca obiectiv gestionarea şi apărarea interesele membrilor ei, precum şi sprijinirea cărţii şi a culturii, în general. În acest scop, a creat în 2001 Premiul Cartea Anului, un premiu special, pentru că juriul este alcătuit din toţi librarii-membri ai asociaţiei, care aleg în mod liber cea mai bună carte a anului precedent, în funcţie de sensibilitatea culturală proprie sau transmisă de cumpărătorii din librăriile lor. Premiul nu are contravaloare în bani, deci este total ferit de vreun interes material.

Anul acesta i-a revenit lui Dulce Chacón (n. 1954) pentru romanul **La voz dormida**. (**Vocea adormită**). „Este o carte de care era neapărată nevoie, spre a răscumpăra din uitare microistoria atîtor femei care au luptat, uneori în prima linie, dar de cele mai multe ori în spatele frontului, pentru apărarea libertăţii", a spus, la festivitatea de premiere, Fernando Valverde, preşedintele librarilor din Madrid. Romanul recuperează demnitatea călcată în picioare a femeilor închise în timpul războiului civil.

Au mai fost nominalizate pentru acest premiu prima parte a memoriilor lui Gabriel

Academia de toamnă româno-germană

Institutul Goethe din Bucureşti anunţă începerea înscrierilor pentru participarea doctoranzilor, a tinerilor cercetători, a studenţilor din ani terminali la lucrările

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

Academiei de toamnă româno-germane, Ediţia 2003, Sibiu.
Religia şi societatea civilă este tema actualei ediţii, ce va avea loc între 22-29 octombrie 2003 la Academia Evanghelică din Sibiu.
Organizatori: Kulturwissenschaftliches Institut Essen şi Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti.
Vor participa cîte cinci personalităţi ştiinţifice din România şi Germania, care vor susţine conferinţe pe acestă temă.
De asemenea, din România sînt invitaţi să-şi prezinte în acest cadru lucrările de cercetare, sub forma unor scurte conferinţe (15 minute), 12 doctoranzi, tineri cercetători sau studenţi din ani terminali.
Proiectul (lucrare de doctorat, disertaţie sau alt asemenea gen de lucrare) trebuie să aibă legături relevante cu tema manifestării.
Limbile desfăşurării lucrărilor sînt româna şi germana, cu traducere simultană. Cheltuielile de transport şi cazare pe perioada întîlnirii vor fi suportate de către organizatori.
Tema întîlnirii atinge o problemă-cheie a culturii şi a societăţii civile într-o Europă în transformare, problemă insuficient discutată în cadrul discursului cultural-ştiinţific actual. Tema cuprinde însă şi un aspect specific est-european pe care îl considerăm important: creştinismul ortodox, care va fi abordat cu precădere în cadrul dezbaterilor.

Vă rugăm să trimiteţi cererea de înscriere, însoţită de un CV şi o scurtă descriere a temei lucrării, pînă la data de 18.07.2003 la Goethe Institut Inter Nationes, Bucureşti, precizînd pe plic „În atenţia Doamnei Cristina Borţun".

Goethe Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă Nr. 22, RO-71119 Bucureşti, Sector 1, România
Tel: 00401-3120231, 2104047
Fax: 3120585
E-mail: goeprog@fx.ro
Web: www.goethe.de/bukarest

Radio Total 96.9 FM

DE CARTE DE LA MADRID

García Márquez **Vivir para contarlo** (**A trăi pentru a povesti ce ai trăit**) şi romanele **La sombra del viento** (**Umbra vîntului**) de Carlos Ruiz Zafón şi **La reina del Sud** (**Regina Sudului**) de Arturo Pérez Reverte.

Anul trecut, premiul i-a fost acordat lui Eduardo Mendoza pentru romanul **La aventura del tocador de señoras** (**Aventura din budoarul doamnelor**), iar în 2001 a fost premiat Mario Vargas Llosa pentru **La fiesta del chivo** (**Sărbătoarea ţapului**).

Cînd Eduardo Mendoza (romanul său **Oraşul minunilor** a fost tradus în 1997 în româneşte de Angela Martin) a primit acest premiu, a spus că el este cu atît mai important cu cît reflectă respectul librarilor, a căror profesie merită toată lauda. Întrebat dacă poate trăi din ceea ce scrie, Mendoza a răspuns că trăieşte din ceea ce vinde, fapt care nu ar fi posibil fără ajutorul librarilor.

Şi din nou fac o comparaţie: cîtă atenţie li se acordă librarilor la tîrgurile de carte din România? Iar pe de altă parte, cîţi librari din România sînt agenţi culturali conştienţi de acest rol?

Alte premii care se acordă la **Feria del Libro**: premiul pentru poezia tînără, care poartă numele poetului José Hierro (1922-2002, premiul Cervantes în 1998), Premiul de Bibliodiversitate, acordat de Asociaţia Micilor Editori Independenţi din Madrid unui ziarist şi unui librar, pentru activitatea de sprijinire şi stimulare a lecturii. Anul acesta s-a iniţiat şi un alt premiu: Cartea de plumb, acordat unei instituţii care s-a remarcat tocmai prin dezinteresul faţă de soarta cărţii. Premiul a revenit Poştei spaniole, pentru „creşterea sălbatică a tarifelor". La noi, l-ar fi primit desigur guvernul Nastase, care-şi [illegible]ea neapărat sediul Bibliotecii Naţionale pentru sine!

*

Ediţia de anul acesta a Tîrgului s-a desfăşurat sub genericul **Întîlnirea a trei culturi**: este vorba de convieţuirea culturilor creştină, islamică şi evreiască pe teritoriul spaniol. De aceea, unul dintre pavilioanele de care vorbeam mai sus a purtat chiar numele „Trei culturi" şi aici s-a desfăşurat ciclul de şase dezbateri cu participarea publicului, avînd ca teme **Multiculturalitatea**, **Al-Andalus** (denumirea pe care au dat-o musulmanii teritoriului cucerit de ei în Peninsula Iberică), **Maroc şi Spania**, **Situaţia din Orientul Apropiat**, **Femeia în zona mediteraneană** şi **Dialogul între culturi**.

O altă dezbatere a avut loc în acest pavilion cu prilejul lansării volumului **De la expansión árabe a la Reconquista: esplendor y fragilidad de al-Andalus**, semnat de istoricul francez Pierre Guichard, care a participat apoi, alături de specialişti în cultura arabă şi iudaică, la o masă rotundă cu tema **Espana, al-Andalus şi Sefarad** (*Sefarad* fiind numele ebraic al Spaniei).

Acelaşi pavilion a găzduit expoziţia de fotografie **Spaţiul Cuvintelor**, dedicată Pieţei Xemaá-El-Fná, din Marrakech (Maroc), declarată Patrimoniu universal UNESCO. Fotografiile realizate de trei artişti marocani au fost însoţite de texte semnate de scriitorul spaniol Juan Goytisolo, care trăieşte în Maroc şi care a fost prezent la Tîrg după 27 de ani de absenţă. El a deschis practic seria dezbaterilor din pavilionul „Trei culturi", în prima zi a Tîrgului, cu conferinţa **Literatura – produs editorial şi industrie a cărţii**. „Orice cultură este, la urma urmei, suma tuturor influenţelor pe care le-a primit", a spus Juan Goytisolo, care, de altfel, a susţinut de-a lungul întregii sale traiectorii de scriitor convieţuirea paşnică dintre culturi. Şi mai departe: „Experienţa Spaniei – ca şi cea a lumii arabe – demonstrează că perioadele ei cele mai înfloritoare coincid cu receptarea şi înmulţirea contactelor dincolo de graniţe, în timp ce perioadele de decădere şi apatie se caracterizează prin căutarea zadarnică a unor *esenţe* ale nucleului ei sufletesc primitiv, nealterat: ortodoxia naţională religioasă, autosuficienţa, respingerea a ceea ce este străin, retragerea în valori identitare osificate, teama obsesivă de contactul cu vecinii".

În spiritul acestei toleranţe, deschiderea Tîrgului a fost precedată, cu o seară înainte, de un concert la teatrul Monumental. Prima parte a programului a inclus muzică veche specifică celor trei culturi, iar partea a doua a constat într-un recital de muzică clasică al orchestrei West Eastern Divan, orchestră creată de un israelian şi un palestinian: Daniel Barenboim şi Edward Said, soliştii fiind, de asemenea, un israelian (violoncelistul Inbal Megiddo) şi un palestinian (pianistul Saleem Abboud Askar), dovedind astfel că muzica este un liant interetnic şi un mesager al păcii.

*

Avînd ca deviză **Sub acelaşi cer**, pavilionul pentru copii s-a desfăşurat în spiritul aceleiaşi toleranţe interetnice. Într-un spaţiu cu un design extraordinar de atractiv pentru cei mai mici vizitatori (care i-au trecut pragul singuri, cu părinţii sau în grupuri organizate de şcoli) a fost instalată o expoziţie de cărţi pentru copii, pe categorii de vîrste, toate volumele fiind însoţite de un rezumat care s-a vrut un ghid de lectură util, şi au fost organizate zeci de activităţi interactive, cel mai adesea iniţiate de *cuentacuentos* – „povestitorii de poveşti" –, cu un repertoriu bazat pe tradiţia celor trei culturi. Străbătînd spaţiul feeric al pavilionului care le-a fost destinat, copiii au putut înţelege că multe aspecte ale culturii spaniole de azi sînt rezultatul convieţuirii, de-a lungul secolelor, cu arabii şi evreii care au ajuns în Peninsula Iberică. Am văzut atîţia copii fericiţi în acest pavilion, încît sînt convinsă că au uitat cu desăvîrşire că literatura este o materie plictisitoare la şcoală.

Alte noutăţi la Tîrgul de la Madrid, din care sper să se „inspire" şi cele de la noi: pentru prima oară s-a putut realiza accesul pe Internet „fără fir", ceea ce a permis fiecărui expozant să primească şi să transmită mesaje de la Tîrg sau să contacteze electronic biroul central al Tîrgului. (De cîte ori nu i-am văzut exasperaţi pe directorii noştri de edituri, alergînd după un organizator prin Tîrg, fie pentru că nu găseau un microfon pentru lansare, fie pentru că sala programată nu era liberă!) Prin aceeaşi tehnologie s-au putut realiza 26 de conexiuni *chat* cu autori şi personalităţi ale lumii cărţii şi 2 *chat*-uri colective. A avut loc, de asemenea, prezentarea oficială a Asociaţiei Revistelor Digitale din Spania.

Pagina *web* a Tîrgului (*www.ferialibromadrid.com*), în care poţi găsi absolut orice informaţie care te interesează, a fost accesată în această perioadă de 996.000 de ori!

*

Toate activităţile de aici s-au înscris în **Planul de stimulare şi dezvoltare a lecturii**, elaborat în 2001 de Direcţia Carte, Arhive şi Biblioteci din Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania. Planul în sine ar merita un comentariu aparte. Poate, cine ştie, dacă în politică a rămas la nivelul declaraţiilor, modelul spaniol ne va fi util în cultură. Pentru că, aşa cum spunea Federico Mayor Zaragoza în discursul de la deschiderea Tîrgului, „lectura este esenţială pentru a netezi drumul tranziţiei de la o cultură a forţei, a violenţei, a dreptului celui mai tare la o cultură a toleranţei, a înţelegerii reciproce, a dialogului şi a păcii". Sau, cum spunea Fernando Savater, „lectura nu-l ajută pe cititor să reuşească în viaţă, dar îl ajută să trăiască".

Am găsit la Tîrgul de la Madrid cărţi de autori cehi, unguri, polonezi, sîrbi, albanezi publicaţi în spaniolă. Nu am găsit, din păcate, nici un autor român!

Poate la anul... Mai ales că ediţia viitoare se va desfăşura sub genericul **Europa se construieşte şi cu cărţi**.

Madrid

POLIROM
NOUTĂŢI iulie 2003

Radu Pavel Gheo
Adio, adio patria mea, cu *î* din *i*, cu *â* din *a*

Andrei Platonov
Moscova cea fericită şi alte nuvele

Jack Kerouac
Pe drum

John Fowles
Turnul de abanos

În pregătire:
Bernhard Schlink — **Evadări din iubire**
Susan Gal, Gail Klingman — **Politicile de gen în perioada postsocialistă**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Eveniment ştiinţific la Constanţa

MARINA CAP-BUN

În perioada 29 mai-1 iunie 2003 au avut loc la Constanţa şi Eforie Nord lucrările celei de-a 10-a Conferinţe a „Grupului Român de Lingvistică Aplicată", care şi-a serbat totodată şi cea de-a 30-a aniversare. Această asociaţie profesională de înalt prestigiu academic a luat fiinţă la Bucureşti, la începutul anilor '70, ca „Grup" în cadrul mai larg al Societăţii Române de Lingvistică, veche asociaţie condusă de acad. Al. Rosetti. Între cei 20 de membri fondatori se găseau: acad. Al. Rosetti, acad. Gr. Moisil, acad. A. Kreidler, prof. B. Cazacu, spre a ne limita doar la cîteva nume de răsunet. Prestigiul fondatorilor, înaltul patronaj ştiinţific şi spiritual al prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, căreia i-a fost încredinţată, încă de la început, conducerea GRLA, dar şi afilierea la AILA (Association Internationale de Linguistique Appliquée) au făcut ca această organizaţie profesională să rămînă permanent una de elită.

Conferinţa de anul acesta a reunit lucrări pe tema **Limba şi vorbitorii**, direct legate de problemele actuale de interes practic, şi s-a bucurat de o participare internaţională. Remarcăm prezenţa dnei dr. în Lingvistică Danielle Candel, de la Université de Paris şi membră a „Comisiei Generale" care dă avizul final pentru traducerea termenilor străini, în cadrul Legii pentru protecţia limbii franceze. Tot de la Université de Paris a venit şi dr. Christian Hudelot, director al unui important institut de cercetări. Printre oaspeţii de peste hotare s-au mai aflat: prof. dr. Diane Ponterotto, de la Universitatea din L'Aquila, Italia, prof. dr. Janusz Arabski, Director al Institutului de Anglistică al Universităţii din Silesia, şi Andrej Lyda de la aceeaşi Universitate, prof. dr. Dragica Brajovic-Kentric, de la Asociaţia Sîrbă a Traducătorilor din Belgrad.

Spiritul interdisciplinar al acestei întruniri ştiinţifice de elită a fost confirmat prin participarea unor specialişti în defectologie şi terapie prin limbaj, care au demonstrat cît de scurt e drumul de la teorie la practică într-o disciplină ca lingvistica aplicată: dr. Margareta Tomescu, preşedinta „Asociaţiei Române de Logopedie" din Bucureşti şi dr. Veronica Bîlbîie, profesor psiholog-logoped din Iaşi.

Din partea Institutului de Lingvistică al Academiei Române au participat dr. Ileana Vîntu şi dr. Domniţa Tomescu.

Pe lîngă participarea internaţională şi diversitatea domeniilor de abordare a lingvisticii aplicate, e de remarcat echilibrata reprezentare a centrelor universitare româneşti. De la Universitatea Bucureşti au participat prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu şi conf. dr. Maria Dumitrescu (fost cadru didactic, veche membră a GRLA); de la Universitatea Ecologică din Bucureşti, lector Mihaela Buia; de la ASE Bucureşti, Elena Popa; de la Universitatea Iaşi, prof. dr. Stelian Dumistrăcel; de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, conf. dr. Viorel Hodiş; Universitatea Baia Mare a fost reprezentată de prof. dr. Ana Olos şi Victor Iancu; de la Universitatea din Bacău au venit Maria Smădu şi Ioan Dănilă; de la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Radu Drăgulescu; Universitatea „Ovidius" din Constanţa a fost reprezentată de Aida Todi, Iuliana Lungu şi semnatara acestor rînduri; de la Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi, tineri doctoranzi ca Ileana Alexandrescu, Cristinel Munteanu. Foarte bine s-a prezentat şi Universitatea „Spiru Haret": prof. dr. Olga Duţu (prorector, filiala constănţeană), Lavinia Nădrag, Adela Voicu, Manuela Stroescu de la Constanţa, şi Loredana Bănică şi Ioana Marin Omer de la Bucureşti (cu excepţia Adelei Voicu, toate aceste cadre didactice sînt foste şi actuale doctorande în Phiholingvistică şi în Lingvistică Aplicată ale prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu – despre care putem spune, fără să greşim, că a creat o adevărată şcoală românească în domeniu).

Participanţii din ţară şi din străinătate au fost încîntaţi atît de nivelul ştiinţific al conferinţei, cît şi de spaţiul ei de desfăşurare: o clădire situată chiar pe malul mării.

Orientarea interdisciplinară, dar şi complexitatea problemelor de limbă abordate fac greu de rezumat ideile ştiinţifice vehiculate, deci ne vom mărgini să precizăm că toate comunicările au fost demne de interes şi că ele vor fi în curînd reunite într-un volum accesibil tuturor celor interesaţi: **Limba şi vorbitorii/La langue et les parlants/Language and Its Users** (350 p.).

Pe fundalul mai general al dezbaterilor care se poartă la noi asupra postmodernismului, *Observatorul cultural* a revenit mereu asupra temei, tratînd-o fie în ansamblu, fie pe anumite dimensiuni (precum studiile culturale sau de gen). În aceste pagini, reunim două puncte de vedere despre postmodernism, propuse de doi autori tineri: unu *pro* şi altul *contra*, unul deschis către noi interpretări ale fenomenului, celălalt reluînd mai vechile reticenţe faţă de ideea unui „postmodernism românesc"...

Postmodernismul progresiv

sau Noua structură şi opera lui David Lynch

EMIL BUDĂU

Deşi ştim că Aristotel habar n-avea că trăieşte în Antichitate, deşi Racine nu ştia că e un clasic în viaţă, iar Chateaubriand nu putea decît intui că aparţine romantismului, noi ştim că trăim în plină postmodernitate. De mai bine de un secol, conceptul teoretizant, în loc să încununeze o experienţă artistică, a ajuns să o preceadă şi, uneori, să o creeze într-un mod aproape artificial. Primatul cunoaşterii ştiinţifice din ultimul secol şi jumătate şi-a pus în mod consecvent amprenta asupra tuturor aspectelor civilizaţiei, pînă în zilele noastre, pe care le circumscriem, din inerţie, din comoditate sau din lipsă de altceva, curentului postmodern.

Este evident, însă, că postmodernismul se sustrage unei analize ştiinţifice „în retortă". Resorturile sale intime par a eluda şabloanele analizei clasice tocmai pentru că aceasta din urmă nu i le poate explica, aşa cum fizica clasică nu poate explica faptul că lumina este, simultan, particulă şi undă sau că fotonul nu are masă decît în mişcare.

Ca şi lumina, postmodernismul pare a avea o structură duală. Întregul demers al textului de faţă porneşte, de altfel, de la premisa că postmodernismul este o *interfaţă*, implicînd două dimensiuni total opuse, una aflată în contact cu modernitatea şi o alta ancorată în acest timp cînd putem spune despre Picasso, Breton sau Fellini că aparţin mileniului trecut.

Cum se vede din nume, postmodernismul este legat, funciar, de experienţa modernistă, cea care, pentru a salva puritatea artei, a creat o prăpastie între artist şi publicul său. Însă artistul s-a îndepărtat nu doar de publicul larg, ci şi de propria creaţie. Asaltului violent al civilizaţiei tehnico-ştiinţifice el nu a ştiut să-i opună decît păguboasa şi – cuvînt favorit – *inutila* tehnică a lanurilor pîrjolite şi a fîntînilor otrăvite. Afirmaţia că „modernismul a ucis arta" este pe cît de firească, pe atît de înşelătoare. Dictatura artistului, cea menită să salveze arta din faţa invaziei maselor, a fost cea care i-a adus sfîrşitul. Iată de ce, în declinul fulgerător al artei, balastul fatal pare să fi fost *orgoliul dictatorial* al marilor modernişti. Orgoliul autominimalizator al lui Picasso, orgoliul distructiv şi pretenţiile intelectualist-antiartistice ale lui Tzara, orgoliul de pontif capabil să hotărască ce e şi ce nu e suprarealism al lui – fireşte – Breton, dar mai ales orgoliul sarcastic al lui Duchamp de a abandona travaliul artistic au dus, finalmente, la sufocarea artei ca fenomen activ şi relevant al civilizaţiei.

Era firesc, deci, ca efortul postmodernismului să fie catalogat ca „recuperator", însă acesta trebuie judecat în termeni distincţi, în funcţie de postmodernismul la care ne referim. Aşa cum sugeram la început, postmodernismul are o dublă structură. Pentru a uşura discursul de prea mulţi termeni complicaţi, vom face, din start, distincţia între un *postmodernism regresiv* – ca faţă şi continuare a modernităţii –, şi un *postmodernism progresiv* – ca faţă şi preludiu a „ceea ce urmează".

Înainte de a descrie cele două tipuri, trebuie precizat că ele coexistă în fenomenul general al postmodernismului, neexistînd un postmodernism 100% regresiv sau progresiv, acest curent fiind, prin structură, unul de tranziţie între *regresivul* modernist şi *progresivul* orizontului din faţa noastră (iar denumirile alese definesc opoziţia dintre cele două epoci culturale între care postmodernismul reprezintă tranziţia). De aceea, prin postmodernismul regresiv înţelegem postmodernismul orientat către (sau ancorat încă în) modernism şi manifestînd principalele sale intenţii şi trăsături, iar prin cel progresiv, acel postmodernism care, fără a se fi desprins definitiv de fenomenul general al „curentului tranziţiei", refuză orientarea către trecutul modernist, canalizîndu-şi energiile în direcţia opusă.

Postmodernismul regresiv este cel mai uşor de recunoscut în ipostaza deja clasicizată a postmodernismului literar, implicînd toate caracteristicile cunoscute şi devenite material didactic (ironie, autoironie, tematizarea autorului, autoreferenţialitate etc., la care se adaugă conceptul înşelător de „recuperare parodică").

Foarte sumar – pentru că literatura de specialitate nu lipseşte şi scopul nostru se află la capătul celălalt al postmodernismului –, postmodernismul regresiv ne apare ca un modernism întîrziat (copt, metadecadent, „mahmur" etc.), dar nu mai puţin radical. Acest lucru se observă cu uşurinţă la „postmodernistul regresiv", care este omul sfîrşitului Istoriei, incapabil de a concepe altceva *„după"*.

Efortul său recuperator e fals, reluarea diferitelor structuri consacrate în registru parodic echivalînd, oarecum, cu gestul de a ridica arta muribundă din mlaştina în care se scufundă şi de a o arunca – nu înainte de a-i fi desenat mustăţi sau tatuaje – înapoi în mlaştina de unde o va ridica, mereu slăbită, cu următorul prilej. Cu alte cuvinte, chiar dacă ni se oferă o experienţă estetică sensibil diferită de cea a modernismului, arta în sine nu e nici reabilitată, dar nici euthanasiată. În acest sens, dacă nu şi în altele, se poate spune despre postmoderniştii regresivi că sînt la fel de sadici şi de intransigenţi ca şi precursorii lor. În postmodernismul regresiv, totul este tratat sub semnul deriziunii, inclusiv propriile convenţii artistice. Această bătaie de joc – mai mult sau mai puţin subtilă – nu mai are entuziasmul desacralizant al modernismului, însă, spre deosebire de acesta, e de o luciditate înfricoşătoare.

Priviţi fotografiile avangardiştilor interbelici. În marea majoritate a cazurilor, ni se oferă imaginea unor indivizi cît se poate de conformişti, cu cămăşi scrobite şi pălării la modă. Sîntem tentaţi să spunem că întreaga furtună pe care au reprezentat-o în istoria artei este rodul unui capriciu sau – după cum am văzut – al unui orgoliu personal. Deşi încă mai trezeşte admiraţie prin muzee, nu e exclus ca, într-un viitor nu foarte îndepărtat, arta modernistă să fie înţeleasă sub semnul unei farse intelectuale.

Cel puţin, postmodernismul regresiv nici nu neagă această nuanţă. Mai mult, semnul deriziunii este atît de accentuat, încît, măcar din perspectiva (noastră) progresivă, lucrările postmodernismului regresiv îşi parodiază pînă şi eventualele critici. Considerăm că a aborda din perspectivă ştiinţifică, serioasă, academică un discurs postmodern este un demers superficial şi, finalmente, autocompromiţător.

Privind şi cealaltă faţă a monezii, putem înmuia puţin conotaţiile negative pe care le-am asociat modernismului (şi, implicit, postmodernismului regresiv). Insistînd pe caracterul său distructiv, am lăsat, poate, într-un con de umbră intenţiile bune cu care acesta şi-a pavat demersul.

Însă efortul său consecvent de a împiedica coborîrea standardelor estetice sub impactul democratizării culturale şi de a opri invazia prostului gust în artă a avut un preţ prea mare. Priorităţile s-au schimbat, problema crucială a artei nu mai este, astăzi, *puritatea*, ci *supravieţuirea*. Mentalităţile contemporane au împins în legendă vremurile cînd sinuciderea era preferată pierderii castităţii. Dar pentru că această schimbare în topul priorităţilor contrazice esenţial ideile modernismului şi, prin aceasta, impulsurile intime ale postmodernismului regresiv, supravieţuirea artei va rămîne, probabil, în sarcina altcuiva.

Postmodernismul progresiv este, în primul rînd, o nouă sensibilitate, care se opune total convenţiilor modernismului. Şi, pentru că nu e nimic nou sub soare, o definire surprinzător de concentrată putem găsi la Irving Howe, citat de Matei Călinescu în **Cinci feţe ale modernităţii**: „Ne confruntăm, prin urmare, cu o fază nouă în cultura noastră, care, prin motivaţie şi sursă, reprezintă dorinţa de a ne dezbăra de moştenirea sîngerîndă a modernismului... Noua sensibilitate este nemulţumită de idei. Este nemulţumită de structurile literare de complexitate şi coerenţă, pînă mai ieri cuvinte de ordine ale criticii noastre. Ea vrea în schimb opere literare – deşi *literatură poate că nu este cuvîntul potrivit* (s.n., E.B.) – care vor fi absolute ca soarele, indiscutabile ca orgasmul şi delicioase ca o acadea... Ea nu gustă încrîncenările etice ale acelor scriitori de stînga, deja învinşi, care nu au mai putut accepta narcoza certitudinii. Este scîrbită de acele exacerbări ironice ale lui Mann, scîrbită de acele viziuni ale prinderii în cursă către care ne-a condus Kafka, scîrbită de acele amestecături de oroare şi graţie cotidiană pe care ni le-a lăsat Joyce. Ea insuflă dispreţ faţă de raţionalitate, nerăbdare faţă de inteligenţă... Este plictisită de trecut: *căci trecutul este un trădător* (s.n., E.B.)".

Mai mult decît în exuberanta viziune a lui Howe, postmodernismul progresiv „e scîrbit", aşa cum am arătat pînă acum, nu doar de exacerbările ironice ale lui Mann, ci şi de cele ale majorităţii postmoderniştilor regresivi („clasicizaţi"), nu doar de viziunile prinderii în cursă ale lui Kafka, dar şi de cele – chiar dacă mai pretenţioase – ale lui Beckett, nu doar de acele amestecuri de oroare şi graţie cotidiană pe care ni le-a lăsat Joyce, dar şi de cele asemănătoare care ne exasperează pe parcursul întregii experienţe postmodern-regresive, de la **În labirint** al lui Robbe-Grillet pînă la **Orbitorul** aproape progresiv al lui Cărtărescu.

Iar noile opere vor fi, probabil, absolute ca Hannibal Lecter, indiscutabile ca orgasmul eliberator din clipa în care *ai termin*[at] Quake II, Mafia sau GTA şi delicioase ca videoclipurile lui Eminem.

Dar trăsătura definitorie a acestei noi sensibilităţi e cea notată în final: „este plictisită de trecut: căci trecutul este un trădător". Prin aceasta nu înţelegem doar orientarea sa simptomatică spre prezent şi viitor, cît, mai ales, ruptura explicită de convenţiile trecutului. Practic – şi aici stă esenţa

David Lynch, *Mulholland Drive*

conceptului de postmodernism progresiv –, acesta propune *inversarea* raporturilor estetice ale modernismului.

Concret, în opoziţie cu arta modernistă, care oferă din ce în ce mai puţin, cerînd aproape totul de la public, arta postmodernismului progresiv îi oferă publicului său mai mult, chiar, decît poate acesta recepta. Opera de artă îl „bombardează" cu sugestii estetice ţinînd de registre expresive diferite, copleşindu-l cu realizări artistice pe care acesta nu le poate percepe fără un efort considerabil, extenuant în modul cel mai plăcut cu putinţă. Îngropat sub avalanşa splendorii amănuntelor, publicului i se oferă totul, inclusiv esenţialul. Din plăcerea augmentată a percepţiei, interferată cu suprema frustrare spirituală de a nu mai putea sesiza esenţa, se naşte un sentiment estetic tulburător în cel mai înalt grad, tocmai pentru că face apel simultan la resorturi sufleteşti diferite sau chiar incompatibile.

Definitorie pentru postmodernismul progresiv este programarea extrem de precisă a publicului său. Prin multiplicarea registrelor expresive utilizate simultan, se multiplică şi senzorii pe care publicul e obligat să-i activeze, astfel – presupunem – instalîndu-i-se în creier un centru care coordonează aceste fluxuri expresive distincte prin structură.

Şi pentru a nu ne limita doar la teorie, să ne gîndim la exemplul progresiv cel mai proaspăt: *videoclipul muzical*. Avem, pe de o parte, melodia (muzică, versuri, interpretare) şi, pe de alta, realizarea cinematografică (scenariu, scenografie, montaj, interpretare – care poate fi aceeaşi, parţial aceeaşi sau alta decît interpretarea melodiei). Mesajul artistic se oferă ca un tot pe care publicul îl descompune, prin percepţie, pe registre şi îl recompune după competenţa fiecărui individ în parte. Să luăm exemplul – deja clasic – al melodiei **The Return to Inocence** (Enigma), al cărei videoclip constă din secvenţe redate în sens invers. În timp ce percepţia auditivă vizează un flux sonor firesc, cea vizuală trebuie să recompună un flux inversat al secvenţelor. Mai mult, legătura dintre imagine şi muzică nu este oferită, solicitîndu-i-se publicului un efort în plus de asociere a semnificanţilor la semnificaţi (am putea vorbi de un *semn videomuzical* şi de un arbitrariu al lui, dar nu e momentul).

Ca formă de expresie, videoclipul muzical trebuie asociat obligatoriu cu televiziunea, el ilustrînd exemplar tipul de exprimare TV. Dar şi postmodernismul progresiv trebuie înţeles tot din aceeaşi perspectivă, deoarece mai-sus numitul centru coordonator nu exista înainte de apariţia televiziunii, fiind, practic, produsul integral al acesteia. Deşi e doar o ipoteză imposibil de demonstrat, îndrăznim a crede că nici Kant, nici Hegel, nici... Nietzsche nu ar fi capabili să priceapă mesajul unui videoclip muzical de astăzi – decît, poate, după o perioadă de acomodare *necesară funcţiei pentru a crea organul*. Trebuie să-l iubim foarte mult pentru a putea crede că vreunul din aceşti trei filozofi, aşezat în faţa unui televizor, ar pricepe ceva. Dincolo de şocul cultural, tehnic etc., e vorba de incapacitatea sa efectivă de a procesa acel flux invers al imaginilor din videoclipul **Întoarcerii la inocenţă**. Faptul că, din acest punct de vedere, un copil de 9 ani ar fi mai competent decît unul din cei trei filozofi nu este de natură să le ştirbească din prestigiu, ci doar să ne demonstreze că ultimul secol şi jumătate a modificat pînă şi funcţionalitatea lobilor cervicali şi că, spre deosebire de muzica lui Mozart sau poeziile lui Hugo, postmodernismul progresiv se adresează unui alt om, unei – deşi funciar aceeaşi – *alte* – structural vorbind – sensibilităţi.

Videoclipurile formaţiei Queen – cea care a impus definitiv această modalitate de exprimare muzicală –, cele (aproape *regresive*) ale lui Peter Gabriel sau unele ale lui Michael Jackson constituie realizări care depăşesc limpede statutul simplelor producţii comerciale. Trebuie să fim ultraconservatori pentru a nu sesiza că în asemenea manifestări sălăşluiesc aceleaşi porniri şi aceleaşi energii care ni se revelează din arta tuturor timpurilor.

Artistul contemporan există, creează şi, mai ales pe alte meleaguri, trăieşte din asta mai bine chiar decît reuşeau, la vremea lor, Horaţiu sau Michelangelo. Chiar dacă arta pe care o propune naşte, încă, suspiciuni şi polemici, acesta nu e un motiv pentru a o ignora din repertoriul modalităţilor de expresie artistică. Am ales cazul videoclipului pentru că acesta evidenţiază cel mai fidel caracteristicile postmodernismului progresiv, ele avînd – întocmai omului şi maimuţei – un început comun.

E cazul, mai vechi, al promovării mediatice a muzicii clasice. Nu e vorba de celebrele emisiuni ale lui Leonard Bernstein, care ţin de *entertainment*-ul *soft*-educativ şi nu de artă. Avem în vedere înregistrările desăvîrşite – sub toate aspectele – ale lui Herbert von Karajan, cel care nu doar că n-a coborît mesajul muzical la nivelul expunerii didactice, dar i-a conferit formidabile semnificaţii estetice contemporane. Pentru a nu lungi discursul, vom lua doar un singur exemplu: excepţionala interpretare a **Pastoralei** beethoveniene, în care orchestra – aflată în studio şi nu în sala de concert – este filmată, cu mai mult de 10 camere, din unghiuri inaccesibile publicului, care o transformă într-o construcţie perfect articulată, arcuş lîngă arcuş, care ajunge să facă, aproape insesizabil, corp comun cu muzica pe care o interpretează. Rezultatul este copleşitor. Obligîndu-ne să pecepem simultan arhitectura orchestrei şi muzica lui Beethoven, închizînd, aşadar, într-un flux unic arta dependentă exclusiv de spaţiu (arhitectura) şi cea determinată exclusiv de timp (muzica), von Karajan inaugura, o dată cu arta mediatică, drumul *postmodernismului progresiv*.

Însă domeniul „cel mai progresiv" dintre toate este filmul. Vorbind, la finalul secolului trecut, despre literatura „de mîine", Ion Manolescu alegea ca exemplu, într-o paralelă cinematografică, filmul **Total Recall** al lui Paul Verhoeven. Postmodernismul lui Verhoeven reprezintă un caz tipic de postmodernism progresiv, deci de orientare către viitor, atît în cazul filmului menţionat, cît, mai ales, în cel al mult discutatelor **Basic Instinct** sau **Infanteria stelară**. Însă, pe hotarul cinematografic dintre *artă* şi *altceva*, filmele sale au tendinţa de a aluneca mereu spre „altceva".

Bune exemple sînt Verhoeven, Spielberg sau Oliver Stone. Ne vom opri, însă, la cazul lui David Lynch, un regizor bizar, în ale cărui filme valenţele postmodernismului progresiv apar atît de limpede, încît, uneori, creează senzaţia că opera sa nu aparţine postmodernismului progresiv, ci curentului spre care acesta se îndreaptă.

Un caz tipic este **Wild at Heart**, film premiat la Cannes, stîrnind vii polemici (cum fac, la început, dacă stăm puţin să cugetăm, toate operele mari). E o poveste simplă, aproape „clasică": tînărul rebel are o legătură cu fata de familie bună. Mama acesteia nu agreează relaţia şi face totul pentru a scăpa de ginerele nedorit. Pentru a-şi întreţine iubita, eroul nostru încearcă o mulţime de compromisuri, dintre care ultimul, spargerea unei bănci, îl va duce la închisoare pentru cîţiva ani. Ieşind de acolo, realizează că iubita i-a născut o fetiţă care a crescut fără tată. Se gîndeşte cum să-şi reînceapă viaţa alături de familia sa, dar bătăuşii angajaţi de soacră îl găsesc şi îi aplică o corecţie soră cu moartea. Exact în clipa în care filmul ar trebui să se încheie (trist), deasupra eroului întins într-o baltă de sînge, apare zîna bună din desenele animate, care îl sfătuieşte să se întoarcă la familia lui, cu care să trăiască fericit pînă la adînci bătrîneţi.

Filmul este plin de clişee cinematografice arhicunoscute care sînt, totuşi, realizate impecabil, fără urmă de parodiere, clişee punctate de multe „scene tari", cu sînge suficient cît să mulţumească publicul. Postmodernismul progresiv al lui David Lynch din **Wild at Heart** este unul sensibil expresionist, prin asocierea şi conturarea acestor clişee cinematografice realizate natural. Filmul se oferă publicului într-o reprezentare tridimensională în a cărei adîncime fiecare pătrunde în funcţie de competenţa sa estetică; astfel, dacă la un prim nivel de percepţie, clişeele succesive alcătuiesc un film obişnuit, un flux coerent, ca fotogramele peliculei, în adîncime aceste clişee îşi uniformizează culoarea, devenind simple bucăţele de sticlă colorată, parcă lipite între ele cu lamele de plumb, într-un uriaş şi aproape neverosimil vitraliu.

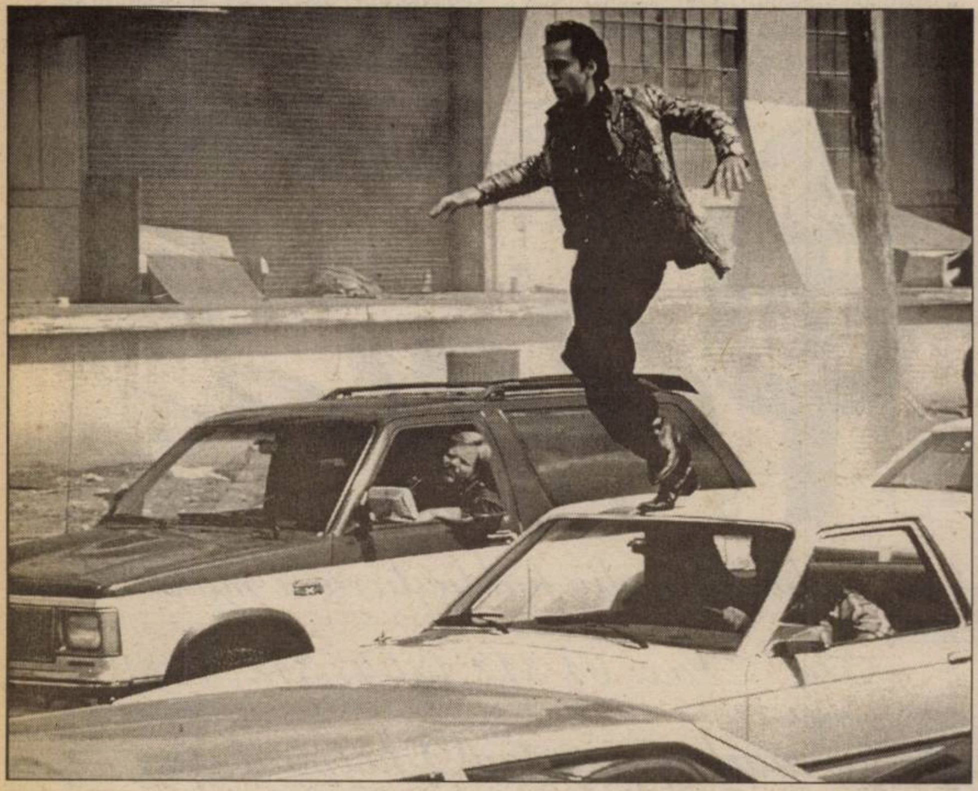
Secvenţa finală, în care zîna bună aduce *happy-end*-ul, nu face decît să tulbure, prin distrugerea convenţiei acceptate pînă atunci, luciul înşelător al primului nivel de percepţie şi permite accesul – doar pentru o clipă – la „vitraliul" din adînc.

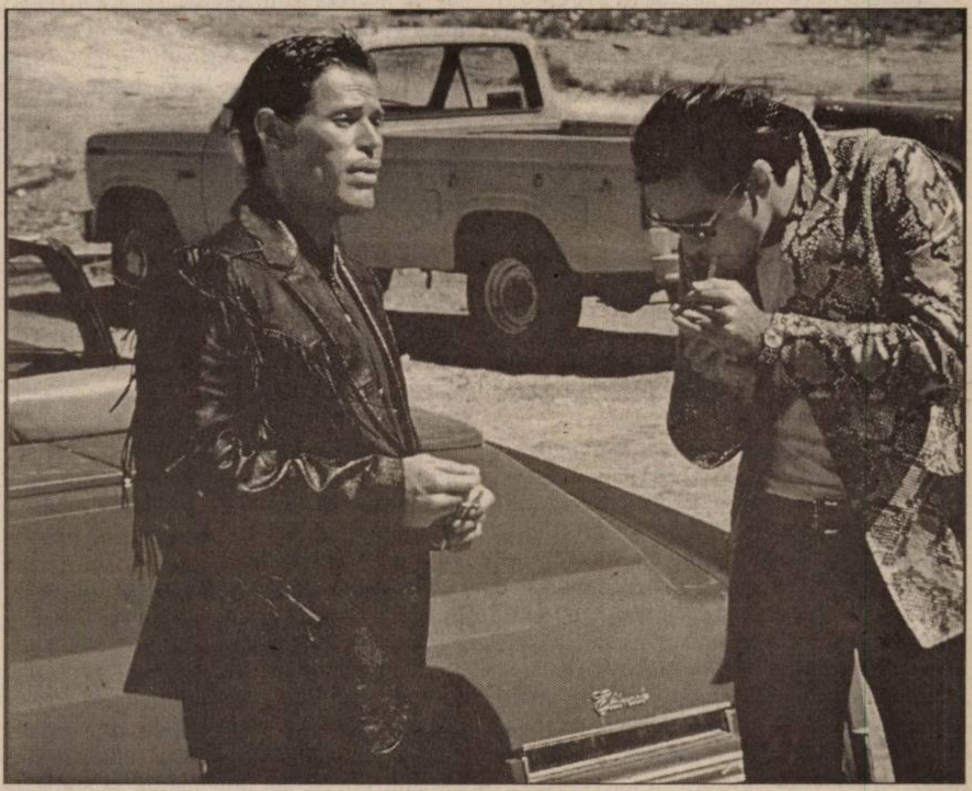
Surîsul pe care finalul acestui film i-l smulge oricărui spectator nu mai are nimic din satisfacţia sau relaxarea pe care o produce, în general, *happy-end*-ul facil. Căci surîsul acesta – faza I a înţelegerii că acest film aparent coerent ne ascunde *ceva* esenţial sau că am acceptat o convenţie pe care acum nu o *mai* înţelegem – are ceva din surîsul involuntar pe care-l provoacă simburele de nonsens al oricărei revelaţii.

Însă cel mai evident exemplu de postmodernism progresiv ne-a fost oferit de **Twin Peaks**. E de remarcat, în primul rînd, curajul lui Lynch de a aborda un gen care, prin concepţie, este sortit consumului facil: serialul TV, care respectă mai mult profilul unui produs destinat unui public-ţintă decît profilul unei „opere". Şi totuşi, în jurul firului de nisip al unui subiect clasic, Lynch reuşeşte să creeze o perlă cinematografică prin care îşi delimitează, practic, un teritoriu distinct pe teritoriul celei de-a şaptea arte, devenind, cum ar spune Valery, „...rege peste maimuţele şi papagalii săi interiori". Acţiunea filmului pendulează, iniţial, între SUA şi Canada, apoi între vis şi realitate, între viaţă şi moarte chiar, pentru ca întreaga construcţie să se mişte între căutarea *adevărului* (de către personajul principal) şi căutarea *artei* (de către regizor). Însă, dacă în **Wild at Heart** demersul artistic se refugiază, discret, în spatele unei „scriituri cinematografice" facile, reformulînd-o „în adînc", în **Twin Peaks** artistul nu se mai ascunde.

Deşi respectă scrupulos tehnicile suspansului indispensabil unui serial TV, estetismul „scriiturii cinematografice" e atît de copleşitor, încît spectatorul mediu – cel vizat, în general, de serialele TV – este ţintuit în fotoliu, dar nu de o acţiune captivantă, ci de incapacitatea sa de a asimila şi de a integra realizarea vizuală care i se oferă în paradigma produselor vizuale cu care a fost obişnuit pînă atunci. „Fluxul poliţist" al acţiunii este fragmentat cu totul de secvenţe onirice sau descriptive de un estetism ameţitor. Personajele se transformă, din cetăţeni americani, în figuri arhetipale; acţiunea iese din matca detectivistică, proiectîndu-se pe un uriaş ecran mitologic; iar registrele expresive utilizate se amestecă într-un joc halucinant. Actul profan al consumului zilnic de film suportă tentaţiile de nedescris ale experienţei iniţiatice. Nimic, însă, din exotismul *kitsch*-izat al spaţiilor orientale, nimic din facilul ideologiilor cosmetizate. Între pistol, motocicletă şi reportofon, civilizaţia postmodernă adoarme preţ de cîteva clipe, iar masca ultrasofisticată, căzîndu-i de pe faţă, lasă la vedere forma ei interioară, neschimbată, specifică, aceeaşi dintotdeauna.

În opoziţie cu arta modernistă, care miza pe insuccesul său la publicul larg, prin frustrarea şi eşecul estetic pe care le propunea consecvent, arta postmodernismului progresiv – exemplificată aici prin **Twin Peaks** – îşi datorează succesul la publicul larg unei





David Lynch, *Wild at Heart*

frustrări deloc inferioare. Privitorul.are parte de un film poliţist pe cinste. Şi totuşi, după o experienţă întinsă pe multe episoade, după ce are de-a face cu crime, răpiri, violuri, trafic de droguri, legende şi vise ciudate, la final nimeni nu ştie cine a omorît-o pe Laura Palmer. Pentru că, şi aici e geniul lui Lynch, asta nici nu mai contează.

În ultimul său film, **Mulholland Drive**, găsim o exemplificare *mot-à-mot* a faptului că, sub avalanşa amănuntelor, postmodernistul progresiv ascunde esenţialul. Pe aproape tot parcursul filmului, personajele (care îşi schimbă continuu identitatea între ele) caută sau ascund o casetă care pare să conţină cel mai important lucru din lume. Aproape de final, ni se arată că acea casetă nu conţine nimic. Faptul că, după urmărirea unui film antrenant, cu suspans, crime şi erotică lesbiană, la final nimeni nu înţelege absolut nimic este o dovadă aproape tactilă că din plăcerea augmentată a percepţiei, interferată cu suprema frustrare spirituală de a nu mai putea sesiza esenţa, se naşte un sentiment estetic tulburător în cel mai înalt grad, tocmai pentru că face apel simultan la resorturi sufleteşti diferite sau chiar incompatibile.

Dacă în cazul cubismului lui Picasso sau al *action painting*-ului lui Jackson Pollock eşecul publicului provine din faptul că între el şi esenţa operei, artistul a pus prea puţin din ce vrea acest public, din ce-i place sau din ce a fost educat să îi placă, în cazul postmodernismului progresiv, eşecul se produce din cauza opusă: între esenţa operei şi el, artistul nu a ridicat un zid de netrecut, ci o grădină a deliciilor.

Actul receptării artistice nu mai e un drum prin deşert, ci prin Eden. Tentaţia renunţării există în ambele cazuri – din pricini diferite, fireşte –, însă traseul iniţiatic rămîne *la aceleaşi standarde*. Dovadă stă faptul că, la finalul filmului **Mulholland Drive**, cel puţin 90% dintre spectatori şi-ar fi dorit – unii exprimîndu-se cu voce tare – banii înapoi pe bilet. Capodopera adevărată îşi selectează singură publicul.

Îndrăznim, de aceea, să vedem în *noua structură* a demersului artistic progresiv un pas firesc în evoluţia artei. Poate chiar mai firesc decît pare. Nu e, oare, drama omului aceea că Adevărul se află dincolo de fericire? Nu este Pomul Cunoaşterii tentaţia cea mai dulce, dar şi cea mai dureroasă din Eden? Nu suferim noi, augmentată la dimensiunile timpului în care trăim, dilema părintelui nostru comun?

Textul de faţă vrea, de fapt, să demonstreze că arta n-a murit. Doar că, într-o lume care s-a schimbat esenţial, arta nu putea rămîne la fel. Secolul vitezei îi calcă în picioare (mai precis, în roţi şi în şenile) pe toţi întîrziaţii. Fireşte, ea a fost mereu apanajul unor elite („ODI PROFANVM VVLGVS"). Prin structura sa intimă, ea nu poate fi accesibilă tuturor. Accesul la adevărul ei nu le este permis decît celor care, prin competenţă, inteligenţă şi educaţie, îl merită cu adevărat. De aceea, o dată cu timpurile moderne, cînd arta a devenit accesibilă maselor, reacţia autodefensivă de restrîngere a publicului său a fost un fenomen firesc.

Civilizaţia contemporană nu a anulat şi nici măcar nu a respins arta, ci *dictatura artistului*. Masele dictează, astăzi, ce trebuie să existe şi ce nu. Însă e vorba de o dictatură de un cu totul alt tip. Masele nu impun o opţiune unică, ci, dimpotrivă, una multiplă, care lasă loc şi de mai rău, dar şi de mai bine.

Tocmai această dictatură a artistului, respinsă pînă la anulare de valul democraţiilor contemporane, revine acum în forţă, supunîndu-se, însă, sistemului. Într-o civilizaţie care înţelege că progresul ştiinţei are zilele numărate, artistul a învăţat să recîştige, democratic, supremaţia. Faptul că nu-şi mai permite orice, după bunul plac, e un semn de luciditate sau, dacă vreţi, un semn de adaptare la mediu.

Este evident că ne aflăm într-un moment de cotitură. Este evident că lumea evoluează mai repede decît sîntem noi în stare să înţelegem. Locul expresiei artistice în viaţa noastră evoluează şi el în aceeaşi cadenţă.

Spuneam, la un moment dat, că postmodernistul progresiv se adresează unui public al cărui creier are cel puţin o competenţă în plus, dacă nu chiar un centru suplimentar, capabil să gestioneze fluxul atît de complex şi eterogen al discursului progresiv, prezent nu doar în artă, ci în viaţa de zi cu zi, de la experienţa *shopping*-ului în Supermarket, pînă la urmărirea ştirilor TV. Diferenţa copleşitoare dintre lumea de acum un secol şi cea de azi pare să se regăsească şi la nivel cerebral.

Dar, nefiind neurologi, să admitem că nu e aşa. În acest caz: de ce, acum un secol şi ceva, privind **Intrarea trenului în gară**, *deşi imaginea era alb-negru*, oamenii aveau, pentru o clipă, senzaţia că vor fi călcaţi de tren? Şi de ce acum aproape doi ani, pe 11 septembrie, fiecare dintre noi, *deşi ştiam că urmărim ştirile*, am avut, pentru o clipă, senzaţia că urmărim un film?

Brave Postmodern World

RAREŞ MOLDOVAN

Affords this art no greater miracle?
Then read no more, thou hast attain'd the end.
Marlowe, **Doctor Faustus**

Posibilitatea postmodernităţii româneşti

Există o descurajantă iluzie terminologică în ce priveşte „postmodernitatea": aceea că am fi îndreptăţiţi să aspirăm la o definiţie definitivă (sau măcar la una „corectă"). „Proclamarea postmodernităţii", spune Niklas Luhmann în prefaţa la **Observations on Modernity** (1998), „are cel puţin o virtute. Ea a clarificat faptul că societatea contemporană şi-a pierdut încrederea în corectitudinea autodescrierii sale". Proclamarea postmodernităţii este în acest sens întotdeauna semnalul acceptării unei înfrîngeri, însă fără amărăciunea (sau acreala) învinsului. O înfrîngere, am putea spune, prietenească; una care precede conştientizarea faptului că participăm la o înfruntare. O înfrîngere precum cele ale echipelor româneşti în cupele europene: toată lumea se asteaptă la ea, însă fără să-şi piardă ultimul licăr de speranţă pînă după meciul retur. În (sau din) postmodernitate se pare însă că nu există retur.

Surprinzător e faptul că acest impuls autofag al definirii „condiţiei postmoderne" e încă perpetuat în direcţia „înfruntării". Nu e vorba aici de faptul că unii nu ştiu să piardă. E vorba de faptul că nu-şi dau seama că au pierdut deja (eventual la masa verde). Învingînd „modernitatea", proclamatorii postmodernităţii îşi înving în acelaşi timp propria proclamaţie: a mai considera relaţia dintre modernitate şi postmodernitate ca o „înfruntare" înseamnă, din perspectivă postmodernă, a recădea în modernitate.

Există un argument de bun-simţ care ar putea fi contrapus ideii că postmodernitatea este *terminus*-ul posibilităţilor de conceptualizare a istoriei şi „lumii", caz în care, după cum afirmă Luhmann, ceea ce rămîne este doar „o problemă de supravieţuire intelectuală" sau o „emancipare de sub imperiul raţiunii" (în contrasens cu emanciparea modernă a raţiunii). Argumentul ar putea fi formulat cam în felul următor: modul acesta de-a vorbi despre lume şi istorie este în bună măsură un artificiu retoric (un festin la masa verde a conceptelor). În istoria reală, adevărată, cea care se scrie în jurul nostru şi în care, de exemplu, Bush vs. Saddam înseamnă o problemă de supravieţuire efectivă pentru mii de irakieni şi kurzi şi probabil pentru cîteva sute de americani şi britanici, asemenea sofisme nu înseamnă mare lucru.

La care contraargumentul postmodern de rigoare ar atrage atenţia că adjectivele „reală", „adevărată" şi „efectivă" sînt folosite în mod ilicit, universalist şi necritic şi că, în orice caz, nu există ceva care să poată fi numit „istorie reală". Sau adevărată. În plus, nici o poziţie nu poate fi asumată decît, de preferinţă, după ce cîteva colocvii academice despre „ficţiunea istoriei" vor fi fost organizate.

Acelaşi argument al „realităţii" este reluat şi de Ihab Hassan într-un interviu, în legătură cu postulatul postmodern al ştiinţei ca (doar o altă) „povestire": „Spuneţi-le supravieţuitorilor de la Hiroshima şi Nagasaki ca ştiinţa este doar o altă «naraţiune». Un om (Einstein, probabil) scrie pe o tablă: $e=mc^2$ şi două oraşe dispar în flăcări. Povestire?".

Desigur, cele de mai sus oferă o versiune caricaturală a postmodernităţii şi un conflict forţat, însă tocmai din această discontinuitate absurdă a argumentelor, din acest dialog al surzilor, un anume fariseism postmodern poate fi scos în evidenţă. Poate că ceva din întrebarea criticului englez Terry Eagleton rezistă, chiar dacă îi îndepărtăm subtextul încăpăţînat de marxist înrăit: „Este postmodernitatea filozofia potrivită timpului nostru sau este doar o viziune asupra lumii aparţinînd unei grupări extenuate de intelectuali occidentali, odinioară revoluţionari, care cu o tipică aroganţă intelectuală au proiectat-o asupra întregii istorii contemporane? Ce înseamnă postmodenismul în Mali sau Mayo?" (Literary Theory, 2nd ed., 1996). Sau, ca să revenim mai aproape de casă, ce înseamnă postmodernismul sau postmodernitatea în România? Dacă mall-urile care încep să apară prin România sînt expresii ale unui spaţiu de socializare postmodernă, cum se împacă acest lucru cu periferiile oraşelor rămase în anii '50 sau cu satele care trăiesc încă în evul mediu?

Probabil că, spre deosebire de Mali, România dovedeşte mai multă flexibilitate în a-şi apropria postmodernitatea. Există, doar, un „sentiment românesc al fiinţei" şi unul al „urii de sine", de ce n-ar exista şi o postmodernitate românească? Un postmodernism românesc literar a fost articulat încă din anii '80. Ne-am putea grăbi să ajungem în postmodernitate, aşa cum altădată ne grăbeam să ajungem în societatea socialistă multilateral dezvoltată?

Postmodernităţii româneşti nu i s-ar putea reproşa superficialitatea (şi nici graba) sau, în expresia criticii moderne româneşti, „formele fără fond", întrucît aceste concepte au devenit inoperante o dată cu sfîrşitul modernităţii şi ar trebui abandonate. Ce i s-ar putea reproşa atunci postmodernităţii româneşti? Nu, nu sublimitatea inexistenţei (un postmodern caricatural s-ar întreba poate, suav şi irepresibil: ce mai înseamnă „existenţă" şi „sublim"?). Într-o anumită formulare a sa, postmodernităţii *à la roumaine* i s-ar putea imputa tocmai modernitatea.

Postmodernism-postmodernitate, distincţii şi strategii

E o mică distincţie terminologico-strategică aceea dintre postmodernism şi postmodernitate. Cei doi termeni, deşi co-dependenţi, nu sînt co-extensivi. Sufixele categorizante îi asigură primului localizarea în teritoriul artelor şi arhitecturii, celui de-al doilea, o generalitate vagă.

Postmodernismul, ca şi celelalte „-isme", poate fi izolat istoric, geografic şi stilistic, introdus prin urmare într-o istorie literară şi culturală cu totul modernă în aparatul ei conceptual. Prima apariţie a termenului este, după cum se cuvine, mitică: se pare că pictorul englez John Watkins Chapman ar fi folosit cuvîntul prin 1870. Sensul aces[tuia] mitic, după cum se cuvine, s-a pierdut. Perry Anderson, în **The Origins of Postmodernity** (1998), îi atribuie una din primele utilizări lui Federico de Onis, profesor la Columbia University, într-o antologie de poezie hispanică şi hispano-americană publicată în 1934. Pentru de Onis, postmodernismul e o reacţie la avangarda *modernismo*-ului, termen care la rîndul său va da naştere unei contrareacţii în *ultramodernismo*. În aria literaturii de limba engleză, „începutul" postmodernismului e marcat fie de **Ulysses**, fie de **Finnegans Wake**, iar prozatori americani precum John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon şi poetul Charles Olson sînt şi ei consideraţi printre pionieri. Cu toate acestea, tentaculele revendicative ale postmodernismului se întind departe în trecut, descoperind prefigurări la scriitori precum Sterne sau Fielding (**The Sot-Weed Factor** al lui Barth, de pildă, e o rescriere savuroasă a romanului picaresc, Pynchon se va întoarce şi el în secolul XVIII cu **Mason & Dixon**, adoptînd convenţiile discursive şi scripturale ale vremii). În ce priveşte literatura, postmodernismul îşi localizează arhisursele, într-un

mod oarecum straniu, în secolul „rupturii" foucauldiene, în secolul în care „începe" modernitatea.

Simetric, postmodernismul filozofic, sau, dacă putem face echivalarea, postmodernitatea, l-a recuperat pe Nietzsche, dar ar fi interesant de urmărit o recuperare a eseistului Hume care ne-ar aduce înapoi, „by a commodious vicus of recirculation", la secolul XVIII şi *environs*. Însă postmodernitatea filozofică e un hibrid sau o himeră mult mai „spăimîntătoare". Ea a aglutinat masiv, precum Adenoidul gigant din romanul lui Thomas Pynchon, **Gravity's Rainbow**: filiera hermeneutică Nietzsche-Freud-Heidegger-Gadamer-Vattimo, cea „critică" Walter Benjamin-Adorno/Horkheimer-Guy Debord-Deleuze/Guattari, pe Derrida, „mafia hermeneutică de la Yale" şi restul deconstructiviştilor, punctul de autoconştiinţă Lyotard şi pe cei care privesc „în urmă" (cu mai multă sau mai puţină mînie), Jameson, Anderson, apoi pe Foucault (şi, pe urmele lui, Stephen Greenblatt), Baudrillard şi Paul Virilio, Julia Kristeva şi feminismele, sfîrşind apoteotic în ceea ce criticul american John Brenkman numea „mantra *race/gender/class*" care condiţionează direcţiile de studiu ale „studiilor culturale". S-au făcut unele încercări – ce e drept, mai sfioase – de a-i revendica pe Kierkegaard şi pe Wittgenstein. *Tutti frutti*, sau, cu o sintagmă a lui Salman Rushdie, *the whole catastrophe*.

Am recurs la această lungă înşiruire – pentru care îmi cer scuze, un asemenea *jabberwocky* teoretic se prăbuşeşte imediat în ininteligibil – din două motive. Primul constă în sublinierea apetitului enorm al postmodernităţii teoretice de a îngloba, de a asimila; e tendinţa de a forma cu orice preţ ceea ce Geoffrey Hartman numeşte „o cultură a incluziunii" (**The Fateful Question of Culture**, 1997). Acest impuls este în bună măsură unul „terminal" şi strategic, o strategie orientată agresiv împotriva viziunii moderne asupra istoriei (hegeliană la origine şi apoi hegeliano-marxistă). Este semnificativă în acest sens dezamăgirea unui critic marxist precum Eagleton în faţa „trădării" pe care postmoderniştii o săvîrşesc la adresa impulsurilor revoluţionare ale anilor '60-'70. Distanţarea postmodernă de politic (înţeles ca necesitate a emancipării şi revoluţiei), în primul rînd cea a deconstructiviştilor (dezavuată pe bună dreptate de Derrida) şi apoi cea a „noului istorism", constituie tocmai ideea pe care o urmează Anderson în descrierea cursului postmodernităţii.

O viziune modernă asupra postmodernităţii româneşti

Cel de-al doilea motiv al enumeraţiei de mai sus îl constituie punerea în context sau predispoziţia postmodernităţii româneşti. Care, într-o astfel de descendenţă, devine un concept puţintel rizibil. Veţi concede cel puţin că o postmodernitate tardivă este tot atît de dispensabilă precum un „tardo-modernism".

Şi nu astfel ar sta lucrurile dacă o anumită viziune (modernă) asupra istoriei nu s-ar perpetua în conceptualizare. Dacă istoricitatea postmodernă, ca posthistoire, ar putea fi într-adevăr acceptată în consecinţele sale şi ceea ce ar rămîne ar fi doar, cu expresia lui Kojève, „alinierea provinciilor", nu ar conta deloc faptul că postmodernitatea românească vine (atît de) tîrziu şi atît de încet. O anumită parte a lumii ar trăi deja într-o societate postmodernă (o parte a societăţii româneşti probabil că trăieşte deja astfel, deşi nu e deloc clar ce înseamnă „a trăi în mod postmodern"), o societate care, după Luhmann, „depinde aproape în totalitate numai de sine", ca sistem autopoietic închis. Noi, restul, provinciile fizice şi intelectuale, ne-am alinia, aşa cum ne aliniem la NATO sau UE. Însă imunizarea la un anumit mod de a percepe istoria şi cultura (modul „naturalizat" de modernitate, dacă ceva de genul „naturii umane" a trecut în inexistenţă) e mult mai dificilă. Probabil şi în aşa ceva constă incompletitudinea inevitabilă a proiectului modernităţii.

Ceea ce mă aduce, în cele din urmă, la cauza iniţială a acestor pagini: interesantul articol **Neomodernismul. Pe marginea unui concept cultural** al lui Ion Bogdan Lefter dintr-un recent număr al **Observatorului cultural** (Nr. 157/25.02-3.03.2003). Există, mi se pare, o discontinuitate între ceea ce afirmă criticul în text şi tonalitatea pe care o dă afirmaţiei sale sau, dacă vreţi, logica subiacentă în care e scris articolul. Într-adevăr, conceptul de „neomodernism" e în stare să confere coerenţă unor fenomene de istorie literară (deşi bănuiesc că o parte a „modernităţii revenite" a anilor '60-'70 ar putea fi reintegrată în nişele primitoare ale postmodernismului. Un exemplu în acest sens ar putea fi interpretarea lui Nichita Stănescu de către Ioana Em. Petrescu în **Configuraţii** sau, mai recent, studiul lui Virgil Podoabă despre poezia lui Aurel Pantea, **Între extreme**; deşi e vorba de un poet al anilor '80, lui Pantea i se atribuie adesea, şi nu întrutotul fără motiv, o modernitate reziduală, de factură – tot „neo-" – neoexpresionistă).

Discontinuitatea la care mă refer se produce prin introducerea postmodernismului în interiorul unei istorii culturale tipic moderne, în interiorul unui model progresiv şi emancipatoriu care ar conduce la un fel de „eliberare" prin postmodernism. Articulaţiile acestei viziuni asupra postmodernităţii româneşti pe cale de instaurare urmează un traseu ducînd spre un sfîrşit de partidă al postmodernităţii victorioase. Această victorie, care presupune sublimarea momentelor anacronice (precum neomodernismul) în cripte istorice şi, deci, plasarea lor într-un trecut din care ele mai pot reveni *doar* ca obiecte ale istoriei literare, este percepută în acelaşi timp ca *aliniere* (criticul vorbeşte de o „retardare metodologică pe care o lăsăm, încet-încet, în urmă" – incidental, o lăsăm în urmă şi sîntem pe cale să o înlocuim cu o alta, în linia bunului *esprit d'escalier* cultural al românului; probabil nu peste multă vreme se va începe să se discute şi la noi despre „recuperarea eticii" în teoria literară, despre „fenomenologia culturală", despre „reidealizare" şi despre „dincolo"-ul postmodernismului, poststructuralismului, despre conceptul de *agency* etc.; despre *e-theory* şi *hypertext* se vorbeşte deja de mult, aşa că aici stăm bine) şi ca *evoluţie* („ţara românească evoluează, cultura evoluează, încît «ultimul sfîrşit» al neomodernismului, al modernităţii e aproape. S-a amînat doar puţin..."). Aceasta din urmă, bănuiesc, ar fi consubstanţială cu o *dezideologizare*, de vreme ce neomodernismul „regrupat contestatar" reprezintă, prin opoziţie, un model ideologizat. Înfrîngerea postmodernă – ca lipsă de încredere în forţa descriptivă şi definitivă a teoriilor – despre care vorbeşte Luhmann se transformă, din perspectiva modelului unei istorii moderne, în utopia unui feeric *Endstate* cultural postmodern, la care se ajunge prin aliniere şi evoluţie.

Însă această viziune este ea însăşi construită pe o ideologie hibridă (amestecînd teleologia istorică modernă cu pluralismul – pe care Luhmann îl numeşte undeva „cea mai leneşă dintre alternative"). Unul din riscurile care decurg dintr-o astfel de poziţie este acela de a produce o arenă culturală pe care, încă din 1983, Peter Sloterdijk o taxa drept „un lazaret al teoriilor critice", animat în bună măsură de „inspiraţii obtuze". ▌

Lansare la Iaşi: **Liber Psalmorum**

ELENA BONDOR

Seria manifestărilor culturale organizate la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" a cuprins, între altele, lansarea volumului al XI-lea, **Liber Psalmorum**, al **Bibliei de la 1688**, lucrare apărută la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. În perioada 1988-1997, în colaborare cu „Albert Ludwigs" Universität din Freiburg, aceeaşi editură a publicat primele cinci volume (**Genesis** în 1988, **Exodus** în 1991, **Leviticus** în 1993, **Numeri** în 1994 şi **Deuteronomium** în 1997) ale **Bibliei** lui Şerban Cantacuzino, în seria „Monumenta Linguae Dacoromanorum", proiectată iniţial în 20 de volume. **Pars XI – Liber Psalmorum** este aşadar al şaselea volum publicat al seriei, ordinea numerică a structurii editoriale anunţate nefiind respectată întrutotul.

Alexandru Andriescu, Paul Miron şi Elsa Lüder sînt nume care apar constant pe listele autorilor care au întocmit pînă în prezent volumele (mai puţin Alexandru Andriescu la **Leviticus**). În plus, la elaborarea volumului lansat pe 16 iunie la Biblioteca Universitară ieşeană au mai participat Eugenia Dima, Mihai Alin Gherman, Gustavo-Adolfo Loria-Rivel şi N.A. Ursu. Ideea iniţială a lui Paul Miron privitoare la ediţia **Bibliei**, rememorată la lansare de Eugen Munteanu, a fost ca „Monumenta..." să prezinte o imagine enciclopedică a culturii româneşti prin prisma textului biblic. Proiectul era, prin urmare, unul interdisciplinar. Colaboratorii din alte domenii decît cel filologic, anunţaţi în primul volum sau doar invitaţi, au fost absenţi pînă în prezent şi, probabil, vor fi şi în continuare, ediţia devenind o operă exclusiv filologică. La construcţia monumentalei ediţii critice au participat doar lingviştii şi filologii; la lansarea volumului în sala Hasdeu a bibliotecii, predominantă a fost tot prezenţa lor (cu excepţia unor membri din conducerea Universităţii: rectorul Dumitru Oprea, prorectorii Mihai Toma şi Teodor Precupanu şi fostul rector Gheorghe Popa). Cel puţin curioasă ni s-a părut absenţa masivă de la manifestare a filozofilor şi a teologilor, dat fiind faptul că s-a discutat şi prezentat **Psaltirea** care, ştim cu toţii, nu este o operă oarecare.

Textele biblice din volumul al XI-lea sînt prezentate în aceeaşi manieră ca în volumele anterioare, adică în cinci variante: textul în chirilică, transcrierea lui cu caractere latine, manuscrisul 45 de la Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române (copie realizată de Dumitru de la Cîmpulung după traducerea lui Nicolae Milescu din **Vechiul Testament**), manuscrisul 4389 de la Biblioteca Academiei Române (a doua traducere a **Vechiului Testament** în limba română în secolul al XVII-lea realizată, în opinia cercetătorului N.A. Ursu, de episcopul de Strehaia Daniil Andrean Panoneanul, text descoperit în anul 1915) şi varianta textului în limba română actuală. Includerea în ediţie a celor două manuscrise, fotocopiate şi la sfîrşitul fiecărui volum (la mai vechea propunere a consultantului ştiinţific al părţii a XI-a a **Bibliei de la 1688**, N.A. Ursu), face ca opera editată la Iaşi să fie mai mult decît o ediţie critică cu studii, note, comentarii, indice etc. (Eugen Munteanu a subliniat, de altfel, caracterul de „laborator" al acestei întreprinderi culturale).

Studiile cu care debutează volumul – primul, de istoria culturii, semnat de Al. Andriescu (**Psalmii în literatura română**), iar al doilea, lingvistic, semnat de N.A. Ursu (**Concordanţe lingvistice între *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei şi unele *Psaltiri* româneşti din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea**) – întregesc valoarea ediţiei.

Reţine atenţia, pentru început, studiul lingvistic în care N.A. Ursu îşi propune o comparaţie extinsă între psaltirile româneşti din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Modul în care autorul ieşean îşi expune cercetarea, structura fără cusur a discursului ar putea stîrni invidii chiar printre logicienii serioşi. Este vorba, aşadar, despre stabilirea şi analiza a cinci serii de concordanţe. Termenul prim de la care se pleacă, dar ultimul în ordine cronologică, este **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei. Prin comparaţie, concordanţele sînt stabilite cu textul **Psaltirii** din **Vechiul Testament – ms. 45** (al doilea termen), anterior, din punct de vedere cronologic, primului termen al seriei. A doua serie cuprinde termenii analizaţi în prima şi, în plus, un al treilea, anterior cronologic primilor doi (**Psaltirea Moldovenească**). Sînt analizate apoi atît concordanţele dintre al treilea şi al doilea termen, cît şi dintre al treilea şi primul. Seriile următoare (care au fiecare cîte un termen în plus, pe lîngă cei anteriori) sînt construite şi analizate în aceeaşi manieră. Seria a treia a concordanţelor cuprinde **Psaltirea de la Bălgrad** (al patrulea termen), a patra serie înglobează **Psaltirea Hurmuzachi** (ca fiind al cincilea termen), iar a cincea serie aduce în atenţie **Psaltirea Scheiană** şi **Psaltirea** lui Coresi. Cercetarea filologului ieşean asupra **Psaltirii în versuri** a lui Dosoftei relevă ecourile pe care le-au avut în această scriere **Psaltirea** din **Vechiul Testament** tradus de Milescu Spătarul, **Psaltirea Moldovenească**, **Psaltirea de la Bălgrad**, precum şi alte psaltiri din secolul al XVI-lea. Cît priveşte **Psaltirea** în proză a lui Dosoftei (**Psaltirea de-nţăles**), N.A. Ursu conchide că, în elaborarea acesteia, Dosoftei nu a folosit doar **Psaltirile Moldovenească** şi **Hurmuzachi**, ci şi pe aceea din textul revizuit al **Vechiului Testament** tradus de Nicolae Milescu. Textul în traducerea Spătarului Milescu, revizuit iniţial de Dosoftei şi colaboratorii săi, a fost inclus în **Biblia** de la 1688, după o nouă revizie a editorilor. Surprinzînd concordanţele textelor, cercetătorul ieşean afirmă că „editorii **Bibliei** de la 1688 au pus la contribuţie şi textul **Psaltirii de-nţăles** a lui Dosoftei". Ce comentarii se mai pot face în vecinătatea unui asemenea raţionament? Cel mult putem încerca să „deconspirăm" figura şi modul raţionamentului de tip silogistic utilizat.

Studiul semnat de Alexandru Andriescu, **Psalmii în literatura română**, care însumează 140 p., se referă atît la literatura română veche, cît şi la cea modernă. Începînd cu Dosoftei (în viziune prospectivă, dar şi retrospectivă în ce priveşte dimensiunea universului liric), continuînd cu cronicile şi cronicarii (Grigore Ureche, Ion Neculce, Miron şi Nicolae Costin), apoi cu Dimitrie Cantemir, exegeza lui Alexandru Andriescu se îndreaptă către Ion Heliade Rădulescu, Eminescu, Macedonski, Tudor Arghezi, Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga şi Ştefan Augustin Doinaş. Nu este de mirare, aşadar, fie şi după această scurtă trecere în revistă, că studiul şi autorul au fost „vedetele" serii culturale. Profesorii Stelian Dumistrăcel şi Liviu Leonte au analizat pe larg, din diverse perspective, problemele de bază aduse în atenţie de filologul ieşean.

Absenţa de la manifestare a lui Paul Miron (din motive de sănătate) a fost suplinită de mesajul trimis de domnia sa cu prilejul lansării, audiat de participanţi în lectura lui Alexandru Călinescu, directorul bibliotecii universitare ieşene. Rezumînd acest mesaj: lansarea la Iaşi a părţii a XI-a a **Bibliei** de la 1688 a fost o sărbătoare intelectuală, iar prezenţa în sala Hasdeu a personalităţilor culturale ieşene a confirmat, încă o dată, amploarea şi excelenţa întreprinderii.

Europa în schimbare

ION BOGDAN LEFTER

Revin şi în acest număr cu un articol pe o temă politică. De astă dată, despre cele mai recente evoluţii din interiorul Uniunii Europene, extrem de spectaculoase prin rapiditatea cu care se produc şi de o mare importanţă atît pentru viitorul – în general – al Vechiului Continent, cît şi – în particular – pentru ţara noastră. Cu această constatare preliminară: că sîntem martorii unor transformări extraordinare, însă pe care, dacă vom continua să le ignorăm sau să le minimalizăm (nu prea văd alte tipuri de reacţii în presa intelectuală românească de azi...), riscăm – pur şi simplu – să nu înţelegem direcţia în care istoria contemporană merge înainte...

Continentul federal

În urmă cu mai puţin de două săptămîni s-a desfăşurat la Salonic (la finalul mandatului semestrial al Greciei la preşedinţia Uniunii Continentale, de la 1 iulie ştafeta urmînd să fie preluată de către Italia), o reuniune a Consiliului European (conclavul şefilor de state şi de guverne ale statelor membre).

A fost încă un moment istoric în extraordinarul proces de „integrare". Liderii Uniunii i-au invitat acum în premieră pe liderii tuturor ţărilor din Balcani, ocazie cu care „cei 15" de astăzi şi-au luat practic angajamentul de continuare a lărgirii Uniunii şi dincolo de anul 2007. Discuţia asupra federalizării întregului Continent a devenit astfel pragmatică, după ce ea fusese mai mult o „filozofie" şi o proiecţie pentru un viitor incert. La un moment dat, se părea că fostele ţări comuniste nu le vor putea prinde din urmă pe cele din Vest. Apoi au intrat în Uniune Austria, Suedia şi Finlanda, s-a instituit „spaţiul Schengen", în care se circulă fără vize şi fără opriri la graniţe, şi s-a trecut la „moneda unică" euro. Admiterea a 12 noi membri alături de cei deja 15 a devenit certă: e vorba despre Malta şi Cipru, plus fostele ţări comuniste din Europa Centrală şi Balticele. Ştim astăzi că va fi o extindere „cu două valuri": cu 10 state în 2004, România şi Bulgaria urmînd în 2007. Acum, după Salonic, a devenit o certitudine că extinderea Europei instituţionalizate ca federaţie de state, dacă nu – deocamdată! – pînă la contururile geografice ale Bătrînului Continent, va avansa cel puţin, spre Est, pînă la graniţa actualei Comunităţi a Statelor Independente, dominată de Federaţia Rusă, şi, spre Sud, în Peninsula Balcanică, poate chiar şi cu admiterea atît de îndelung amînată a Turciei. Precedentul „moment istoric" l-au constituit reuniunile din octombrie şi noiembrie 2002 ale Consiliului European, de la Bruxelles şi Copenhaga, cînd s-a stabilit calendarul ştiut, cu primirea următoarelor 10 state în Uniune împinsă de pe 1 ianuarie pe 1 mai 2004 şi cu stabilirea datei de 1 ianuarie 2007 pentru România şi Bulgaria.

Aşadar, ritmul în care evoluează lumea contemporană – şi în mod special Continentul nostru – se iuţeşte, depăşind orice previziune. Acceptarea termenului de „constituţie" europeană pentru documentul-cadru elaborat de Convenţia condusă de fostul preşedinte francez Valéry Giscard d'Estaing echivalează cu o revoluţie de mentalitate. Multe alte detalii confirmă: de pildă, consensul care s-a conturat deja, încă dinaintea negocierilor între guverne care se vor desfăşura în următoarele luni, în privinţa instituirii funcţiei de preşedinte al Uniunii, cu durata propusă de 2 ani şi jumătate, ceea ce va consfinţi caracterul federal al „suprastatului" european.

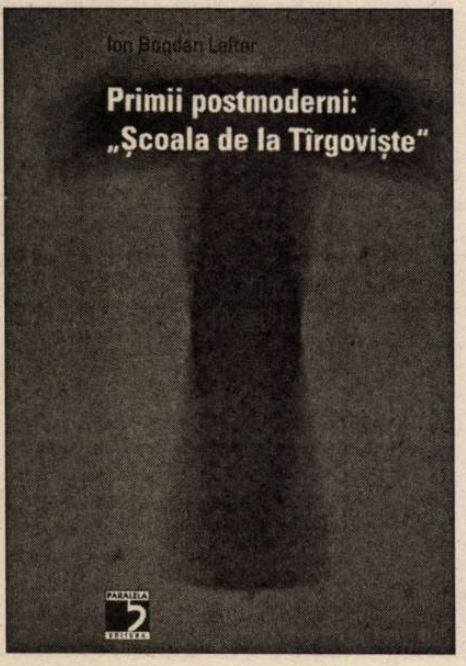
Merită – de asemenea – subliniat în context faptul absolut remarcabil că acest „galop" al integrării continuă şi chiar se iuţeşte, în ciuda recentelor controverse „intraeuropene" provocate de intervenţia militară din Irak. Presiunea fenomenelor de „globalizare" e mai mare decît orice disensiune pe o temă sau alta. Liderii politici par să fi înţeles momentul istoric şi şi-au asumat riscurile acţiunii imediate, nu fără un anumit curaj, poate chiar cu un oarecare „vizionarism", fără de care deciziii atît de rapide şi de grave, cu consecinţe atît de importante asupra configuraţiei Europei şi a lumii, sînt greu de luat.

România după Salonic

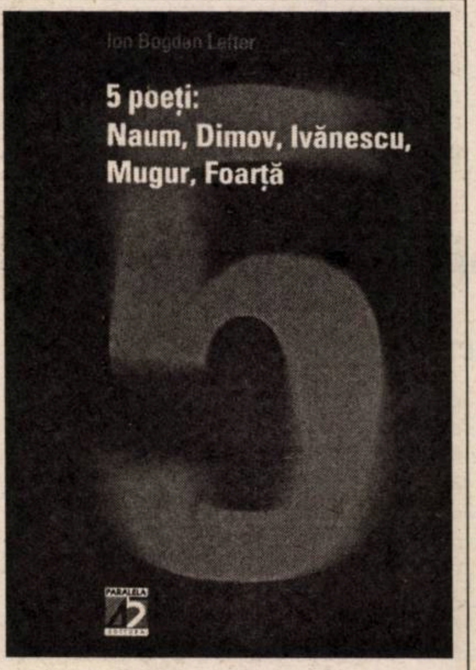
Pentru România, Salonicul înseamnă foarte mult. Nu numai pentru că integrarea noastră în 2007 a fost reconfirmată. Marea noutate pe care a adus-o perspectiva lărgită a extinderii către Peninsula Balcanică a schimbat – de fapt – statutul ţării noastre: dacă pînă de curînd ne aflam, împreună cu Bulgaria, la marginea Uniunii Europene, în care vroiam să ne intrăm, dar aveam mari emoţii că nu vom fi primiţi (vezi succesivele amînări care ne-au împins în „valul al doilea" al actualei extinderi), acum, la Salonic, integrarea noastră n-a mai făcut obiectul nici unei dispute, nu s-au mai exprimat rezerve, nu s-au mai auzit voci care să pună la îndoială oportunitatea alăturării noastre la familia federală europeană. În documentul final al reuniunii de la Salonic sînt menţionate „progresele semnificative" făcute în ultimul timp de România şi Bulgaria şi se menţionează expres sprijinul Uniunii pentru accelerarea şi încheierea negocierilor de aderare cu cele două ţări în anul viitor, adică pînă la sfîrşitul mandatului actualei Comisii Europene („guvernul" continental). Prin urmare, liderii Uniunii au ţinut cont şi de evoluţiile pozitive interne, de progresele în materie de reformă, privatizare, modernizare, de *trend*-ul de creştere economică din ultimii ani; însă – în acelaşi timp – România a beneficiat indirect de pe urma noului orizont al extinderii, încetînd practic să fie percepută drept „periferia" procesului de integrare europeană. O schimbare (reiau termenul) de statut a cărei importanţă pentru viitorul ţării noastre nu trebuie subestimată.

Pe acest fundal foarte favorabil, rămîne să ne facem cît mai bine „temele": reformă, modernizare (sau... postmodernizare!), adaptare legislativă, schimbări profunde în administraţie, la toate nivelele, dezvoltare a infrastructurilor ş.a.m.d. Insistenţa cu care se vorbeşte în ultimele luni – de pildă – despre construcţia de autostrăzi în România e de bun augur. La fel – liberalizarea pieţei comunicaţiilor, pregătirile pentru privatizarea Petrom şi a distribuţiei energiei electrice, succesele în materie de IT (tehnologia informaţiilor) etc. etc. Restructurarea guvernului s-a vrut – de asemenea – o demonstraţie de adaptare la stilul de lucru din Uniunea Europeană, unde echipele executive sînt mai restrînse, mai flexibile şi mai eficiente, soc[illegible]etăţile guvernate fiind – la rîndul lor – m[illegible] puţin centralizate, încît nu sînt de coordonat atît de multe „de sus", piaţa liberă rezolvînd tot restul.

Pe de altă parte, să nu uităm că premierul Adrian Năstase a declarat săptămîna trecută, înainte de Salonic, că de-aici încolo guvernarea nu mai poate fi delimitată de... cursa electorală! Altfel spus, PSD-ul nu-şi poate propune altceva decît să cîştige pe ambele tablouri: şi în Europa, şi acasă. Integrarea în Uniunea Continentală pare un obiectiv ca şi atins. Ce va fi la urne... încă nu se poate şti! (vezi analiza perspectivelor electorale ale actualei opoziţii, în articolul meu din numărul de săptămîna trecută)...



Ion Bogdan LEFTER
Primii postmoderni: „Şcoala de la Tîrgovişte
Editura Paralela 45.
Piteşti, 2003, 196 p., f.p.



Ion Bogdan LEFTER
5 poeţi: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă
Editura Paralela 45.
Piteşti, 2003, 140 p., f.p.

Aşa-numita „Şcoală de la Tîrgovişte" i-a avut ca „fondatori" pe Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, cărora aveau să li se alăture Tudor Ţopa şi, cu o parte a scrierilor lor, Alexandru George sau Petru Creţia. Apărute la sfîrşitul deceniului al şaptelea al secolului XX, primele lor cărţi au inaugurat o direcţie nouă în proza românească. Apreciaţi mai întîi ca scriitori rafinaţi şi livreşti, „marginali" faţă de „vedetele" epocii, ei au început să fie percepuţi către 1980 şi imediat după aceea drept precursori ai literaturii postmoderne autohtone în curs de afirmare. „Noua critică" a anilor '80-'90 şi-a asumat operaţiunea de reevaluare a „tîrgoviştenilor", consideraţi astăzi printre cei mai importanţi prozatori români postbelici. O contribuţie importantă au adus-o şi articolele, studiile, eseurile pe care Ion Bogdan Lefter le-a consacrat lui Radu Petrescu şi celorlalţi de mai bine de două decenii. Volumul de faţă reuneşte aceste texte, adăugîndu-le şi alte pagini noi de analiză, fişe de prezentare, note de lectură. Rezultatul e o imagine complexă a excepţionalului fenomen pe care îl constituie „Şcoala de la Tîrgovişte".

Volumul de faţă reuneşte analize, eseuri, evocări, portrete ale autorilor enumeraţi în subtitlu: Gellu Naum, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Florin Mugur şi Şerban Foarţă – cinci mari poeţi ai perioadei de tranziţie către postmodernismul românesc. Alături de alţi cîţiva remarcabili autori ai aceleiaşi perioade (din anii '60 ai secolului XX încoace), precum Petre Stoica sau Emil Brumaru, cei cinci comentaţi în această carte sînt reperele majore ale unei hărţi „alternative" a genului la noi, formulele lor poetice impunîndu-se în paralel cu cele ale „neomodernismului" postproletcultist, de la Nicolae Labiş la poeţii „echinoxişti". Reconfigurările actuale şi viitoare ale „canonului" literaturii române vor arăta de care parte sînt de găsit adevăraţii mari autori ai ultimei jumătăţi de secol. După cum se prezintă lucrurile astăzi, nu e deloc exclus ca printre ei să se numere Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă...

(Texte de prezentare editorială)

Institutul Francez
vă invită
miercuri 2 iulie, orele 18.30
în holul Institutului la lansarea cărţii
Francofonia sau globalizarea culturii de către civilizaţia Vechii Europe (lucrare în limba franceză).
Autori: Luminiţa Iordăchescu şi Narcis Zărnescu
Lucrare editată de Regia Autonomă Monitorul Oficial

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Lansarea va avea loc în prezenţa dlui Philippe Etienne, Ambasadorul Franţei la Bucureşti. Volumul va fi prezentat de acad. Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, şi de către reputatul istoric Neagu Djuvara.

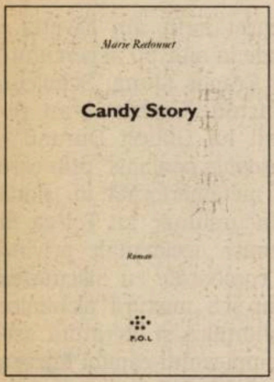
Volumul aduce în prim-plan rolul limbii franceze în context mondial. De la date istorice, hărţi şi informaţii statistice, de la comentarii privind necesitatea apărării limbii franceze sau modul în care francofonia poate contribui la realizarea angajamentelor internaţionale şi regionale în domeniul drepturilor omului, cartea abordează metodic toate aspectele, ilustrînd indiscutabila contribuţie a culturii franceze la dezvoltarea culturii europene. Prin informaţia documentară şi statistică, lucrarea se adresează istoricilor, politicienilor şi studenţilor, iar prin căldura discursului profrancofonie – celor care cred, în continuare, că franceza este o limbă care uneşte, care înseamnă civilizaţie.

Cartea poate fi procurată la preţul de 117.000 lei, atît în cadrul lansării, cît şi la Centrul de relaţii cu publicul al Regiei Autonome Monitorul Oficial, Şoseaua Panduri 1, bloc P33, sector 5. Pentru mai multe informaţii, persoana de contact este Cristina Iordache, Monitorul Oficial, tel 402.21.75.

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Marie Redonnet sau Samuelle Beckett

ALEXANDRU MATEI



Marie REDONNET
Candy Story
P.O.L., Paris, 1992, 138 p., 79 F

Marie Redonnet este scriitoarea care trebuie considerată, prin romanele, nuvelele şi piesele ei, prima autoare de literatură franceză „cu temperatură pozitivă", după „îngheţul" deceniilor şase, şapte şi opt, situată în prelungirea Noului Roman. Literatura ei nu pare să vină din nici o tradiţie feministă de nicăieri – şi rămîne atipică atît pentru tot ceea ce va însemna literatura feminină a anilor 1990 (autoficţiune sau autobiografism, *trash*, realism istoric, toate combinate, desigur, în diferite doze, plus o literatură pe care aş numi-o dramatică, cu miza pe atragerea circumstanţială a cititorului).

Debutează în 1985 cu un volum straniu (poezie), la Editura P.O.L., un spaţiu în care se desfăşoară postavangardisme *underground*, dacă ar fi să amintim doar cele două celebre numere din **Revue de Littérature générale** (1995 şi 1996), un loc deschis literaturii indiferent de gen (prin opoziţie cu sora ei mai mare, Minuit, care refuză poezia). Volumul lui Marie Redonnet se numeşte **La mort & Cie**, nu are paginile numerotate şi conţine terţete epice – cinci pe fiecare pagină – care combină *ad inifinitum* ipostazele a şapte personaje principale: chinezul, cel mai mic pitic, piticul, nebunul, regele, mortul, spînzuratul, la care se adaugă reprezentanţi ai unor meserii/profesiuni generice (olarul, judecătorul etc.) şi „apostolii" (desemnaţi, scurt, „les apôtres"). Un aer funest însoţeşte fragmentele poematice ale volumului, iar ordinea lor, după cum sugerează paginile nenumerotate, nu are nici o importanţă. Important este, pentru Marie Redonnet, ca succesiunea terţetelor să nu creeze o continuitate diegetică, dar, pe de altă parte, să menţină o constanţă topică şi, mai ales, o transparenţă referenţială prin intermediul cărora cititorul să fie convins că a ieşit din zodia autoreferenţialităţii, fără să fi reintrat în cea a literaturii veriste. Ceea ce face aşadar Marie Redonnet este să redea viaţă personajelor, înscriindu-le în fărîme de autobiografie ambigue, dotate cu sensul grav al prezenţei divine sau diabolice – prezenţe *forte*, oricum –, sens subminat însă din loc în loc, discret, dar ireversibil, prin ironii, inserţii ale cotidianului într-un spaţiu pretins sacru – sau, pur şi simplu, prin notaţia programatic laconică: „la maquette du château/ occupe/ toute la chambre du fou dieu protège/ l'ambiguïte/ du site". Cel mai bun corespondent artistic al acestui produs literar este serialul (şi apoi filmul) **Twin Peaks** al regizorului David Lynch, numai că la Marie Redonnet lipsesc foarte multe clişee ale producţiei americane.

Doublures (1986) este un al doilea volum semnat Marie Redonnet: de nuvele. Deşi genul declarat de autoare este, menţiune foarte importantă, *contes* – poveşti, adică. Poveşti, pentru că numai ele se află în exteriorul Istoriei, într-o autonomie care le potenţează stranietatea şi le ambiguizează mesajul. Influenţată probabil de editor, Marie Redonnet a renunţat la poezie şi a reuşit o nouă succesiune, tot aleatorie, de schiţe întinse pe cîteva pagini, unde cupluri de personaje – tată-fiu, soţ-soţie, frate-soră etc. – duc vieţi rapide, monotone, dependente de o serie de meserii transistorice (tîmplar, măcelar, fierar, acrobat etc.), în locuri transistorice (mici localităţi neomologabile), vieţi care de cele mai multe ori sfîrşesc tragic. Tragicul apare însă atenuat de mecanismul diegetic, acţionat artificial, care funcţionează pe principiul fordist al benzii rulante: personajele fiecărei schiţe au nume monosilabice şi paronimice (de pildă: Lam, Lem, Leg), ca şi cum n-ar fi decît infime declinări ale aceluiaşi, din unica necesitate a individuării necesare producerii limbajului – conform ideii care afirmă adevărul structural al limbajului.

Marie Redonnet operează o mică revoluţie în noua poetică a literaturii, cea inaugurată de Barthes & Co. Dacă acolo – şi mă refer, cînd spun „acolo", la ceea ce Barthes găseşte revoluţionar la Robbe-Grillet, în articolul din 1954, **Littérature objective** – sînt eliminate „obiectele naturale" pentru a fi înlocuite cu altele, montate într-un decor urban, aici „obiectele naturale", profunde, revin – dar pentru a alcătui un decor rece, esenţial, minimal, schiţat din tuşe rapide. În fond, dacă ceea ce face tezaurul literaturii Noului Roman şi, mai departe, al şcolii de la Minuit sînt obiectele radiografiate în paradoxala lor insignifianţă, a căror sumă naşte un sens minimal, dar suficient, la Marie Redonnet obiectele aproape că nu există, tocmai pentru a înlătura orice efect de perspectivă, orice anamorfoză, orice sugestie a manifestării unei voinţe de putere a literaturii ca filtru voluntar de reprezentare. Aici, reprezentarea produce jerbe de ipostaze clişeizate. Psihologia, blamată acolo, revine aici, dar ritmul accelerat şi ambiguitatea diegetică înlătură „efectele de real" denunţate în exerciţiul literaturii „burgheze". Dacă vorbim de influenţa tehnicilor de reprezentare ale artelor mecanice, literatura Mariei Redonnet aduce cu *gag*-ul anglo-saxon, nu cu neorealismul italian şi nu cu acele plaje de spaţiu infrareal hiperbolizat şi proprii literaturii minuitiste. Marie Redonnet nu descrie aproape deloc, ea acumulează sacade diegetice care, fiecare, ar putea constitui punctul de pornire al unei vaste fresce psihologice.

După 1986, Marie Redonnet scrie, în fine, romane: scurte, omnisciente, unde realismul clasic este „prelucrat" cu totul altfel decît se întîmplă în cazul minuitiştilor. Personajele participă la o cavalcadă narativă care curge cu repeziciune către un deznodămînt adesea tragic – dar, iarăşi, nu avem de a face cu „scriitura albă" a lui Camus. În primul rînd, pentru că ceea ce se produce la nivel narativ este infirmat de un program de *de*dramatizare care funcţionează la nivelul semnificantului. Am dat deja un exemplu, cel al onomasticii. Dar extins la nivelul întregii panoplii de nume proprii. De la titluri (**Splendid Hotel**, 1986, **Forever Valley**, 1987, **Rose Mélie Rose**, 1987, **Tir et Lir**, 1988, **Mobie-Diq**, 1989, **Silsie**, 1990, **Seaside**, 1992, **Candy Story**, 1992 – influenţa beckettiană nu are cum să nu frapeze: ajunge să comparăm, de pildă, **Mobie-Diq** şi **Whoroscope**-ul irlandezului) la nomenclatura cartografică (marea Sise, fortul Rore, City Sise), utopiile redonnetiene îşi găsesc cu greu un nume, iar acesta are o existenţă atît de fragilă încît, departe de a individualiza o referinţă, o aruncă în insignifianţă. Deşi în ultimele cărţi exigenţa anomiei este slăbită, cu greu acestea pot fi considerate reflexe de realitate istorică, cu greu porţiuni din textele lor acceptă iradierea istoriei, astfel că povestea, deşi programatic minimalizată prin viteza constantă a derulării, capătă o individualitate remarcabilă.

Categoria personajului merită discuţia cea mai amplă. În comparaţie cu Mersault, personajele Mariei Redonnet iau distanţă faţă de reprezentarea realistă, iar faţă de estetica camusiană îndatorată categoriei sublimului, cea redonnetiană rămîne minimală, simulată. La Camus există un antierou, la Redonnet personajele seamănă, se individualizează cu greu unele de celelalte. Traseul lor biografic este, programatic, o realizare mecanică, cu toate că etapele imită staţiile favorite ale literaturii clasice: lovituri de teatru aducătoare de fericire sau nenorocire sînt condensate pentru a nu depăşi lungimea unui scurtmetraj. Naraţiunea nu este evacuată – doar verosimilitatea ei, zădărnicită. În primul rînd, prin onomastica derizorie. Apoi, prin repetiţii de fraze care anulează astfel orice transcendenţă, orice tentativă de submersibilitate a lecturii. Frazele, în literatura clasică, nu există decît pentru a orienta privirea pe obiectele şi fiinţele semnificate. Textul Mariei Redonnet simulează o inocenţă pe care nici Balzac n-o avea – simularea întrece în performanţă originalul –, dar repetiţiile minează, ca din întîmplare, imersiunea în referinţă, identificarea şi aşa-numita „judecată estetică" spontană şi aconceptuală.

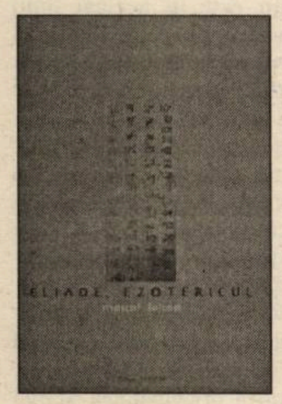
Mobilul evoluţiei narative este adesea – ca în **Twin Peaks** – povara unui trecut pe care prezentul, obligat s-o ducă, nu poate porni din loc. Trecutul tulbure contaminează prezentul, iar vieţile personajelor, blocate pe traseul acestui cordon ombilical cu inserţia ascunsă într-un rezervor de tragedie, respiră neputinţa. Răul ubicuu este în acelaşi timp evanescent, implacabil. Discursul indirect liber rămîne singurul acces al personajului în afara vocii auctoriale omnisciente, dar el apare structurat la fel ca cel raportat, asamblat din segmente scurte, foarte explicite, care nu lasă nici un „dincolo" care ar putea capta interesul cititorului. Timpul verbal predilect este prezentul, obiectivant, astfel că rareori familiile de personaje sînt dispuse ierarhic, la fel ca şi componentele tramei narative, juxtapuse conform succesiunii constante a frazelor. Personajele trăiesc, astfel, situaţii liminare în modul cel mai banal cu putinţă. Aici devine ostentativă originalitatea Mariei Redonnet. Pentru că, în cazul romanelor de la Minuit, este vorba despre personaje care traversează, agonic sau brutal, situaţiile cele mai banale – pentru că tocmai lipsa de orizont a acestor situaţii constituie sursa unor dezechilibre incurabile. Din acest punct de vedere, contrastiv, literatura Mariei Redonnet oferă o reprezentare mult mai puţin realistă, mai şarjată, faţă de colegii ei care, deturnat, reuşesc totuşi să descrie cu minuţiozitate figura pămîntie a omului contemporan.

Personajele Mariei Redonnet sînt ţinute în mod artificial la temperaturi joase, pentru a nu constitui noi capete de acuzare în procesul literaturii celei mincinoase. Literatura ei refuză revoluţia şi instinctul primar pe care-l implică o schimbare de regim estetic, etic, epistemic, dar respinge şi scriitura lipsită de program, marcîndu-şi pregnant textele ca fictive, ambiguizînd un material diegetic altminteri inocent şi dîndu-i alura – după exemplul lui Beckett – materialului didactic, *in vitro*. Perseverenţa cu care autoarea nu abdică niciodată de la o pretinsă scriitură albă şi de la o precipitare fals apocaliptică merită admirată, poate nu la fel de mult ca rara voinţă autonomizantă faţă de tot ceea ce înseamnă prezenţa sexului autorului în text (dacă romancierele franceze vor admite vreodată că aşa ceva posedă o realitate şi o importanţă dacă nu estetică sau morală, cel puţin didactică).

Editura Aldo Press în colaborare cu Editura Tritonic a publicat recent un volum masiv semnat de un profesor pasionat de istorie şi arhivistică, Petre Dogaru, cu un cuvînt înainte de Ioan Scurtu: **Casa Regală, femeile fatale, masoneria şi dictatorii secolului XX**, o „ofertă" mai mult decît generoasă pentru iubitorii de senzaţional documentar şi de istorii secrete din viaţa politică românească şi internaţională. Aproape 600 de pagini cu corp mic de literă propun cititorilor o lectură captivantă şi documentată despre – pentru a lua numai cîteva exemple – naşterea prematură a Regelui Mihai I, „Hohenzollernii, campionii căsniciilor ratate", copilul nelegitim al lui Carol al II-lea, Mircea Grigore Lambrino, serviciul secret al Elenei Lupescu, împrejurările asasinării lui I.G. Duca şi a lui Corneliu Zelea Codreanu, relaţiile dintre legionari şi ordinul Cavalerilor de Malta, activitatea de culise a lui Nae Ionescu, viaţa intimă a regilor şi a reginelor României, dar şi a lui Gheorghiu-Dej sau a Anei Pauker, bigamia mareşalui Ion Antonescu, culisele grevei regale, culisele instaurării regimului comunist, „afacerea tablourilor" şi guvernul comunist român, atitudinea lui Tito faţă de România, infiltrarea lui Ceauşescu în masoneria internaţională de către KGB, succesiunea Principesei Margareta, dar şi... viitorul României în viziunea vrăjitoarei Rodica, numărul unu la Katowice în 1997!! Un asemenea sumar poate ridica o serie de legitime suspiciuni cu privire la seriozitatea abordării. Din fericire, bănuielile de senzaţionalism facil se dovedesc a fi în mare măsură neîntemeiate: deşi susceptibile de unele controverse (experţii în istoria epocii vor avea de spus, desigur, multe lucruri), incursiunile lui Petre Dogaru în dedesubturile oculte sau în intimităţile amoroase ale istoriei „mari" sînt, în general, bine acoperite ştiinţific şi documentate bibliografic, fiind în plus şi bine scrise, cu o distanţă critică salubră, punctată pe alocuri de ironie. O carte incitantă, adresată deopotrivă specialiştilor şi amatorilor de ficţiuni istorice.

Eliade în cheie ezoterică

PAUL CERNAT



Marcel TOLCEA
Eliade, ezotericul
Editura Mirton, Timişoara, 2002, 194 p., f.p.

Semnalam anul trecut apariţia, la Editura Idea Design & Print, a unui promiţător fragment dintr-o teză de doctorat a lui Marcel Tolcea despre Mircea Eliade şi ezoterismul lui René Guenon. La puţină vreme, într-un articol critic apărut în **Piaţa literară**, Ştefan Borbély îşi exprima, cu acribia-i cunoscută, unele rezerve de fond faţă de interpretarea lui Tolcea, scoţîndu-l pe Eliade de sub incidenţa metafizicii guenoniene. (Comparatistul clujean pregăteşte el însuşi pentru tipar un studiu despre Eliade, pe care-l citeşte – pornind de la mit – în cheie istorică, nu „spirituală". În ceea ce mă priveşte, nu consider cele două abordări opuse, ci complementare, aşa încît... îmi menţin aprecierile.)

La sfîrşitul lui 2002, Editura Mirton a publicat varianta integrală – adusă la zi – a tezei. Avertizat, autorul îşi delimitează acum mult mai atent teritoriul cercetării, ţinînd cont de obiecţiile aduse de comparatistul clujean (amănunt amuzant: într-o notă a lui Tolcea, Ştefan Borbély apare ca... Laszlo Borbély!): „a spune că Mircea Eliade este un tradiţionalist ascuns este o aserţiune lipsită de precauţii. Lucrarea nu îşi propune să demonstreze acest lucru fiindcă lipsa de nuanţe a unei asemenea ipoteze pune între paranteze faţetele unei personalităţi extrem de complexe şi contradictorii. Nădăjduiesc să arăt însă că Eliade are, între aceste multe faţete, şi una întoarsă către Tradiţie. [...] Ni se pare simptomatic faptul că guenonienii – guenonizanţii – fervenţi îi refuză istoricului religiilor dreptul de... cetăţenie tradiţională în ciuda unor abordări care mi se par lipsite de orice echivoc. În ciuda, chiar, a unor clare mărturii din epocă" (p. 12-13). Din raţiuni declarat „comerciale", Tolcea şi-a intitulat volumul **„Eliade, ezotericul"**, renunţînd la cel al tezei susţinute în 1997; lucrarea nu are însă nimic „senzaţionalist". De fapt, titlul poate fi citit şi altfel, virgula din centrul său avînd rolul de *a separa, unificînd* două entităţi distincte... Autorul îşi ia, apoi, toate precauţiile metodologice necesare; în privinţa folosirii conceptului de ezoterism, acesta presupune, în cazul lui Eliade, „mai ales influenţele gîndirii Tradiţionale ilustrate de un René Guenon sau Julius Evola". Pe baza unei bibliografii „adesea intruvabile", parţial consultate în timpul unor burse de studii în străinătate acordate de Central European University şi Fundaţia Soros, voga tradiţionalismului ezoteric din perioada interbelică e urmărită atent; nu sînt evitate derapajele politice, analiza mergînd pînă la circumscrierea unei „metafizici a dreptei" afină fascismului doctrinar. Deşi domeniul investigaţiei este unul „interior", Marcel Tolcea nu evită critica aspectelor „exoterice" ale mişcărilor extremiste de dreapta. O atenţie specială e acordată afinităţilor dintre fascismul italian şi elemente tradiţionaliste precum apologia Evului Mediu, viziunea apocaliptică sau elitismul bazat pe sistemul indian al castelor, „revizuit" de Evola în sensul mitului fascist al rasei războinice prin inversarea locului primordial al castei sacerdotale a brahmanilor cu cel al castei războinicilor... De fapt, autorul ex-avangardist al **Revoltei împotriva lumii moderne** avea o predispoziţie pentru angajarea „eroică" şi revoluţionarismul de dreapta (în schimb, Guenon, adversar al oricărei revoluţii, era interesat – dintre moderni – de suprarealiştii *neangajaţi* precum Artaud şi Daumal).

Pentru majoritatea cititorilor interesul profesionalizat pentru ezoterism al lui Marcel Tolcea – cunoscut ca poet „optzecist" şi profesor de jurnalism la Universitatea de Vest din Timişoara – poate părea curios. Însă autorul volumelor de versuri **Argonauţii** (1986), **Ochiul minţii** (1988) sau **Bicicleta Van Gogh** (1998) şi al volumelor de jurnalism **Presa şi toleranţa** (în colaborare, 1998) şi **Interviul în presa scrisă** (1998) a tradus la Humanitas unul dintre principalele lucrări ale lui Guenon, **Simboluri ale ştiinţei sacre**. Interesul pentru ezoterismul lui Eliade i-a fost trezit – după propria-i mărturisire – de nonconformistul părinte Mihail/Marcel Avramescu (*alias* fostul avangardist interbelic Jonathan X. Uranus, evreu convertit la guenonism de însuşi Eliade şi devenit, după război, preot ortodox) pe care, alături de Eugen Todoran, Cornel Ungureanu, Şerban Foarţă, Mandics György l-a frecventat în anii '70 la parohia sa din Jimbolia. Iniţiator al singurei reviste autentic ezoteriste din România interbelică, **Memra**, la care Eliade a colaborat, părintele Avramescu este cel care i-a relevat tînărului Tolcea „un Eliade abstrus, fascinat de iniţiere şi de ezoterismul tradiţional, cu lecturi, în tinereţe, la zi din René Guenon, J. Evola sau A.K. Coomaraswamy [...] şi pe care, mai tîrziu [...] l-am reîntîlnit prea puţin în studiile ce-i erau dedicate". Pe de altă parte, inventariind scriitorii români „care se pretează unei abordări de tip ezoteric/ocult", autorul ia distanţă faţă de „hermeneutica hazardată" practicată „prea adesea" de un Vasile Lovinescu (asemenea distanţări nu sînt puţine pe parcursul volumului).

Prea succintă, descrierea contextului ideologic interbelic ar fi putut fi extinsă (eventual în linia eseului pe nedrept uitat al lui Dan Petrescu, **Tentatio Orientalis Interbelica**). Capitolul **Mircea Eliade şi René Guenon – avatarurile lui *hombre segreto*** – o introducere în viaţa şi gîndirea bizarului „metafizicianul autoexilat" René Guenon – prezintă însă un interes special prin documentarea strînsă a istoriei referirilor lui Eliade la gîndirea lui Guenon şi Evola: entuziast faţă de ei în articole şi lucrări de tinereţe, extrem de evaziv după război (şi, *nota bene*, mai precaut în Europa decît în America). Strategia de pătrundere în citadela universitară occidentală – dominată de stînga pozitivistă –, dar şi dorinţa de a evita asocierea directă cu gînditori „suspecţi" fusese taxată atît de Guenon, cît şi de Evola (ultimul se arăta iritat faţă de succesul mai abilului său afin, pe care-l cunoscuse în proximitatea lui Corneliu Zelea Codreanu...). De altfel, Evola este prezent, „camuflat" ca personaj (J.E.) atît în **Secretul doctorului Honigberger**, cît şi în microromanul de senectute **Nouăsprezece trandafiri**, fapt care-i prilejuieşte lui Tolcea o serie de subtile investigaţii hermeneutice.

Un aspect asupra căruia autorul nu insistă, dar care apare documentat într-un remarcabil eseu al tînărului indianist Liviu Bordaş (**Secretul doctorului Eliade**, în **Origini. Caiete silvane**, Nr. 1. 2002) explică totuşi, într-o anumită măsură, rezervele ezoteriştilor autentici: în ciuda legendei pe care o întreţinea ambiguu, *mistagogul* Eliade (care „nu era un cotemplativ, ci un ambiţios") nu trăise o iniţiere spirituală în India, petrecîndu-şi timpul în moduri mult mai lumeşti... Or, în India i s-ar fi „relevat" lui Eliade existenţa unei religiozităţi cosmice, pre-ariene (mai precis: neolitice), comună deopotrivă Indiei, Balcanilor şi Occidentului – o idee afină Tradiţiei primordiale...

Există şi cîteva scăpări ale cărţii: membru în anii '50 al grupului isihast „Rugul Aprins" de la Mînăstirea Antim, părintele André Scrima (n. 1926) nu poate fi considerat un adept al ezoterismului *interbelic*. Pe de altă parte, dacă este adevărat că M. Avramescu şi M. Vâlsan s-au ţinut la distanţă de legionarism (spre deosebire de Vasile Lovinescu şi Mircea Eliade), nu acelaşi este cazul cu Vintilă Horia (cum, naiv, consideră autorul, incluzîndu-l în categoria „apolitică").

Ideea asupra căreia insistă în mod avenit Marcel Tolcea este aceea că în perioada interbelică ar fi existat două „lecţiuni" guenoniene distincte: una apolitică, strict spirituală şi autentic tradiţională, alta politizată, tradiţionalistă şi eroic-naţionalistă, în linia lui Julius Evola, dadaistul italian devenit, sub Mussolini, doctrinar al fascismului ezoteric. Dacă primii refuză lumea modernă fără a încerca să o schimbe (Guenon respingea doctrina fascistă a raselor şi legionarismul Gărzii de Fier – v. corespondenţa sa cu Vasile Lovinescu), ceilalţi „adepţi ai vălului" îşi fac din „mîntuire" o misiune ideologică. Această „separare a apelor" operată de Tolcea îşi propune să scoată gîndirea lui Rene Guenon de sub incidenţa acuzelor de fascism (v. motto-ul din **Pendulul lui Foucault** al lui Eco: „într-un anume sens, hitlerismul era guenonismul plus diviziile blindate" şi acelaşi Eco, în **Limitele interpretării**, taxa guenonismul drept „muzică disco hermetică").

În fapt, camuflarea ştiinţifică, erudită a gîndirii tradiţionale (un „cal troian" în interiorul citadelei „francmasoneriei universitare") reprezintă un caz particular de *ketman*. Termenul a fost – după cum se ştie – „lansat" de contele Gobineau pentru a caracteriza strategia de camuflaj a ereticilor musulmani, avînd ca scop infiltrarea în sînul Puterii pentru subminarea ei „din interior". Ulterior va fi preluat de Czeslaw Milosz în **Gîndirea captivă**, cu referire la subversiunea în interiorul Puterii comuniste. Dacă însă Eliade foloseşte doar *ketman*-ul spre a impune mesajul „unităţii transcendente a religiilor" (F. Schuon), alţi adepţi ai doctrinei au avut raporturi strînse cu ezoterismul islamic. Probabil (cf. Guenon, **Aperçus sur l'initiation**) pe linia reînnodării legăturilor ezoterice între Occidentul medieval creştin şi Orientul islamic, întrerupte în timpul Războiului de 30 de ani, o dată cu retragerea în Orient a rosicrucienilor... Retras în Egipt în anii '20, Guenon se convertise la islamism (pe motiv că Islamul ar fi singura religie în care gîndirea ezoterică s-a păstrat vie), ca şi, mai tîrziu, Mihai Vâlsan (colaborator şi executor testamentar al lui Guenon, devenit, în anii '50, muftiu al Parisului), iar Vasile Lovinescu fusese primit la mijlocul anilor '30 într-un ordin secret sufit din Elveţia... Aceeaşi Elveţie unde în anii '50 ai cercului/conclavului de la Eranos (Jung, Scholem, Eliade, Tucci, Suzuki, Corbin) s-au redezvăluit – potrivit lui Gilbert Durand – „stîlpii acelei *philosophia perennis*" prin care Tradiţia renăştea metamorfozată în „nouă epistemologie"... Incursiunile lui Tolcea în dezbaterile academice occidentale privind opera lui Eliade, coroborate cu discutarea temei ieşirii din timp şi a „mixturii" alchimice între activitatea ştiinţifică şi literatură asigură substanţa complexului capitol **Mircea Eliade şi poetica alchimică**.

„Nu neapărat un Eliade nou, dar unul mult mai coerent în subtilitatea lui" (după cum afirmă Nicolae Manolescu în textul de pe coperta a patra) descoperim în cele trei aplicaţii ale volumului, analize ample în căutarea ezoterismului camuflat al unor proze eliadiene: **Agarttha şi avatarurile Centrului Ascuns al lumii în *Secretul doctorului Honigberger*, *Noaptea de Sînziene* sau despre etica metafizică a istoriei** şi **Simbolul metafizic al teatrului în *19 trandafiri***. Deşi „transestetice", excursurile mitanalitice, tematiste, simbolice etc. nu evită critica estetică – dimpotrivă. În primul eseu raporturile dintre Centrul Lumii (Shamballa sau Agarttha), Regele Lumii şi ocultarea Graalului sînt puse în ecuaţia unor mistere „fireşti, nu fantastice", în acord cu istoria real-imaginară a medicului sas, al doilea explicitează în cheie ezoterică un eseu al Roxanei Sorescu – un veritabil tur de forţă în materie de interpretare „kabbalistică", oferind şi cîteva pătrunzătoare comentarii pe marginea misterului Graalului. Cea mai incitantă rămîne totuşi interpretarea ezoterică a teatrului din **Nouăsprezece trandafiri**, care conţine şi cîteva comentarii sugestive despre „ideologia orfică" a ultimului Eliade...

Un merit esenţial al acestei pasionante lucrări e acela că rămîne mereu *academically correct*, vădind, pe lîngă acuitatea interpretativă, o competenţă ştiinţifică avizată şi relaxată (nu lipsită de ironie fină), de expert prob, imun la capcanele apologetice care ameninţă de obicei asemenea demersuri. Discreta apărare şi ilustrare a „hermeneuticii hemoragice guenoniene" păstrează o distanţă critică sanitară atît faţă de atitudinea antimodernă şi apocaliptică a lui Guenon, cît şi (mai ales) faţă de funestele erezii politice ale unor Evola şi Eliade care, întîlnindu-se cu fascismul pe calea metafizicii Tradiţiei, au compromis-o prin revolta lor resentimentară împotriva lumii moderne. Contribuţie neocolit, cartea lui Marcel Tolcea reprezintă *mai mult* decît recuperarea unei dimensiuni a gîndirii lui Eliade şi a istoriei noastre culturale.

Turnirul khazar, revăzut şi adăugit

LIVIU ANDREESCU

Ediţia întîi a cărţii lui Andrei Cornea, **Turnirul khazar: împotriva relativismului contemporan** (Nemira, 1997), nu a trecut neobservată în mediul publicistic din ţară. Dacă avem, totuşi, în vedere faptul că volumul a constituit probabil prima încercare românească deopotrivă amplă ca întindere şi vizibilă social – autorul e un intelectual binecunoscut – de a răspunde provocărilor „relativismului contemporan", volumul nu s-a bucurat de atenţia aşteptată. Nu am urmărit cu atenţie tot ceea ce s-a scris în presă despre carte, dar, din cîte cunosc, ea a fost semnalată tîrziu, prin două grupaje de recenzii, mai întîi în revista **22** (Nr. 31/1998), la aproape un an după lansarea **Turnirului...**; apoi în **România literară** (Nr. 23/1999), la aproape doi ani de la apariţie. În grupajul din urmă, îngrijit de Andreea Deciu, Andrei Cornea a avut ocazia de a răspunde cîtorva dintre criticii săi.

Mărturisesc din capul locului că **Turnirul khazar** a constituit, în 1997, o experienţă deconcertantă. Ştiindu-l pe autor ca pe unul dintre intelectualii publici angajaţi într-un discurs civic modern (fie că era vorba despre minorităţi, despre statul secular sau despre cei ce ne conduc), aş spune chiar emancipator, şi întotdeauna echilibrat, am fost surprins de vehemenţa cu care Andrei Cornea trata o temă delicată teoretic şi politic precum relativismul. Am dat glas cîtorva nemulţumiri într-o recenzie publicată în numărul sus-amintit al revistei **22**, poate prea abrupt şi în mod cert cam sumar. (Ce-i drept, spaţiul restrîns disponibil în săptămînalul cu pricina ar putea scuza ultima vină. Nu şi pe cea dintîi.) Andrei Cornea a răspuns acestor critici în **România literară**, tot pe scurt, şi ceva mai amplu în ediţia a doua a cărţii de faţă. Îmi propun, în cele ce urmează, să reiau cîteva dintre obiecţiile mai vechi în contextul observaţiilor pe care autorul le face în noua ediţie. De această dată, voi lăsa la o parte anumite rezerve punctuale pe care încă le păstrez (Feyerabend mi se pare interpretat forţat, iar Rorty de-a dreptul greşit), concentrîndu-mă asupra argumentului principal oferit în carte.

Turnirul khazar e străbătut de două teme generale: provocarea relativistă şi contraofensiva raţionalistă a „alegerii secunde". Cea de-a doua apare sub forma unui tip de alegere ilustrat printr-o povestire khazară, care dă titlul cărţii şi care e ridicat mai apoi la rang de model de alegere raţională. Prima se materializează în carte sub forme dintre cele mai diverse, de la literatura feministă la filozofia kuhniană a ştiinţei şi de la neopragmatismul anglo-saxon la logica nicasiană „a lui Hermes", cu referiri frecvente la postmodernism. Conform lui Cornea, doctrinele relativiste care susţin că în spatele judecăţilor noastre de valoare se află întotdeauna criterii care exprimă preferinţe în ultimă instanţă locale nu sînt pe deplin lipsite de sens. Ele se aplică însă unui tip anume de judecăţi de valoare sau alegeri, tip ce nu epuizează cîmpul strategiilor de alegere. Scenariul în care relativismul funcţionează e ilustrat de Cornea prin ipostaza în care un actor trebuie să aleagă între trei opţiuni, fiecare dintre acestea fiind reprezentată de un „avocat pledant". În cazul în care decizia decurge din judecata pe care actorul o aplică argumentelor avocaţilor, „din preferinţele, opţiunile anterioare şi prejudecăţile" actorului, adică din „opţiunile [sale] filozofice şi etice primare" (p. 60-61), relativiştii nu s-ar înşela în susţinerile lor. Există însă şi un alt mod de a face o alegere între opţiunile de mai sus.

Punct în care intervine istorioara khazară (p. 63-76). Bulan, un lider khazar, trebuie să aleagă o religie pentru statul său. El invită, întocmai ca în scenariul de mai sus, trei avocaţi pentru a-i înfăţişa trei religii: creştină, islamică şi iudaică. Doar că în loc să judece propriu-zis argumentaţiile sfătuitorilor, care proslăvesc în mod părtinitor o religie sau alta, el se decide pentru o alegere de tipul următor: observă că, în afară de opţiunea primă, creştinul are una secundă (**Vechiul Testament**), aceeaşi ca şi musulmanul. Observă apoi că iudeul nu are decît o opţiune: **Vechiul Testament** (alternativ, are ca primă opţiune **Talmudul**, şi ca opţiune secundă **Vechiul Testament**). Notează prima opţiune cu două puncte şi pe a doua cu un punct şi remarcă faptul că opţiunile secunde ale creştinului şi musulmanului întrunesc mai multe puncte decît opţiunea lor primă (alternativ, că opţiunile secunde au cîştig de cauză în faţa celor prime în cazul tuturor celor trei avocaţi). Alege, aşadar, opţiunea secundă, conform unui algoritm pe care autorul îl investeşte cu o valoare specială şi căruia îi atribuie un statut emblematic. „Comparaţia intrinsecă", explică acesta, „valorizează [...] cea de-a *doua alegere*. Important în cazul ei devine secundarul, ceea ce oamenii iubesc, doresc, preferă numai *în al doilea rînd*, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, dorinţa lor cea mai puternică ajunge îngrădită. Or, în timp ce prima opţiune este foarte parohială, idiosincratică uneori, partizană de obicei, opţiunea secundă pare a fi mai puţin personalizată, mult mai puţin localizată şi specifică, ci, dimpotrivă, universalizabilă. Ceea ce dorim cel mai mult ne individualizează şi ne separă nu o dată; ceea ce dorim numai în al doilea rînd ne asociază şi ne alătură. [...] *există un număr mult mai mic de opţiuni secunde decît de prime opţiuni*"[1].

Acesta ar fi modelul comparaţiei *intrinseci*, numită astfel fiindcă nu face apel la un criteriu exterior alegerii, la o preferinţă prealabilă („extrinsecă") a hanului khazar pentru o religie sau trăsătură anume, ci urmează o procedură „universalizabilă" (în sensul că orice persoană s-ar afla în situaţia respectivă şi ar urma procedura în cauză ar obţine acelaşi rezultat). Autorul foloseşte acest model în mai multe scopuri, dintre care cel declarat explicit este acela de a oferi un contraargument poziţiei relativiste. Astfel, în timp ce „[î]n temeiul *comparaţiei extrinseci* nu pot exista judecată şi ierarhizare imparţiale, independente de arbitru" (p. 61), comparaţia intrinsecă reuşeşte tocmai performanţa inaccesibilă formulei extrinseci. Pe de altă parte, Andrei Cornea insistă şi asupra statutului special pe care modelul khazar îl are, în opinia sa, ca model de alegere raţională (ca „tip ideal şi totodată exemplar" de alegere, cum spune autorul).

Aş distinge între trei chestiuni separate pe care **Turnirul khazar** le ridică şi pe care Cornea nu le separă clar una de cealaltă (ba chiar le tratează împreună, cu consecinţe nu tocmai fericite). Le voi enunţa sub forma a trei întrebări: (1) poate fi alegerea khazară folosită ca argument antirelativist?; (2) oferă scenariul khazar, aşa cum este prezentat în volumul de faţă, un model de alegere raţională?; (3) este comparaţia intrinsecă un model generalizabil într-o democraţie? Voi încerca să răspund mai jos acestor trei întrebări făcînd referire, printre altele, la obiecţiile ridicate în recenzia la prima ediţie a volumului, obiecţii pe care Andrei Cornea le angajează în ediţia revăzută.

1. Algoritmul khazar ca argument antirelativist

Una dintre criticile pe care le aduceam alegerii de tipul turnirului khazar în recenzia anterioară era că acesta nu constituie un contraargument înaintea poziţiei relativiste. Căci (şi reiau pasajul citat de Andrei Cornea în ediţia secundă): „Deşi e adevărat că orice arbitru care ar arbitra un «turnir» după modelul khazar ar obţine acelaşi rezultat, nu este adevărat că orice arbitru – care îşi poate alege singur regulile – ar arbitra un «turnir» după modelul khazar". Altfel spus, preferinţa în favoarea acestei formule procedurale de arbitraj (în detrimentul, de pildă, a uneia diferite sau a uneia substantive) exprimă, la rîndul ei, o formă de raţionalitate „parohială" (ca să folosim un clişeu relativist). Andrei Cornea găseşte această obiecţie „nefondată, deoarece ea ignoră scopul implicit şi sensul alegerii [...] care este *universalizarea obţinerii unei precedenţe*. Cu alte cuvinte, criticul ignoră faptul că arbitrul nu este «orice arbitru», ci [...] unul interesat de posibilitatea universalizării precedenţelor, a procedurilor, de caracterul intersubiectiv al rezultatelor" (p. 73).

Dar tocmai asta doream să arăt în textul anterior. Anume, că înapoia modelului turnirului khazar se află o preferinţă „locală": aceea pentru universal. „Universalizabilul" e expresia a nimic altceva decît „preferinţele, opţiunile anterioare şi prejudecăţile" actorului. Obiecţia aceasta nu este gîndită ca o obiecţie la adresa funcţionării modelului propriu-zis, ci a pretenţiei că simpla existenţă a modelului ar putea infirma poziţia relativistă. Ca demonstraţie antirelativistă, teza turnirului khazar e circulară, căci presupune deja dezirabilitatea universalului (sau a „universalizabilului"). Altfel spus, argumentul adus în carte privilegiază strategia *raţională* pentru că este expresia unei alegeri... *raţionale*. E adevărat, de data aceasta kaganul nu mai spune: „vreau ca religia mea să fie una măreaţă (sau milostivă sau războinică şi aşa mai departe)". El spune: „vreau ca religia mea să fie aceea pe care oricine ar alege-o în locul meu". Dar de ce ar fi această opţiune una mai puţin parohială decît cea dintîi?

În paranteză fie spus, pare ciudat modul în care Andrei Cornea defineşte, în acest context, termenul de „raţional" prin raportare la cel de „universalizabil": „*o alegere este raţională dacă, în vederea realizării unui anume scop, ea poate fi făcută de către oricine cu rezultate similare*". „Spre pildă", continuă explicaţia, „alegerea unei diete pentru a slăbi este o alegere raţională, dacă oricine ar alege dieta respectivă ar slăbi" (p. 73, litere cursive în original). Ideea definirii raţionalului prin raport cu rezultatele *obţinute* este însă extrem de contraintuitivă. Pentru a mă referi la exemplul din text, se prea poate ca o persoană să aleagă în mod raţional o anume dietă pentru a slăbi, dar, din cauza unor particularităţi ale metabolismului, să zicem, să nu reuşească să slăbească. Înseamnă aceasta că alegerea respectivă nu e raţională?

De fapt, identificarea raţionalului cu rezultatul obţinut îl conduce pe Cornea nu doar la identificarea explicită a algoritmului khazar cu raţionalul, ci şi la sugestia implicită că alegerea extrinsecă nu e raţională. Cu alte cuvinte, dacă kaganul ar alege o religie pe criterii „extrinseci" – fiindcă i se pare că se potriveşte mai bine oştenilor lui sau climei locale, să zicem –, el nu ar face o alegere raţională. Dar o astfel de înţelegere a raţionalului apare de-a dreptul curioasă, căci dacă Bulan are argumente solide în favoarea aplicării criteriului „extrinsec", ar fi iraţional să *nu* se conducă după acestea.

2. Scenariul khazar şi alegerea raţională

O altă obiecţie ridicată anterior şi citată de autor care, în opinia mea, îşi menţine valabilitatea, este următoarea: „ce garanţii epistemologice îţi oferă faptul că o opţiune este preferată alteia de un număr mai mare de persoane"? (p. 72). Spre deosebire de prima obiecţie, aceasta are în vedere nu capacitatea algoritmului khazar de a funcţiona ca un contraargument la relativism, ci calitatea scenariului khazar (în forma prezentată) de a acomoda o alegere raţională. Autorul răspunde în felul următor: „Chestiunea pusă astfel nu are sens în termenii *proceduralişti* în care se desfăşoară comparaţia intrinsecă. Într-adevăr, Bulan a renunţat să mai cerceteze, în mod substanţialist, care este «binele» sau «adevărul» fiecăreia dintre opţiuni... Opţiunea sa nu este «mai bună» în sine, ci este preferabilă numai în raport cu altele, luate direct în discuţie. Intersubiectivitatea comparaţiei intrinseci – iată «garanţia sa epistemologică»" (p. 72).

Răspunsul de mai sus nu reprezintă unul satisfăcător din mai multe motive. În primul rînd, el pare să conţină două aserţiuni contradictorii: întîi, aceea că o formulă „proceduralistă" de alegere nu are nevoie de garanţii epistemice; apoi, afirmaţia că garanţia epistemică este reprezentată de natura intersubiectivă a alegerii. Cred că prima aserţiune e falsă (şi că dl Cornea ar fi de acord, de fapt, în această privinţă): dacă alegerea de acest tip nu ar oferi nişte garanţii epistemice, ea nu ar putea fi preferată altor opţiuni alternative. Rămîne enunţul secund: intersubiectivitatea comparaţiei intrinseci constituie garanţia epistemică.

Întîlnim în **Turnirul khazar** un caz de procedură intersubiectivă? Andrei Cornea afirmă că modelul comparaţiei intrinseci implică un „dialog" (p. 66). Unde, însă, avem de-a face cu un dialog în cazul alegerii kaganului khazar? Dimpotrivă, scenariul pare să *excludă* ideea unui dialog – care presupune un schimb de argumente sau opinii –, în favoarea unei simple proceduri. A spune că prin intermediul procedurii se dialoghează (cu avocaţii? cu opţiunile lor?) rămîne o metaforă care nu ne asigură nicicum de prezenţa intersubiectivităţii.[2] Pentru ca în turnirul khazar să poată fi vorba de inter-

---

La Editura Cartier din Chişinău a apărut recent „una din lucrările clasice în materie de administraţie, care a adus o contribuţie majoră la teoria organizaţiilor": **Funcţiile executivului** de Chester I. Barnard. Traducerea din engleză îi aparţine lui Paul Ionescu. Alcătuită din patru mari părţi (**Consideraţii preliminare privind sistemele cooperatiste**, **Teoria şi structura organizaţiilor formale**, **Elementele oranizaţiilor formale**, **Funcţiile organizaţiei în sistemele cooperative**) şi o **Anexă**, lucrarea propune o abordare teoretică sistematică a administrării organizaţiilor, fiind – în conformitate cu **Prefaţa autorului** din 1938 – „rezultatul unei revizuiri şi dezvoltări a manuscrisului cu acelaşi titlu, pregătit pentru un curs de opt lecţii la Lowell Institute din Boston în noiembrie-decembrie 1937". Dincolo de rigoarea şi aplicaţia lucrării, un element fundamental îl constituie viziunea social-filozofică bine articulată care-i stă la bază.

subiectivitate ar fi nevoie ca în spatele mecanismului decizional să stea un criteriu sau un set de criterii asupra căruia cineva să poată să cadă de acord cu altcineva. Or, scenariul khazar nu oferă o astfel de posibilitate. Acesta nu admite decît un singur actor, care se află în posesia unei unice preferinţe sau criteriu de alegere: oricine urmează procedura aleasă trebuie să obţină acelaşi rezultat. Actorul se confruntă cu o serie de trei opţiuni şi, de asemenea, cu trei seturi ierarhice de preferinţe. Nu e foarte clar de ce actorul ţine seama de preferinţele avocaţilor, de ce acestea din urmă contează în vreun fel. Bulan ar putea să le desconsidere pur şi simplu ca irelevante sau, dimpotrivă, să le aprecieze în sens negativ şi să recurgă la opţiunea care întruneşte cele mai puţine puncte (să zicem că îi crede pe avocaţi mincinoşi sau răuvoitori sau că vrea să dea o şansă religiei celei mai firave sau că e un excentric mizantrop). Oricum, mi se pare clar că scenariul turnirului khazar mai are nevoie de introducerea unei presupoziţii care să explice de ce anume preferinţele avocaţilor contează pentru Bulan. De unde, adică, obţinem o garanţie epistemică că alegerea opţiunii „celei mai preferate“ este şi alegerea cea mai bună în raport cu contextul?

Fără introducerea unei presupoziţii adiacente (e.g. e bine să ţinem cont de părerea altora cu privire la religii), presupoziţie care lipseşte din scenariu şi care, în sine, *nu e mai firească* decît asumpţiile opuse enumerate mai sus, alegerea khazară nu poate constitui un model de alegere raţională fiindcă este subdeterminată. Singura preferinţă existentă (oricine urmează procedura aleasă trebuie să obţină acelaşi rezultat) poate conduce la alegerea altor proceduri – precum aceea de a alege opţiunea cea mai puţin dorită sau cea de pe locul doi şi aşa mai departe.

Cred, totuşi, că pot identifica motivul pentru care algoritmul susţinut de autor exercită o anume atracţie: faptul că el pare să corespundă intuiţiilor noastre democratice, iar scenariul khazar se aseamănă la suprafaţă cu scenarii de alegere în context democratic. Ne-am obişnuit ca preferinţele noastre să se bucure de un anumit statut în deliberările instituţiilor publice. Tindem de aceea să preţuim un anume tip de alegere, care mimează mecanismele decizionale într-o democraţie. Însă contextul alegerii khazare este unul de un cu totul alt tip decît „contextul democratic“. Numai în cazul din urmă avem de-a face cu *mai mulţi actori* care acţionează pe baza unor *preferinţe individuale* aflate în raport ierarhic şi care caută să atingă anumite *rezultate colective* prin acţiunile lor.

Andrei Cornea ar putea replica acestei obiecţii faptul că, indiferent de construcţia logică a modelului în carte, teza sa principală rămîne totuşi în picioare – procedura de alegere intrinsecă utilizată de Bulan reprezintă, ca procedură, un model de alegere generalizabil în contextul unei societăţi liberale democratice. Altfel spus, poate că exemplul khazar nu e foarte bine ales, dar procedura pe care acesta o exemplifică e un candidat pentru o procedură de alegere generalizabilă. O democraţie în care nu există acord la nivelul opţiunilor prime şi care aplică procedura khazară ar fi o societate mai bună decît cele alternative.

3. Poate fi turnirul khazar generalizat ca model de alegere într-o democraţie?

Pentru a examina dacă modelul alegerii khazare reprezintă unul generalizabil în context democratic, propun mai întîi să reformulăm scenariul, astfel încît el să se preteze alegerii democratice. Să presupunem că trei hani cu opţiuni religioase diferite (ordonate conform preferinţelor avocaţilor din exemplul original) hotărăsc, la rugăminţile unui lider khazar învecinat, să pună împreună bazele unui stat. Una dintre problemele lor imediate e aceea de a stabili religia statului respectiv. Cum fiecare dintre ei are o opţiune primă diferită, cei trei apelează la Bulan, kaganul khazar care îi îndemnase să se asocieze, pentru a rezolva dilema privitoare la religia viitorului stat. Mai mult, îi pun lui Bulan în vedere următorul lucru: oricare ar fi alegerea sa finală, aceasta trebuie să-i fie justificată fiecăruia dintre hani ca acceptabilă. (Ar mai putea fi introduse şi alte condiţii, precum aceea că eventualul dezavantaj rezultat în urma alegerii unei religii neconforme cu opţiunea primă ar trebui să nu depăşească avantajele presupuse de asociere, dar acestea sînt detalii prea puţin importante pentru demonstraţia minimală pe care o am în vedere aici.)

Să admitem apoi, de dragul argumentului, că algoritmul khazar este singurul algoritm care-i va mulţumi pe toţi cei trei hani în contextul dat. Pentru ca algoritmul să fie totuşi generalizabil în cazul alegerilor obişnuite în interiorul unei societăţi liberale, e nevoie ca acesta să se aplice *tuturor* alegerilor în care o „opţiune primă“ nu întruneşte o majoritate de voturi. Arată alegerile obişnuite din societăţile liberale asemenea alegerii în faţa căreia se află cei trei hani?

Mi se pare evident că, în mod obişnuit, alegerile în faţa cărora sîntem puşi ca cetăţeni ai unor societăţi democratice nu arată aşa. Doar rareori sînt preferinţele distribuite atît de simplu şi clar între actori (a>b>c, b>c>a, c>b>a); doar rareori vor fi utilităţile atît de simetric aşezate (2 pentru opţiunea primă, 1 pentru cea secundă şi 0 pentru ultima). Ce se fac hanii dacă ultimul dintre ei preferă opţiunea „c“ opţiunii „a“ şi pe aceasta din urmă opţiunii „b“? Ce se fac hanii dacă musulmanul e fundamentalist (i.e., ataşează primei sale preferinţe o utilitate uriaşă în raport cu celelalte, să zicem 5), în timp ce creştinul şi iudeul sînt toleranţi din fire (şi păstrează utilităţile descrise de Cornea)? Însumarea utilităţilor va reflecta dezechilibrul din ordonarea relativă a preferinţelor. Opţiunile pot fi adesea astfel ordonate şi utilităţile astfel evaluate încît una dintre variante nu va întruni un număr superior de voturi oricărei alteia conform procedurii „khazare“. Ce se întîmplă dacă în urma însumării utilităţilor primele două opţiuni întrunesc acelaşi număr de puncte? (Va avea noua construcţie politică două religii de stat?)

Ne putem imagina şi alte contexte la care scenariul comparaţiei intrinseci nu este aplicabil ca algoritm: de pildă, avem foarte multe opţiuni şi votanţi, nu însă şi oportunitatea de a însuma la timp utilităţile. Precum şi situaţii în care nu e clar după ce criterii sau principii se face alegerea: gîndiţi-vă la alegerea, foarte comună de altfel, a unui partener de viaţă sau a unui parfum. Sper că este clar că, deşi modelul khazar poate reprezenta un algoritm de alegere potrivit în anumite situaţii (acelea în care preferinţele sînt dispuse şi utilităţile sînt ierarhizate conform modelului Cornea), el va fi nepotrivit pentru multe alte situaţii. Departe de a reprezenta un „tip ideal şi totodată exemplar“, modelul khazar e unul printre multe altele. Autorul ar replica pesemne că nici nu a pretins vreodată că scenariul său rezolvă orice dilemă umană. Dar tocmai aste e şi problema: scenariul khazar constituie un algoritm a cărui aplicabilitate e limitată la un număr (foarte mic) de situaţii, dar pe care **Turnirul khazar** îl investeşte cu o relevanţă specială, de veritabil model.

În concluzie, cred că obiecţiile (1), (2) şi (3) de mai sus arată că nici ediţia revăzută şi adăugită a **Turnirului khazar** nu reuşeşte să se achite în mod adecvat de obiectivele majore pe care şi le propune: un contraargument la relativism şi o pledoarie în favoarea unui algoritm special de alegere raţională, exemplificat de scenariul turnirului khazar. Nu dispun aici de spaţiul necesar pentru a trece în revistă multe dintre chestiunile minore care îmi par discutabile la volum în ansamblu, de la „citirea“ unor filozofi şi teorii (l-am amintit mai sus pe Rorty, dar îl pot adăuga şi pe Kuhn), la formularea implicaţiilor teoremei lui Arrow[3] şi la situaţii particulare în care Andrei Cornea pretinde că algoritmul khazar e aplicabil. Teme care ar merita o discuţie separată sînt chiar definiţia dată relativismului, insuficient explicitată şi aplicată neriguros, sau distincţia intrinsec-extrinsec.

Complet neconvingătoare ca demonstraţie, **Turnirul khazar** atinge însă, în ceea ce mă priveşte, o coardă sensibilă ca pledoarie pasională pentru o cultură liberală şi o etică a moderaţiei. (Iată ce desparte cartea de faţă de un volum la fel de neconvingător, însă respingător prin implicaţii, precum **Omul recent**.) Desigur, pentru Andrei Cornea simpla coincidenţă dintre *pasiunea* sa întru liberalism şi convingerile liberale ale recenzentului nu va fi suficientă, fiindcă această coincidenţă nu e altceva decît semnul unor contingenţe locale. Pentru recenzent însă, în măsura în care **Turnirul khazar** a reuşit să apropie un singur cititor de cultura liberală, e mai puţin important dacă logica sau pasiunea autorului constituie cauza reală a acestei apropieri.

---

1. Deşi rezonez cu etosul acestei fraze, nu pot să nu remarc că nici una dintre aserţiunile de mai sus nu are o susţinere logică sau empirică: nu e absolut deloc necesar ca prima opţiune să fie mai parohială decît a doua; adesea, nu există mai puţine – cu atît mai puţin „mult mai puţine“ – opţiuni secunde decît prime.

2. Conform lui Andrei Cornea, decizia hanului Bulan „exista deja în implicitul relaţiilor dintre cele trei religii“; aceasta „apare din interiorul cercului jucătorilor“ (p. 65). Mărturisesc că nu văd în ce sens se poate spune că hotărîrea lui Bulan era predeterminată de configuraţia preferinţelor avocaţilor; ea pare determinată de natura preferinţelor hanului khazar. De asemenea, Andrei Cornea pare să se contrazică atunci cînd afirmă că modelul khazar presupune un dialog, în timp ce modelul alternativ, extrinsec de alegere, în care avocaţii sînt lăsaţi să-şi expună vederile, nu o face. Căci autorul scrie că în varianta din urmă „joacă [...] un rol important tipul argumentelor, logica demonstraţiei, calitatea expunerii“. Or, ce poate fi mai dialog decît argumentele şi demonstraţiile?

3. Care ar susţine, conform lui Cornea, că „alegerea colectivă, exprimată prin agregarea alegerilor individuale ale membrilor unui grup este ori iraţională, ori nedemocratică, ori ambele“ (p. 76).

infoMedia

Noutăţi, noutăţi... Mari noutăţi, scandaluri, „mişcări de trupe“ pe piaţa mediatică românească în ultimele săptămîni: demisii, transferuri sonore, noi pronunţări în justiţie. După cum se va vedea în continuare...

Cum te poţi trezi că ai cumpărat un ziar... fără redacţie! La sfîrşitul lunii ianuarie 2003, trustul de presă elveţian Ringier, care deţine în România un foarte serios săptămînal de afaceri, **Capital**, şi unul dintre cele mai „tabloide“ ziare, **Libertatea** (ciudată combinaţie!), a achiziţionat cel mai de succes cotidian de sport de la noi, **Pro Sport**, aflat pînă atunci în proprietatea trustului Mediapro. Preţul: aproape 7 milioane de dolari... Ei bine, după doar cîteva luni, pe 17 iunie, întreaga redacţie **Pro Sport**, director, redactor-şef, redactori, graficieni, fotografi, computerişti, aparat administrativ etc. etc. anunţă că-şi dau demisia! Motivul: neînţelegeri cu noul patronat, care dorea modificări în redacţie şi în structura ziarului.

Presa a reflectat pe larg incidentul, de obicei cu simpatie nedisimulată faţă de ziariştii de la **Pro Sport**, al căror gest a fost văzut ca unul eroic şi moral, de nesupunere la presiunile noilor proprietari. Doar că... ei sînt acum proprietarii! Ei au achiziţionat nu doar o marcă, ci o întreagă întreprindere, care include redacţia. Cumpărînd ziarul, au – evident – dreptul de a decide asupra liniei sale editoriale. Fireşte că şi redactorii au dreptul de a fi sau nu de acord cu eventualele schimbări, de a rămîne sau de a pleca. Însă demisia în bloc ridică – la rîndul ei – dubii de ordin moral. Pe acelaşi model, orice tranzacţie din presă ar putea fi urmată de plecarea *in corpore* a redacţiilor, care s-ar muta în alte ogrăzi, lăsîndu-i pe cei care plătesc milioanele de dolari doar cu titlurile ziarelor, fără oameni care să le mai facă!...

Pînă una-alta, presa a şi indicat destinaţia celor 108 de demisionari, după ce va fi expirat preavizul legal: trustul Intact, care editează **Gazeta sporturilor** (fostul **Sportul**), conglomerat în care mai intră postul de televiziune Antena 1, Radio Romantic ş.a.m.d. Dacă speculaţia se va confirma, „trupa“ se va muta – aşadar – de la trustul controlat de Adrian Sîrbu la cel al lui Dan Voiculescu. S-au mai vehiculat (de pildă în cotidianul **Naţional** din 25 iunie) informaţii conform cărora migraţia ar fi şi mai amplă, urmînd să includă transferuri şi între cele două posturi de televiziune. Sînt amintite în context tendinţa de extindere a Antenei 1 şi problemele financiare ale trustului Mediapro.

Fără publicitate, figuri de la vîrful trustului elveţian Ringier au venit în România pentru a evalua situaţia creată. La doar cîteva zile după anunţul celor 108, a şi fost făcută o mutare-surpriză de contracarare: a fost anunţat ca viitor director al **Pro Sport** Cristian Ţopescu, strategia fiind – deci – aceea a atragerii unei figuri de mare prestigiu din domeniu, astfel încît plecarea actualului director, Ovidiu Ioaniţoaia, şi a echipei sale să fie cît mai repede uitată...

Fără televiziune şi (aproape) fără casă... Puţin înainte de episodul **Pro Sport** se mai înregistrase o demisie de oarecare efect: a lui Ion Cristoiu de la direcţia Realităţii TV. Retragere după doar cîteva luni, timp în care din programele postului a fost eliminat tot ce era bun, în schimb apărînd tot soiul de emisiuni-kitsch, fapte diverse şi orele lungi de *„talk-show“*-uri ale lui Adrian Păunescu. În ultimii ani, Cristoiu s-a specializat în directorate scurte şi dezastruoase – la **Naţional**, **Cotidianul**, **Curentul/Monitorul** (dacă nu ne scapă şi alte titluri). La Realitatea, adică în televiziune, era – ce-i drept – debutant...

Între timp, s-a anunţat că apartamentul în care locuieşte ziaristul va fi scos la licitaţie în urma executării sale pentru plata amenzii pe care justiţia a decis că Ion Cristoiu trebuie să i-o plătească Gabrielei Adameşteanu pentru insultă. Ziarul **Naţional** a început deja o campanie de strîngere de fonduri care să-l ajute pe Cristoiu să-şi păstreze apartamentul!

Noi amenzi şi pentru Corneliu Vadim Tudor. N-am mai reuşit în ultima vreme să ţinem pasul cu numeroasele amenzi pe care le are de plătit liderul naţionalist Corneliu Vadim Tudor în urma proceselor de calomnie intentate pe baza notelor şi articolelor din revista **România Mare**. La mijlocul lunii mai, instanţa a decis ca Tudor să-i plătească 75 de milioane de lei fostului consilier prezidenţial Dorin Marian. Au urmat, la începutul lui iunie, pronunţările definitive în procesele intentate de fostul ministru de Interne Gavril Dejeu şi de preşedintele Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici, Constantin Ticu Dumitrescu, cărora Tudor trebuie să le plătească 300 de milioane, respectiv 75 de milioane daune morale. În sfîrşit, Curtea Supremă de Justiţie a decis ca Tudor să-i plătească 100 de milioane daune morale şi fostului preşedinte Emil Constantinescu. Sume frumuşele, cu un total cam... pipărat!

Statul asistenţial sau fabricantul de săraci

ANA LUDUŞAN

Cum funcţionează statul asistenţial şi cine profită de acest tip de administrare politică?

Statul asistenţial este acel tip de stat care nu administrează numai spaţiul public şi averea aflată în proprietatea statului, ci manipulează şi viaţa particulară şi comportamentul cetăţenilor săi. O face sub pretextul politicilor de protecţie socială. Tradus în administrarea politică a tranziţiei postcomuniste, acest lucru înseamnă că statul ajută marile combinate industriale şi marile întreprinderi de stat să nu-şi plătească datoriile către stat sub pretextul că nu se poate să fie trimişi în şomaj sute şi mii de angajaţi fără a le putea pune la dispoziţie alte locuri de muncă. Pretextul pare nobil, numai că pe termen lung politica e sinucigaşă. Necolectînd fonduri de la marii plătitori de impozite, statul asistenţial ia hotărîrea să intre în sărăcie cronică şi să legitimeze ceea ce în sociologie se numeşte cercul vicios al sărăciei. Un stat fără resurse vitale se va învîrti într-un cerc vicios, perpetuînd sărăcia de la an la an. Acesta nu va avea niciodată resurse pentru investiţii. Fără investiţii nu există dezvoltare economică şi socială. Şomajul cronic – mascat sau nemascat – nu poate fi eradicat. Spargerea unui asemenea cerc vicios se poate face, după teoriile sociologice ale anilor '60, doar prin infuzie de resurse din exterior. Teoria este fundamentată de experienţa ţărilor sărace care au înregistrat o anume creştere economică datorită unor imprumuturi externe. Această soluţie este bună doar dacă statul foloseşte banii pentru dezvoltare, şi nu pentru ameliorarea sărăciei. Dacă împrumuturile externe sînt folosite doar pentru completarea deficitului intern şi nu pentru investiţii, atunci împrumuturile nu ajută decît pe termen foarte scurt. E ca şi cum un om sărac ar împrumuta bani de la bancă pentru a-şi cumpăra o haină sau pentru a-şi construi o casă, fără să aibă alte venituri din care să acopere creditul. Nici îmbrăcămintea, nici adăpostul nu sînt producătoare de venit, încît omul sărac riscă să ajungă fără acoperiş şi dator la bancă.

Atitudinea noastră, pe de altă parte, faţă de ceea ce ar trebui să cadă în responsabilitatea statului este complet lipsită de raţionalitate. În cazul în care am făcut un împrumut bancar fără acoperire sau am investit în fonduri de investiţii cu riscuri majore şi acţiunea mea se dovedeşte falimentară pe termen mediu sau lung, pretind ca statul să intervină: fie plătindu-mi datoriile pe care eu nu pot sau nu vreau să le plătesc (vezi cazul împrumuturilor preferenţiale acordate politicienilor sau funcţionarilor de stat), fie anulîndu-mi datoria şi încurajîndu-mă să fac şi alte împrumuturi bancare la fel de iresponsabile. Procesul FNI, care nu se mai sfîrşeşte, a pornit de la o intreprindere privată în care statul nu trebuia să garanteze, dacă nu şi-a luat măsurile de prevedere corespunzătoare, şi nu trebuia să medieze un proces în care acţionarul şi-a asumat riscuri prin prevederile contractuale. Procesul de delapidare a fondurilor este o problemă care trebuie tranşată conform legii, iar amestecul statului în acest proces este contraproductiv – mai ales pentru felul în care obişnuieşte cetăţenii să reacţioneze la propriile lor iresponsabilităţi. Dacă aceste iresponsabilităţi sînt preluate de stat şi cetăţeanul este mereu îndemnat să nu răspundă pentru ceea ce face, se ajunge la situaţia în care statul este copleşit de poveri pe care nu le mai poate duce, nu are resurse să le susţină. Situaţie similară aceleia în care părinţii îşi alintă copiii, fără a avea resurse pentru a-i transforma în beneficiarii unor rente viagere, şi se trezesc că odraslele lor, la 25, 35, 55 de ani nu sînt capabile să trăiască pe cont propriu. Iar părinţii continuă „să se sacrifice" pentru ca aceştia să ducă o viaţă decentă. Există şi situaţii mai proaste, cînd fiii se droghează, ajung delincvenţi, sinucigaşi pentru că nu-şi găsesc „sensul vieţii". Aproape în toate cazurile, aceşti tineri sînt produsul unor familii care nu au avut capacitatea să-şi asiste, să-şi îndrume şi să-şi pregătească odraslele pentru viaţa de adult.

Statul asistenţial sau părintele iresponsabil ori vicios

Ideologia statului asistenţial este la fel de perversă ca şi incapacitatea părinţilor de a-şi educa şi pregăti copiii pentru a deveni nişte adulţi responsabili. Statul asistenţial şi-a creat imaginea tatălui care are grijă de cetăţenii săi. Numai că foarte puţini cetăţeni descompun acţiunile de intervenţie ale statului pentru a vedea mecanismele acestei administrări şi a observa că statul asistenţial nu este deloc un binefăcător, ci este un prost administrator de resurse, chiar unul inechitabil. Protecţia socială a statului nu cade din cer, ci se obţine din sudoarea unor categorii de oameni care muncesc zi şi noapte pentru a agonisi ceva şi pentru a plăti dările către stat. Aceştia sînt banii care se redistribuie la cei pe care statul asistenţial îi învaţă că nu trebuie să răspundă pentru viaţa lor. Sînt situaţii temporare sau de invaliditate cînd sînt necesare politicile de sprijin social. Dar acesta trebuie limitat la persoane foarte atent numărate şi verificate. În societăţile dezvoltate, statul liberal sau chiar cel social democrat sprijină indivizii pentru a-şi crea singuri mijloace de trai şi toţi cetăţenii sînt încurajaţi să joace un rol social pe măsura capacităţilor proprii. Cunosc o persoană tînără care în urma unui accident a rămas complet paralizată. Doar capul şi-l mai poate mişca normal. A plecat din ţară în Germania, fiind descendentă dintr-o familie de saşi. Cu un efort de recuperare susţinut şi cu sprijinul persoanelor din jurul ei, acum este dispecer la un Serviciu de Urgenţe într-un oraş german. Este utilă celorlalţi timp de opt ore pe zi, dirijînd maşinile de salvare la diferite destinaţii, prin microfon, iar în restul zilei îşi administrează propriile nevoi, uneori ajutată de familie sau de asistente medicale. Rîde, povesteşte, visează, uneori pictează pe mătase naturală cu ajutorul unui dispozitiv manevrat cu gura. Este optimistă, în ciuda incapacităţii ei de a se mişca. Este prizonieră în propriul trup, dar a dobîndit conştiinţa unui om liber. Este o bună prietenă. Acest exemplu vorbeşte despre felul în care poate fi ajutat un om cu adevărat. Să devină o persoană normală, chiar dacă este diferită de ceilalţi. Statul asistenţial ar avea ce învăţa de la acest exemplu.

Munca nu este un joc de popice

Dar acesta nu învaţă – nu vrea să înveţe – din astfel de exemple. Dacă cei care propovăduiesc ideologia statului asistenţial ar spune cinstit în campaniile electorale că nu îi vor ajuta pe cei care nu muncesc, şi-ar pierde electoratul. Munca nu este un joc de popice, nici un spectacol de televiziune la care ar vrea să participe toată lumea. Munca e o corvoadă. Cu un mesaj bine construit, dar suficient de vag pentru a nu se transforma în program politic, un partid care beneficiază de o reţea bună de mediatizare şi de tehnici de manipulare cîştigă lejer alegerile. Poate duce o politică ambiguă, dar bine dirijată pe ţinte care să îi asigure perpetuarea puterii. Obiectivul principal al partidului de guvernămînt sau al coaliţiei de partide care administrează statul asistenţial nu este dezvoltarea unor politici pentru emanciparea socială a cetăţenilor, ci tocmai crearea acelor situaţii în care ei să devină dependenţi de sprijinul statului. Altfel, ideologia fundamentată de practicile de protecţie socială ar deveni falimentară. Şi-ar pierde obiectul muncii. Statul asistenţial este prin definiţie unul care fabrică săraci, pentru ca moara puterii lui să aibă ce măcina. Statul asistenţial fracturează societatea în mai multe părţi. Una săracă, ce trebuie subvenţionată, dar care se transformă în maşina de vot a partidelor cu programe politice de protecţie socială, o parte plătitoate de impozite, clasa mijlocie, şi alta clientelară şi parazitară a puterii politice, clasa celor foarte bogaţi. Clasa mijlocie va fi aceea care va susţine cu resurse statul asistenţial, niciodată prea bogată, asigurînd un „buget de austeritate" din care se fac redistribuirile către sănătate, învăţămînt, cultură, apărare, protecţie socială etc. Clasa celor foarte bogaţi va subvenţiona campaniile electorale şi va finanţa partidele de stînga, controlînd mecanismul puterii mai ales printr-o stare de confuzie administrativă în care legile bune se amînă la nesfîrşit, iar cele „perfectibile" se aplică discriminatoriu, în aşa fel încît cetăţeanului de rînd să i se întreţină convingerea că este mereu „la mîna statului", a funcţionarilor care distribuie bunurile şi serviciile sociale. Acest model de administrare a statului este un model de esenţă medievală, în care raporturile de putere se transmit de la suveran la vasal, doar că aceste raporturi nu sînt transparente şi directe, ca în feudalism, şi nu sînt statuate de legi, ci mecanismul puterii feudale este mascat, împachetat într-o folie de staniol democratic şi de aceea greu controlabil şi greu demonstrabil.

Comunismul a fost un feudalism cu faţă modernă; postcomunismul – promotorul sclavagismului modern

Clientela politică a partidelor de stînga postcomuniste este, aşa cum am arătat mai sus, clasa celor bogaţi. Uneori, bogăţia poate fi mascată prin diseminarea ei printre rudenii şi „prieteni", funcţionînd după modelul reţelelor mafiote, cu reguli nescrise, dar extrem de coercitive. Partidele comuniste au creat în jurul lor o putere clientelară, administrată centralizat, cu un nucleu de putere maximă la vîrf şi cu un nor de puteri, subordonate pînă la nivel local. Toţi locuitorii din reţeaua puterii se manifestau ca şi cum ar fi fost stăpînii lumii, tratîndu-i pe cetăţenii de rînd ca pe nişte vasali, iar pe opozanţi, ca pe nişte criminali. De decenii persistă o întrebare la care nu s-a dat un răspuns satisfăcător. De ce a prins comunismul în ţările feudale şi slab dezvoltate, şi nu în ţările capitaliste dezvoltate, cum era firesc – şi cum predicau ideologii comunismului? Explicaţia este mai simplă decît s-ar crede. Comunismul a fost un feudalism cu faţă modernă, el a inovat foarte puţin în tehnicile de dominare şi de vasalitate. Fascinaţia lui s-a datorat revoluţiei de răsturnare a piramidei sociale. Cei bogaţi au fost exterminaţi sau coborîţi la baza societăţii, în numele unei justiţii sociale la fel de discriminatorii şi mult mai nemiloase decît aceea a discriminării pe criterii de avere şi prestigiu social, iar unii dintre cei săraci au fost puşi în vîrful piramidei, aproape niciodată pe criterii de merit, ci mai degrabă pe criterii de fidelitate la mecanismul de administrare a puterii în ecuaţia statului asistenţial. Adică a perpetuării sărăciei şi a dominării întregii societăţi printr-un nucleu dur de putere. Postcomunismul din unele ţări ale fostului imperiu sovietic îmbină în mod ingenios şi specific tehnicile feudale de distribuire a puterii, adică cele ale raporturilor dintre suveran şi vasal, cu cele democratice ale statului liberal. Poporul are deplina libertate de a vorbi, dar are o libertate extrem de redusă de a acţiona. Toţi cetăţenii sînt liberi să-şi dezvolte propriile lor afaceri, dar cîţi au resurse sau acces la resurse spre a acţiona în acest sens? Cei care deţin resursele sînt cei care deţin puterea – în marea lor majoritate, moştenitorii comuniştilor sau ai celor din reţelele fostei poliţii politice. Aceştia profită de piaţa liberă şi îi transformă pe cei care nu au resurse într-o masă de votanţi, în masă de control a securităţii sociale, în masă de perpetuare a ordinii stabilite (a unui stat slab, vezi la noi mineriadele) şi în sclavi moderni, în *dependenţii* de statul asistenţial. Un dependent de statul asistenţial nu este un om liber. Acesta îşi va adapta comportamentul social în funcţie de resursele pe care le aşteaptă de la guvern. Nu avem nevoie de multă imaginaţie să aflăm cum va reacţiona un cetăţean la mesajele primarului, cînd numele lui se află pe lista celor care primesc compensaţii pentru încălzire pe timp de iarnă. La Cluj, o acţiune de strîngere de semnături menită să oblige Guvernul să asigure medicamentele compensate şi gratuite a fost sabotată tocmai de pensionari – beneficiarii majoritari ai acestei acţiuni –, cu justificarea că ei nu mai plătesc asigurări de sănătate şi că „nu vor să-i supere pe cei care le dau pensia".

Statul este încă mitizat, este perceput ca un Dumnezeu terestru, care împarte binele şi răul, şi nu ca un administrator de resurse în beneficiul cetăţeanului, iar cetăţeanului de rînd i se cultivă obişnuinţa că nu e bine să te pui rău cu stăpînul absolut. Statul asistenţial de sorginte feudală este o construcţie a elitei politice postcomuniste, iar această construcţie este întreţinută programatic şi conştient în beneficiul absolut al *moştenitorilor*.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro

Metodă interactivă de învaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

Aspecte ale formării continue a profesorilor

Starea de fapt

În momentul încheierii studiilor superioare, în marea majoritate a cazurilor, tinerii profesori deţin instrumentele intelectuale cu care trebuie să lucreze, dar nu deţin experienţa necesară pentru a lucra cu aceste instrumente. Formarea lor s-a realizat, aproape exclusiv, pe un singur palier: acela al pregătirii de specialitate. Se afirmă, îndeobşte, că facultăţile pregătesc specialişti, şi nu neapărat profesori. A fi cadru didactic e o opţiune personală. Perfect adevărat. Tot atît de adevărat este şi faptul că didactica (metodica) specialităţii a devenit „cenuşăreasa" cursurilor: ore didactice puţine, excesiv teoretizante. Întrebare: dacă studentul vrea să devină profesor, cine îl formează? Răspuns: munca efectivă la catedră. Constatare: pentru a lucra la catedră, trebuie ca absolventul să susţină un concurs de titularizare în învăţămînt, cu o parte substanţială de metodică, pe care nu o cunoaşte îndeaproape, deoarece facultatea nu l-a pregătit, iar el nu şi-a dat interesul să se pregătească singur.

De multe ori, în facultate, pregătirea psihopedagogică a viitorului dascăl se realizează uniform, fără a fi centrată pe factorul *elev*.

Formarea în facultate e un început de drum: formarea unui limbaj specializat de pedagogie şi didactică a disciplinei, cunoaşterea programelor şcolare şi a posibilităţilor de aplicare a lor pe categorii de elevi, realizarea unui proiect didactic coerent sau, în funcţie de opţiune, proiectarea *unităţii de învăţare*, cu aplicabilitate practică. De asemenea, proiectarea lecţiei şi a scopurilor didactice trebuie realizată prin raportare la realitatea diferenţiată a şcolii şi la examenele naţionale (în special, la bacalaureat). E nevoie de *personalizarea lecţiei* (în condiţiile în care circulă atîtea cărţi de comentarii, de pregătire pentru examene etc.), de formarea *competenţelor de esenţializare* (Adrian Costache), de considerarea elevului ca factor activ în actul de predare-învăţare-evaluare, de folosirea experienţei personale a elevilor (socială, culturală, morală etc.), de valorificarea informaţiilor extracurriculare, de dezvoltarea interesului pentru lectură şi de formarea unor cititori autonomi şi avizaţi, de formarea personalităţii elevilor prin implicare în procesul învăţării şi prin personalizarea informaţiilor de tip cognitiv şi, nu în ultimul rînd, e nevoie să se schimbe mentalitatea profesorului: învăţămîntul trebuie să fie creativ, nu reproductiv. De pildă, la literatura română se impune deplasarea accentului dinspre primatul textelor înspre primatul acţiunii cu textul, iar în cazul limbii române, dinspre descrierea analitică a limbii înspre conştientizarea modului ei de funcţionare, înspre practica raţională a limbii.

Din nefericire, stagiile de perfecţionare ulterioare absolvirii facultăţii sînt gîndite după acelaşi tipar, al profesorului-specialist în domeniul său, cînd perfecţionarea ar trebui să aibă în vedere ceea ce *nu* s-a definitivat în facultate.

Persistă ideea conform căreia „formarea continuă trebuie să se centreze pe aria academică pe care a urmat-o absolventul în etapa pregătirii iniţiale, şi nu pe profesiunea dobîndită sau aleasă de acesta la un moment dat (profesor într-o anumită disciplină – *n.n., N.E.*). Nu întotdeauna există o suprapunere totală între intenţionalitatea formării iniţiale şi configuraţia efectivă a unei profesiuni"[1].

J. Stuart-Mill obişnuia să spună: „Pentru a-l învăţa matematica pe John este preferabil ca profesorul să cunoască matematica, dar este imperativ necesar să-l cunoască pe John".

Să nu se uite, pe de o parte, că în faţa tinerilor profesori – în ciuda ineficienţei societăţii noastre în veşnică tranziţie – se află o generaţie de elevi cu un coeficient de inteligenţă sporit, o generaţie care se formează *volens-nolens* în faţa televizorului cu zeci de canale, a Internetului, elevi care trăiesc în alt mileniu, pentru care metodele şi tehnicile didactice ale anilor '60 se dovedesc a fi inutile.

Mulţi studenţi, pe de altă parte, simt că nu sînt atraşi de profesia de dascăl, dar speră că se vor obişnui. Cu ce preţ? Cîteva generaţii de elevi vor fi afectate negativ de lipsa de interes, de lipsa de răbdare sau de căldura afectivă atît de necesare. Tinerii profesori văd clasa în mod abstract, fără să intuiască tot atîtea universuri de gîndire şi de sensibilitate, precum şi cîmpul de presiune psihică apt să blocheze sau să amplifice mesajul informativ-educaţional.

Efectele pe termen lung se traduc prin incapacitatea elevilor de a inova, de a găsi soluţii eficiente în situaţii inedite, prin absenţa independenţei de gîndire şi a spiritului critic, prin dependenţă şi pasivitate.

Apele pot fi despărţite. Universitatea formează tineri pentru o anume specialitate – dar aceştia, datorită unor anume condiţii sociale, ajung întîmplător profesori. Ar trebui să se decidă la un moment dat ce studenţi doresc să devină specialişti şi care sînt aceia care optează pentru profesiunea didactică. Poate, din anul al III-lea, de pildă, unii studenţi ar trebui să se pregătească pentru o carieră didactică în învăţămîntul preuniversitar, după un necesar test de aptitudini, urmînd planuri distincte, în care ponderea disciplinelor psihopedagogice să fie redimensionată. Astfel, viitorii profesori vor fi pregătiţi pentru situaţii *deschise*, fiind în stare ca singuri să-şi construiască programe sau elemente curriculare (manuale, supor-

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Pedro J. de la Peña
poeme hipice

Traducere de Daniela Andronache, Călin Vlasie

format 10 x 18, 60 p., 40.000 lei

Lucian Blaga
în marea trecere

Traducere de Philippe Loubière

format 10 x 18, 78 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

replică

De ce omoară Andrei Gheorghe orice spectacol

Stimată doamnă Carmen Muşat,

În numărul din 21 iunie 2003 al cotidianului ***Naţional*** *a apărut un material în care autoarea, Gabriela Hurezean, insultă publicul din Sf. Gheorghe şi oamenii de teatru prezenţi la Festivalul* ***Atelier*** *(unii dintre ei, colaboratori ai revistei dvs), doar pentru a-şi scoate basma curată prietenii, Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman. Cum mă număr şi eu printre cei împroşcaţi cu injurii de Gabriela Hurezean & Co., am expediat către redacţia* ***Naţionalului*** *un drept la replică – pînă în momentul de faţă, neacordat. Motiv pentru care apelez la dvs şi vă rog să acordaţi opiniei mele un spaţiu în paginile* ***Observatorului cultural****.*

Cu mulţumiri şi cu toată consideraţia,

Nina ŢÎNŢAR

Stimată dnă Gabriela Hurezean,

Mă numesc Nina Ţînţar, sînt de meserie profesor (nu „dramaturg din provincie", cum m-aţi etichetat într-o paranteză care s-a vrut nimicitoare – după cum vedeţi, am supravieţuit) şi am fost implicată, în calitate de spectator, pur şi simplu, în povestea pe care dvs pretindeţi că aţi reconstituit-o în numărul din 21 iunie al **Naţionalului**. Spun „*pretindeţi* că aţi reconstituit-o" din motiv că nu aţi fost la faţa locului, astfel că pentru mine rămîn de neînţeles precizia cu care stabiliţi faptele şi tupeul cu care trageţi concluziile – evident, în favoarea prietenilor dumneavoastră Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman. Dacă v-ar fi interesat cu adevărat ce s-a întîmplat la **Atelierul** din Sfîntu Gheorghe, aţi fi încercat să obţineţi informaţii şi de la o altă sursă, în afara celor două vedete victimizate (Radu Macrinici, directorul Festivalului, reţinut de probleme organizatorice, nu a fost prezent la spectacolul cu pricina). Încă nu e prea tîrziu, vă propun cel puţin patru nume cu autoritate în lumea teatrală românească: Marian Popescu, Victor Scoradeţ, C.C. Buricea Mlinarcic şi Iulia Popovici. Cei patru oameni de teatru au făcut parte nu numai din juriul **Atelierului**, ci şi din turma de „măgari" care, conform spuselor lui Andrei Gheorghe, „troncăneau, horcăiau, urlau"!

Stimată dnă Gabriela Hurezean, nu aţi avut nici măcar o tresărire atunci cînd aţi reprodus scenariul servit de Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman? Chiar nu v-aţi întrebat ce naiba i-ar fi determinat pe nişte oameni de teatru respectabili să se apuce – nici mai mult, nici mai puţin – să troncăne, să horcăie şi să urle?! Nu v-aţi gîndit nici o clipă că Andrei Gheorghe şi partenera sa aveau tot interesul să-şi construiască un scenariu şi să inventeze un schimb de replici (cel purtat cu mine) care să le justifice eşecul şi aroganţa cu care au intrat în relaţie cu publicul? Cum vă explicaţi, dnă Hurezean, că, în timpul aceluiaşi festival şi în acelaşi spaţiu de joc, Andre Club, actori de la Teatrul Inexistent şi La Scena au susţinut, cu mare succes, două spectacole superbe fără ca publicul să troncăne, să horcăie,şi să urle?! Şi de ce Andrei Gheorghe şi frumoasa sa parteneră ne-au mai provocat la un spectacol într-un spaţiu neconvenţional, sala unui bar, ca apoi să ne someze să stăm înţepeniţi, ca în cel mai convenţional spaţiu cu putinţă?! Mă opresc aici cu întrebările, e cazul să vedem ce s-a întîmplat şi, la urma urmelor, cine ar avea tot dreptul să se supere.

În programul **Atelierului**, spectacolul cu Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman era programat pentru duminică 15 iunie, orele 22.30, la Andre Club. Noi, spectatorii, am sosit la club după ora 23.00, din cauza reprezentaţiilor anterioare, care au început cu întîrziere. Nu ni s-a dat voie să intrăm imediat. Actorii nu sînt încă pregătiţi să intre în scenă, ne-am gîndit (deşi avuseseră timp berechet pentru asta, toată ziua clubul le-a stat la dispoziţie). Am aşteptat cuminţi la uşa magazinului, convinşi că actorii sînt deja înăuntru şi trudesc din greu la pregătirea reprezentaţiei. După vreo 20 de minute de

turi de curs, portofolii de teme etc.). Inovaţia didactică are un larg cîmp de mişcare. Studenţii care, în clipele de reverie, visează să ajungă poeţi, critici literari, matematicieni, cercetători în laboratoare specializate etc. ajung, în cele din urmă, în învăţămîntul preuniversitar, şi abia atunci conştientizează importanţa pregătirii psihopedagogice şi metodice. Din păcate, reprezentările despre meseria de profesor din timpul studenţiei sînt fragmentare, inadecvate, contrafăcute – în bine sau în rău. Absolventul asimilează scheme şi structuri care, luate în serios, îi oferă o imagine incrementă despre cîmpul educativ şcolar[2].

Mulţi tineri fără vocaţie didactică şi fără o temeinică pregătire de specialitate ajung în învăţămîn, iar alţii, cu certă vocaţie, nu vin spre învăţămînt sau pleacă din învăţămînt pentru că nu li se oferă nici o perspectivă, iar retribuţia nu le asigură nici măcar un nivel mediu de trai.

Examenele de titularizare în învăţămînt, de pildă, au atras pînă acum atenţia asupra unor probleme reale ale formării profesorilor, dar şi asupra nivelului profesional al celor recent intraţi în sistem.

Condiţii minimale ale accesului la catedră

Ca în orice altă meserie, nu numai cunoştinţele de specialitate decid calitatea unui profesor. Contrar părerii că în învăţămînt e „relativ uşor" – program relaxat, pentru unii „relaxant", bătaie de cap puţină (elevul e cum e, nu-l poţi schimba, în plus e produsul familiei şi al societăţii), salarizarea e necorespunzătoare, dar „munceşti pentru cît eşti plătit" etc. –, sînt necesare cîteva condiţii minimale pentru accesul la catedră. Acestea nu diferă foarte mult de cerinţele specifice altor „meserii intelectuale", unde angajatorul este cel care face evaluarea. Dar, aici, se consideră că ele... există în structura viitorului dascăl: nivelul de empatie, rezonanţa afectivă, gradul de sociabilitate, deschiderea spre comunicare, interesul uman etc., dar mai ales nivelul de comunicare, atît lingvistică, verbală (pronunţie corectă, fluentă, spontaneitate, creativitate, coerenţă logică etc.), cît şi extralingvistică, nonverbală (mimica, pantomimica, nivelul expresiei, al privirii etc.)[3].

Într-un sistem conservator prin tradiţie şi din inerţie, cum este învăţămîntul, acceptarea şi promovarea *noului* trebuie să fie un factor prin excelenţă propriu educatorului. Să luăm, ca exemplu, manualele opţionale (alternative). Unii le-au întîmpinat cu entuziasm pentru a fi în pas cu epoca, deşi n-au înţeles de la bun început despre ce este vorba, alţii le-au întîmpinat cu un „nu" mai mult sau mai puţin categoric. În final au decis, *în cunoştinţă de cauză*, că trebuie să fie introduse în învăţămînt şi le-au acceptat ca atare. Că aceste manuale, constatăm acum, sînt perfectibile e altă discuţie. Că unele plagiază, discret sau nu, e tot altă discuţie... Ca o regulă generală, orice măsură de schimbare profundă aduce cu sine o reacţie de respingere. În momentul în care, însă, motivele deciziei sînt realmente cunoscute şi înţelese, percepţia socială se schimbă şi poate deveni favorabilă.

Metodicianul şi mentorul – parteneri activi în formarea iniţială şi continuă a tinerilor profesori

Pentru rezolvarea situaţiei prezentate, se impun două soluţii: repunerea didacticii specialităţii la locul ei în programele universitare şi formarea de *mentori* din învăţămîntul preuniversitar care să fie în contact permanent cu *metodicianul* din universitar – sugerăm, prin intermediul Casei Corpului Didactic şi al inspectorilor de specialitate din Inspectoratele Şcolare Judeţene. Rolul *mentorului* (conducător spiritual, povăţuitor, îndrumător – DEX) din învăţămîntul preuniversitar este de mare importanţă atît în cadrul *practicii pedagogice* a studenţilor, cît şi în *perioada de stagiu* a tinerilor absolvenţi, pînă la susţinerea examenului de definitivare. E necesară, de asemenea, *prelungirea statutului de mentor* şi pentru perioada de stagiatură a profesorului, în vederea profesionalizării cunoştinţelor metodice şi psihopedagogice.

Ajunşi în acest punct al discuţiei, e necesară precizarea că se impune reconsiderarea statutului programei de definitivat – în care accentul ar trebui să cadă pe inspecţia de specialitate (aspectul practic), riguros proiectată şi realizată (şi cu eficienţă în cadrul formării continue) şi pe examenul în sine, centrat, mai mult decît pînă acum, pe elementul metodic al disciplinei (aspectul teoretic).

Stagiul din învăţămînt, pînă la examenul de definitivat, e decisiv pentru viitoarea carieră didactică. Acum se pot forma reflexe pozitive sau negative care, prin permanentizare, vor duce la un anumit statut al profesorului. Stagiul constituie o perioadă de aplicare (în concret) a tot ceea ce a învăţat (teoretic) un student în perioada de formare iniţială pentru profesiunea didactică.

Ştiind că metodica specialităţii îşi are locul ei în pregătirea studenţilor şi în perfecţionarea profesorilor, lucrînd în acest sens, ar trebui să dispară masivele diferenţe de notare de la concursul de titularizare şi de la definitivat. O explicaţie a acestei diferenţe ar fi aceea că examenul/concursul de titularizare este de nivel naţional, iar celelalte examene se desfăşoară la nivel local. Soluţia: transformarea examenelor de definitivat, gradul II şi gradul I în concursuri naţionale.

Să nu se uite că sîntem într-o societate capitalistă, în care ar trebui să primeze *competenţa*. Atestarea pe post se face cu dificultate, în condiţiile unei competiţii deschise. Şcoala devine tot mai mult o instituţie a comunităţii.

Ce trebuie să facă *mentorul*, care este, totodată, *profesor metodist*? Pregătirea şi susţinerea unor lecţii model, atît din punctul de vedere al conţinutului, cît şi al materialului didactic valorificat, al metodelor de învăţămînt etc.; cedarea unor lecţii pentru practica pedagogică, analiza lecţiilor etc.; în sfîrşit, lecţii de promovare a unui învăţămînt activ-participativ.

Relaţia mentor-student, mentor-stagiar trebuie să se bazeze pe seriozitate şi pe încredere reciprocă. Mentorul-metodist trebuie să cunoască bine şcoala – nivelul de performanţă al claselor; specificul unităţii de învăţămînt (urban-rural, şcoală generală-liceu-şcoală profesională, profiluri de învăţămînt din cadrul şcolii etc.) –, să urmărească realizarea unei concordanţe între planul de şcolarizare şi „comanda socială", între rezultatele şcolii şi aspiraţiile elevilor şi ale părinţilor.

Asistarea studenţilor/stagiarilor trebuie să depăşească stadiul constatativ şi să ajungă la formularea unor analize critice, urmate de sugestii şi propuneri ameliorative pertinente, credibile şi eficiente. Lecţiile demonstrative trebuie să aibă elemente metodologice noi, să nu ducă la plictiseală, la formalism. Sînt necesare lecţii-model de formare de priceperi şi deprinderi, de recapitulare şi sistematizare a cunoştinţelor, de verificare şi apreciere (de evaluare) etc. – toate pe un model de proiectare didactică.

O problemă deloc de neglijat este aceea a selecţionării şi a formării mentorilor. Ei trebuie să fie, spuneam, obligatoriu şi profesori-metodişti, deoarece efectuează inspecţii de specialitate, lucrează pe teren, învaţă, la rîndul lor, din experienţa didactică a colegilor. O întrebare firească ar fi: cine poate/trebuie să asigure calificarea mentorilor pentru practica pedagogică şi pentru stagiatură şi cine poate/trebuie să realizeze coordonarea lor metodologică? Răspunderea le revine Inspectoratului Şcolar Judeţean şi Casei Corpului Didactic, în colaborare cu metodicianul din învăţămîntul universitar.

Pe un asemenea palier clar conturat, cu sarcini şi răspunderi bine delimitate, se poate asigura calificarea optimă a personalului didactic. Formalismul, rutina, acţiunea „bifată", lipsa stimulării materiale pot avea grave consecinţe.

Pentru eficienţa muncii metodistului-mentor se impune degrevarea de un anumit număr de ore din norma didactică săptămînală – să zicem, patru – şi o motivaţie financiară corespunzătoare activităţii pe care o depune.

În timp, lucrurile se vor aşeza pe un nou făgaş. *Descentralizarea* progresivă, prin lărgirea *autonomiei administrative* şi o *libertate sporită* a instituţiilor de învăţămînt din preuniversitar în a-şi regla propria politică educaţională, pe baza unui *management* serios şi competent, şi un colectiv didactic echilibrat şi profesionalizat pot duce la finalizarea superioară a activităţii didactice. Atunci, managerul şcolar – format pentru această muncă, bun profesionist – va organiza concursuri pentru ocuparea oricărei catedre didactice: interviu, examen scris, lecţii demonstrative etc.; acest manager va purta efectiv răspunderea actului didactic în şcoala pe care o „păstoreşte".

Pînă se va ajunge aici, trebuie redefinit statutul stagiarilor, statutul mentorilor ca profesori metodişti şi, de asemenea, e necesară o redefinire a conţinuturilor activităţilor de învăţare, pentru o deplină armonizare a intereselor didactice.

Prof. Nicolae EFTENIE
Braşov

1. Constantin Cucoş, **Formarea iniţială şi continuă a profesorilor**, în **Tribuna învăţămîntului**, 24 noiembrie 1998.
2. Emil Stan, **Instrumentalizarea – o dimensiune care-i lipseşte învăţămîntului nostru**, în **Tribuna învăţămîntului**, 27 octombrie 1998.
3. Ioan Cucuteanu, **Condiţii psihologice ale accesului la catedră**, în **Tribuna învăţămîntului**, 5 mai 1998.

replică

aşteptare, surpriză: Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman abia soseau la propriul spectacol! Au ţinut neapărat să-şi facă intrarea de vedete trecînd printre noi, sărmani provinciali care nu mai văzuserăm aşa ceva, ţinîndu-se de mînă şi cu aerul că au picat în urbea noastră ca un dar divin. Nimeni nu i-a băgat în seamă, nimeni nu a strigat, cutremurat de emoţie, cum evident se aşteptau, „Uite-l pe Andrei Gheorghe!". Cred că acesta a fost primul moment de dezamăgire a celor doi faţă de publicul în faţa căruia urmau să evolueze: ne-am permis să *nu* reacţionăm la apariţia vedetelor! După alte minute de aşteptare, ni s-a dat drumul în sfîrşit în club şi, după alte lungi minute de aşteptare, a început spectacolul, cu intrarea în sala barului a celor doi, tot ţinîndu-se de mînă. Au fost cîteva momente de linişte, dar replicile şoptite ale celor doi nu se auzeau nici măcar pînă la primele mese. Orice om de teatru care se respectă ştie că teatrul este o artă condiţionată de public şi de spaţiul de joc. Nu te poţi supăra pe public dacă acesta nu vede şi nu aude nimic, şi asta pentru că realizatorii spectacolului nu au studiat bine spaţiul de joc şi n-au avut inspiraţia de a găsi soluţii care să asigure buna desfăşurare a reprezentaţiei. Chiar dacă ar fi fost o linişte de mormînt, din cauza proastei amplasări a spaţiului de joc, replicile şoptite ale celor doi actori nu s-ar fi putut auzi. Aveau ei dreptul să se supere? „Hărmălaia" pe care o acuză cei doi era de fapt o rumoare care s-a făcut simţită *după cîteva minute*, cînd spectatorii din spate şi-au dat seama că nu pot vedea şi nu pot auzi absolut nimic. Noi, cei din faţă, ne chinuiam pur şi simplu să auzim replicile actorilor. Povestea cu „rîsul strident al unei femei" este o neruşinată minciună. Cum minciuni neruşinate sînt şi replicile cu „Dă, bă, şi mie o bere"... Nimeni n-a rîs, nu era nimic de rîs. Ce bine ar fi fost să se rîdă! – eram, doar, la teatru, nu la biserică. Nici eu şi nici ceilalţi membri ai juriului nu ne-am „hlizit". Spectatorii şi-au dat repede seama că au de a face cu doi actori fără urmă de prezenţă scenică. De acest lucru şi-au dat seama şi Andrei Gheorghe şi Roxana Guttman, care au părăsit pur şi simplu sala, după 10 minute. Nimeni nu pricepea ce se întîmplă. După 5 minute, cei doi s-au întors, dar nu pentru a continua spectacolul: Andrei Gheorghe era pregătit să tragă de urechi publicul. S-a plimbat puţin printre noi cu o mimică de vedetă scîrbită şi a zis: „Ăsta e ultimul spectacol. Pînă acum le-am dus pe toate la capăt, de data aceasta ne vom opri aici". A mai produs o frază îmbîrligată despre calitatea publicului, după care a conchis : „Ne vom opri aici. Vom pleca". Ei bine, abia în acel moment i-am zis, cu toată seriozitatea de care sînt în stare: „Drum bun!". Mi-ar plăcea să mă pot lăuda că i-am spus integral replica lui favorită, cu care a umilit mulţi oameni, dar pur şi simplu am uitat de „La revedere". Era oare altceva de zis, în afară de „Drum bun"?! Andrei Gheorghe s-a înverzit la auzul acestei replici şi a ordonat: „Cine a spus asta să se ridice în picioare!". Ce ziceţi de replica asta, stimată dnă Hurezean, şi de ce a omis Andrei Gheorghe să v-o relateze? Bineînţeles că nu m-am ridicat în picioare, i-am făcut doar semn cu mîna că eu sînt infractoarea. „Cum te cheamă?" a continuat el pe un ton de ofiţer SS. „Nu contează", i-am răspuns, „sînt un spectator". Megavedeta a mai repetat întrebarea de cîteva ori, după care a adăugat: „Eu sînt Andrei Gheorghe, pe tine cum te cheamă, hai să ne jucăm". Ei, asta era culmea!, cineva care ne anunţase deja că nu se mai joacă, pentru că sîntem un public nedemn, mă invita cu ipocrizie într-un joc în care eram scoasă la tablă şi trasă de urechi. I-am răspuns că eu nu vreau să mă joc. Tocmai cînd trăgeam aer în piept să-i spun că nu contează cum mă numesc eu, singurul lucru care contează este spectacolul la care noi am venit şi pe care el este incapabil să-l ducă la capăt, Andrei Gheorghe a capitulat şi a zis: „Da, e un punct de vedere. Noi vom pleca, dar vreau să mulţumesc unora dintre cei prezenţi, mai puţin doamnei cu ochelari" (asta eram eu). A luat-o de mînă pe Roxana Guttman şi au plecat aşa cum au venit. Asta a fost tot, iar replicile reproduse de mine pot fi confirmate – nu am inventat cuvinte, cum au făcut cei doi, fără să le pese că jignesc oameni pentru care teatrul nu este un moft şi nici un spaţiu în care să-ţi exersezi aroganţa. Andrei Gheorghe a intrat în relaţie cu teatrul aşa cum a intrat şi în media românească: *cu aroganţă*. Şi cu aroganţă nu se poate construi nici un fel de spectacol. Într-un excelent editorial din revista **România literară, Fiziologia mîrlanului**, Nicolae Manolescu observa că *mîrlanul* modern, spre deosebire de *mitocanul* (mahalagiul) ceva mai vechi, caragialian, „încetează a mai fi snob, ca să devină arogant. Are stofă de cuceritor care dă năvală. [...] Mîrlanul este pseudocultul, semidoctul care crede că ştie, agresiv în stupiditatea lui, băgăreţ şi terorist. Mahalagiul era doar bîrfitor şi certăreţ, lui îi plăcea să se dea în spectacol. Mîrlanul omoară orice spectacol...".

Nina ŢINŢAR

Textul nomad (IV)

Interviu cu **Norman MANEA**

Care este contextul exilatului?

Contextul existenţei se referă, oriunde şi oricînd, la relaţia dintre individ şi colectivitate, între cetăţean şi stat, ca şi între numeroşii indivizi care locuiesc în fiecare dintre noi. Compararea exilatului cu semenul („sedentarul"?) care rămîne „acasă", în locul naşterii, revelă noi componente, fireşte. Introduse în reţeaua de „dialoguri" pe care am menţionat-o, aceşti agresivi factori de „distorsiune" (să amintesc, din nou, măcar deposedarea şi dependenţa) aduc un spor de incertitudine, altă distribuţie a eforturilor de acomodare, în care mimetismul conştient sau inconştient, contrazicînd doar aparent autismul, accentuează, nu o dată, infantilitatea spectacolului asimilării.

Exilatul are extraordinare noi teme de meditaţie. El se află mai tot timpul în contemplarea schimbărilor din el şi din jur, dar şi sub presiunea, uneori acaparantă, a supravieţuirii într-o conjunctură căreia nu îi deţine încă decît parţial codul, relaxat doar prin bucuria de a se exprima, deplin, în limba maternă, exilată o dată cu el.

Senzaţia acută de incertitudine, de a fi fost zvîrlit, subit, în cosmos, în nicăieri, silit să accepte absoluta incoerenţă a destinului, deposedat de false, dar şi de reale articulări familiare, predomină în exil. Teroarea negaţiei, a anulării poate zdruncina drastic stabilitatea psihică, o poate imobiliza creator, dar nu îngăduie mult timp pentru exerciţiul analitic pe care l-ar merita.

Pentru scriitor, primejdia de a deveni doar personaj nu este neglijabilă.

Ce înseamnă pentru un autor să fie tradus acum, faţă de perioada de dinainte de '89?

Traducerile care ar veni din Estul Europei, să zicem, nu ar mai beneficia de interesul strict politic faţă de zonă. Situaţia s-a normalizat oarecum, astăzi există fundaţii culturale, legăturile, călătoriile sînt frecvente – ceea ce nu înseamnă că s-ar fi născut un interes major faţă de acea parte a lumii. Estul şi-a pierdut din extravaganţă şi incitare. Nici chiar exilul nu mai este, de altfel, în voga de altădată, „multiculturalismul" se orientează mereu spre alte orizonturi.

Pînă la urmă, este vorba de pulsul vieţii culturale globale de azi, în care factorul economic-comercial domină. Traducerile au de înfruntat un interes nu prea mare faţă de literatură, în genere. Presiunea televiziunii, a Internetului, a trivializărilor de tot felul, dintre care cele politice nu sînt de ignorat, rămîn motivaţiile cele mai evidente.

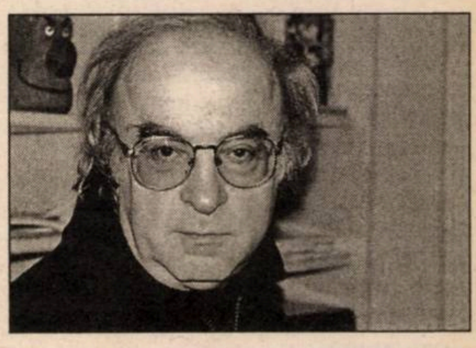
Nu este, însă, nefiresc ceea ce se întîmplă.

Aţi definit traducerea drept „o teribilă traumă". Există unii autori mai potriviţi pentru traducere?

Balzac pare mai uşor de tradus decît Proust, de exemplu. Literatura modernă este mai complicată, în genere, se roteşte în fisură şi are multe valenţe baroce. Dar, ca şi oamenii, produsele lor – inclusiv cele de artă – sînt de toate felurile. Faptul că un autor este mai greu de tradus nu reduce deloc valoarea sa, nici faptul de a nu fi tradus deloc nu o reduce. În ultimii ani, presa a scris aici despre noi traduceri din Thomas Mann şi Dostoievski, care ar fi redat, în sfîrşit, adevărata lor valoare. După cîte decenii, după cîte ediţii care au trecut prin milioane de cititori?

Eu i-am citit, ca adolescent, pe toţi scriitorii care m-au fascinat în traducere. Ruşi, francezi, englezi, americani, germani, latino-americani, italieni, scandinavi. În anii stalinismului, marea literatură rusă, realismul francez şi englez, romantismul german.

Apoi, pe măsura „liberalizării", literatura contemporană occidentală. Cine să mai ştie dacă au fost, toate, traducerile cele mai bune? Cert este că au existat în România de după 1960 certe momente de fastă influenţă culturală, datorate unor excelente traduceri accesibile publicului, momentul Kafka şi momentul Proust şi momentul Joyce, momentul Faulkner, momentul latino-american, dar şi momentul Orwell, Koestler, Soljeniţîn, procuraţi şi citiţi în ascuns, în limbi de circulaţie.



Rolul cultural şi educativ al traducerilor nu poate fi subestimat, nici în lumea tuturor conglomeratelor de astăzi, în care engleza, impurificată prin uz intens şi global, a devenit limba planetei.

Ce şi cine ar trebui ales din cultura română?

Greu de spus. Am încercat, din cînd în cînd, să propun unor editori americani autori români foarte diferiţi, unii traduşi deja în alte limbi (deci, mai uşor de citit de către un lector american) – Lucian Raicu, George Bălăiţă, Gabriela Adameşteanu, M. Blecher, Marta Petreu, Virgil Duda, Mihail Sebastian, Mircea Cărtărescu, Florin Mugur, Mariana Marin, Ion Vartic şi alţii. Fără succes. Aş propune, oricînd, şi alţii, am în minte destule nume, vechi şi noi. Sînt mulţi autori români de talent care ar merita atenţie. Nu-i uşor să-i promovezi, vă asigur. Dar, din nou, nu mi se pare nefiresc să fie aşa. Se întîmplă, probabil, în toate culturile şi cu deosebire în cele mari, dominante. Istoria, inclusiv istoria culturii, a dovedit că nu e uşor să-ţi iubeşti aproapele ca pe tine însuţi, nici departele ca pe aproapele tău.

Ce nevoi are cultura americană şi cum o poate ajuta literatura română?

Aberaţii, abuzuri şi imperfecţiuni în sistemul de doctorat

MIRCEA POPA

Extrem de actuală şi binevenită mi s-a părut discuţia deschisă de revista dumneavoastră despre situaţia doctoratului la noi (**Observator cultural** Nr. 171). Ea a avut meritul de a fi pus în evidenţă o serie de neajunsuri ale acestuia şi de a fi făcut propuneri concrete pentru depăşirea situaţiei. Întrebarea este: Doreşte cu adevărat Ministerul Educaţiei şi Cercetării să rezolve la modul optim această problemă vitală pentru perfecţionarea a sute şi mii de tineri absolvenţi de la noi – sau pur şi simplu să protejeze pe mai departe un sistem de doctorat elitist, anchilozat, neperformant şi, în bună parte, rupt de nevoile actuale ale studenţimii noastre? În mod ciudat, nimeni nu se gîndeşte la beneficiarul real al acestui sistem, care este absolventul român – ci, prin fel de fel de reguli şi măsuri arbitrare, la „ţinerea pe loc", în continuare, a studentului cu performanţe de vîrf, barîndu-i, prin fel de fel de măsuri birocratice, accesul real la calitatea de specialist pe care o reclamă stadiul dezvoltării mondiale şi chiar intrarea noastră în Uniunea Europeană.

Am dori, prin urmare, ca la această discuţie să fie invitat în mod oficial Ministerul Învăţămîntului şi Cercetării cu un raport asupra situaţiei exacte a doctoratului în diferite domenii de specializare, cu statistici reale şi precise privind numărul de persoane cu titlul de doctor dintr-un domeniu sau altul, cu raportări directe la cifra reală de şcolarizare a masei de tineret absolvent de învăţămînt superior. Am dori să ştim exact cîţi studenţi au beneficiat în ultimii ani de sistemul de masterat şi doctorat, care sînt universităţile organizatoare şi de ce unora dintre acestea li se refuză în mod sistematic deschiderea unei linii proprii de masterat sau doctorat, studenţii lor de elită trebuind să călătorească sute de kilometri cu trenul sau cu autobuzul spre a se putea perfecţiona. S-a gîndit cineva în mod serios la nevoile lor reale? A pus cineva în discuţie dorinţa lor de perfecţionare şi de specializare – sau au fost pur şi simplu ignoraţi, lăsaţi la voia întîmplării, nevoiţi să-şi caute singuri posibilităţi de perfecţionare la universităţile occidentale, deoarece noi nu sîntem în stare să răspundem cu metode adecvate dorinţei lor enorme de instruire şi specializare? Ne întrebăm: dacă una dintre cerinţe în vederea integrării europene ar fi procentul de doctori prin raportare la masa populaţiei, ţara noastră ar fi primită în Uniunea Europeană sau nu?

La urma urmei, acestea sînt întrebări retorice de care Ministerul de care vorbeam a uitat să se preocupe de multă vreme, uitînd deci să ofere o lege coerentă şi flexibilă în domeniu – cei chemaţi să rezolve această spinoasă problemă fiind, ca în multe alte locuri, nişte slujbaşi anacronici, depăşiţi de evenimente, interesaţi, cel mult, să mai dea pe ici, pe colo cîte o lovitură învăţămîntului nostru, atît de performant pînă ieri. Zi de zi asistăm neputincioşi la luarea unor măsuri în defavoarea calităţii învăţămîntului nostru, fără ca noi, profesorii care lucrăm în acest învăţămînt, să fim consultaţi, fără să se supună discuţiei publice aceste măsuri. În ceea ce mă priveşte, voi pleda întotdeauna pentru examenul de bacalaureat în forma lui clasică şi mă voi declara adeptul unui învăţămînt superior în care materiile de bază să fie predate timp de patru ani, aşa cum s-a făcut pe vremea noastră, şi nu expediate într-un fragment de timp din care studentul nu se mai alege cu nimic.

Dar să revenim la problema actualului sistem de doctorat. Unul dintre marile lui neajunsuri este că nu este corelat cu dezvoltarea învăţămîntului superior pe care-l avem în momentul de faţă. Am fost de acord cu înfiinţarea unor noi universităţi într-o serie de oraşe de prim rang din ţară, din punct de vedere cultural, dar acum nu sîntem de acord ca ele să urmeze linia dezvoltării fireşti. Mai direct spus: există o opoziţie puternică din partea unora ca universităţile tinere să-şi dobîndească propriul lor sistem de doctorat – şi această opoziţie ingrată şi neproductivă are efecte vizibile, la toate nivelurile, în structura noastră de învăţămînt superior. Vă voi oferi cîteva exemple din domeniul în care lucrez, cel al filologiei şi istoriei literare.

Avem un învăţămînt filologic puternic şi de calitate în Universităţile din Oradea, Alba Iulia, Suceava, Tîrgu Mureş, Piteşti, Arad etc., învăţămînt care a dobîndit o ierarhie universitară corespunzătoare, cu profesori şi conferenţiari trecuţi prin toate gradele universitare, autori a numeroase cărţi, oameni recunoscuţi ca specialişti în domeniu. Şi totuşi, acestora nu li se acordă dreptul de a conduce doctorate într-o specialitate sau alta, pentru simplul motiv că provin de la o „universitate tînără". În vederea limitării dreptului lor la libera practică a profesiei, s-a luat măsura contraproductivă a „consorţiului" de universităţi care, pasămite, ar reprezenta crema învăţămîntului nostru universitar. Poate că este aşa, ca vechime, dar nu ca performanţă, deoarece şi la aceste universităţi mari există destui profesori (cadre didactice în general) mai puţin performanţi, cu mult mai puţine merite în cercetarea ştiinţifică propriu-zisă, inşi destul de modest echipaţi, care nu s-au „validat" pe parcurs şi nici nu reprezintă elemente de vîrf într-un domeniu sau altul. Aceştia, în schimb, sînt favorizaţi în mod direct de către respectivul „consorţiu", în timp ce colegii lor – poate, mai buni sub raport profesional – de la universităţile noi sînt ţinuţi departe de comisiile de susţineri de doctorate. Din cînd în cînd se mai strecoară cîte unul,

Nu cred că literatura „ajută" la ceva – şi nu văd cum o literatură ar putea ajuta o altă literatură.

Nici măcar nu se poate defini, cu precizie, „o literatură" – fie americană, românească sau irakiană. Este vorba de scriitori foarte diferiţi între ei, a căror importanţă constă tocmai în originalitate, în diferenţă. Un mozaic imposibil de sintetizat, avînd, în fiecare literatură, mai toate direcţiile de creaţie şi, desigur, cele mai insolite experimente individuale.

Să reluăm puţin eseul lui Seamus Heaney. În 1989, Heaney vorbea despre „the note sounded by translated poetry from that world beyond – pitched intently and in spite of occupation, holocaust, concentration camps and whole apparatus of totalitarianism", definind-o drept „credible, desolating, and resuscitative".

O asemenea direcţie creatoare, poezia engleză a secolului nu urmase, şi poetul britanic explică de ce: „we have not lived the tragic scenario which such imaginations presented to us as the life appropriate to our times, our capacity to make a complete act of faith in our vernacular poetic possessions have been undermined. Consequently, we are all the more susceptible to translations which arrive like messages from those holding their own much, much further down the road not taken by us – because, happily, it was a road not open to us".

Impresionaţi, chiar susceptibili la influenţe, da – dar fără consecinţe majore la nivelul creaţiei, cred, în peisajul general al literaturii engleze şi americane. Individual, influenţe pot fi, eventual, detectate, probabil. Scriitorii sînt mai întîi cititori. Ei se formează prin lecturi adesea haotice, care produc acele întîlniri miraculoase, cu rol de *catharsis*, declanşînd potenţialităţile. Lecturile pot fi, bineînţeles, şi chiar sînt, nu doar autohtone, ci de orice fel... franţuzeşti, ruseşti, nigeriene, japoneze, indiene, australiene. Romane şi poezii şi cărţi pentru copii sau de călătorie şi chiar cărţi de bucate (Flaubert îl numea pe un faimos bucătar al vremii sale... cel mai mare prozator al timpului).

De asemenea, cărţi americane pentru un cititor român – cărţi româneşti pentru un cititor american.

Asta nu înseamnă că s-ar putea vorbi de „ajutor" la nivelul unei întregi literaturi din partea altei literaturi. Influenţele „formative" se simt, desigur, cîteodată, şi global – dar mai ales în perioada de început a unei literaturi (influenţa franceză, de pildă, asupra literaturii române sau engleză asupra literaturii americane). O dată cu maturizarea, aceste influenţe rămîn, cel mult, individuale.

Am fost de-a dreptul uluit să aflu, acum cîteva luni, despre un tînăr intelectual american care, auzind la o petrecere cu cîţiva profesori de la Bard College numele meu, a afirmat că volumul meu de eseuri **On Clowns** „i-a schimbat viaţa", insuflîndu-i un interes major faţă de Europa de Est şi faţă de problematica pe care o dezbătea cartea.

Aş echilibra această neaşteptată întîmplare cu ceea ce mi-a spus acum vreo zece ani o scriitoare americană cam de vîrsta mea, anume că a decis să nu mai citească deloc literatură central- şi est-europeană. Ar fi, spunea, o literatură „claustrofobă". Nu ştiu dacă îl citise pe Hasek, dar cu siguranţă nu ştia de Caragiale, Arghezi, Sadoveanu, Panait Istrati sau alţi scriitori de o atît de diversă creativitate, fie ei români, cehi, ruşi, baltici, greci, deloc claustrofobi.

Iată, „ajutorul" de care vorbiţi are, uneori, rezultate dintre cele mai diverse, adesea contradictorii. Doar individuale, însă – cum e şi firesc.

Să ne reamintim că Proust s-a „găsit" pe sine abia prin traducerea lui Ruskin. În traducere, în scrierea ca traducere, îşi găsise atît modelul, cît şi vocea. „Mai am doi Ruskin de terminat", îi scria, în 1904, lui Barres, „şi după aceea voi încerca să traduc biata mea inimă, dacă nu va fi moartă între timp".

Ăsta, da, „ajutor"!... Nu vom putea sublinia niciodată îndeajuns importanţa traducerilor pentru lărgirea universului de cunoaştere, pentru dialogul între naţiuni. Mai ales, însă, pentru descoperirea individuală a unor – imprevizibili – mari prieteni. Mai importanţi decît cei pe care îi întîlnim dimineaţa la cafea.

(Sfîrşit)

Interviu realizat de
Sean COTTER

New York, februarie 2003

România la Ierusalim

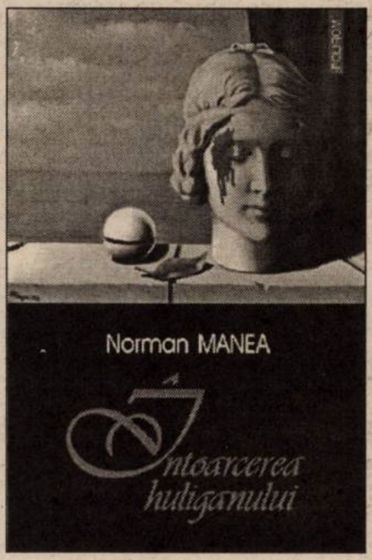
Săptămîna trecută, între 23 şi 27 iunie, România a participat cu un stand naţional şi cu o serie întreagă de manifestări la Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim.

Au fost organizate prezentări, mese rotunde, lansări de carte. Două dezbateri au avut loc în afara tîrgului: **Interferenţa culturilor în civilizaţia contemporană** (la Universitatea Ebraică din Ierusalim) şi **Multiculturalitatea – paradigma convieţuirii între etnii şi naţionalităţi** (în sala de conferinţe a Cinematecii din Ierusalim). Printre participanţi s-au aflat figuri oficiale, precum acad. Nicolae Cajal, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, deputatul Dorel Dorian, reprezentantul Comunităţilor Evreieşti în Parlamentul României, dar şi alţi scriitori, cercetători, universitari din România sau din Israel (aceştia din urmă, originari din România): George Bălăiţă, Michael Finkenthal, Victor Neumann, Costel Safirman, Leon Volovici, Felicia Waldman ş.a.

În cadrul tîrgului de la Ierusalim au fost lansate cărţi apărute la editura bucureşteană Hasefer, precum **Fantasme şi adevăruri. O carte cu Mircea Săucan** de Iulia Blaga, **Pălăria de sticlă** de Nava Semel, **Datoria de a ezita** de B. Elvin sau **Bio-bibliografia scriitorilor de limbă română din Israel. Generaţia contemporană**, dar şi la alte edituri româneşti: **Şase femei** de Virgil Duda (Editura Albatros), **Ordine şi dezordine** de Alexandru Sever (Editura Fundaţiei Culturale Române), **Lumea în două zile** (reeditare) de George Bălăiţă (Editura Cartea Românească) şi **Dicţionar de avangardă literară românească** de Lucian Pricop (Editura Tritonic).

Punctul de vîrf al prezenţei româneşti la Ierusalim a fost – probabil – acela consacrat lui Norman Manea. A fost prezentată noua sa carte, **Întoarcerea huliganului** (Editura Polirom), alături de reeditarea romanului **Plicul negru** (Editura Cartea Românească) şi de volumul de interviuri **Casa melcului** (Editura Hasefer). Odată cu ediţia românească a **Întoarcerii huliganului** a fost lansată pe piaţa americană ediţia în limba engleză, **The Hooligan's Return. A Memoir** (Farrar, Straus and Giroux).

Programul românesc de la Ierusalim a fost coordonat de către Lucian Pricop, reprezentant al Ministerului Culturii şi Cultelor.



rămas din greşeală pe lista propusă de candidat şi neforfecată de funcţionarul de la Serviciul de Doctorat al Universităţii „Babeş-Bolyai", de pildă. Lista cu propunerile pentru comisiile de doctorat sînt ajustate, dacă nu schimbate *ad-hoc* de dl Todoruţ sau de către altcineva, care „ştie mai bine" cum merg lucrurile şi care ţine neapărat să fie în majoritate reprezentat „consorţiul". Nu vi se pare, domnilor, că sistemul acesta de monopol este depăşit şi că această metodă de a organiza „corporaţii" ale celor buni împotriva celor răi, ale celor „vechi" împotriva celor „noi", ale celor „tari" împotriva celor „slabi" este ea însăşi o metodă vetustă şi anacronică?

Pe scurt: universităţile din Alba Iulia, Oradea, Baia Mare, Arad, Suceava etc. sînt împiedicate sistematic să-şi deschidă o linie de doctorat în domeniul filologic. Cei puşi să reprezinte interesele ţării în aceste comisii nu găsesc de cuviinţă ca, după 40 de ani de învăţămînt superior la Oradea, 30 la Baia Mare, 12 la Alba Iulia etc., absolvenţii de elită ai acestor universităţi să aibă acces la o linie de masterat proprie şi la propriul lor sistem de doctorat. Un exemplu. Numai în domeniul istoriei literare, învăţămîntul superior din Alba Iulia dispune de cadre didactice performante, avînd titlul de profesor, din rîndurile cărora cităm nume ca Octavian Schiau, Vasile Fanache, Mircea Braga, Constantin Cubleşan, şi, dacă mi se îngăduie, şi Mircea Popa; la Oradea îi avem pe Ion Simuţ, Ioan Derşidan, Valentin Chifor, Paul Magheru; la Baia Mare sînt Gh. Glodeanu, Victor Iancu, Dana Puiu etc.; la Suceava se află Mircea Diaconu şi alţii. Ce are Ministerul cu aceşti profesori nu ştim – dar ţinerea lor departe de sistemul de doctorat este o mare pierdere pentru învăţămîntul universitar în sine. Pe de altă parte, sîntem asaltaţi în fiecare an de numeroşi studenţi buni care vor să se înscrie la doctorat şi nu au la cine. Este oare firesc să lăsăm pe mai departe lucrurile aşa cum sînt?

O altă problemă a sistemul de doctorat românesc este lipsa de conducători de doctorat într-o serie de noi specialităţi apărute în învăţămîntul nostru universitar (jurnalism, ştiinţele bibliotecii etc.). Am impresia că în momentul de faţă nu există nici un conducător de doctorat în domeniul jurnalistic şi al istoriei presei, deşi avem deja vreo şase facultăţi de jurnalism. Este corect? Este normal? În lipsă de cadre proprii, considerăm că se pot face propuneri ca această specializare să fie reprezentată, deocamdată, de istorici literari buni cunoscători ai istoriei presei – dar a neglija la infinit o ramură de specializare este în detrimentul învăţămîntului superior românesc.

O altă anomalie. Cazul meu, pe care îl aduc în faţa cititorilor revistei dumneavoastră spre a vedea mai bine cum merg lucrurile în România în acest sistem de elită al învăţămîntului superior şi pînă unde se întind lianele birocraţiei academice şi universitare. Am primit dreptul de a conduce doctoranzi în specialitatea „Literatura română" în 1994, pe linie de Academie. Cînd, în 1998 sau 1999, ministrul de atunci al Învăţămîntului a dispus ca Academia să nu poată fi organizatoare de doctorat, subsemnatul a fost arondat (sau transferat) cu doctoratul la Universitatea „Babeş-Bolyai", unde continuu să îmi susţin doctoratele şi în prezent. Nu mă bucur de toate drepturile acolo, neoferindu-mi-se posibilitatea de a organiza examen de admitere în ultimii cinci ani. Am pus problema reîntoarcerii mele, cu conducerea de doctorat, la Academie – dar mi s-a răspuns că trebuie să mă reîntorc cu norma de bază acolo. Or, dacă am optat pentru învăţămîntul superior, doresc să-mi pot îndeplini funcţia de conducător de doctorat în acest sistem şi nu să fiu blocat de atîta vreme fără a putea să-mi exercit calitatea acordată legal în urmă cu un deceniu. Este nevoie, prin urmare, de un efort metodologic şi deliberativ mai clar, pentru ca astfel de situaţii să nu se producă şi ca Ministerul să ofere soluţii pentru toate cazurile de „blocaj" academic şi universitar. Lucrul acesta s-ar fi putut rezolva de mult, dacă prorectorul responsabil cu doctoratul de la Universitatea „Babeş-Bolyai" ar fi studiat mai atent chestiunea şi s-ar fi implicat în rezolvarea ei – deoarece, în lipsa argumentelor de tip profesional, celelalte trimit într-o zonă de rea voinţă, sfidare a legilor şi chiar încălcare a acestora de către unii subordonaţi, în situaţia mea aflîndu-se şi alţi colegi de la diverse universităţi.

De curînd s-a luat măsura ca, după împlinirea vîrstei de 70 de ani, conducătorului de doctorat să nu i se mai repartizeze locuri pentru admitere. Problema n-a fost nici ea supusă dezbaterii publice şi nu ştiu dacă este conformă cu normele europene. Ar mai fi de discutat apoi problema perioadei pregătirii pentru doctorat, precum şi remunerarea conducătorului de doctorat. În ceea ce mă priveşte, pot să afirm cu tărie că mi-am îndeplinit funcţia de conducător de doctorat, fără a fi beneficiat de o singură oră de reducere a normei de predare, pe motiv că nu conduc doctorat la universitatea la care predau. Este oare această măsură corectă sau, ca în atîtea cazuri, se încalcă drepturile profesionale ale profesorului universitar – pus, ca pe vremea lui Ceauşescu, să îndeplinească tot felul de munci voluntare? Cei chemaţi să contribuie la îmbunătăţirea regulamentului de doctorat ar trebui să semnaleze astfel de discrepanţe şi anomalii şi să se treacă la elaborarea unui nou regulament de doctorat, în concordanţă cu standardele şi prevederile în materie ale principalelor universităţi din ţările occidentale, introducînd-se norme mai flexibile, mai pragmatice şi mai puţină birocraţie, chiar mai puţină „autonomie universitară", acolo unde ea contravine unor situaţii de bun simţ şi de respect reciproc în lumea academică.

Se vede cu ochiul liber că situaţia de faţă nu mai poate continua. Ministerul trebuie să-şi reînnoiască punctul de vedere privitor la masterate şi la doctorate. Nu putem lăsa studenţii de la Craiova să meargă la Cluj, pe cei de la Alba Iulia – la Oradea, pe cei de la Baia Mare să călătorească la Sibiu. Universităţile locale au atins gradul de maturitate necesar pentru a se păşi într-o nouă etapă de muncă şi viaţă academică.

———

Mircea POPA este prof.univ.dr. la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia.

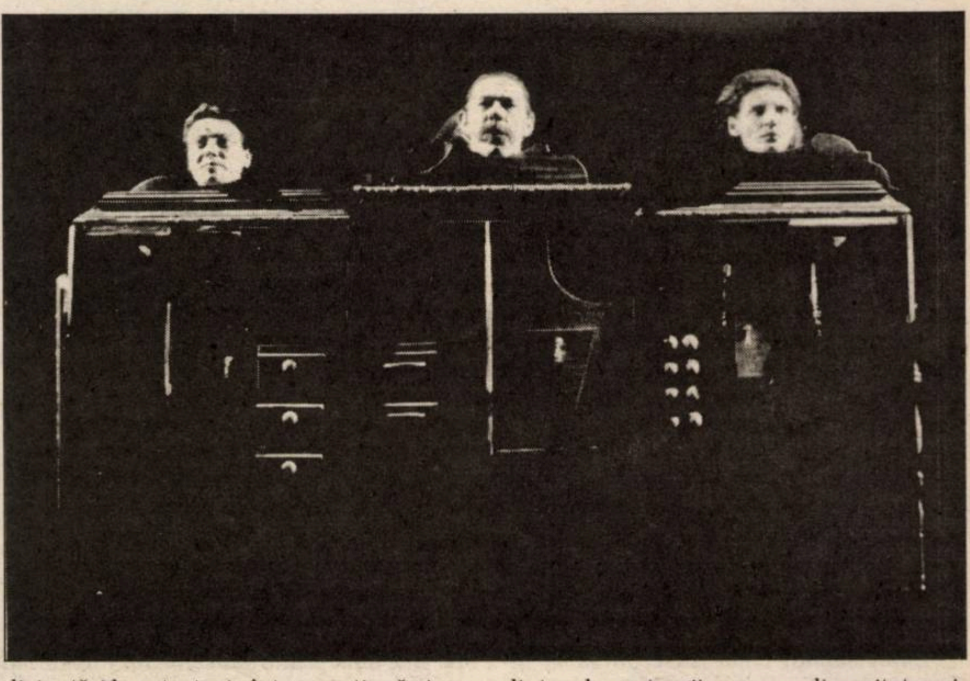
Teatru

Spaţiu de coşmar

MIHAELA MICHAILOV

Tompa Gábor este un regizor cu afinitate pentru tentaculara lume beckettiană. Un univers care îşi întinde cîrligele de supravieţuire, chiar dacă e afundat într-o cumplită devitalizare. Personajele se află constant într-un unghi mort, privind de cele mai multe ori prin spărturi, ceea ce le atrofiază vederea şi deci orice mobilitate spaţială. Mişcările lor se întorc în focarul de unde au pornit şi orice deplasare e de fapt rotire în cerc. Personajele-stări se află sub anestezie continuă, rupte între mutilare şi speranţa că mîine se poate întîmpla ceva. Acest traseu în cădere liberă al fiecăruia dintre ei, personalizat şi în acelaşi timp generic, stă sub spectrul întunericului angoasant tocmai pentru că induce sfîrşitul. De partidă, de aşteptare, de zile frumoase sau pur şi simplu de sine.

Gradaţiile zilei, frînturile de lumină disipate halucinant înspre noapte, starea de amorţeală mortificantă sînt excelent captate în spectacolul regizat de Tompa Gábor, **Play** după Beckett, o lucrătură în filigran, o formulă de minimală teatralitate. Cele trei personaje între care există o relaţie amoroasă ambiguă, unde adulterul şi mistificarea îşi găsesc terenul fertil, monologhează atonic din nişte dulapuri ce le acoperă trupurile, lăsînd la iveală doar capetele. Oameni ambalaţi, cu identitate şi destinaţie necunoscută, înghiţiţi de un spaţiu al claustrării, coşmaresc prin ceea ce ascunde. Spre sfîrşitul spectacolului, sertăraşele dulapurilor se deschid şi scot la iveală corporalitatea disecată, organe ce funcţionează haotic, în gol, desprinse de propria lor esenţă: o inimă, alte părţi din organism, greu de identificat şi o colivie-filtru prin care se scurge, cu o ritmicitate obsedantă, vieţuirea lor ce pare înregistrată pe bandă de magnetofon şi derulată la nesfîrşit. Grad maxim al angoasantei repetitivităţi. Foarte potrivit acest decor împachetabil ce anulează orice încercare de anulare a încarcerării. Jocul celor trei actori, mimi perfecţi ai vidului în comunicare, Szilágyi Eniko, Buza Tímea şi Keresztes Sándor, extrem de atent la nuanţe în articularea cuvintelor, mizează pe rezonanţa impactului privirii. Trei chipuri, măşti imobile, deconectate de la orice suflu vital privesc în gol şi înşiruie robotic cuvinte. Expresivitatea opacităţii este cheia destituirii oricărei amprente indivualizante.



Există o formă seacă a verbalizării mecanice a replicilor, care le face cu atît mai tulburătoare, cu cît par rostite fără nici un efect, destăinuind însă forma cea mai puternică şi dezarmantă a cuplului: singurătatea împreună cu celălalt. Agonia comună este contrapunctată de imaginile proiectate pe ecran de la începutul spectacolului: un film mut centrat pe ipostaze ale trăirii în doi: apropieri, priviri languroase, îmbrăţişări şi distanţări bruşte, toate într-o continuă siguranţă şi acalmie, date de prezenţa celuilalt. Doar aperente, însă.

Dacă **Play** figurează degestualizarea extrem de sugestivă pentru un tip de relaţie vidată de semnificaţie, în **Gindacii** explozia motrice este omniprezentă.

Textul a fost scris de Witkiewicz, unul dintre dramaturgii care au dinamitat scriitura teatrală a secolului XX, pictor, fotograf şi muzician, la vîrsta de opt ani (are doar o pagină) şi are în centru coşmarul unui copil îngrozit de invazia gîndacilor într-un regat. E vorba tot de un spectru al dezintegrării, ca în **Play**, dar de această dată proporţiile fizice capătă amploare şi duşmanul e ipostaziat ca instanţă exterioară ce anihilează orice principiu al ordinii. O parabolă mai interesantă ca propunere decît ca realizare, pe care acelaşi Tompa Gábor o gîndeşte sub forma unei opere bufe într-un decor incert – folii de plastic – oricînd gata să cadă. O invazie de gîndăciţe – bine sincronizat jocul în echipă al actriţelor – transformă spaţiul într-un haos general, în care abundă zgomote asurzitoare, în opoziţie cu muzica ritualică a lui Iosif Herţea. Sînt alese soluţii comice destul de facile – care, repetate, îşi pierd efectul şi dau o impresie falsă despre imaginarul exploziv al unui copil, rezolvat aici mai mult la suprafaţă, printr-o desfăşurare de forţe care încearcă să compenseze lipsa unui ludic de adîncime. Se mizează pe ostentativ şi se pierde ceea ce ar fi putut fi extrem de percutant ca forţă vizuală, şi anume coşmarescul teribil, mai ales că este vorba de mintea unui copil. Nesiguranţa, teama continuă a invadării propriului teritoriu şi a anulării libertăţii, fuga şi nevoia îndepărtării unui pericol ce devine iminent nu sînt destul de pregnant articulate, fiind citite mai mult în cheia derizoriului.

Deşi stilistic diferite ca registru de abordare, spectacolele sînt înrudite tematic, printr-o decriptare a multiplelor forme pe care poate să le ia coşmarul, adîncit în însăşi existenţa personajelor sau vizualizat ca formă de extincţie a unei lumi.

▮

rating de teatru

Spectacole \ Cronicari	Eugenia Anca ROTESCU	Mihaela MICHAILOV	Sebastian Vlad POPA	Iulia POPOVICI	Cristina RUSIECKI
Romeo şi Julieta (r. Bocsárdi László, Teatrul Tamási Áron, Sf. Gheorghe)			▮▮▮▮	▮▮▮▮	
Cumnata lui Pantagruel (r. Silviu Purcărete, coproducţie internaţională)		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	
Play (r. Tompa Gábor, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca)		▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	
Şefele (r. Sorin Militaru, Teatrul ACT)	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
O scrisoare pierdută (r.Grigore Gonţa, Teatrul Naţional din Bucureşti)		▬	▮	▬	
Oblomov (r. Alexandru Tocilescu, Teatrul Bulandra)				▮▮	▮▮▮▮
Ich bin Ophelia (r. Sorin Militaru, Clubul Prometheus)	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮	▮▮▮
Gindacii (r. Tompa Gábor, Teatrul Radu Stanca, Sibiu)		▮▮	▬	▮▮▮	
Dans la Odeon III (Teatrul Odeon)	▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮
Pe gaura cheii (r. Moshe Yassur, Teatrul Mic)	▬			▮	
De ce fierbe copilul în mămăligă (r. Radu Afrim, Teatrul Odeon)	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮▮
De pretore (r. Horaţiu Mălăele, Teatrul Bulandra)	▮				

▮▮▮▮ – garantăm noi ▮▮▮ – a se vedea oricînd ▮▮ – nici prea-prea, nici foarte-foarte ▮ – slab – ▬ – ceva de speriat

Notă: Pentru început, *rating-ul de teatru* va avea periodicitate lunară.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Arte vizuale

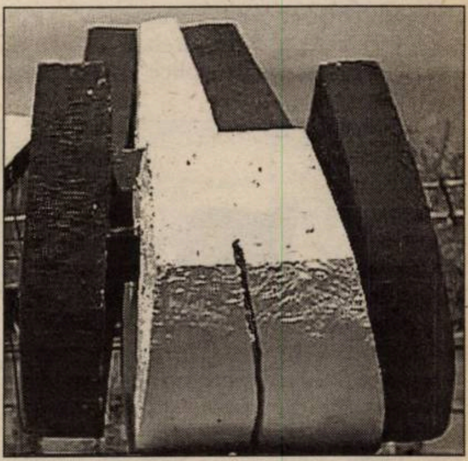
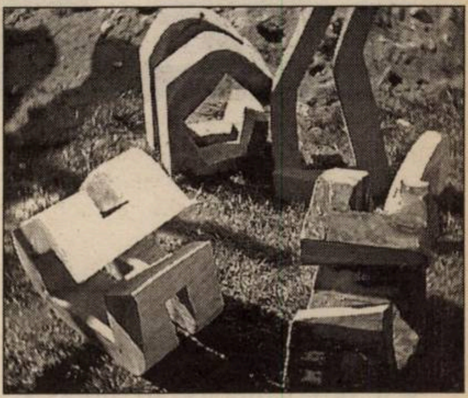
Adică Veriga!

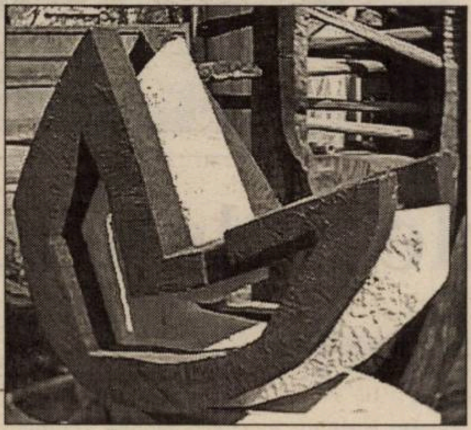
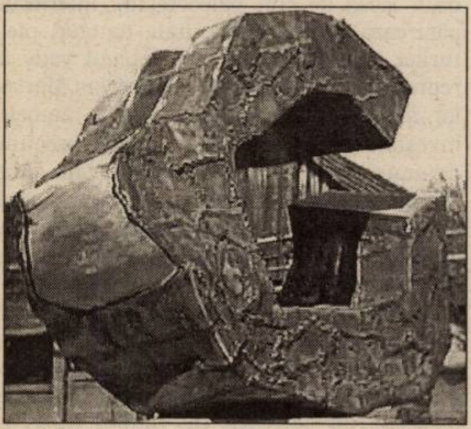
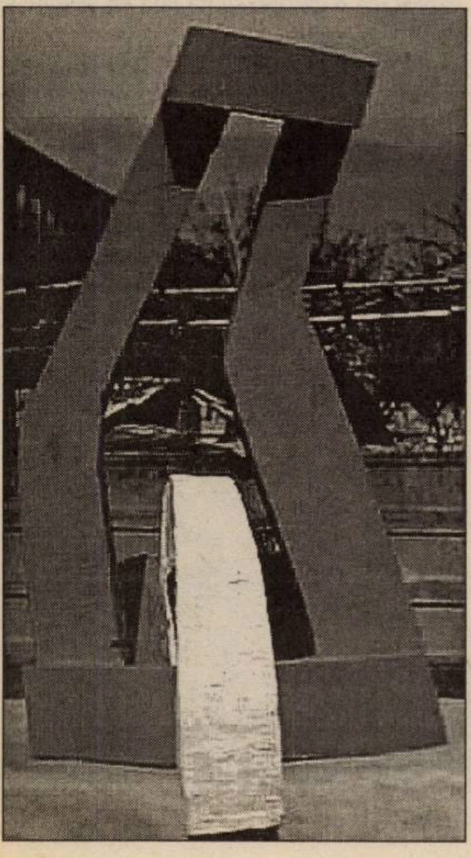
PAVEL ŞUŞARĂ

Atunci cînd arta este un joc înalt, o negociere subtilă între cod şi lumea reală, iar nu o simplă joacă de circumstanţă şi o demonstraţie suficientă sieşi de îndemînări bine educate, momentele unui discurs – oricît ar părea ele de autonome, luate în parte – se înscriu într-un flux perfect articulat, asemenea unui lanţ care este simultan riguros şi fluid. Iar această ordine interioară a limbajului, această logică a articulărilor sale în faze ample şi în construcţii, de multe ori, impozante, este consecinţa directă a unei viziuni integratoare şi a unui discret sentiment cosmic. A vorbi artistic articulat nu este altceva decît a vedea continuitatea lumii şi a simţi armonia ei profundă. Într-un astfel de univers, diversificat şi armonic în acelaşi timp, sever în osatura lui intimă şi flexibil prin ipostazele sale succesive, trăieşte şi se manifestă puterea de imaginaţie a lui Maxim Dumitraş. Complet liber în faţa provocărilor substanţei, indiferent dacă aceasta vine din straturile elementare sau din praxisul cultural, energia sculptorului, fundamental determinată de aspiraţia către structură şi către formă, pare inepuizabilă. Manipulînd explicit sau doar tacit concepte livreşti, sugerînd prin discurs scenarii cerebrale şi lecturi sistematice, el încearcă, de fapt, să-şi ţină în frîu o forţă germinativă ingenuă şi cu revărsări stihiale. Max Dumitraş nu explică lumea prin creaţia sa, aşa cum de multe ori am fi tentaţi să credem, ci rememorează la scară mică şi cu o logică infailibilă, de cele mai multe ori cu logica materiei înseşi, principiile fundamentale după care existenţa sălbatică sau sistematizată, firea întreagă, în cele mai subtile dintre înfăţişările sale, se constituie şi se manifestă. Tăind trunchiurile de copac în felii, în cercuri decupate prin care aerul circulă ca prin golurile unor instrumente muzicale, plecînd carnea sacră a lemnului cu platoşe metalice din care punctele de sudură se scurg imaginar, asemenea unor răşini vitrificate în ere geologice, asociind tegumentele naturale, de o paloare neutră, ale fibrei cu tonul volubil şi sec, ton care ascunde esenţa spre a exhiba suprafeţe şi trasee, Max Dumitraş construieşte, asemenea lui Paul Neagu, un *hayphen* – adică o punte, un sistem de legătură între multiple realităţi. Dar dacă puntea lui Neagu este un translator voluntarist şi sigur pe sine, unul care-şi inventează realităţile potenţial conciliabile doar pentru a-şi confirma sensul, cea a lui Max se naşte din chiar străfundurile unei lumi cu vocaţie integratoare, ale unui tot care nu acceptă ideea de risipire. Aşa cum copacul leagă pămîntul de cer şi apele de jos de flăcările solare, adică ţine laolaltă pămîntul, aerul, apa şi focul, derivatele lui din viziunea sculptorului fac acelaşi lucru în coduri culturale; adică leagă plinul de gol, consistenţa de eter, vegetalul de mineral, gravitaţia de imponderabil, lumina de umbră şi acromatismul discret de strigătul culorii. În lumea noastră inepuizabilă, înlănţuită şi plină de cauzalităţi, aceste lucrări, puternice şi graţioase în acelaşi timp, sînt chiar legătura. Adică Veriga!

—

*Expoziţia **Veriga** a sculptorului Maxim Dumitraş este deschisă la Galeria de Artă a UAP – Bistriţa.*

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ **Cronicari**	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Al naibii tratament	▮	▮			▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Broker falit, caut parteneră cu stare	▮	▮			▮▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Frida	▮▮▮			▮▮▮	
Intact	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮			▮
Orele	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Pianistul	▮▮▮			▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Recrutul		▮			▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Tancul	▮	▬	▬	▬	▬
Ucide-mă cu tandreţe				▮	▮▮
Vorbeşte cu ea	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Cronică la mîna a doua

SILVIU GHERMAN

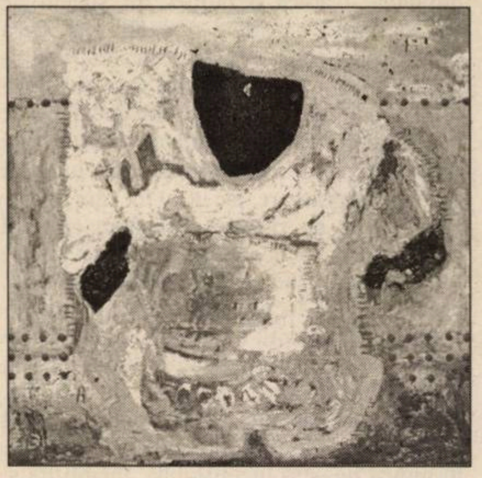
Cînd am văzut prima oară cămăşile lui Nicu Ilie, am pus o întrebare nefericită: de ce cămăşi? Artistul a început să explice că aşa şi-aşa, că pentru el cămăşile sînt ca nişte prăjituri, că e un mod de exprimare personal etc. Pe urmă m-am gîndit că semăn cu un reporter de mîna a doua trimis să ia interviu unei trupe de muzică. De ce „Holograf"? De ce „Ura de după uşă"? De ce „Fraţii Petreuş"? Pui întrebarea – şi respectivii încep să-ţi explice din politeţe, plictisiţi de o abordare atît de anostă. Adevărul e că o dată ce începi astfel nu te mai poţi redresa, şi trebuie să încerci prin orice mijloace să salvezi aparenţele. Discuţia a decurs cum a decurs şi am uitat-o aproape imediat. Pe urmă mi-am pus cenuşă în cap şi am recunoscut că am dat-o în bară. N-are nici o importanţă de ce a pictat Nicu Ilie cămăşi şi le-a expus la galeria H'art, nu e relevantă explicaţia lui şi nici n-ar putea să fie relevantă. Ceea ce contează e receptarea mea ca spectator, interpretarea pe care o dau eu imaginilor.

Curatorul expoziţiei, Dan Popescu, avertizează în prezentarea sa că orice proză cu intenţii explicative riscă să eşueze în cazul lui Nicu Ilie, fiindcă artistul încearcă un „pariu" cu privitorul. Aici, deja, drumurile se despart, iar problema se pune din alt unghi. Poate că orice explicaţie este inutilă nu fiindcă **Second Hand** e dincolo de cuvinte, ci fiindcă nu sînt foarte multe de spus.

Să vedem.

Cred că impresia de incomunicare vine din dezinvoltura cu care artistul aşază culoarea. Imaginea tremură, culorile se amestecă, ocrurile şi griurile pulsează, iar singurul element de coeziune e structura simplificată a unei cămăşi ţărăneşti. Privitorul e liber să personalizeze, să aleagă epitete, să compare. Ceea ce reprezintă cu adevărat un risc în cazul lui Nicu Ilie mi se pare sufocarea compoziţiei, expresia excesivă – şi nu mă refer la pasta groasă şi abundentă, ci la incontinenţa mijloacelor. Aici e o zgîrietură, dincoace o colecţie de puncte, în altă parte un haşur din linii subţiri şi negre sau o pată plată, totul răscolit de un vîrtej ce amestecă totul într-o vibraţie egalizatoare. Doar în cîteva lucrări pare să nu sufle un vînt bezmetic şi culorile să-şi tragă puţin sufletul. Însă liniştea nu are timp să se instaleze. Urmează alte şi alte cămăşi „nervoase".

În concluzie, dacă expoziţia **Second Hand** şi-a intuit defectele, acest lucru se vede cel mai bine în titlul său. E adevărat, „cămaşa" nu se ridică la rangul de simbol, dar reuşeşte să nu sucombe în spaţiul tabloului. E o stare picturală superficială salvată în ultimă instanţă de o anumită rigoare compoziţională. Atît.



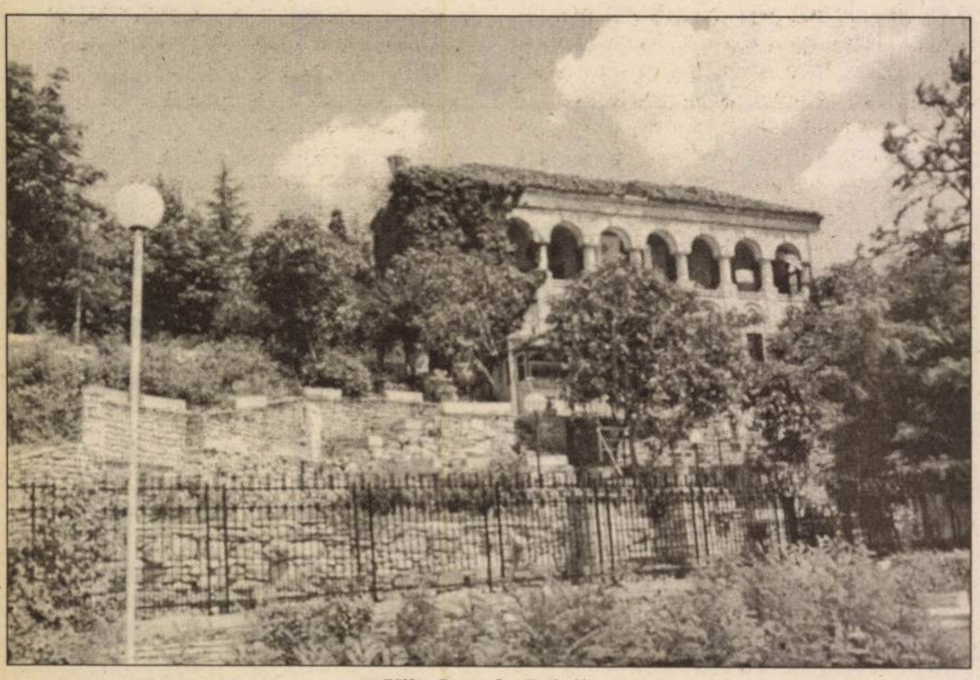
La Balcik, de solstiţiu

ADRIAN-SILVAN IONESCU

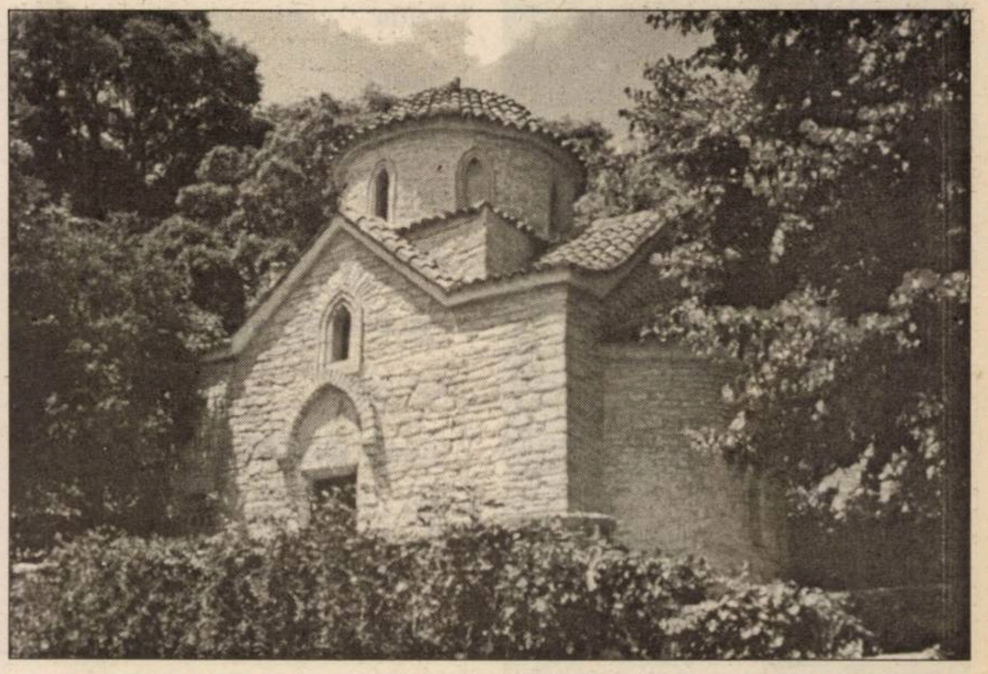
În intervalul 19-20 iunie s-a desfăşurat la Constanţa Sesiunea Naţională de Comunicări a Muzeelor de Artă, ocazionată de împlinirea a 125 de ani de la revenirea Dobrogei la statul român şi desfăşurată la Muzeul de Artă din localitate. Eveniment ştiinţific de înaltă ţinută, Sesiunea a reunit muzeografi şi cercetători de la majoritatea instituţiilor muzeale ale ţării, precum şi din institute de cercetări, iar tematica prezentărilor acestora s-a axat pe *fenomenul Balcik*, acea colonie artistică de pe ţărmul Mării Negre care a atras elita plasticii româneşti interbelice. Nume prestigioase în literatura de specialitate, precum criticul de artă Radu Ionescu, Paul Rezeanu, exegetul artiştilor olteni şi unul dintre prolificii „brâncuşiologi", Ruxandra Dreptu, Mariana Vida, Doina Pungă, Alexandra Beldescu, Eugenia Antonescu, Mihaela Varga, Ruxandra Ionescu, Miruna Mateiaş, George Crăciunoiu, Diana Popescu, Valetina Iaşinschi, Adriana Pantazi şi Dardu Rizeanu şi-au adus contribuţia la evidenţierea diverselor aspecte legate de peisajul Balcikului, surprins în lucrările unora dintre artiştii de marcă români.

Pe 21 iunie, de solstiţiul de vară, a fost organizată o excursie la Balcik, acel tărîm mirific care a atras-o pe regina Maria să-şi ridice acolo reşedinţa de vară, prezenţa sa producînd emulaţia necesară în rîndul intelighenţiei româneşti, care a început să frecventeze locul. Palatul nu este nici pe departe de dimensiunile Pelişorului, necum ale Cotrocenilor – este doar o reşedinţă intimă şi comodă, cu două niveluri, cu un foişor şi un minaret de moschee. Suverana României a dorit să valorifice stilul arhitectonic local: zidurile văruite în alb şi olanele creează contrastul necesar pentru baia de lumină şi verdeaţă în care se află edificiul. Cu doi ani în urmă, cînd am vizitat palatul, nu se afla în el nici un semn al trecerii pe acolo a ilustrei stăpîne, nici o fotografie sau menţiune scrisă despre familia regală a României. Într-o sală de la parter se afla un muzeu cu suveniruri destul de discutabile, estetic vorbind, şi cîteva mobile staliniste rămase, probabil, de pe vremea cînd clădirea fusese utilizată drept casă de odihnă a noilor potenţaţi comunişti. Anul acesta însă, la etaj era o mică expoziţie cu mobilier etichetat ca fiind „din vremea Reginei Maria" – eludare diplomatică a unei datări mai precise –, cîteva fotografii ale „ultimei romantice", o fotocopie după o notiţă autografă a ei şi două acuarele cu stînjenei şi crini pictaţi de mîna reginei artiste. Este, indiscutabil, un progres! Totuşi, tronul de piatră cu minere în formă de capete de lei – de pe al cărui spătar a fost martelată cruceq gamată, vechi simbol solar celtic (adesea întîlnit în decorul obiectelor folosite de suverană), crezîndu-se că este vorba de svastica nazistă – pe care se aşeza regina Maria, pentru a contempla marea, slujeşte acum tuturor turiştilor ignoranţi, dornici să se fotografieze pe el, ca amintire a trecerii lor prin zonă. Pentru a uita această absurditate căreia nu mă puteam împotrivi, am purces pe aleea ce ducea la Stela Maris, capela unde regina a dorit să-i fie depusă inima după moarte. De foarte mici dimensiuni, cu pereţii din piatră, netencuiţi, aurmontată de o turlă cu tamburul scurt, acoperită tot cu olane, capela are sobrietatea unui lăcaş de cult paleocreştin. Interiorul păstrează aceeaşi austeritate datorită picturilor în tonalităţi grave. Tabloul votiv o reprezintă, în dreapta uşii, pe regina Maria, iar în stînga pe pricipesa Ileana, ambele înveşmîntate în straie de curte, precum doamnele sau domniţele medievale. Am întîlnit acolo un tînăr foarte simpatic şi avid de a-şi îmbogăţi cunoştinţele despre familia regală a României. Nu-i ştiu numele, dar era un curator de toată isprava, atent cu vizitatorii, gata să le dea explicaţii – fie în bulgară, limba sa maternă, fie în engleză –, comunicativ şi serviabil şi, mai presus de orice, un bun creştin ortodox care, electrician de meserie, îşi petrecea tot timpul liber la capelă, ca o datorie sfîntă faţă de Deitate şi de înaintaşii care o construiseră.

M-am plimbat apoi prin parcul foarte îngrijit, am admirat plantele rare – unele,



Vila Storck, Balcik



Stela Maris, Balcik

aduse chiar de regina Maria din călătoriile sale pentru ceea ce ea numea „grădinile amintirilor" –, aleea de cactuşi înfloriţi şi magnoliile uriaşe, arborii ornamentali şi cascada cea picturală.

Ieşind de pe domeniul regal, la scurtă distanţă, am identificat vila familiei Storck dominînd faleza cu *loggia* ei cu arcade frumos arcuite şi susţinute de coloane robuste. Clădirea principală este într-o avansată stare de degradare, mai ales în urma cutremurului din 1977, care s-a resimţit pînă acolo. Anexele, însă, precum şi casa Sathmary, sînt folosite drept hotel şi au fost luate în antrepriză de un manager destoinic, Ivan Anghelov, care s-a bucurat să afle detalii despre istoria construcţiilor şi a foştilor proprietari. *Loggia* este decorată cu cîteva basoreliefuri în piatră artificială cu scene cu Adam şi Eva şi izgonirea din Paradis, datorate lui Fritz Storck. Un alt basorelief – **Maica Domnului cu Pruncul**, identic celui de pe cavoul familiei din Cimitirul Sf. Vineri din Bucureşti – se află încastrat în peretele unei dependinţe a cărei finalitate nu se mai cunoaşte, dar, după forma conică a tavanului şi gurile de aerisire, am considerat-o a fi fost cuhnia. Ghizdul unei fîntîni din grădina terasată era, de asemenea, sculptat de Storck cu motive fitomorfe şi avimorfe. Pictura murală a Ceciliei Cuţescu-Storck a fost, din păcate, distrusă de vreme şi de vremuri. Dacă ar obţine fonduri UNESCO sau fonduri de la Ministerul Culturii, Ivan Anghelov ar dori să restaureze cît mai fidel cu putinţă vila Storck.

Hoinărind prin oraş în căutarea locurilor imortalizate cîndva de penelul pictorilor noştri îndrăgostiţi de Balcik, privirea mi-a fost atrasă de o plăcuţă pe care era scris, cu caractere latine, „Vila de Argint". De cealaltă parte a porţii, în dreapta, era o placă de marmură cu o dedicaţie deosebit de onorantă pentru fostul locatar: „A son fidèle serviteur Jeannin/ de sa Reine/ Marie". Împreună cu alţi colegi de excursie, am pătruns pe poarta minusculă şi am urcat mai multe trepte, printre terase liliputane cu glastre de flori, jardiniere şi arbuşti ornamentali, între care erau plasate cruci munteneşti de secol XVII cu inscripţii în chirilică, stele funerare tătărăşti, turbane de piatră care încununau unele dintre aceste pietre tombale, amfore şi chipuri de ceramică, totul aranjat în stilul reginei Maria. Ne-a întîmpinat gazda, Iordan Tacev, un pensionar voinic şi rubicond, cu păr alb şi zîmbet larg, sfătos şi dispus să comunice – dar, din păcate pentru noi, doar în bulgăreşte, necunoscînd vreo limbă de circulaţie. Cu toate acestea, am reuşit să ne înţelegem, iar obiectele pe care, din proprie iniţiativă, ni le-a arătat vorbeau mai mult chiar decît el şi noi laolaltă. Casa aparţinuse grădinarului reginei, Jeannin, iar noul locatar a păstrat, cu sfinţenie, toate lucrurile rămase de la acesta. Ne-a prezentat un teanc de fotografii făcute de Carl Nielsen, fotograf local, cu palatul, vila Storck, parcul şi peisaje din Balcikul de altădată. Avea apoi imagini cu regina Maria în parc, singură sau împreună cu principesa Ileana, cu soţul acesteia, arhiducele Anton de Habsburg şi alte rude ori prieteni veniţi în vizită la reşedinţa de vară. Dar, ceea ce era şi mai

Balcik

preţios, poseda clişeele pe sticlă, de dimensiuni mari, de pe care fuseseră făcute copiile de contact pe care ni le arătase. O altă piesă de excepţie era un bust de faţă din ceramică, smălţuit, semnat de Fritz Storck şi datat 1908. Se lăuda şi cu un peisaj de Lucian Grigorescu, dar pe acela nu l-am văzut. Bun cunoscător al locurilor şi al evoluţiei Balcikului, domnul Tacev încerca să ne ofere toate informaţiile pe care i le solicitam, prin gesturi, prin pictograme, prin specificări cu degetul pe una sau alta dintre pozele la îndemînă. Ne-am despărţit prieteni şi, pentru a nu fi confundat cu vreun alt vizitator, tot Ionescu, am schiţat un autoportret fugar pe spatele cărţii de vizită, fapt care l-a amuzat copios pe amabilul tezaurizator al istoriei locale.

După acumularea atîtor informaţii ştiinţifice şi artistice, o oprire la Capul Caliacra, cu peisajul său dramatic, cu dialogul dintre roca roşie şi marea albastră, a fost binevenită. Noroc că zilele sînt lungi la solstiţiu şi ai vreme destulă pentru toate! ∎

Muzică

„Cînt pentru elită, pentru cei din înalta clasă intelectuală"

Interviu cu Maria GULEGHINA

De mai bine de un deceniu, numele sopranei Maria Guleghina s-a impus pregnant în galeria celor mai cunoscuţi solişti de operă din lume, invitaţiile frecvente pe marile scene lirice confirmînd admiraţia publicului faţă de frumoasa şi temperamentala solistă. Ea impresionează, încă din prima clipă, prin amploarea ieşită din comun a glasului său dramatic. Şi-a început cariera pe una dintre cele mai rîvnite scene din lume – Scala din Milano.

Este totuşi, incredibil, să debutezi direct pe marea scenă a Scalei din Milano. Cum a fost posibil?

Cînd cînţi bine, nu este greu să debutezi direct la Scala. Excepţionalul bas Paata Burjuladze a vorbit despre mine la Scala şi astfel, datorită lui, am făcut o mare carieră. Norocul meu a fost că studiam la Odesa chiar cu profesoara lui, iar ea, cînd Paata a venit să o viziteze, a excalmat: „Uită-te la fata asta cît este de inconştientă! Are o asemenea voce mare, dar e măritată şi mai vrea să aibă şi un copil, aşa că nu prea studiază..." Pe atunci nu eram conştientă de faptul că am un asemenea glas special, dar, din acel moment, am început să studiez cu adevărat. La 15 ani, vocea mea nu era maturizată şi puţini ştiu că am început ca mezzosoprană. Făcusem balet şi gimnastică, astfel încît ca fizic eram bine dezvoltată. În 1985, directorul artistic al Scalei a venit la Moscova să asculte tineri cîntăreţi şi am avut audiţie pentru rolul Abigaile din opera **Nabucco** de Verdi (deşi la 24 de ani era destul de periculos să abordez acea partitură), pentru că se căuta o interpretă care să preia rolul după ce Ghena Dimitrova renunţase să mai cînte partituri destinate glasului de sopran. Surpriza mea a fost să-l aud pe director spunînd că mă cunoaşte (desigur, din ceea ce-i povestise Paata). Un an mai tîrziu urma să debutez în acel rol la Scala, dar ceva s-a întîmplat în relaţia cu agenţia rusă şi contractul a fost anulat. În 1987 m-au invitat din nou, de această dată pentru alte două opere verdiene – **Bal mascat** şi **Cei doi Foscari**, în care cîntau alternativ Eduard Tumagian şi Renato Bruson. Tumagian este armean-român, iar eu sînt, de asemenea, armeancă dar... nu şi română.

Abigaile a devenit un adevărat *port-bohneur* pentru dumneavoastră şi, de atunci, tînăra soprană a fost ovaţionată nu doar la Scala, ci şi la Metropolitan, Covent Garden sau Staatsoper Viena. Am avut privilegiul să o ascult în această teribilă partitură chiar în seara premierei vieneze din 2001, rolul titular fiind interpretat de Leo Nucci. Deşi pare incredibil, era pentru prima oară cînd pe acea scenă se prezenta *Nabucco*, iar montarea era modernă, inedită...

Nu-mi plac deloc montările moderne – sînt adepta celor clasice, tradiţionale; consider că modernizarea regizorală ar fi ca şi cum într-un muzeu înlocuieşti rama unui tablou de Rembrandt cu plastic şi spui că e... o nouă viziune. Zeffirelli rămîne Zeffirelli. Sînt foarte puţini regizori capabili să facă ce a făcut el şi atunci toţi încearcă să facă ceva stupid doar ca să devină faimoşi. De cîte ori un regizor face ceva şocant, toţi spun că e atît de stupid încît trebuie văzut. Apreciez foarte puţini regizori care respectă cu adevărat compozitorul – pentru că acest lucru trebuie făcut în primul rînd. Noi, interpreţii, nu putem să fim creatori asemeni lor, dar trebuie să recunosc faptul că am creat unele pasaje de coloratură atunci cînd a fost necesar. Spre exemplu, la Met, înainte de spectacolul cu **Nabucco**, excepţionalul dirijor James Levine m-a rugat să cînt ceva mai variat în **Cabaletta** care urmează celebrei arii, astfel încît prima oară am cîntat aşa cum este scris în partitură, dar la reluare trebuia să fie ceva complet diferit, deci am compus pe loc o altă secvenţă. Am fost foarte emoţionaţi, pentru că, de fapt, a fost o improvizaţie pe care Levine o urmărea extaziat, dar acum a căpătat o formă aproape definitivă. Este un procedeu realmente interesant, neaşteptat pentru public.

Şi la Viena a fost un mare succes acest spectacol, *Nabucco*, dar ce poţi să spui despre regia lui, mai ales că mulţi au considerat, la Viena (şi nu numai), că amploarea glasului Mariei Guleghina ar trebui temperată?

Cînd ai un diamant, nimeni nu poate spune că este o piatră banală, dar unii critici pot afirma că e prea mare, alţii că e prea urît etc. Marile voci sînt precum marile diamante şi cu cît sînt mai pure, cu atît sînt mai valoroase. Poate de aceea unii încearcă să le minimalizeze. Nu contează însă ce scriu cronicarii, pentru că publicul din sală îi „taxează" imediat spunînd „uită-te la acest idiot", ceea ce îmi place. Cînd mă duc la spectacolele colegilor mei, uneori cîntă minunat dar se spune că a fost oribil, în schimb, cînd nu sînt „la înălţime", mulţi scriu că a fost minunat!... Poate că unii solişti au contract exclusiv cu mari case de discuri şi atunci îşi pot permite să cînte adesea ca pisicile în miez de noapte, dar critica va fi fantastică. Doar puţini vor spune că... „regele e gol". Se ştie că există comentatori care vin la spectacol special ca să distrugă, anumiţi artişti care probabil nu le sînt pe plac, poate pentru că... sînt prea talentaţi – dar aceasta este o altă poveste. Pentru mine însă, totul merge bine oricînd. Cînd cînţi bine, fie în Africa, fie oriunde în lume, oamenii înţeleg că tu cînţi frumos, cu totul sufletul. De fiecare dată mă confund cu personajul interpretat, dar rezultatul artistic depinde mult şi de parteneri. În 1995, cînd am debutat la Arenele din Verona, am susţinut primul meu spectacol – un minunat **Nabucco** într-o montare clasică, Bruson interpretînd rolul principal – arătam ca un soldat, datorită costumului de războinic antic. (Pentru acel debut am obţinut Premiul Donatello). Apoi m-au rugat să cînt rolul titular din **Aida**, în care apăream într-o rochie albă şi, firesc, aveam o cu totul altă înfăţişare; a fost nostim cînd cineva din teatru a exclamat „Priviţi, e total diferită!" Atunci m-am întrebat unde mă aflu şi la ce se aşteptau. Să apar în **Aida** ca o războinică? În **Nabucco** de la Viena am abordat o manieră diferită de cea de la Verona, unde montarea era altfel, într-un spaţiu mai mare, cu costume clasice. Întotdeauna ştiu ce am de făcut în relaţia cu partenerii de scenă, dar niciodată nu ştiu ce voi face eu în spectacol, pentru că totul este spontan; cînd ştiu că partenerii sînt asemeni mie, facem ceva complet diferit de la o seară la alta. Recent am avut şapte spectacole cu această operă verdiană, dirijor fiind Lawrence Foster, iar soţia sa, Angela (care este română) a remarcat tocmai acest aspect: fiind flexibil şi plăcîndu-i şi lui elementul spontan, îmi facilita aceste improvizaţii.

În 1998, în imensa Royal Festival Hall, am ascultat un superb *Andrea Chenier* de Giordano prezentat în concert, în care Maria Guleghina a entuziasmat alături de Jose Cura, tenor care, pe atunci, se afla în plină ascensiune – două voci de o amploare ieşită din comun.

Printr-o stranie coincidenţă, v-aţi aflat pe scenă şi în seara în care, la Scala, în *Don Carlo* de Verdi, Luciano Pavarotti a fost fluierat violent, dar şi în spectacolul cu *Tosca* în care, la Met, anul acesta, acelaşi legendar tenor a declanşat un enorm scandal care a făcut ca tristeţea să învăluie finalul glorioasei sale cariere.

Culmea este că în **Don Carlo** a cîntat bine, dar uneori, despre spectacole demne de disc, în care se cîntă fantastic, cei ce se consideră critici scriu total „pe dos", poate şi

pentru că sînt plătiţi de cineva în acest sens. În urmă cu trei ani, tot la Scala, în **Bal mascat**, Licitra a fost fluierat după duetul din actul II pentru că nu a cîntat mult aşteptata notă în acut, Muti dorind să respecte partitura şi, deci, să nu răspundă gusturilor unora „de la piaţă" care aşteaptă acel „si natural". Avea dreptate, totul trebuia să fie curat, aşa cum a fost scrisă muzica în partitură. Chiar dacă spectacolul se transmisese în direct la radio, deci mulţi au auzit realitatea, cronicarii italieni au scris apoi că eu am fost fluierată! Dar, asemenea lucruri li se întîmplă celor care nu sînt italieni. De fapt, nu contează, pentru că atunci cînd cînţi bine, „trenul" tău merge înainte. Am fost însă jignită şi, în semn de protest, am anulat spectacolele cu **Machbeth**. După o vreme, Scala m-a invitat alături de ansamblu în turneul de la Barcelona şi am acceptat – a fost un imens succes. Referitor la acea **Tosca** de la Met, în care urma să cînt cu Pavarotti, tot ce s-a scris despre faptul că nu a putut cînta, dar nici nu a acceptat să apară pe scenă, preferînd să stea ascuns în hotel, a fost adevărat, dar iniţial noi nu am ştiut. În fond, ar fi trebuit să vină în faţa publicului şi să spună: „Ştiu că mă iubiţi, sînt bolnav şi nu vreau să vă arăt cît de bolnav şi de bătrîn sînt" – ar fi fost omeneşte şi normal – dar a refuzat să facă acest gest, iar publicului i-a fost foarte dificil să înţeleagă atitudinea lui, mai ales că acel spectacol era dat în beneficiul lui, ca o seară de adio. La prima reprezentaţie fusese înlocuit cu Francesco Casanova, iar în cea de-a doua a intrat, pe neaşteptate, tenorul Salvatore Licitra; nu am avut timp să repetăm, dar anterior cîntasem împreună **Tosca** la Scala (cu cinci săptămîni înainte de a-l naşte pe fiul meu), aşa că am colaborat bine şi, oricum, a cîntat frumos. Vorbind despre cronicari, trebuie să subliniez faptul că, în general, la această oră situaţia este dificilă (în unele ţări mai mult, în altele mai puţin), pentru că nu mai sînt ziarişti oneşti care să poată scrie despre ceea ce se petrece în realitate. Aceasta depinde mult şi de gradul lor de educaţie. (Spre exemplu, în Rusia, înainte de a începe să scrii în ziare, trebuie să fi profesor.) Şi la Londra este la fel, dovadă fiind faptul că după ultimul meu spectacol cu **Machbeth**, unii au afirmat că a fost *summum*-ul a tot ce poate fi mai bun, alţii s-au strîmbat – dar acei oameni nu au gust, nu au clasă. Pe de altă parte, constat că dacă un artist începe să vorbească despre sex sau alte asemenea lucruri, devine imediat celebru – dar nu sîntem animale! Sînt o femeie tînără, normală, nu sînt o primadonă grasă sau fără voce, deci nu trebuie să mă pretez la „artificii" pentru a cuceri publicul. Sufletul trebuie să fie curat, iar demnitatea primează.

Aţi menţionat doi dirijori celebri – Riccardo Muti şi James Levine – ce îi caracterizează ca structură şi ca manieră de a lucra cu soliştii?

Muti este dificil, dar cînd dirijează este extrem de interesant. Am realizat sub bagheta lui şase producţii. La repetiţii cere mult, dar apoi te face să te simţi liber. Ştie uneori să îşi ridă – dar niciodată în fotografii... Nu-mi place că îşi schimbă ideile de la o clipă la alta, dar, paradoxal, te învaţă disciplina, ceea ce uneori este foarte necesar. Levine este diferit – îi place ca totul să fie perfect, dar chiar atunci cînd lucrează cu un tînăr solist, spune: „Baby, te rog, îmi poţi face favoarea să cînţi aşa?"

Preferaţi un teatru anume?

Sincer vorbind, nu ştiu care îmi place mai mult. Domingo este grozav şi ca director. La Opera din Los Angeles, toţi lucrează ca nişte buni prieteni. În august, mama mea a murit şi am fost complet distrusă, am vrut să anulez totul, dar felul în care mi-a vorbit, cum m-a aşteptat Domingo (care mi-a spus să vin acolo cînd doresc, apoi, ajungînd la LA, mi-a propus să mă duc la Ocean să mă odihnesc, să mă regăsesc, apoi să încep repetiţiile), m-a ajutat enorm. De fapt, am avut doar o repetiţie şi apoi am cîntat în **Nabucco**. Încă mai plîng, dar dacă acum cînt lui i se datorează, pentru că este foarte important cum se comportă ca om un director.

După 15 ani de activitate internaţională, Maria Guleghina consideraţi că abia acum puteţi vorbi despre o carieră adevărată. Aţi studiat în Rusia, cîntaţi pe toate marile scene ale lumii şi v-aţi stabilit la Luxemburg.

Mă simt europeană, îmi place mult casa mea din acel oraş, iubesc pădurile, copacii, cîmpia. Acum ar fi imposibil să trăiesc în Rusia, mai ales pentru că sînt celebră – nu-mi place să mă tem pentru soarta mea, pentru familia mea – ar trebui să am un *body-guard*, dar îmi place să fiu liberă, să mă duc oriunde doresc. Chiar dacă sîntem celebri, nu sîntem la fel de cunoscuţi ca cei de la formula 1, lumea nu ne recunoaşte pe stradă fără veşmintele de scenă şi fără machiaj. Îmi iubesc spectatorii, poate mai puţin numeroşi dar de calitate, pentru că eu nu le povestesc despre sex, căsătorie etc., ci le vorbesc doar despre şi prin limbajul muzicii, cît pot mai bine. Dar asta nu poate interesa publicul de formula 1. Unii spun că opera ar trebui să se apropie de masse – nu, niciodată! Eu cînt pentru elită, pentru cei de înaltă clasă intelectuală.

Surprinzător, soprana aplaudată pînă acum în roluri dramatice, va aborda în curind rolul Violeta din opera *Traviata*.

Voi susţine spectacole cu **Vecerniile siciliene** la Washington şi **Francesca da Rimini** la Met, apoi, într-adevăr, voi cînta la Tokio **Traviata**, partitură compusă de Verdi pentru aceeaşi solistă care a abordat atunci şi rolul Abigalle, deci este o greşeală să se spună că este scrisă pentru soprană lirică, mai ales că actele II şi III nu au nimic de a face cu asemenea tip de glas, necesitînd o voce dramatică. Nu publicul preferă astfel, ci pentru manager este mai sigur ca o soprană lirică să poată cînta rolul – dacă nu ai bani pentru Mercedes, cumperi... o bicicletă. Încă lucrez, dar cred că pot face acest rol. Acum, cel mai important este ca, după **Norma** şi Abigalie, să pot aborda şi acest repertoriu. În **Traviata** este suficient „re bemol", nu acel „mi bemol" e important, iar coloratura trebuie să fie nu doar o performanţă în sine, ci devine aproape isterică, pentru că Violeta este o femeie care cu adevărat a pierdut totul; a avut pentru cîteva minute speranţa iubirii, dar în acel moment ea înţelege cine este de fapt, este speriată, îi este ruşine, este conştientă că dragostea înseamnă bani. Nu spun că trebuie depăşite limitele muzicii, ci trebuie accentuat sentimentul pierderii imense pe care şi-o asumă. Violeta nu este Gilda (deşi şi aceasta ar putea fi puternică – spre exemplu, interpreta aleasă de Toscanini pentru rolul Gilda a fost Zinca Milanov, o personalitate şi o voce extrem de puternică). Nu ştiu de ce acum se caută voci mici. De fapt, în general nu mai există voci mari pentru că s-a distrus cultura acestora. Astăzi, tinerilor li se impune şi cum şi ce roluri să cînte. Caselor de discuri nu le pasă de glasul tău, dacă îl distrug sau nu, ci pur şi simplu doresc să vîndă cît mai multe CD-uri. Pe de altă parte, uneori încearcă să vîndă o „pisică" drept „leu".

Mulţi dintre melomani cunosc performanţele interpretative ale Mariei Guleghina doar din înregistrările sale pe disc.

Am înregistrat la case mari de discuri, printre care şi EMI, dar nu agreează vocile mari, mai ales pentru înregistrări – sparg microfonul imediat... Maşinăriile astea sînt făcute pentru „pisici", iar din butoane se pot face lucruri fantastice – vezi Caballe... Desigur, cu Jose Cura sau cu Eduard Tumagian, artişti cu glasuri ample, este minunat să colaborez. Îmi place enorm să cînt cu Domingo, atît ca tenor, cît şi ca dirijor. Prefer să înregistrez cînd sînt cu adevărat pregătită pentru asta. Primele mele înregistrări au cuprins **Otello**, **Andrea Chenier**, **Trubadurul**, deşi anterior nu mai cîntasem rolurile respective, ceea ce este, de fapt, o prostie! După o sută de reprezentaţii, poţi înregistra acea partitură. Dar acum este o modă să încerci ceva ce nu a mai făcut niciodată. Sinceră să fiu, prefer înregistrările *live*, la care inginerul de sunet nu poate interveni şi astfel se menţin echilibrul şi glasul meu real. Recent am înregistrat arii de Puccini în Japonia şi m-au rugat... să cînt mai încet, dar nu am acceptat. Anul acesta voi încerca să înregistrez în studio.

Pare incredibil, dar pînă acum nu aţi apărut pe scenă în ţara natală.

M-au invitat la Moscova, dar nu am vrut să cînt acolo. S-ar putea însă ca anul viitor, cînd la Moscova va fi aniversat marele meu prieten Paata Burjuladje, să accept să evoluez în **Forţa destinului** şi **Nabucco**, el urmînd să susţină apoi rolul titular din **Boris Godunov**.

Dar pînă atunci, voi susţinein perioada următoare, o nouă serie cu opera **Nabucco** pe scena de la Staatsoper, în rolul titular fiind, de această dată, Lado Ataneli, un bariton tînăr, cu o voce destul de amplă, care, probabil se va apropia de sonoritatea impresionantă a teribilei... Abigalie.

Interviu realizat de
Anca FLOREA

Dans

Dezastrele amorului carnal şi reuşitele amorului profesional

VIVIA SĂNDULESCU

Întîlnirea dintre Mihai Mănuţiu şi compania Teatrului de Balet Oleg Danovski din Constanţa era inevitabilă. Pe de-o parte, Mihai Mănuţiu pare tot mai fascinat de puterea de expresie nonverbală a corpului, cît şi de domenii artistice mai puţin „umblate": dansul sau opera. Pe de alta, la Constanţa există un adevărat laborator în continuă fierbere, în care balerinii învaţă constant să-şi depăşească limitele, să joace, să vorbească şi să cînte. Cît despre echipă, formula Mănuţiu-Ştefănescu-Vilsan are deja antecedente de colaborare consistente şi benefice. Doar ponderea aportului fiecăruia s-a deplasat de la un spectacol la altul, în sensul unei tot mai largi înlocuiri a cuvîntului cu mişcarea, pînă la cele **16 lecţii despre dezastrele amorului carnal**, unde Mănuţiu se retrage în umbra regiei şi a scenariului, împingînd-o în prim-plan pe Vava Ştefănescu, aceasta avînd astfel ocazia primei ei creaţii de amploare.

Superb colajul muzical alcătuit din *fado*-uri portugheze, în care inserturile din anonimi medievali au efectul unor picături de ploaie sfiriind pe asfalt. Splendide decorurile şi *light design*-ul (acelaşi Mihai Mănuţiu), creînd o atmosferă de sanatoriu în aer liber, ca şi costumele Iulianei Vîlsan, în variaţiuni pe tema albului sau lucrînd cu pete mari de culoare putredă. Bruierea contactului cu realitatea, melancolia şi pateticul atemporal al fondului muzical, senzaţia de eşuare inexorabilă, indiferent de tipul experienţei carnale, nasc asocierea personajului masculin actor (Marian Rilea) cu un Nijinski copleşit de fantasmele propriilor sale trăiri personale sau scenice, perindîndu-i-se prin faţa ochilor în lungii ani de nebunie petrecuţi într-un colţ de paradis elveţian. Prezent la derularea propriilor sale amintiri, el îşi justifică apartenenţa actoricească în final, recitînd versuri închinate iubirii şi iubitei din **Cîntarea Cîntărilor**.

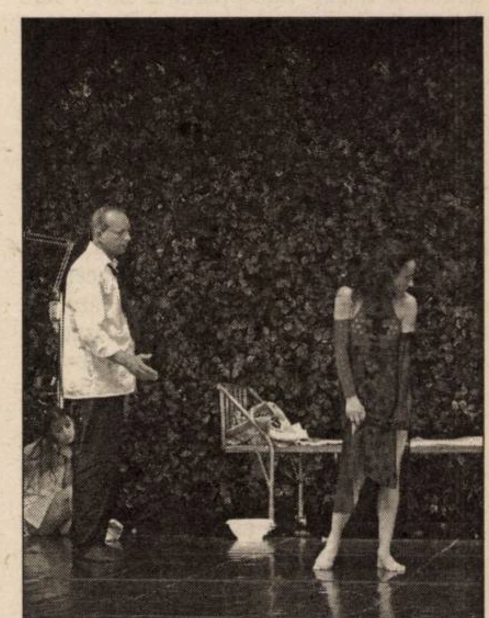
Scenariul pare o trecere în revistă a cîtorva dezastre posibile produse de amorul carnal, sub forma unei suite de intervenţii solistice sau de grup, diferite între ele ca stare sau situaţie mai degrabă decît stilistic. Rare sînt secvenţele dintr-un alt registru tehnic (de exemplu, cele ale băieţilor). Scenariul nu relatează, ci însumează, mai mult sau mai puţin aleatoriu, trăiri ale Bărbatului, reale sau virtuale, în jurul cîtorva personaje feminine recurente şi contrastante (Aliss Tarcea şi Felicia Şerbănescu). Dacă într-un colectiv de actori Mihai Mănuţiu şi-ar fi exprimat mai liber obsesiile legate de sexualitate şi ar fi recurs, probabil, la nuditate – aici ele sînt mai estompate şi se regăsesc mai degrabă în ocupajul relaţional dintre dansatori – doi, două, mai mulţi etc. Simbolistica îşi găseşte din nou un loc privilegiat, culoarea, textura, decorul şi recuzita alcătuiesc aproape un continuum al gîndului dominat de oniric.

Creatoare intuitivă şi cerebrală totodată, Vava Ştefănescu răspunde ghidajului regizoral printr-o coregrafie tot mai conturată, mai personală. Elanuri frînte în prăbuşiri şi rotaţii în plan orizontal, de la spirală la rostogolire, sărituri neterminate, gesturi civile, cioburi de mişcări şi sugestii de gest se îmbină pe alocuri cu elemente clasice mai spectaculoase.

Din punctul de vedere al colectivului Teatrului de Balet Oleg Danovski, **Dezastrele amorului carnal** sînt încă un cîştig de experienţă, de diversitate şi maleabilitate, deşi pentru aproximativ acelaşi nucleu de dansatori (Mădălina Dan, Simona Costea, Eliza Popa, Melinda Vereş, Florica Turcu, cărora li se adaugă Cosmin Vlad şi Oleg Ungureanu).

Cele **16 lecţii...** confirmă convingerea că prezenţa unui regizor din sfera teatrului de dramă aduce un plus de coerenţă şi de (sub)text spectacolului dansat – fapt atestat şi de colaborarea anterioară de succes dintre Dominic Dembinski şi coregraful Călin Hanţiu în montarea baletului **Pinocchio**.

Diversitatea şi rapiditatea cu care se succed montările la Teatrul de Balet Oleg Danovski ascunde însă şi pericole: discontinuitatea antrenamentului clasic şi acumularea de spectacole cu număr mic de reprezentaţii. **Dezastrele amorului carnal** este un spectacol pe care mi-aş dori să îl revăd, să îl ascult, să îl adulmec şi la anul. ▌



profil

The Portal. Lumea digitală pe înţelesul tău. Revistă săptămînală tip magazin de informaţie digitală. Apare la Braşov din luna mai a acestui an. Director general: Dan Bădescu. Director tehnic: Daniel Dănilă Bekesi. Redactor-şef: Wolfgang Su. Redactori: Alina Andrei, Lucian Bitai, Corina Căilean, Mihaela Dogaru. Grafică: Virgil Popa, Ovidiu Coltofeanu. Caracter mai degrabă „popularizator", pe măsura unui public-ţintă relativ extins: „împătimiţi" ai computerului, ai Internetului, ai multimedia, tineri oameni de afaceri etc. 16 pagini color cu un design dinamic, atractiv şi imaginativ, cu titluri amuzante (fără stridenţe) şi texte informative, alerte, care acoperă domenii foarte variate ale „tehnicii de calcul". Sumar bogat şi variat, din care nu lipsesc informaţii despre „culisele IT", „noutăţi DVD", rubrici utilitare, „puncte de vedere", mesaje de la cititori, glosare de termeni, „doctorul PC" (instrucţiuni de reparaţii) ş.a., pe lîngă ultimele noutăţi în domeniile digitale (de la film la... stilouri digitale, tastaturi fără taste şi chiar „*baby-sitter* electronic"). Cîteva titluri din Nr. 3 al publicaţiei: **Joaca de-a Lucescu pe... PC**, **Camera digitală. Fotografia fără film**, **CD-urile audio instant**, **Industria mondială a muzicii ia atitudine faţă de aplicaţiile P2P**, **Magazinele viitorului, azi. Cărucioare echipate cu computere**, **Echipamentul Scorpion. Uniforma deceniului viitor**, **Configurarea unui antivirus. Protejează-ţi calculatorul în zece paşi**, **Albumul foto *on line***, **Prostituate alese de pe celular**. **Virusul ajută Estul**. În pagina 2 – un material despre utilizatorii nevăzători ai PC-ului (**Ochii lui Costel Marchidan**).

de ici, de colo

În pagina culturală a cotidianului **Ziua** din 24 iunie este publicată, sub titlul agresiv **Arta invîrtelii la Veneţia**, o cel puţin jenantă „corespondenţă din Franţa, de la Gina Dinu". Negînd dispreţuitor artele contemporane/experimentale de pe poziţii tradiţionaliste şi – de fapt – naţionaliste, corespondenta se lansează în diatribe de genul: „O gaşcă a pus monopol pe participarea României la Bienala de la Veneţia, transformînd arta în turism sub oblăduirea Ministerului Culturii, indiferent de partidele care s-au perindat la putere", făcînd, în trecere, observaţii despre aşa-numite „coincidenţe simbolice" ale Bienalei („pavilionul american este lipit de cel israelian, de exemplu"). De la Ruxandra Balaci şi Mihai Oroveanu pînă la Călin Man şi Kinema Ikon, reprezentanţii României sînt taxaţi, transparent, în subtext drept impostori străini de „autenticul spirit naţional". Iată un exemplu: „Eroul Esoth Eric [al artistului Călin Man, *n.n.*] are, în plimbările sale, o predilecţie care nu are nici o legătură cu plaiurile mioritice. Prietenul nostru virtual preferă Parisul, asemeni unui alt autor de artă computerizată, celebra Roxana Cherecheşiu". Urmează „demascările": „Dar cine a decis [...] că această creaţie şi nu alta merită să ne reprezinte, că aceşti artişti şi nu alţii reprezintă arta contemporană românească? Tot catalogul ne spune că mulţumirile trebuie adresate direct domnişoarei Ruxandra Balaci şi domnului Mihai Oroveanu. Cei doi nu sînt numai directorul nenăscutului Muzeu Naţional al Artei Contemporane, dar şi, respectiv, fata lu' tata şi ginerele lui Leonte Răutu, tartorul culturii româneşti în vremuri comuniste. Domnişoara director chiar a decis că este necesar să se deplaseze personal, însoţită de o armată de 15 persoane, invadînd cu obrăznicie Casa Iorga de la Veneţia. [...] Un soi de rotaţie gen Baba Rada, Rada Baba a făcut ca în 1999 să fie curator Judit Angel, membră a grupului Kinema Ikon care expune anul acesta, în 2001. Chiar Ruxandra Balaci a îngrijit organizarea expoziţiei, avînd-o ca asistentă, ce coincidenţă, pe Raluca Velisar, co-autor la ediţia actuală. Chiar celebrul Călin Man a expus în 2001 la a 49-a ediţie şi acum a avansat, fiind curator-autor". În final, după epuizarea ironiilor ieftine, autoarea îşi face publice opţiunile: „Preocupaţi de avangardă şi promovînd amici aşteptăm oare să moară la Paris Aurel Cojan, cel mai mare pictor român în viaţă, astăzi în vîrstă de 89 de ani, ca să fie «descoperit» de francezi şi să ne chinuim apoi să recuperăm patrimoniul?".

Din fericire, extrem-conservatorismul textului nu e „reprezentativ" pentru pagina culturală a cotidianului: alături, Iulia Popovici publică – în evident răspăr cu „spiritul" corespondentei din Franţa – un interviu cu tînărul regizor de teatru Radu Afrim (**Radu Afrim se teme să nu fie prea cuminte. „Orice experiment trebuie să se îndrepte acum spre simplificare"**) din care cităm un fragment sugestiv: „Nu cred că sînt singur în postmodernism. Azi am încă o dovadă vie că nu e aşa. O colegă, profă de română în orăşelul de pe Someş unde mă aflu acum, mi-a citit din lucrarea de capacitate a unui copil de tranziţie: «Vitoria Lipan şi-a căutat bărbatul prin toate barurile şi discotecile». Mi se pare ultimul strigăt al postmodernismului. Sublim! Unii se pot întrista, eu am rîs. Imediat ce conştientizezi că produci postmodernism, te poţi considera pierdut".

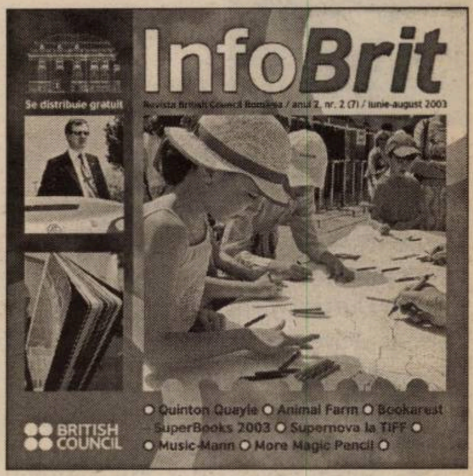
DILEMA

SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE

DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

Sub titlul **Hemiplegia aceea şi Pelaghea**, Radu Cosaşu glosează cu ironie amară în cadrul rubricii sale din numărul 533 al **Dilemei** pe marginea unei recente ediţii a emisiunii **Idei în libertate** de la TV Cultural, unde „H.-R. Patapievici a discutat cu Dan C. Mihăilescu la un nivel de alarmă intelectuală puţin obişnuită": „Cei doi îşi exprimau, consecvenţi, cunoscutele lor poziţii anticomuniste; nu prin ele aveau să mă surprindă. Şi nici prin extinderea anticomunismului pînă la includerea oricărei «stîngi», a tuturor «progresiştilor» înfieraţi – aşa cum ţinea s-o reamintească H-R.P. – în **Omul recent**. (În fond, ei nu erau mai buni cu «stînga» decît cei care confundă «dreapta» cu extrema dreaptă)". Dincolo de unele enunţuri diplomatic-admirative faţă de calităţile celor doi, autorul remarcă – pe bună dreptate – inadecvarea obsedantelor controverse intelectuale autohtone pe tema binomului stînga/dreapta şi a „gîndirii hemiplegice" denunţate cîndva de Raymond Aron: „...cred că ne aflăm cu această chestiune în plină stepă gogoliană, din mijlocul căreia răsare fetiţa aceea, Pelaghea, incapabilă să-i arate lui Salifan, vizitiului, încotro e dreapta sau stînga, ea nefiind hemiplegică, ci analfabetă. E plin Bărăganul nostru politic de asemenea personaje". Radu Cosaşu taxează, apoi, foarte ofensiv: „Vehemenţa maximă a atins-o Dan C. Mihăilescu atunci cînd a înfăţişat dificultăţile pe care le întîmpină afirmarea unui naţionalism luminat, trăgîndu-şi seva din «rădăcinile» sale autentice, atîţia ani obscurizate prin naţional-comunismul ceauşist şi, după '89, de politica xenofobă dezgustătoare a P.R.M.-ului. Deplîngînd cît rău a făcut cauzei naţionale şi a compromis-o vadimismul, Dan C. a veştejit – dacă tot vorbim de «întoarcerea la rădăcini» – toate suspiciunile ce se abat asupra textelor care pun în discuţie, de pildă, interbelicul cu ale sale extremisme, paşoptismul, eminescianismul. Pentru dînsul, toate aceste suspiciuni sînt tot atîtea obstrucţii la un urgent proces de identificare a surselor şi resurselor noastre spirituale; era atît de insistent şi sincer convins că – în replică la naţional-comunismul *en vogue* şi ofensiv – anticomunismul trebuie să revigoreze un naţionalism sănătos, neintoxicat, «al rădăcinilor», încît mi-a trecut prin minte «să-i vînd» o nouă formulă în seceta de idei a *agorei* noastre: naţional-anticomunismul. De ce nu? N-ar suna bine? Nu ar avea succes? Combinat cu teza **Omului recent**, naţional-anticomunismul ar fi o întoarcere la cele două rădăcini definite încă de la 1912 de Nicolae Iorga: naţionalismul şi ortodoxismul. Ce i s-ar putea obiecta? Că venim în 2003 cu idei de la 1912? Că, urînd progresismul, rămînem încremeniţi în proiecte de la '27, '37 şi eţetera? Că nu avem imaginaţie ideologică şi nu putem produce decît subansamble de idei conformiste, în numele anti-Cominformului? Că inerţia tradiţiei poate bloca energia inteligenţei? Că din cauza rădăcinilor obsedante nu ajungem neam la arborescenţă? Obiecţii paraguayene... Gravă rămîne doar hemiplegia aceea, cu Pelagheea ei cu tot".

Într-un număr anterior al **Dilemei** (cel despre **Solidaritatea intelectuală**), Alex. Leo Şerban formula rezerve asemănătoare – tot după o serie de „reverenţe"! –, însă strict referitor la tezele **Omului recent**. Textul a fost semnalat laudativ şi de Cronicar-ul **României literare**. Să fi fost oare din cauza „rezervelor" sau a... „reverenţelor"?



Un sumar interesant oferă cititorilor numărul de vară (iunie-august) al revistei British Council România, **InfoBrit**. Spicuim din sumar un material intitulat **Cărţile şi al şaselea simţ. British Council şi prietenii săi din întreaga lume la Ziua Mondială a cărţii**, un altul despre expoziţia **SuperBooks** a British Council din cadrul Tîrgului **Bookarest** 2003, „pastilele" despre evenimente artistice de tot felul, un profil al Ecaterinei Petreanu, manager British Council – Iaşi, un interviu cu tînărul dirijor şi pianist britanic Paul Mann (**Music-Mann**), o convorbire despre **faţa publică a marii Britanii** cu Quinton Quayle, ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii şi al Irlandei de Nord la Bucureşti... *Last, but not least*, merită semnalat un scurt şi tonic interviu cu criticul şi profesorul universitar Alexandru Călinescu, director al Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi (**Acesta este un alt Iaşi cultural**). Reproducem un fragment semnificativ: „Am reuşit să integrăm Biblioteca Centrală Universitară în această configuraţie de institute şi centre culturale străine din Iaşi, la care aş adăuga revista **Timpul**, Editura Polirom. [...] Da, se poate spune că sîntem unul dintre punctele centrale ale vieţii culturale ieşene. [...] Acesta e un alt Iaşi cultural. Şi celălalt există în continuare, cu meritele şi cu istoria lui, cu tradiţia strălucită de la care se reclamă. Al nostru adaugă un alt tip de reflecţie, de discuţie şi (o spun fără pic de demagogie) o deschidere către exterior, către Europa".

la colţ

CRONICA ROMÂNĂ

cotidian naţional de informaţie şi atitudine

În numărul din 24 iunie al cotidianului **Cronica română** poate fi citit, sub semnătura lui Eugen Comarnescu, un interviu acordat de Dinu Săraru, în calitatea sa de director general al Teatrului Naţional din Bucureşti (**„După cum am promis, prima scenă a ţării a devenit un adevărat centru cultural"**). Vechiul activist cultural face un bilanţ triumfalist al propriei activităţi „manageriale". Iată – de pildă – cum este prezentată iniţiativa recentă a creării „Clubului Teatrelor Naţionale din Sud-Estul Europei": „...aproape toate teatrele naţionale din zona balcanică a Europei, cunoscută drept Europa de Sud-Est, au apărut în aceeaşi epocă şi cu aceeaşi misiune culturală şi naţională ca şi Teatrul Naţional «I. L. Caragiale». Aceasta arată că e vorba de un univers spiritual cu trăsături specifice, care conduc spre ideea de solidaritate culturală. Este vorba de un univers tulburător prin bogăţia lui interreligioasă şi culturală. Este chiar spaţiul care a născut comedia şi tragedia şi este de subliniat şi bogăţia lui identitară. Apărarea şi promovarea acestor argumente în condiţiile unei Europe unite reprezintă o misiune socială, politică şi culturală astăzi, cînd pecetea identităţii are datoria să contribuie convingător la sporirea patrimoniului spiritual universal. Tribune ale culturii naţionale, Teatrele naţionale, ca nişte fericiţi ultimi mohicani, au datoria să slujească această cauză". El însuşi „mohican" al unor vremi apuse, Dinu Săraru eşuează într-un irezistibil comic involuntar citînd – ca mostre de piese propuse pentru noua stagiune a Naţionalului – lucrări dramatice de „Paul Everac, Mircea Micu, Alex. Mihai Stoenescu, dintre autorii contemporani vîrstnici". Într-adevăr, „tulburătoare" exemple de „bogăţie identitară" (de fapt: de mediocritate clientelară)! Am spus „comic involuntar", dar situaţia e mai degrabă tragică...

proză

Anamaria BELIGAN
Dragostea e un Trabant
Traducere din limba engleză de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan,
Editura Curtea Veche,
Colecția „Povestași români",
București, 2003, 200 p., f.p.

Limba povestirilor din volumul **Dragostea e un Trabant** nu este nici engleza, nici româna. Este cea a artei de a povesti frumos și de a inventa lumi interesante cu oameni interesanți și poveștile lor. Povestirile Aneimaria Beligan sînt despre emigranți români și est-europeni, despre amintirile lor românești și traiul australian, despre Șobolanu și cîrciuma în care dă spectacole dansatoarea din buric Diamanta, despre frumoasa țigancă Aurelia și familia ei de lăutari, despre Otilia și vrăjitoriile Cucharaditei, despre dragostea Primaverei pentru un Zburător, despre călătoriile lui Angelo și despre întîlnirea lui Nenea Zaharia cu Regina Angliei. Și mai sînt și despre Australia, despre Europa de Est, despre București și despre Melbourne și despre toate colțurile în spatele cărora se ascunde o poveste ce merită spusă (sau inventată): „Și ea avea o neobișnuită curiozitate pentru *la petite histoire*, acele mărunte detalii urzite de-a lungul și în jurul poveștii principale a unui oraș ca Bucureștiul" (p. 111).

În **Dragostea e un Trabant** nu ne regăsim în fața unor drame care pun în oglindă Estul și Vestul, nici nu trăim împreună cu eroii sentimentul amar al pierderii identității, al exilului și al desrădăcinării. Cheia cărții este alta. Eroii nu încearcă să recupereze un trecut pe care îl poartă în ei, ca energie vitală, ca motivație de a începe o viață nouă pe un tărîm care-și are propriul exotism și mister. Ei încearcă mai degrabă să facă din acest trecut un spațiu prezent pentru „ceilalți", să valorifice o moștenire care îi face ceea ce sînt, diferiți, deosebiți. În unele dintre povestiri, ei sînt cei care veghează, care povestesc, care convertesc, iar atmosfera este halucinantă, amintind pe alocuri de **La țigănci** a lui Mircea Eliade. În altele, personajele-povestitori păcălesc, induc în eroare, se joacă cu foamea de inedit a auditoriului. Iar efectul poate fi, în mod ironic, neașteptat: „Prin decembrie, o nouă modă retro, de origine misterioasă, și-a făcut apariția pe străzile Melbourne-ului. Niște mașini mititele, ponosite, făcute parcă din carton, au început să bîntuie prin zona străzilor Brunswick, Smith și Johnston" (p. 76). Lumea nouă reciclează și înghite simbolurile celei vechi. Trabantul, mașina fostului lagăr comunist, a fost adoptată de australienii „cu înclinații ușor de stînga", care i-au schimbat toba de eșapament pentru a respecta normele de protecție a mediului „în vigoare în toate țările avansate".

Europa de Est este peste tot în lume și nicăieri și ea este purtată de cei care au trăit acolo sau de străinii care s-au lăsat cuceriți de sunetele, imaginile și poveștile ei. Ea poate fi în București, la Praga, la Geneva sau la Melbourne, în acele „locuri care n-au neapărat o mare semnificație istorică sau culturală, dar care, datorită poveștilor lor, au un anumit farmec..." (p. 112). Este o stare, un spațiu intermediar între real și imaginar, fîșia de sacru și de mister care se mai păstrează încă în lume pentru inițiați. Căci această lume urzită din povești este numai pentru reverențioși, pentru cei care *cred* și care *văd*. Astfel, în povestirea **Betsy și împăratul**, Marie-Thérèse se îmbolnăvește grav, inexplicabil, după intrarea într-un astfel de spațiu (de data aceasta australian). Posibila explicație a îmbolnăvirii bruște? Un blestem al „paznicei" locului?

Așa sînt povestirile din **Dragostea e un Trabant**: șerpuitoare, insinuante, stăruitoare, cu mistere, blesteme și vrăjitorii, cu obiceiuri noi și credințe vechi, cu personaje „nefirești" și istoriile lor mai mult sau mai puțin excepționale.

Crenguța NĂPRISTOC

Mircea TATOS
Drum la capăt de drum
Cuvînt înainte și Notă biografică de Rodica Tatos, Editura Ararat,
București, 2002, 571 p., f.p.

Născut în 1937 la București într-o familie de intelectuali armeni înstăriți, Mircea Tatos, fratele regizorului Alexandru Tatos, cunoaște din 1956 experiența Gulagului românesc ca urmare a participării la manifestațiile studențești legate de revoluția ungară. După eliberarea din închisoare lucrează ani de zile ca simplu salahor, apoi, cu începere din 1963, face studii de engleză la București. În 1982, reușește să emigreze în Statele Unite cu sprijinul fostului ambasador american la București, David Funderburk. În America, i se oferă o catedră pe care o deține pînă în 1990 cînd, pe fondul unei crize de adaptare, hotărăște să revină definitiv în România, renunțînd la statutul de universitar american pentru cel infinit mai modest de profesor de liceu.

Început în 1982 și terminat în 1989, în exil, romanul **Drum la capăt de drum** conține în cele peste 550 de pagini ale sale tipărite mărunt o experiență de scriitură cu puțini termeni de comparație. Literatura de sertar s-a îmbogățit prin el cu o mare operă „ilizibilă", suficientă sieși. Cititorul neprevenit care va deschide această carte abstrusă, cu caracter ezoteric și inițiatic, va fi, probabil, șocat sau descumpănit. Păstrînd proporțiile, ca și **Finnegan's Wake** al lui Joyce, **Drum la capăt de drum** își selectează

Sufletul, între cuvînt și chimie

VALENTIN PROTOPOPESCU

Élisabeth ROUDINESCO
La ce bun psihanaliza?
Traducere din limba franceză
de Dara Maria Străinu
Editura Trei,
București,
2002, 170 p., f.p.

Respectîndu-și strategia editorială și programul cultural, Editura Trei din București ne oferă, în supla tălmăcire a Darei Maria Străinu, destul de recenta carte a psihanalistei și teoreticienei franceze de origine română Élisabeth Roudinesco, **La ce bun psihanaliza?**, apărută în 1999 la editura pariziană Arthème Fayard. Un astfel de volum este, cred, binevenit la noi, măcar din două motive: întîi, pentru că psihanaliza are nevoie să fie prezentată și în forme accesibile, agreabile, cumva de popularizare, în orice caz în lucrări care să nu alunge prezumtivul cititor printr-un limbaj criptic și negativist prin tehnicitate conceptuală; apoi, deoarece problematica la care face referire Élisabeth Roudinesco este tocmai de natură să înlăture ori măcar să pună în discuție falsa prejudecată abil construită de instituțiile psihiatrice și farmacologice cum că epoca psihoterapiei, a curei prin cuvînt, a apus – eficiență și randament curativ avînd exclusiv magica *pilulă* recomandată de *medicul* psihiatru. Prin urmare, titlul cărții de față coincide cu o interogație abruptă, dar legitimă și extrem de contemporană.

Într-adevăr, pe fundalul reprezentat de ultimele două decenii, cînd farmacologia și industria de medicamente au pornit, alături de reprezentanții stabilimentelor psihiatrice, o teribilă ofensivă împotriva bolii psihice, înregistrînd succese spectaculoase, ne putem întreba dacă nu cumva modelul dinamic freudian al tripartiției psihicului și metoda de tratament a maladiilor acestuia, celebra *talking cure*, mai sînt oare actuale?

Élisabeth Roudinesco răspunde devastator la această întrebare. O face metodic, cîntărindu-și argumentele și punerea lor în silogism. Autoare (alături de Michel Plon) a celebrului **Dicționar al psihanalizei**, pe cît de util, pe atît de contestat, Élisabeth Roudinesco procedează aici extrem de sistematic, organizîndu-și discursul la nivelul a trei secțiuni: **Societatea depresivă**, **Marea dispută în jurul inconștientului** și **Viitorul psihanalizei**. Evident, poziția sa este una partizană, însă trebuie spus că teoreticiana franceză nu face economie de raționalitate bine așezată în operă, dovedindu-se o minte critică și o voce polemică într-adevăr redutabilă. De pildă, conform viziunii acesteia, societatea occidentală de astăzi reprezintă un model al existenței și funcționării reificate, ce transformă insul uman într-un robot adaptat idealului unui randament exacerbat. Ideea nu este nouă, *mutatis mutandis* ea a fost formulată inițial de Marx, iar apoi de membrii Școlii de la Frankfurt. Inovația constă în faptul că Roudinesco particularizează această observație, circumscriind-o unui areal precis: *relația dintre tratamentul verbal și cel chimic în cazul bolii psihice*. Dar dacă este adevărat că Apusul are fața pe care o descrie Élisabeth Roudinesco, cum rezistă atunci bietul individ stressului generalizat, presiunilor de tot felul și asaltului mediatic al unei publicități care fabrică ingenios pe falșii zei ai consumului? Simplu: prin ingurgitarea de medicamente psihotrope. De aici și imensul succes al Prozacului, al Zoloftului, iar apoi al celorlalte înlocuitoare din ce în ce mai eficace. Pe scurt: iei pastila-minune și ești ca nou. Ce fel de conflict intrapsihic, ce simptom nevrotic, de unde tulburare de personalitate? Dacă iei pastila fermecată, ești, cum s-ar spune, rezolvat, redat societății, familiei și muncii.

În asemenea condiții, cine să se mai ducă la desuetul psihanalist freudian ori kleinian de trei pînă la cinci ori pe săptămînă, plătind o sumă zdravănă, pe care asigurările de sănătate o acoperă infim și exclusiv temporar, atunci cînd ajunge să se întîmple și acest fericit lucru... Prin urmare, insul din Occident, alienat și mereu în criză de timp, apelează cu inima deschisă la tot felul de psiholeptice, psihoanaleptice și psihodisleptice, în funcție de prescripția semnată de medicul psihiatru ori de medicul de familie care, și ei, agreează *o anumită* firmă de medicamente – *și nu alta*. Lucrurile se petrec aidoma ca în situația pavloviană: cauză-efect, stimul-răspuns. Insul nevrozat ori care a început un derapaj psihoid, procedînd în acest chip, face economie și de timp, și de bani, iar rezultatele sînt imediate. Cine să-și mai bată capul cu banala observație că în țesătura reacției chimice se „dizolvă" exclusiv *simptomul*, *cauza* ce l-a provocat rămînînd pe mai departe intactă?

În realitate, și lucrul acesta îl subliniază cu pătrundere Élisabeth Roudinesco, parșiva persuasiune a marii industrii farmaceutice induce un fals model și creează dependență de miraculoasa pastilă. O pilulă, un tub de pilule – ce poate fi mai ieftin? Cum să compari prețul modic al medicamentului cu tariful pipărat cerut de psihoterapeut? Cum să alături cele cîteva minute în care îți face efectul magica pilulă cu lunile și anii grei pe care îi petrece în fotoliu sau pe divan pacientul aflat în cură ori psihoterapie? Aparent, argumentul favorabil recurgerii la tratament medicamentos e unul masiv. La o analiză mai aplicată, perspectiva se răstoarnă. În fapt, simpla pastilă te transformă într-un rob chimic, dependent pe viață de produsul unei industrii diabolice în a-și concura zilnic propria ofertă. Dimpotrivă, psihanaliza, în calitate de cură sau de psihoterapie, deși durează cîțiva ani și solicită o investiție financiară mai grea, precum și mai mult timp afectat tratamentului, are drept miză tocmai vindecarea subiectului prin aducerea lui la o stare reală de maturizare, prin obținerea unei independențe psihice cît mai aproape de normalitate. Pe scurt, tratarea farmaceutică te transformă într-un sclav fericit, în timp ce psihanaliza te familiarizează cu dificultățile și vicisitudine libertății. Firește, nu mă refer la cazurile grave, de psihoză riguros definită, și nici la situațiile de raptus ori de delir în formă sistematizată, împrejurări în care, pentru a te putea adresa bolnavului, e nevoie a-l „umaniza", scoțîndu-l chimic din turnul lui de fildeș în care se simte protejat în fața invaziei realității.

De aici și superioritatea modelului freudian, nuanțat în deosebite avataruri contemporane. Sigur, psihanaliza, în înțeles tradițional, a pierdut astăzi din pondere și avînt. Nu mai sînt bani, nu mai e timp pentru ea. Dar psihoterapia a rămas extrem de performantă, înregistrînd o diversificare aptă să ofere un remediu solid multor defecțiuni psihice. Pe undeva, este și normal. Omul nu poate fi redus la suma unor reacții psihice, după cum nu poate fi sintetizat într-o formulă algoritmică tocmai bună a fi repetată de computer. Psihanaliza în forma ei scurtă, adaptată, de psihoterapie, are darul de a salva omenia omului, conservîndu-i acestuia dreptul de a fi viu, de a suferi, de a iubi, de a spera și de a lupta cu moartea între limitele datului natural, în ciuda față de orice transcendență, revelată (religioasă) sau numai falsă (chimică). Aceasta este dealtfel învățătura credibilă a cărții.

drastic cititorii. Foarte puţini vor avea tăria să ducă pînă la capăt lectura acestui „edificiu al nebuniei absolute". Intrînd însă cu disponibilitate în labirintul cărţii descoperi un coşmar de o secretă simetrie, o radiogramă a delirului existenţial şi, în ultimă instanţă, sublimarea unei drame a exilului: ceea ce se experimentează aici este negativitatea absolută, alienarea extremă. O asemenea operă *monstruoasă* (în sensul de insuportabilă) face parte din rîndul celor scrise fără gîndul de a fi publicate. Există, poate, unele asemănări cu literatura psihedelică a lui Ara Alexandru Şişmanian sau cu „realităţile fantastice" din jurnalul Alicei Botez. **Drum la capăt de drum** este cartea unei experienţe-limită incomunicabile altfel decît poetic, un cosmos non-referenţial, cu legi proprii, cu un limbaj propriu, cu o sintaxă muzicală aparte: fluxul conştiinţei, alternarea deconcertantă a limbajelor, de la litanii dialogate pînă la pagini întregi de propoziţii simple, în combinaţii aiuritoare, nu ilustrează altceva decît adecvarea scriiturii la viziunea de ansamblu. Pur şi simplu, această carte nu putea fi scrisă altfel. O scriitură profund experimentală, în genul unui foarte personal „textualism mistic", dublată de o compoziţie muzicală complexă, cu rulări şi întretăieri nesfîrşite de planuri, totul – străbătut de tîlcuri sapienţiale. Haosul întretăierii universurilor paralele are o concreteţe izvorîtă din nevoia de a recrea o imagine totală a lumii, mergînd pînă la structura ei moleculară. Efectul este însă unul de halucinaţie psihedelică: „Gările vin. Trenurile pleacă. Învaţă vîntul să susure fîntînilor din zar. Atîrnă de umbră castele. Şi peşteri. Şi lagune. Şi cîrje. Şi grădini de bazar. Şi freamăt de gladiole. Şi praştii cu doliul în aruncătură. Coridorul e lung ca un cutremur. Geamurile au orbit. Linie de lume. Peron. Treaptă". În pofida prolixităţii aluvionare, alimentate cu ingrediente dadaisto-suprarealiste, efectul de ansamblu e unul de poezie incantatorie. „Cercul fără centru", „piscina de-iluzionării", „ziditorii luminii", „femeia cu văluri", „Marele Călător", „Strada Orizontului", „Bulevardul Conştiinţei", „mlaştina albă" sînt numai cîteva dintre sutele de personaje simbolice şi leit-motive metaforice care conduc la semnificaţiile de adîncime ale cărţii. Naraţiunea este redusă la minimum; odiseea lui Anyo (posibil *alter-ego* al autorului) către bătrînul înţelept Soria, are semnificaţia unei călătorii la capătul iluziilor. Prinsă între imaginea obsedantă a bolgiilor totalitarismului comunist şi „perspectiva radical-consumeristă" a societăţii postindustriale, căutarea se dovedeşte a fi un eşec, rezultatul fiind pierderea identităţii, suspendarea între două lumi. Drama este una metafizică, fără altă speranţă, în cazul de faţă, decît asumarea pînă la capăt a înstrăinării şi a vidului.

Dacă romanul ar fi avut de două sau trei ori mai puţine pagini, accesul cititorului ar fi fost cu siguranţă mult uşurat. Dar tocmai asta nu este şi nici nu şi-a propus să fie **Drum la capăt de drum**. Valoarea acestui amplu şi obscur poem al exilului stă în chiar inaccesibilitatea sa labirintică, tragică în cele din urmă. Capodoperă sau ratare „monstruoasă"? Probabil şi una şi alta. Oricum am privi însă lucrurile, cartea propune o experienţă care impresionează.

Florian F. BAICULESCU

memorii

Eliza DIRADURIAN
Amintiri ale unei profesoare şi directoare de la Şcoala Armeană din Bucureşti (1950-1955)
Editura Ararat, Bucureşti, 2002, 168 p., f.p.

Cartea de **Amintiri...** a Elizei Diradurian, profesoară – acum o jumătate de veac – la Şcoala Armeană din Bucureşti, este un „dosar de existenţe" nefalsificat de tentaţia calofilismului şi a literaturizării. Mărturie despre sine, însemnările acestea nu alunecă nici o clipă în egotism. Pentru că reprezintă, în acelaşi timp, o mărturie despre alţii: notaţiile memorialistice ale Elizei Diradurian ar putea fi un document semnificativ în reconstituirea unei istorii a Şcolii Armene din Bucureşti (a cărei tradiţie coboară pînă pe la începutul secolului al XIX-lea). Mărturiile acestea vizează o perioadă tensionată, un interval de cinci ani (1950-1955) scurşi sub zodia unui entuziasm utopist, dar şi a incertitudinii specifice deceniului de după instaurarea regimului comunist. Sînt însemnări nostalgice, *flash*-uri pe care, departe de România (tocmai la Los Angeles, unde s-a stabilit cu familia de vreo 20 de ani) şi departe de tinereţe, Eliza Diradurian le prinde în pagini simple şi autentice, cărora nu le este străină nici o anumită candoare a femeii de acum 50 de ani şi, deopotrivă, a celei care îşi aminteşte şi scrie.

Poţi citi cartea Elizei Diradurian ca şi cum ai asculta o confesiune, cu înţelegere şi cu simpatie. Dar o poţi parcurge şi altfel, interesîndu-te de o anumită mentalitate pe care, indirect, o relevă. Povestea celor cinci ani de profesorat la Şcoala Armeană e relatată din perspectiva unei femei căreia educaţia tradiţională/tradiţionalistă primită îi provoacă reacţii contradictorii. „În familiile de armeni, popor oriental, gonit din ţara lui muntoasă din Asia occidentală de către Imperiul Otoman şi răspîndit în toate colţurile lumii, femeia era considerată supusă soţului, o fiinţă care trebuie să fie o bună gospodină, o mamă bună, o soţie credincioasă. Atît! Soţul meu şi cu mine fuseserăm învăţaţi aşa de părinţii noştri fugiţi de la masacrele turceşti şi această educaţie se cam înrădăcinase în noi. Dar eu nu prea vroiam asta. Eu vroiam să muncesc ca un bărbat, să am un salariu şi să fiu independentă" (p. 14). Nu-ţi poţi reprima un zîmbet citind prin ce subterfugii tînăra licenţiată în Drept, dar constrînsă şi de împrejurările politice binecunoscute şi de prejudecăţile familiei să nu profeseze avocatura, se angajează fără ştirea soţului ca profesoară de ştiinţe naturale la Şcoala Armeană: „– O, Diran. Am un secret, dar mi-e teamă să-ţi spun, ca să nu ne certăm. – Ceea ce ai făcut se mai poate repara? – Nu! Niciodată! – E grav? Mă sperii! [...] – Mi-am luat serviciu..." (p. 37).

Eliza Diradurian se dezvăluie ca o individualistă de tip special sau, s-ar putea zice, e tipul ideal al individualistului, pentru care există întotdeauna un echilibru între nevoia afirmării de sine şi disponibilitatea de a se dedica celorlalţi, între identitate şi alteritate. Iubeşte şcoala pentru că iubeşte oamenii, iubindu-se în acelaşi timp pe sine. Nimic, nici măcar formalismul îngust al învăţămîntului de după război – care se conforma modelului sovietic – nici „sarcinile" ingrate „trasate" de la centru, cum ar fi alfabetizarea muncitorilor, nu o pot determina să renunţe la meseria de dascăl. E o entuziastă şi o utopistă: „Nu mi-aş fi închipuit niciodată ce înseamnă alfabetizarea oamenilor mai în vîrstă, dacă eu personal n-aş fi fost implicată în această activitate. Erau în faţa mea douăzeci şi cinci de oameni de serviciu, bărbaţi şi femei, de la 40 pînă la 60 de ani. Obosiţi, murdari, dar cu caiete şi creioane în mînă, cu atitudinea de elevi timizi, plini de curiozitate, urmărind cele explicate de mine" (p. 85).

Dincolo de valoarea sa de document al unei epoci şi al unei comunităţi, cartea Elizei Diradurian e – în sine – o poveste simplă pe care o citeşti cu plăcere şi, poate, o lecţie ce ar merita recomandată oricărui dascăl...

Bianca BURŢA

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

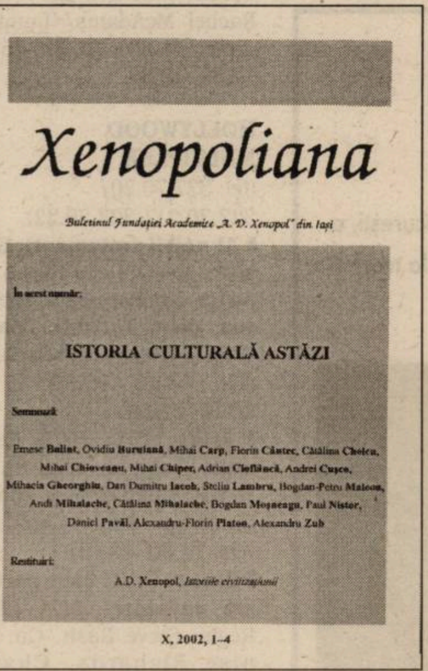
Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Despre istoria culturală, astăzi



Numărul X (1-4/2002) al prestigioasei reviste de istorie **Xenopoliana** – Buletin al Fundaţiei Academice „A. D. Xenopol" din Iaşi coordonat de Alexandru Zub – este dedicat „stării" unui segment semnificativ al ştiinţei istorice contemporane: **Istoria culturală, astăzi**. Responsabilul de număr Andi Mihalache a construit un sumar etajat, deschis printr-un grupaj de discursuri asupra domeniului: **Istoria culturii la o continuă răspîntie (reflecţii marginale)** de Alexandru Zub, **Istoria culturii. Schiţe pentru arheologia unui concept** de Florin Cântec, **Roger Chartier şi noua istorie culturală franceză** de Alexandru-Florin Platon. Următoarele secţiuni se ocupă, în ordine, de **Istoria sensibilităţilor**, **Instituţii şi practici sociale**, **Divinităţi colective, geografii simbolice**, **Memorie şi uitare în secolul XX**. Eseurile incluse aici, publicate în limbile română şi engleză şi aplicate unor perioade mergînd de la Evul Mediu pînă la postcomunism, se caracterizează – pe lîngă rigoarea şi acurateţea obişnuite – prin diversitate metodologică şi tematică. Cîteva titluri: **Din istoria timpului liber: însemnări pe cărţi în secolul XVIII** de Mihaela Gheorghiu, **Barocul postbizantin. Realităţi istorice şi culturale** de Bogdan Moşneagu, **Premise pentru o istorie a formelor de sociabilitate mondenă. Salonul boieresc din prima jumătate a secolului XIX** de Dan Dumitru Iacob, **Cunoaşterea alterităţii ca formă de putere. Despre orientalism şi balcanism** de Adrian Cioflină, **Some Considerations on the Ethnic and Cultural Identity of the Bessarabian Romanians Reflected in the Russian Historiography** de Andrei Cuşco, **Istorie socială şi memorie oficială. Dosarul „Griviţa '33"** de Stelu Lambru, **Memorie şi naraţiune în discursul didactic al anilor '90** de Cătălina Mihalache. Sumarul mai cuprinde un set de comentarii analitice pe marginea unor cărţi de specialitate (v. secţiunea **Reflexe critice**), o „restituire" din opera patronului spiritual al revistei, A.D. Xenopol, (**Istoria civilizaţiunii**) şi – în final – informaţii referitoare la activitatea fundaţiei cu acelaşi nume.

Un „dosar" substanţial, incitant şi sintetic, probînd vitalitatea ştiinţifică şi potenţialul de interes al domeniului în discuţie.

TEATRU

BUCUREȘTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▌4, 5 iulie, ora 20.00 – **Variațiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. AVANPREMIERĂ. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan și Mircea Diaconu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▌1 iulie, ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.
▌2 iulie, ora 20.00 – **Zaruri și cărți**, după T. McWeeney, spectacol al Companiei *Teatrul Luni*. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr., Petre Fumuru

TEATRUL ACT
(tel: (tel: 310.31.03)
▌4, 5 iulie, ora 19.00 – **Hess** de Alina Nelega. Regia: Gavril Cadariu. Cu: Nicu Mihoc. Producție a programului underground al Teatrului Ariel și Fundației Dramafest
▌6 iulie, ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureș

BRAȘOV

TEATRUL ARLECHINO
▌6 iulie, orele 10.30 și 12.00 – **Povestea Omulețului Alb – Asmodée** de Valentin Dobrescu. PREMIERĂ. Regia: Valetin Dobrescu. Cu: Adrian Dobrescu, Petronela Bogdan, Maria Suciu, Lavinia Marinescu, Mihail Milea

CONSTANȚA

TEATRUL OVIDIUS
▌1 iulie, ora 21.00 – Cazino Mamaia – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Mirela Klein, Cosmin Mihale, Anamaria Tramundana, Nucu Stîngaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru
▌2 iulie, ora 22.00 – Plaja Hotelului Condor – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Anamaria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Florina Bulgaru, Daniela Torfim, Alina Fersedi, Mădălina Ciobanuc, Daniel Minciună, Irina Sîrbu, Dănuț Simion, Valeri Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache

FILM

1-3 iulie

BUCUREȘTI

▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Patria/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30, 21.30
▌**Intact**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▌**Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Luceafărul/ orele: 15.00, 16.45, 18.30, 20.00
▌**Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Gloria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (2-3 iulie)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (1 iulie)
▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Strada plăcerilor**, Franța, 2003. Regia: Grégoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30
▌**Puicuța cu cocoșel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.15, 22.30
▌**Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 14.30, 19.15
▌**Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ orele: 17.00, 22.00
▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
▌**Repli-Kate**, 2002. Regia: Frank Longo. Cu: Eugene Levy, Melissa Greenspan, Ali Landry, Desmond Askew/ ora 16.15
▌**Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 13.45, 21.15
▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ ora 18.15
▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 15.30, 18.30, 21.15
▌**Casa întoarsă pe dos**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 22.15
▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 13.45, 15.45, 18.00, 20.00, 22.00
▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
▌**Insomnia**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ ora 21.45 (1, 3 iulie)
▌**Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/orele: 13.00, 17.15 (1, 3 iulie)/ orele: 13.00, 17.15, 21.45 (2 iulie)
▌**Strada plăcerilor**, Franța, 2003. Regia: Grégoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ orele: 15.15, 19.30
▌**Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele; 13.00, 15.00, 18.45, 20.45, 22.45
▌**Marea aventură a porcușorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ ora 17.00

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER
▌3 iulie, ora 18.30 – **Nanga Parbat**, film documentar dedicat împlinirii a 50 de ani de la prima cucerire a vîrfului Nanga Parbat (8125 m). Eveniment organizat de Ambasada Austriei, Clubul de Turism „Impresii de călătorie din toată lumea" și Asociația Alpina Romana

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
▌1, 2, 3 iulie, orele 18.00 și 21.00 – **Pianistul**, Marea Britanie-Franța-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay/ înaintea începerii filmului – **Muncește acum!**, România, 2002, film de scurtmetraj. Regia: Ion Puican

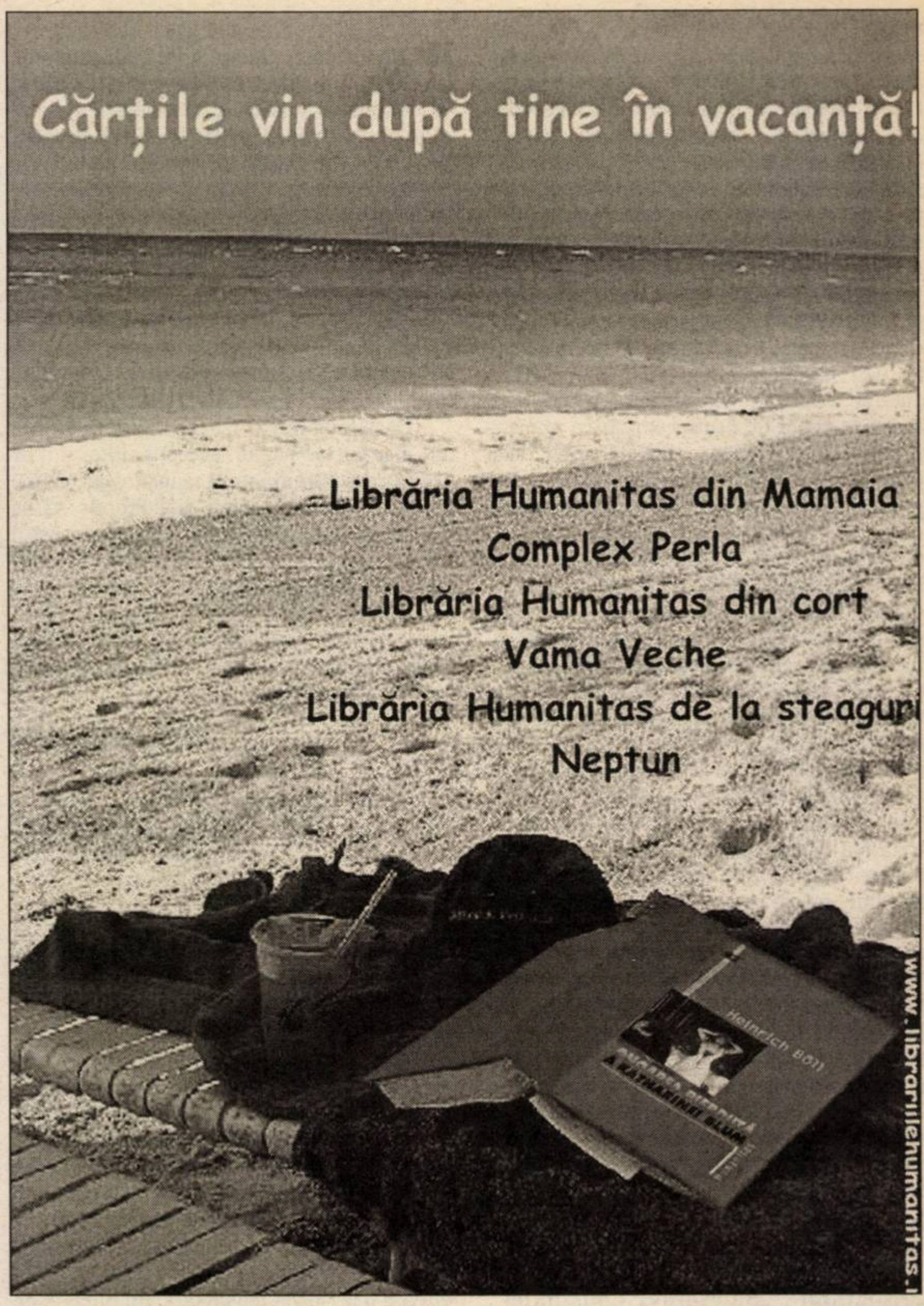
INSTITUTUL ITALIAN
▌1 iulie, ora 18.30 – **La stanza del figlio**, 2001. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Laura Marante
▌2 iulie, ora 18.30 – **Al di là delle nuvole**, 1995. Regia: Michelangelo Antonioni. Cu: Jeanne Moreau, Marcello Mastroianni
▌3 iulie, ora 18.30 – **Il testimone dello sposo**, 1997. Regia: Pupi Avati. Cu: Diego Abatantuono, Ines Sastre, Dario Cantarelli
▌4 iulie, ora 18.30 – **Il sole anche di notte**, 1990. Regia: Paolo și Vittorio Taviani. Cu: Julian Sands, Charlotte Gainsbourg, Nastasia Kinski, Pamela Villoresi

ARAD

▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Dacia
▌**Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Mureșul

CRAIOVA

▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria
▌**Vorbește cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Modern
▌**Hoțul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper,



Comemorare
Irina NICOLAU

Joi 3 iulie 2003 la ora 12.00
va avea loc, la Biserica Mavrogheni din București, o slujbă de pomenire la împlinirea unui an de la trecerea în neființă a Irinei NICOLAU.

Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Jean Negulescu

DEVA

I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Cine apasă pe trăgaci, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ **Pianistul**, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Flacăra

ORADEA

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Libertatea, Sala A

I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Libertatea, Sala B

I Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ Libertatea, Sala C

I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Patria

I Puicuța cu cocoșel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Transilvania

REȘIȚA

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank

SLATINA

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Alutus

TIMIȘOARA

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Capitol

I Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Timiș

I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Studio

TÎRGU JIU

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Victoria

4-7 iulie

BUCUREȘTI

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Scala/ orele: 9.30, 12.00, 15.00, 18.00, 20.30

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

I Un american liniștit, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Gorila Joe, SUA, 2000. Regia: Ron Underwood. Cu: Bill Paxton, Charlize Theron, David Paymer, Mika Boorem, Regina King/ Gloria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (4, 7 iulie)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (5, 6 iulie)

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (4, 5, 6 iulie)/ orele:15.00, 17.00, 19.00 (7 iulie)

I Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

I Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

ARAD

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Dacia

I Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Mureșul

BACĂU

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Central

I Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Orizont

CRAIOVA

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Patria

I Poporul migrator, Franța, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ Modern

I Prinde-mă! Dacă poți!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Jean Negulescu

DEVA

I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Flacăra

ORADEA

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Libertatea, Sala A

I Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Libertatea, Sala B

I Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Patria

Master în Management și Politici Culturale în Balcani

Universitatea de Artă din Belgrad, împreună cu Asociația Culturală ECUMEST, Institutul Francez și Ambasada Franței la București lansează în România programul de **Master în Management și Politici Culturale în Balcani** (Belgrad).

Programul li se adresează absolvenților care au deja o diplomă universitară sau tinerilor profesioniști din domeniul cultural. Se articulează între învățămîntul teoretic și cel practic (prin rezidențe și stagii în instituții culturale din Franța și din întreaga regiune balcanică). Acest program postuniversitar vizează să formeze viitori responsabili și administratori ai organizațiilor culturale publice sau private din regiune, furnizîndu-le instrumente de analiză teoretică și operațională, necesare pentru dezvoltarea și punerea în practică a politicilor și a proiectelor culturale.

Programul, ce se adresează atît francofonilor, cît și anglofonilor, este finanțat de către Ministerul Francez al Afacerilor Externe, cu participarea UNESCO și a Inițiativei Central-Europene. Ambasada Franței la București, Institutul Francez din București și Asociația Culturală ECUMEST sînt partenerii locali ai acestui proiect.

La sfîrșitul celor 2 ani de studiu, Universitatea de Artă din Belgrad, în colaborare cu universitățile franceze Lyon II, Institutul de Studii Politice din Grenoble și Paris IX Dauphine propun o diplomă postuniversitară în **Management și Politici Culturale în Balcani.**

Taxa pentru fiecare an de studiu este de 750 de Euro. Institutul Francez din București acordă un număr limitat de burse complete candidaților din România.

Termenul-limită de depunere a dosarelor de candidatură este *18 iulie 2003*, iar documentele aferente (diplome, atestate) trebuie trimise Universității de Artă din Belgrad pînă la *1 octombrie 2003*.

Pentru informații suplimentare, vă rugăm să contactați Asociația Culturală ECUMEST, tel./fax: 021-212.21.00, e-mail: ecumest@pcnet.ro.

Detalii despre program, și formularele de aplicație sînt disponibile și on-line la www.ecumest.ro.

*Colaborarea în cadrul programului **Master în Management și Politici Culturale în Balcani** dintre Universitatea de Artă din Belgrad, Asociația Culturală ECUMEST și Institutul Francez din București face parte din proiectele de dezvoltare profesională pe plan regional, în domeniul cultural, susținute de Asociația ECUMEST începînd din anul 1998. Pentru detalii suplimentare privind aceste activități ale Asociației Culturale ECUMEST, puteți consulta site-ul http://www.ecumest.ro/dezv_prof.htm.*

I Infidela, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Dacia

REȘIȚA

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich

SLATINA

I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Alutus

TIMIȘOARA

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Capitol

I Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ Timiș

I Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Studio

TÎRGU JIU

I Hoțul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Victoria

SPECTACOLE

IAȘI

OPERA ROMÂNĂ

I 2 iulie, ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Coregrafia: Gheorghe Stanciu. Soliști: Cristina Simionescu Sandu, Elena Roșca, Brîndușa Moțoc, Alfredo Pascu, Mihail Frunză, Cristian Waks, Daniel Groza, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristinel Rusu, Gabriel Gheorghiță. Soliști balet: Liviu Apetroaie, Sachio Ozeki. Participă orchestra, corul și ansamblul de balet al Operei

I 6 iulie, ora 18.30 – **Enrico a Canossa** de Iulian Arcadi Trofin. PREMIERĂ. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Tudor Florența, Brîndușa Moțoc, Constantin Cristea, Irina Scafaru, Elena Roșca, Daniel Groza

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

I 3 iulie, ora 19.00 – Sala Palatului – **concert**. Dirijor: Cristian Mandeal. Dirijor cor: Iosif Ion Prunner. Soliști: Mariana Colpoș, Elena Stancu, Marius Vlad Budoiu, Ion Țibrea. În program lucrări de: **Berlioz**

GREEN HOURS 22

I 3 iulie, ora 21.00 – **Winston Live Jazz**. Participă: Mitch Matthew Sextet

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER“

❚ 2 iulie, ora 19.00 – **concert** de percuţie susţinut de Mircea Ardeleanu (Elveţia). În program lucrări de: **Iannis Xenakis, M. Jarrel, L. Meţianu, H. Rădulescu, C. Neidhöfer**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

❚ 2 iulie, ora 18.00 – Aulă – **concertul** Ansamblului Contredanse. În program lucrări de: **G. Frescobaldi, H. Purcell** şi muzică veche franceză, irlandeză, belarusă. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Belarus

❚ 4 iulie, ora 17.00 – Sala Cantacuzină – în Ciclul „Tinerii şi marea muzică“ **recital** de pian susţinut de Maria-Cristina Ionescu. În program lucrări de: **Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Enescu**

PALATUL ŞUŢU

❚ 2 iulie, ora 18.30 – **recital** cameral în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava“ a Fundaţiei ACCUMM. Solişti: Marian Movileanu, Adriana Maier

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

❚ 1 iulie, ora 19.00 – **recital** cameral. Concert susţinut de Cvartetul de coarde al Teatrului Liric. La clarinet: Florin Zamfir. În program lucrări de: **Mozart, Brahms, Weber, Strauss, Anderson**

SIMPOZION

ARCUŞ (COVASNA)

ARHITECTURA VERNACULARĂ ÎN MEDIUL URBAN. CONSERVARE INTEGRATĂ ediţia a VIII-a 30 iunie-2 iulie

CENTRUL DE CULTURĂ:

Din program:

❚ prezentări de studii de caz, exemple de patrimoniu recuperat, consideraţii teoretice, propuneri concrete de intervenţie; vizite de studiu în aşezări urbane cu patrimoniu vernacular: Comarnic, Rîşnov, Braşov-Schei, Rupea; masa rotundă cu tema **Arhitectură vernaculară – terminologie**; vernisajul expoziţiei **Imagini de epocă în cărţi poştale**; vizite de studiu în oraşele Tîrgu Secuiesc şi Covasna

❚ participă arhitecţi, urbanişti, istorici, ingineri, membri ai Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice

❚ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Covasna, Muzeul Judeţean de Istorie Braşov

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţia absolvenţilor 2003 ai Universităţii de Artă: Nora Dumitrescu şi Anca Leoca, **pictură**, şi Virgil Scripcariu, **sculptură**, 1-7 iulie. Vernisaj: 1 iulie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER – Ileana Răducanu şi Ioana Flueraşu, **sculptură**, 1-14 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ – *De la print digital la desen, pictură, obiect*, studenţii anului IV – Artă murală ai Universităţii de Artă, prof. Marilena Preda Sânc şi Lisandru Neamţu, **pictură**, pînă în 3 iulie/ Daniela Frumuşeanu şi studenţi anul III, **artă decorativă**, 4-17 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Gheorghe Boţan, **grafică** şi **pictură**, pînă în 8 iulie

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Nicolaescu şi Cătălin Geană, **sculptură**, pînă în 14 iulie/ Ileana Dragomirescu, Ludmila Grăjdan Ionescu, Mihai Duma, **acuarelă**, 1-14 iulie. Vernisaj: 1 iulie, ora 18.30

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Oana Sfetcu, **pictură**, **desen**, pînă în 15 iulie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Vederi*, Mircea Tohătan, **pictură**, pînă în 7 iulie

GALERIA SPACE – CIAC (Str. Şelari Nr. 9-11; tel: 313.51.10) – *Atelier 4*, Geta Brătescu, **desene**, **fotografii/obiecte**, **colaje**, **asamblaje**, pînă în 25 iulie. Curator: Irina Cios

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Vlad Boţan, **pictură**, pînă în 7 iulie

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Teritoriul fricii*, Delia Popa, **proiect multimedia**, pînă în 2 iulie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziţie organizată cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Naţional Peleş, Muzeului Militar Naţional/ Lorena Etchebarne, **pictură**, 1-15 iulie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziţie deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale spaniole, pînă în 20 iulie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – examen de licenţă al promoţiei 2003, Universitatea de Artă Bucureşti, pînă în 25 iulie

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU“ (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – PARTER – Gheorghe Anghel, **pictură**, pînă în 7 iulie/ – Galeria Foişor – Ciprian Chirileanu, **grafică**

TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat şi Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Ţara Şvabilor*, pînă în 3 august

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – *Galeria Artelor – Doamnele artelor frumoase româneşti – afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti/ Sala Rondă – Ioan Cojocaru, **grafică** şi **acuarelă**/ Sala Foaier – expoziţie colectivă a elevilor de la Liceul de Artă „N. Tonitza“, clasa prof. Iulia Prohib şi Marius Popa, **acuarelă** şi desen

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dorel Făcăoaru, **pictură**, pînă în 11 iulie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollowitz, **grafică**, pînă în 15 iulie

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Toşa Adrian, **sculptură**, 1-15 iulie

CASA TRANZIT – Ralf Schmidt, **pictură**, **fotografie**, **obiect**, **instalaţie**, pînă în 4 iulie. Lucrările vor fi expuse şi la Centrul Cultural German şi Centrul Cultural Francez

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Sala Marguerite Yourcenar – *Frédéric De La Mure – Fotograf Oficial al Ministerului de Afaceri Externe din Franţei*, expoziţie de **fotografie**, pînă în 4 iulie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGITA VISUAL ART (Str. Florilor Nr. 2) – *Autopsie*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL“ – Dumitru Bostan, **pictură**, pînă în 5 iulie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumi-

Drum către Golden Drum

Concursul de creaţie publicitară „Drum către Golden Drum“ este deschis între 11 iunie-31 iulie studenţilor din orice facultate care nu sînt angajaţi în agenţii de publicitate. Participanţii vor pregăti concepte de creaţie pentru campania publicitară iniţiată de Graffiti BBDO şi Asociaţia Editorilor din România ce urmăreşte (re)deşteptarea interesului pentru lectură în rîndul tinerilor. Pentru participarea la concurs se vor trimite formularul de înscriere completat împreună cu propunerile de creaţie, dactilografiate sau editate pe computer, în atenţia Ioanei Pleşa la Graffiti BBDO, Str. Dr. Turnescu 1A, Bucureşti, fax: 221 02 07, sau pe *e-mail*: *concurs@graffiti.bbdo.ro*, pînă la data de 31 iulie 2003.

Juriul va nota propunerile după criteriile de originalitate a ideii creative, de simplitate a acesteia şi de relevanţă a mesajului pentru obiectivul de comunicare anunţat în tema concursului.

Juriul va fi compus din:

Lucian Georgescu – Director Executiv de Creaţie/Graffiti BBDO

Sorin Psatta – Director Strategie şi Cercetare/Graffiti BBDO

Doina Marian – Managing Director/Asociaţia Editorilor din România

Şerban Huidu şi Mihai Găinuşă – Ambasadori ai Festivalului Golden Drum în România

Cîştigătorul concursului va participa la cel mai important festival de publicitate al Noii Europe, Golden Drum, ce va avea loc în perioada 5-10 octombrie 2003 în Portoroz, Slovenia. Costurile de călătorie vor fi acoperite de Graffiti BBDO, iar accesul pe tot parcursul festivalului va fi asigurat de organizatorii Golden Drum. În plus, primii trei clasaţi vor putea efectua o lună de practică la Graffiti BBDO cu posibilitatea continuării colaborării.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi public pe 1 septembrie 2003 pe *site*-ul *www.graffiti.bbdo.ro*.

Tema concursului

Clientul nostru este Asociaţia Editorilor din România (AER), persoană juridică de drept privat, neguvernamentală şi apolitică, înfiinţată în 2000. Ea îşi propune în mod special să promoveze lectura de carte de calitate şi să uşureze accesul cititorilor la carte.

Obiectivul principal al acestei campanii publicitare este (re)deşteptarea interesului pentru lectură în rîndul adolescenţilor (la limită, aceştia să perceapă lectura ca pe un „mijloc“ pentru atingerea unor scopuri dezirabile).

Cine sînt destinatarii mesajului nostru?

15-19 ani, băieţi/fete, urban

❚ *Pragmatici, competitivi*, pun preţ pe libertatea de alegere, încredere în forţele proprii, capacitate de a reuşi din punct de vedere material

❚ *Abandonarea modelului tradiţional* de dezvoltare a unei cariere, clădire a succesului profesional

❚ Caută mai ales *succesul financiar facil*, fără prea mult efort

❚ *Cercul de prieteni* joacă un rol important în procesul de căutare a propriilor valori şi auto-descoperire

Cercetare calitativă pe *target*:

Ce vă doriţi în momentul de faţă?

❚ Îmi doresc să fiu cineva, să am putere şi bani

Cum aţi vrea să fiţi peste 10 ani?

❚ Să am cît mai mulţi prieteni

❚ Să am o familie şi să am o muncă bănoasă

Cum vă place să fiţi în timpul liber?

❚ Cu prietenii, nu e distractiv cînd eşti singur

Ideea principală a campaniei poate fi rezumată astfel: pentru un om inteligent, lectura poate fi o modalitate prin care să obţină ceea ce vrea, altfel spus, o imaginaţie şi un vocabular bogat/ă, alături de „eticheta“ de om citit/cult, reprezintă chei cu care se pot deschide o mulţime de „uşi“ (de la cucerirea unei fete la obţinerea unui post)

Iată şi cîteva informaţii referitoare la lectură, obţinute în cadrul unor cercetări recente:

Bariere în calea lecturii (cercetare cantitativă):

❚ Cărţile sînt asociate cu sistemul educaţional – plictisitoare şi ineficiente, demodate ca mijloc de informare, comparativ cu alte mijloace mai facile de atingere a obiectivelor

❚ Cititul cărţilor implică izolarea de prieteni, de grupul de care aparţin

❚ Lipsa de relevanţă pentru realităţile vieţii de zi cu zi

Opinii ale *target*-ului despre citit (cercetare calitativă):

Cum percepeţi voi cărţile?

❚ Dacă stai să citeşti o carte, unii te consideră prost

❚ Te consideră tocilar

❚ Nu mai e la modă să citeşti cărţi

❚ Stai de vorbă cu prietenii la bloc decît să stai să citeşti

❚ E mai tentant să joci fotbal decît să citeşti

Cartea are avantaje?

❚ Dezvoltă mintea, vocabularul

De ce sînt cărţile pierdere de timp?

❚ A intrat în anturaj ideea că e plictisitoare cartea şi dacă unul citeşte o carte, e prost

❚ De ce să citesc o carte cînd pot să mă duc să mă distrez, să rîd

Cum ar fi o persoană care în timpul liber citeşte cărţi?

❚ N-are prieteni

❚ Îi place să fie singur, retras

❚ Nu-i place comunicarea

De ce nu mai citeşti aşa des?

❚ N-am răbdare să mai citesc

❚ De cînd cu Internetul

❚ De cînd a apărut filmul, nimeni nu mai citeşte.

Cerinţa: propunere de spot tv, print, radio

Formularul de înscriere şi tema concursului pot fi găsite şi pe *site*-ul *www.graffiti.bbdo.ro* începînd cu data de 12 iunie.

trache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziție organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIȘOARA

GALERIA TRIADE – *În căutarea copilăriei pierdute*, expoziție în cadrul proiectului **EGO-GRAFII**, pînă în 5 iulie. Curator: Adriana Lucaciu
PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – Secția de Artă – Artur Vetrò, expoziție retrospectivă de **grafică** și **sculptură**, pînă în 21 iulie

FESTIVAL

BRAȘOV

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE OPERĂ, OPERETĂ ȘI BALET
27 iunie-19 iulie
SALA TEATRULUI DRAMATIC:
Din program:
▮ 1 iulie, ora 19.00 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Ciprian Teodorașcu. Cu: Sever Barnea, Simonida Luțescu, Adriana Alexandru (Opera Națională București). Participă Soliști ai Operei din Brașov
▮ 6 iulie, ora 19.00 – **Tosca** de G. Puccini. Dirijor: Nicolae Dohotaru. Cu: Natalia Mărgărit, Mihail Munteanu, Boris Materinco, Valeriu Cojocaru (Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău)

LANSĂRI

BUCUREȘTI

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE
▮ 2 iulie, ora 12.00 – Amfiteatru – **Antologia de literatură greacă din Principatele române** de Lia Brad-Chisacof, Editura Pegasus Press, 2003. Participă: Gabriel Strempel, Mircea Anghelescu, Manuela Popescu-Mihuț, Georgeta Filitti, Panayotis Vassos. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul de Studii Sud-Est Europene

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 2 iulie, ora 18.30 – Hol – **lansarea** cărții **Francofonia sau globalizarea culturii de către civilizația Vechii Europe** de Luminița Iordăchescu și Narcis Zărnescu editată de Regia Autonomă Monitorul Oficial. Participă: Philippe Etienne, ambasadorul Franței la București, Eugen Simion, Neagu Djuvara

CONSTANȚA

MUZEUL DE ARTĂ
▮ 2 iulie, ora 12.00 – **lansarea** cărților **Actorie sau magie** de Florin Zamfirescu și **Români simpatici** de Mihai Tatulici, Editura Privirea, 2003. Prezintă: Adriana Popovici

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREȘTI

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
▮ 4 iulie, ora 11.00 – Foaierul Sălii de Marmură – **Omagiu fondatorilor – la 80 de ani de la inaugurarea Palatului**, festivitate prilejuită de readucerea și reamplasarea busturilor lui Nicolae Filipescu și generalului Vasile Zottu, a portretelor regilor României Carol I și Ferdinand I, precum și a arhitectului Dimitrie Maimarolu. Festivitate organizată în colaborare cu Asociația Foștilor Elevi de Liceu Militar (absolvenți ai Liceului „Nicolae Filipescu" de la Mănăstirea Dealu)

TV

TVR 2
▮ 5 iulie, ora 1.15, – **REMIX**, emisiune de documentare muzicală

TVR CULTURAL
▮ 2 iulie, ora 19.00 – Documentar – **Palete**, Franța. Regia: Alain Jubert. Film documentar despre picturile adăpostite de Muzeul Luvru/ ora 23.30 – Film – **Ciociara**, Italia, Franța, 1960, partea a II-a. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Sophia Loren, Jean-Paul Belmondo, Eleonora Brown
▮ 3 iulie, ora 19.00 – Documentar – **Splendorile Africii**, Franța, episodul I. Regia: Jean-Marc Dauphin/ ora 22.50 – Teatru TV – **Trupa pe butoaie – farse populare ambulante**. Cu: Mihai Gigulescu, Mihaela Rădescu, Nicolae Cristache, Monica Ristea, Rodica Baghiu, Cornel Frimu, Vlad Rădescu. Texte de: Jean Variot. Versiunea în limba română: Mihai Rădulescu. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Național Tîrgu Mureș
▮ 4 iulie, ora 21.00 – **Eurovision – Tineri dansatori – Amsterdam**. Redactor: Silvia Ciurescu. Transmisiune directă/ ora 22.45 – Film – **Woizeck**, Germania, 1979. Regia: Werner Herzog. Cu: Klaus Kinski, Eva Mattes, Wolfgang Reichmann
▮ 5 iulie, ora 22.00 – Film – **Frații Karamazov**, SUA, 1958. Regia: Richard Brooks. Cu: Yul Brynner, Claire Bloon, Maria Schell/ ora 0.20 – **Festival de Jazz – Sibiu 2003**. Participă: Graef Friedman Trio/ ora 1.20 – Film – **Catifeaua albastră**, SUA, 1986. Regia: David Lynch. Cu: Isabella Rossellini, Kyle MacLachan, Dennis Hopper
▮ 6 iulie, ora 22.00 – Film – **Adio, domnule Chips**, SUA, 1969. Regia: Herbert Ross. Cu: Peter O'Toole, Petula Clark, Michael Redgrave
▮ 7 iulie, ora 22.00 – Film – **Afinități elective**, Italia, Franța, 1996. Regia: Paolo și Vittorio Taviani. Cu: Isabelle Huppert, Fabrizio Bentivoglio, Jean-Hugues Anglade

RADIO

RADIO BUCUREȘTI
▮ 5 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată și prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 5 iulie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

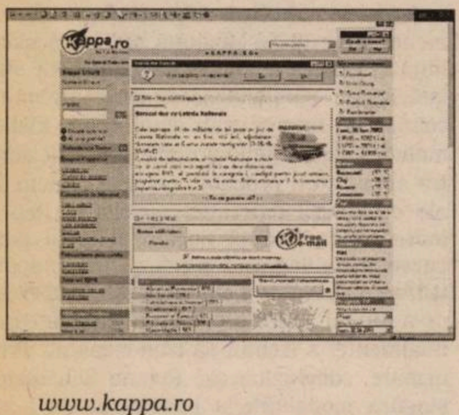
INTERNET

Director *web* (I): Portaluri

Adrese românești de calitate. Eveniment: lansarea *www.15-25.ro*

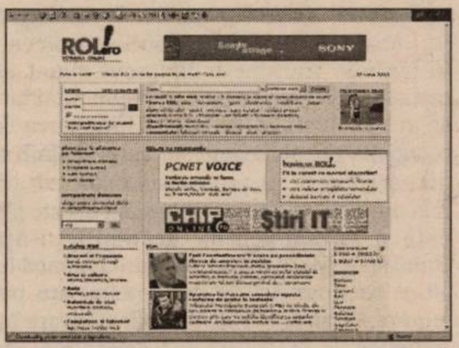
Începînd cu acest număr, timp de zece săptămîni, voi încerca să fac o „radiografie" a Internetului românesc, oferindu-vă o panoramă a adreselor *web* românești de calitate. Am urmărit în alegerea temelor aspectul practic, ideea ca tot ce este recomandat să fie cu adevărat util, chiar dacă există și imperfecțiuni în *site*-uri. De aceea, nu voi prezenta adrese care se află în construcție, cu probleme tehnice, cu încărcare lentă cauzată de construcția defectuoasă în *flash*, fără opțiune html, *site*-uri neinteresante calitativ (informație în primul rînd, dar și *layout*), *site*-uri vulgare (există și așa ceva, la categoriile divertisment și educație – referate). Calificativele pe care le acord *site*-urilor sînt notate de la 2 la 5, prin simbolul @ – 5@ fiind, desigur, cel mai bun.

Pe scurt, adresele vor fi grupate pe 10 teme cu un conținut bogat, practice, și se vor constitui într-un mini-director de căutare al revistei **Observator cultural** – pentru că adresele vor fi accesabile oricînd din baza de date a revistei, deschizînd rubrica ce cuprinde tema de interes și dînd *click* pe adresa dorită.



www.kappa.ro
Portalul e extrem de încărcat cu informații, iar partea de căutare se află prea jos, nefiind vizualizată din prima afișare a paginii. Meniul situat în stînga conține în principal oferta Astral Telecom și cîmpurile de logare ca membru al portalului. În dreapta se află cursul valutar, vremea (la București se înregistrau luni 32 de grade, la *kappa.ro*, iar pe *site*-ul INMH erau doar 26), horoscop etc. Pagina de *download*, destul de bogată în conținut, nu este organizată în categorii, după tipul programelor. *Driver*-ele în schimb sînt ușor de copiat după *device*-ul pentru care se face *download*-ul.

kappa.ro este adresa românească cea mai accesată, între portaluri, conform clasamentlui din *trafic.ro*. Are motor de căutare propriu, *free mail*, agendă, anunțuri gratuite, forum, știri.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@



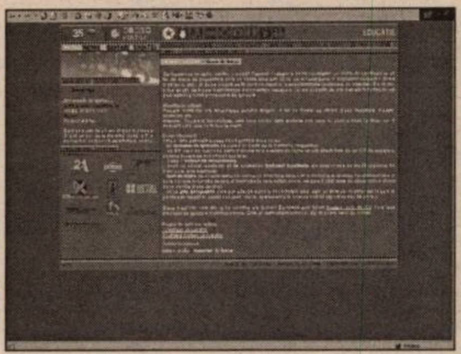
www.rol.ro
Conținutul portalului este cuprins într-un meniu asemănător ca prezentare celui de la *Yahoo!*. În partea stîngă se află catalogul *web*, iar motorul de căutare este plasat în partea de sus, alături de conținut. *Site*-ul conține pe prima pagină știri ilustrate cu imagini și sînt promovate cîteva servicii oferite de PCNet.

Portalul are *free mail*, agendă actualizată (deși, cu totul jenant, în pagina de cinema sînt știri proaspete din martie și aprilie, chiar pe prima pagină), pagină de *download* structurată pe categorii, felicitări și bursă, unde puteți publica diverse anunțuri.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@
Ușurință în navigare: @@@

www.bumerang.ro
Structura sa denotă indecizie în plasarea *link*-urilor. Astfel, există un meniu care cuprinde: **Info**, **Tehnologie**, **Timp liber**, **Turism**, apoi alt meniu, tot orizontal, cu **Anunțuri**, **Bancuri**, ***Chat***, **Club**, **Forum**, ***Free Mail*** și ***Webhosting***; în fine, un meniu cu pictograme, și acesta orizontal, reia parțial, la mică distanță de vecinul său de pagină, conținutul amintit mai sus, cu unele excepții. Regăsim în stînga, pe verticală, **Info**, **Tehnologie** etc. și **Anunțuri**, **Bancuri** etc. Și, cum se practică și în alte portaluri, tot conținutul este sintetizat în josul paginii... fiind deci re-reluat. Dincolo de aceste repetiții inutile, conținutul paginilor este bogat, avem *free mail*, un mic director *web* cu un motor de căutare, anunțuri, forum și știri.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@

www.portal.ro
Structura portalului îi va încînta pe doritorii de simplitate și facilitate în alegerea unui *link*. În stînga sînt efemeride, cursul valutar, vremea, central se află cîteva știri și directorul de căutare destul de bogat ca structură. Din meniul orizontal putem selecta subportaluri pentru **București**, **România**, **mapamond** sau ***myportal*** – această pagină însemnînd personalizarea portalului prin *logare*. Evident, avem un motor de căutare și *free mail*.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@@

Alte portaluri:
www.index2000.ro
www.apropo.ro
www.acasa.ro
www.online.ro
www.onlinemedia.ro
www.cere.ro
www.go2net.ro
www.as.ro
www.anet.ro



Eveniment
Sîmbătă 28 iunie a fost lansat „primul motor de căutare a vocației": *www.15-25.ro*. Acesta este un portal care se adresează tinerilor care își regăsesc vîrsta în adresa *site*-ului. Categoriile sale sînt: **Educație**, **Voluntariat**, **Călătorii**, **Mediu**, ***Lifestyle***, **Info**, **Sondaje**, **Forum**... Dînd *click* pe **Motor** veți intra într-o pagină care vă conduce către un anumit prieten, în funcție de cum doriți să fie acesta (preferințe de timp liber, de exemplu). Conținutul este bogat, în **Educație** găsiți informații practice despre obținerea unei burse, întocmirea dosarului, cum puteți studia în Europa etc.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Pluralism şi autoritarism

Eterna dezbatere/Noile problematici

CAMIL DUMITRESCU

În zilele de 19-20 iunie, Institutul Goethe din Bucureşti a organizat, în parteneriat cu Fundaţia Universitară a Mării Negre, simpozionul internaţional pe tema **Pluralism şi autoritarism în tranziţie**. Evenimentul a mai beneficiat de susţinere din partea Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est şi a Centrului Ceh. Coordonator al proiectului: Cristina Borţun.

În linii mari, comunicările susţinute în cadrul simpozionului şi-au propus, pe de o parte, să definească contextul în care societăţile postcomuniste ale Europei de Est se plasează în raportul autoritarism-pluralism şi, în plus, să ofere o perspectivă sistematică asupra autoritarismului, aşa cum se defineşte el în lumea de astăzi.

Lista de invitaţi ai simpozionului a fost, fără doar şi poate, la acelaşi nivel cu importanţa temei, pe parcursul celor două zile avînd cuvîntul Heidegert Hoesch (director, Institutul Goethe Inter Nationes Bucureşti), prof.dr. Roland Schönfeld (vicepreşedinte Südosteuropa Gesellschaft München/Leipzig), prof.dr. Mircea Maliţa (preşedinte Fundaţia Universitară a Mării Negre), dr. Rumjana Preshlenova (istoric, Institutul pentru Balcanism al Academiei de Ştiinţe, Sofia), dr. Anil K. Jain (sociolog, publicist, München), Paul Ghiţiu (publicist), prof.dr. Jiri Pehe (director al New York University din Praga, fost consilier al preşedintelui Vaclav Havel), dr. Andrei Răutu (sociolog), conf.dr. Marius Lazăr (sociolog, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca), Cristian Pantelimon (sociolog, Universitatea „Spiru Haret"), Călin Cotoi (sociolog, Universitatea Bucureşti), dr. Constantin Cheianu (scriitor, publicist, Chişinău), prof.dr. Vintilă Mihăilescu (director, Departamentul Antropologie socială, SNSPA), dr. Oltea Joja (psiholog, Fundaţia Universitară a Mării Negre), dr. Cristian Pîrvulescu (politolog, preşedintele Asociaţiei Pro-Democraţia), dr. Corina Bistriceanu (sociolog, Universitatea „Spiru Haret"), Gabriela Adameşteanu (scriitor, publicist, redactor-şef revista **22**).

Simpozionul s-a încheiat cu o masă rotundă în cadrul căreia participanţii au dezbătut problema demnităţii individului în societatea contemporană, pornind de la Art. 1 din Constituţia Republicii Federale Germania – **Demnitatea individului este inviolabilă**. La discuţie a participat şi Adrian Severin – preşedinte emerit al Adunării Parlamentare a OSCE.

Ce înseamnă, de fapt, autoritarismul în secolul XXI? Care sînt resorturile sale? Cum am putea înţelege evoluţia ţărilor din estul Europei şi care sînt repercusiunile unui trecut totalitar asupra societăţilor din democraţiile emergente? Cum reuşesc societăţile să se raporteze la experienţele trecutului şi ce pot face ele pentru un viitor mai bun? Şi, oare, putem privi societăţile actuale dintr-un punct de vedere global, sau reprezintă ele sisteme *de*-structurate, pe care cercetarea ştiinţifică ar trebui să le abordeze pe diferite nivele? Este politicul, sistemul de partide al zilelor noastre, o oglindire fidelă a societăţii şi a tendinţelor ei?

Acestea sînt cîteva dintre întrebările esenţiale, pe care doamna Heidegert Hoesch, director al Goethe-Institut Inter Nationes Bucureşti, le-a supus atenţiei participanţilor la simpozion, şi cărora vorbitorii au încercat să le găsească un răspuns sau, eventual, mai multe răspunsuri – nuanţarea fiind deopotrivă un atribut al pluralismului şi al inteligenţei, după cum sublinia şi dr. Oltea Joja în preambulul expunerii sale **Autoritarism ca trăsătură cognitivă şi ca reprezentare socială**. Analiza sa porneşte de la cîteva teorii fundamentale care privesc fenomenul autoritarist, printre care aceea a lui Adorno: „Există o teamă masivă de străini, cît şi de devierile înăuntrul propriului grup. Obedienţa masivă este şi ea necondiţionată şi, mai ales, de nechestionat, nu este supusă unei analize critice". Tendinţele autoritariste au originea în intoleranţa la ambiguitate, într-un dogmatism exacerbat care tinde să se manifeste în societăţile moderne, ca un răspuns instinctiv la factorii de ameninţare socială. Cînd individul tinde să elimine din orizontul său de acceptare poziţiile alternative – fiind dispus să renunţe la argumentare, întrucît o consideră inutilă şi periculoasă –, el intră într-un *pattern* rigid, care îi dictează o submisiune iraţională faţă de autoritate.

Întrucîtva ilustrativ pentru această teorie este cazul societăţii din Republica Moldova, adus în atenţie de către Constantin Cheianu în expunerea intitulată **Politicieni pluralişti – popor autoritarist**. Practic, deşi configuraţia politică din Republica Moldova este democratică (în sensul că există pluralism politic şi alegeri libere), tendinţa tot mai pronunţată a societăţii este de a reinvia trecutul totalitar, care este privit cu nostalgie şi chiar cu regret. Pentru acest fenomen există două raţiuni majore: dezamăgirea faţă de forţele politice reformatoare care au condus Moldova în anii de după despărţirea de URSS şi sărăcia extremă a populaţiei – care, pentru cei mai mulţi, este mult mai acută decît în timpul regimului comunist. Referitor la această stare de spirit a societăţii moldovene, domnul Constantin Cheianu a prezentat cazul şocant şi trist al unui *performance* organizat de jurnaliştii unui cotidian de mare tiraj din Moldova. Aceştia şi-au propus să testeze într-un mod inedit nostalgiile totalitariste ale populaţiei şi au organizat o desfacere de produse emblematice ale perioadei comuniste (gen „salam de 2 ruble şi 40 de copeici"), la preţurile de atunci – plătibile, fireşte, în ruble, moneda scoasă din circulaţie în 1992. Publicaţia şi-a anunţat din vreme cititorii în legătură cu „evenimentul" programat, însă puţini dintre colaboratorii redacţiei credeau cu adevărat că iniţiativa va avea un ecou. În ziua fixată, însă, cetăţenii au început să se adune la locul cu pricina cu cîteva ore înainte de începerea vînzării, coada atingînd proporţii impresionante. La fel ca în anii de tristă amintire, pensionarele şi-au adus cu ele nepoţii, elevi sau studenţi, în speranţa că vor beneficia de raţia dublă, iar cîţiva voluntari s-au oferit să întocmească liste pentru păstrarea ordinii. *Performance*-ul a oferit o ilustrare perfectă a tuturor automatismelor sociale din perioada sovietică asociate unor asemenea ocazii. Prin urmare, nu este de mirare că o bună parte a populaţiei din Republica Moldova îşi doreşte cu ardoare revenirea totală la comunism şi chiar refacerea Uniunii Sovietice.

În analiza societăţilor din democraţiile emergente, domnul Jiri Pehe, fost consilier al preşedintelui ceh Vaclav Havel, aprecia, în aceeaşi ordine de idei, că democraţia nu poate fi instaurată efectiv în ţări a căror economie este săracă sau, mai exact spus, în care economia de piaţă nu funcţionează bine şi nu este capabilă să producă bunăstare. Un alt factor esenţial al dezvoltării democraţiei este, consideră domnul Pehe, ascensiunea societăţii civile, vigoarea acesteia. De asemenea, este lesne de observat în societăţile post-totalitare tendinţa explicită a anumitor indivizi şi grupuri de a acapara întregul spaţiu public, ca un reflex al perioadei de autoritarism. În aceste ţări, democraţia nu va funcţiona în mod optim pînă ce societatea civilă nu va fi puternică şi pe deplin operaţională.

O prezentare cuprinzătoare a problemei pluralismului privit în spectrul orizontului cultural al lumii noastre a oferit prof.dr. Mircea Maliţa în **Pluralitatea culturilor, unicitatea civilizaţiei**: „Este suficient să privim harta lingvistică a omenirii ca să vedem cît de mare este varietatea formelor în care societăţile umane îşi construiesc gîndurile, îşi exprimă sentimentele şi îşi vehiculează comunicarea.// Culturile sînt întotdeauna la plural. Civilizaţia este unică. Confuzia semantică este însă considerabilă. Numai aşa putem înţelege de ce un autor mare ca Toynbee clasifică civilizaţiile după criteriul religios (adică cultural), sau de ce un autor atît de popular ca Huntington scrie pe copertă **Şocul civilizaţiilor**, iar în primele pagini despre războaiele culturale. Nu trebuie prea multă argumentare ca să te convingi că civilizaţia e unică".

Pluralismul pe cale de dezvoltare în ţările post-totalitare a fost tratat dintr-o perspectivă interesantă de către sociologul şi publicistul Anil K. Jain (München). În expunerea sa **Destructurările societăţii. Pluralizare ca destructurare**, el porneşte de la teoria conform căreia reţelele sociale contemporane sînt supuse unui proces distinct de destructurare, ca urmare a impactului globalizării, a impactului noilor media şi a faptului că structurile „tradiţionale" nu îşi mai îndeplinesc funcţia cu aceeaşi eficienţă ca altădată. „Statele în curs de dezvoltare se remarcă prin puternice transformări la toate nivelele societăţii, astfel încît procesele de destructurare devin aici cu atît mai evidente. Un astfel de caz îl reprezintă ţările Europei de Est, unde factorilor precum globarizarea economică, noile tehnologii informatice, fenomenele de migraţie etc. li se adaugă alte fenomene endemice, cum ar fi instabilitatea politică, tranziţia, departe de a se fi sfîrşit, sărăcia şi conflictele ideologice. [...] Mozaicul structurilor sociale existente în ţările în tranziţie a cunoscut iniţial un moment de haos. Fostele societăţi totalitare se restructurează cu greu. Integrarea în economia globală a lumii liberului schimb se dovedeşte a fi un proces anevoios, cu atît mai mult cu cît arena politică din aceste ţări este o sursă perenă de ambiguităţi. Bunăoară, populaţia se confruntă în mod legitim cu întrebări de genul «cine are putere a?». Aleşii locali, instituţiile bancare internaţionale şi guvernele occidentale sau diverse structuri mafiote, apărute în urma procesului de destructurare? Toată această confuzie a condus la indiferenţă faţă de dezbaterea politică şi la ascensiunea unor structuri paralele celor oficiale, precum economia subterană, născută tocmai din neputinţa factorilor oficiali de a soluţiona situaţia, precum şi din cauza legitimităţii ambigue a acestora. Nu numai arena politică a cunoscut un puternic proces de «pluralizare», ci şi structurile societăţii, coagulate în tot soiul de subansamble şi culturi-nişă, care au în comun o singură funcţie: umplerea golurilor existente în ansamblul structurilor oficiale".

Din perspectiva politicului, tema simpozionului a fost dezvoltată în două expuneri complementare de către Andrei Răutu şi Cristian Pârvulescu. În vreme ce teza domnului Răutu (**Dreapta şi extremismul de dreapta ca reacţie culturală la modernitate, o abordare comparativă**) a abordat chestiunea prin prisma distincţiei politice tradiţionale stînga-dreapta, afirmînd, în esenţă, că fenomenul de extremă dreaptă apare în principiu acolo unde dreapta este anemică, putînd fi contracarat prin preluarea discursului extremist, într-o formă rezonabilă, de către dreapta tradiţională, Cristian Pârvulescu este de părere că sistemul actual de partide nu mai poate fi explicat pur şi simplu prin prisma raportului stînga-dreapta, ci mai degrabă prin teoria clivajelor istorice biserică-stat, centru-periferie etc.

O abordare istorică deosebit de pertinentă a aparţinut prof.dr. Roland Schönfeld (**Despre necesitatea dominării trecutului**). Vorbind despre traumele pe care catastrofe precum războaiele – mai cu seamă cele pierdute – le creează în memoria colectivă a unui popor, Roland Schönfeld arată că tendinţa generală este ca poporul respectiv să fabrice mituri reparatorii, exonerante. „Exacerbarea unui mit al partizanului în Europa de Est nu a fost însă numai un fenomen endemic. El poate fi întîlnit şi în Italia de după război şi, mai cu seamă, în Franţa, unde avea rolul de a masca o culpă: colaboraţionismul. Astfel de mitologii eroice sînt instrumente prin care societatea traumatizată încearcă din răsputeri să îşi refacă o identitate onorabilă, să scape de sub apăsarea vinei. Mai devreme sau mai tîrziu însă, orice societate va intra într-o epocă de reconsiderare a propriei contribuţii la propria istorie, într-un mod onest, sincer, dincolo de mitologii fabricate şi resentimente de grup.// Memoria naţională măsluită ca urmare a politicii de partid şi de stat laolaltă cu muşamalizarea unor atrocităţi comise, în timpul celui de-al doilea război mondial, de anumite armate naţionale contra altora sînt, probabil, cauzele principale ale dezbinării federaţiei iugoslave. Reprimarea unei discuţii oneste în jurul parcursului conflagraţiei şi refuzul unei împărţiri/asumări juste a culpabilităţilor au creat de-a lungul anilor o presiune enormă care, finalmente, a"trebuit să izbucnească". Prin urmare, concluzionează Roland Schönfeld, singura modalitate a popoarelor de a se prezenta cu capul sus în faţa istoriei este să se confrunte în mod deschis, onest cu dezastrele, traumele şi culpele naţionale.

NR. 176

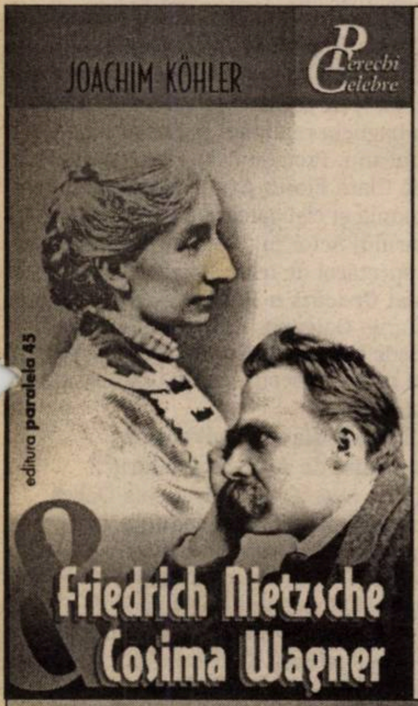
OBSERVATOR CULTURAL

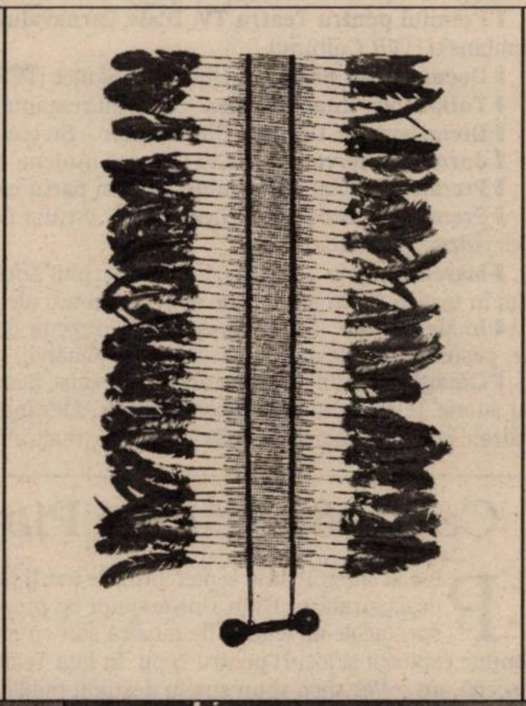
08.07.-14.07.2003

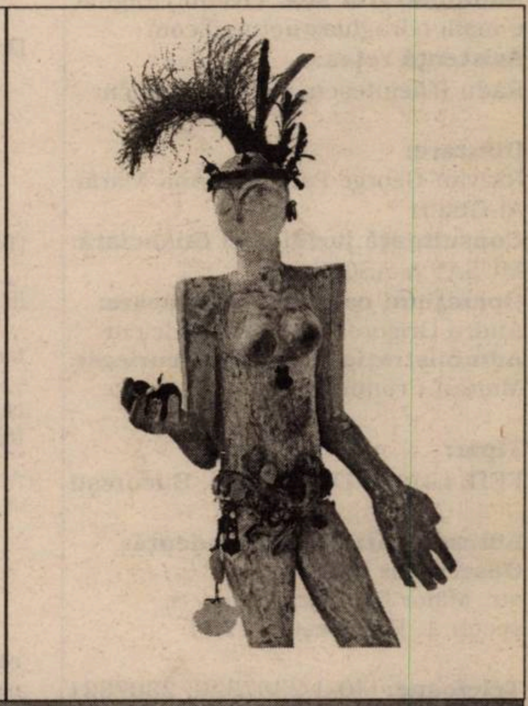
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

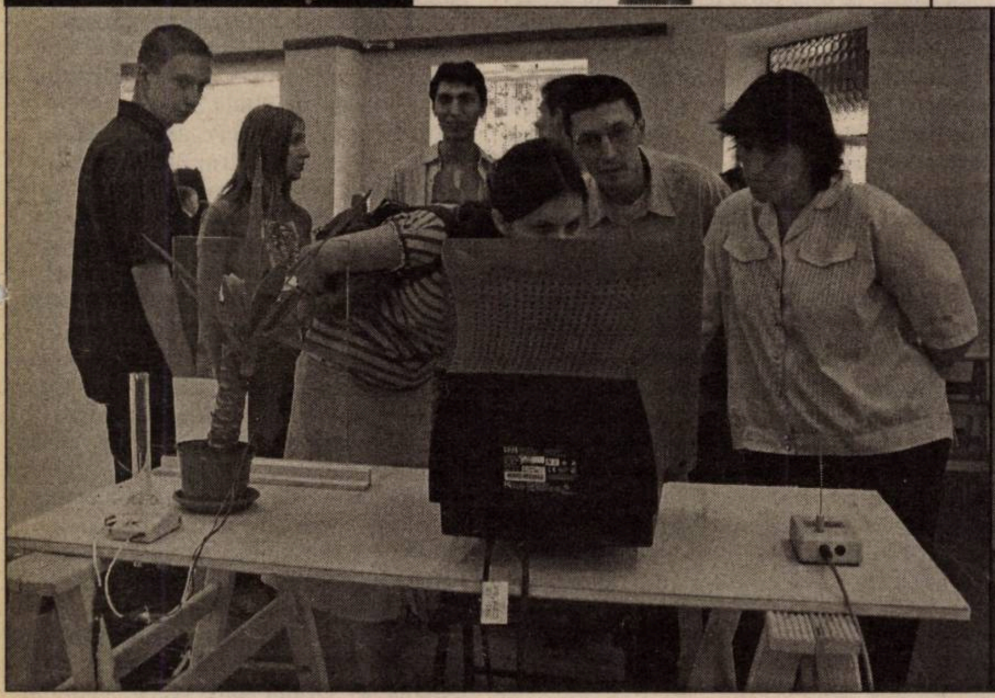
www.observatorcultural.ro

Mai are un viitor literatura?: colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România









Polemici: Alexandra Ionescu *versus* Alexandru-Paul Iliescu şi Lucia Cifor *versus* Al. Dobrescu ▮ Florilegiu teatral 2002-2003 ▮ Paul Tanicui: (8 1/2) Motive pentru care nu am să fac film în România ▮ Un scenariu *cyberpunk*: *Matrix Reloaded* ▮ Şerbana Drăgoescu la 60 de ani ▮ Expoziţie Ariana şi Ion Nicodim ▮ Conferinţă de americanistică la München ▮ Interviu cu Danielle Candel

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 176, 08.07. – 14.07.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu,
Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul
SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
BRD – GSG Sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Musat & Asociatii
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Gala premiilor APTR

Săptămîna trecută, la Sala Ronda a Hotelului Intercontinental au fost acordate premiile Asociaţiei Profesioniştilor din Televiziunea Română (APTR) pentru anul 2002. Juriul – foarte compozit – a fost format din Nicolae Breban, Manuela Cernat, Ion Cristoiu, Sorin Ilieşiu, Dan Necşulea, Dan Piţa şi Iolanda Stăniloiu.

Iată şi lista cîştigătorilor:

Opera prima: **Casa Terorii** – Alexandru Munteanu (România 1).

Pamflet: **Minutul 91** – din programul de Revelion – Vlad Enăchescu (România 1).

Interviu: **Interviu în exclusivitate cu Elie Wiesel** – Stelian Tănase (Antena 1).

Eseu (*ex-aequo*): **Trilogie în alb** – Carmen Cristian (TVR Cluj); – **Trista poveste a unui succes** – Diana Deleanu, Eusebiu Veteleanu (TV Etalon Rîmnicu-Vîlcea).

Premiul „Jean Louis Calderon": **Românii din Siberia** – Marian Voicu (TVR Iaşi).

Premiul pentru Concept de campanie audiovizuală: Seria de emisiuni: **Baricada pentru neuitare**, proiect: Jeana Gheorghiu (TVR 2).

Reality show: **Apel de urgenţă** – Vlad Sterescu (Prima TV).

Selecţie de programe: Debut - B1TV pentru emisiunile: **Economia în 60 de minute** – Radu Soviani, **Calendar ecumenic** – Anca Filoteanu, **La limită** – Teodor Hossu Longin şi **Corso** – Antonela Ghemu.

Transmisiune în direct: **Vizita lui G.W. Bush în România** – Paul Şoloc (coordonator general România 1).

Premiul „Condiţia umană": **Drumul spre victorie** – Radu Puşcaş (TVR Cluj).

Emisiune de cultură: **Istorie polemică** – Neagu Djuvara (România 1).

Emisiune politică (*ex-aequo*): **Ultima ediţie** – Rodica Culcer (România 1); **Duminică la prînz** – Răzvan Dumitrescu (B1TV).

Portret: **Ca un copac în furtună – Sergiu Celibidache** – Marilena Rotaru (România 1).

Prezentatori vedetă: Mona Nicolici (B1TV).

Reportaj: **Lagărul de dincolo de lagăr** – Carmen Olaru (TVR Iaşi).

Imagine ficţiune: Ion Cristodulo – pentru **D'ale Carnavalului** (TVR Cultural); imagine documentar: Valentin Ilie (România 1), Tiberiu Pintican (TVR Cluj).

Premiul pentru audienţă şi popularitate: Virgil Ianţu (Prima TV).

Premiul pentru Teatru TV: **D'ale Carnavalului** de I.L. Caragiale – regia: Dominic Dembinski (TVR Cultural).

Documentar: **Sălaşul** – Gheorghe Sfaiţer (TVR Timişoara).

Talk-show: **România mea** – Emil Hurezeanu (Antena 1).

Divertisment: **Cronica Circotaşilor** – Şerban Huidu, Mihai Găinuşă (Prima TV).

Jurnal: **Observator** – Radu Coşarcă (Antena 1).

Premiul Special al Juriului: **Punem pariu că-i vară** – Mihaela Rădulescu (B1TV).

Premiul de excelenţă: Nicolae Niţă, creator de imagine şi profesor de operatorie (Televiziunea Română).

Marele Premiu – Antena 1 – reporterului Adelin Petrişor pentru curaj şi profesionalism în transmiterea ştirilor din zonele fierbinţi ale realităţii.

In Memoriam: Traian Rocşoreanu, director de imagine în filmul artistic şi documentar, peste treizeci de ani în Televiziunea Română;

Omagiu – distincţie ce se acordă de către Senatul APTR profesioniştilor care au marcat istoria Televiziunii prin programele lor: Alexandra Orban, realizator de producţii teatrale şi cinematografice; Dan Mihăescu, realizator de programe de divertisment.

Carte & Arte în Piaţa Universităţii

Pînă la sfîrşitul lunii septembrie, de marţi pînă duminică, manifestarea **Carte & Arte** desfăşurată în Piaţa Universităţii îşi propune să reţină atenţia bucureştenilor cu spectacole de teatru, de muzică sau cu evenimente de publicitate. Programul mai conţine expoziţii şi jocuri pentru copii. În faţa Teatrului Naţional organizatorii au amenajat o scenă, un *coffee shop* şi un spaţiu destinat publicităţii. Pe lista participanţilor s-au înscris Teatrul Odeon cu **De ce fierbe copilul în mămăligă**, în regia lui Radu Afrim, Teatrul Naţional cu **O noapte furtunoasă** în regia lui Felix Alexa, Teatrul de Comedie, cu două spectacole, **Iluzia comică** în regia lui Alexandru Darie şi **Bani din cer** în regia lui Horaţiu Mălăele dar şi artişti independenţi precum Theodora Herghelegiu. Tot aici, Dan Puric îşi va prezenta cel mai recent spectacol, **Visul**. Vor dansa Răzvan Mazilu şi Miriam Răducanu, vor susţine recitaluri şi concerte Teodora Enache, Marius Mihalache, Grigore Leşe, Ovidiu Lipan Ţăndărică, Fanfara din Zece Prăjini, formaţiile Sarmalele Reci, Viţa de Vie şi Proconsul. Iniţiatoarea evenimentului este compania „Teatru deschis", fondată de Marius Bodochi şi Romeo Pop.

Agenda culturală

Un spectacol inedit la Teatrul Nottara. Joi 10 iulie la ora 19.00 va avea loc în Sala „Horia Lovinescu" spectacolul **Ispitirea lui Iuda** de Giovanni Papini, o coproducţie Studioul de Teatru „Cutia Pandorei", Penitenciarul Timişoara, prin intermediul Universităţii de Vest din Timişoara.

Eveniment la Teatrul de Balet Oleg Danovski din Constanţa. Pînă pe 11 iulie se desfăşoară la Constanţa Proiectul **Călătoriile lui Eneea**, care cuprinde *work-shop*-uri coregrafice, seminarii, concerte.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Galeria Atelier 35
şi Asociaţia ACCEPT

anunţă expoziţia de artă gay
Opus MURIVALE
de Ana BĂNICĂ.

Vernisajul va avea loc marţi 8 iulie, ora 20.00, la Galeria Atelier 35
(Str. Şelari Nr. 13, Bucureşti).
Subiectul acestui proiect (fotografie-print digital-instalaţie) este artistul
Vasile MUREŞAN MURIVALE.
Ana BĂNICĂ este absolventă a Universităţii de Arte din Bucureşti
şi activează ca voluntar în cadrul ACCEPT.

ACCEPT
P.O. Box 34-56, Bucureşti, România,
Tel./Fax: 021-252 56 20, 252 16 37, 252 90 00, www.accept-romania.ro

Pe scurt

Simpozion despre patrimoniul arhitectural. Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Covasna şi Muzeul Judeţean de Istorie Braşov au organizat în perioada 30 iunie-2 iulie la Centrul de Cultură Arcuş (Covasna), lucrările ediţiei a VIII-a a Simpozionului privind conservarea integrată a patrimoniului arhitectural **Arhitectura vernaculară în mediul urban. Conservare integrată.** Manifestarea a avut ca obiectiv realizarea unui schimb interdisciplinar de informaţii şi formularea de strategii pentru protejarea valorilor de patrimoniu arhitectural aflate azi în pericol. Au participat specialişti – arhitecţi, urbanişti, istorici, ingineri – implicaţi în activitatea de cercetare şi recuperare a acestui tip de patrimoniu, membri ai Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice, specialişti din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor. Cu această ocazie a fost editat un caiet-program bilingv cuprinzînd rezumatele comunicărilor şi prezentărilor obiectivelor de patrimoniu studiate.

Spectacol de Miriam Răducanu, la Green Hours. Ieri a avut loc la Teatrul Luni de la Green Hours un spectacol de dans contemporan realizat sub bagheta reputatei Miriam Răducanu. Protagonista – tînăra chiliană Clara Flores Aguilera, actriţă în România şi cîştigătoare a Galei Tînărului Actor în 2001 – a prezentat un spectacol de teatru-muzică-dans intitulat ***Gracias a la vida*** după texte de Eduardo Galeano, Pablo Neruda, Isabel Allende şi Rodrigo Garcia. Spectacolul va fi reluat în scenă, tot la Green Hours, pe 29 iulie.

Expoziţie a absolvenţilor Academiei de Artă „Luceafărul". Vineri 4 iulie a avut loc la Sala Dalles vernisajul expoziţiei absolvenţilor Academiei de Artă „Luceafărul", promoţia 2003. Cu acest prilej, 30 de tineri artişti coordonaţi de Teodor Moraru, Tudor Nicileu şi Petru Lucaci au expus pictură, fotografie şi instalaţie.

Antologie de literatură greacă din Principate. Miercuri 2 iulie Biblioteca Academiei Române împreună cu Institutul de Studii Sud-Est Europene şi Editura Pegasus Press a organizat în amfiteatrul Bibliotecii Academiei Române lansarea unei **Antologii de literatură greacă din Principatele Române** alcătuite de Lia Brad-Chisacof, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene. Au prezentat acad. Gabriel Ştrempel, prof. univ. Mircea Anghelescu, Manuela Popescu Mihuţ (filolog), Georgeta Penelea-Filitti (istoric) şi Panayotis Vassos (editor).

Eurovision Young Dancers. Vineri 4 iulie Concursul Internaţional ***Eurovision Young Dancers*** şi-a desemnat cîştigătorii în persoana lui Jerlin Ndudi – Ucraina (Balet clasic), Kristina Oom şi Sebastian Michanek – Suedia (Dans contemporan) şi Monica Hejdukova şi Viktor Konvalinka – Cehia (Premiul tinereţii). Reprezentantul României, Ovidiu Matei Iancu, a obţinut locul doi al secţiunii de balet clasic şi locul trei în clasamentul general.

Expoziţii la Timişoara. Joi 3 iulie s-a desfăşurat la Timişoara vernisajul expoziţiei de grup **SZOG-ART şi prietenii săi**, cuprinzînd lucrări de pictură, sculptură, grafică şi fotografie semnate de artişti plastici profesionişti din oraşul Szeged (Ungaria). Evenimentul a fost prezentat de către criticul de artă Ioan Szekernyes, preşedintele Filialei Timişoara a UAP.

Pe 4 iulie Galeria „Helios" din Timişoara a găzduit vernisajul expoziţiei de pictură a artistului plastic Miguel Epes (Argentina). A prezentat istoricul de artă Robert Natyi din Szeged (Ungaria).

Sumar

COLOCVIU / Colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România
Ion Bogdan LEFTER, Despre o anumită demnitate profesională ▮ 4
Pia BRÎNZEU, Textul schizoid ▮ 5
Edelina STERLING-STOIAN, Interviuri cu America ▮ 5
Gheorghe CRĂCIUN, Literatura – posibilităţi şi limite postmoderne ▮ 6
Dumitru CHIOARU, După postmodernism: neantul sau un nou clasicim? ▮ 8
Magda JEANRENAUD, Traducător-autor: o relaţie decalată ▮ 9
Liviu PAPADIMA, **Subglie** ▮ 11
Andrei BODIU, Scriitorul în universitate ▮ 12
Romaniţa CONSTANTINESCU, Lizeuza – identitate în lectură ▮ 13
LITERATURĂ
Paul CERNAT, *Junkies* din Estul sălbatic ▮ 14
Alexandru MATEI, Traduceri... ▮ 15
POLEMICI
Alexandra IONESCU, De la opinia politică la ştiinţa politică ▮ 16
Lucia CIFOR, Despre detractori ▮ 17
INTERVIU
Danielle CANDEL, Despre Legea dedicată limbii franceze ▮ 18
ARTE
Teatru: Iulia POPOVICI, Florilegiu teatral 2002-2003 ▮ 20
Mihaela MICHAILOV, Foto instant: **Arăt bine azi?** ▮ 20
Film: Cristina IONICĂ, Un scenariu *cyberpunk* ▮ 21
Paul TANICUI, (81/2) Motive pentru care n-am să fac film în România ▮ 21
Arte vizuale: Alexandra TITU, Şerbana Drăgoescu la 60 de ani ▮ 22
Cosmin MOLDOVAN, *Homo Ludens* şi „Selected Works" ▮ 23
Expoziţie Ariana şi Ion Nicodim ▮ 23
Viorica BUICĂ, Singe şi cutremurare ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Lucia Simona DINESCU, Condiţia spaţiului virtual ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Rodica MIHĂILĂ, Interacţiunile culturale şi studiile de americanistică ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 19
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 30 IUNIE - 6 ILUIE

▮ **S-a semnat Tratatul cu Rusia**. Preşedintele României, Ion Iliescu, şi preşedintele Federaţiei Ruse, Vladimir Putin, au semnat vineri 4 iulie tratatul politic de bază dintre cele două state. Opoziţia din România a refuzat să-şi trimită reprezentanţi, în vreme ce PSD-ul a salutat „momentul istoric" al semnării tratatului româno-rus. Semnarea tratatului se negociază încă de la începutul anilor '90. Prima tentativă s-a consumat pe 5 aprilie 1991, cînd Ion Iliescu, la acea vreme tot preşedinte al României, încerca să ajungă la un numitor comun cu Mihail Gorbaciov. O altă încercare eşuată a avut loc în 1996. Textul tratatului semnat pe 4 iulie 2003 nu a fost dat încă publicităţii, singura prevedere cunoscută fiind aceea că România va avea dreptul să încheie alianţe politico-militare în funcţie de propriile interese, punct care nu exista în varianta de tratat din 1996. Problema restituirii tezaurului românesc şi condamnarea Pactului Ribentropp-Molotov nu sînt cuprinse în textul tratatului. Ele au fost incluse într-o declaraţie politică a miniştrilor de Externe, care nu are valoare juridică. Tratatul nu face referire la delimitarea platformei continentale a Mării Negre, chestiune care face obiectul unei dispute între România şi Ucraina. Textul tratatului este compus din 18 articole şi este valabil 10 ani, urmînd să fie prelungit automat pe cinci ani, dacă nu este denunţat de semnatari.

▮ **Din nou despre taxa radio-tv**. Un grup de 54 de deputaţi PNL şi PD a sesizat marţi 1 iulie Curtea Constituţională în legătură cu Ordonanţa privind taxa radio-tv. Liberalii şi democraţii au cerut Curţii Constituţionale să se pronunţe asupra constituţionalităţii actului normativ, argumentînd că o ordonanţă nu poate modifica o lege organică, aşa cum este Legea de organizare a Societăţilor Române de Radio şi Televiziune. Un alt motiv invocat de parlamentarii Opoziţiei este legat de votul propriu-zis din Camera Deputaţilor, care a făcut obiectul unei dispute privind valabilitatea sa.

▮ **Conflicte „de gen" în PSD**. Luni 30 iunie a avut loc un „amabil" schimb de replici între preşedintele organizaţiei PSD Bucureşti Dan Ioan Popescu, şi Simona Marinescu, secretar executiv al PSD, provocat de o afirmaţie a acesteia din urmă, potrivit căreia PSD-ul are nevoie de o curăţenie generală. Dan Ioan Popescu a dat imediat un răspuns, apreciind că, probabil, colega sa de partid „are înclinaţii gospodăreşti feminine pentru curăţenie"(?!). Pasionantul schimb de replici, care prezintă interes mai mult din perspectiva anumitor tensiuni la vîrful conducerii pesediste, a continuat şi s-a extins asupra altor figuri din PSD.

▮ **Incompatibilii**. Biroul Permanent al Senatului a aprobat marţi 1 iulie, cu şase voturi pentru şi trei împotrivă, cererea înaintată de Guvern pentru exceptarea de la prevederile Legii anticorupţie a senatorului PSD Dan Mircea Popescu, care va putea să-şi exercite în continuare şi mandatul de membru în Consiliul de Administraţie de la Eximbank. Vicepreşedintele Senatului, Doru Ioan Tărăcilă, a anunţat că, la data respectivă, mai existau 10 senatori care nu depuseseră încă documentele doveditoare pentru ieşirea din „incompatibilitate". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Noua Constituţie şi democraţia

Raluca ALEXANDRESCU

Camera Deputaţilor a adoptat relativ repede textul Constituţiei revizuite. El urmează să fie dezbătut în Senat în luna august, în cadrul unei sesiuni extraordinare. În cazul în care nu vor exista diferenţe între cele două variante, votul final va fi dat în septembrie, iar referendumul ar urma să aibă loc în octombrie.

Concepută, în mod destul de limpede, în direcţia menţinerii unui Executiv puternic – mai ales în ipostaza guvernamentală – actuala Constituţie nu cuprinde o viziune nouă în privinţa articulării Legislativului, variantă care fusese evocată la începutul discuţiilor pe această temă. Cu o structură greoaie, supradimensionată, Parlamentul României va continua, în cazul în care textul votat va primi acceptul majorităţii, să funcţioneze conform actualului sistem bicameral nediferenţiat. Singurele modificări operate – acestea nu în substanţa Legislativului – privesc modalităţile tehnice de alegere, limita minimă de vîrstă şi altele asemenea.

Atribuţiile celor două Camere vor rămîne însă, după cum o indică rezultatul votului din Cameră, sensibil aceleaşi. Fapt pe care Opoziţia – deşi a votat (exclusiv PRM-ul, care a părăsit sala de şedinţe imediat după adoptarea articolului referitor la utilizarea limbii materne în Justiţie) în unanimitate textul (254 de deputaţi) – îl consideră a fi o piedică în calea bunei şi fluentei funcţionări a Legislativului. În afară de acest aspect, un altul invocat de Opoziţie în timpul dezbaterilor premergătoare votului a fost cel privind natura reprezentării. Problematica reprezentării, esenţială într-un stat care se doreşte a fi democratic, cunoaşte soluţii poate diferite în formă, dar în genere asemănătoare în spirit, în regimurile politice europene. Mai limpede spus, Camera Deputaţilor este, în mod particular, expresia delegării opţiunilor exprimate de alegători, iar pe de altă parte, Senatul rămîne, mai degrabă, o cameră deliberativă şi cu un sistem de alegere diferit, în substanţă şi în formă, de cel de la Cameră. Atribuţiile celor două camere sînt şi ele, în majoritatea cazurilor, diferenţiate.

Opinia comună indică faptul că o diferenţiere netă a tipului de alegere practicat în cazul celor două Camere asigură o funcţionare a procesului legislativ mai alertă şi mai coerentă. Cu toate acestea, PSD-ul a insistat asupra menţinerii actualului sistem, pus la punct în 1991 de Iorgovan & comp., şi care reprezintă o suprapunere aproape perfectă a atribuţiilor Camerei Deputaţilor şi Senatului. Argumentul forte adus în sprijinul unei asemenea prevederi s-a sprijinit pe calitatea actului legislativ, care ar fi ameliorată de dublul control al camerelor. O lege devine cu atît mai bună, potrivit preşedintelui Camerei Deputaţilor, Valer Dorneanu, cu cît este mai discutată şi mai controlată: „un surplus de garanţii că legile adoptate sînt bune". Afirmaţie de bun-simţ, teoretic, dar care în Parlamentul României, pînă acum, nu şi-a dovedit eficacitatea practică. Sistemul în chestiune nu este unul inventat acum, nu reprezintă o soluţie emanată de *think-tank*-urile pesediste ale anului 2003, ci cu un sistem care, în mod repetat, vreme de mai bine de zece ani, a însemnat mai degrabă o frînă decît un stimulent în procesul legislativ. Identitatea de atribuţii a fost mai mult un obiect de tîrguială politică şi a reprezentat un teren propice pentru împărţirea graţiei şi dizgraţiei politice. Pretinsa temeinicie a legilor rezultate din acest sistem a fost, în schimb, insesizabilă. În plus, elaborarea şi votarea, finalmente, a legilor, proces atît de greoi şi fracturat, au fost mereu frînate şi contracarate de practica, pe scară largă – indiferent de Guvernele care s-au perindat – a ordonanţelor de urgenţă. Or, suprapunerea celor două tipuri de demers legislativ (potrivit declaraţiilor unui lider PD, numai Guvernul Năstase se află la originea a nu mai puţin de 460 de ordonanţe) nu contribuie cîtuşi de puţin la constituirea unui sistem instituţional coerent şi durabil. Pe de o parte, ritmul greoi al Parlamentului (inclusiv perioadele cînd o lege aşteaptă uneori luni în şir rapoartele comisiilor de mediere) care întîrzie adoptarea legilor, iar pe de altă parte, febrila şi adesea incoerenta activitate legislativă a Guvernului fac ca deciziile contradictorii, luate în pripă, să facă regula, şi nu excepţia cadrului instituţional general românesc. Aceste elemente vin, de altfel, să se adauge unui Executiv puternic, în cele două „aripi" ale sale, de vreme ce noua Constituţie păstrează votul direct pentru preşedinte şi prelungeşte mandatul acestuia cu un an.

Constituţia adoptată în această formă, departe de a reprezenta un progres sau măcar o promisiune de îmbunătăţire, nu face decît să întărească un sistem ale cărui două vicii fundamentale – lentoarea procesului legislativ şi confuzia puterilor în stat – îndepărtează, din nou, speranţa constituirii unui sistem democratic real. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

COLOCVIUL ASOCIAŢIEI DE LITERATURĂ

În numărul de săptămîna trecută al *Observatorului cultural* am informat asupra colocviului organizat în zilele de 27 şi 28 iunie, la Bucureşti, de către Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România (ALGCR). Au fost prezentate 27 de comunicări şi au avut loc pe marginea lor discuţii – uneori foarte aprinse – la care au contribuit numeroşi alţi participanţi (lista extinsă a numelor a apărut săptămîna trecută). Revenim acum cu o prezentare a colocviului, cu scurte declaraţii ale organizatorilor şi cu un grupaj de comunicări (plus inventarul lor complet). Conducerea Asociaţiei a anunţat deja că, aşa cum s-a întîmplat şi după colocviul precedent, desfăşurat în 2001 la Cluj, intenţionează să reunească într-un volum toate lucrările, precum şi o transcriere a discuţiilor...

Despre o anumită demnitate profesională

ION BOGDAN LEFTER

Colocviul din 27-28 iunie a fost al patrulea organizat de Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România. Primul a avut loc la Timişoara, în 1998, ocazie cu care s-au şi pus bazele Asociaţiei (iniţial doar „de Literatură Comparată", termenul „Generală" fiind adăugat mai de curînd, pentru a nu păstra în titulatură o limitare prea strictă; tendinţa e – într-adevăr – mai „generală" în cercetarea internaţională în materie de studii literare, „comparatistica" tinzînd să se dizolve în cîmpul foarte larg al interdisciplinarismelor de tot felul). Au urmat colocviile desfăşurate la Bucureşti, în 1999, şi la Cluj, în 2001 (evenimentul din urmă – reflectat pe larg la vremea respectivă în **Observatorul cultural**, după care comunicările toate au apărut în volum ca Nr. 1 al **Caietelor Echinox**).

Aceste întîlniri colocviale asigură o minimă activitate „instituţionalizată" a ALGCR şi justifică – prin asta – statutul de afiliere la Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată, în cadrul căreia preşedintele „ramurii" din România, profesorul Paul Cornea, a deţinut mult timp funcţii de conducere în diverse comitete şi comisii, pentru ca „ştafeta" să fie preluată de cîţiva ani de către Monica Spiridon, prima secretară ALGCR, şi ea devenită între timp profesoară „plină" (cum se spune în limbajul universitar). În 2001, la Cluj, în locul ei au fost aleşi Liviu Papadima şi Carmen Muşat.

Colocviile reunesc cîteva zeci de persoane, în jur de – aş aprecia – 50 (poate la Cluj să fi fost ceva mai mulţi, mai ales datorită unui grup de participanţi studenţi sau tineri asistenţi). Cam jumătate susţin teme anunţate dinainte, fie citind lucrări scrise, fie sub forma unor prelegeri pe baza notelor special pregătite. După fiecare set de comunicări au loc discuţii în care se lansează destui alţi participanţi, astfel încît marea majoritate chiar participă!

Cine sînt membrii ALGCR şi *debatteur*-ii acestor reuniuni se poate vedea în parte din lista celor prezenţi la ediţia din acest an*, iar restul se poate deduce. E vorba despre universitari şi cercetători din principalele „centre academice" din ţară, unii cunoscuţi mai ales prin activitatea lor de critici şi teoreticieni literari, alţii – nu puţini – provenind din catedrele de literaturi străine, mai ales de la franceză şi de la studii britanice sau americane. Chiar şi adăugîndu-i pe cei care n-au putut contribui de astă dată, dar au participat în anii trecuţi, de la Mircea Muthu şi Monica Spiridon la Sanda Cordoş sau Cosana Nicolae, nu vom obţine un inventar nesfîrşit de nume. Cu alte cuvinte, Asociaţia nu pare să-şi fi propus neapărat – cel puţin deocamdată – să-şi tot sporească numărul de membri, cît să-şi păstreze un profil pe care l-aş aproxima astfel: e o formă de comunicare a unui eşantion al acelei părţi a cercetătorilor şi universitarilor de specialitate literară de la noi care menţin un nivel ridicat al dezbaterii de specialitate şi-i asigură compatibilitatea cu ce se întîmplă în domeniu în lumea largă. Nu vreau ca atare aproximare să sune restrictiv, „arogant", exclusivist: fireşte că mulţi alţi colegi ai noştri ilustrează atare profil şi s-ar putea oricînd alătura nucleului ALGCR. Şi totuşi, merită, ba chiar e vital să ne asumăm – de astă dată cu fermitate – o anumită demnitate profesională şi să pledăm pentru impunerea unor standarde de competenţă echivalente celor internaţionale, şi anume prin contrast cu alte zone ale lumii academice româneşti de azi, unde nivelul a coborît mult prea jos, sub orice cotă de alarmă. Ideologizarea indusă pînă în 1989 de către aparatul de educaţie şi propagandă al regimului comunist, precum şi oportunismele universitarilor care i-au cedat sau au profitat de el, de sistem, s-au transformat după 1990 în noi complicităţi, grupînd incompetenţele şi favorizîndu-le promovarea, adeseori cu scopuri foarte lucrative, frînînd – într-o anumită măsură – eforturile de reformare şi „contemporaneizare" a învăţămîntului nostru superior. Acelaşi fenomen l-au ţintit protestele unor cercetători tineri cu privire la modul învechit şi clientelar în care funcţionează o parte a sistemului de doctorate din România (vezi **Observator cultural** Nr. 171).

La colocviile ALGCR se discută – în schimb – teme „la zi" în dezbaterile academice internaţionale, se fac referinţe la lucrări foarte recente de pretutindeni, se analizează orientări noi, se folosesc concepte teoretice recent lansate. Fără complexe de inferioritate şi – în acelaşi timp – fără pretenţia că aici, pe meleagurile carpato-danubiene, s-ar fi mutat „centrul" cercetării literare planetare (în postmodernitate el aflîndu-se – după cum se ştie – pretutindeni şi nicăieri!), se fac comunicări şi se dialoghează într-o atmosferă de seriozitate relaxată şi de cosmopolitism aşa-zicînd „natural", indispensabil reflecţiei profesionale elevate. Racordurile între literatura şi gîndirea teoretică din alte părţi şi cele de la noi se fac firesc-"comparatistic". Una peste alta, colocviile s-au dovedit de fiecare dată deopotrivă utile şi plăcute, contribuind la conturarea unui preţios „spirit de corp", în sensul pe care l-am schiţat adineaori. Ediţia din acest an n-a făcut excepţie. Din cîte ştiu, uneori direct de la sursă, s-a ţesut în ultimii ani o bună reţea de asemenea nuclee de dezbatere literară şi mai larg-culturală, reunind – de pildă – anglişti, americanişti sau germanişti din întreaga ţară. Pe aceeaşi linie au mers reuniuni de genul „Zilelor filologiei braşovene" din anii trecuţi, dezbaterile organizate de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO în cadrul Festivalului de poezie de la Sighişoara, colocviile organizate de reviste precum **Familia** sau **Vatra** etc. etc. O nouă „cultură critică" se construieşte sub ochii noştri şi prin asemenea forme de dialog intelectual.

Nu vreau să închei fără a menţiona încă un nume de membru ALGCR, chiar dacă purtătorul său n-a putut fi de faţă la cel mai recent colocviu al Asociaţiei: Adrian Marino. Omagiat printr-o secţiune specială a reuniunii de acum doi ani, de la Cluj, pe cînd devenea octogenar, autorul „criticii ideilor literare" le-a transmis colegilor săi mai tineri un mesaj de solidaritate. Între timp, domnia-sa, teoreticianul şi „comparatistul" român cel mai cunoscut în lume, continuă să lucreze la vastul proiect de reconstituire a tradiţiei gîndirii liberale în spaţiul nostru cultural, din care au apărut deja fragmente în **Observatorul cultural** şi în **Mozaicul** craiovean...

______

* O reiau aici: Mircea Anghelescu, Lorena Armulescu, Adriana Babeţi, Pia Brînzeu, Corin Braga, Andrei Bodiu, Ştefan Borbély, Irina Bădescu, Ioana Bot, Al. Călinescu, Paul Cernat, Dumitru Chioaru, Alexandra Ciocârlie, Livius Ciocârlie, Romaniţa Constantinescu, Andrei Corbea, Gabriel Coşoveanu, Alexandra Crăciun, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Gabriela Duda, Mihaela Irimia, Ioan Lascu, Magda Jeanrenaud, Ion Bogdan Lefter, Ion Manolescu, Solomon Marcus, Alexandru Matei, Marin Mincu, Ştefania Mincu, Mona Momescu, Marina Mureşeanu, Carmen Muşat, Alexandru Muşina, Mădălina Nicolaescu, Liviu Papadima, Teodora Pavel, Sergiu Pavlicenco, Simona Popescu, Tudor Vlădescu, Mihai Zamfir.

„Aş putea spune împărtăşind, cred, opinia generală printre participanţii la recentul colocviu al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată că lucrările sale s-au bucurat de un succes mai mare decît cel pe care îl scontam. Într-o atmosferă informală, de mare cordialitate, ne-am ascultat şi ne-am sfădit două zile asupra statutului actual al literaturii. Ca totdeauna, n-am rezolvat problema pusă în discuţie, dar ne-am dat seama mai clar de evantaiul poziţiilor existente şi am conchis că e bine să continuăm dezbaterea. Nu ca să ne punem de acord, ci ca să ne îmbogăţim orizontul propriu şi ca să dăm dezacordului nostru inerent un caracter inteligibil, raţional şi provocator. E o mare satisfacţie pentru mine şi complicii mei Liviu Papadima şi Carmen Muşat, care s-au ocupat de organizarea colocviului, că şedinţele noastre s-au dovedit un cadru generos şi ospitalier pentru cei ce iubesc literatura şi consideră că ea are încă un rol major de jucat şi se dedică studierii variatelor ei forme de întrupare."

Paul CORNEA
preşedintele Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România

Colocviul Asociaţiei de literatura generală şi comparată organizat în zilele de 27 şi 28 iunie a fost un bun prilej de a aduna laolaltă o serie de scriitori şi critici literari raspîndiţi în numeroase oraşe din ţară. Cum sufletul acestui colocviu a fost şi anul acesta, ca şi la ediţiile precedente, profesorul Paul Cornea, se poate spune că întîlnirile din cele două zile au stat sub semnul profesionalismului şi ţinutei intelectuale. Deşi programul a inclus cîte patru secţiuni de comunicări în fiecare zi, asistenţa nu a avut ocazia să se plictisească, atît tema colocviului – **Mai are un viitor literatura?** –, cît şi punctele de vedere susţinute de cei invitaţi să conferenţieze stîrnindu-le celor aflaţi în sală interesul şi „apetitul" pentru discuţii.

Un rol important în crearea ambianţei propice unor dezbateri intelectuale l-a avut, fără îndoială, şi sala oferită cu generozitate de Colegiul Noua Europă, un loc în care te poţi simţi acasă fără efort.

Ar mai fi de menţionat decizia ALGCR, anunţată în ultima zi a colocviului, de a acorda anual două premii – unul pentru critică, altul pentru teorie literară.

Carmen MUŞAT
secretar al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România

GENERALĂ ŞI COMPARATĂ DIN ROMÂNIA

Textul schizoid

Pia BRÎNZEU

În **Postmodernist Fiction** (1996), Brian McHale defineşte textul schizoid ca fiind textul dublu, despicat pervers în diferite moduri pentru a conţine două discursuri paralele. Exemplificat prin creaţii ale lui T.S. Eliot, Vladimir Nabokov, Flann O'Brien, Raymond Federman şi Alisdair Gray, el rămîne, în varianta McHale, redus la asocieri verbale în aceeaşi limbă, deşi inserările se pot face atît în limbi diferite, cît şi în coduri diferite (verbal/ vizual). E adevărat că un asemenea discurs ridică dificultăţi de lectură, în sensul că cititorul trebuie să decidă care este textul principal, cu care dintre ele începe lectura şi dacă citeşte fiecare text pînă la capăt sau abordează o decodificare fragmentată prin alternarea lecturii. Totuşi, în opinia mea, un asemenea discurs nu este cu adevărat schizoid pentru că procesul decodificării sale nu este blocat. Cititorul poate relativ uşor ordona configurările ficţionale într-o schemă finală, chiar dacă piedicile sînt repetate la unul sau mai multe nivele ale naraţiunii şi cumularea „bîlbîielii" face inoperante toate sau o parte din cele patru tipuri de ordonare textuală (după Brooks şi Warren: logică, temporală, spaţială şi emoţională). Dar dacă cititorul se doreşte cu adevărat un vînător de sensuri şi dacă vrea să se avînte pe drumul nu tocmai lipsit de asperităţi al duplicităţii, va şti cum să îşi activizeze capacitatea de a prelucra informaţia, să îşi valideze interpretările şi să îşi dezvolte un comportament autoreglator. În general, autorul îi stă alături şi îl ajută să ajungă în cele din urmă să savureze plăcerile oferite de structurile ambigue ale textului: plăcerea de a descifra, plăcerea de a fi activizat şi plăcerea de a ajunge complice cu autorul, în spatele unui narator sau personaj necreditabil.

Simbolic, drumul parcurs de cititorul prins în spectacolul fals schizoid este drumul întortocheat al ieşirii din labirint. Iată de ce, dintre variantele de cititori propuse pînă acum de unii teoreticieni ai lecturii – cititorul model, competent, informat, puternic, implicat, subiectiv sau pervers – cea mai potrivită ar fi formula dublă, cea a cititorului uimit, uluit, adică *the amazed reader*, care este, în acelaşi timp, şi cititorul din labirint, *the a-mazed reader*. Uimit, dar curajos în efortul de a ieşi din urzeala complicată a textului, *the amazed reader* posedă cel mai bine libertatea şi spontaneitatea pe care, în procesul lecturii, le presupune jocul. Acceptînd, conform teoriei lui Johan Huizinga, jocul drept convenţia de a executa într-un anumit interval de timp şi înlăuntrul unor anumite limite spaţiale, după anumite reguli, într-o anumită formă, ceva care aduce rezolvarea unei încordări şi care se află în afara cursului obişnuit al vieţii, apare evident că textele comentate de Brian McHale nu sînt altceva decît un joc. Un joc clar şi inteligibil, deoarece naraţiunea rămîne în toate cazurile pilonul fundamental al construcţiei romaneşti, secvenţialitatea povestirii, chiar dacă se fragmentează, nu este abolită, iar drumul lecturii conduce întotdeauna cititorul de la neştiinţă la conjuncţie cu un obiect al cunoaşterii. Prin urmare, este un joc pozitiv, constructiv, al dumnezeirii auctoriale.

Textele cu adevărat schizoide sînt cele care generează o ambiguitate ce nu poate fi nicicum rezolvată, o nedeterminare permanentă a textului pe unul sau mai multe paliere narative. Ele sînt încărcate cu o dimensiune negativă ce atrage după sine fie descompunerea într-un mozaic de fragmente, fie contrapunerea mai multor sensuri incompatibile. Blocarea lecturii lineare conduce la disconfortul unei continue neînchideri semantice, textul conturîndu-se, în ultima instanţă, ca o bandă Moebius, cu două părţi şi totuşi numai una.

Exemplele abundă. În **Written on the Body**, Jeanette Winterson prezintă povestea unei mari iubiri pentru o femeie căsătorită, descrisă de un narator sau o naratoare ce nu îşi divulgă sexul. Sugestiile ce ar putea indica un bărbat alternează cu cele ce sugerează o femeie, păstrînd pînă la sfîrşitul romanului misterul nerezolvat. Cititorul poate alege oricare din soluţii, dar ştie că nu poate fi sigur dacă alternativa aleasă este corectă şi dacă nu ratează interpretarea corectă a mesajului. Totuşi, este întotdeauna tentat să o facă, nu poate rămîne în sfera indecisului. Va alege fie dragostea heterosexuală a unui bărbat, dacă doreşte să se încadreze în standarde tradiţionaliste, fie dragostea lesbiană a unei femei, dacă doreşte să fie nonconformist şi dacă relaţionează naratoarea cu autoarea romanului, ea însăşi o lesbiană declarată.

John Hawkes redă în **Travesty** monologul unui personaj straniu, şofînd cu viteză maximă la volanul unei maşini în care se află fiica lui şi prietenul acesteia. Naratorul îi anunţă pe cei doi că se îndreaptă spre un zid ales cu bună ştiinţă pentru a le pune capăt vieţii. Datorită vitezei mari, este evident că nici unul dintre ei nu va scăpa. Dar atunci cine este naratorul acestui roman? Orice naraţiune presupune o posterioritate a momentului povestirii faţă de cel al întîmplării, o posterioritate ce poate fi mai apropiată sau mai îndepărtată. Dar dacă nu există posterioritate, aşa cum se întîmplă în acest caz, poate exista naraţiunea? Evident că nu. Atunci, ce citim? O glumă postmodernistă, un vis suprarealist sau un text schizoid?

La fel se conturează **Alphabetical Africa** de Walter Abisch, un roman construit după necesităţi alfabetice şi nu logice sau artistice: în primul capitol toate cuvintele încep cu litera „a", în al doilea cu „a" şi „b", în al treilea cu „a",„b" şi „c" şi tot aşa mai departe pînă sînt incluse toate literele alfabetului englez, pentru ca apoi să descrească, pierzînd cîte o literă, pînă ce ultimul capitol cuprinde iarăşi doar cuvinte ce încep cu litera „a". Este un tur de forţă pentru autor, căci articolul hotărît nu poate fi folosit pînă ce nu este inclusă litera „t", pronumele personale trebuie şi ele să aştepte mult şi bine pînă le vine rîndul, ca şi pronumele nehotărîte, adjectivele posesive, numeralele sau alte categorii gramaticale.

Nu este greu de găsit şi un exemplu românesc. În **Breviarul** lui Mircea Horia Simionescu, textul propriu-zis al romanului se continuă cu notele finale, ambele părţi ale cărţii avînd o lungime egală. Dacă cititorul parcurge întîi romanul şi apoi notele, pierde legătura dintre ele, dacă citeşte romanul fragmentat, este atît de des întrerupt de note încît pierde coerenţa textului. Efortul de a întoarce cartea, devenită titirez, amplifică disconfortul luptei cu o semantică anevoioasă.

Şi în acest roman, ca şi în celelalte, lupta cititorului cu semnificaţiile trunchiate este pierdută definitiv, căci lacunele textuale sînt imposibil de completat. Sensul se pierde printre spaţiile nedeterminate (*gaps of indeterminacy*, după Wolfgang Iser), iar cadrele de referinţă devin inoperante. În mod obişnuit, procesul de construire a lumii ficţionale se bazează pe evoluţia ciclului tensiune/relaxare: acumularea piedicilor de decodare anunţă la un moment dat un punct de răscruce, un punct nodal peste care nu se mai poate trece dacă homeostaza comunicativă nu este refăcută printr-o operaţie de corecţie. Informaţiile trebuie regrupate şi nivelurile de sens reaşezate printr-o schemă cognitivă validă, o grilă ce îi permite cititorului să continue pentru un timp lectura. Dacă ambiguitatea totuşi persistă, se ajunge la un alt punct nodal. Ultimul dintre ele, cel care permite convergenţa acţiunii autorului cu cea a cititorului, devine punctul central, de o maximă importanţă deoarece, conform teoriei lui Maurice Blanchot şi a Irinei Mavrodin, el răstoarnă definitiv lectura în direcţia dorită de autor.

În textele schizoide, acest punct central nu există, iar blocajul distruge coerenţa/ coeziunea operei. În loc să se ordoneze centripet, fragmentele se răspîndesc centrifugal, iar totalitatea naraţiunii, a personajului sau a dialogului rămîne un deziderat utopic. Succesiunea ruperilor se opune cu bună ştiinţă moştenirii carteziene, iluministe şi raţionaliste, indicînd o modalitate de traducere a dorinţei sau a necesităţii autorului de a nu se instala cu naivitate în reprezentare. În plus, induce deliberat cititorul în eroare cu privire la adevărurile esenţiale ale vieţii, cultivînd confuzia asupra relaţiei dintre artă şi realitate, dintre artă şi morală.

Deoarece discursul ocultat îşi supune cititorul unor solicitări chinuitoare, textul schizoid deconcertează, enervează şi creează o stare de disconfort. Prin urmare, cititorii neavizaţi refuză adeseori să îl conştientizeze, limitînd textul la *underreading*, la o lectură de suprafaţă, insuficientă. Doar cei care intră în jocul propus de autor întreprind o lectură de adîncime, profundă, generatoare de interpretare (*overreading*): ei acceptă ambiguitatea sau secretul, le proiectează voit în prim plan pentru a încerca să le descopere şi prelungesc prin recitire contactul cu opera. Lectura repetată devine astfel o condiţie *sine qua non* a literaturii postmoderne, un proces intrinsec explorării textuale, amplificat adesea şi de lectura unui aparat critic adiacent. Cititorul renunţă la postura de Don Juan, la manevra simplă de a cuceri, poseda şi abandona un tex, preferînd o muncă mai grea, cea a iubirii continue a aceluiaşi text în speranţa recuceririi a ceea ce îi scapă mereu. Parafrazîndu-l pe Bousoño, s-ar putea spune că cititorul colaborează la opera literară nu pentru că o citeşte, ci pentru că o va re-citi. Inutil însă. Nu va avansa cu nimic în eforturile sale de decodare.

Există însă şi un risc dacă se abuzează de textul schizoid: sub pretextul şocului sau al răsturnării ordinii, el ajunge să nu mai tulbure, ci doar să distreze, provocînd sentimente de iritare sau aprobare atît de fugitive, încît nu sînt foarte diferite de indiferenţă. Octavio Pàz remarca în conferinţele sale din 1972, dedicate destinului poeziei, că arta modernă începe să-şi piardă forţa de negaţie. Negaţiile devin nişte repetiţii rituale, rebeliunea – procedeu, critica – retorică, încălcarea normelor – ceremonie. De cîteva decenii deja, negarea a încetat să mai fie creatoare. Contradicţia pe care o relevă Paz este o contradicţie dialectică în sens hegelian: animat de o singură obsesie – căutarea noutăţii şi a originalităţii –, autorul postmodern cade în simpla repetiţie goală şi cenuşie a gestului inovaţiei de dragul inovaţiei. Iar plictiseala e terenul de vînătoare al demonului. Pentru că aici orice poate deveni ispititor dacă e îndeajuns de excitant, măgulitor sau facil pentru a fi un pretext de evadare.

De fapt, tot ceea ce nu are sens aparţine de drept demonului, absurdul pur fiind, după Denis de Rougement, o categorie a răului absolut. Ceea ce pare absurd în ochii raţiunii este legat de încercarea de a fixa realitatea în infinit sau în insondabil: acolo e infernul, acolo sînt relele creatoare de nevroze. De aceea toţi marii scriitori au mizat pe impresia de magie provocată cititorului de blocajul textual. Jacob Böhme povesteşte că Satana a fost întrebat: „De ce ai ieşit din paradis?". Şi acesta ar fi răspuns: „Pentru că am vrut să mă fac autor". De texte schizoide, aş adăuga eu.

Interviuri cu America

„De cînd lucrezi aici? îţi place? locuieşti cu familia?" Chelneriţa unui bar din Chicago, căreia un domn în vîrstă îi pune aceste întrebări, îi răspunde cuminte, cu lux de amănunte, ba îi spune şi ce n-o întreabă, avînd certitudinea că necunoscutului de la bar, cu părul alb, privirea alertă şi zîmbet ştrengar îi poate spune totul, orice despre ea, fiind sigură că o va asculta cu cea mai mare atenţie.

•

„M-am născut cînd cu Titanicul, în 1912. Titanicul s-a scufundat, eu am ieşit la suprafaţă", povesteşte domnul de la bar. Cămaşa în carouri alb-roşii şi pălăria prea mică sînt de zeci de ani semnalmentele după care este recunoscut de trecători pe străzile oraşului Chicago, pe care le străbate neobosit pentru a sta de vorbă cu oamenii, cu oricine, indiferet de sex, culoare, clasă socială. Un om cu o viaţă la fel de bogată şi de colorată ca istoria Americii. Este jurnalistul Studs Terkel, cel care a intervievat America. Peste 10.000 de interviuri, o adevărată istorie orală a Americii, puse la păstrare pentru viitoarele generaţii în arhivele Societăţii Istorice din Chicago. Şi numeroase cărţi, o cronică-mamut a istoriei Americii şi a locuitorilor săi. „Am o curiozitate de nepotolit, vreau mereu să ştiu ce se întîmplă, ce gîndesc oamenii, ce simt", mărturiseşte Studs Terkel, considerat un important istoric al povestirilor transmise pe cale orală. El însuşi, însă, afirmă cu modestie despre sine că nu e decît un jurnalist rebel, ieşit din tiparele profesiei. Cu mult înainte ca oamenii să-şi fi descris impresiile, gîndurile, dorinţele folosind condeiul, maşina de scris sau calculatorul, povestirile erau transmise prin viu grai. Iar Studs Terkel s-a aflat întotdeauna în locul şi la timpul potrivit pentru a le asculta, pentru a le imortaliza pe benzi de magnetofon decenii la rînd, în întreaga Americă, un martor a tot ce s-a întîmplat în anii '50, '60, '70, '80, a tot ce s-a întîmplat pînă astăzi. Nu arareori el însuşi este intervievat, rugat să explice de ce s-a simţit atras o viaţă întreagă tocmai de acest gen de jurnalism. „Uitaţi-vă la acest zgîrie-nori", răspunde Terkel. „Arhitectul n-ar fi reuşit să-l construiască singur, a avut nevoie de dulgheri, zidari, zugravi. Ei sînt cei care mă interesează. La fel cum mă interesează şi oamenii care trăiesc în America, oamenii de rînd fără de care America n-ar fi fost ceea ce este". Într-adevăr, temele care revin în cărţile şi interviurile sale sînt ceea ce îi preocupă pe americanii de rînd: locul de muncă, sărăcia, bătrîneţea, societatea multirasială, războiul, dar mai ales speranţa. Nu întîmplător, una din cele două cărţi pe care Studs Terkel le pregăteşte acum pentru tipar, la respectabila vîrstă de 91 de ani, se intitulează **Speranţa moare ultima**... Nu numai în America.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Radio Total 96.9 FM

Literatura – posibilităţi şi limite postmoderne

Gheorghe Crăciun

Spaţiul literaturii se complică enorm din momentul apariţiei şi instituţionalizării *culturii de masă*. Frontierele literarului se lărgesc, îşi pierd contururile ferme de altădată, intră în interferenţă cu noi forme de textualizare şi reprezentare a realului. Cum se ştie, la originea tehnicilor din ce în ce mai sofisticate în timp ale reproducerii operelor artistice se află tiparul şi litografia.

Reproducerea şi multiplicarea textelor scrise nu are ca efect doar o mai bună difuziune a lor în masa cititorilor, ci şi o slăbire a exigenţelor la nivelul realizării estetice. E atinsă în felul acesta chiar „aura" (cu un termen al lui Walter Benjamin) operei, autenticitatea acesteia fiind periclitată. Caracterul utilitar al literaturii creşte, rolul ei de obiect de divertisment de asemenea, diletantismul şi făcătura artistică intră în expansiune.

Într-un jurnal de călătorie de la jumătatea secolului trecut, Aldous Huxley notează: „Progresele tehnicii au dus la... vulgarizare... Tehnicile de reproducere şi rotativa au făcut posibilă o multiplicare a scrisului şi a imaginii care depăşeşte orice închipuire. Învăţămîntul obligatoriu şi creşterea relativă a nivelului de viaţă au creat un public vast, care ştie să citească şi îşi poate permite să cumpere material de lectură şi imagini. S-a înfiinţat o industrie însemnată care furnizează aceste mărfuri. Dar talentul artistic este un fenomen foarte rar. [...] În zilele noastre, însă, proporţia de deşeuri în cadrul producţiei totale de artă este mai mare decît oricînd. [...] Astfel, în toate artele, producţiile nevaloroase sînt atît în mod absolut, cît şi în mod relativ, mai numeroase decît în trecut; şi aşa trebuie să rămînă, cîtă vreme lumea continuă să consume în exces texte, imagini şi discuri"[1].

Consecinţele acestei stări de lucru sînt astăzi cu atît mai vizibile. Cîmpul literar este forţat să accepte în interiorul său forme textuale care conduc la extinderea pînă la incertitudine a conceptului de literatură. Potrivit cercetătoarei franceze Régine Robin, în prezent putem vorbi despre o cultură a efemerului şi a simultaneităţii, a *flash*-ului şi a *clip*-ului în care literatura nu mai e capabilă să-şi păstreze vechiul specific, oricît de bine ar fi fost configurat acesta la începuturile sale. Romanul este invadat de forme şi teme „populare" şi „vulgare" (aventuri, pornografie, SF etc.), preschimbîndu-se într-un discurs eterogen, precar estetic, dar cu atît mai căutat de public. Scriitorii de literatură canonică încep să migreze către spaţiul textelor de divertisment în care totul e supus fenomenelor de ideologizare şi de politizare proprii procesului de transformare a literaturii în marfă. Literatura devine în felul acesta „obscenă" (în termenul lui Jean Baudrillard), livrîndu-se exhibiţionismului ieftin dar de succes imediat, etalîndu-şi fără pudoare dedesubturile pragmatice şi pleziriste. Armătura ei estetică e periclitată în mod conştient. Precizarea oferită de Régine Robin e semnificativă în acest sens: „Nu putem spune că textul literar canonic ar fi fost scutit de funcţionalităţile şi efectele ideologicului, de intruziunea autorului sau a personajelor cu rol de contrast sau de purtător de cuvînt; dar aceste efecte rămîneau în cea mai mare parte a timpului implicite, ficţionalizate, transformate în imagini sau integrate unei intrigi psihologice care digera «excesul» de secvenţe digresive sau de discurs social în ceea ce acesta conţinea ca ameninţare sau proliferare fără măsură"[2].

Ieşirea din estetic duce la o „interdiscursivitate generalizată", la părăsirea spaţiului unic al literaturii în favoarea „unor obiecte particulare care deţin, fiecare în parte, propria lor manieră de a se înscrie în spaţiul literar, de a produce literarul sau de a-l gîndi"[3]. Se poate astfel vorbi despre o scriitură feminină, valorizată prin prisma fenomenelor culturale minoritare şi a dezideratelor egalitariste, ce modifică ierarhia valorilor şi priorităţile lecturii. Foarte cunoscut e şi fenomenul literaturii negrilor americani sau al literaturii autorilor din lumea a treia, care relansează tradiţia orală, mitul, sociolectele populare, heteroglosia, în baza unor inedite forme narative şi coduri de lectură. Mai mult decît atît, pe lîngă specia autobiografiei şi a jurnalului intim, integrate deja în spaţiul literaturii, astăzi încep să cunoască o tot mai mare răspîndire aşa-numitele „întîmplări din viaţă", forme narative direct legate de real care îşi au însă propria lor retorică şi arhitectură compoziţională, pe care „literatura înaltă" continuă să le ignore.

Configuraţia canonică a literaturii e afectată profund şi de apariţia sociologiei lecturii şi a interesului pentru orizontul de valori al *cititorului real* care – ca urmare a pregătirii sale lipsite de profesionalism şi a înclinaţiei spre consumul textual hedonist – modifică statutul operelor şi intenţiile lor semiotice prin tot felul de moduri anarhice de a citi, ducînd la devieri şi deformări neaşteptate, înscrise în forme de coerenţă cu totul străine de activitatea cititorului profesionist (ironie în loc de gravitate, literalitate în loc de intertextualitate, denotaţie în loc de conotaţie, căutarea de sens acolo unde nu există sens etc). Dincolo de toate acestea, faptul cel mai surprinzător dintre toate e poate acela că metodele de analiză ale operelor astăzi în vigoare „pot să se aplice oricărui obiect discursiv, fără să atingă în vreun fel specificitatea textului literar"[4].

E şi acesta un argument al tendinţei discursului literar de a se transforma într-un *discurs social*, prin suprapunerea literarului peste domeniile textului politic, jurnalistic, filozofic etc. Suspendarea criteriului estetic şi adoptarea unor perspective interpretative direct legate de triumful sectorializării culturii a devenit astăzi o practică curentă. De unde o mulţime de incertitudini cu privire la spaţiul de competenţă al literarului însuşi.

Toate aceste simptome exprimă o neîncredere tot mai accentuată faţă de formele canonice ale literaturii, dar şi o nouă formă de nelinişte creatoare pe care modernismul estetic nu a cunoscut-o. Conflictul esenţial al esteticilor moderniste este acela dintre eul empiric şi eul spiritual, dintre biografic şi scriitural şi el conduce în final la ceea ce Mallarmé numea „dispariţia elocutorie a poetului". Triumful spiritualului şi al impersonalităţii este aici un triumf al esteticului. Literatura de după modernism atacă problema identităţii şi a centralităţii eului în cunoaştere şi reprezentare, dar şi problema condiţiilor de originalitate ale unui text. Creaţia literară şi limitele acesteia sînt repuse astfel în discuţie dintr-o perspectivă ce riscă să invalideze tocmai datele şi scopurile fundamentale ale creativităţii umane.

Nu putem privi creaţia literară ca pe o activitate genuină, autonomă, legată strict de condiţia ontologică a creatorului. Ea este şi o manifestare conectată la universul textual în care acesta e obligat să trăiască. Pe lîngă individualitatea pură a celui care scrie, la fel de importantă în creaţie e şi problema influenţelor, cu alte cuvinte situarea scriitorului în spaţiul său de competenţă.

Scriitorul nu apare din nimic, el este produsul unei sensibilităţi particulare, dar şi al lecturilor care i-au marcat formaţia, al opţiunilor sale pentru o formă de literatură sau alta. Neliniştea pe care el o înglobează în operă rezultă atît din sensibilitatea, cît şi din cultura sa. Această nelinişte înseamnă şi o dorinţă de schimbare şi depăşire a modelelor literare la care el se raportează. Modificarea unui sistem de referinţe dat presupune o activitate creatoare cu consecinţe serioase pentru evoluţia ideii de literatură.

Harold Bloom face în acest sens următoarele constatări: „«Anxietatea influenţelor» nu este una faţă de paternitatea reală sau literară, ci una dezvoltată în şi prin poezie, roman sau piesă de teatru. Orice operă literară importantă este o lectură creativ-greşită şi o interpretare greşită a unui text precursor (sau a mai multora). Un scriitor canonic autentic poate sau nu să asimileze anxietatea operei sale, dar asta nu prea contează – însăşi opera împlinită este anxietatea"[5].

Vorbind despre o „lectură creativ-greşită" sau despre o „interpretare greşită", Harold Bloom are în vedere, de fapt, modificarea sensurilor originare ale operelor luate ca reper, resemantizarea şi transformarea lor în conformitate cu un nou model estetic al discursului literar sau cu un nou orizont de aşteptare al cititorului. Operaţia aceasta este implacabilă şi ea asigură într-o bună măsură mersul înainte al literaturii, prin reluări de subiecte şi teme, replici, parafraze, pastişe, reduplicări parodice.

Criticul american îşi nuanţează mai departe constatările, arătînd că în spaţiul literaturii complexele de inferioritate, încercarea de ascundere a influenţelor sînt lipsite de sens: „Poezii, nuvele, romane şi piese de teatru apar ca răspuns la alte poezii, nuvele, romane şi piese de teatru anterioare, iar acest răspuns depinde de actul de a citi şi a interpreta al scriitorilor mai noi, acte identice cu operele noi. Aceste lecturi ale scrierilor precedente sînt în mod necesar defensive într-o oarecare măsură. Dacă ar fi doar apreciative, noua creaţie ar fi înăbuşită – şi nu numai din motive psihologice. Nu e vorba aici de complexul lui Oedip, ci de însăşi natura unei imaginaţii literare puternice şi originale: limbajul figurativ şi neajunsurile sale. Metafora nouă, tropii originali, presupun întotdeauna despărţirea de vechea metaforă, această despărţire presupunînd cel puţin o îndepărtare parţială sau o respingere a limbajului figurativ anterior"[6].

Înnoirea literaturii este un fenomen implacabil care nu rezultă atît din voinţa de a schimba, cît din capacitatea de a face faţă imperativelor acestei schimbări. Tradiţia literară poartă cu sine şi o dimensiune emulativă. Dacă în poeticile clasice un scriitor îşi dobîndea recunoaşterea şi autoritatea prin adecvarea propriei opere la marile modele canonice existente deja, scriitorul modern devine un creator original doar în măsura în care originalitatea sa se poate ridica la înălţimea seriei de opere originale în care el a decis să se înscrie.

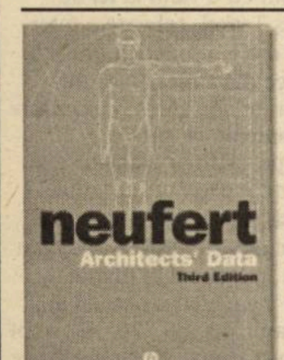
Discursul scriitorului tradiţional îşi află validarea în precizia cu care acesta se conformează unor paradigme date, de mare autoritate. Se poate vorbi în acest caz despre o literatură imitativă, produsă între nişte limite tematice şi compoziţionale obiective. Mărcile subiective ale discursului sînt însă peste tot prezente şi ele aparţin unei individualităţi inconfundabile. În perspectiva unei axiologii tipologice, Virgiliu este un egal al lui Homer, Racine este un egal al tragicilor greci.

În ce-l priveşte pe scriitorul modern, acesta trebuie să fie un scriitor la fel de puternic ca şi acela a cărui influenţă a resimţit-o. Altfel, el rămîne un simplu epigon şi un imitator mediocru. Originalitatea îşi are şi ea propriile sale normative, deopotrivă formale şi tematice. Esenţială e în acest caz diferenţa (de sensibilitate, limbaj, viziune etc.) care se stabileşte între două individualităţi echipotente. Baudelaire a resimţit puternic influenţa lui E.A.Poe, dar universurile tematice şi limbajele celor doi poeţi sînt total diferite. Cu toate acestea, ei fac parte din aceeaşi serie a creatorilor care au revoluţionat poezia romantică, deschizînd calea modernismului propriu-zis.

Criteriile originalităţii devin necruţătoare în modernism. Aşa cum observă un filozof francez de azi, Luc Ferry, autorul unei cărţi intitulate **Homo aestheticus**, „originalitatea se apreciază de acum înainte după măsura unei istorii a artei în care, pentru a obţine dreptul de cetăţenie, trebuie să inovezi"[7]. Cu alte cuvinte, drumul înapoi, către spaţiile literare cartografiate deja, nu mai este posibil, ruptura cu tradiţia şi spiritul subversiv fiind elemente *sine qua non* ale creativităţii moderne.

Ce se întîmplă din acest punct de vedere în postmodernism? Iată unul dintre răspunsurile posibile: „În vreme ce la *Antici* opera este concepută ca un microcosm – ceea ce ne autorizează să gîndim că există în afara ei, în macrocosm, un criteriu obiectiv sau, mai mult, substanţial al Frumosului –, la *Moderni* opera nu capătă semnificaţie decît prin referire la subiectivitate; la *Contemporani*, ea devine expresia pură şi simplă a

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data - ediţia a treia
Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
Revizuită complet.
Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu
Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

Masterat de Teoria şi practica editării

Un nou program de master va funcţiona, începînd cu anul universitar 2003-2004, la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti: Teoria şi practica editării.

Ce puteţi învăţa în cadrul acestui master: Istoria cărţii şi a editurilor; Teorii ale receptării şi lecturii; Writing; Principii de editare; Introducere în textologie; Retorică şi argumentaţie; Editare în format electronic; Machetare şi grafică editorială; Marketing, relaţii publice şi publicitate în domeniul editorial; Presă culturală; Legislaţie românească şi europeană în domeniul editorial; „Cum se face" o revistă; „Cum se face" o carte.

Unde puteţi lucra după aceea: în edituri, în redacţiile unor reviste culturale, în companii sau ONG-uri care realizează *portaluri* şi *site*-uri *web* cu conţinut cultural, în alte instituţii publice sau private care au activităţi editoriale.

Informaţii suplimentare despre programul cursurilor, condiţiile de înscriere şi bibliografia pentru admitere – la sediul Facultăţii de Litere din Bucureşti, Str. Edgar Quinet Nr. 5-7.

E-mail: Master.Editare@personal.ro

individualităţii: stil cu totul particular ce nu se mai vrea în nimic o oglindă a lumii, ci creaţie a *unei* lumi, o lume în care se mişcă artistul, lume în care ne este fără îndoială permis să intrăm, dar care nu ni se impune în nici un fel drept un univers *a priori comun*"[8].

După cum arată Luc Ferry în fragmentul reprodus mai sus, în Antichitate creaţia se supune *mimesis*-ului, poetul fiind un imitator al realului (macrocosmul), producătorul unor opere (microcosmuri) care au drept principiu obiectiv de organizare Frumosul (înţeles de vechii greci drept armonie, echilibru, simetrie). Am putea sesiza aici o flagrantă nepotrivire între acest model impersonal de operă şi condiţiile constituirii lui prin apel la facultatea inspiraţiei, care implică dezordinea, dezechilibrul interior al creatorului, tulburarea vorbirii şi a comportamentului. Nepotrivirea e doar aparentă, pentru că inspiraţia nu înseamnă la scriitorii antici un mijloc de pătrundere în spaţiul subiectivităţii, ci posibilitatea de a genera un limbaj specific artistic, diferit de limbajul obişnuit – limbaj la care nu se poate ajunge decît prin ieşirea din stereotipiile comunicării.

Scriitorii moderni schimbă în mod spectaculos criteriul de validare al creaţiilor literare. Acestea sînt adevărate – şi, ca urmare, şi valoroase – în măsura în care ele se supun legilor subiectivităţii, total diferite de legile realităţii obiective. După cum ştim, unii poeţii moderni descoperă teritoriul subconştientului, concentrîndu-şi mijloacele asupra explorării lui. Pentru suprarealişti, adevărata natură umană se află depozitată în acest teritoriu şi ea trebuie scoasă la lumină (prin metoda automatismului psihic pur) ca singura dimensiune autentică a omului, toate celelalte aspecte care ţin de viaţa diurnă fiind marcate de minciună, duplicitate, falsitate, filistinism, inautenticitate.

Principiul subiectivităţii poate fi identificat şi în proza modernă, care descoperă psihologia intimă, fluxul conştiinţei, naturile tarate social de propria lor sensibilitate interioară. De reţinut e faptul că modernii sînt înainte de toate nişte naturi creatoare obsedate de explorarea realului exterior şi interior. „Inspiraţia" lor este ghidată de principii ontologice, ei încă mai sînt prinşi într-o vastă acţiune de tematizare a realului şi de cartografiere a unor fenomene psihice, sociale, perceptive şi culturale care pînă la ei rămăseseră neobservate. Cu toate acestea, creatorul modern se distanţează mult de condiţia cvasianonimă a creatorului tradiţional. Reprezentările şi viziunile sale poartă amprenta sa subiectivă. Universul său literar e distinct şi diferit de alte universuri literare cu care el se află în concurenţă.

În ce priveşte condiţia scriitorului contemporan (postmodern), trebuie înainte de toate să observăm că, în mod paradoxal, acesta e un creator mult mai puţin liber decît scriitorul modern. Libertatea sa de a investiga realul înconjurător sau de a-şi exprima afectele personale e supusă cenzurii limbajelor literare preexistente. Noutatea promovată de acest scriitor nu mai poate fi nici una a temelor, nici una a scriiturii. Creatorul postmodern se manifestă într-o lume literară în care totul pare să fi fost deja spus. Nu mai poate inventa noi forme de discurs, pentru că ontologic vorbind aceste forme nu mai sînt cu putinţă. Poate cel mult să redescopere forme vechi şi să le retrezească la o nouă viaţă. Poate să reia subiecte şi motive epice consumate deja pe care să le recombine într-o operă cu aspect de *patchwork*.

În principiu, activitatea scriitorului postmodern devine similară cu condiţia *bricoleur*-ului şi a meşteşugarului. Originalitatea sa nu mai este apanajul unei naturi care explorează realitatea şi descoperă forme noi de comunicare posibile în ordinea acestei realităţi. Scriitorul postmodern reface, reconstruieşte, reasamblează stiluri şi viziuni date. Lumea sa e una artificială, mecanică, lipsită de palpitul nemediat al vieţii. Această lume îi aparţine dar ea nu mai are un referent exterior. E de fapt o metalume proprie unui discurs metaliterar. Postmodernismul pune astfel în circulaţie produse literare care nu se mai înscriu în regimul faptelor comparabile. Cititorul nu mai deţine ca altădată criterii exterioare prin care să le aprecieze valoarea.

Luc Ferry consideră că astăzi „nu mai există o lume univocă *evidentă*, ci o pluralitate de lumi proprii fiecărui artist, nu mai există o artă, ci o diversitate aproape infinită de stiluri *individuale*"[9]. De aici decurge un fapt de-a dreptul surprinzător, care e în măsură să explice şi toleranţa postmodernismului faţă de fenomenele artei marginale, populare (*kitsch*, artă brută, literatură trivială, pornografie etc.): criteriul valorii este înlocuit cu criteriul gustului. Artistul de talent şi autorul de „făcături artistice" nu mai pot fi comparaţi potrivit unor principii axiologice exterioare. Diferenţele dintre aceştia sînt individuale, iar lipsa de profesionalism, lipsa de complexitate şi profunzime a unui produs artistic pot fi puse pe seama unui comportament intenţional interesat în modificarea criteriile gustului estetic şi nu pe seama unui handicap de natură creatoare.

Recurgînd încă o dată la distincţiile lui Luc Ferry, am putea spune că această diferenţă „nu ţine de capacitatea de a crea o lume care ar depăşi sfera strict personală a *experienţelor trăite* de creator. Dimpotrivă, ea constă în cultul, mai mult sau mai puţin elaborat, al unei idiosincrazii"[10]. Oricît de multă deschidere şi toleranţă ar arăta scriitorul postmodern faţă de totalitatea formelor literaturii (forme de altfel investite cu calitatea de prefabricate), el are comportamentul unei naturi autiste, insensibile faţă de lumea în care opera sa se va înscrie ca produs artistic. Dacă în modernism cititorul este un *sparring partener* al scriitorului, în cazul scriiturii postmoderne el devine un aliat al acestuia, îndurîndu-i fără crîcnire toate capriciile şi excentricităţile.

Într-un eseu din 1971 intitulat **Literatura: o critică**, Jean Ricardou consideră că „literatura ne face să vedem mai bine lumea, ne-o revelează şi, într-un cuvînt, îi face critica"[11]. Această critică priveşte vizibilul, imaginaţia, limbajele, instituţiile, literatura ca atare. Orice literatură nouă subminează obişnuinţe de percepţie şi de gîndire, spulberă prejudecăţi, atacă formele încremenite ale autorităţii, deconstruieşte discursuri şi habitudini comportamentale. Cel puţin în literatura modernă (Proust, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon – autorii citaţi de Ricardou în studiul său), toate forţele scrisului sînt concentrate într-o singură direcţie, aceea a anulării iluziei realiste. Fac parte din această categorie de scriitori lucizi care repudiază reprezentarea mimetică a realităţii, şi Flaubert, Joyce, Kafka, Borges sau unii scritori din gruparea revistei **Tel Quel**, ca Philippe Sollers şi Jean Louis Baudry.

Ofensiva împotriva realismului înţeles ca o oglindire nemediată a lumii exterioare continuă cu şi mai multă hotărîre în textele scriitorilor postmoderni (Mario Vargas Llosa, John Barth, Thomas Pynchon, Julian Barnes, Salman Rushdie, Julio Cortázar, Umberto Eco, John Fowels, Gabriel García Márquez, Michael Ondaatje, Angela Carter, Christa Wolf ş. a.). Văzut de unii teoreticieni ca o ideologie artistică recuperatoare, ironică şi tolerantă, postmodernismul e în realitate o mişcare ce-şi propune să modifice funcţiile tradiţionale ale artei.

În volumul **Politica postmodernismului** (1989), Linda Hutcheon afirmă încă în primele rînduri ale capitolului introductiv că „preocuparea primordială a postmodernismului este aceea de a denaturaliza anumite trăsături dominante ale modului nostru de viaţă; de a arăta că acele entităţi pe care, fără să reflectăm, le considerăm «naturale» (între care s-ar putea include capitalismul, patriarhatul, umanismul liberal) sînt de fapt «culturale», adică elaborate de noi, nu date nouă"[12].

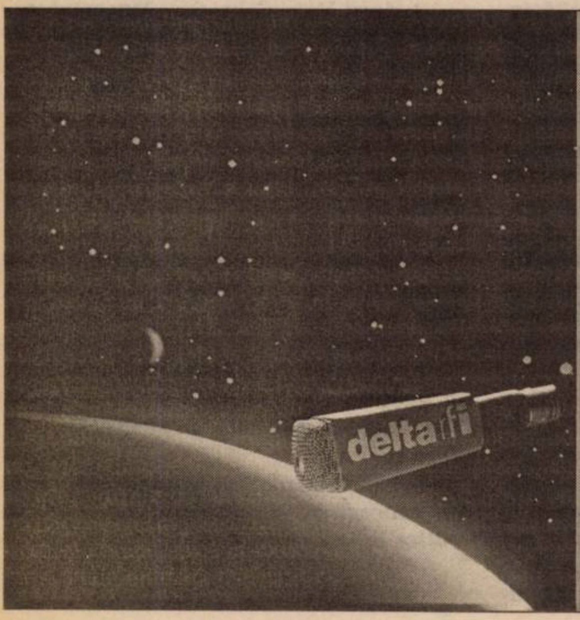
Pentru a-şi atinge aceste ţinte, postmodernismul pune în mişcare tehnici deconstrucţioniste şi metaficţionale. Graniţele dintre arta înaltă şi cultura populară sînt încălcate. La fel, distincţia dintre discursul ficţional şi discursul istoriografic. Se ajunge astfel la un amestec conştient al formelor şi structurilor, în care realul şi imaginarul se conjugă în vederea anulării obişnuinţelor perceptive ale reprezentării şi înlocuirii lor cu metareprezentarea, fie aceasta de factură *kitch*, grotescă, comică, parodică etc. Efectul acestui demers nu poate fi decît pierderea credinţei în reprezentare, „atît în caracterul inepuizabil, cît şi în puterea reprezentărilor existente"[13]. Acest efect e rezultatul caracterului paradoxal al postmodernismului care, prin aspiraţiile şi scopurile sale, „se află la graniţa dintre nevoia (adeseori ironică) de a ne aminti trecutul mediului cultural în care trăim şi dorinţa (adeseori ironizată şi ea) de a-i schimba prezentul"[14].

Să adăugăm aici că această dorinţă de schimbare e şi un rezultat al modificării perspectivelor asupra artei şi culturii aduse de feminism, etnocentrism, sexism, culturalism etc., mişcări care contestă atît funcţiile artei şi literaturii (acuzate de falocraţie şi rasism), cît şi retorica relaţiilor sociale şi codul funcţionării instituţiilor societăţii democratice. Forma literară cea mai reprezentativă în postmodernism este *metaficţiunea istoriografică*, o variantă de roman care prin substanţa şi mijloacele sale constitutive pune sub semnul întrebării valori care în modernism păreau de la sine înţelese: conceptul de realitate, conceptul de adevăr artistic, autonomia literaturii, funcţia ei de cunoaştere, centralitatea eului în discurs, individualitatea subiectivă etc.

Principala funcţie promovată de postmodernism e aceea a *dedoxificării*[15]. Cititorul e confruntat în continuare cu problema cunoaşterii, dar ceea ce i se cere acum e să accepte punctul de vedere subiectiv al scriitorului şi – astfel ghidat – să deconstruiască convenţiile şi filtrele deformatoare ale reprezentării. Acea migraţie spre extraliterar – la care iau parte deopotrivă scriitorul şi cititorul – despre care vorbeam la început, poate fi astfel înţeleasă şi ca o aventură în căutarea unor limbaje şi moduri de percepţie capabile să transgreseze poncifele, stereotipiile şi limitele cunoaşterii de tip estetic.

---

1. *Apud* Walter Benjamin, **Opera de artă în epoca reproducerii mecanice**, în **Iluminări**, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 133.
2. Régine Robin, **Extension et incertitude de la notion de littérature**, în **Théorie littéraire**, publié sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douve Fokkema, Eva Kushner, Paris, „Presse Universitaires de France", 1989, p. 47.
3. *Idem.*
4. *Ibidem*, p. 48.
5. Harold Bloom, **Prefaţă şi preludiu** la **Canonul occidental**, Editura Univers, Bucureşti,1998, pp. 10-11.
6. *Ibidem*, p. 11.
7. Luc Ferry, **Homo aestheticus**, Editura Meridiane, Bucureşti, 1997, p. 34.
8. *Ibidem*, p. 16-17.
9. *Ibid.*, p. 19.
10. *Idem.*
11. Jean Ricardou, **Literatura: o critică**, în **Pentru o teorie a textului**, Editura Univers, Bucureşti, 1980, p. 144.
12. Linda Hutcheon, **Politica postmodernismului**, Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 5.
13. *Ibidem*, p. 12
14. *Ibid.*, p. 17.
15. Sensul acestui termen apare în această explicaţie a Lindei Hutcheon: „Ca să adaptăm noţiunea generală a lui [Roland] Barthes de «doxa» înţeleasă ca opinie publică sau «Voce a naturii» şi consens, postmodernismul încearcă să «dedoxifice» reprezentările noastre culturale şi conţinutul lor politic de netăgăduit" (*op. cit.*, p. 7).



ascultă ce mică e lumea!

"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră

08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.

"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămând, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.

deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

După postmodernism: neantul sau un nou clasicism?

Dumitru Chioaru

Vreme de două decenii, la noi, deşi cu un decalaj de alte două decenii faţă de Occident, s-a vorbit şi scris enorm despre postmodernism, de cele mai multe ori trăgînd cu ochiul prin cărţi de referinţă apărute pe alte meridiane (contribuţiile autohtone abia recent au început să apară, cea mai substanţială fiind **Postmodernismul românesc** de Mircea Cărtărescu), încît a părut publicului larg mai degrabă argoul prin care cei noi vor să se deosebească de cei vechi, decît o nouă – ca să mă exprim într-un termen excesiv întrebuinţat şi el – „paradigmă" de cunoaştere şi de creaţie. Postmodernismul a devenit dominant între celelalte direcţii, transavangardismul şi neoexpresionismul, în care s-au afirmat scriitorii generaţiei '80, cuprinzînd de fapt un număr restrîns de scriitori, identificaţi printre poeţii Cenaclului de Luni (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Stratan ş.a.) sau printre prozatorii cenaclului „Junimea" din Bucureşti (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova ş.a.), cărora le sînt alăturaţi ca precursori scriitori „marginali" pînă acum din generaţia anterioară: mari poeţi ca Leonid Dimov şi Mircea Ivănescu sau prozatorii Şcolii de la Tîrgovişte (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu ş.a.). Azi cînd este încă în vogă, deşi epigonii şi contestatarii n-au întîrziat să apară, există mai mult ca niciodată riscul ca postmodernismul să devină, ca şi romantismul şi modernismul la vremea lor, un fel de panaceu care leagă şi dezleagă toate cîte se petrec în arta contemporană. De fapt, o monedă calpă, prin care încearcă să se legitimeze mulţi dintre grafomanii şi promotorii subliteraturii prezenţi pe toate canalele de difuzare în masă. A fi postmodern nu este o judecată de valoare, ci în primul rînd o opţiune de a scrie – confundată cu reţeta succesului – într-un limbaj la fel de legitim ca şi alte limbaje contemporane care îşi manifestă vitalitatea creatoare.

Multe dintre speculaţiile de la noi şi de aiurea pe marginea postmodernismului au în vedere prefixul *post* din structura cuvîntului, marcînd pentru unii sfîrşitul, iar pentru alţii urmarea modernismului. Cu alte cuvinte, amurgul sau aurora. De orice parte ne-am situa, recunoaştem o viziune ciclică asupra istoriei, în virtutea căreia toate epocile literare au o dezvoltare organică. „Naşterea" şi „moartea" sînt bornele simbolice între care s-a desfăşurat un model de creaţie. Acestea nu indică drumul cu exactitatea bornelor kilometrice. Epocile se întrepătrund în aşa fel încît delimitarea lor depinde de manifestarea cu vigoare sau slăbirea pînă la caricatură a *convenţiei* artistice dominante. „Moartea artei" reprezintă în această ordine de idei veriga dintre ciclurile istorice. Fără această „moarte", probabil că n-ar exista nici progres în istoria artei.

Nu putem însă uita că un filozof ca Hegel a anunţat, cu aproape două veacuri în urmă, moartea definitivă a artei. În introducerea la **Prelegeri de estetică**, dialecticianul spiritului ajunge la concluzia că, o dată cu dominaţia intelectului reflexiv, arta a devenit o noţiune „ce aparţine trecutului", deoarece „şi-a pierdut pentru noi adevărul autentic şi vitalitatea"[1]. De atunci încoace, speculaţiile apocaliptice asupra artei au proliferat pe măsură ce criza culturii moderne s-a adîncit şi cronicizat. Hegel a remarcat că spiritul timpului său, anume romantismul, este dominat de *subiectivitate*. Promovarea subiectivităţii ca principiu de cunoaştere şi creaţie coincide cu sfîrşitul metafizicii, romantismul marcînd – după acelaşi Hegel – „arta ieşirii din artă", descrisă în **Prelegerile de estetică** astfel: „depăşirea artei de către ea însăşi, dar depăşirea în cuprinsul propriului său domeniu şi în forma artei însăşi"[2]. Arta se întoarce de fapt asupra ei înseşi, găsindu-şi şi epuizîndu-şi în sine substanţa, aşa cum subiectul încearcă să ajungă la cunoaşterea Absolutului prin reflecţie.

Îmi permit, în continuare, să analizez problema în discuţie, bazîndu-mă pe mitul lui Orfeu ca pe un model originar de desfăşurare organică a destinului artei. În structura mitului pot fi identificate, în funcţie de *prezenţa* sau *absenţa* fiinţei, momentele istorice ale evoluţiei artei în epoca modernă de la Renaştere la postmodernism. Renaşterea a fost aurorală prin genialitatea „naivă" în sensul lui Schiller, neoclasicismul, moment de amiază prin normativitatea sa estetică şi finalitatea etică, romantismul reprezintă după-amiaza reflexivă şi „sentimentală" tot în sens schillerian, iar modernismul, momentul de crepuscul în care epuizarea convulsivă a substanţei vitale anunţă moartea acestui model de artă. Scriitorul renascentist, împreună cu cel neoclasic, reprezintă în mit plenitudinea existenţei prin iubirea dintre Orfeu şi Euridice. Amiaza ca zenit al plenitudinii existenţei înseamnă, totodată, şi momentul ruperii echilibrului fiinţei prin moartea Euridicei.

Romantismul este criza subiectului care percepe fiinţa ca absenţă. El corespunde coborîrii lui Orfeu în Infern, pentru a recupera umbra Euridicei şi a o readuce la viaţă. Iar modernismul marchează eşecul acestei tentative, datorită vinovăţiei lui Orfeu de a încălca înţelegerea cu zeul Infernului.

Ce loc ocupă avangarda în această simplificare schematică? Radical modernă, avangarda a marcat eliberarea de normele/convenţiile estetice şi etice ale artei, corespunzînd în mit dezmembrării lui Orfeu de către Bachante. Istoria avangardei reprezintă fluviul nocturn traversat de curentul *antiartei*, ca o continuă subversiune prin care orice încercare de-a constitui o tradiţie este uzurpată. Avangarda artistică s-a vrut nonconvenţională şi, în acest scop, radicalismul ei a ajuns pînă la eliminarea cuvîntului ca moştenire ce, spunea dadaistul Hugo Ball, „poate fi distrusă fără ca procesul creator să aibă de suferit. După cît se pare, n-are decît de cîştigat"[3]. Avangarda a sfîrşit însă în tăcere, fără ca această tăcere să mai însemne mistica unitate a eului cu fiinţa, ci negaţia ei, neantul. Nu ajunsese, pe altă cale, şi poezia pură modernistă de tip Mallarmé şi Valéry la acelaşi rezultat?

Modernismul în sens larg, prin feluritele sale manifestări istorice de la simbolism la expresionism, imagism, suprarealism etc., trecînd prin futurism şi dadaism, este – ca să-l parafrazăm pe John Barth – o artă a epuizării fiinţei, sfîrşind în tăcere/neant. Mistica originalităţii şi purităţii artistice, care în istorie s-a manifestat sub forma ideologiilor extremiste, ducînd la războaie şi revoluţii, la Holocaust şi Gulag, a slăbit în perioada postbelică în favoarea unei convenţii bazate pe impuritate/eclectism, deschidere/colocvialitate, obligînd arta la o mai lucidă asumare politică a mesajului. Existenţa artei este pusă din nou sub semnul întrebării. Filozoful Theodor Adorno reformulează verdictul lui Platon, întrebîndu-se dacă mai este posibilă arta după Auschwitz. Moartea artei putea fi decretată la propriu în numele umanităţii.

Arta are însă propria ei istorie. Dincolo de simplificarea schematică de mai sus, descoperim o structură repetabilă ciclic printr-un fel de dialectică internă, condiţionată sau necondiţionată, de schimbările istorice. Arta postbelică este marcată de o atitudine de reconsiderare a tradiţiei. Amicala vizitare a trecutului prin care se legitimează postmodernismul, reprezintă o tentativă de reîmprospătare a memoriei şi de trezire din noaptea dezintegrării vechii structuri a artei. Postmodernismul este noua auroră, corespunzător în vechiul ciclu Renaşterii. El marchează începutul unei noi bucle din spirala istoriei. Mă asociez în acest sens lui John Barth care, într-un articol publicat în 1980, respingea interpretarea greşită a cărţilor sale, **Literatura epuizării** (1967), aplicată nu postmodernismului ci modernismului, şi **Literatura reînnoirii** (1980), referitoare la postmodernism: „Surprinzător de mulţi oameni au înţeles că eu afirmam că literatura, cel puţin ficţiunea, a ajuns la sfîrşit: că totul a fost deja făcut, iar scriitorilor contemporani nu le-a mai rămas nimic altceva, decît parodia şi pastişa marilor predecesori – adică exact ceea ce unii critici deplîng ca fiind postmodernismul"[4]. Noul ciclu istoric al artei, postmodernitatea, este grefat, cum a fost Renaşterea condiţionată de tipar, pe tehnologiile actuale de comunicare audiovizuală, realizînd o sinteză a formelor ei tradiţionale şi deschizînd noi orizonturi estetice şi etice, care modifică relaţia dintre autor şi receptor, dintre actul de creaţie şi cel al receptării. În locul genialităţii „naive" din Renaştere, actul de creaţie este prezidat de *inteligenţa ludică* a artistului, jucîndu-se la infinit cu posibilităţile limbajului şi ale textului, încît opera devine o construcţie virtuală, deschisă, printr-o practică deseori excesivă a intertextualităţii şi a parodiei. Spiritul postmodern reciclează estetic vechiul şi tempereazǎ ironic mistica noului, prin coborîrea din metafizică în banalitatea vieţii cotidiene, contribuind la ceea ce Gianni Vattimo numeşte, în **Sfîrşitul modernităţii**, „estetizarea întregii existenţe"[5]. Postmodernistul român Mircea Cărtărescu ajunge, în cartea deja menţionată, la concluzia că atunci „cînd avangarda devine rutină, normă, cînd ceea ce altădată şoca nu mai şochează, dar ceea ce altădată şoca nu mai există, putem vorbi de intrarea într-o lume postmodernă"[6]. Postmodernismul îşi trage originea din avangardă, fără a moşteni violenţa ei demolatoare faţă de tradiţie, ci o atitudine recuperatoare prin ironie, parodie, pastişă, „ceea ce face ca moartea artei – ca să-l citãm din nou pe Mircea Cărtărescu – să fie implicată literalmente în fiecare produs artistic"[7]. Moartea artei devine o realitate instantanee ca şi naşterea ei, dînd impresia de improvizaţie şi experiment valabil doar într-o cultură burgheză complet democratizată. Opera de artă se neagă pe sine chiar în actul producerii sale, tocmai prin renunţarea la pretenţia modernistă de originalitate şi durată. Mai mult, prin relativizarea originalului în favoarea multiplicării lui tehnice, ca şi a preeminenţei autorului în beneficiul interpretului, ea devine un produs care are tot atîta realitate şi valoare cîtă îi acordă consumul. Arta ca produs al unei elite trăieşte prin simulacrele ei destinate consumului de masă şi libertăţii democratice de înţelegere şi evaluare. Arta postmodernă moare şi renaşte din artă într-un joc care seamănă mai mult cu mitul relaţiei dintre Cronos şi fiii săi, inversînd diacronia în sincronie datorită inteligenţei strategice a lui Zeus care-i uzurpă ludic autoritatea, pentru a stabili regulile unei noi domnii. Postmodernismul este acest *interregn* al tuturor posibilităţilor de schimbare şi evoluţie ulterioară, experimentînd libertatea maximă de opţiune pentru a trasa liniile de forţă ale unei noi structuri a artei. Aşa cum Renaşterea a redimensionat în noi cadre tradiţia clasicismului Antichităţii greco-latine, postmodernismul recuperează tradiţia modernităţii şi nu numai atît, pentru a pune bazele altei tradiţii şi convenţii artistice.

S-a vorbit despre postmodernism ca de o nouă stare de plenitudine a fiinţei, ceea ce trimite încă o dată la Renaştere, a cărei deviză *carpe diem* se actualizează în hedonismul estetizării actuale a existenţei şi al consumului de artă prin intermediul simulacrelor sale. Fiinţa postmodernă este o *prezenţă* ce poate fi concepută şi contemplată ca *virtualitate*. Orfeul postmodern reprezintă prezentul cu o libertate intenţională nelimitată, trăind anterioritatea şi posterioritatea într-o ordine simultană. Postmodernismul fabrică prin artă o metafizică instantanee, totalizînd existenţa în cotidian. S-a vorbit, de asemenea, despre postmodernism ca de un *nou clasicism*. În acest sens Alexandru Muşina a introdus la noi conceptul de postmodernism, definindu-l ca pe un „nou antropocentrism"[8], dar asemănarea cu neoclasicismul mi se pare puţin pripită. Deşi ordinea etapelor unui ciclu nu este totdeauna aceeaşi ca în cel anterior, cred că după postmodernismul ca moment de renaştere va urma o artă manieristă în sensul nobil acordat termenului de Hocke, pe care s-ar putea să-l reprezinte deja *textualismul* actual prin haotica proliferare a *antiformelor* textului din pură virtuozitate artistică, fără altă substanţă ontologică decît banalitatea cotidianului. Dacă golul de substanţă ontologică a artei nu va fi identic neantului, marcînd moartea ei definitivă prin autodistrugere, este posibilă ca reacţie faţă de dizolvarea marii culturi în cea de masă o nouă ordine clasică, restabilind echilibrul între substanţă şi formă, între etic şi estetic, prin raţionalitatea procesului de punere în operă a adevărului. Asemenea revenire la normă s-a mai produs în istoria artei. E de ajuns să ne amintim clasicismul secolului al XVII-lea care a urmat barocului sau parnasianismul din secolul al XIX-lea, ca reacţie neoclasică faţă de romantism.

Desigur că aceste speculaţii privind postmodernitatea n-au valoarea unor profeţii, ci a unor ipoteze ce pot fi verificate doar în comparaţie cu un mit al artei şi un model de epocă istorică încheiată, modernitatea, pe care realitatea le poate confirma sau infirma. Înainte însă de a încheia acest eseu, mă întreb împreună cu Ihab Hassan în postfaţa din 1982 a cărţii sale **Sfîşierea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism**: „Oare se produce în epoca noastră o mutaţie istorică decisivă, implicînd arta şi ştiinţa, marea cultură şi cultura populară, principiul masculin şi cel feminin, partea şi întregul, sau, cum spuneau presocraticii, Unitatea şi Multiplicitatea? Ori sfîşierea lui Orfeu se dovedeşte a nu fi altceva decît expresia nevoii intelectului uman de a-şi explica prin încă un model mental fluctuaţiile vieţii şi condiţia umană trecătoare?"[9]. S-ar putea ca noul Orfeu să nu fie decît operaţia estetică a celui vechi. Un lucru pare totuşi cert: modernitatea a murit. Trăiască postmodernitatea!

---

1. G.W.F. Hegel, **Prelegeri de estetică**, Traducere de D.D. Roşca, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 17.
2. *Ibid.*, p. 87.
3. *Apud* Matei Călinescu, **Conceptul modern de poezie**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972, p. 197.
4. John Barth, **Literatura Reînnoirii: Ficţiunea postmodernistă**, în **Caiete critice**, Nr. 1-2/ 1986, p.169.
5. Gianni Vattimo, **Sfîrşitul modernităţii**, Traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 1993, p. 55.
6. Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 24.
7. *Idem.*
8. Vezi Al. Muşina, **Noul antropocentrism**, în **Unde se află poezia?**, Editura Arhipelag, Tîrgu-Mureş, 1996, reluat în **Sinapse**, Editura Aula, Braşov, 2001.
9. Ihab Hassan, **Sfîşierea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism**, în **Caiete critice** Nr. 1-2/1986, p. 186.

Traducător-autor: o relaţie decalată

MAGDA JEANRENAUD

În anii '70, teoria literară de inspiraţie structuralistă a proclamat, prin vocea lui Roland Barthes, la care s-au asociat apoi şi altele, nu mai puţin reprezentative, „moartea autorului". S-a pus astfel la îndoială însăşi pertinenţa mai vechii noţiuni de „intenţie", adică operativitatea teoretică a raporturilor dintre text şi autor, precum şi a „responsabilităţii" autorului vizavi de sensul şi semnificaţia textului. Acea *intentional fallacy*, cu formula lansată de New Criticism-ul american, iluzia, utopia intenţionalităţii, nu putea decît să aducă prejudicii teoriei literare; în fond, ea reflecta conflictul dintre *explicaţia* literară (cercetarea asupra *intenţiilor* autorului, adică a ceea ce a vrut el să spună în propriu-i text) şi *interpretarea* literară, altfel spus demersul vizînd *descrierea semnificaţiilor* operei, independent de intenţiile autorului. Eliminarea autorului ar fi trebuit să înlesnească, între altele, şi nu în ultimul rînd, *autonomizarea* cercetării literare vizavi de istorie şi psihologie, aşezînd-o, pe baza postulatelor literarităţii şi autotelismului inspirate de formalismul rus şi de Roman Jakobson, pe baze „interne", „imanente", literaritatea rezultînd, ca o componentă de sine stătătoare, din înseşi particularităţile organizării materialului ce stă la baza operei. În vreme ce adepţii „intenţionalismului" aşezaseră un semn de egalitate între sens şi intenţia autorului, cei ce proclamau decesul acestuia descopereau în materia ce alcătuieşte literatura „lucrarea" unui limbaj impersonal şi anonim, şi ei şi-au întărit poziţiile prin recuperarea adeziunilor nu doar ale unui Marcel Proust, Mallarmé, Valéry sau ale suprarealiştilor, dar şi ale unui anumit demers lingvistic, pentru care autorul era pur şi simplu asimilat pronumelui de persoana întîi. Autorul îşi pierdea astfel identitatea psihologică şi, din perspectiva unui Emile Benveniste, de pildă, el devenea un simplu „subiect" gramatical, subiect al enunţării, dar al unei enunţări ce nu-i mai preexista, ci se construia laolaltă cu el însuşi, *hic et nunc*. Raţiunea de a fi a explicării de text a dispărut astfel o dată cu discreditarea oricărei intenţionalităţi originare şi cu ipoteza unicităţii unui sens originar, depozitat în adîncurile textului: lipsit de „origine", textul explodează sub presiunea unei polisemii ridicate la rang de principiu constitutiv, altfel spus, el îşi dezvăluie în fine natura intertextuală, şi doar o nouă instanţă, care era pe cale de a se consolida în calitate de concept teoretic, îi mai putea conferi şi eventual reconstitui, unitatea dispersată într-o „ţesătură de citate": cititorul.

Din această perspectivă, semnificaţia textului debordează, depăşeşte intenţionalitatea autorului (semnificaţia unui text nu este epuizată de intenţia autorului, spunea Gadamer), pentru că ea acumulează, prin însăşi existenţa sa în diacronie, noi straturi de sens, pe care nu le puteau anticipa nici autorul şi cu atît mai puţin cei dintîi cititori ai săi. „Fuziunea orizonturilor" se referă la mecanismul fundamental al unei interpretări ce înscenează dialogul dintre trecut şi prezent: sensul unui text se coagulează în funcţie de modul în care este el „interogat" de un subiect condiţionat din punct de vedere istoric, la rîndul său preocupat de a descifra şi „întrebarea" la care textul va fi încercat să răspundă în propriu-i context. Textul nu mai este încărcat doar cu un *sens* (de sine stătător şi interpretabil ca atare de la o receptare la alta), el mai posedă şi o *semnificaţie*, în virtutea căreia acesta se articulează pe o situaţie, contextualizîndu-se în funcţie de coordonatele fiecărei noi receptări. Dacă *sensul* asigură stabilitatea receptării, *semnificaţia* explică variaţiile din receptarea unui text: sensul este singular, în timp ce semnificaţia este deschisă, plurală, inepuizabilă şi, la limită, infinită. De atunci încoace, se ştie, seducţia fascinantă a logicii de tip binar, care păruse a rezolva în mod sclipitor dileme seculare, s-a diluat, lăsînd în urmă gustul amar al eşecului: intenţionalitatea s-a dovedit imposibil de expulzat din punct de vedere teoretic, în măsura în care *criteriul coerenţei* şi al complexităţii, singurul în măsură să valideze actul interpretativ, nu are sens în afara a ceea ce Antoine Compagnon numeşte „prezumţia de intenţionalitate". Dacă adecvarea, valoarea, profunzimea unei interpretări depind de capacitatea ei de a scoate în evidenţă coerenţa şi complexitatea textului, atunci însuşi criteriul coerenţei, ce păruse capabil să scurtcircuiteze instanţa autorului, nu poate fi conceput în afara premizei intenţionalităţii sau măcar a probabilităţii unei intenţii, premiză în afara căreia el însuşi îşi pierde orice relevanţă conceptuală.

Nu este întîmplător că în această perioadă, ce păruse gata să consacre pretenţiile hegemonice şi scientiste ale lingvisticii, investindu-le cu puterile unei metode de cunoaştere exhaustive, în scurtă vreme detronată de cei ce au atras atenţia asupra pericolelor „mirajului" lingvistic, practica traducerii se dublează cu o reflecţie teoretică tot mai susţinută. După ce a slujit o vreme speranţelor lingvisticii de a o transforma într-un banc de experiment menit a-i verifica postulatele, limitele unui model exclusiv lingvistic al traducerii au devenit evidente. Însăşi perspectiva saussuriană, care stipula că limbile ar fi sisteme etanşe, în interiorul cărora semnul se înzestrează cu o semnificaţie (capătă o valoare) ce se coagulează doar în virtutea raportării sale la celelalte semne ale limbii, fundamenta teoretic aporia intraductibilităţii, desenînd o prăpastie de netrecut între realitatea practicii şi imposibilitatea ei teoretică: diferenţele lingvistice dintre limbi nu pot decît să întărească ipoteza intraductibilităţii, confirmată şi de un Roman Jakobson atunci cînd lansa formula conform căreia limbile se deosebesc prin ceea ce *trebuie* să transmită, mai curînd decît prin ceea ce *pot* ele să transmită. A devenit astfel evident că traducerea nu poate fi redusă la o operaţie lingvistică (de transcodare), în afara referinţei la o realitate (reală sau imaginară) şi că o controversă precum cea dintre Jakobson şi Russell cu privire la posibilitatea sau imposibilitatea de a înţelege semnificaţia unui cuvînt fără a cunoaşte *nemijlocit* semnificaţia pe care i-o atribuie codul lexical al limbii din care face el parte punea de fapt în lumină confuzia dintre nivelul limbii şi nivelul textului.

Aşa-numitele *teorii interpretative* ale traducerii au încercat să depăşească aporia teoretică a intraductibilităţii stabilind o diferenţă între semnificaţia lingvistică a cuvîntului sau a frazei şi sensul pe care îl desemnează ele într-un context anume. Altfel spus, se punea întrebarea dacă traducerea constă în a traduce semnificaţiile lexicale şi gramaticale ale unei limbi (varianta Jakobson) sau dacă nu cumva menirea ei era de a înlesni şi provoca, cu ajutorul modalităţilor de expresie ale limbii-ţintă, o înţelegere, o „imagine", a „lucrului" desemnat (varianta Russell), aşa cum susţineau teoriile interpretative. Ceea ce implică folosirea unor tehnici greu acceptabile (şi practic imposibil de susţinut teoretic) dintr-o perspectivă strict lingvistică, traducerii revenindu-i să înlesnească înţelegerea a ceea ce este „lucrul" desemnat, fie că este vorba de fenomene sensibile sau de creaţii imaginare, printr-o procedură de adecvare ce transgresa implicit regula biunivocă a corespondenţelor (lingvistice): unii au asemuit-o cu echivalenţa, alţii cu sinecdoca, formulînd chiar şi o lege a pierderii şi a compensaţiei în materie de traducere.

Dincolo de orizontul strict lingvistic, în care cu greu s-ar putea argumenta posibilitatea traducerii unuia şi aceluiaşi termen printr-o sumă de echivalenţe a căror selecţie este decisă de conformitatea la contextul în care se inserează acesta, reflecţia asupra traducerii s-a deplasat tot mai mult înspre o perspectivă „comunicaţională" ce asimila semnificaţiile verbale unor variabile supuse influenţei factorilor exteriori. Dat fiind că textul nu este, aşa cum a arătat şi Umberto Eco, doar rezultatul unei acţiuni a mecanismelor lingvistice, lor li se adaugă un întreg evantai de elemente extra-lingvistice, iar competenţa lingvistică se asociază cu o competenţă textuală, traducerea solicitînd intervenţia unui „bagaj cognitiv": noţiunea de *ipoteză de sens* subliniază ideea conform căreia comprehensiunea oricărui enunţ se sprijină nu doar pe cunoaşterea unei limbi ci şi pe aceea a unei lumi. Traducerea este interpretare, adică proces de deverbalizare şi reexprimare a unităţilor de sens, dar şi comprehensiune, capacitate de înţelegere, prin intermediul unor „complemente cognitive", a unui ansamblu de presupoziţii şi subînţelesuri ce presupun o competenţă extralingvistică.

Criteriul coerenţei şi al complexităţii nu se poate justifica în afara unei intenţionalităţi fără de care opera ar apărea ca un simplu rezultat al hazardului : la nivel formal, spunea Antoine Compagnon, interpretarea „se întemeiază pe recunoaşterea repetiţiilor şi a diferenţelor (a repetiţiei pe fundalul diferenţei)". Or, tocmai capacitatea de a recunoaşte *intenţionalitatea-în-coerenţă* pare a pune probleme în traducere: Kundera vorbeşte undeva despre pasiunea obsesivă a traducătorilor pentru sinonime, iar Nabokov observa că începutul textului original al **Annei Karenina** cuprindea opt repetiţii ale cuvîntului „casă" de-a lungul a şase fraze, în vreme ce versiunea franceză numără doar o singură ocurenţă a respectivului termen; în acelaşi text, traducătorul francez evită, atunci cînd redă dialogurile, repetiţia lui „spuse" („skazal"), înlocuind termenul cu o întreagă gamă de sinonime „proféra, rétorqua, reprit, cria, conclut". Ocultarea *repetiţiilor deliberate* subminează de fapt chiar mecanismul compoziţional: un pasaj centrat pe şapte repetitiţii ale termenului „chez-moi" din romanul **La Plaisanterie** al lui Kundera, a fost tradus, în prima ediţie franceză, prin înlocuirea tuturor repetiţiilor cu sinonime. Măiestria sinonimică a traducătorului a distrus astfel, mărturisea autorul, „nu doar melodia textului, ci şi claritatea sensului".

Stupeur et tremblements este titlul unui roman semnat de Amélie Nothomb, care a obţinut Le Grand Prix du roman al Academiei franceze pe 1999: titlul versiunii româneşti, **Uimire şi cutremur**, introduce însă din capul locului, din cauza polisemiei celui de-al doilea substantiv, o sferă semantică care nu are nimic de-a face cu reţeaua conotativă instaurată de titlul original: coerenţa este profund perturbată, şi ea riscă să destabilizeze toate ipotezele de sens atunci cînd este reluată, repetitiv, spre sfîrşitul romanului; cititorul află că, „dans l'ancien protocole impérial nippon, il est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec „stupeur et tremblements": „împăratului trebuie să i te adresezi cu uimire şi cutremur" transpune, netulburat, traducătorul, care mai confundă şi registrele de limbaj atunci cînd glisează de la impersonalul măreţiei la familiaritatea unui registru cotidian.

Acelaşi deziderat al coerenţei a cărei marcă formală o constituie repetiţia este pus la îndoială pînă şi de un Norman Manea, dealtfel profund marcat de neliniştea căutării traducătorului „ideal", atunci cînd, într-un recent interviu publicat în **Observator cultural**, el traduce (doar dacă nu cumva traducerea va fi fiind a celui care-l intervievează, el însuşi traducător) celebra formulă a lui Wittgenstein, „The boundaries of my language are the boundaries of my world" prin „*Limitele* limbii mele sînt *frontierele* lumii mele". Sensul formulei se coagulează de fapt în jurul repetiţiei lui *boundaries*, ca un soi de ax în jurul căruia se stabilesc limitele identic-concentrice ale lumii, respectiv limbii, iar varianta franceză, deşi explicitează, nu renunţă la repetiţie: „Les limites de mon langage marquent les limites de mon monde", altfel spus limbajul determină frontierele lumii subiectului care vorbeşte, nu putem exprima decît ceea ce putem gîndi. Spaima pe care le-o inspiră repetiţiile traducătorilor este, mai admite Kundera, una explicabilă, în măsura în care tehnica lor nu este apreciată de cititori şi nici chiar de critică în funcţie de fidelitatea vizavi de original: deşi, în sine, repetiţia nu „reprezintă nici o valoare" (Philippe Forget), bogăţia lexicului, eleganţa stilului tind uneori să devină criterii de evaluare, garanţii ale competenţei traducătorului. În realitate însă, „întinderea vocabularu-

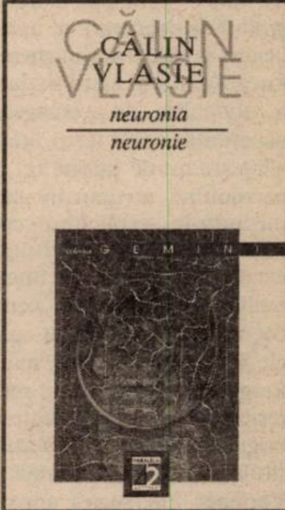
EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Ileana Mălăncioiu
sora mea de dincolo

Traducere de Radu Doru Cosmin, JoAnne Growney

format 10 x 18, 128 p., 75.000 lei

Călin Vlasie
neuronia



Traducere de Jean-Louis Courriol

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Studii Culturale Britanice (British Cultural Studies)

Centrul de Studii Culturale Britanice (The British Cultural Studies Centre – BCSC), inaugurat de Consiliul Britanic și funcționînd sub auspiciile Universității din București, oferă un program de masterat de interes mereu crescînd în rîndurile absolvenților de studii universitare umaniste (filologie, filosofie, istorie, sociologie, geografie, arte plastice, teologie, muzicologie etc.).

Cu un caracter *interdisciplinar* și *omologat internațional*, programul cuprinde următoarele module: Istoria ideilor – **Identitate culturală** (filiația principalelor concepte în cultura occidentală, identitatea modernității clasice și tîrzii, principalele școli de gîndire postmodernă), **Mentalități** (investigarea instituțiilor culturale britanice din perspectiva „analiștilor" francezi), **Antropologie culturală** (valori și practici culturale), **Istorie, Muzică, Arte vizuale** (ilustrări estetice ale specificului britanic din perspectivă diacronică), **Identitate națională** (teorii clasice și recente despre națiune, statul național, naționalism), **Identitate (post)colonială** (mozaicul identitar irlandez, scoțian, anglo-indian și canadian), **Cultură vizuală și globalizare** (construirea și diseminarea identității în spațiul public postmodern), **Credințe și instituții religioase** (evoluția identității religioase a arhipelagului britanic de la instalarea creștinismului la multiculturalismul contemporan), **Spațiul public și discursul public** (practici de validare socio-profesională și de grup).

Centrul organizează *dezbateri periodice*, avînd invitați de talie internațională din instituții de învățămînt superior occidentale (Marea Britanice, Franța, SUA, Canada). În raport de colaborare constantă cu New Europe College (rector: prof. dr. Andrei Pleșu), BCSC are proiecte de colaborare cu University of East Anglia, Université Val de Marne, Paris XII, și Boğazici Üniversitesi, Istanbul. Anul universitar 2003-2004 va marca sărbătorirea a 10 ani de existență, în prezența Excelenței Sale, Ambasadorul Majestății Sale Britanice la București, a reprezentaților British Council, a colegilor din mediul academic și cultural.

Cei interesați de condițiile de admitere pot obține informații la:
Tel. 021-211.18.20 (interior 26)
Web site www.123start.ro/bcsc
E-mail bcsc@k.ro

De la sediul din Str. Pitar Moș, Nr. 7-13, et.I – Sala Levițchi, în intervalul luni-vineri, orele 9.00-16.00, se vor putea procura, contra cost, broșura programului și culegerea de texte pentru admitere. Biblioteca excelent dotată cu studii de identitate culturală și gîndire postmodernă la zi vă stă la dispoziție.

lui depinde de intenţia estetică a operei", şi doar tensiunea „de fiecare dată singulară dintre normă şi singularitate, în care intenţia autorului nu este însă decît un element printre altele" (Philippe Forget) poate măsura gradul de *deliberare* al unei repetiţii. Supralicitarea dezideratului coerenţei se metamorfozează astfel în cazul traducerii în tentaţia de a raţionaliza, de a omogeneiza, de a nivela asperităţile unui ţesut originar eterogen, ce sfîrşeşte nu de puţine ori prin a-l banaliza, reordonînd structurile sintactice, uniformizîndu-le, explicitînd ceea ce originalul refuză să clarifice, poetizînd şi înnobilînd în exces: or, tocmai recunoaşterea intenţionalităţii, adică a unei „concepţii organizate, coerente, în ruptură cu opiniile conformiste, cît şi cu concepţiile cele mai banale" (Philippe Forget) ar putea înlesni recuperarea unei literarităţi ce respectă autenticitatea textului originar. Romanul lui Bernhardt Schlink, intitulat, în versiunea originală germană, **Der Vorleser** („persoană angajată să-i citească cuiva") a fost tradus sub titlul **Cititorul**, deşi trama romanului se organizează în jurul unui personaj care îi face femeii iubite lectură, crezînd că ei îi plăcea, din iubire, să-l audă citindu-i cu voce tare; în realitate, şi enigma nu se va rezolva decît în final, după un îndelungat suspens, femeia era analfabetă. Spre deosebire de titlul românesc, versiunea franceză a reuşit să evite măcar banalizarea, dacă nu şi contrasensul, atunci cînd a propus titlul **Le liseur**.

O dată cu subminarea teoretică a noţiunii de „autor", raporturile dintre acesta şi traducător, şi aşa dintotdeauna tensionate, oscilînd, caricatural vorbind, între atitudinea ancilară (servilă, în sens etimologic) a traducătorului ce-şi proclamă, nu de puţine ori în registru tragic, în prefeţele şi postfeţele sale, neputinţa de a reda unicitatea, expresivitatea textului original, şi neîncrederea, suspiciunea dacă nu chiar dispreţul afişat al autorului vizavi de sărăcirea, mutilarea, trădarea propriului text în versiune tradusă, par să înregistreze o nouă configurare. Înălţarea în rang a instanţei lectorului (iar traducătorul este Cititorul prin excelenţă, cu majusculă) presupune o autonomizare a instanţei interpretării legitimată de ipoteza coerenţei: calitatea, valoarea unei interpretări depinde de capacitatea ei de a dezvălui o cît mai mare parte din complexitatea unui text (ceea ce presupune „prezumţia intenţionalităţii", dar şi dovedeşte implicit sărăcia logicii binare ce opune textul autorului). Aceste evoluţii din cadrul teoriei literaturii au avut drept efect „eliberarea" traducerii ca obiect de investigare, şi poate chiar şi ca practică, de relaţia constrîngătoare ce o aşeza în paralel şi în opoziţie cu originalul în cadrul teoriilor de tip comparativ sau de către stilisticile contrastive, preocupate de examinarea „virtuţilor compensatorii" ale uneia sau alteia dintre ele. Din acest unghi, discuţia asupra expresivităţii riscă să devină una sterilă: în interviul la care ne-am referit deja, atunci cînd Norman Manea se îndoieşte că echivalentul englez al apelativului „Pătlăgică", cu care se adresează Nihilistul Atotputernicului, „*pickled tomato*, transmite, cu adevărat, întreaga suculenţă a termenului românesc", el susţine implicit teza intraductibilităţii „expresivităţii" textului original. Trecînd peste faptul că, nu de puţine ori, expresivitatea este „involuntară", cu o formulă consacrată de Eugen Negrici, că ea debordează prin urmare intenţionalitatea, nu putem fi siguri nici că percepţia locutorului român sesizează neapărat expresivitatea termenului, dacă, pentru el, termenul face parte dintr-un registru uzual, tot aşa cum este greu de demonstrat şi că expresivitatea ar fi direct proporţională cu concentrarea formală şi că o eventuală diseminare a conţinutului semantic ar dilua-o.

Proiectarea unor lentile sociologizante asupra procesului traducerii au relativizat forţa intenţionalităţii auctoriale, arătînd limitele dezbaterilor asupra fidelităţii văzute ca un raport biunivoc traducere-original, prin punerea în valoare a unui alt tip de intenţionalitate, a traducătorului de astă dată, nu mai puţin formalizabilă în termeni de coerenţă decît intenţionalitatea autorului. Fidelitatea vizavi de text se dublează astfel de un alt fel de fidelitate, care, uneori, contravine intenţionalităţii acestuia, alteori, în cazurile fericite, o întîmpină: există aşadar şi o fidelitate, deloc neglijabilă, care explică caducitatea traducerii, pe care Elmar Tophoven a sintetizat-o în formula „traducătorul nu este fidel decît faţă de el însuşi", altfel spus, orice traducere este precedată, inspirată de o sumă de pre-decizii de tip teoretic. Din această perspectivă devine aproape nerelevant să compari versiunea română a lui **Emile** de Jean-Jacques Rousseau semnată de profesorul Gheorghe Adamescu în 1937, vădit „informată" de o intenţie de popularizare şi vulgarizare, cu versiunea din 1973 a unui Dimitrie Todoran. Ar putea fi astfel evaluat „gradul de autonomie" al traducerii vizavi de original: în secolul al XVII-lea francez traducerea a atins un grad nemaiîntîlnit nici înainte, nici ulterior, de autonomie, cînd a devenit practic un gen de sine stătător, instalîndu-se pe cele mai înalte culmi ale hipertextualităţii şi dotîndu-se cu un canon propriu: această „etică" a intenţionalităţii l-a putut provoca pe un Voltaire, de pildă, să producă următoarea „traducere" pentru celebrul „to be or not to be, that is the question": „Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant/ De la vie à la mort et de l'être au néant", înainte de a fi făcut, în 1791, cînd decesul a ceea ce s-au numit **Les Belles infidèles** a devenit evident, o nouă traducere, extrem de fidelă, şi care, după mărturia lui, ar fi şocat publicul vremii.

Două teorii au contribuit la a de-dramatiza tensiunile dintre autor şi traducător, încercînd, fiecare în alt fel, să relativizeze rolul intenţionalităţii auctoriale în producerea textului tradus. Teoria polisistemului dezvoltată de Gideon Toury aşează astfel traducerea pe acelaşi rang cu opera originală, eliberînd-o de constrîngătorul său statut de secundaritate: într-un polisistem literar domneşte eterogeneitatea, diferenţa, iar poziţia literaturii traduse depinde de orientarea (intenţională sau nu) a textului tradus fie spre literatura-gazdă, fie spre literatura-originală. „Periferică", secundară în raport cu o literatură naţională, literatura tradusă poate, uneori, ocupa o poziţie centrală în polisistem: traducerile din poezia barocă spaniolă a secolului al XVII-lea, au avut o influenţă covîrşitoare asupra literaturii engleze. Literatura tradusă poate astfel asuma o poziţie centrală în interiorul polisistemului, participînd activ la reconfigurarea lui, situaţie în care nu se mai deosebeşte fundamental de literatura autohtonă, pentru că participă la elaborarea unui nou „repertoriu", înţeles ca ansamblul legilor şi elementelor ce determină producerea textelor. Poziţia periferică a literaturii traduse apare atunci cînd ea nu exercită o influenţă majoră, fiind oarecum în contradicţie cu inovaţiile canonului autohton: este cazul traducerilor publicate azi în Franţa, „clasicizante", comparativ cu o producţie autohtonă tot mai formalizată şi mai ilizibilă pentru publicul larg. Este adevărat că aici polisistemul a fost dintotdeauna mai rigid, traducerile asumînd prin tradiţie o poziţie periferică şi tot aici, dat fiind poziţia periferică a limbilor traduse, asistăm în continuare la supradilatarea „modelelor secundare" ale repertoriului canonic, în tentativa de a păstra tradiţiile clasicizante cu riscul unei inadecvări, a unui decalaj asumat între traducere şi original. Teoria polisistemului lărgeşte astfel reflecţia asupra actului traductiv, raportîndu-l la un întreg evantai de factori intersistemici, sociali, culturali, economici, politici, ce iau în calcul atît influenţele receptării cît şi efectele procesului de internaţionalizare a circulaţiei ideilor.

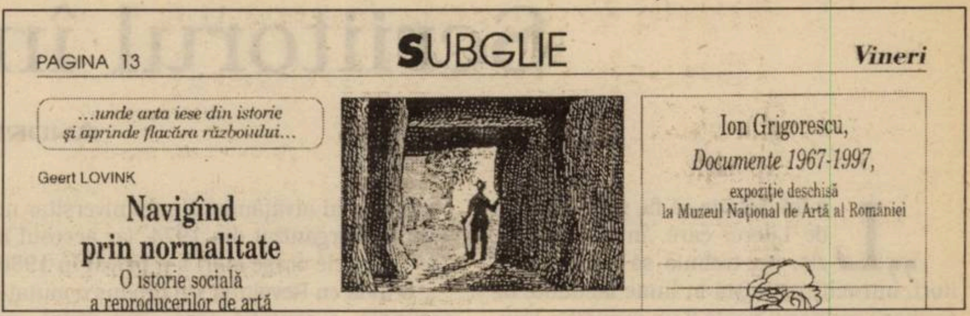
O altă teorie ale cărei premize implică autonomizarea actului traducerii, cunoscută sub numele de *Skopostheorie* şi elaborată de H.J. Vermeer şi de Katharina Reiss, pune accentul pe statutul textului, fiecare tip de text „solicitînd" astfel propria strategie traductivă, conform unei scheme inspirate din triunghiul comunicaţional al lui Bühler, unde fiecare vîrf este ocupat de cîte o funcţie dominantă a limbajului: un text trebuie tradus în funcţie de criteriile specifice categoriei din care face el parte, de „skopos"-ul său. „Skopos"-ul dă astfel „tonul" strategiei traducţionale, asumînd uneori deliberat riscul monosemiei în cazul textelor „mixte", unde densitatea izotopică se explică prin mai multe „intenţionalităţi" simultane, uneori contradictorii, ce perturbă de altminteri idealul purităţii pe care-l presupune preceptul coerenţei. Cu mult înainte de apariţia acestei teorii, Roman Jakobson sugera de altfel o posibilă, relativă, independenţă a traducerii vizavi de original, atunci cînd constrîngerile morfo-sintactice ale limbii-gazdă împiedică menţinerea, în traducere, a unui canon puternic formalizat: „Dacă ar fi să traducem în franceză formula tradiţională *traduttore traditore* prin *«le traducteur est un traître»*, am văduvi epigrama italiană de valoarea ei paronomastică. De aici, necesitatea unei atitudini de tip cognitiv, care ne-ar obliga să explicităm aforismul şi să răspundem altor întrebări: traducător al căror mesaje? trădător al căror valori?". În fond, dacă perimarea, caducitatea sînt *inscrise* în traducere înseamnă că orice nouă traducere este provocată de o altă instanţă, independentă de intenţia originară, şi anume instanţa lecturii. Altfel spus, devenirea textuală a unui discurs implică şi o marjă incalculabilă, imposibil de dedus din mecanica regulilor, normelor şi convenţiilor, ceea ce pune sub semnul întrebării tentaţia de a absolutiza intenţionalitatea.

Dincolo de caracterul său provocator şi uneori subversiv (pentru că ideologizat), teza decesului autorului a înlesnit, în măsura în care a insinuat îndoiala cu privire la filiaţia de sînge dintre autor şi text, nu doar autonomizarea investigaţiei teoretice asupra traducerii, ci şi posibilitatea depăşirii cadrului uzat al aşezării în paralel şi în opoziţie a celor două instanţe, autor-traducător, şi a unei investigaţii axate pe raporturile lor conflictuale. Izvorul disensiunilor, care ating cote înalte în cazul în care autorul este în viaţă, îl constituie, poate, o neînţelegere cu privire la însăşi „diferenţa specifică" a textului tradus, care nu mai trebuie căutată în logica identicului, a duplicatului, ci a *decalajului*: decalaj al dedublării intenţionalităţii, decalaj între constrîngerile textului originar şi orizontul de aşteptare al contextului gazdă, decalaj între disponibilitatea textului originar şi dorinţa traducătorului de a-l face comprehensibil. Traducerea depune astfel mărturie pentru neconcordanţa, inadecvarea dintre „sens şi semnificaţie", în măsura în care sensul o excedează pe cea din urmă, iar traducerea oferă spre lectură, într-o mişcare de sens contrar, „sensul înţeles şi inteligibil în virtutea unui canon care rămîne cel al univocităţii" (Antoine Berman). Traducerea este o specie particulară de interpretare, un *angajament* asumat în numele unui pact de tipul „mă angajez să spun ce spune originalul": ca orice „promisiune, traducerea nu este însă în întregime conţinută în acest angajament" (Philippe Forget), şi specificitatea actului traductiv trebuie căutată tocmai în această „*desincronizare* originară şi ireductibilă" (în care trebuie să încercăm a descifra o etică şi o responsabilitate a actului traducerii) ce defineşte de altfel profilul acelei *promesse de bonheur* în materie de traducere.

Subglie

Cronica unui eşec

Liviu PAPADIMA


PAGINA 13 SUBGLIE *Vineri*

...unde arta iese din istorie şi aprinde flacăra războiului...

Geert LOVINK

Navigînd prin normalitate

O istorie socială a reproducerilor de artă

Ion Grigorescu, *Documente 1967-1997*, expoziţie deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României

Subglie nu este titlul unei cărţi şi nici un cuvînt în limba malgaşă, ci o vocabulă cît se poate de neaoşă, obţinută prin procedeul binecunoscut al calculului lingvistic. **Subglie** e un termen scornit împreună cu Mircea Vasilescu şi Ion Manolescu, pe cînd proiectam structura revistei **Vineri** şi reprezintă echivalentul autohton pentru *underground*, cu un sunet un pic neserios, în ton cu tonul publicaţiei şi cu intuiţia din pornire că *underground*-ul românesc n-ar fi tocmai ceea ce se cheamă de regulă *underground*. **Subglie** a fost aşadar acceptat prin vot unanim spre a servi drept colontitlu pentru pagina 13 din suplimentul lunar al **Dilemei**.

La momentul respectiv, nu definirea conceptului ne interesa, ci cum avea să arate şi cam ce avea să cuprindă pagina astfel intitulată.

Ideea era de a prinde în revistă şi cîte ceva din fenomenèle artistice şi culturale neglijate de regulă de *mass media* cu profil sau cu secţiuni culturale. Ca definiţie „de lucru", „subglie" avea să însemne întîmplări sau produse ale artei din zona de „umbră", lipsită de vizibilitate.

Intenţia noastră se arăta din start a duce către o întreprindere riscantă – cum ar fi, de pildă, să-ţi propui să trasezi o geografie a invizibilului. În plus, ne ameninţa căderea în paradox: mediatizarea, ca punere sub un spot luminos, înseamnă într-o oarecare măsură anularea condiţiei de existenţă a obiectului „umbros" mediatizat. *Ergo*: bănuiala că se cuvine găsit un mod aparte de a intra cu instrumentele tiparului în această zonă culturală.

Subglie a fost pagina care ne-a dat cea mai mare bătaie de cap şi care ne-a izbutit cel mai rău. Folosul pentru noi: ne-a dat în permanenţă de gîndit. Pentru cititori, sincer să fiu, nu ştiu.

O *răpide ochire* retrospectivă. Inaugurarea (noiembrie 1997): Mihai Iacob, asistent de spaniolă la Facultatea de Limbi Străine din Bucureşti, **Extras din jurnalul de la Scholomance** (toponim din romanul lui Bram Stoker, locul în care se oficiau diverse ritualuri de iniţiere vampirică). Mihai Iacob se prezenta, într-o notă de subsol, ca unul dintre membrii fondatori ai „Grupului de la Scholomance" (împreună cu Florin Dumitrescu, pe vremea aceea asistent la italiană abia intrat şi în publicitate, şi Marius Weber, absolvent de germană, mai tîrziu, între altele, editor al versiunii româneşti a revistei **Bravo**), grup de studii vampiriologice. Textul atrăgea atenţia asupra modului complet eronat de a interpreta **Mioriţa**, în versiunea autorului fiind vorba despre un cioban care se lasă omorît pentru a ajunge vîrcolac sau strigoi, omorul mijlocind astfel „o ameliorare rasială". Alături, un grup de studenţi nervoşi de la arte plastice, păstoriţi de asistenta Stela Lie, la rîndul ei în rolul stresant de *insider* al... artei de a fi *outsider*. La analiza primului număr s-au iscat deja discuţii pe marginea mesajului iritant şi dubios – întrucît lipsit de finalitate sau măcar de ţintă – al textului lui Iacob şi, mai ales, privind calitatea îndoielnică a creaţiilor tinerilor artişti supăraţi, reproduse în pagină în intarsie la zicerile lor eliptice. Chestiunea era că imaginile cu pricina nu aveau nicicum, în intenţia editorilor, rostul de a delecta estetic privirea cititorului, ci de a face mai concretă, dincolo de cuvinte şi împreună cu ele, gama de nervozităţi ale producătorilor. Chestiunea mai era însă – şi de această observaţie nu aveai cum scăpa, dacă erai cinstit – că însăşi această zburleală avea un stil deja oarecum „conformist", previzibil şi cu un aer de *déjà vu*.

Alte spicuiri din sumarul paginii: *in memoriam* Dorin Liviu Zaharia, zis Chubby, între *connaisseur*-i ştiut ca unul dintre monştrii sacri ai muzicii pop româneşti din anii '60 încoace, coperţile de LP-uri şi de CD-uri în variantă *retro* şi actuală, interviu cu Alexandru Andrieş, interviu cu Larry Adler, prezentarea minialbumului alb-negru al lui Vlad Arghir **Fotografii dintr-un concert** dedicat lui Leonard Cohen, despre eroi de animaţie şi BD Beavis şi Butt-Head sau Corto Maltese (Ion Manolescu), un eseu de Kristine Stiles despre „cultura traumei" (tatuajul şi pictarea corpului propriu ca forme de *happening* artistic, între protagonişti fiind amintiţi Lia Perjovschi şi Dan Bitzan), prezentare a grupului subREAL (Călin Dan şi Josif Kiraly, foşti redactor-şef şi fotograf la revista **Arta**), expoziţie **Ion Grigorescu**, prezentarea catalogului expoziţiei **Experiment în arta românească după 1960** (Anca Oroveanu), interviu cu Irina Cios, directoarea Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti, interviu cu un membru al grupului belgian de artişti plastici La Devinière în urma unei expoziţii la Centrul Cultural Maghiar din Capitală, un fals proiect de întemeiere a unui „institut de construcţii şi reconstrucţii, facultatea de instalaţii" (Ion Godeanu), despre tehnicile deconstrucţiei în poezie (Carmen Pascu) şi în artele plastice (tot Ion Godeanu), expoziţie din Italia cu Giacomo Balla, revista **Intermedia**, **Sînt un cyborg!** (spune Ion Manolescu), Călin-Andrei Mihăilescu adaugă la **Sistemul oaselor comunicante poemul *Haiosmoză***, G. Şipoş explică cum stau lucrurile cu prezenţa nudurilor în literatura japoneză, Mihai Iacob prezintă cartea **Coños** (titlu pe deplin elocvent) a scriitorului spaniol Juan Manuel de Prada (laureat al premiului „Planeta"), decanul de vîrstă al poeţilor *beat* Lawrence Ferlinghetti înfăţişat şi tălmăcit de Sasha Vlad după ce a devenit laureat al oraşului San Francisco, poetul german *pop* Andreas Neumeister (prezentare şi traducere de Marius Weber), volumul colectiv **40238 Tescani** (corpul ca suport scriptural) cu declaraţii ale autorilor, Luca Piţu cu **Fragmente dintr-un discurs pe teme vaginocratice**, Caius Dobrescu cu selecţiuni de versuri din **Deadevă**, un text-manifest al unui grup de studenţi de la Literele bucureştene, un altul de la Iaşi (**Club 8**) etc.

După cum se vede, un peisaj destul de pestriţ, cu o notă comună de nonconformism (nu şevalet, ci colaj, mixaj, *happening*, nu sculptură ci instalaţii, nu ortografie ci poezie), cu trimiteri spre zonele care şi-au făcut din nonconformism profesiuni de credinţă (avangardă, *beat*, *pop*), cu intruziuni în teritorii tabu (limbajul crud al erotismului şi sexualităţii), cu ochiri spre producţia culturală de masă (coperţile discografice, desenele animate, benzile desenate), cu puseuri contestatare (manifestele tinerimii), cu producţii cu vădită tentă experimentală... Una peste alta însă, un aer general de „lume bună", rafinată, excentrică prin vocaţie, aşa încît, pe măsură ce se îngroşa dosarul paginii, în cele 30 de numere apărute între 1997 şi 2000, devenea pentru noi tot mai neliniştitoare întrebarea: şi *underground*-ul mioritic? a noastră *subglie*? Unde-s?

Infinit mai bună cunoscătoare decît noi a artelor plastice contemporane, Anca Oroveanu îşi mărturisea la un moment dat, într-un articol publicat în pagina 13 în mai 1998, îndoiala cum că ar mai exista ceva care să-şi îndreptăţească numele de *underground*. Pentru ca imediat – spre bucuria mea de atunci şi nedumerirea mea de acum – să revină asupra afirmaţiei: „Greşeam (sau mă pripeam), pentru că el nu e acolo unde îl căutam spunînd asta; o bună parte din arta românească a ultimelor decenii este *subglie*, şi asta în pofida faptului că se poate vorbi încă şi mai puţin despre existenţa unei arte «de atelier» decît se poate vorbi despre existenţa unei literaturi «de sertar». Ceva e *subglie* cîtă vreme rămîne confidenţial, neintegrat în continuumul unei culturi, relegat într-un trecut în mare parte irecuperabil, trăind în amintirile progresiv remodelate sau falsificate ale contemporanilor, sau avînd o existenţă pasivă (deşi potenţial resuscitabilă) în atelierul artistului, în depozitul vreunui muzeu, în cîte o colecţie particulară; şi asta chiar dacă, la vremea sa, a fost expus public".

Răsucirea pe coordonate de timp a metaforei spaţiale *underground* mă pune pe gînduri. Un concept care prin alte locuri e menit să clarifice funcţionarea simultană a mai multor circuite culturale diferite, la noi devine o formă de reglare a conturilor cu trecutul imediat – şi, cum cred, cu viitorul la fel de imediat.

O bizară utilizare retrospectivă a „subteranei" am întîlnit, de pildă, în **Postmodernismul românesc** al lui Mircea Cărtărescu (Editura Humanitas, 1999). În marele op construit, în ciuda aderenţei lui indiscutabile la ideile postmoderne, sub formă de *grand recit* întemeietor, un capitol substanţial poartă titlul **Postmodernismul subteran. Anii '45-'70**. E vorba despre poeţii Cercului literar de la Sibiu, despre „generaţia pierdută", despre Dimov şi Mircea Ivănescu, despre Breban, Bănulescu, Bălăiţă şi, între prozatorii perioadei, mai ales despre „tîrgovişteni". Că titlul nu e doar o figură de stil se vede din revenirea repetată asupra expresiei folosite aici. Protoistoria postmodernismului se construieşte ca un clivaj între modernismul ocupînd „suprafaţa" reglată de *establishment* şi „subterana" populată de cei neînregimentaţi. „Se creează astfel un spaţiu literar subteran, ce avea să-l dubleze, timp de douăzeci de ani, pe cel de la suprafaţă. Marginalizarea, lipsa de expunere publică, au fost favorabile literaturii adevărate" (p. 308). În altă parte se vorbeşte despre „o tipologie postmodernă ce s-a dezvoltat subteran încă din zorii literaturii române" (p. 310). Despre Dimov: „a dominat în toţi acei ani subterana poeziei româneşti" (p. 311). Sau, concluziv: „în anii '60 şi '70 poezia românească *underground* a cuprins două şcoli poetice care se-ndreptau, fără s-o bănuiască încă, spre postmodernitate: şcoala «balcanică» a lui Dimov [...] şi cea «prozaică» a lui Mircea Ivănescu" (p. 316).

Alunecarea semantică a noţiunii de *underground* mi se pare flagrantă. Dacă se poate vorbi despre ceva echivalent *underground*-ului literar occidental în regimurile comuniste, cred că cele mai îndreptăţite la acest titlu sînt puţinele scrieri de sertar şi, mai ales, autoeditările *samisdat* – sublime, în cultura română, dar...

La un colocviu internaţional pe tema **World Poetry in the Postmodern Age**, ţinut la Tartu în 1998, am putut asculta o foarte incitantă comunicare despre „poezia alternativă" estoniană din anii comunismului. Autorii, Sirje Olesk şi Kersti Unt (textul a fost publicat în Nr. 4/1999 al revistei **Interlitteraria**, Tartu Ülikooli Kirjastus, cu titlul **Estonian Alternative Poetry in Changing Canon**, pp. 281-290), aduseseră cu ei, spre exemplificare, o serie de „publicaţii" aflate în custodia Muzeului Literaturii Estoniene, care ilustrau fenomenul discutat. Ghilimelele se impun, pentru că era vorba despre un fel de caiete confecţionate artizanal, cu texte bătute la maşină şi cu ilustraţii de mînă, avînd mai multă asemănare cu „oracolele" care circulau o vreme la noi prin şcoli decît cu ce te-ai aştepta de la nişte reviste literare. Surprinzător era şi conţinutul, pe cît am reuşit să-l înţelegem din descrierile făcute de către autorii comunicării la obişnuitele şuete postacademice. Mă aşteptam la texte cu vădită – fie şi sub formă atent încriptată – angajare politică, însă ele se cantonau în sfera existenţei individuale şi a valorilor „private", colectînd substanţă de la trei afluenţi ideologici: idealizarea formelor de viaţă ale lumii rurale străvechi fino-ugrice, atitudini *beat* şi *hippie*, stări de spirit şi forme de creaţie suprarealiste (p. 285). Liantul acestui straniu conglomerat îl reprezenta refuzul de a trăi, de a gîndi şi de a crea „după tipic", exprimat în mod esenţial prin însuşi gestul refuzului de a intra în circuitul de difuzare „normal".

Mă întreb dacă la Muzeul Literaturii Române se păstrează ceva similar, ca mărturie pentru istoria unei culturi în care reazemul întoarcerii la origini a debuşat în **Megaliticele** lui Ion Gheorghe şi în tracomaniile lui Iosif Constantin Drăgan, cultura *pop* şi *beat* s-a prelins în cenaclul **Flacăra**, suprarealismul, oricît de marginalizat, s-a prelungit în onirismul unui poet ca Dimov, prezentat elogios în foarte selectivul **Mic dicţionar de scriitori români** din 1978 (coordonatori Mircea Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică) sau în volumele publicate de Gellu Naum.

Trăgînd linie, aş zice că *underground*-ul românesc e un concept remodelat *ad hoc*, în siajul „postmodernismului", avînd drept principale ingrediente: marginalizare, subversiune, experimentalism.

Nu asta era însă ceea ce căutam noi pentru **Subglie**. Pentru marginalităţi aveam rezervată o altă pagină, **La mansardă**, în care puteam prezenta cu împăcare de cuget cărţi de bucate (şi C. Negruzzi publicase una, în 1841, în colaborare cu M. Kogălniceanu), coduri ale bunelor maniere şi altele asemenea.

Despre experimentul artistic, iarăşi, am descoperit că tindea să devină un cuvînt-umbrelă, ataşat aproape oricărei inovaţii frapante şi pus adesea în legătură cu un presupus *underground*. „Experimentalismul nostru literar [al tîrgoviştenilor şi al generaţiei '80, *n.n.*] a avut în bună măsură un caracter *underground*." – scrie, de pildă, Gh. Crăciun (Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, **Experimentul literar românesc postbelic**, Editura Paralela 45, p. 37). Dacă e loc şi pentru voci care să susţină că „a-fi-experimentală nu cotează înalt şi nici nu descalifică în mod automat o operă la bursa valorilor" (Monica Spiridon, *op. cit.*, p. 10), în aplicaţiile curente experimentalismul a devenit, mai mult sau mai puţin pe faţă, teren pentru disputele axiologice actuale.

Cît despre subversiune, a intrat deja într-un circuit larg teza conform căreia discursurile ex-centrice (recte deviante în raport cu modernismul) au subminat tendinţa totalitară către „discurs unic". În prelungirea acestei linii de gîndire, cu iz *foucaultean*, subversiunea actuală pare să se fi „estetizat", mutîndu-şi armele şi bagajele în tranşeele „bătăliei canonice". Problema este, din punctul meu de vedere, în ce măsură avem de a face cu discursuri concurenţiale, care îşi dispută întîietatea, sau pur şi simplu coexistente, argumentîndu-şi, fiecare, propria legitimitate.

Chestiunea subversiunii a devenit cu atît mai delicată în ultimul timp, cu cît pare să fie o caracteristică marcantă a contemporaneităţii tendinţa *establishment*-ului nu numai de a tolera, ci chiar de a patrona şi încuraja propria-i contestare (a se vedea, de pildă, sindromul MTV şi posturile TV similare răsărite ulterior pretutindeni). Dacă odinioară se striga „Jos Arta" în reviste de avangardă cu o singură apariţie sau cu editare la Cîmpina sau la Dorohoi, astăzi sloganul sună încă şi mai bine în gura universitarilor, a custozilor de muzee ş.a.m.d.

Ajuns aici, trebuie să remarc că din conceptul românesc de *underground* pare să lipsească un ingredient esenţial: alternativitatea. În subglia noastră zumzăie tensiunea remodelării ierarhiilor. Cît priveşte abolirea sau relativizarea lor, nu-i un motiv de panică. Perpetuăm, în esenţă, aceeaşi matrice culturală, în care toţi ochii stau aţintiţi pe înfruntarea dintre locul doi şi locul întîi.

Din experienţa încercată ca editor al revistei **Vineri** am rămas, în cele din urmă, cu această întrebare: care a fost cauza eşecului paginii **Subglie**? Lipsa noastră, a redactorilor şi a colaboratorilor, de acces la zonele de „umbră"? Grila mentală inadecvată cu care am pornit prospecţiunile? Precaritatea fenomenului în cultura română actuală?

Scriitorul în universitate

ANDREI BODIU

„La fel trebuie să fie şi Facultatea de Litere, care, între altele fie zis, nu trebuie să scoată scriitori, întrucît nu există în lume facultate de scriitori; scriitorul poate fi un muncitor bun, şi un medic bun, şi un inginer bun care are de transmis un mesaj, care cunoaşte viaţa şi este înzestrat cu talent, este capabil să realizeze opere de artă. Noi trebuie să scoatem de la filologie profesori şi toţi cei care absolvă aceste facultăţi trebuie să intre în învăţămînt şi numai cu aceste condiţii trebuie admişi în facultăţi"[1]. Este punctul de vedere emis de Nicolae Ceauşescu la **Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii cultural-educative** din 1971. Prima observaţie ar fi că, în 1971, cu prilejul „celebrelor" teze din iulie, mesajul secretarului general al partidului era mult mai inteligibil decît va deveni, progresiv, către 1989. Pe de altă parte, fragmentul ales e semnificativ pentru al doilea „îngheţ" ideologic. Ceea ce cerea Nicolae Ceauşescu era o deprofesionalizare a scriitorului prin, de această dată, orientarea Facultăţilor de Litere către „producerea" de profesori. În plus, ideea că oricine poate fi un scriitor bun nu e atît una democratică, cît una care încurajează diletantismul. Este marcată, încă de acum, ideea transformării culturii române în cultură de masă, o cultură ce va fi pusă, tot mai ritmat, sub auspiciile naţional-comunismului, amestec de, cum observa Valdimir Tismăneanu, comunism şi fascism, cu consecinţe vizibile în anii '90 şi la începutul mileniului III. Putem descoperi aici unul dintre punctele de origine ale festivalului **Cîntarea României**, prilej neîntrerupt de a omagia partidul şi mai ales pe conducătorul lui, într-o perfectă omogenitate sugerată de unul dintre cele mai la modă sloganuri ale vremii : „Un singur gînd, o singură voinţă".

Programul politic al PCR şi al secretarului său general a fost pus la punct cu o rigoare matematică. Sistemul a funcţionat, în ce-i priveşte pe absolvenţii de la Litere, aproape fără fisură. Progresiv, toţi tinerii filologi scriitori au luat drumul, singurul drum posibil, al profesoratului. Asta, dacă nu au ales, precum Alexandru Vlad sau Gheorghe Iova, să se „aşeze" la marginea marginii societăţii doar din dorinţa de a rămîne, pe cît posibil, în afara sistemului. Rememorînd epoca şi conectînd-o la destinul generaţiei sale, Mircea Cărtărescu nota: „Marginalitatea lor (a „opzeciştilor" – *n.n.*) este absolută. Dacă autorii din deceniul precedent, deşi nu mai figurau în manuale şi erau cvasinecunosuţi publicului larg, se mai bucurau totuşi de unele avantaje – ajutoare de la Fondul Literar, posturi de redactori ai revistelor literare etc. –, toate acestea le sînt refuzate noilor veniţi. Pentru că oraşele mari sînt închise absolvenţilor de facultăţi, optzeciştii, cei mai mulţi repartizaţi ca profesori, încep prin ani grei de navetă la ţară"[2]. Accesul absolvenţilor-scriitori în universitate era exclus, concursuri pentru ocuparea posturilor în învăţămîntul preuniversitar nu s-au mai organizat din 1974, iar accesul în aşa-numitele oraşe mari s-a blocat în 1980.

O dată cu Revoluţia s-a produs o mutaţie esenţială, o mutaţie care, vom vedea, nu numai că a schimbat destinul profesorului-scriitor, dar a şi reconfigurat, dintr-un anumit punct de vedere, învăţămîntul filologic românesc. Poate cel mai profund fenomen care a marcat literele româneşti după Revoluţie este pătrunderea, prin concurs, a scriitorilor în universitate. Amploarea „invaziei" scriitoriceşti e sugestivă, dacă survolăm, fie şi parţial, Facultăţile de Litere româneşti. La Universitatea din Bucureşti au intrat Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Simona Popescu, Ovidiu Verdeş, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu. Putem adăuga, la aceste nume, şi pe cele ale criticilor: Cristian Moraru, Florin Berindeanu sau Carmen Muşat. La Universitatea de Vest din Timişoara au pătruns, după Revoluţie, la Litere şi Jurnalistică: Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, dar şi scriitori din „generaţii pierdute" din cauza „îngheţului" născut în 1971, Şerban Foarţă sau Cornel Ungureanu. La Cluj, au devenit universitari criticii Gheorghe Perian, Ştefan Borbély, Sanda Cordoş, dar şi Corin Braga; la Oradea, criticul Ion Simuţ; la Baia Mare, prozatorul Adrian Oţoiu; la Alba Iulia, poetul Aurel Pantea. La Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Dumitru Chioaru. Şi exemplele pot continua. Cel mai semnificativ „experiment" cu scriitorul-profesor la catedra universitară s-a produs la Braşov, unde facultatea a fost întemeiată de un grup format din poetul Alexandru Muşina şi prozatorii Gheorghe Crăciun şi Ovidiu Moceanu, cărora li s-au alăturat, încă de la înfiinţarea secţiei, în 1990, poeţii Caius Dobrescu şi Andrei Bodiu. Echipa s-a întărit cu criticii mureşeni Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, cu Ruxandra Ivăncescu şi cu poeţii Romulus Bucur şi Mihai Ignat.

Voi încerca să observ mai departe ce impact a avut, pentru ei înşişi, intrarea în universitate dar şi care sînt, în opinia mea, posibilele modificări pe care această prezenţă le-a generat asupra studenţilor. Tema **Scriitorul şi universitatea** a făcut obiectul unui număr din revista **Interval** pe care l-am realizat în 1998. Mărturiile şi analizele la temă ale unor scriitori-universitari îmi vor servi ca exemple în continuare. Gheorghe Crăciun afirma, în eseul său **Confesiunile unui resemnat**, undeva aproape de final: „Marii noştri universitari de azi din domeniul filologic sînt, totuşi, critici şi eseişti, deci scriitori"[3]. Din această perspectivă privind lucrurile, am putea spune că „marii noştri universitari" au găsit o cale, un limbaj apt de a cuceri şi alte medii decît pe cel al studenţilor la Litere, devenind, în multe cazuri, persoane publice. În paranteză fie spus, probabil că, în afara profesorilor de la Facultatea de Drept – care ocupă, frecvent, demnităţi în stat –, profesorii de la Litere sînt cei mai cunoscuţi universitari români. În afara personalităţilor cu carieră critică şi eseistică cunoscută şi recunoscută, au fost şi sînt universitari tentaţi să se apropie de literatură şi ca „ficţionari". Exemplară este, de exemplu, cariera de prozator a lui Livius Ciocârlie. Tentaţia ficţiunii a luat, în cazurile lui Silviu Angelescu sau Mihai Zamfir, forma romanului. Marin Mincu este, la rîndul său, poet şi prozator. Cartea cea mai semnifictivă a lui Mircea Zaciu s-ar putea să fie jurnalul său. Ultima carte a lui Nicolae Manolescu, **Cititul şi scrisul**, stă sub semnul unei accentuate şi marcate subiectivităţi. E, cred, un semn asumat de libertate creatoare ce poate fi asociată unor modele cunoscute ale vieţii academice româneşti, dacă ne gîndim doar la Ibrăileanu sau la G. Călinescu. O simplă privire asupra activităţii „marilor noştri universitari" dovedeşte că, de fapt, relaţia cu scrisul, mai mult sau mai puţin artist, dar obligatoriu original, e o condiţie a însăşi existenţei universitarului.

Astfel, prezenţa scriitorului-universitar poate fi privită, astăzi, ca un semn de *normalitate*, ca formă care prelungeşte o tradiţie în învăţămîntul universitar românesc, tradiţie fracturată în comunism prin substituirea, în unele cazuri, a calităţilor literatului cu obedienţa politică sau prin „îngheţarea" accesului în Universitate, „îngheţ" care a făcut ca – notează Ion Bogdan Lefter – „cei mai tineri asistenţi de literatură (ai Universităţii Bucureşti – *n.n.*) să fie, în decembrie 1989, reputaţii Florin Manolescu şi Silviu Angelescu. Primul avea aproape 47 de ani, al doilea – aproape 45!"[4].

Specifică după 1989 este creşterea exponenţială a prezenţei scriitorilor în universitate. Privită din exterior, prezenţa scriitorului în spaţiul academic stă sub semnul normalităţii. Din interior însă, această condiţie e creatoare de interogaţii şi nelinişti. Venit la vîrste diferite, acest acces, imposibil în timpul comunismului, a fost receptat diferit. Pentru Simona Popescu, „dacă scriitorul îl tolerează, pînă la urmă, pe universitar, în nici un caz nu ar face casă bună cu funcţionarul cultural, cu ziaristul, cu activistul (cultural sau de alt fel)"[5]. Pentru Viorel Marineasa, prezenţa în universitate vine „la bătrîneţe": „Şi iată-mă devenit acum, la bătrîneţe, universitar şi luptînd cu sentimenul imposturii, al inutilităţii"[6]. Chinul metafizic al prozatorului timişorean şi-a găsit o confirmare mult mai „terestră" în acuzaţiile, unele recente, conform cărora scriitorii intraţi în Universitate după 1989 sînt nişte uzurpatori, nişte profesori de şcoală generală şi de liceu care nu au fost „unşi" universitari încă de absolvenţi. Nici într-o lume normală o astfel de argumentare nu ar fi avut nici un temei, dacă ne gîndim că în învăţămîntul superior posturile se obţin doar prin concurs. Cu atît mai mult într-o lume anormală cum a fost societatea românească în comunism, cînd, aşa cum am putut vedea, universitatea a devenit un spaţiu închis. Şi aici, în sens invers, am putea observa că România este o ţară unde meseria de universitar se moşteneşte, în unele situaţii, din tată-n fiu, ca meseria de tîmplar sau de tapiţer. „Inutilitatea" şi „impostura" despre care scrie Viorel Marineasa se transformă, la Gheorghe Crăciun, în amara constatare că, în ochii săi, dar şi ai celorlalţi, a devenit, din scriitor, universitar: „...pînă la 40 de ani m-am simţit, în tot ceea ce a reprezentat existenţa mea intelectuală, înainte de toate prozator, şi abia în al doilea rînd profesor. De opt ani încoace, de cînd m-am trezit brusc (adică prin concurs) în postura scriitorului universitar, condiţia mea s-a schimbat (şi această constatare e rezultatul unui sentiment interior), dar ea pare să se fi schimbat nu doar în mintea mea, ci şi în mintea celor care mă cunosc de mult"[7]. „Jocul" tulburător al întîietăţilor e tranşat de Ion Bogdan Lefter: „...pentru mine, profesoratul e o formă de a fi scriitor. La fel şi restul lucrurilor pe care le-am făcut, le fac şi le voi mai face. Pentru că, la fel ca munca de la catedră, şi meseria cuvintelor este – în sens larg – o profesiune şi nu o ocupaţie"[8].

Dincolo de aceste atitudini, tema esenţială a scriitorului-universitar este cea a libertăţii creatoare – opusă rigorilor academice. De aici şi o distincţie între *insider* şi *outsider*, cu care operează Romulus Bucur: „...în mod fundamental, există două «tabere», aceea a scriitorilor şi aceea a profesorilor. Cu orizonturi de aşteptare diferite, decurgînd din poziţii fatalmente diferite faţă de acelaşi obiect: opera literară. Unii sînt *insideri*, ceilalţi *outsideri*. Ceea ce poate duce nu o dată la reacţii de tip «proletar»: scriitorul să-l considere pe critic, mai ales dacă e şi profesor de literatură, un fel de «muscă la arat», un fel de parazit pe care el, creatorul îl duce în spinare, şi căruia, în fond, îi justifică existenţa. Ca şi la contra-reacţii de tip «aristocratic» – săracul scriitor, e băiat bun, dar îi lipsesc reflexivitatea, conştiinţa teoretică, elaborarea conceptuală a operei, care sînt expediate la un nivel instinctiv, cvasi-visceral"[9]. În termenii dihotomiei scriitor/universitar îşi construiesc discursul şi Simona Popescu şi Gheorghe Crăciun. Teama ce poate fi citită în subteran este aceea a Universităţii care secătuieşte, prin însăşi natura ei, resursele scriitorului. Pe de altă parte însă, condiţia scritorului însuşi include ideea de reflexivitate, de „strategie" creatoare. „A căzut de mult în ridicol ideea că scrii poeme din pură inspiraţie, pentru că aşa-ţi vin, aşa ţi le dictează talentul sau divinitatea. Artistul *trebuie* să fie intelectual şi *trebuie* să-şi gîndească strategiile creative în mai multe planuri"[10].

Derutele, nesiguranţa, interogaţia neliniştită, proiectate asupra propriei experienţe, sînt, pentru Daniel Vighi, un prilej pentru a încerca răspunsuri la întrebarea: „de ce scriitorul la catedră?" „Pentru că", spune prozatorul, „şi scriitorul, în definitiv, ştie ce este literatura, ba chiar s-ar putea să ştie mult mai bine, ca unul care participă la creaţia ei"[11].

Termenii de „creaţie" şi „creativitate" sînt recurenţi atunci cînd scriitorul vorbeşte de posibila lui contribuţie la educarea studentului. În **Alte (cîteva) argumente** pentru prezenţa scriitorului în universitate, Daniel Vighi scrie: „...cultivarea creativităţii şi a scrisului creator este o altă posibilă utilitate a scriitorului în universitate" [12], iar Gheorghe Crăciun notează că „nici din 1990 încoace profesorii de creativitate nu sînt mai mulţi ca înainte"[13].

Printre scriitorii-universitari e convergentă ideea că scrisul e o meserie care se învaţă. E şi acesta un mod de a rezolva, cu „armele" scriitorului, tensiunea ce se naşte între ideea libertăţii creatoare şi rigoarea academică. În plus, ea exprimă o viziune despre scris pe care mulţi dintre optzecişti au susţinut-o constant, punînd-o în opoziţie cu ignoranţa trufaşă a celor care susţineau şi susţin că pentru scris e suficient talentul, perpetuînd o preconcepţie al cărui punct de origine sălăşluieşte tot în diletantismul programatic cultivat de comunism. Practic, în unele Facultăţi de Litere se predă, opţional mai ales, „scrierea creatoare" (*creative writing*). Prezentă frecvent în universităţile americane, predarea „scrierii creatoare" este o experienţă relativ recentă pentru universităţile europene[14]. În România, „scrierea creatoare" e o contribuţie academică a scriitorilor-universitari pătrunşi în facultăţi după 1990. Ea este predată, la Literele bucureştene, de Mircea Cărtărescu; la Facultatea de Litere din Braşov au predat „scriere creatoare" Romulus Bucur şi Caius Dobrescu, iar acum există un opţional pentru anul III pe care-l susţine Alexandru Muşina; din 2001 am iniţiat un masterat centrat pe „scriere creatoare" şi „traducere literară", la care „scrierea creatoare" e predată în anul I de Alexandru Muşina, în anul II de Gheorghe Crăciun, iar „traducerea literară", la ambii ani, de Romulus Bucur.

Din experienţa de pînă acum, integrarea cursurilor de „scriere creatoare" în planul de învăţămînt a avut un dublu rezultat. În primul rînd, ea a făcut ca studenţii să se profesionalizeze ca foarte buni cititori de literatură şi, în al doilea rînd, a contribuit la dezvoltarea abilităţilor unor autori care, cu studii atît la Bucureşti cît şi la Braşov, s-au afirmat pregnant după absolvirea facultăţii.

În sens larg, experienţa scriitorului-universitar e, cred, esenţială şi pentru transmiterea amănunţită a cunoştinţelor privind mecanismele creaţiei integrate adecvat în epocile istorice. Şi aceasta la toate orele de curs şi seminar, şi nu numai pentru a „umaniza raporturile studentului cu literatura", cum scria Daniel Vighi[15]. A utiliza cunoştinţele de literatură în experienţa cotidiană, chiar pentru dobîndirea unui loc de muncă, nu pare astfel doar un deziderat abstract. Ideea pe care Caius Dobrescu o susţine constant este că învăţarea literaturii poate folosi, atunci cînd e deprinsă adecvat, pentru alegerea unui loc de muncă *nu* în învăţămînt şi pentru a cîştiga mai mulţi

bani. Contribuția scriitorului-universitar poate fi pusă aici pe seama unor factori complecși care nu includ doar priceperea în predarea literaturii, dar și comportamentul lui în societate. Fiind, fără excepție, spirite democratice, scriitorii pătrunși în universitate după 1990 cultivă ideea libertății opțiunii pe care mulți studenți și absolvenți și-o asumă. Mă întreb dacă prezența în diferite poziții sociale – de la producător în posturi de televiziune pînă la consultat în chestiuni de imagine al unor partide politice – nu are o sensibilă legătură cu cunoștințele, dar și cu spiritul democratic cultivate de scriitorul-universitar. Nu este prea îndepărtată o legătură cu literatura în cazul, să zicem, unui *PR manager* la o firmă de distribuție Internet? Dacă ne gîndim că literatura nuanțează gîndirea și îi conferă precizie, că este o formă complexă și imposibil de substituit de educare a sensibilității și de cunoaștere a lumii, cred că relația e posibilă. În plus, literatura, educarea creativității dezvoltă libertatea de a inventa, esențială într-o lume a pieței.

Desigur, mare parte dintre absolvenți – dar, după o constatare superficială, tot mai puțini – aleg cariera didactică. Nu vreau să adîncesc probleme metodice ale predării literaturii în școală. Aș constata doar că am surprins o mutație benefică la acest capitol – mutație pe care o pun pe seama unui proces amplu, în care integrez reforma curriculară, existența manualelor alternative, dar și, poate, ca o contribuție a scriitorului-universitar, o anume receptivitate în înțelegerea textului literar, indiferent de epoca în care a fost creat. Această deschidere, pe care am verificat-o la examenele de definitivat și gradul II, e esențială pentru a-l apropia pe elev de literatură, de lectura literară, indiferent de suportul pe care aceasta se prezintă.

Prin acest excurs cred că am răspuns, fie și indirect, întrebării oarecum sceptice a colocviului nostru.

______

1. Nicolae Ceaușescu, **Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologic și al activității cultural-educative**.
2. Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Editura Humanitas, București, 1999, p. 142.
3. Gheorghe Crăciun, **Confesiunile unui resemnat**, în **Interval** Nr. 5-6/1998.
4. Ion Bogdan Lefter, **În Universitate ca și în pagina scrisă...**, în **Interval** Nr. 5-6/1998.
5. Simona Popescu, **Ca într-un tablou al lui Victor Brauner**, în **Interval** Nr.5-6/1998.
6. Viorel Marineasa, **Culoarul aseptic**, în **Interval** Nr. 5-6/1998.
7. Gheorghe Crăciun, *art.cit.*
8. Ion Bogdan Lefter, *art cit.*
9. Romulus Bucur, ***Insideri* și *outsideri*: convergențe**, în **Interval** Nr. 5-6/1998.
10. Ion Bogdan Lefter, *art.cit.*
11. Daniel Vighi, **Scriitorul în universitate sau meta-narațiunea privirii peste gard**, în **Interval** Nr. 5-6/1998.
12. *Idem.*
13. Gheorghe Crăciun, *art.cit.*
14. A se vedea, în acest sens, experiența predării „scrierii creatoare" în Marea Britanie.
15. Daniel Vighi, *art.cit.*

■

Lizeuza – identitate în lectură

ROMANIȚA CONSTANTINESCU

Aș vrea să vorbesc despre un delicios obiect de vestimentație, azi ieșit din modă, dar nu și din secretele noastre obișnuințe, din gesticulația noastră de pe dinăuntru: i se spunea lizeuză – *la liseuse* – și se purta în orele oricînd tîrzii și oricum clandestine ale lecturii peste impardonabilele cămăși de noapte. Un portret mic, neexpus niciodată, întors cu spatele în atelier chiar și amicilor i-a dedicat Camille Corot. Aici, *la liseuse* era însă numai *la lectrice*. Adică nu e vorba în tabloul lui Corot deloc de obiectul vestimentar cu pricina, pudic, dar și cochet, care îmbracă numai pe jumătate și anume doar pentru un spectacol al sinelui cu sine. Și ce dacă? Nu este vorba în acest simplu portret al femeii care citește tot despre ființa învăluită în cel mai înalt grad de încîntare? Obiectul era femeia. De aici încolo, femeia e obiectul, la Picasso sau la contemporanul Philippe Visson. Aici avem haina pe care o căutăm, lizeuza. Picasso a rupt tot, corp și carte, în cioburi, dar nu și dantela ei bătrînă și groasă. La Philippe Visson, firele, resturile ei colorate s-au suit pe fața femeii și în pagină. Aș vrea să vă vorbesc despre *agathé*, adică despre înveșmîntarea celui/celei care citește într-o bunătate moale, dolofană și norocoasă, în fără-de-piedici-iubire-de-sine. Căci doar cine se iubește pe sine este. Veți vedea, o voi face foarte prost. Pentru că mă gîndesc mereu la Monsieur Teste-pe-dos al lui Roland Barthes și la ale sale plăceri și desfătări antieroice din **Plăcerea textului**, dar și la formidabila parodie a **Plăcerii textului** a lui Raymond Jean în romanul **Cititoarea**, ecranizat sub același nume. Acum știți de unde am primit în dar lizeuza: era albastră, lungă, dintr-un fir suspect de pufos, poate chiar prost și ieftin. O primește în dar în film un personaj care, citind romanul lui Raymond Jean, se gîndește să-și ofere altora, unor infirmi ai lecturii, serviciile de cititoare. Tot în dar, împreună cu lizeuza cea albastră, cititoarea primește primul poem al tinerilor ei prieteni, un paralitic și un orb – poem în care un paralitic și un orb, purtîndu-se unul pe altul, ajung să se scalde în mare, pe țărmul căreia oricum orice pași se șterg și ochii orbesc de lumină. Țărmul albastru e, pentru cei doi pacienți literari, marginea tivului lizeuzei albastre. Ridicîndu-se puțin ca să se vadă banda de piele aurie, care, înainte să fie a trupului, este *pielea limbajului* – căci toți sînt îndrăgostiți de marginile străvezii dintre apariția și dispariția cuvintelor, de locul unde între cuvinte tăcerea se cască și vorbește viu limba.

Iată un schimb de replici din filmul **Cititoarea**, în care cuvinte promit și se pierd, se aud pînă la o margine de tăcere dintre replici și dintre rînduri, iar apoi se estompează, devenind brusc inintelgibile, atopice, un dialog caragialian de-a dreptul, în care plăcerea cuvintelor vechi, desfătarea în marginile lor dez-unite și teama de muțenie se întîlnesc:

„– Îl iubești? *(O întreabă el pe ea, pe cititoare, despre un ascultător al ei. Ea răspunde:)*

– Nu cred. Tu?
– Dacă-l iubesc?
– Nu. Dacă crezi că-l iubesc.
– Nu. Cred că mă iubești pe mine.
– Și eu.
– Și tu crezi că mă iubești?
– Și eu cred că tu mă iubești.
– Și eu. Dar tu?
– Și eu.
– Și tu mă iubești?
– Așa cred.
– Și eu."

Altă dată, același personaj alunecă fatal printre cuvinte pe suprafața simplei propoziții „mă plimbam printre tuie și tise", pentru că ce sînt acelea „tuiele" și „tisele" și la ce bun să te plimbi anume printre ele, și cum „printre" sau, dacă vă este mai ușor, printre „tamarinzi și măslini", la ce bun dar, dacă nu pentru a-ți frînge gîtul, neminteligînd nimic, într-o rumoare limpede și intranzitivă, în care se aude mereu același lucru, în ecouri nesfîrșite: „tuie" și „tamarinzi", „tamarinzi" – „tuie", „tise", iată, le-am încurcat. Văduva bogată a unui marxist general maghiar o pune pe cititoare să-i citească din Marx pasajul despre metalele prețioase pentru că realmente simți că ți se umple gura de desfătare spunînd „aur inutil". În ciuda și împotriva vehemenței autorului, e aici o pasiune perversă pentru opulența cuvintelor.

Roland Barthes vorbește cu aceeași opulență suculentă despre „plăcere" și „desfătare" ca despre promisiunile antieroice ale întîlnirii cu textul literar. Cît de antieroice sînt rămîne să ne gîndim, de cînd plăcerea, ba chiar desfătarea, ieri neserioase, s-au metamorfozat în imperative categorice ale insațiabilității. Fă ce-ți place! Dar asta fac și ceilalți. Cum, nu-ți place? Tu nu te desfeți mereu fără oboseală? Din anii '60 acuzăm că ne chinuie eroismul marii veselii, al pasiunilor inocente, al descumpănelii carnavalești, al abandonului rechemat. Se cere ceva de la tine – iată-te erou. Și nu unul social, pentru că doar activitățile de plăcere sînt sociale, comunizatoare și ne elimină ca subiecți, pentru că, nu-i așa, ne place ce știm, ne place reîntîlnirea. Dar, desfătarea! Ea, dimpotrivă, e primejdioasă, e menită să răscumpere tocmai neutralizarea subiectului în plăcere. Dacă la Roland Barthes, și pentru cazul lecturii, plăcerea e a textului, a „infinitului limbajelor", a scriiturii care mă dorește și pe care o doresc și cu care mă întîlnesc în text, desfătarea, ca joc terifiant la marginile dintre cuvinte, adică alunecarea în „neprevăzut", pe lîngă scriituri, *e a mea*.

Am ajuns la marginea unui fragment din **Plăcerea textului** a lui Roland Barthes, de care nu e de mirare că nu m-am mai putut dezlipi, nici n-am alunecat dincolo de el. Am reușit să nu-l mai înțeleg, să sune stînjenitor de cunoscut și totuși inintelgibil. Aici e vorba despre un lucru simplu, dar pe care, rostindu-l, îl scapi. E vorba despre exercițiul lecturii ca despre un exercițiu de identitate. Un exercițiu care trebuie să ajungă dincolo de text, dincolo de ceea ce se citește. Adică eul nici măcar nu se vă citi și scrie doar ca text, ci va începe să vorbească el însuși și va fi asemenea limbii, adică dincolo de limbaje. E vorba, așadar, despre acest „plagiat nebunesc", cum spune Barthes, prin care eul nu numai că primește un „plural interior" sau, cum se mai spune, un „roman interior", o „scenă", prin care devine un text viu, ci chiar va fi el însuși limba. Iată pasajul plăcerii de a fi ca plăcere de a citi: „Atunci poate că revine subiectul, nu ca iluzie, ci ca ficțiune. O anumită plăcere e obținută dintr-un mod de a te imagina ca individ, de a inventa o ultimă ficțiune, dintre cele mai rare: *ficțiuul identității*. Această ficțiune nu mai este iluzia unei unități; ea este dimpotrivă teatrul de societate unde noi facem să apară pluralul nostru: plăcerea noastră este individuală – dar nu personală".

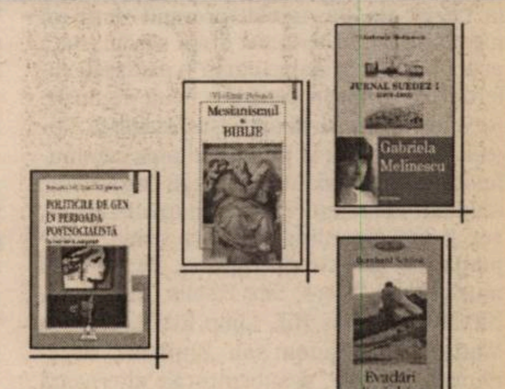
Aș vrea să remarc, în primul rînd, racursiul romantic. Pentru romantici, identitatea se obține ca ficțiune prin asimilarea estetică a teatrului social: eul e un plural de roluri, un roman de perspective, o piesă de replici. Persoana s-a pierdut, a rămas un sistem de persoane. Și totuși, rămîne ceva din ideea de individualitate, de individ? Romanticii salvau individul prin plăcere: plăcerea de a juca rolurile sociale, de a juca scriiturile, ar spune Barthes. Teoria identității din perspectivă sociopsihologică, astăzi, ne face să credem că ne cucerim libertatea ca indivizi performînd într-o combinație originală aceleași roluri gata scrise. Nu sîntem dincolo de roluri (ori de scriituri), dar nici numai în ele.

Dincolo de principiul plăcerii jocului social ori al scriiturilor, modernii – iar Barthes pe urma lor – descoperă însă desfătarea. În desfătare e o promisiune de libertate prin chiar ieșire nu numai în plăcerea jocului, în sintaxa originală a rolurilor, ci în ieșirea însăși din topică, din ordine, din șir, din țesătură. Barthes spune: libertatea e acolo unde textul nu mai vorbește, legînd, rol de rol, pînă la urmă într-un alt rol. Acolo unde cădem din rol, unde textul „bolborosește" într-o „harababură verticală", atopică. Barthes pretinde să fi trăit desfătarea printre scriituri, dincolo de ele, asocialul, mirarea, spaima. Poate că am făcut-o și noi printre tuie și tamarinzi: „În mine toate acestea vorbeau (e un lucru cunoscut), iar această vorbire, zisă interioară, semăna foarte mult cu zgomotul pieței, cu această înșiruire de glasuri mărunte ce-mi veneau din exterior: eram eu însumi un loc public [...]; în mine treceau cuvinte, sintagme mărunte, capete de formule, și *nici o frază nu se forma*, ca și cum aceasta ar fi fost legea acelui limbaj. Această vorbire, în același timp culturală și foarte sălbatică, era mai ales lexicală, sporadică; ea constituia în mine, prin fluxul ei aparent, un discontinuu definitiv: această *non-frază* nu era deloc ceva ce n-ar fi avut puterea să ajungă la frază, care ar fi fost *înainte de frază*; ea era: ceea ce este în chip veșnic și trufaș în *afara frazei*". Astfel, dacă plăcerea – care constă în recunoașterea frazelor, a rolurilor, a stilurilor vechi și noi, a familiarului într-un cuvînt – dă *consistență* eului, anume dintr-o materie străină, romanescă, desfătarea i-o *pierde* și îl lasă să fie ca și limba, adică dincolo de text.

Vă amintiți că începusem să vorbesc despre lizeuză. Nu e altceva decît o haină, un travesti social, un rol confortabil, o țesătură în care ne îmbrăcăm citind, dar o haină printre cutele căreia se vede un pic, cu pudoare și cochetărie, pielea, ceea ce sîntem și cine vorbește. De aceea ne iubim ca cititori. Pentru că plagiem textele. Și limba.

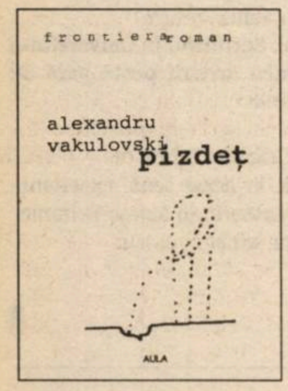
■

POLIROM
NOUTĂȚI
iulie 2003
Gabriela Melinescu
Jurnal suedez I (1976-1983)
Vladimir Peterсă
Mesianismul în Biblie
Susan Gal, Gail Kligman
Politicile de gen în perioada postsocialistă
Bernhard Schlink
Evadări din iubire
În pregătire:
Graham Greene – **Americanul liniștit**
Val. Panaitescu – **Humorul** (2 vol.)
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ► Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Junkies din Estul sălbatic

PAUL CERNAT



Alexandru VAKULOVSKI
Pizdeţ
Editura Aula, Colecţia „Frontiera", Braşov, 2002, 128 p., f.p.

L-am ascultat pe Alexandru Vakulovski acum cîţiva ani citind în cenaclul lui Mircea Cărtărescu. Proaspăt student la Cluj, scria o proză psihedelică atroce, un fel de „realism magic" basarabean într-o limbă plină de barbarisme şi argotisme locale.

Probabil autobiografică şi scrisă în timpul studenţiei clujene, **Pizdeţ** cu a sa copertă poantilistă realizată de Dan Perjovschi este o carte de o violenţă verbală extremă, în care se înjură în cantităţi industriale şi sînt exhibate cu furie orori scatologic-escatologice. O doză comparabilă de înjurături şi „cuvinte interzise" am mai întîlnit în proza unui tînăr originar din Ucraina, Mitoş Micleuşanu; acolo era mai curînd o combinaţie de Daniil Harms şi La Familia; aici, combinaţia e una între raperul Vexxatu Vexx şi *beatnik*-ul Jack Kerouac, restul amintind, *mutatis mutandis*, de interbelicul **Interior** al lui Constantin Fântâneru. Totul explodînd de toate urile, deziluziile, resentimentele şi violenţa Estului nostru sălbatic la sfîrşit de mileniu.

Înainte de a fi judecată estetic, o asemenea carte reprezentativă pentru un segment, din păcate, de neignorat al tineretului din Sud-Est-ul postcomunist şi postsovietic ar trebui probabil discutată din unghi sociologic: a făcut-o deja Vitalie Ciobanu într-un pertinent comentariu din numărul 51 al revistei **Sud-Est**. Cultura *punk* şi *hip-hop* se asociază aici cu mizeria tinerilor din fosta URSS, studenţi, traficanţi, prostituate, combatanţi în Afganistan obligaţi să lupte drogaţi, produse ale subdezvoltării şi captivi ai unei realităţi alienante din care încearcă să evadeze *oriunde* (în droguri, alcool, sex şi violenţă, peste graniţă etc.). O lume ieşită din ţîţîni, psihotică, lipsită de orizont şi cu un trecut inutilizabil, căreia i s-au prăbuşit, sub ruinele utopiei, toate iluziile, reperele, regulile, normele morale, care „borăşte" acum ce i s-a îndesat pe gît cu forţa timp de decenii. Şi care, neadaptîndu-se exteriorului, se refugiază în „interior", în supradoze de droguri combinate cu alcool.

Intriga acestui roman *junkie* – sau *hip-hop* – defulatoriu e simplă: un tînăr student la Litere din Basarabia, provenit dintr-un mediu denunţat teribilist drept sordid („tata poponar beţiv şi mama curvă"), părăseşte infernul basarabean pentru o nouă deziluzie: România şi, în particular, Universitatea clujeană. În mizeria şi promiscuitatea căminului îşi continuă, alături de colegii basarabeni, studenţi „de rangul doi", evadările în alcool, sex şi, mai ales, droguri (haşiş, *speed*, marijuana, cu efectele de rigoare). Pe un fond muzical din Doors, Sex Pistols, Sepultura, Nirvana, Cypress Hill, Limp Bizkit, Marilyn Manson, Methadon sau Eminem, experienţele „literare" şi subculturale alternează cu stranii evadări în natură, pe malul Someşului, cu bătăi, halucinaţii, stări la limita morţii, vagabondaje prin baruri obscene şi Internet café-uri lumpene, vise narcotice, scene dincolo de orice abjecţie, dar şi cu meditaţii exasperate, uneori intens poetice, de o tandreţe frustrată. Insuportabilă (mulţi nu vor rezista să ducă această carte pînă la capăt), abjecţia acestui furios se salvează prin voinţa frustrată de dragoste, de inocenţă şi de autenticitate, din care nu lipseşte nici experienţa degradată a sacrului (paradisuri artificiale, surogat, şamanism avortat şi naturism *hippie*). Amintirile din copilăria sovietică, populată de umbrele lui Stalin şi Brejnev, Bulgakov şi Visoţki, Gagarin etc., recuperează ceva din mistica „sufletului slav", care s-a hrănit întotdeauna din subteranele condiţiei umane...

Ca în mult mai complexul şi profesionistul roman **Dincolo de frontiere** al lui Sorin Stoica, tovarăşii de gaşcă (aici: şi de băutură, şi de droguri) ai naratorului Yo/eu sînt inventariaţi cu povestea lor, cu poreclele lor semnificative: timidul Kerouac, transfugul Bobdilin, Stan şi Cobain, „narcomani de la zece ani", Baston (în spatele căruia se ascunde poetul, prozatorul şi călugărul Ştefan Baştovoi, un Saul pe drumul Damascului), ex-luptătorul Afganu, duplicitarul Harms, Tolstoi, Galilei, Scrof, Teoctist, Başcalău, Kirkea, Oedip, Turb... şi, mai ales, Oaia, iubita grijulie, o „mioriţă" *sui generis*...

Relatat în general la persoana I (dar cedînd cuvîntul şi unor personaje), alcătuit din 50 de secvenţe rupte, schizofrenic, în scurte fragmente (**Groovy**, **Speed**, **Pacientul sovietic**, **Viaţă clinică**, **Drumul spre cer**, **România**, ***Mother fucker butterfly*** ş.a.), romanul are un ritm interior discontinuu, bine condus, iar finalul cărţii, cu acel *crescendo* al supradozei suicidare, brutal întrerupt, urmînd renunţării simbolice la „distracţie" şi distrugerii televizorului, e foarte bun; nu întîmplător, s-a vorbit de „caracterul cinematografic" al romanului (Vitalie Ciobanu îl compara cu **Trainspotting**; aş adăuga **Născuţi asasini** al lui Oliver Stone).

Valoarea cărţii nu stă în „performanţele" scripturale, argotismele nu au virtuozitatea – infinit mai decentă – a lui Sorin Stoica, nici măcar „caterinca" celor de la Paraziţii, ci în forţa mesajului, în poezia hipnotică a fragmentelor psihedelice, în onestitate şi în *intensitatea experienţei transcrise*. Cînd e accesată coarda experimentală (v. şirurile de „de-aia de-aia de-aia..." de la p. 87 pe modelul „da da da..."-urilor lui Joyce din **Ulysses** sau al „nu nu nu..."-urilor lui Cărtărescu din **REM**), rezultatele sînt discutabile. Uneori stîngaci şi lumpen-cultural, Alexandru Vakulovski are însă *ceva important de spus*, spre deosebire de exhibiţionismele gratuite ale altor juni autohtoni. Nu ştiu dacă tînărul autor chiar a trecut prin experienţele îngrozitoare pe care le descrie (v. dedicaţia: „...tuturor prietenilor mei, tuturor celor care au trecut peste această realitate (unii nu s-au mai întors)..."; partea cea mai reuşită literar vorbind este, oricum, cea oniric-halucinatorie: „Simţeam cum mă scufund în pat, cum sub mine e o groapă imensă în care eu tot cad, tot cad şi nu se mai sfîrşeşte odată. Dispăruse acel soare ce mă inunda de bucurie şi veniră culori lichide amestecate ce mă ştergeau, îmi intrau în ochi, în creier..." (p. 68). Se vede aici că Vakulovski (autor şi al unui volum de versuri, **Oedip regele mamei lui Freud**) e, cu adevărat, un *poet*.

Ca şi cei de la B.U.G. Mafia & Co, naratorul **Pizdeţului** crede că „Realitatea asta ca o telenovelă [...] în care trăim acum, aici [...] se exprimă prin *sugi pula! şi pizda mătii!*" (p. 65)... Religiozitatea este trăită la modul *hippie*: „Hippi mai era Isus" (p. 116), refuzul instituţiilor începînd cu Biserica: „Îmi place de Isus, dar nu merg la biserici. [...] Fiindcă mie scîrbă să pup mîinile, cine ştie ce a făcut preotul ăsta înainte de slujbă [...] nu cred că preoţii slujesc lui Dumnezeu. Mă fut eu pe aşa intermediari. Slujesc mai degrabă satul – cum se află în sat tot ce se întîmplă? – şi securitatea" (p. 102). Ca „intermediari" ai civilizaţiei, preoţii sînt, de altfel, asociaţi profesorilor şi „gaborilor". Compromiţînd iluziile „înalte", totalitarismul şi anii care i-au urmat au produs o imensă nevoie de revanşă: „Foamea, durerea, umilinţa, crima ne definesc pe toţi. Numai crima poate şterge deşeurile rămase moştenire de la utopia URSS. [...] Avem sădite în noi scîrba şi ura. Noi nu mai vrem să fim rataţi ca părinţii noştri, nu vrem să zîmbim frumos cînd cineva ne fute" (p. 11). Distrugerea imaginii de sine (şi, implicit, a autoimaginii „identitare") are ca efect dezgustul generalizat şi ura de sine: „Podul de flori e un pod care a vrut să acopere căcatul dintre RM şi România. Dar e imposibil. [...] Românii sînt pidari de ţigani, spun românii din RM, şi basarabenii sînt toţi nişte criminali, nişte porci de ruşi, spun românii din România" (p. 98). În fine, pe fondul crizei generale de identitate, revolta anarhistă deviază în autodistrugere: „La **Discovery** e o emisiune despre crocodili. Uită-te la pidari, ce pizdoşi se dau! – zice Şobo şi-şi bagă seringa într-o venă de sub limbă. Sîngele ţîşneşte şi stropeşte peretele. Las' că-i pentru morţi, zice Ki şi se injectează şi el" (p. 124).

Cînd nu e pasivă („Ar trebui să ne emancipăm noi, nu să ne batem nevestele. [...] Eu întotdeauna m-am simţit futut, chiar violat", p. 114), sexualitatea acestor tineri e brutală şi cinică, o răzbunare compensatorie împotriva „ipocriziei" convenienţelor („...i-am rupt chiloţii, am strîns-o la perete şi mi-am băgat pula în ea. Ea continua să mă respingă, să mă zgîrie pe faţă, pe spate, să-mi dea palme. Stai în pizda mă-tii, că oricum te fut! Pînă la urmă a început să geamă, să mă pupe. [...] Cum pula mea, am întrebat-o eu atunci, mă laşi aşa să mă chinui să te violez şi apoi îmi zici ce fain a fost? Şi i-am mai futut una în bot şi am plecat", *idem*). Supralicitarea sordidului merge pînă dincolo de maladiv, vezi pulsiunile gerontofile de la pp. 79-80. Cît despre droguri... – spre binele autorului, literatura română „tînără" nu are audienţă, iar difuzarea cvasi-inexistentă a cărţii îl protejează suplimentar de posibile neplăceri...

Romanului i se pot aduce multe obiecţii, începînd cu excesul necontrolat de vulgaritate exhibiţionistă şi terminînd cu neglijenţa formală. Dar poate că tocmai furia, exasperarea şi „neglijenţa" îl fac verosimil, apt să-şi exprime condiţia. Vitalitatea, autenticitatea şi caracterul „reprezentativ" pentru psihologia unei generaţii, constituie atuuri pe termen lung. Cu toate scăderile, **Pizdeţ** este o apariţie semnificativă în proza „tînără" din Basarabia şi nu numai (inferior totuşi romanului **Iepurii nu mor** al colegului său Ştefan Baştovoi; dar despre asta, altă dată).

P.S. În argoul narcomanilor basarabeni, *pizdeţ* înseamnă „a te simţi în ultimul hal". Romanul rulează obositor şi enervant asemenea argotisme. Rămîne regretabil faptul că editura nu a inclus un glosar al termenilor argotici (pidari, bulibuleator, dezăi, sălăgi, paţani, gavniuc, gadină, vseo, blea, a se gruzi, pohmeleşte, gopnici) pentru cei de dincoace de Prut...

infoLiterar

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 2002

Lista premiilor. La începutul săptămînii trecute au fost decernate Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 2002, în cadrul unei gale desfăşurate la Teatrul Nottara din Bucureşti. Iată-le:

Poezie: Nicolae Coande – **Fundătura Homer** şi Dinu Flămând – **Tags**.
Proză: Dan Stanca – **Drumul spre piatră**.
Dramaturgie: Olga Delia Mateescu – **Ferma de struţi**.
Critică şi istorie literară: Mircea Muthu – **Balcanismul literar românesc**.
Eseu şi publicistică: Ştefania Mincu – **Mioriţa. O hermeneutică ontologică**.
Traduceri din literatura universală: Vasile Sav pentru Sf. Augustin – **Opera Omnia** şi Emil Iordache pentru Daniil Harms – **Mi se spune capucin**.
Premiul „Andrei Bantaş": Bogdan Ghiu pentru Charles Baudelaire – **Inima mea dezvăluită**.
Memorialistică: Gabriel Liiceanu – **Uşa interzisă** şi Nicolae Manolescu – **Cititul şi scrisul**.
Dicţionare şi ediţii critice: Cicerone Ionitoiu – **Victimele terorii comuniste**.
Literatură pentru copii şi tineret: Doina Cetea – **Binoclul motanului Potifar**.
Debuturi: Alexandra Ciocârlie – **Iuvenal**, Daiana Cuibus – **Exerciţii de teoria limbajului. Introducere în logosul blagian** şi Virgil Podoabă – **Între extreme**.
Premii pentru literatura minorităţilor: Dagmar Maria Anoka – ***Slovenske literatura v Rumunsku***; Kiraly Laszlo – ***A szibardok törtenete*** şi Joachim Wittstock – **Scherendchnitt**.

Au fost – de asemenea – acordate şi premii care ocolesc juriul stabilit pentru Premiile USR, dar care se decernează simultan, trecînd drept învingătoare – şi ele – în aceeaşi „competiţie":

Premiul Opera Omnia: Eugen Simion.
Premiul Naţional pentru Literatură: Constantin Ţoiu
Premii pentru traducerea literaturii române în străinătate: Darie Novăceanu, Florica Madritsch-Marin, Ileana Scipione, Sandra Popescu y Duma, Tudora Sandru Mehedinţi
Diplome pentru diplomaţie culturală: Ion Bulei şi Emil Ghiţulescu
Diplome pentru jurnalism cultural: Lucia Negoiţă şi Liviu Grăsoiu
Premiul pentru debut „Laurenţiu Ulici": Eugenia Ţarălungă – **Mici unităţi de percepţie**

Scandalul. Gala Premiilor USR s-a lăsat – cum se spune – cu scandal, căci junii autori şi editori Marius Ianuş şi UN Cristian i-au întîmpinat debutul plimbînd prin sală o pancartă mare cu inscripţia **Bine aţi venit la balul fantomelor!** După ce organizatorii s-au dezmeticit, secretarul USR, Mircea Ghiţulescu, a tăbărît asupra „infractorilor", „altoindu-i" şi... confiscîndu-le pancarta! Drept pentru care, informînd asupra Premiilor USR, ziarele de la mijlocul săptămînii trecute au relatat cu precădere incidentul...

Gafele (cu continuare în numărul viitor). De fapt şi de fapt, Premiile USR pentru anul editorial 2002 au fost însoţite de o serie întreagă de gafe. Vom reveni...

Traduceri...

ALEXANDRU MATEI

Anna GAVALDA
O iubeam
Traducere de Constanța Ciocârlie,
postfață de Livius Ciocârlie,
Editura Polirom, Iași, 2003,
192 p., f.p.

Mici imposturi

Nimeni nu le bagă în seamă, pentru că nimeni nu se simte vizat. Trec pe lîngă noi ca și cum n-ar fi, pentru că referința lor este exterioară. Cine să critice un scriitor străin, prins cum este în iureșul disputelor autohtone pline de pulpă și sînge? Pe cine interesează dacă ceea ce noi importăm este în mod decent corespunzător acestui „exterior"? Între sincronism și protocronism tronează, pe suprafețe mari, sîrma ghimpată. Unii, dintre cei tineri, cred că numai la noi viciul domină economia instituțională și fenomenală a culturii. Alții, mai în vîrstă, s-au lămurit cum e cu Occidentul putred în ale cărui miasme fetide se strecoară iz de parfum chimic, nociv.

La începutul acestui text aveți coperta unei cărți. Voi vorbi imediat despre ea. Înainte, însă, cred că trebuie să profit de ocazie pentru a spune cîte ceva despre traducerile românești din literatura franceză contemporană. Ele se împart în traduceri „vizibile", apărute la edituri mari, și „invizibile", la edituri mici. Mă interesează, desigur, primele – și aleg, aici, editurile „cele mai vizibile" dintre toate (trăim în domnia vizualului). La Humanitas se traduce Pascal Quignard. Foarte bine. La Polirom se traduc: Andrei Makine, Daniel Pennac, Amélie Nothomb și, iată, Anna Gavalda: scriitori relativ tineri (primii doi) și tineri (ultimele). Fascinația francezilor pentru Makine ține, desigur, de un anume paradoxal „exotic familiar": e rus, totuși, de (încă) un rus care a ales să scrie în franceză. Nu un român, bulgar sau albanez (cu toate că Maria Mailat de pildă, publică la POL – dar, deși recenzată în **ML** sau **Lire**, nu provoacă furori; nu vorbesc de românii, bulgarii și albanezii care au devenit francezi în urma unui parcurs excepțional din mai multe puncte de vedere). Daniel Pennac este romancierul elevilor, un Mircea Sântimbreanu mai subtil, mai complex, mai inventiv, mai actual. Amélie Nothomb impresionează prin estetica propriei apariții fizice – ochii negri, în primul rînd, apoi pălăria neagră cu boruri largi – dar și prin romane scrise foarte bine după rețetă: economie maximă a mijloacelor stilistice, fluență, dramatizare riguroasă, un vîrf de cinism, unul de exotic, mult dialog. Într-un chestionar despre scriitorii care ar trebui aleși academicieni, ea a cules cîteva procente (mai precis: 3), alături de alți cincișase: e foarte mult, relativ la numărul romancierilor francezi cunoscuți. Anna Gavalda îi calcă pe urme.

Toate acestea se cunosc. Criticii români n-au ajuns încă la obligația unor cronici de întîmpinare comerciale, care să nu facă altceva decît să pună pe hîrtie, mai subtil și eventual mai patetic, limbajul monoton și intensiv al negustorului. Se știe că există două valori ale textelor editate: una, „intrinsecă", ține de criteriile domeniului generic în care se înscrie. A doua este cea editorială și se exprimă strict în bani (*box office*). Daniel Pennac, Amélie Nothomb și, de curînd, Anna Gavalda au o valoare editorială respectabilă. În consecință, sînt traduși.

OK. Am citit, însă, pentru ultimele două autoare menționate, două postfețe. Prima îi aparține lui Al. Călinescu, la **Igiena asasinului**, și este deosebit de reverențioasă cu autoarea (tot Al. Călinescu va scrie postfața următoarei traduceri din Amélie Nothomb, **Uimire și cutremur**, pentru ca, între timp, să scrie în **Dilema** un articol despre aceeași autoare). Ultima îi aparține lui Livius Ciocârlie și începe așa: „Anna Gavalda a izbucnit în literatura contemporană franceză, în 1999, cu totul din senin". Mă gîndesc imediat la mia de noi romane franțuzești dintr-un an și, iar, mă întorc și rămîn pironit pe acel predicat metaforic violent: „a izbucnit". Mă întreb dacă domnul Livius Ciocârlie este convins de ceea ce spune. Mă întreb cu atît mai mult, cu cît *ar trebui să fie*, în calitatea sa de autoritate critică. Mă întreb dacă misiunea d-sale este să vîndă o carte sau să o evalueze, dacă scrie în calitate de critic sau de *copy-writer* și mă gîndesc la noua condiție a criticului român. Mă întreb dacă acest predicat, „a izbucnit", nu spune despre subiect nu ceea ce „a auzit" emițătorul, ci exact ceea ce vrea să audă un cititor care nu știe dacă să cumpere sau nu cartea. Auzind (cum) „a izbucnit", din mulțimea pestriță de zgomote cotidiene, care de care mai insistente, poate o cumpără. Așadar, postfațatorul a vîndut o carte.

La fel s-a întîmplat și în cazul textului de însoțire al unui volum, primul tradus la noi, de Amélie Nothomb – și cred că a fost vorba tot de domnul Livius Ciocârlie (intelectual redutabil, altminteri, pentru care nutresc un mare respect).

Dar asta nu e tot: în **România literară** Nr. 10 (din martie 2003), doamna Elena-Brândușa Steiciuc îl prezintă și-l... traduce pe scriitorul francez Olivier Rolin, invitat la ultima ediție a Tîrgului de Carte **Bookarest**. Iată cum începe prezentarea din șapoul de la p. 26 a revistei: „Evenimentul editorial cel mai notabil al toamnei literare 2002 în Franța a fost, fără îndoială, apariția romanului **Tigre en papier** [ultimul al romancierului, *n.m., A.M.*]". Doamna Steiciuc trebuie să știe că ceea ce afirmă în această frază este, eufemistic vorbind!, fals. E, de fapt, o inepție. Nici o apariție de roman francez nu poate fi *fără îndoială* evenimentul editorial cel mai notabil al vreunei *rentrée* literare franceze. Mai mult, în cazul de față, revista **Lire** a notat cartea lui Olivier Rolin cu două stele din patru – dacă e s-o înscriem într-un top.

Ce cred eu: criticul – de întîmpinare – are dintotdeauna datoria de a îndruma cititorul, dacă nu mai mult, în actuala tranziție, de a-i dezvălui drumuri într-un spațiu ori haotic, obez, ori nefrecventat. Criticul nu trebuie să se transforme într-un negustor; există, pentru asta, editori – și să nu se creadă că eu aș declasa aici vreunul din harurile lui Hermes. Dar e important ca, după 40 de ani în care a fost împiedicat s-o facă, astăzi, în libertate față de el însuși și față de semeni, orice critic literar să discute conform unor criterii cît se poate de precise – nu incontestabile, desigur – produsul pe care este chemat să-l evalueze și să-l lămurească pe cititor; nu să-l atragă cu orice preț. Asta dacă, desigur, scopul care scuză mijloacele nu trece deasupra criteriilor care, poate, ar scuza uneori neîndeplinirea scopului.

Literatura practică

Anna Gavalda este o femeie simpatică, slabă, tunsă scurt, șatenă. Are doi copii: Louis, de șase ani și Félicité, de patru. Locuiește în împrejurimile Parisului, la Melun, într-un apartament modern, cu mansarda servind drept cameră a copiilor. Apartamentul are vedere spre o biserică. În urmă cu trei ani, a divorțat. Ca, de altfel, și părinții ei, cu mult timp în urmă. Acum trăiește singură, împreună cu cei doi copii. Nu are prea multe cărți în casă, lipsă compensată de prezența a trei calculatoare, un PC pentru odrasle și două *Mac*-uri pentru ea.

Cu ea seamănă Chloé, protagonista romanului **O iubeam**, primul al Annei Gavalda. Chloé are doi copii, e tînără, tocmai a divorțat. În carte, însă, lucrurile stau puțin altfel. Pierre, socrul ei, o invită, drept consolare, împreună cu copiii, la casa lui de vacanță. Aici, între Chloé, distrusă, și Pierre, ursuz, are loc o discuție din care prima (alături de cititor) află cum Pierre și-a ratat viața din cauza lașității. Da, pentru că i se oferise ocazia să se despartă de soția lui, pe care n-o iubea, și să se însoare cu iubirea vieții lui, o traducătoare întîlnită în Hong Kong. „Idila" a fost dureroasă datorită iminenței sfîrșitului, viața dedublată (soț și amant), la fel. Povestea acestui adulter, însă – care începe la pagina 79 – este, recunosc, pasionantă. N-o voi relua. Mă limitez la scurte comentarii.

Romanul **O iubeam** are un titlu comercial în sens subcultural – cu toate că, în franceză, **Je l'aimais** prezintă două avantaje: conține deicticul narcisic *Je* și păstrează ambiguitatea asupra genului complementului direct.

Nu e vorba despre un roman subcultural, departe de mine asemenea afirmație. Avem de a face cu un text literar „după rețetă". Subiectul excită curiozitatea și sensibilitatea cititorului: femeie divorțată, socru suspect de prevenitor, adulter. Romanul ridică două probleme: 1. Ești căsătorit și te îndrăgostești de altcineva: ce faci? și 2. Ești părăsit, te simți distrus: ce faci? – și oferă două soluții: 1. Mai bine îți asumi drama despărțirii pentru a-ți regăsi fericirea decît să continui o relație compromisă care te alienează; 2. Îți spui că e mai bine că te-a părăsit acum decît să continue o relație compromisă, alienantă, de realitatea dureroasă a căreia ți-ai fi dat seama și tu întro bună zi.

Textul este o succesiune de cadre care ilustrează cele două probleme și rezolvările lor. Părțile de text care nu participă în mod direct la această exemplificare au valoare retorică de *captatio*: mama apare fulgurant în relație cu copiii, pentru a înduioșa cititorul, Pierre apare în relație cu nora pentru a satisface perversitatea cititorului, dar și cu fratele său mort la vîrsta de 21 de ani, sau cu soția căreia îi era fidel, deși n-o iubea, pentru a încălzi mai tare inima aceluiași cititor. Mai apare Françoise, ca personaj „de lucru", ca generic „vecin", „prieten", „celălalt" de care, deși n-ar trebui, ținem întotdeauna cont. Françoise, contabila lui Pierre, este părăsită de soț tocmai cînd Pierre se hotărîse să-și părăsească soția pentru Mathilde. Ei bine, acum, n-o mai face.

Textul este transparent. Dialogurile sînt întrerupte rar de eliptice digresiuni. Punctuale aluzii livrești (John Irving, Paulo – desigur – Coelho). Singura inserție metanarativă explicitează o ocurență voit desuetă a subjonctivului. Pentru credibilitate și în ton cu moda, romanul e scris la persoana I: naratoarea este Chloé. Conform unei tendințe individuale reperate la nivel societal de Jean-Claude Kaufmann, aceea de „a ieși din cadrele impuse" în construcția identitară, Chloé este o femeie nu în mod special frumoasă, puternică, „feminină": cinică, ironică – vitală, după ultimele calapoade ale vitalismului nou-venit în literatura franceză contemporană.

Nu se pune în romanul Annei Gavalda problema scriiturii. Nu se pune nici aceea a vreunei opțiuni estetice. Funcționarea acestei literaturi este caracterizată foarte bine de paradoxul lui Crisip: „Dacă spui ceva, acel ceva îți iese pe gură; dacă spui *car*, atunci un *car* îți iese pe gură".

Nu tradiționalismul realist și psihologizant este în sine un defect al romanului Annei Gavalda. Autoarea, cum remarcă și Livius Ciocârlie, evită pateticul. Mai ales prin dimensiunea proustiană a frazelor – tertip consacrat recent de Amélie Nothomb. Nici, la rigoare, prozelitismul narațiunii, genul *true story* sau, dacă vreți, vulgarizînd un pic, **De 3 ori femeie**. Nu. Romanul se citește pe nerăsuflate – dacă cititorul cedează și deschide cartea. Pur și simplu, unidimensionalitatea funcțională a acestui text nu lasă loc nici unei interpretări. Acesta este, cu adevărat, un text utilitar. Dar nu util, heideggerian vorbind, ființei cititorului – nici, din punct de vedere bergsonian, energiei vitale a lui. Nici, bachelardian, sufletului lui. Nici, pascalian, inimii. Nici, nietzschean, dezvrăjirii conștiinței morale. Acest roman este util în sensul sociologului citat mai sus: „În vreme ce [în trecut, *n.m., A.M.*] sensul vieții era impus de către destinul social, astăzi e de dorit, din contră, să te construiești de unul singur și, dacă poți, să te inventezi. Ceea ce, în alți termeni, corespunde unei generalizări a democrației la obișnuitul vieții: de la comportamentele alimentare la felul în care-ți crești copilul, trebuie să-ți alegi adevărul despre orice și să afli pînă la urmă cine ești cu adevărat". Alături de emisiuni TV, de reviste, de cărți practice și de religii asemenea, iată că a apărut literatura practică.

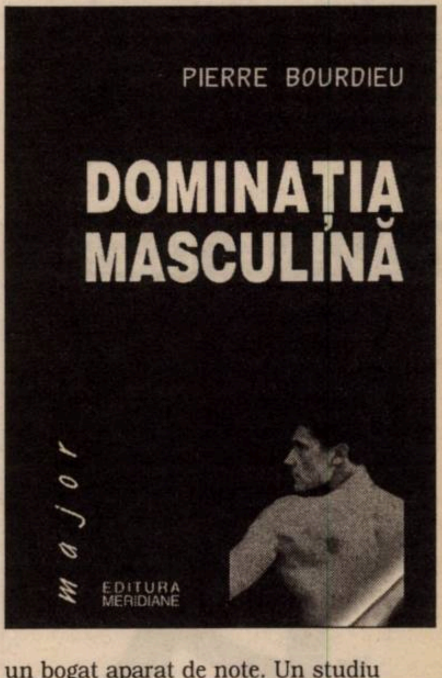
A apărut, dar să nu exagerăm: n-a izbucnit chiar așa...

P.S. Traducerea Constanței Ciocârlie este, fără nici un dubiu, excelentă.

Editura Meridiane a publicat recent în Colecția „Major" încă un studiu al sociologului francez Pierre Bourdieu: **Dominația masculină**. Traducerea din limba franceză și cuvîntul înainte (**În societatea „femeilor"**) îi aparțin lui Bogdan Ghiu.

Apărut pentru prima dată la Seuil în 1998, studiul are în centru ideea interiorizării inconștiente și pasive a dominației femeilor de către bărbați (codurile masculinității pure fiind instituționalizate ca „noblețe"). Construcția socială a corpurilor, încorporarea dominației, violența simbolică și femeile în economia bunurilor simbolice, raporturile dintre virilitatea ca obligație și violența „obligatorie" în societate sau viziunea feminină despre viziunea masculină constituie cîteva dintre coordonatele acestei investigații acute pe o temă ce concentrează problema așa-numitei „feminizări a societății" actuale.

Volumul se încheie printr-un **Post-scriptum despre dominație și iubire** urmat de o **Anexă: cîteva întrebări cu privire la mișcarea *gay* și lesbiană** și de un bogat aparat de note. Un studiu provocator, tipic bourdieusian, operînd cu bisturiul critic al sociologului „angajat" și destabilizator de inerții mentale.



De la opinia politică la ştiinţa politică

ALEXANDRA IONESCU

Observatorul cultural a publicat în numărul său din 24-30 iunie 2003 un articol cel puţin surprinzător. Anunţului de pe prima pagină a săptămînalului cultural – care promitea o analiză a prezentei „stări a ştiinţelor politice" în România – îi corespunde în paginile 7-9 un lung text cu vocaţie de supliment semnat de Adrian-Paul Iliescu[1]. Departe însă de a fi o evaluare critică a unei discipline ştiinţifice, articolul în cauză este, încă din primele sale paragrafe, o înlănţuire de invective nedeghizate la adresa unei persoane, profesorul Daniel Barbu.

Reacţia lui Adrian-Paul Iliescu a fost provocată de un text considerat de dînsul „recent" [2], semnat de Daniel Barbu şi publicat în rubrica **Quaestiones disputatae** a revistei **Studia politica. Revista română de ştiinţă politică** [3]. Studiul lui Daniel Barbu, apărut în fapt cu un an şi jumătate în urmă, îşi propunea să evalueze nu atît măsura în care preocupările pentru studiul politicii s-au ivit şi au evoluat în România, cît mai ales strategiile ce au ghidat şi ghidează încercările de luare în posesie legitimă a unui spaţiu din cîmpul intelectual.

Autorului acestui studiu critic apărut într-un periodic ştiinţific, Adrian-Paul Iliescu înţelege să-i răspundă, la o distanţă de aproape un an şi jumătate, printr-o tiradă publicată într-un săptămînal cultural, este adevărat respectabil, dar care nu poate conferi textelor publicate în paginile sale, în virtutea naturii şi limitelor asumate, statutul de articol ştiinţific. Din acest motiv, „replica" dată de Adrian-Paul Iliescu lui Daniel Barbu este problematică prin însuşi statutul său.

Nu vom lua în calcul invectivele lansate de Adrian-Paul Iliescu la adresa lui Daniel Barbu. În virtutea unei minime etici academice, credem că ele îl degradează pe autorul textului menţionat şi nu pe cel la adresa căruia sînt proferate. Înţelegem să ne referim în continuare numai la acele remarci ale lui Adrian-Paul Iliescu care pot avea legătură cu domeniul academic şi prin a căror critică putem încerca să lămurim cîteva confuzii introduse de acest autor cu privire la statutul şi conţinutul ştiinţei politice. În primul rînd, Daniel Barbu se referea în articolul său la „ştiinţa politică românească", în timp ce Adrian-Paul Iliescu pare să dorească să se fi adresat „ştiinţelor politice" în România. Sinonimia între singular şi plural este problematică şi dă seama în fapt de mizele şi dificultăţile autonomizării disciplinei numită pretutindeni în lume ştiinţa politică. În fapt, relaţia dintre pluralul „ştiinţe politice" – care desemnau, pe firul secolului al XIX-lea, fie studiul dreptului public şi al administraţiei, fie, în sintagma „ştiinţe morale şi politice", ansamblul ştiinţelor umane în proces de constituire – şi singularul „ştiinţa politică", născută prin diferenţiere şi specializare în Statele Unite începînd cu anii 1920 prin şi în urma critică a şcolii de la Chicago reprezintă obiectul tuturor introducerilor în problematica disciplinei [4].

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Obiectul articolului lui Daniel Barbu era aşadar „ştiinţa politică românească", înţeleasă nu atît în dimensiunea producţiei sale literare, cît în cea socială şi disciplinară. Argumentaţia pleca de la o constatare elementară: în toate spaţiile culturare, deci şi în cel românesc, politica face obiectul a numeroase abordări proteiforme ; în schimb, nu toate producţiile intelectuale ce se referă la politică pot avea pretenţia sau vocaţia de a constitui patrimoniul bibliografic al unei discipline ştiinţifice, chiar dacă ele îşi proclamă această pretenţie sau vocaţie. Prin urmare, unui inventar literar anarhic şi lipsit de virtuţi explicative, Daniel Barbu îi prefera în construcţia obiectului său de studiu o perspectivă de tip foucaldian: popularea legitimă a unui spaţiu intelectual presupune construcţia unui dispozitiv de putere întrupat instituţional, ce reglementează – potrivit unui principiu de ordonare punitiv – producerea şi reproducerea comunităţii profesioniştilor disciplinei în cauză. O asemenea tehnologie de producţie disciplinară determină, desigur, constituirea corpului social al disciplinei în jurul unui obiect de studiu şi, în acelaşi timp, autonomizează spaţiul intelectual creînd distincţii de natură în raport cu alte discipline şi sancţionînd „deosebirile de grad" pe care cineva le-ar putea identifica între, spre exemplu, ştiinţa politică şi sociologie[5]. Dacă astfel de dispozitive de putere s-au rutinizat de mult în cazul ştiinţelor exacte româneşti (un individ ce doreşte să devină matematician, fizician sau chimist, spre exemplu, cunoaşte într-un mod aproape spontan tipul de formaţie şi de pregătire ce trebuie să şi-l asume, precum şi rigorile formale şi substanţiale cărora trebuie şă-şi supună propria producţie intelectuală – articole, monografii, intervenţii etc.), nu acelaşi lucru poate fi afirmat despre ştiinţele sociale şi în primul rînd despre ştiinţa politică românească. În acest sens, teza pe care Daniel Barbu înţelegea să o formuleze în articolul său din **Studia Politica** era aceea că studiul politicii în spaţiul intelectual românesc nu s-a disciplinat niciodată cu adevărat în perioada interbelică şi continuă să fie problematic în cea postcomunistă.

Într-adevăr, în măsura în care o ştiinţă politică ar tinde către idealul unei investigaţii sistematice ce-şi propune să facă inteligibilă lumea empirică printr-un set de propoziţii diferenţiate şi ordonate logic[6] avem puţine şanse de a putea retrasa o lungă genealogie a ştiinţei politice româneşti. Aceasta nu înseamnă desigur că din cultura românească au lipsit sau lipsesc preocupările şi reflecţiile despre politică, aceasta constituind dimpotrivă, sub diversele sale aspecte, obiectul a numeroase scrieri semnate de personalităţi de marcă ale culturii româneşti. Operele unor autori precum Maiorescu, Eminescu, Carp, Ralea sau Nae Ionescu – invocaţi de Adrian-Paul Iliescu cu titlul de premergători ai unei ştiinţe politice româneşti [7] – fac parte din istoria ideilor şi sensibilităţilor politice româneşti, dar nu pot constitui preistoria unei ştiinţe politice autohtone. Ei construiesc opinii politice, dar nu studiază politica. Pe de altă parte, configurarea spaţiului intelectual românesc începînd cu anii 1920 înţelegea să nege autonomia politicului ca obiect de studiu, de vreme ce şcoala lui Dimitrie Gusti aşeza politica, alături de cultură, tradiţii sau folclor, în rîndul materiei de lucru al sociologiei ca ştiinţă a naţiunii[8]. Deşi mai puţin cunoscute publicului larg şi cîteodată chiar dispreţuite de autori precum Adrian-Paul Iliescu, au existat în spaţiul intelectual interbelic cîteva încercări inedite de raţionalizare a empiriei politice. Astfel, Marcel Ivan, statistician de formaţie, analiza în 1933 **Evoluţia partidelor noastre politice 1919-1932**[9], pentru ca, ulterior, tînărul în acea vreme Mattei Dogan – ale cărui lucrări, deşi considerate obscure de Adrian-Paul Iliescu, fac astăzi parte din bibliografia obligatorie a oricărui politist[10] – să publice la Bucureşti în 1946 o **Analiză statistică a „democraţiei parlamentare" din România**[11].

Instituţionalizarea studiilor politice sub regimul comunist a reprezentat fără îndoială în România, ca de altfel în toată zona de influenţă sovietică, eliminarea oricăror pretenţii de autonomizare intelectuală a obiectului politic. Explicaţia lansată în această privinţă de Daniel Barbu în articolul său din **Studia Politica** este clarificatoare şi, în acelaşi timp deranjantă pentru foştii profesionişti ai socialismului ştiinţific sau ai materialismul dialectic precum Adrian-Paul Iliescu: politica comunistă nu era în măsură să devină un obiect de studiu în măsura în care se pretindea ea însăşi întemeiată „ştiinţific". Cu alte cuvinte, abordarea intelectuală a politicii, instituţionalizată în *academia* comunistă, nu avea altă funcţie în afara aceleia de a explica într-un mod răsturnat şi pervers „raţionalitatea ştiinţifică" a alegerilor colective pe care guvernele comuniste o făceau în numele societăţilor lor.

În ce măsură a permis căderea comunismului constituirea politicului în obiect de studiu al unei discipline ştiinţifice? Potrivit lui Daniel Barbu, un răspuns pozitiv la această întrebare este problematic în măsura în care însăşi înţelegerea politicului rămîne problematică. Profesorul Barbu recurgea aici în argumentaţia sa la conceptul kuhnian de „paradigmă", provocîndu-i lui Adrian-Paul Iliescu o reacţie întru totul ireverenţioasă şi greu de justificat. Desigur, în celebra sa lucrare din 1957, **The Structure of Scientific Revolution**, Thomas Kuhn califica ştiinţele sociale ca fiind „pre-paradigmatice", adică incapabile de a atinge un consens disciplinar. În schimb, nu mai puţin celebra posteritate critică a întreprinderii lui Kuhn recupera repede, prin vocea unui Talcott Parsons sau a unui Albert O. Hirschman, conceptul de „paradigmă" şi arsenalul său argumentativ în bagajul criticii epistemologice a ştiinţelor sociale şi umane, asigurîndu-i o acceptare lipsită de rezerve din partea profesioniştilor acestor discipline[12]. În măsura în care o paradigmă nu reprezintă o teorie explicativă, ci trasează numai calea către construcţia unei explicaţii pertinente, era nevoie de o revoluţie paradigmatică pentru ca ştiinţa politică românească să se poată naşte după comunism în jurul unui obiect intelectual propriu. Cu alte cuvinte, pentru a căpăta formă legitimă în spaţiul intelectual, studiul politicii se cuvenea să înceteze a mai fi furnizorul docil al unei raţionalităţi ipocrite a acţiunii politice, pentru a deveni criticul intelectual cel mai aprig al acesteia. Or, Daniel Barbu demonstra că, în România postcomunistă, o asemenea revoluţie nu s-a produs decît parţial în cazul înţelegerii politicii, identificînd constituirea a două paradigme conflictuale, una „post-marxist-leninistă" şi una „neo-weberiană", cele două distingîndu-se atît prin obiectul, prin sensul, ţinta şi conduita acordate investigaţiei ştiinţifice, cît şi prin comunităţile lor academice respective[13]. În fapt, o asemenea coabitare în cîmpul intelectual nu poate fi desigur surprinzătoare, pentru că dinamica acestui spaţiu nu scapă în fapt vicisitudinilor traversate, într-o mai mare sau mai mică măsură, de orice comunitate politică postcomunistă.

Examenul întrupării instituţionale a studiului fenomenului politic postcomunist reprezintă unul din argumentele pe care Daniel Barbu le avansa în sprijinul tezei coexistenţei celor două paradigme, construind o hartă a instituţiilor de învăţămînt superior care şi-au asumat după căderea comunismului sarcina de a organiza predarea şi cercetarea în domeniul ştiinţei politice. O asemenea întreprindere, atît de blamată de Adrian-Paul Iliescu, are însă virtuţi explicative neaşteptate, în măsura în care dă seama de logica continuităţilor şi discontinuităţilor în raport cu trecutul comunist ce subîntinde reconfigurarea cîmpului academic şi intelectual al ştiinţelor sociale. În fapt, ceea ce reiese din „replica" da tă de Adrian-Paul Iliescu lui Daniel Barbu este, pînă la urmă, nu atît dezaprobarea primului faţă de strategia explicativă a celui din urmă, cît, pur şi simplu, profunda nemulţumire a lui Adrian-Paul Iliescu faţă de rezultatele unui asemenea exerciţiu de sociologie a cîmpului intelectual românesc. Simplu spus, Adrian-Paul Iliescu înţelegea să condamne toate constatările şi aprecierile profesorului Barbu la adresa Facultăţii de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti[14], reproşîndu-i faptul că nu ar fi acordat un tratament potrivit Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative (SNSPA) identificată de Daniel Barbu drept loc instituţional şi social al paradigmei „post-marxist-leniniste" şi drept argument al persistenţei unei logici a continuităţii faţă de trecutul comunist în cîmpul academic. Desigur, acest regim al continuităţilor şi al discontinuităţilor reprezintă el însuşi una din materiile de cercetare ale ştiinţei politice, pentru că o asemenea investigaţie dă seama nu numai de dinamica unui spaţiu circumscris cum este cel academic, ci şi de tipurile de înţelegere a politicului într-o societate şi a modurilor în care acesta poate deveni obiect de studiu. Surprinzătoare este însă reacţia lui Adrian-Paul Iliescu în măsura în care Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative îşi asumă într-un mod foarte explicit, prin biografiile intelectuale şi profesionale ale cadrelor sale didactice, statutul de instituţie continuatoare a învăţămîntului politic din perioada comunistă. Spre exemplu, în *curriculum vitae* prezentat pe pagina oficială a guvernului României[15], Ioan Mircea Paşcu, ministru al Apărării în echipa lui Adrian Năstase şi unul din profesorii importanţi ai SNSPA îşi motivează competenţa ştiinţifică în studiul politicii prin activitatea sa de cercetător desfăşurată între 1972 şi 1989 la Departamentul de Relaţii Internaţionale al Institutului de Ştiinţe Politice din Bucureşti, (?!) precum şi prin „doctoratul în ştiinţe politice" obţinut în 1980 la aceeaşi instituţie. Privită dintr-o asemenea perspectivă, căderea comunismului nu pare capabilă să producă o ruptură în configurarea spaţiului academic în măsura în care Academia „Ştefan Gheorghiu" poate fi considerată drept un institut de ştiinţe politice ca oricare altul.

A doua dimensiune a demonstraţiei lui Daniel Barbu care îl irită extrem de tare pe Adrian-Paul Iliescu este cea a analizei suporturilor prin care rezultatele cercetării ştiinţifice în domeniul ştiinţei politice sînt difuzate în spaţiul intelectual românesc şi în mod foarte concret statutului pe care profesorul Barbu îl acorda revistei **Studia Politica. Romanian Political Science Review** editată de Institutul de Cercetări Politice al Universităţii din Bucureşti. În fapt, evaluarea pe care Daniel Barbu înţelegea să o facă publicaţiilor în domeniu pleca de la un criteriu foarte simplu şi în acelaşi timp minimal: în ştiinţa politică, ca în absolut orice alt domeniu ştiinţific, pentru a fi validă, cercetarea trebuie să se disciplineze, supunîndu-se cîtorva rigori formale ce demonstrează onestitatea intelectuală şi precizia argumentaţiei şi permit verificarea acesteia de către potenţialii critici. De regulă, asemenea rigori, ce ghidează în primul rînd construcţia aparatului critic şi a surselor pe care se bazează cercetarea, sînt spontan asumate de cercetători. Nu acelaşi lucru se întîmplă însă şi în spaţiul intelectual românesc, unde numeroşi autori şi nenumărate producţii intelectuale îşi neagă propria vocaţie şi pertinenţă ştiinţifică prin incapacitatea lor de a îndeplini acest set minim de cerinţe.

Consecinţele acestei lipse de disciplină a discursului cu pretenţie academică, recurentă în cazul românesc, pot fi extrem de

grave. Un discurs ce refuză să se disciplineze nu numai că îşi pune în cauză propria pertinenţă, dar îşi poate trimite cu uşurinţă autorul pe terenul fraudei intelectuale calificate. Un bun exemplu în acest sens îl constituie chiar Adrian-Paul Iliescu: recentul volum **Mentalităţi şi Instituţii. Carenţe de mentalitate şi înapoiere instituţională în România modernă**, apărut la Editura Ars Docendi din Bucureşti în 2002 ni se prezintă, potrivit tuturor normelor internaţionale de editare, drept o monografie ce-i aparţine în totalitate lui Adrian-Paul Iliescu. Dar chiar din paginile de cuprins, cititorul poate constata cu surprindere că volumul în cauză reprezintă reunirea unor studii semnate de nu mai puţin de 29 de cercetători. Autor pe copertă, Adrian-Paul Iliescu nu este decît editor. În fond, chiar textul publicat de dînsul în numărul 174 al **Observatorului cultural**, prin tonul şi vocabularul incalificabil utilizat, precum şi prin mobilizarea întregului arsenal al „demascării" – aşa cum era practicată aceasta în anii '50 şi apoi în gazete precum **Săptămîna** – nu face decît să ilustreze, încă o dată, calitatea dezbaterii publice ce poate avea loc în mediul cultural românesc la aproape paisprezece ani de la căderea comunismului. Dacă studiul lui Daniel Barbu înfăţişa demersul ştiinţei politice, reacţia lui Adrian-Paul Iliescu nu este decît o opinie politică. Autorul „replicii" devine astfel el însuşi o victimă a confuziei cu ajutorul căreia domnia sa încerca să reconstituie bazele „ştiinţelor politice româneşti".

---

1. Adrian-Paul ILIESCU, **Starea ştiinţelor politice în România. Gîndirea critică – între spiritul academic şi spiritul tribal**, **Observatorul cultural** Nr. 174/24-30.06.2003, pp. 7-9.

2. **Ibidem**, p. 7.

3. Daniel BARBU, **From the Politics of Science to the Science of Politics: the Difficult Make Up of the Romanian Political Science**, **Studia Politica. Romanian Political Science Review**, Vol. II, Nr. 1/2002, pp. 273-295.

4. V. Gabriel A. ALMOND, **Political Science: The History of the Discipline**, în Robert E. GOODIN, Hans-Dieter KLINGEMANN (eds.), **A New Handbook of Political Science**, Oxford University Press, 1996, pp. 50-96. Putem nota aici faptul că, în România, nomenclatorul oficial al disciplinelor de învăţămînt superior continuă să prefere pluralul „ştiinţe politice" singularului „ştiinţa politică".

5. Adrian-Paul ILIESCU, *art. cit.*, p. 7.

6. Robert E. GOODIN, Hans-Dieter KLINGEMAN, **Political Science: The Discipline**, în Robert E. GOODIN, Hans-Dieter KLINGEMANN (eds.), **A New Handbook of Political Science**, p. 9.

7. Adrian-Paul ILIESCU, *art. cit.*, p. 7.

8. A se vedea spre exemplificare recenta publicare a textelor inedite din studiul monografic consacrat satului Nereju, Paul H. STAHL (materiale publicate şi comentate de), **Cum a pierit ţara Vrancei. Nereju, sat din Vrancea**, Editura Paideia, Bucureşti, 2002.

9. Marcel IVAN, **Evoluţia partidelor noastre politice 1919-1932**, Drotleff, Sibiu, 1933.

10. O excelentă dovadă a notorietăţii politistului de origine română este prezenţa lui Mattei Dogan printre autorii capitolelor ce constituie **A New Handbook of Political Science**, alături de Gabriel Almond, David E. Apter, Robert O. Keohane, Klaus von Beyme, Claus Offe sau Brian Barry.

11. Mattei DOGAN, **Analiza statistică a „democraţiei parlamentare" din România**, Editura Partidului Social Democrat-Român, Bucureşti, 1946.

12. V. Andrew C. Janos, **Politics and Paradigms. Changing Theories of Change in Social Sciences. A critical review of the efforts to reformulate some of the most cherished assumptions of social science**, Stanford University Press, Stanford, California, 1986, pp. 1-5, 157 n. 6.

13. V. Daniel BARBU, **From the Politics of Science to the Science of Politics**, p. 278-283.

14. Notăm aici că, în articolul său din **Studia Politica**, Daniel Barbu afirma (p. 281) că Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti se bucură de o *"fair international reputation"* adică de o reputaţie internaţională *corectă* şi nu *frumoasă* aşa cum a înţeles să traducă tendenţios sau poate numai stîngaci Adrian-Paul Iliescu (p. 8).

15. *http://www.guv.ro/guvernul/afis-ministru.php?ordcabinet=6.*

Despre detractori

LUCIA CIFOR

„Calificativul «detractor» nu se potriveşte şi nu se aplică autorilor de consideraţii critice în răspăr cu opinia publică, ambiţionînd să propună (şi să impună) o altă scară a valorilor, ci exclusiv acelora pentru care negaţia răspunde în principal unor trebuinţe psihologice. Unde există argument, nu încape denigrarea, înfloritoare numai în lipsa acestora. În criză de dovezi, dar neînţelegînd să-şi tempereze apetitul pentru negaţie, criticul se preschimbă în detractor" (Alexandru Dobrescu, **Critici şi detractori**, prefaţă la volumul **Detractorii lui Eminescu**, I, Editura Junimea, Iaşi, 2002, p. VIII).

Prefaţa din care am citat reprezintă studiul introductiv la o antologie puţin mai neobişnuită, cuprinzînd, în acest prim volum, pentru prima dată la un loc, textele aşa-zişilor detractori ai lui Eminescu, pe care antologatorul îi consideră mai degrabă critici greşit înţeleşi de epoca lor. „Revizitarea" acestor texte *sine ira et studio* contribuie la reconsiderarea unor probleme mai vechi ori mai puţin vechi ale eminescologiei, cu meritul, suplimentar, de a oferi incitante subiecte de discuţie pe teme de psihologia şi sociologia receptării în context cultural românesc.

Cu alte cuvinte, în economia unei culturi, pe termen lung, pînă şi detractorii sau cei greşit consideraţi ca atare îşi au rostul lor, impulsionînd ori forţînd uneori legitimarea şi relegitimarea valorilor şi a crezurilor în valorile adoptate, tot aşa cum ereticii, prin violenţele contra dreptei credinţe, o obligă pe aceasta să se revigoreze.

Ipostaza de critic (inspirat) al detractorilor, aşa cum apare în ultima sa carte publicată (în fapt, o antologie prefaţată de un studiu incitant), nu este singura ipostază în care s-a înfăţişat publicului cititor Al. Dobrescu. Pentru cei care îi cunosc şi activitatea publicistică recentă, *criticul* ieşean apare şi în postura de *detractor*, căci cum altfel s-ar putea caracteriza activitatea de denigrare a foştilor săi colaboratori de la **Dicţionarul universal al limbii române** al lui Lazăr Şăineanu, dicţionar apărut la Mydo Center, Iaşi, între 1995 şi 1996 şi reeditat în 1997, fără acordul autorilor şi fără prefaţa lămuritoare existentă în primul tiraj (apărut în cinci volume, patru realizate de colaboratori, iar unul, **Enciclopedia**, realizat de Al. Dobrescu însuşi), pentru ca, ulterior, tot fără acordul autorilor şi fără prefaţa care oferea bogate precizări cu privire la specificul ediţiei „revăzute, adăugite şi actualizate" a **Dicţionarului Şăineanu**, „coordonatorul" volumului să vîndă drepturile de a edita lucrarea unei edituri din Chişinău, suma obţinută însuşindu-şi-o integral. Pentru aceste abuzuri, Al. Dobrescu a fost acţionat în judecată de către foştii săi colaboratori, pierzînd, după ştiinţa noastră, proces după proces, pînă la Curtea Supremă de Justiţie. Aceasta ar explica (oare doar în parte?) acuzaţia şi reiterarea acuzaţiei de plagiat la adresa foştilor săi colaboratori de către Al. Dobrescu, mai întîi în revista **România literară** Nr. 42/1999 şi, recent, în **Observator cultural** Nr. 169/2003, într-un articol de răspuns (al cărui titlu imund mă feresc să-l redau) la articolul reputatului profesor ieşean Dumitru Irimia apărut în **Adevărul literar şi artisti** Nr. 659/2003). Pentru că în articolul său profesorul Irimia încerca să-i atragă atenţia lui Al. Dobrescu asupra statutului moral pe care s-ar cuveni a-l avea cineva care îşi permite a vorbi despre moralitatea Iaşului cultural, criticul ieşean îmbracă din nou haina de detractor, dîndu-şi cu părerea, fără nici un scrupul în legătură cu circumscrierea propriilor sale domenii de competenţă, despre activitatea ştiinţifică a profesorului Dumitru Irimia, implicîndu-i, în noul val de denigrări, pe foştii săi colaboratori, cu care profesorul ieşean se dovedise solidar în faţa samavolnicului comportament al lui Al. Dobrescu.

Dar nu despre mai vechea şi înnoita poftă (vocaţie?) de denigrator a criticului vrem să vorbim aici, tot aşa cum finalitatea editării detractorilor (sau a falşilor detractori) ai lui Eminescu nu a fost, în intenţia criticului Al. Dobrescu, aceea de a-i face mai populari decît erau. Mobilul rîndurilor de faţă vizează fondul acuzaţiei de plagiat, formulată de un critic literar fără experienţă în domeniul lexicografiei, la adresa unor lingvişti şi lexicografi cu o experienţă de peste două decenii în lexicografia de vîrf (foştii săi colaboratori sînt redactori şi revizori la marele **Dicţionar-tezaur al limbii române**, la care se lucrează în cadrul a trei institute de profil ale Academiei Române, la Bucureşti, Cluj-Napoca şi Iaşi).

Lucrările lexicografice au un statut special, ignorat de majoritatea celor care le utilizează. Tezaurizînd tradiţii de cultură şi lingvistice de cîteva secole, condensate în soluţii lexicografice întotdeauna perfectibile, asemenea lucrări implică, predominant, o muncă de selecţie şi de prelucrare a datelor şi a soluţiilor existente, la care se adaugă, cînd şi unde este cazul, datele şi rezolvările noi pe care acestea le suscită. Lexicografia în sine nu este atît o muncă de *invenţie*, pe cît este una de *execuţie* (de *punere-în-operă*). *Noutăţile* şi *originalitatea* unei asemenea lucrări nu se pot surprinde la nivelul unui grup de articole (aşa cum procedează, neinspirat sau răuvoitor, Al. Dobrescu în primul său articol defăimător, publicat în **România literară**), ci la unul sau mai multe dintre următoarele nivele: *principiile* (sau *normele*) *de redactare*, *lista de cuvinte*, *definiţiile şi filiaţiile de sens*, precum şi la capitolul *etimologii*. La fiecare dintre aceste nivele, noutăţile sau originalitatea se cuantifică în mod diferit în funcţie de tipul de lucrare lexicografică: dicţionar *general* sau *enciclopedic*, dicţionar de *termeni speciali* etc. Un dicţionar general şi un dicţionar de termeni recenţi nu pot avea aceleaşi principii de redactare, nici aceleaşi liste de cuvinte. Şi mai nuanţate deosebiri intervin la capitolul definiţiilor şi al filiaţiilor de sens ori la cel al etimologiilor. Un dicţionar de tip enciclopedic va avea în vedere, cu deosebire, în cadrul definiţiilor, explicaţiile erudite, capitolul etimologii fiind unul printre altele, pe cînd într-un dicţionar etimologic, tocmai acest capitol este mai bine construit.

Rezumînd, pe nici unul dintre palierele lexicografice menţionate nu se poate inova după o voinţă arbitrară, după pofta de originalitate a te miri cui, nu fără riscul de a aluneca în barbarie. Şi, la oricare nivel s-ar produce îmbunătăţirea, marja de înnoire rămîne redusă, pentru că important şi inteligent (=inspirat) este ca prin ceea ce se schimbă să nu se strice ceea ce e bine făcut. Ideal este să întăreşti, iar nu să slăbeşti, spulberînd-o, tradiţia în care te înscrii. Înnoirile, atîtea cîte sînt şi la nivelele la care apar, nu pot fi făcute decît de către cei care au o practică lexicografică îndelungată, înmagazinînd eforturi de documentare şi de studiere a mii de pagini de lucrări lexicografice din diverse spaţii culturale şi geografice, pe lîngă alte calităţi şi exigenţe pe care specialitatea le implică. Tot aşa, critica unei lucrări lexicografice, fie ea lucrare de autor sau reeditare restauratoare a unei lucrări mai vechi, nu e recomandabil să fie făcută de cineva din afara breslei. Şi aceasta pentru bunul motiv că, „în criză de dovezi", preluînd spusele lui Al. Dobrescu, „dar neînţelegînd să-şi tempereze apetitul pentru negaţie, criticul se preschimbă în detractor". Este ceea ce i s-a întîmplat lui Al. Dobrescu în momentul în care s-a lansat în acţiunea de compromitere a foştilor săi colaboratori (dintre care unul i-a fost coleg, aminteşte cu cinism criticul), prin punerea pe două coloane a noului **Dicţionar Şăineanu** şi a **Dicţionarului-tezaur al limbii române**, ignorînd *ediţia veche* Şăineanu şi gîndind să demonstreze, astfel, plagiatul. Ca şi cum, prin analiza a două găleţi cu apă din Oceanul Indian şi Oceanul Pacific, cineva ar putea afla parametri esenţiali ai respectivelor întinderi de apă şi ar putea stabili identitatea lor.

Acuzaţia de plagiat – imorală în fond şi ineptă în formă (după cum au demonstrat-o într-un articol de răspuns cei incriminaţi pe nedrept de Al. Dobrescu, în **România literară** Nr. 2/2000) – este cu atît mai greu de înţeles, cu cît vizează o lucrare lexicografică ce „reeditează, reactualizează" o mai veche lucrare în spiritul normelor avute în vedere de întîiul autor. În plus, lucrarea incriminată de a fi „copiat" dicţionarul-tezaur este atît de diferită, sub toate aspectele enunţate ca decisive pentru lexicografie, de **Dicţionarul limbii române**, că numai un om cu totul străin de domeniu putea să se hazardeze în asemenea afirmaţii. Ba chiar să recidiveze, în speranţa nedisimulată că nici cei cărora li se adresează nu cunosc mai multe decît dînsul. Ceea ce este în mare măsură corect. Incorect este să speculezi ignoranţa generală prin calomnierea şi denigrarea îndîrjită a tuturor acelora care îndrăznesc să-i atragă atenţia *criticului* Al. Dobrescu că, atîta timp cît îl are în (cu) sine pe *detractorul* Al. Dobrescu, de alţi duşmani nu mai are neapărată nevoie.

Convorbirea pe care o publicăm în aceste pagini a fost prilejuită de Conferinţa „Grupului Român de Lingvistică Aplicată“ desfăşurată recent la Constanţa (vezi prezentarea din numărul trecut a *Observatorului cultural*). Dna prof. Tatiana SLAMA-CAZACU, autoarea dialogului, obţine de la dna prof. Danielle CANDEL informaţii despre legea de protejare a limbii franceze, oferind astfel argumente de susţinere a iniţiativei similare din Parlamentul României. În ce ne priveşte, în *Observatorul cultural* au apărut în repetate rînduri articole foarte critice faţă de aşa-numita „lege Pruteanu“, considerată inutilă şi ridicolă. Informaţiile asupra situaţiei din Franţa pot servi – oricum – ca fundal pentru dezbaterea la temă de pe meleagurile noastre...

Despre Legea dedicată limbii franceze

Dialog cu **Danielle CANDEL**

În perioada 29 mai-1 iunie 2003 a avut loc, la Eforie, cea de-a X-a conferinţă, cu participare internaţională, a Grupului Român de Lingvistică Aplicată, sărbătorind şi 30 de ani de la înfiinţarea acestei asociaţii ştiinţifice. Conferinţa a avut tema generală ***Limba şi vorbitorii****. La conferinţă – care s-a bucurat de elogioase aprecieri ale participanţilor şi ale cărei lucrări vor apărea în curînd sub forma unui volum – a fost invitată şi lingvista Danielle CANDEL, prof. dr. la Universitatea Paris VII şi la Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice (CNRS), Laboratorul „Istoria Teoriilor Lingvistice“. Pe lîngă foarte documentata comunicare prezentată, referitoare la* ***Legea de îmbogăţire a limbii franceze*** *(pe care continuăm să o numim „de protecţie“ a acestei limbi), Danielle CANDEL a avut, cu subsemnata, un dialog înregistrat, prin care i-am solicitat, în calitatea sa de colaboratoare a Comisiei de aplicare a Legii respective, mai multe detalii şi precizări în legătură cu această Lege – în special pentru că s-au făcut multe referiri, la noi, adesea nu dovedind o bună informare, cu privire la Legea franceză, în cursul discuţiilor aprinse, atunci cînd s-a votat prima variantă a Legii privitoare la limba română. Am considerat că precizările unei lingviste franceze de înaltă competenţă ştiinţifică şi direct implicată în aplicarea Legii franceze ne pot fi de un preţios ajutor.*

Tatiana SLAMA-CAZACU

Tatiana SLAMA-CAZACU: Doamnă Candel, v-aş solicita mai multe clarificări relative la Legea dumneavoastră (aceasta, am aflat acum, a căpătat o denumire nouă, extrem de atractivă, aş zice, şi dovedind un excepţional simţ al adaptării la cerinţele maselor, ca şi un punct de pornire imbatabil din punct de vedere ştiinţific, pentru a susţine o idee la care, din fericire, Franţa nu a renunţat, pentru a-şi apăra limba, şi anume Legea *de îmbogăţire* a limbii franceze). Aceasta demonstrează, aşadar, că dinamica limbii franceze este avută în vedere şi că se ţinteşte *îmbogăţirea* acestei limbi, în pas cu noile concepte, procese, obiecte moderne, dar *nu* prin adoptarea *tale quale* a termenilor străini, ci printr-o traducere oficială, judicioasă, sau prin găsirea echivalentelor *în franceză* (ceea ce preconizasem şi eu însămi într-un lung articol, publicat în revista literară *Luceafărul*, din octombrie 2002).

Danielle CANDEL: În timpul acestei conferinţe, am avut ocazia să auzim vorbindu-se despre Legea asupra limbii, aşa cum se pune problema acum în România. Aş vrea să vă împărtăşesc din experienţa mea, să vă spun cum stau lucrurile în Franţa. Am să vă răspund în dubla mea calitate: pe de o parte, fac parte, în calitate de expert, din trei comisii de terminologie în Franţa; pe de altă parte, lucrez pentru ansamblul comisiilor de terminologie care au fost înfiinţate în procesul de îmbogăţire a limbii franceze, prin intermediul unei convenţii cu Delegaţia Generală pentru Limba Franceză, Ministerul Culturii.

Aceasta are legătură cu Legea de protecţie a limbii franceze?

Da.

Dumneavoastră aţi precizat, în comunicarea prezentată, în primul rînd că: „Prin Reforma constituţională din 4 august 1992, «Limba Republicii este franceza». Ea este limba învăţămîntului, a muncii şi a serviciilor publice“. De asemenea, aţi subliniat ideea oficială că, dacă Statul propune o asemenea Lege (şi cu un Decret acum, la dvs.), tot Statul este obligat şi să faciliteze aplicarea ei, să se implice în traducerea termenilor străini. Cum anume? Care este rolul acestei comisii, în primul rînd; este în legătură directă cu aplicarea acestei Legi?

Da. Cunoaşteţi Legea actuală, Legea din 1994, numită „Legea Toubon“.

...semnată de François Mitterrand...

Da. S-a făcut prezentarea ei, s-au dat instrucţiuni de folosire, s-au descris condiţiile extinderii şi condiţiile de garantare – de introducere sau de interzicere a unor termeni. De exemplu, în facturi şi chitanţe, folosirea limbii franceze este obligatorie; de asemenea în publicitate, în orice instituţie, în anunţurile publice, în contracte. La 3 iulie 1996 a fost dat un Decret privitor la *îmbogăţirea* limbii franceze, pe care îl numim „Decretul Juppé“. Acest Decret creează circa 20 de comisii de terminologie, în fiecare domeniu de specialitate, adică diferite industrii, aplicaţii ale ştiinţei şi tehnologiei...

Şi în domeniul economic?

Da, în finanţe, economie...; toate aceste sectoare sînt legate de diverse Ministere şi toate Ministerele au Comisia lor de terminologie. Acestea sînt Comisii specializate pe specialităţi. Apoi există o Comisie Generală de Terminologie, care decide asupra ansamblului lucrărilor...

Din cine e compusă această Comisie Generală?

Această Comisie Generală, care statuează asupra ansamblului lucrărilor Comisiilor, este compusă din experţi eminenţi şi alte personalităţi – ambasadori, foşti ambasadori; întotdeauna este un reprezentant al Academiei de Ştiinţe, întotdeauna există un reprezentant al Academiei Franceze, care are un rol foarte important; apoi... un reprezentant al Asociaţiei Franceze de Normare – AFNOR –, de vreme ce se pune problema normării în privinţa multor termeni. În ceea ce mă priveşte, asist la lucrările Comisiei Generale, fără a fi membră, deci am o privire din exterior, liberă, iar participarea mea are drept obiect să dea tuturor persoanelor din această Comisie maximum de informaţii lingvistice. Pentru fiecare domeniu de specialitate din limba franceză şi pentru schimburi cu alte ţări, trebuie traduşi termenii străini în franceză în toate domeniile ştiinţei şi tehnicii. Deci trebuie înlocuiţi termenii americani, care au tendinţa de a se impune, prin termeni francezi, şi fiecare dintre aceşti termeni este însoţit de o definiţie îndelung studiată cu specialiştii. Specialiştii – chimişti, fizicieni, medici, jurişti, militari –, fiecare în domeniul său, muncim în relaţii foarte strînse, cu îndelungate schimburi de păreri; este o muncă foarte laborioasă înainte de publicarea rezultatelor.

Există numai definiţia sau şi traducerea?

Traducerea termenului, nu traducerea definiţiei. Este în primul rînd termenul: se specifică partea de vorbire – substantiv, adjectiv, verb... sînt cîteva aspecte de dicţionar.

Cuvîntul englez, de exemplu, şi traducerea lui.

Nu. „Intrarea“ – adică mai întîi este cuvîntul francez pe care vrem să-l propunem, iar la sfîrşitul articolului, ultimul element este ceea ce se numeşte „echivalentul străin“. Sînt puţini termeni care provin din franceză, care au fost prost formaţi în franceză şi care sînt propuşi din nou, modificaţi, iar în acest caz căsuţa echivalentului străin rămîne goală.

Sînt relevate şi erori, erori gramaticale?

Nu, numai termeni, fie unităţi simple, fie sintagme, care în textul Legii şi al Decretului sînt numite „expresii“.

În comunicarea dumneavoastră ne-aţi vorbit despre progrese în aplicarea Decretului. În ce sens „progrese“?

Pentru a răspunde la întrebarea dumneavoastră mă voi întoarce la textul acestui Decret Juppé, care spune că trebuie culeşi, analizaţi şi propuşi termenii şi expresiile necesare, echivalenţi ai termenilor şi expresiilor noi, apărute în limbile străine, însoţiţi de definiţia lor – care este folosită aici la singular; există uneori mai multe definiţii, deşi ne aflăm în domeniul terminologiei. Şi trebuie de asemenea vegheat „să se armonizeze“ termenii, aşa cum spune Decretul din 1996, adică să se realizeze armonizarea termenilor, a expresiilor şi definiţiilor cu cele ale celorlalte organisme şi cu cele ale ţărilor şi organismelor a căror limbă oficială sau limbă de lucru este franceza. Asta pentru relaţiile internaţionale, desigur. Deci, în multe cazuri, se pune problema să ai un termen care să corespundă formei unui anumit termen internaţional. Iar ultimul rol în acest proces constă în a difuza rezultatul, a-l face cunoscut.

Ministerul Culturii sau Comisiile, direct?

Ministerele care tutelează fiecare Comisie şi Delegaţia Generală pentru Limba Franceză şi pentru Limbile din Franţa.

Dar *direct, administrativ*, cine?

Asta ţine de Ministerul Culturii.

Există o publicaţie oficială?

Se publică prin **Journal officiel**.

La noi ar fi *Monitorul oficial*.

Şi se mai publică plachete propuse de DGLF (Delegaţia Generală pentru Limba Franceză). Totul trebuie acceptat de Ministere. Dar Comisiile trebuie să reia munca de multe ori, iar asta poate dura uneori luni şi ani de zile pentru un termen, ceea ce este un inconvenient; procesul este lung; excelent, dar foarte lent.

Iar în final?

Totul este văzut de Comisia Generală de Terminologie. Durează, dar...

Este important că se publică prin *Jurnalul oficial*.

Da.

Deci se fac liste de termeni...

Da, liste.

Se difuzează funcţionarilor?

Desigur, nu e un secret. Trebuie să vă mai spun ceva: o dată ce ansamblul a fost admis de Comisia Generală de Terminologie – dar, dacă nu este cazul, revine în faţa Comisiei specializate şi apoi se întoarce la Comisia Generală, trec întotdeauna mai multe săptămîni sau luni –, totul se trimite la Academia Franceză şi acolo este examinat din nou, iar Academia îşi dă avizul – fie cu modificări, fie este acceptat pur şi simplu, fie...

Da, ştim toţi, Academia Franceză are un mare rol în privinţa limbii.

Dacă propui un termen francez, chiar dacă este un neologism, adică un cuvînt nou, nu străin, se poate să nu placă întotdeauna imediat Academiei, dar este util să-l ai, uneori, pentru a putea să înlocuieşti anglicismul.

Deci, să precizăm, relativ la componentele Academiei Franceze...

Academia de Ştiinţe este prezentă întotdeauna. Academia, Colegiul Franţei (Collège de France), Institutul (Institut de France), un ansamblu de cinci academii.

Academia Franceză, Academia de Inscripţii şi Belle Arte, Academia de Ştiinţe, Academia de Arte Frumoase, Academia de Ştiinţe Morale şi Politice.

Acum, şi Institutul Universitar Francez (Institut Universitaire de France).

Din experienţa dumneavoastră în domeniu: se aplică Legea sau nu?

Este obligatoriu în cazul textelor administrative oficiale.

Este publicată în *Jurnalul oficial* şi devine obligatoriu.

Pentru administraţie.

Nu pentru o afacere industrială, comerţ şi publicitate?

Pentru acestea sînt „recomandări“. Este „obligatoriu“ pentru texte oficiale şi este o „recomandare“ în alte cazuri.

Există amenzi?

Există amenzi.

Pentru administraţie?

Da. Cetăţeanul este liber. Se respectă libertatea cuvîntului.

Dar ce înseamnă „recomandare“? Pentru cine? În publicitate, în ziare? Ziarele fac parte din administraţie?

Nu, dar, de exemplu, avem acum în Comisia pentru Informatică, din care fac parte şi eu, un jurnalist care este responsabil la două reviste importante de informatică şi care a hotărît să aplice imediat unele dintre hotărîrile noastre. Alt exemplu: se punea problema pentru *e-mail*, ştiţi, termenul care se foloseşte în toate limbile; în 1997, precedenta comisie propusese *mél* ca abreviere.

„Poştă electronică“?

Nu. A existat *mesaj electronic*, dar e un termen care a fost eliminat în decembrie 1997.

Pentru ziare nu sînt decît recomandări?

Da.

Dar pentru televiziune?

Există un Birou de investigare a publicităţii, care relevă unele lucruri – erori sau cuvinte prost traduse –, care face remarci şi uneori pot exista urmări. Toate aceste informaţii se găsesc în raportul pe care îl redactează Delegaţia Generală pentru Limba Franceză şi care se numeşte Raport către Parlament. Acolo sînt liste de amenzi, tipuri de amenzi, cu o repartizare pe sectoare. Am date despre verificări făcute la Direcţia Vămilor. În cursul acestor verificări, au fost examinate inscripţiile în franceză sau în engleză. S-au constatat procente de infracţiuni în textele verificate: în 2001, de exemplu, era 1%, în timp ce în 2000 fusese 3,8%. Deci există un progres. Am participat şi eu la o anchetă privind aplicarea rezultatelor în domeniul informaticii; am făcut o anchetă asupra *site*-urilor primăriilor pe Internet; conţinea vocabular care nu ţinea cont de Decret.

Nu s-a aplicat nici o sancţiune?

În acest caz nu au fost sancţiuni.

Dar în ceea ce priveşte organismele obligate să aplice Legea? Parlamentul, de pildă?

Da, ministrul este în măsură să refuze un text dacă apare în el un termen nerecomandat, adică într-un text de Lege.

Dar... la nivel parlamentar...

N-am informaţii precise, dar sînt sigură că la acest nivel se aplică.

Dar la Ministerul Educaţiei există programe pentru şcoli?

În principiu, totul se verifică. Nu există amenzi, dar textul nu se publică în cazul în care cuvintele nu sînt corecte.

În programele şcolare?

În programe, da. Dar se întîmplă uneori ca unii colegi din Comisii să spună: „Am văzut cutare termen“. Mai scapă unii termeni.

Dar în privinţa medicamentelor?

Totul trebuie să fie în franceză. Există trei grupuri care sînt, de altfel, numite în Rapoartele către Parlament redactate de Delegaţia Generală pentru Limba Franceză şi care au

MICUL ECRAN

Vacanță tv

Ca în fiecare an, la începutul verii, televiziunile românești, fie ele private sau de stat, își anunță plecarea în vacanță. Prezentatorii își iau rămas bun de la telespectatori, cu speranța că emisiunile lor își vor găsi un loc și în grila de toamnă, cei mai norocoși sînt reciclați cu emisiuni estivale și se mută la mare cu arme și bagaje, iar în alte cazuri ai impresia că pur și simplu se închide prăvălia și că nu mai are nici un rost să mai deschizi televizorul pînă prin septembrie.

De fapt, nu sînt prea multe noutăți față de anii trecuți, posturile de televiziune funcționează și estival tot mimetic. Existența așa-zisei „cooperative" din televiziunile românești care face ca la buletinele de știri să apară aceleași cadre de la fața locului (pe care și le dau între ei reporterii), aceiași oameni intervievați, așa încît nu prea contează pe ce canal ai văzut reportajul, se extinde pe timpul verii și la emisiunile de divertisment.

Toți schimbă studiourile cu malul mării, ținutele sobre cu cele lejere și ai senzația că nu mai există pe lumea asta decît plajă, umbrelușe, timpenii spuse cu cea mai mare dezinvoltură și domnișoare în costume de baie. Totul are un aer atît de strident și de frivol că nici dacă ar apărea niște știriști în slip nu ne-am mira prea tare...

În contextul dat, cea mai tristă ni se pare însă politica TVR-ului, care nu se sinchisește deloc de taxele încasate obligatoriu pe factura de energie electrică, așa că bate un aer de vacanță prin grila lor de vară mai ceva decît la televiziunile private. Desigur, o să ne consoleze cu reluările de la **Surprize...**, cu seriale de mîna a paișpea, cu cîteva improvizații de la malul mării și, nu în ultimul rînd, cu porții generoase de *teleshopping*. De serviciu pare să fi rămas în Dorobanți doar eternul Leonard Miron cu ochelari de soare care se încăpățînează să facă, în fiecare dimineață, emisiuni „populare" și „haioase". Umorul său căznit și stupiditatea comentariilor de tot felul, deși par greu de egalat, au, totuși, concurenți serioși la matinalele de pe litoral de la Realitatea TV și B1 TV. O emisiune în direct, fie ea și de dimineață, presupune prezentatori care în primul rînd ar trebui să vorbească bine, să fie informați și nu doar să arate bine, așa cum tot încearcă să ne convingă diverse televiziuni.

Surprizele sezonului vin însă de la Pro TV și de la Prima TV. Ca niciodată, postul care a lansat moda plecatului la mare nu mai promite nimic pentru acestă vară. Situația financiară în care se află trustul Pro nu pare una prea fericită și, din păcate, sărăcia se vede din ce în ce mai mult și pe ecran.

Prima TV pare singura noastră televiziune care mai și inaugurează emisiuni, pe cînd celelalte doar își iau rămas bun. Evenimentul mediatic al săptămînii l-a constituit încheierea *show*-ului **Big Brother**. După patru luni, ultimii patru concurenți au ieșit din casă, iar Soso a fost desemnat de către public (cu un procent de 82% din voturi) cîștigătorul marelui premiu de 50.000 $. Nu se știe încă dacă va mai urma vreo serie **Big Brother** pentru că audiențele n-au fost chiar cele scontate, iar spectacolul nu și-a acoperit costurile din publicitate. Experimentul **Big Brother** a prins, oarecum neașteptat, nu la mase, ci în mediile „intelectuale", a stîrnit pasiuni și controverse, va lansa vedete, a contrazis pronosticurile cu privire la cine va cîștiga (Ernest, cel mai carismatic dintre concurenți și pe care cei mai mulți îl vedeau învingător, n-a ajuns în finală). Desigur, poate la fel de mulți ca și cei care au urmărit *show*-ul au fost cei care l-au blamat sau au considerat de bon ton să nu discute despre un asemenea subiect/spectacol tabu. Cînd invitații la diverse dezbateri despre **Big Brother** au fost persoane „subțiri", gen George Pruteanu, discuțiile s-au purtat în cel mai jalnic mod cu putință, adică încrîncenat, furibund și fără argumente. Tonul cu care a fost repudiată de „elitiști" emisiunea ne-a făcut să ne gîndim la obiceiul unora de a ține pe noptieră **Dialogurile** lui Platon, iar sub saltea ultimul număr din **Penthouse**.

Nu știm însă ce e mai păcătos și mai imoral în contextul mediatic românesc, să te uiți la **Big Brother** sau să te duci la emisiunea (zilnică și de multe ore) a lui Adrian Păunescu de pe Realitatea TV sau a altui elefant pensionar care pretinde că face o emisiune culturală la aceeași televiziune, Claudiu Tănăsescu.

Ana Maria SANDU

Editura Paralela 45 a inaugurat o nouă și atractivă Colecție – „Perechi Celebre", coordonată de Laura Albulescu. Pînă în prezent au apărut în cadrul ei patru cărți, lansate cu prilejul ediției 2003 a Tîrgului Internațional de Carte **BOOKAREST**: **Friedrich Nietzsche & Cosima Wagner** de Joachim Köhler, **Isadora Duncan & Serghei Esenin** de Carola Stern, **Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre** de Walter van Rossum și **Marilyn Monroe & Arthur Miller** de Christa Maerker. Protagoniștii acestor biografii sînt – după cum se vede – figuri de prim-plan ale artei secolelor XIX și XX, marea majoritate aparținînd zonei „culturii înalte" (o excepție, totuși: Marilyn Monroe, sex-simbolul cinematografiei americane a anilor '50). Aparținînd genului – în mare vogă azi – al „biografiilor populare", volumele îmbină în mod fericit seriozitatea informației istorice cu atractivitatea și accesibilitatea „romanescă" proprii formulei.

rolul de a merge în magazine; au aplicat și amenzi. Pentru protecția cumpărătorului.

...de exemplu, *leasing* este tradus în franceză.

Da.

Spuneți-mi, vă rog, cîte ceva despre problemele traducerii. Ca specialist. Sînt specialiști din diverse domenii, care lucrează, ați zis, propunînd termeni pentru domeniul financiar, economic... Dar dacă vorbești la televizor despre anumite fenomene financiare, economice, ești obligat să nu folosești, de exemplu, *leasing* sau *manager*?

Am să vă răspund, cu titlu personal, că există un progres; sînt folosite din ce în ce mai puțin. Dar unii termeni mai sînt folosiți. Chiar la televiziune.

Puteți să-mi dați diverse exemple de termeni?

Pot să vă dau un extras cu termeni – domeniile fiind toate domeniile Ministerelor.

Miniștrii sînt obligați să folosească acești termeni traduși? Încalcă prescripțiile?

La acest nivel n-ar face-o, nu, nu.

Dar parlamentarii? Folosesc termeni străini în luările de cuvînt?

Nu, nu!... Poate pe culoar.

O altă întrebare. Ziariștii...

E foarte important domeniul.

Pentru ei este obligatoriu?

Nu, dar ei aplică...

Există ziare care sînt refractare și altele care aplică Legea?

Cred că nu toate ziarele sînt la curent. Dar, de exemplu, avem un coleg, domnul Colignon, responsabil cu Corecturile în **Le Monde**, care face parte din Comisia Externe și care este la curent cu deciziile...

Se mai folosește termenul *leader*?

Nu, *chef de file*.

Cînd se vorbește la radio – de pildă, în discuții, dialoguri, la „jurnal"...

N-ar folosi anglicisme, ar încerca să le evite. Mi se pare că se înregistrează un progres; cred că este un proces greoi; sînt foarte critica pentru că particip... Dar specialiștii știu despre ce este vorba. În definitiv, ei își dau acordul; dar uneori Comisia Generală sau Academia refuză – și mi se pare că e păcat, pentru că oamenii aceștia muncesc atît de mult...

Sînt motivați?

Sînt foarte motivați, extraordinar. Mi se pare că lucrează gratuit. N-am fost niciodată să văd, dar se pare că totul este gratuit.

Cine aplică sancțiuni?

Prim-ministrul, Comisia Generală, cred, care verifică, ministrul de la Ministerul respectiv...

Dar... guvernul se schimbă, ministrul se schimbă – deci totul „cade"?

Nu! Am continuat să lucrăm în același fel. N-a fost nici o schimbare. Vă spuneam că circuitul este foarte greoi. O dată ce Academia a acceptat ultimele modificări, după mai multe schimburi între Comisii și Comisia Generală, lista este trimisă de Delegația Generală pentru Limba Franceză la ministru, care are la dispoziție o lună pentru a o accepta sau a o refuza. Dacă după o lună n-a dat un răspuns, lista e publicată, așa cum este, în **Jurnalul oficial**.

Cunoașteți și alte țări unde s-a încercat să se facă o astfel de Lege?

Nu. Acum elaborăm un program în Laboratorul meu, la Universitatea Paris VII...

Aici, în România, s-a votat o Lege; au fost critici, și eu am scris: oamenii trebuie să înțeleagă ce se vorbește cînd li te adresezi lor, nu specialiștilor.

Da.

Aș vrea să am un exemplu de țară care a încercat.

Investigăm, în cadrul noului program al Laboratorului meu.

Altă întrebare: președintele Republicii, domnul Jacques Chirac, folosește cuvinte străine?

Nu cred. Un alt frumos exemplu la care am asistat, aș putea spune, relativ la un ministru: cînd se punea problema găsirii unui termen pentru ceea ce se numește acum „zona euro"; în Franța spuneam *euroland* – și ministrul Industriei de atunci, ministrul socialist, spunea *euroland*. Comisia Generală se ocupă uneori direct de termeni de actualitate; ca să meargă mai repede, unii termeni urgenți sînt propuși direct la Comisie și acceptați direct; cînd este urgent, ca să se evite trecerea prin comisii. În Comisia Generală, împreună cu Academia, s-a propus să se folosească *zone euro*, care acum ni se pare ceva natural, dar pe vremea aceea ezitam; s-a muncit mult, s-a gîndit mult, fiecare și-a spus părerea. Iar ministrul continua să spună *euroland*, dar pînă la urmă Comisia l-a convins și termenul care a fost acceptat a fost *zone euro*. A fost un foarte frumos succes al activității Comisiilor. Am fost prezentă cînd s-au hotărît lucrurile.

Deci se poate interveni și direct, repede.

În cîteva cazuri de urgențe.

Cine intervine pentru a spune că este o urgență?

Comisia. Iată: curierul unui ministru, care vine la Delegația Generală de pe lîngă președintele Comisiei Generale, care se numește Gabriel De Broglie. E dintr-o familie de oameni de știință...

A fost și un fizician renumit.

V-am dat exemplul unui succes în urgență.

Vă mulțumesc, stimată colegă, pentru acest dialog, pentru generozitatea și competența cu care ne-ați împărtășit din experiența dumneavoastră în aplicarea unei Legi care este, cred, nu de importanță minoră, ci vitală pentru o țară care se respectă. Să mulțumim Franței care a demonstrat și acum că reprezintă un popor care-și apără demnitatea și care, prin specialiștii ei, ne dă un exemplu de perseverență, dar și o soluție „genială", aș zice, prin demonstrarea funcției unei asemenea legi, numind-o *„de îmbogățire sui generis"*, adaug eu, a limbii.

Dialog realizat de
Tatiana SLAMA-CAZACU

Teatru

Florilegiu teatral 2002-2003

IULIA POPOVICI

„Oamenii din Păltiniş se împart în două categorii: jumătate mint şi cealaltă jumătate inventează.“
(**Tancul**, scenariul: Horia Pătraşcu)

Replici

Stagiunea s-a-ncheiat şi actorii au plecat... Pentru spectatori (mai ales pentru cei care au de plătit păcate multe din vieţi anterioare şi se duc mult prea des la teatru), prea puţin rămîne din zecile de ore în care a stat, de preferinţă cuminte, într-un scaun/fotoliu de cele mai multe ori prea puţin comod. Dacă punerea în scenă e reuşită, uită că stă pe-o rînă, iar ce vede şi ascultă îi rămîne undeva în straturile dezafectatei memorii afective. Cum imaginile n-am cum să le scot de pe unde s-au ascuns (şi povestite n-au nici pe departe acelaşi farmec: să vă spun eu cum şade Elena Popa cu Ferapont-samovarul în braţe în **Trei surori**, cum îşi linge Coca Bloos *deştiu'* încercînd să bea vin dintr-o cană lipită de masă în **Şefele**, cum plouă cu 3000 de linguri, furculiţe şi-alte alea în **Rabelais** al lui Purcărete, cum se mişcă acolo Ofelia Popii şi cum fac bărbaţii, ritualic, pîine, cum se-ntrupează în Bogdán Zsolt cele şapte păcate capitale, la un cuvînt al lui Belzebut, în **Faust**-ul de la Teatrul Maghiar din Cluj sau cum Julieta lui Bocsárdi zvîrle înnebunită cu picioarele frunzele uscate peste trapa prin care a fugit Romeo?), numai cuvintele au ţîşnit la întîlnire, într-o formă de – vagă – poveste; cam aşa arată în subconştientul meu încă recuperabil stagiunea care s-a încheiat:

▌„Cuvinte rostite în ritm de samovar... Această carne-a mea mult preanchegată/ de s-ar topi şi s-ar preface-n apă./ Dumnezeu e o maşină, cînd te rogi îi dai benzină, Dumnezeu e ca o apă, te îneci ca lui să-i placă.“

▌*„E cineva care nu e?“ (Radu Macrinici, la Festivalul **Atelier**, Sfîntu Gheorghe).*

▌„Ivan, nu l-ai văzut pe tătuc al meu Ferapont?/ Vine bătrîneţea grea.../ Fiecare om din ţara asta are un cadavru îngropat la el în pivniţă./ Moartea mea e povestită!/ Cunoşti vreun loc liniştit? Cimitirul San Sebastian, pe deal./ Colivă ortodoxă pentru morţi ortodocşi.../ Fantomele nu spun minciuni. Aşa că, domnul meu, trucul cu fantoma a fost genial./ Răscolesc în mine atîtea amintiri.../ Să punem pe picioare iubirea aproapelui...

Viaţa e cinstită şi le arată oamenilor din ce e făcută./ William nu s-a purtat întotdeauna bine cu noi. Numai copilăria nu ne-a putut-o răpi, mie şi lui Hamlet./ Bucureştiul e un rai cu îngeri./ Oaia mică vrea să sară/ gardul pîn' la primăvară./ Sînt o fetiţă de 6.805 franci!/ Nu mă cheamă ca pe Sofia Loren!/ Viaţa foloseşte ce vrea ea. O dată te face să ai scaunul tare, altă dată moale./ Mătuşa mea mi-a spus c-o să fiu fericită!

Prinţul nostru e beteag.“

▌*„Nu mai vreau s-aud de teatru“ (Sorin Leoveanu, la Cluj).*

▌„William, dă-mi şi mie un monolog!/ Misterioasă, senzuală, unduitoare... Misterioasă, senzuală, unduitoare...“

(Replici adunate din: **De ce fierbe copilul în mămăligă**, **Şefele**, **Hamlet**, **Santiago el Campeon**, **Trei surori**, **Ich bin Ophelia**, **Prăpăstiile Bucureştilor**, **Arăt bine astăzi?**)

Incognito

Să fii spectator *incognito* printre alţi spectatori, care să-ţi rămînă necunoscuţi şi de care să te desparţi fără regrete cînd se-aprind luminile în sală (ca să nu spun „cînd se ridică cortina“, fiindcă de ceva vreme nici cortina nu mai e ce era) e foarte plăcut, dar mie, ducător la premiere ca orice ziarist conştiincios, mi se întîmplă rar să am parte de aşa ceva. Dar şi cînd e să fie...

La Cluj, la **Hamlet**, în martie. Într-o lojă, două tinere cu mama lor. Hamlet cu hangerul la gîtul lui Claudius, Claudius spune **Pater Noster**. Heblu, apoi se aprind luminile în sală (pauză). La care una din fete: „Hai să mergem, s-a terminat, nu vezi că i-a tăiat capu'?“.

Într-o joi, la **Genocid sau ficatul meu e fără rost**, la Odeon. Început de Festival al Filmului European, toată lumea bună se călca pe picioare să intre la Sala Palatului, la **Pianistul**. La teatru, 15 oameni, cu bunăvoinţă 20, eu a douăzeci şi una. Vecinii mei de gradenă, din categoria „tineri, dar nu foarte, amatori de spectacol, se duc des, cunoscători pasivi“ pentru care ar trebui să se inventeze abonamentele, dezbăteau cronicile la **De ce fierbe copilul în mămăligă**, pe care încă nu-l văzuseră. Îşi cumpăraseră cartea, dar nu se puteau hotărî pe cine să creadă. Într-un sfîrşit, concluzia: „Dacă se ceartă atîta pe el, e musai să-l vedem!“.

Acum vreo lună, un taximetrist. De la Teiul Doamnei la Casa Vernescu. Jumătate de drum povesteşte ce citea el pe vremea lui Ceaşcă (Preda, D.R. Popescu, Buzura – e fan **Vocile nopţii**), jumătatea cealaltă, cum se ducea el la teatru pe vremea lui Ceaşcă (vedea **Surorile Boga** şi **Sîmbătă seară la Veritas**). Cărţi nu mai citeşte, dar la teatru se duce, doar la piese clasice, e drept (l-a tapat pe Dinu Săraru de-o invitaţie la **Take, Ianke şi Cadîr**): „Să vedeţi **Gaiţele**, aşa mi-a mai plăcut de Dorina Lazăr acolo... Da'-n **Conu' Leonida** ăla nici n-avea ce face, mai mare păcatul de ea, mare actriţă! Şi m-a mai dus fi-miu la una, cu **Mămăliga**, nimic n-am înţeles de-acolo; da' lu' fi-miu i-a plăcut, ce să zic, bine că se mai face teatru şi pentru ăştia tineri, să vadă şi ei cum e viaţa“.

...Şi astfel, în stagiunea oficial încheiată, viaţa, vorba lui Schwab, „căpătă o faţă mult mai umană“.

▌

Foto instant: **Arăt bine azi?**

MIHAELA MICHAILOV

> Teatrul Luni, **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă. Muzica: Dorina Crişan Rusu

Oare astăzi sînt ok? Arăt cît de cît rezonabil? E mai bine decît ieri sau e doar o simplă aparenţă? Fiecare dintre noi îşi pune, mai mult sau mai puţin conştient, în fugă sau mustăcind în tihnă, aceste întrebări, cod pentru supravieţuirea zilnică. Ele fac parte din programul nostru obişnuit. Ne spălăm dimineaţa pe dinţi şi aruncăm o privire în oglindă, trecem prin dreptul unei vitrine şi tragem cu coada ochiului, ajungem seara acasă şi mai privim o dată, doar ca să fim siguri. Şi toate astea doar pentru a ne autoconfirma prezenţa. Parodoxul este că strategia de identificare a oricăror schimbări, nevoia permanentă de a vedea exact cum şi unde ne situăm, printr-o comparaţie ce funcţionează de cele mai multe ori involuntar, dar în acelaşi timp indispensabil, ţine tocmai de raportarea la ceilalţi. În absenţa ei, redundanta întrebare nu ar avea nici un sens. Vrem să ştim că sîntem bine pentru ca impresia pe care o producem să fie plăcută. În aceşti parametri flexibili se desfăşoară jocul insinuant cu propria imagine şi pe el mizează şi textul lui Durringer, unul dintre cei mai jucaţi dramaturgi francezi contemporani.

Ana Mărgineanu intuieşte şi valorizează atent formula de *café-théâtre*, punctînd neforţat şi fără nici un fel de ostentaţie, ca şi în **Deşeuri**, permanenta provocare a publicului, interrelaţionarea cu el, naturală şi totodată esenţială pentru acest tip de spectacol. Acolo, ca şi în **Arăt bine azi**?, condiţia marginalităţii, depăşirea unei normalităţi echivalentă cu stagnarea sînt subtil relevate.

Întrebarea pe care cei trei tineri şi-o pun iniţial în glumă, apoi din ce în ce mai serios, nu ţine doar de un simplu gest de scanare exterioară. E vorba de contactul direct, pe lamă de cuţit cu ficţiunea pe care fiecare o ţese în jurul propriei imagini. Fisurarea ei treptată devine absolut necesară, pentru că scoate la iveală realitatea de cele mai multe ori ascunsă cu bună ştiinţă.

Trei tineri – o tipă care dispreţuieşte imaginea falsă a cuplului cu pretenţii de fericire, un tip complexat sexual, nedespărţit de un reportofon ce îi creează falsa impresie de autentic şi un homosexual – sînt prinşi în acest mecanism friabil unde n-ai voie să-ţi mistifici trăirile şi unde efortul de a arăta bine devine aproape obsedant. Îi uneşte frica de a-şi accepta slăbiciunile, blazarea şi ţintuirea într-o existenţă banală. Rămîn împreună din dorinţa de a avea cu cine să împartă un corn cu vanilie sau să mănînce o îngheţată. Mai mult, pentru a şti că există cineva care le poate spune că arată ok. Asta doar aşa, pentru o siguranţă care, oricît de penibilă ar părea, nu poate fi ignorată. Face şi ea parte din antrenamentul cotidian. Conversaţiile dintre ei, simple şi aparent nesemnificative, ating puncte extrem de fragile ale fiinţării şi detaliile fără importanţă ajung să capete rezonanţă. Fiecare găseşte în celălalt o punte de supravieţuire şi un barometru.

Fin, natural şi dezinvolt, cu mişcări senzuale nici o clipă fals speculate sau gratuie este Toma Dănilă într-un rol în travesti, pe care îl stăpîneşte nuanţat, reuşind foarte bine să facă din fiecare apariţie o prezenţă. Sugestive gesturile cu care se dezbracă de articolele vestimentare în valoare de 8.000 de franci. L-am văzut şi în **Sex, Drugs, Rock&Roll**, spectacolul de absolvire de la Casandra, unde interpretează cu un umor subtil rolul starului rock, fost dependent de droguri, abulic şi aparent sigur pe el.

Inserturile comice sînt bine suprapuse peste un fond de reală gravitate (uneori, poate, prea accentuat) care sparge aparenţa şi scoate la iveală confruntarea cu sine.

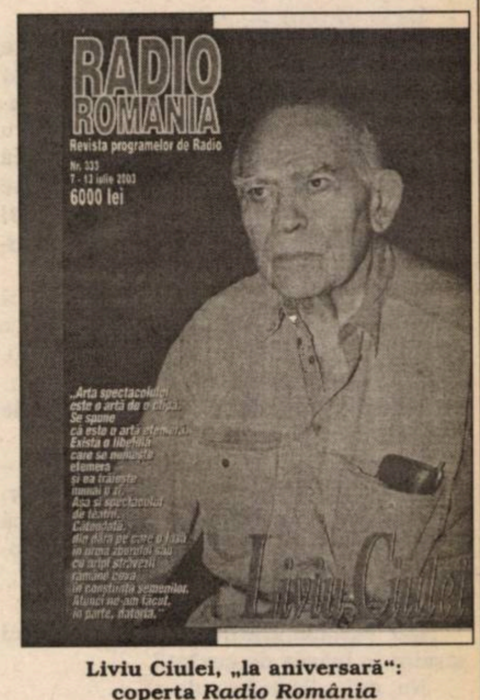
Nu ştiu cum arătaţi astăzi, dar mergeţi la Green Hours pe 15 iulie, poate vă lămuriţi.

P.S. Din păcate, spectacolul nu a fost selecţionat la „Gala Tînărului Actor“.

▌

Liviu CIULEI la 80 de ani

Excepţionalului artist Liviu Ciulei personalitate complexă a teatrului şi filmului românesc, actor, regizor, scenograf, arhitect, profesor, apreciat în ţară şi peste hotare pentru bogata sa activitate de mai bine de o jumătate de secol, afirmîndu-se de la început prin spiritul său novator, producînd o adevărată revoluţie în direcţia re-teatralizării teatrului prin spectacolul său manifest **Cum vă place** de Shakespeare, continuînd să abordeze marile opere ale unor autori ca Shakespeare, Brecht, Georg Buchner, G.B. Shaw, I.L. Caragiale, mereu cu un punct de vedere novator, dezvăluind profunzimi şi nuanţe nebănuite, constructor şi director de teatre, înscriind, cu fiecare nou spectacol, un eveniment în istoria teatrului românesc şi universal, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere – 80 de ani la 7 iulie 2003 (incredibil),Uniunea Teatrală din România – UNITER – îi urează sănătate, viaţă îndelungată şi aceeaşi permanentă tinereţe creatoare, aceeaşi prospeţime a gîndirii şi generozitate în transmiterea experienţei şi a cunoştinţelor către tînăra generaţie, spre bucuria tuturor celor care-l apreciază şi îl iubesc.



Liviu Ciulei, „la aniversară“: coperta *Radio România* (Nr.333, 7-13 iulie, 2003)

La mulţi ani, dragă Liviu Ciulei!

UNITER

Film

Un scenariu *cyberpunk*

CRISTINA IONICĂ

Matrix, primul film din trilogie, a intrat pe piaţă în 1999. Pînă la al doilea film, **Matrix Reloaded** (2003), au trecut cîţiva ani – timp în care „Matricea" pare să fi fost într-adevăr „reîncărcată". Scenariul s-a complicat, efectele vizuale au devenit şi mai spectaculoase, „Matricea" propriu-zisă a dezvoltat strategii *upgradate* de rezistenţă la rebeliune. Despre toate acestea, în pseudocronica de film care urmează...

Pe lîngă efectele vizuale incontestabil spectaculoase, succesul primului film al trilogiei s-a datorat *marii surprize* pe care „povestea" în sine a oferit-o celor mai mulţi dintre privitori. Filmul a fost caracterizat drept cel puţin „interesant" de categorii dintre cele mai diverse, de la intelectualii care n-au citit *science-fiction* decît în copilărie, în varianta Jules Verne, pînă la computeriştii mari amatori de jocuri şi de jonglerii cu conceptul de *virtual*. Surpriza demonstrează că nici măcar aceştia din urmă nu *citesc* SF – preferînd, probabil, filmele de gen, care, din păcate, în marea lor majoritate, sînt proaste. Pentru că, dacă aceşti privitori uluiţi de „ideea" din **Matrix** ar fi citit vreo mostră de *cyberpunk*, povestea nu li s-ar mai fi părut atît de aiuritoare şi de originală.

Persephone

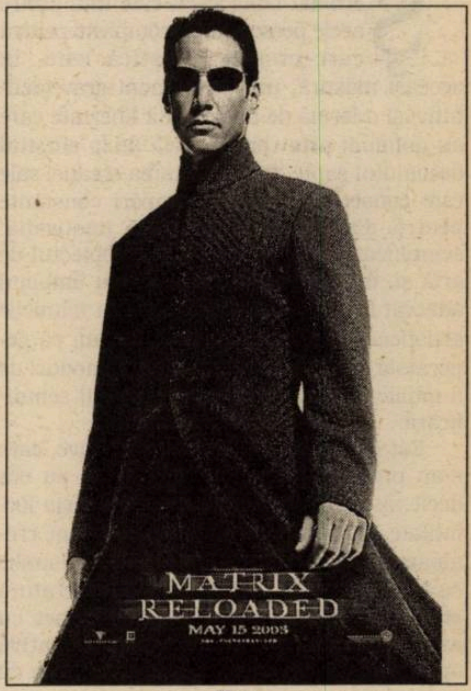
Cyberpunk este numele unui curent SF pe care (ca să-i satisfacem şi pe amatorii de „blazoane") Linda Hutcheon îl lua cît se poate de în serios în **Politica postmodernismului**, urmărindu-i interferenţele & interacţiunile cu literatura „mare" (*mainstream*, cum ar spune SF-iştii) postmodernă. Curentul îşi are originile în dezvrăjirea adusă pe lume de cel de-al doilea război mondial. De aici vine obsesia tehnologiei înşelătoare care, în cele din urmă, ucide (personajele *cyberpunk* au, de obicei – dacă le pot plăti, căci „culoarea banilor" şi mai ales „funcţionalitatea" lor constituie o altă obsesie a textelor *cyberpunk* –, „neuroimplanturi" care le permit îmbunătăţirea performanţelor într-un domeniu sau în altul; să ne gîndim, de exemplu, la gărzile de corp feminine „îmbunătăţite" cu neuroimplanturi pentru creşterea vitezei de reacţie din **Johnny Mnemonic**, film cu acelaşi Keanu Reeves în rolul principal, ca şi **Matrix**-urile). Aceeaşi atmosferă post-conflict mondial naşte obsesia înghiţirii naturalului de către artificial (este celebră fraza din romanul **Neuromancer** de William Gibson în care personajul principal, privind spre cer, îl compară cu o anumită nuanţă de pe ecranul computerului, semn că referentul real – „natural" – a devenit, de fapt, „secundar"). Alte „moşteniri de război": neîncrederea în puterea valorilor civilizaţiei de a rezista la violenţă, urmărirea puterii ca scop în sine de către personajele nu numai negative.

Cuvîntul „matrice" a fost impus, cu sensul actual, de scriitorul de *cyberpunk* William Gibson. În romanele lui, „matricea" e o reţea de informaţii (un fel de Internet... *avant la lettre*) atît de vastă, încît face „saltul calitativ" şi începe să aibă voinţă şi obiective proprii. Începe să traseze planuri pentru sine şi pentru umanitate. Nu e nici o clipă evident dacă scopurile sale finale sînt îmbunătăţirea sau lichidarea completă a vieţii. **Neuromancer**, romanul despre care vorbeam, se înscrie într-o serie care începe cu poveşti coerente, relativ uşor de urmărit şi de „cuprins" fie şi pentru un „profan", pentru a ajunge, în ultimele sale cărţi, la realităţi de-a dreptul halucinante.

Nu altceva fac fraţii Wachowski în trilogia lor. **Matrix** „narează" o *trezire la realitate* – la propriu. Neo, computerist implicat în afaceri cu *soft*-uri mai mult sau mai puţin legale (ca orice erou *cyberpunk*), află într-o bună zi că realitatea în care „trăieşte de-o viaţă" nu este decît o fantasmă turnată direct în creierul lui de către un sistem deosebit de complex de „maşini". Află că oamenii nu sînt decît un fel de „baterii" ţinute în viaţă – mai precis, în... iluzia vieţii – de sistemul de inteligenţe artificiale (*A.I.*-urile din romanele *cyberpunk*) doar pentru că încă nu au putut descoperi un producător de energie mai bun. Neagra mănuşă aruncată de creatorii filmului către publicul privitor este aceea că *da*, „lumea-iluzie" are un aspect oarecum futuristic, dar nu suficient de futuristic încît să nu mai semene cu „decorul" în care trăim noi azi. *No one escapes the Matrix*, cum spune un personaj...

Povestea are, deci, un început nu foarte complicat, dar cu siguranţă tulburător pentru cei care nu s-au mai întîlnit niciodată cu iluziile-în-iluzii-în-alte-iluzii din, pentru a ne limita la exemple celebre, cărţi SF ca **Ubik** sau **Cele trei stigmate ale lui Palmer Eldritch** de Philip K. Dick, apărute şi la noi, sau – pentru că vorbim de *cyberpunk* – din ultimele romane semnate William Gibson. Marea surpriză a întîlnirii cu episodul I al trilogiei fraţilor Wachowski este, de fapt, nu doar a contactului cu un film propriu-zis, ci a contactului cu un *curent* SF în continuare inovator, după cîteva decenii de existenţă. Evident că, în aceste condiţii, întîlnirea cu episodul al II-lea nu va mai fi, la nivelul „subiectului", la fel de izbitoare. De aici nemulţumirea – exprimată de mulţi – că **Matrix Reloaded** „nu aduce nimic nou", fiind doar „o sumă de spectaculoase efecte vizuale" (e drept că, la acest capitol, se poate constata, de la primul la al doilea episod, o evoluţie atît cantitativă, cît şi calitativă... în progresie geometrică). Acuzaţia este, în realitate, nefondată. „Povestea" ne dezvăluie

Gemenii



Neo

(8½) Motive pentru care n-am să fac film în România

În ce mă priveşte, nu e nici trist, nici traumatizant şi nici nu-i înţeleg pe cei care vorbesc de lipsa de perspectivă. Talentul meu nu se măsoară în *of*-uri de-o bere şi nici în ochii tîmpi ai vreunui funcţionar de stat ori ai altor eroi civilizatori postceauşişti.

Expunerea de faţă nu reprezintă un *model al renunţării*. Dimpotrivă. Consider că e o evaluare corectă a şanselor pe care le ai într-un mediu, finalmente, ostil – cum e cel din ţara în care trăiesc.

0. În România, intenţiile artistice sînt subsumate automat servilismului şi/sau apartenenţei la un grup sau altul. Încercarea de a-ţi construi o imagine e anulată de fiecare dată de dispreţul şi suficienţa unor aşa-zişi „lideri" care ar trebui, fireşte, să te susţină.

1. În România nu există instituţia *producător de film*. Există doar încercări timide ale unor persoane aflate, din păcate, în afara unui sistem de producţie real. A face film e mai mult o aventură cu prieteni, rude, cunoscuţi. Înainte de a cere cuiva să lucreze cu tine, trebuie să-i spui că nu-l plăteşti. Aici poţi avea „şansa" să faci filme studenţeşti şi la 60 de ani.

2. Lăsînd deoparte considerentele artistice, ducă luăm ca reper momentul '89, ar trebui să numărăm (ţinînd cont de numărul de absolvenţi în 14 ani – doar la şcoala de stat!) aproximativ 70 de regizori, 70 de operatori (luaţi cîte 5/an), 40 de scenarişti (tot la fel, dar vechimea lor „se pune" de undeva din '95). E greu de crezut că televiziunile i-au absorbit pe toţi (şi au rămas blocaţi acolo) sau că economia românească i-a transferat în alte domenii. Întrebare firească: ce fel de „produse" scoate şcoala românească de film cînd (tot aleatoriu) doar 10-15% sînt activi?

3. Tînărul cineast român trăieşte în profunda dilemă „America sau Europa?". Cine pe cine bate? (Părinţii noştri au crezut întotdeauna că ruşii sînt mai tari, chiar dacă-i admirau în secret pe americani.) Filme de artă sau filme de consum? Să iei bani de la Uniune (în special de la francezi) sau de la un producător veros fixat în sistem, ca peste Ocean? Cum să te laşi condus, cînd visele tale sînt absolut de senzaţie şi nu-ţi trebuie decît un pic de răgaz să le pui pe hîrtie ca să spargi piaţa?

4. Piaţa. Care piaţă?

6. Frustrările regizorului/operatorului/scenaristului român sînt cultivate şi întreţinute încă din şcoală şi se încadrează în categoria „oul sau găina". Ideea că filmul e un demers artistic colectiv nu interesează. Punct. Aş încerca totuşi: chiar dacă în principiu premisele ar putea fi pozitive, filmul nu e o treabă de gaşcă. Se întîmplă să vrei să lucrezi cu un anume operator şi să ţi se spună că e „luat" de alt regizor sau că lucrează numai într-o anumită echipă. „Marile exemple" (în tandemul regizor-operator) sînt urmarea firească a unor experienţe comune împărtăşite în timp şi, de regulă, la alt nivel de creaţie.

5. Scenarişti români, în adevăratul sens al termenului, nu există. Există doar scriitori „reciclaţi" pentru film. Nu au informaţii, sînt în afara curentului şi nu scriu (cu rare excepţii) într-un *format* acceptabil. Majoritatea absolvenţilor şcolilor de profil aşteaptă vremuri mai bune. Aşteaptă.

7. Actorii români (în special cei deja consacraţi) trăiesc în idolatria cuvîntului scris. Văd semne acolo unde nu e decît un graffiti, simboluri unde ar trebui să vadă nume. Li se spune (aici, e drept, nu e „vina" lor) să joace în loc să gîndească şi să gîndească în loc să se mişte pur şi simplu. Au probleme de comunicare şi nu iau în seamă interlocutorul decît în măsura în care acesta reacţionează conform aşteptărilor.

8. Critica de film românească nu există. Mai întîi, nu are ce să critice (şi dacă se întîmplă, se întîmplă în acelaşi registru), şi-apoi, cu mici excepţii, nu şi-a dezvoltat un aparat critic îndeajuns de solid ca să-i asigure autoritatea. Publicul, în marea lui majoritate, nu merge la film pentru ca aşa i s-a recomandat în presă etc. Dacă eşti un spectator avizat, în cel mai bun caz, trebuie să cobori „underground" ca să afli *ce şi cum*. Sigur, asta se întîmplă şi în alte lumi – dar acolo, *doar* dacă te interesează *un anumit* tip de eveniment. (În ultima vreme asistăm la tot soiul de polemici penibile. Pe de o parte, respectul nu se cîştigă enumerîndu-ţi creaţiile, iar pe de alta, prestanţa nu înseamnă contabilizarea greşelilor celuilalt.)

8½. E complet neinspirat să spui că aparţii pe viaţă unui anumit loc doar pentru că te-ai născut acolo.

Dacă ar fi să mă situez în cealaltă extremă, aş putea considera că se poate face film în România tocmai din aceste motive. Oricît ar părea de amuzant, nu vreau să cred că *se poate şi aşa*.

Paul TANICUI
scenarist

treptat, pe măsură ce personajul Neo (Keanu Reeves) le descoperă el însuşi, noi paliere de realitate – şi acest lucru se întîmplă în **Matrix Reloaded** în aceeaşi măsură în care se întîmpla în **Matrix**. În primul episod, Neo află că suprafaţa terestră, pustiită, e sub controlul „maşinilor"; că ceea ce cunoscuse el drept realitate e, de fapt, un ansamblu de programe care construiesc o iluzie „visată" de oamenii închişi în alveole, conectaţi la Matrice şi producînd, astfel, energia necesară maşinilor; că există o „enclavă" a oamenilor liberi (cei care, scoşi din alveole şi deconectaţi, au putut supravieţui), numită Zion; că el, Neo, ar putea fi *Alesul*, salvatorul tuturor, cel capabil să „spargă" Matricea, să-i învingă mecanismele şi să o distrugă, eliberînd umanitatea. O combinaţie de religii, bandă desenată şi jocuri de strategie, căreia i-ar fi fost foarte uşor să cadă într-un ridicol atroce, dar pericolul e evitat cu (cel puţin) un „talent combinatoric" de invidiat de fraţii Wachowski, care semnează şi scenariul. Un moment-cheie al filmului – salvarea lui Neo-cel-din-„realitate" de la moarte în momentul în care Neo-cel-din-Matrice e ucis de Agentul Smith (un fel de „program de securitate" indestructibil şi, de altfel, supercharismatic, jucat de Hugo Weaving, elful Elrond din **Stăpînul Inelelor**) – e rezolvat printr-o „găselniţă" care forţează riscat limita de toleranţă a privitorului: Neo e sărutat de Trinity (actriţa canadiană Carrie-Anne Moss) şi sărutul îl „smulge morţii". E un scenariu de salvare care „citează", în mod evident, schemele erotice naiv-infantile de bandă desenată sau – mai degrabă – romanţismele *soappy* din textele de *cyberpunk*, prezente acolo ca modalitate de probare a încă-apartenenţei la umanitate a personajelor, cum spuneam, masiv „implantate". Nu era, totuşi, cazul ca punctul culminant al desfăşurării acţiunii, „salvarea Salvatorului", să fie rezolvat într-un mod atît de uşor criticabil. Şi nu-mi pot reprima o mică răutate: văzîndu-i recent pe un oarecare post TV pe cei doi Wachowski şi aflînd cîteva date biografice, sînt tentată să fac o lectură de genul „atac la persoană" al acestei opţiuni scenaristice...

În **Matrix Reloaded**, evoluţia cuplului Neo-Trinity cunoaşte manifestări de serial tip *sit-com*. Gîndiţi-vă la schimbul „amical" de replici dintre Trinity şi Persephone (celebra Monica Bellucci, şi ea tot o *A.I.*) sau la dificultăţile întîmpinate de „îndrăgostiţi" în Zion, cînd ar vrea să rămînă singuri şi toată lumea vrea să-i „sărbătorească" – şi îmi veţi da dreptate.

Spuneam că povestea se complică în **Matrix Reloaded**. Dacă primul film stabilea o graniţă destul de clară, ca într-un *Western*, între „buni" şi „răi", în acest al II-lea episod apar diverse... programe cu (inter)faţă umană care par a urmări să acumuleze *putere*. Adică *energie*, adică posibilitatea de a „creşte", în domeniul ontologic propriu. Programele par a avea interese diferite de Matricea ca întreg – sînt, aşa-zicînd, *disidente*; în plus, apar tot felul de creaturi bizare, cu statut ontologic incert (vezi Gemenii, în care unii sînt tentaţi să-i identifice... chiar pe fraţii Wachowski – şi am avea, nu-i aşa, un caz de „prezenţă a autorului în text"). Oracolul, personaj strict pozitiv în primul episod, se dovedeşte a fi un program „de nivel superior" menit să îndrepte Matricea către următorul „ciclu". Mai apar un Făuritor de chei ca ingredient de *role playing game* şi o scenă de urmărire pe autostradă care o surclasează lejer pe aceea – antologică – din **Terminator II**. E un melanj aparent catastrofal din care fraţii Wachowski reuşesc, cumva, să scoată o poveste care „ţine". Ca în toate *action SF*-urile, coerenţa poveştii este esenţială pentru reuşita filmului, fiind de sperat că scenariştii nu vor face vreo gafă în episodul **Matrix Revolutions**, aşteptat în cinematografe în noiembrie. *Stories have to be round*. Rămîne de văzut dacă trilogia Wachowski va reuşi acest lucru.

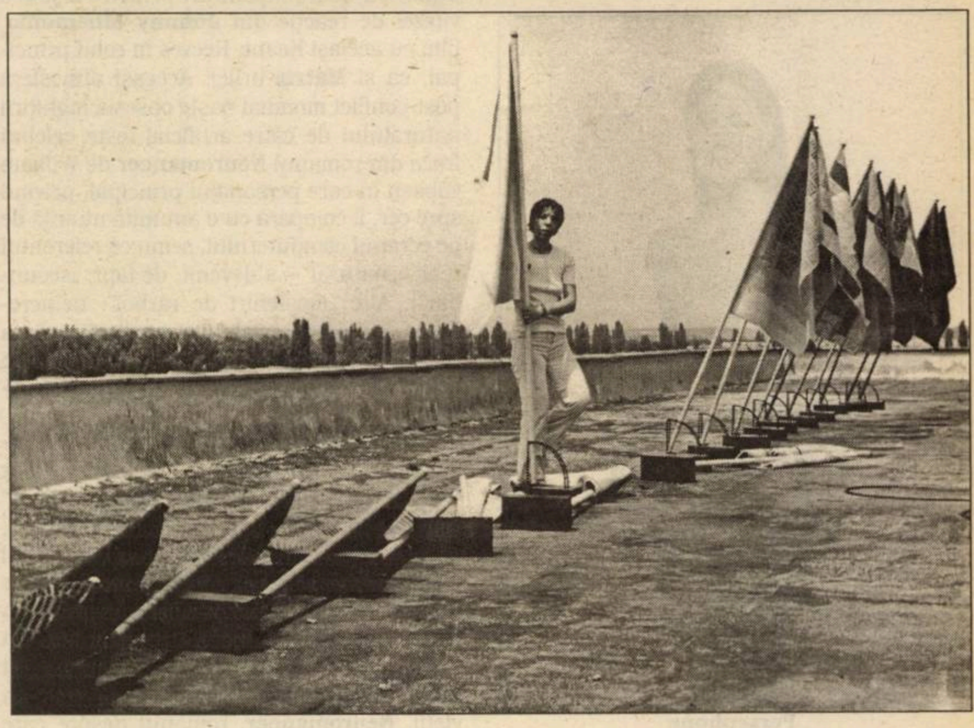
Arte vizuale

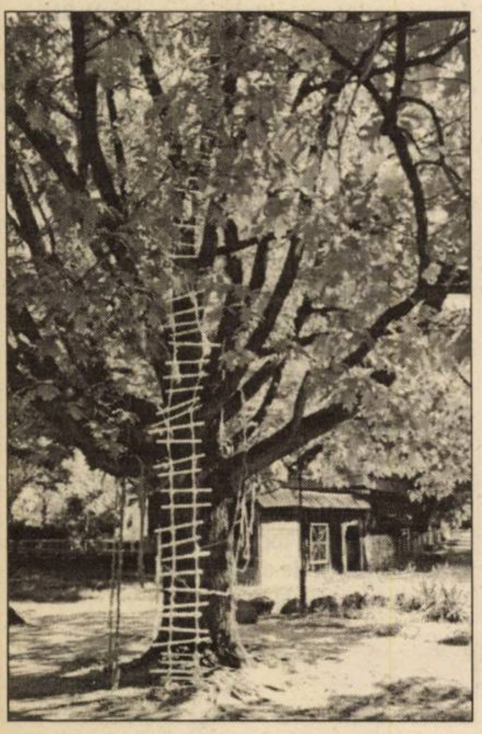
Şerbana Drăgoescu la 60 de ani

ALEXANDRA TITU

Şerbana Drăgoescu este una dintre acele personalităţi complexe pentru care creaţia artistică este, în aceeaşi măsură, un angajament grav (definitiv) şi o formă de desăvîrşită libertate care au dominat arta românească de la sfîrşitul deceniului şapte. Complexitatea creaţiei sale este consecinţa unei preocupări constante pentru dimensiunea culturală (motivaţia, semnificaţia, arealele referinţei), obiectul de artă şi, în aceeaşi măsură, pentru limbajul adecvat fiecărui conţinut şi pentru tehnicile artistice ca suporturi ale limbajului, ca generatoare de limbaje specifice, ca moduri de a implica materialitatea în circuitul semnificării.

Este artistul unor întîlniri decisive, care s-au produs printr-un hazard care nu era decît răspunsul dat unei aşteptări deja formulate. Din cîmpul diverselor discipline creatoare propuse oricărui copil dintr-o familie cu tradiţie artistică (balet, muzică, literatură etc.), pe fondul permanentului contact cu atelierele de pictură şi artă decorativă aparţinînd tatălui şi bunicii ei, întîlnirea cu acest segment al artei a fost hotărîtoare. A început prin a studia pictura, fascinată de culoare, dar, în timpul studiilor, a întîlnit tapiseria (tehnica ţesutului); şi această disciplină, cu profundele sale rădăcini în istoria culturii universale – în actualitatea anilor '60, aflată în epicentrul avangardei transformărilor de limbaj –, i-a oferit tinerei artiste un vast cîmp de experienţă (şi de experiment) şi un cîmp la fel de vast al suprapunerilor între explorarea tradiţiei, ca un vector al continuităţii, şi al jocului liber cu obiectul, desprins din rigorile funcţionalităţilor lui tradiţionale. Pe tot parcursul devenirii ei artistice, Şerbana Drăgoescu a rămas legată de condiţia spectaculoasă a obiectului de artă, chiar atunci cînd creaţia sa a stat evident sub semnul conceptualismului – sau mai cu seamă atunci. Mă refer la seriile sale de obiecte monumentale (**Spiralele** din anii '70 şi '80, **Scările**, **Urmele**, instalaţiile cu păpuşile Aidei Petrarian, bunica ei, miniaturile „textile" din anii '80, cărţile-obiect din anii '90). Ideile ei, în aceeaşi măsură plastice (generate de o imagine vizuală foarte activă) şi stimulate de lecturile filozofice şi literare sau de angajamentul politic polemic (**Joc pentru oameni săraci şi oameni bogaţi**, 1977, **Legămîntul tăcerii**, 1985, **Prometeu**, 1988) solicită o mare disponibilitate tehnică şi inventivitate comportamentală. Ea îmbină această predispoziţie experimentală, în cel mai autentic sens al termenului, cu angajamentul grav în semnificaţie şi cu certitudinea finalităţii şi concreteţii finale a obiectului. Experimental rămîne doar parcursul de la proiect la obiect (la operă). Deseori, acest amestec de „clasicitate" şi de experimentalism funcţionează chiar la nivelul expresiei plastice – cum este cazul marii tapiserii-ambient **Eroul**, ţesută într-o tehnică combinată *haute lisse*-chilim, dar configurată fie ca membrană murală (cortină), fie ca absidă, fie ca spaţiu circular închis. Alteori, obiecte realizate în aceeaşi tehnică impecabilă a tapiseriei (cu inovaţia care îi asigură obiectului textil lectura imaginii pe ambele feţe) devin elementele unor instalaţii cu configurare aleatorie sau ale unor acţiuni – cum este cazul seriei **Steaguri** din anii '80.





În 2001, la inaugurarea Muzeului de la Bucureşti, Şerbana Drăgoescu reia tema steagului într-o soluţie radical experimentală, executîndu-l în foaie de tablă, obţinînd un obiect cu prestanţă heraldică, avînd aspect arhaic şi contemporan totodată.

În mod aproape inevitabil, în preocupările atît de diverse, a dedicat mai mult de zece ani cărţilor-obiect – cu dubla lor deschidere, spre obiectul plastic (nelimitatul exerciţiu imagistic) şi spre text. În acest punct se situează şi originalitatea Şerbanei Drăgoescu, pentru care textul rămîne foarte important, motivînd lectura imagistică. Obiectele ei propun relecturări şi rescrieri (chiar la propriu) ale textului sau ale unor fragmente de text, un demers hermeneutic transpus în imagine vizuală, în ilustraţie, colaje, decupaje şi interpretări vizuale şi materiale care conduc la configurarea obiectelor, în ultimă instanţă, a unei biblioteci selective. Unul dintre volumele mele de proză s-a bucurat (alături de texte „selecţionate afectiv" ale lui Eminescu, Borges, Charles Péguy, Octavian Paler) de acest mod liber şi complex de lectură dictat de conexiunile artistei, de modul ei de interpretare (fragmente dintr-un test de psihologie, desene ale artistei şi ale mai multor persoane din medii diferite, solicitate de ea să interpreteze grafic testul copacului, fotografii). La un moment dat, Şerbana Drăgoescu mi-a cerut o schiţă de caracter şi de destin a fiecărui personaj şi, cu toate că ele nu au mai figurat în această lucrare, mi-a redeschis interesul pentru un univers ficţional pe care îl crezusem închis. Am realizat, în acest mod direct, puterea de impact pe care o astfel de privire, lucidă şi totuşi dispusă să se lase captivată de lectură, o are asupra unui univers creator străin, am văzut bogăţia de idei şi de experienţe pe care le generează o astfel de interferare de cîmpuri de creaţie. La distanţă simetrică faţă de cartea ilustrată tradiţională, în care imaginea se subordonează textului, şi de cartea-obiect postmodernă, în care scrisul – scriitura – iese din ecuaţia semnificativă (sau, şi mai radical, cartea este o aluzie şocantă sau imitativă la volumul dedicat lecturii, dar realizată din materiale eterogene faţă de cartea suport al textului), obiectele Şerbanei Drăgoescu îşi bazează complexitatea şi seducţia pe această invenţie, pe acest experiment entuziast ce se hrăneşte, însă, din universul textual. De altfel, predispoziţia pentru manevrarea unor discursuri complexe, pentru ansambluri de personaje, de sugestii evenimenţiale în care se implică, uneori personal, asigură şi bogăţia de idei a instalaţiilor sale (seriile de instalaţii cu păpuşi, de pildă, ca mari aglomerări umane alegoric-realiste) sau a acţiunilor sale (transpuse fotografic sau video – acţiunile cu **Spiralele** şi cu grupul de balet Fantazio).

De-a lungul a patru decenii, ea a realizat mai multe proiecte de anvergură, lucrări de artă monumentală, tapiserii destinate unor spaţii publice nu numai prin amploarea dimensiunilor, ci şi prin modul de adresare, prin repertoriile de semne şi prin timpul compoziţional.

Dar tocmai lucrări de asemenea anvergură (şi acesta nu este un caz izolat) pun în dificultate societatea românească, aflată într-o criză care nu sfîrşeşte neapărat în abandonarea valorilor, ca o consecinţă a crizei economice, ci începe, probabil, aici.

Şerbana Drăgoescu împarte destinul cu alţi artişti români contemporani, autori ai unor opere remarcabile, condamnaţi la elitism nu prin vocaţia izolării sau prin dezimplicarea proprie în raport cu aspiraţiile contextului social, ci prin apartenenţa la o cultură care-şi consumă minor complexele dorinţei de integrare globală şi se dezinteresează de propriile-i valori în prea mare măsură.

La 60 de ani, Şerbana Drăgoescu este, însă, o artistă în continuare plină de idei, la fel de entuziasmant experimentală şi de liberă de orice constrîngeri de gen sau de stil, continuînd, în aceeaşi măsură, să creeze tapiserie. Acum însă monumentalitatea este obţinută prin asamblarea unor serii de imagini ce comentează textural şi cromatic un anume semn – ciclul **Aripi**, ciclul **Fluturi** etc. Despre marile ei proiecte experimentale îmi rezerv dreptul să scriu cînd vor deveni publice.

Homo Ludens şi „Selected Works"

COSMIN MOLDOVAN

Luna aceasta, la Galeria Nouă a fost luna lui Ola Pehrson. Făcînd parte din noul val al artei nordice, puternic promovată începînd cu anii '90, Ola Pehrson se mişcă actualmente pe domeniul artei conceptuale (prin instalaţiile din expoziţie, dar şi prin alte proiecte realizate sau în curs de realizare), operînd cu diferite medii precum noile tehnologii şi video, acestea revendicîndu-şi, pe lîngă rolul funcţional pe care îl au, şi unul simbolic. Aşadar, cu tehnologie despre tehnologie, despre economie, despre digital şi analog, despre sisteme, despre noile cutume ale civilizaţiei umane, în care vizualul scrie şi instaurează legi.

În cele trei instalaţii de la Galeria Nouă, trecînd oarecum dincolo de conceptul pe care-l avansează, dar menţinîndu-se în limitele impuse de acesta, Ola Pehrson se joacă. Ce-i drept, jocul e unul mai mult intelectual decît vizual (de aşteptat, nu-i aşa, în cazul artei conceptuale), deşi acesta din urmă nu este neglijat (şi asta se vede imediat ce intri în sala de expoziţii: prezentarea profesionistă, de bună calitate), un joc aparent ermetic din care transpare, pînă la urmă, un singur lucru: artă conceptuală bine făcută, cu miez ideatic solid, concept aproape deloc flexibil, care în mod cert nu lasă spaţiu interpretărilor lejere de genul „nu înţeleg/ştiu ce vrea să spună, dar oricum nu contează, fiindcă *mie* îmi transmite/comunică/spune..." (completaţi cu ce doriţi dumneavoastră). Şi asta nu numai prin ilustrarea explicită a conceptului – care, după o scurtă meditaţie precedată de citirea explicaţiei respectivei instalaţii, devine evident –, ci şi prin simplitatea (nu simplismul!) propoziţiilor artistice.

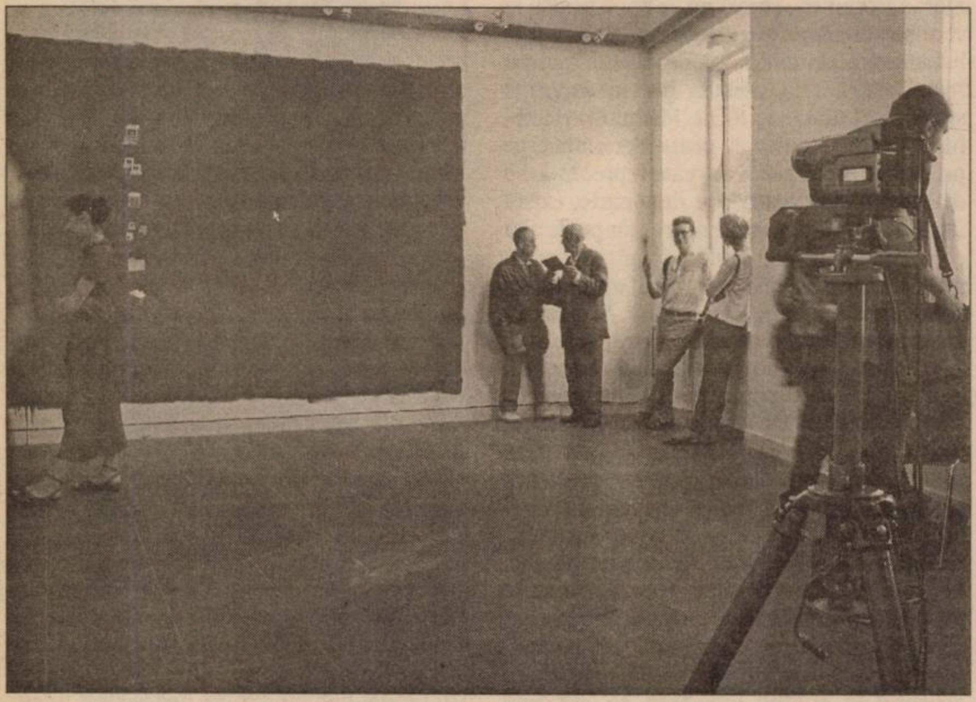
Desktop din 1999, cea mai vastă instalaţie din expoziţie, e constituită din două părţi: mici sculpturi de plastic reprezentînd un cursor de *mouse* şi *icon*-urile unui *desktop* clasic de *Windows 95*, suspendate de fire subţiri de nylon în faţa unui zid vopsit în „verde *Windows*" (ce interesantă contaminare!), reprezintă o parte a instalaţiei. Tot acest aranjament este filmat şi prezentat în timp real pe ecranul unui computer în partea cealaltă a camerei.

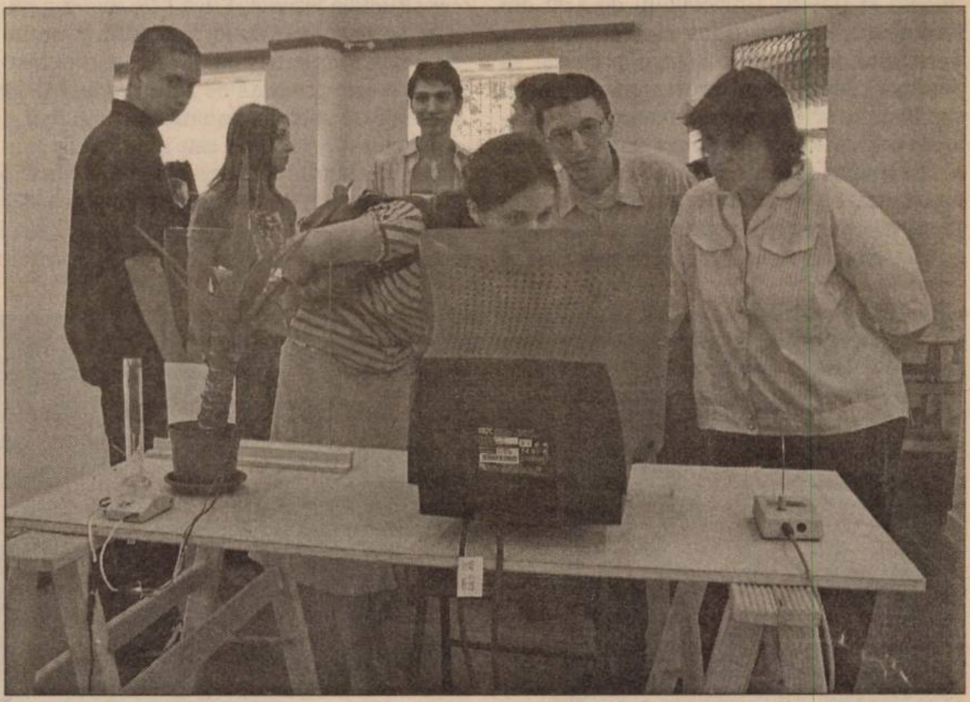
Pe lîngă umorul inerent, şi dincolo de el, această „mistificare" (reuşită, de altfel! – constaţi cînd te afli în faţa computerului şi încerci să dai dublu *click* pe *My Computer*) conţine un joc complex ce brutalizează cutumele noastre recent achiziţionate (culoarea verde de pe *desktop*, *icon*-urile de bază din Windows şi maiestuoasa lor estetică *low-fi*, controlul *user*-ului asupra propriului *desktop*), un joc ce te frustrează de liniştea homeostatică a posibilităţii de circumscriere a unui *desktop* (urmînd catalogarea şi, prin aceasta, posesia, iar mai apoi siguranţa – şi, la final, liniştea).

Ola Pehrson deconfigurează şi reconfigurează abil, materializînd bidimensionalul în tridimensional, ca apoi să-l transforme din nou în bidimensional. Digitalul prinde corp analog, corp la rîndul lui digitizat mai apoi, toate acestea într-o punere în abis orchestrată inteligent.

TV, o altă instalaţie dintre cele de la Galeria Nouă, „spune o poveste a genealogiei şi a fenomenologiei televiziunii" (Ola Pehrson). Instalaţia constă în documentarul **TV** – în care se întrepătrund constatări şi asocieri personale ale artistului cu date de bază din domeniul televiziunii şi teorie media din diferite perioade.

„Imagine this: one day something strange happened – TV lost its power of representation...", comentează o voce sintetică asociată imaginii unei plante într-un ghiveci, text cu care debutează documentarul de 5 minute rulat în *loop* şi în care artistul sondează gîndirea prozaică despre televiziune, dar şi unele teorii media, asociind textul vorbit





Expoziţie Ariana şi Ion Nicodim

Fiziologul Nicodimilor

În secolul al II-lea după Christos, în Alexandria deltei Nilului, a început descifrarea cărturărească a tîlcurilor creştine ale naturii. Genul, care se va numi „Fiziolog" şi, într-o formă dedicată doar dihăniilor, „Bestiar", va prinde în ambra cuvintelor cîte un miracol al *physis*-ului, ambră şlefuită, apoi în mărgica de mătănii a unei ziceri sapienţiale. Din miracolul naturii trecut în mirabile cuvinte se vor trage pilde de trainice porunci ale dreptei orînduiri între ceruri şi pămînt.

La un ceas sapienţial al operei lor, în loc de spuneri de fiziolog, Ariana şi Ion Nicodim aşază, în grădina Brâncoveanului, „bronz, catifea, lemn ori mătase", într-o fermecată legendă de întruchipări plastice despre văzduh şi ţarină. „Fulg" şi „colb" sînt cele două universuri arhetipale, coperţi de Fiziolog al Nicodimilor dat spre răsfoire în curia de la Mogoşoaia. Voleturile expoziţiei sînt ferecate cu un transfer încrucişat subtil între sensibilităţi. Femininul teluric este luat în posesie misterică, dar şi alchimică de ingeniosul faber Ion Nicodim. Iar celestul, zborul, sublimarea se depliază de firele, iţele şi fusele Arianei.

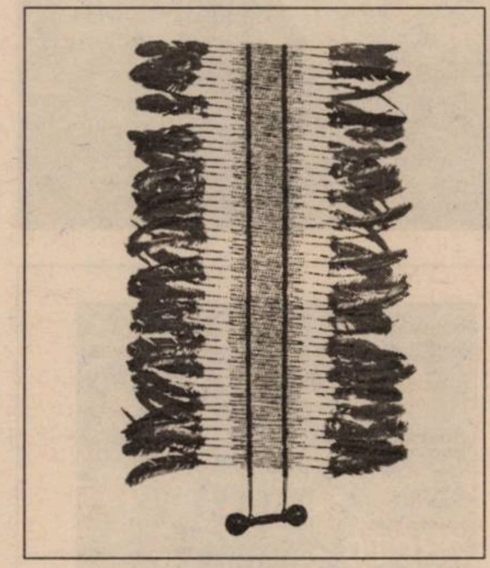
Neasemuita poveste cu inorog, între cer şi lut, semnată de soţii Nicodim este surprinzătoare din pricină că materii atavice sînt puse să vibreze concret şi simbolic între ele. Creaţii perfect valide din întreaga lor carieră dovedesc nu numai că înfruntă timpul, dar, străluminat, că-i regăsesc acestuia cursul inviolabil, între loggie şi cuhnie, între aulic şi ancestral.

Aurelia MOCANU

Atunci cînd ai înţeles modernitatea, sufletul contemporan frămîntat de timpul-spaţiu, consumat cu nesaţ, privirea caută sedimentul, simplitatea esenţelor, acel ceva reperat ca punct de întîlnire a culturilor, a istoriilor, într-un cuvînt felul prin care omul s-a plasat de-a lungul veacurilor între pămînt şi cer sau, altfel spus, urmele lăsate lumii.

Într-un loc marcat de istorie, Ariana şi Ion Nicodim ne propun un dialog, întîlnirea cu simboluri fundamentale, cu acele lucruri trecătoare sau perene, palpabile sau inefabile, ne propun să ne regăsim în matca noastră, să înţelegem că ceea ce rămîne din truda existenţei noastre capătă dimensiune cosmică şi doar numirea lucrurilor face ca ele să fie diferite unele de celelalte. Pentru Ariana Nicodim sugestia, mişcarea, inefabilul sînt definitorii, iar la Ion Nicodim regăsim stabilitatea, elemente fundamentale ale determinării noastre. Glia, uneltele, simbolurile ce ţin de dimensiunea universală a unor culturi ancestrale, care în acelaşi timp marchează şi o identitate a locului, ne introduc şi ne propun să glosăm pe marginea esenţelor, cu umor, cu bucurie, cu rafinamentul creat de doi remarcabili artişti. Este greu să stabileşti graniţa între istorie şi modernitate: cei doi vorbesc despre lucrurile trecute din perspectiva contemporaneităţii, cu sentimentul că arta adevărată nu are graniţe, timp sau spaţiu.

Ce poate fi mai incitant decît întîlnirea cu aceste lucruri în Palatul Mogoşoaia – să urcăm spre cer pe scările Arianei şi să avem sentimentul că nimic nu exprimă mai bine esenţa decît glia de pămînt imaginată de Ion Nicodim? O bucurie pentru spirit, un joc subtil şi rafinat, aşa cum numai complexitatea imaginaţiei artistice le poate crea.



Ariana Nicodim, *Scara*

Ion Nicodim, *Eva*

Maria-Magdalena CRIŞAN

Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti vă invită joi 10 iulie 2003, ora 18.00, la Palatul Mogoşoaia, la vernisajul expoziţiei ***În grădina Brâncoveanului*** *– Ariana şi Ion Nicodim (autobuz: ora 17.00, de la Teatrul Naţional – Galeria Dominus; maxi-taxi: 508, de la Gara de Nord).*

imaginii, uneori în contrapunct, alteori comparativ – sau pentru a ilustra una dintre ele prin cealaltă.

În varianta inițială, filmul era proiectat pe o copie din plastic a unui monitor *hi-tech* cu ecran plat. Jocul și umorul fin ale lui Ola Pehrson se insinuează elegant în absurdul faptului de a proiecta un film pe o copie din plastic, și nu pe un televizor, fapt care produce divizarea conceptului și, o dată cu el, și a receptării lui. Astfel, după ce ai văzut documentarul și după o nu prea intensă meditație, îți dai seama că ești luat în rîs (din nou!) la modul cel mai intelectual, pe seama obișnuinței tale (citește „obișnuinței generale") de a privi televizorul/la televizor și de a nu mai pune la îndoială nici una dintre componentele procesului căruia i te supui. Nici unul dintre noi, să recunoaștem, nu ne putem imagina cum ar fi dacă televizorul și-ar pierde capacitatea de reprezentare.

Cel mai cunoscut proiect al artistului suedez este, fără îndoială, instalația sa din 1999 **Yucca Invest Trading Plant**. Bazîndu-se pe faptul că toate organismele vii emit în mod constant impulsuri electrice, amplitudinea lor variind în funcție de mediul exterior și de cel interior al organismului, artistul atașează impulsurile electrice pe care planta le generează pentru a comanda unui computer să vîndă sau să cumpere acțiuni la bursă (inițial, la cea din Stockholm, în cazul de față – la RASDAQ). Rezultatul financiar al tranzacțiilor este convertit în rații de apă, aer și lumină, supraviețuirea plantei depinzînd astfel de ea însăși și de respectarea regulilor pieței bursiere. Așadar, **Yucca Invest Trading Plant** este, citîndu-l pe Ola Pehrson, „o încercare de a simula un set de deprinderi adaptat pieței, similar cu cel pe care-l dezvoltă sistemul nervos al unui *broker* experimentat în decursul mai multor ani de tranzacții".

Cu **Yucca Invest...**, Ola Pehrson, erijat într-un mic și cinic savant-Dumnezeu-observator, încearcă să obțină din partea plantei, dacă nu o „conștiință economică", măcar un reflex pavlovian, forțînd instinctul de supraviețuire al palmierului pînă la a obține un microcosmos guvernat de eficiență, energie și forțe ale pieței, copie fidelă a celui uman. Asemănător **Desktop**-ului, instalația de față reprezintă o reconstrucție a unui sistem, reconstrucție în care esența este decantată la maximum, termenii ecuației reducîndu-se la doi: planta și bursa, iar parametrii ecuației, la profit, apă, aer, lumină. Conceptul e cinic, tăios și aduce din nou în discuție realitățile contemporane ale hulitei și adoratei Civilizații Capitaliste, însă nu pentru a le contesta. Poate doar pentru a le cerceta.

Sînge și cutremurare

VIORICA BUICĂ

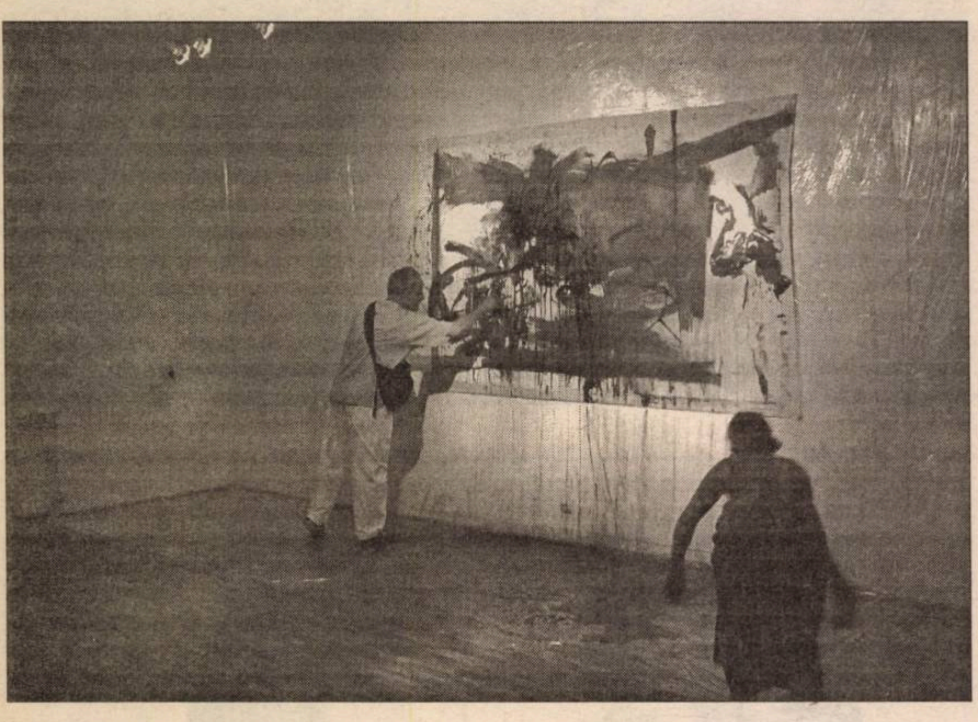
„Violența din afara mea îmi permite sau mă obligă să mă ocup de cea din mine" – aceasta este declarația prin care tînăra artistă Delia Popa își prezintă expoziția deschisă săptămîna trecută la Galeria Universității de Artă din București. Parte a unui proiect intitulat **Teritoriul fricii**, expoziția își propune să abordeze într-un mod provocator problema sacrificiului și a agresiunii exterioare, vizualizate prin prisma unei gîndiri existențialiste.

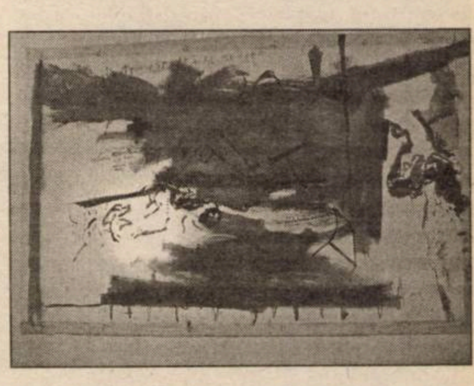
În spațiul generos al Galeriei, Delia Popa re-creează cu o acuitate adeseori șocantă premisele disperării, o disperare concepută ca imposibilitate a individului de a se găsi pe sine însuși, ca imagine a finitudinii umane. Frica, sentiment-cheie în filozofia existențialistă a lui Søren Kierkegaard, din care tînăra artistă citează ori de cîte ori are ocazia, este catalizatorul care activează toate construcțiile vizuale. Frica este materia din care se nasc cele două pseudocărți, se insinuează în cele trei lucrări de mari dimensiuni și este generată de filmul proiectat, ce prezintă un sacrificiu animal în timp real.

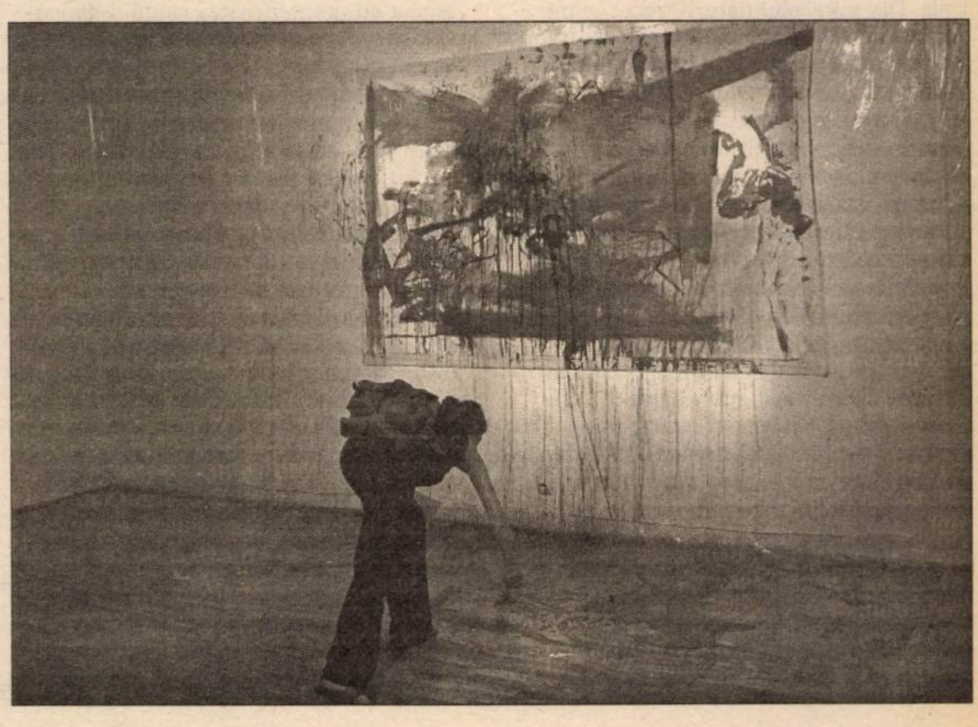
Pictura Deliei Popa este animată de conflicte, de spirite arhaice care îi conferă o forță deosebită. Ea rămîne, însă, supusă ideii de anxietate, de angoasă – dovadă și registrul cromatic restrîns: roșu, negru, alb. Lucrările de mari dimensiuni rețin imediat atenția vizitatorului prin încărcătura emoțională sugerată de un roșu greu, noroios, ale cărui valențe agresive sînt potențate de tușele suprapuse într-un zbucium al gestului creator. Agresiunea vizuală nu se oprește aici: la vernisaj, tînăra autoare a aruncat pe lucrările înconjurate de folii largi de plastic vopsea roșie, astfel încît acestea par în expoziție simulacrul unui sacrificiu. Mai mult, efectul hipnotic al filmului îl poate determina pe privitor să descopere în aceste reprezentări o dialectică „sîngeroasă": pe de o parte, există „sîngele" impur, aproape negru, iar pe de altă parte, picături ale unui „sînge" proaspăt, imaculat (simbolizat de roșul aprins) activează din nou ideea sacrificiului. Această dialectică surprinde metaforic, cu o originalitate formală demnă de semnalat, ideea că existența nu reprezintă decît asumarea tuturor paradoxurilor care definesc conștiința individului. Liber și responsabil, omul se zbate între alegerile pe care le face, cum proclamă sintagma ironică inserată într-una dintre lucrări: „lupta dintre cărniță și suflet".

Punctele de forță ale expoziției sînt cele două „cărți de artist" așezate pe postamente din lemn, astfel încît să poată fi răsfoite cu ușurință. Amplasarea lor poate face o trimitere subtilă la spațiul religios și la implicațiile acestuia în spațiul angoasei, cu atît mai mult cu cît una dintre „cărți" are ca simbol central figura lui Avraam. Ceea ce surprinde este capacitatea Deliei Popa de a transpune sentimente și idei în imagini fascinante. Filele „cărților" sale reunesc pînze îmbibate în culoare (același roșu crud, adeseori atenuat prin intruziuni de alb sau gri), cu inserarea unor citate lungi din **Biblie** sau din operele lui Kierkegaard, fotografii ale unor animale sacrificate sau ale unor decoruri dezolante, desene spectrale, de o finețe onirică, toate legate prin frămîntarea ce răzbate din fiecare linie sau tușă. Tînăra creatoare crede în puterea magică a cuvîntului, iar prezența acestuia în imagine este fie pregnantă, cu un sens aproape profetic („Din păr, din carne, din oase, din sînge"), fie stilizată, alcătuind un fundal halucinant, de nedescifrat uneori (fragmente din jurnalul lui Kierkegaard). Liniile sînt frînte, ascuțite, iar dacă în „cartea" dedicată lui Avraam apare des simbolul cuțitului, în cea dedicată fricii omul este figurat ca un cuțit, într-un pur spirit jaspersian. O materie vîscoasă, păstoasă, încadrată în conturul vag al urmei unui picior, redă angoasa, coșmarurile, remușcările, tot ceea ce individul n-a reușit să transforme în proprie substanță vitală.

Delia Popa se dovedește un tînăr artist cu o forță creatoare deosebită și cu o imaginație speculativă ce poate fi pusă în slujba unor idei bine conturate. Așteptăm cea de-a doua parte a proiectului **Teritoriul fricii**.







Editorialul lui Fabrice Bousteau – **La culture apolitique** – cu care debutează numărul 229 (iunie 2003) al revistei **Beaux Arts magazine** discută problema implicării sau non-implicării guvernelor franceze în gestionarea de politici culturale.

Autorul pune pe seama dezinteresului manifestat de factorul politic „americanizarea" și slăbirea culturii franceze actuale, pledînd pentru „alertarea opiniei publice, mobilizarea de «militanți» culturali și propunerea de alternative". Din sumarul revistei menționăm un interesant „dosar" dedicat celei de-a 50-a ediții a Bienalei de la Veneția, prezentarea unei „expoziții concepute ca un film" și care „a bulversat arta contemporană" (**Coolustre**), o anchetă realizată de Jean-François Lasnier despre situația Fondurilor regionale de artă contemporană din Franța... Un text incitant (**Breton au trou!**) semnat de Nicolas Bourriaud comentează o „cărticică" intitulată **Jean Clair ou la misere intellectuelle française** care îi acuză pe André Breton și pe suprarealiști de a fi inspirat nici mai mult nici mai puțin decît... atentatele de la 11 septembrie prin apelul la distrugerea moștenirii culturale ce a dus la „supremația Occidentului"! Ironizînd această opinie, autorul articolului invocă și alte exemple de „complici ai lui Bin Laden" precum André Malraux (autorul unui volum extrem de critic la adresa Occidentului). Apropo de „politicile culturale": André Malraux a fost ministru al Culturii sub președinția generalului Charles de Gaulle...

profil

HBO, publicaţie lunară promoţională editată de HBO România. Se distribuie gratuit. 32 de pagini color, atractive şi bogat ilustrate, format mic, pe modelul publicaţiilor de profil. Director general: George Vascan. Director marketing & vînzări: Diana Jawad. Redactori: Andrei Creţulescu şi Alin Ludu Dumbravă (cunoscuţi – mai ales ultimul – şi din paginile unor publicaţii muzicale precum **Art & Roll**). Paginile conţin – pe lîngă obişnuitele reclame – prezentări ale programelor, emisiunilor şi filmelor postului (cîteva titluri: **În direct din Bagdad**, **Animalul**, **Camera fiului**, **Strălucire**, **Blonda de la Drept** – vezi coperta, **Fantomele de pe Marte** etc.), informaţii de tot felul.

de ici, de colo

TRIBUNA
revistă de cultură
Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Nr. 20 (serie nouă) al revistei clujene de cultură **Tribuna** dedică un grupaj Festivalului Internaţional de Film **Transilvania**. De remarcat în special cele trei interviuri realizate „la cald“ cu regizorul Tudor Giurgiu (**„Conflictul e între mentalităţi, nu între generaţii“**), principalul organizator Mihai Chirilov (care declară: **„Îmi asum responsabilităţile pentru toate filmele din Festival“**) şi criticul de film Valerian Sava (**„Asistăm la un nou faliment moral şi profesional al cinematografiei româneşti“**). Într-adevăr: dacă Festivalul în cauză a fost un succes, starea de ansamblu a cinematografiei româneşti actuale nu e una dintre cele mai fericite, ea existînd mai curînd „prin excepţii“, după vorba lui Valerian Sava, care trage un semnal de alarmă în acest sens: „bilanţul selecţiei de acum doi ani cred că anunţă un nou faliment moral şi profesional al cinematografului românesc (nu din motive economice, cum de fapt n-a fost nici cel din jurul anului 2000, cînd timp de un an şi jumătate nu s-a prezentat nici un film românesc nou pe ecrane), un nou faliment pe care va trebui să-l comentăm cînd aceste filme vor ieşi pe piaţă claie peste grămadă, la sfîrşitul anului. Nu ştiu cine, dar cineva ar trebui să răspundă, să aibă răspunderea a ce s-a întîmplat cu acest Centru Naţional al Cinematografiei, după scandalul noului concurs conceput şi manipulat în acelaşi mod absolut incalificabil, prin împărţirea banilor între membrii aşa-numitului Colegiu Consultativ al CNC-ului. Va trebui oare să aşteptăm încă alţi doi ani ca să vedem cît de adînc este abisul în care ne-a coborît mediocraţia din cinematograful românesc?“.

CURIERUL de Fizică

În pagina 16 din Nr. 45 (iunie 2003) al **Curierului de Fizică**, publicaţie a Societăţii Române de Fizică şi a Fundaţiei Horia Hulubei, 32 de cercetători de la Departamentul de Fizică Teoretică – ale căror nume şi grad profesional pot fi citite în versiunea electronică a revistei – semnează o **Scrisoare către prim-ministrul României** în care trag un semnal de alarmă cu privire la starea dezastruoasă a cercetării ştiinţifice. Sînt menţionate – printre altele – lipsa acută de fonduri („sînt compartimente în care nu se va asigura salariul minim pe economie“), precaritatea dotărilor institutelor de pe platforma Măgurele (lipsa căldurii şi a energiei electrice pe timp de iarnă, deteriorarea Bibliotecii Naţionale de fizică), structura de personal anormală, dificultăţile de informare ştiinţifică... În concluzie – se apreciază în scrisoare – „starea actuală a cercetării româneşti este alarmantă. Considerăm că Raportul MEC-ului **Cercetarea, dezvoltarea şi inovarea...** (decembrie 2002) nu are legătură cu realitatea şi nu credem că semnătura guvernului pe acest raport este un lucru onorant pentru actualul guvern. [...] Sugerăm factorilor responsabili, pentru început, o vizită la IFIN-HH pentru deblocarea rapidă a situaţiei, în paralel cu modificarea legislaţiei actuale care efectiv ucide cercetarea. Considerăm că România trebuie să aibă urgent o strategie reală în domeniul de vîrf care este cercetarea ştiinţifică. Dacă în urma analizei se va considera că NU este nevoie de cercetare ştiinţifică, că ţara nu poate finanţa cele cîteva mii de cercetători atestaţi care au mai rămas în România, să ni se spună clar, pentru ca să încercăm să găsim alte surse de existenţă“.

UNIVERSUL ŞCOLII

În Nr. 37 (iunie 2003) al revistei **Universul Şcolii**, Eduard Săvulescu trage un semnal de alarmă legat de **Bibliotecile şcolare – între dizgraţie şi nepăsare** prin intermediul unei anchete realizate în mai multe şcoli şi licee din Bucureşti. Din respectivul eşantion – nu ştim cît de „reprezentativ“ – reiese că lucrurile stau destul de îngrijorător la acest capitol, ca să nu spunem mai mult: colecţii învechite, lipsa spaţiului, fonduri ministeriale blocate, donaţii din vecini sau, pur şi simplu, biblioteci închise... Chiar aşa: dacă asta este situaţia în Capitală, cum vor fi arătînd bibliotecile şcolare din mediul rural?! Sumarul prezintă şi unele inegalităţi. Textele venite pe adresa redacţiei de la profesori, institutori ş.a. sînt, uneori, interesante, alteori mai curînd naive (ex.: **Educaţie pentru pace**). Pe de altă parte, alături de materiale serioase şi utile – cum ar fi, spre exemplu, cel despre situaţia cărţii pentru copii sau editorialul lui Nicolae N. Popescu: **Jogging cu elicopterul**, critic la adresa disfuncţionalităţilor învăţămîntului românesc actual, putem citi şi lucruri... mai degrabă prăfuite, cum ar fi – de pildă – textul intitulat **Creaţii literare dacoromane de valoare universală** al lui Mihail Diaconescu (vechi „dacolog“ de serviciu) sau cronica apariţiilor editoriale „liceene“ ţinută de un alt „veteran“, Tudor Opriş. Bine intenţionată, revista se resimte, în anumite puncte, de pe urma unui deficit de „cadre“...

ORIZONT LUPENEAN

Nr. 1-3/ianuarie-februarie-martie 2003 al revistei de cultură **Orizont lupenean** se ocupă de... **Mafia literară & artistică. Vedere de la Lupeni**. Multe lucruri pitoreşti, mai mult sau mai puţin expresive, din rîndul cărora se detaşează un amplu eseu al lui Gheorghe Truţă, nu lipsit de haz şi de virtuţi literare: **Prolegomene la o istorie a pupincurismului în literatura română de la origini pînă în prezent sau un sfert de veac de mafie în literatura română**, un colaj de citate reunite sub titlul **Mafia de la 1997 în** ***artPanorama*** şi, pe post de sinteză a temei în discuţie, textul lui Gilbet Danco: (**Nu există „Mafie literară“, ci mafioţi literari locali** – un fel de „baroni locali“, care va să zică...). Deşi nu are ca temă „mafiile literare“, o atenţie specială merită reportajul lui Mihai Barbu: **Povestiri (fotografice) din cartierul de est (şi de vest)** despre cel mai recent Concurs Naţional de Fotografie de Presă „Fotomedia 2002“, a cărui vedetă este... Bosnia. Nu, nu este vorba de statul cu acest nume, ci de porecla unui „cartier plin de viaţă (mizeră) situat între Petroşani şi Petrila! Un alt text de semnalat este reportajul semnat de Mihai Barbu: **În Valea Jiului există ceva mult mai scump decît aurul negru: Spectacolele produse de un teatru dramatic**. Şi, ca o confirmare (încă una!) a faptului că zona nu e numai un rezervor de cărbune şi de mineriade, citim în pagina 14 a revistei un bun interviu acordat lui Vali Locotă de către scriitorul şi eseistul Mihai Dragolea, orgiginar din zonă. Tema – spaţiul nu lipsit de fascinaţie al Văii Jiului (**„Valea Jiului nu este numai o campioană a mineriadelor, cît, mai ales, a ignoranţei“**): „În ceea ce mă priveşte, pot să vă spun că nu mi-am pierdut interesul pentru zona Văii Jiului, pentru Judeţul Hunedoara în general. Nu exclud posibilitatea ca acest interes să se manifeste fie sub forma unei cărţi, fie sub forma unui film documentar. Despre acest spaţiu deosebit, poate chiar fascinant, dacă este privit şi studiat cu atenţie“...

Revista TIPOGRAFILOR

Numărul pe luna mai 2003 al **Revistei tipografilor** reţine atenţia cititorilor „necunoscători“ în materie prin modul inteligent şi atractiv cu care „pune în pagină“ chestiuni „specializate“ cum ar fi – de pildă – **Prezentarea grafică a produselor poligrafice**, **Particularităţile construcţiei paginilor**, **Fălţuitul**, **Tehnologii pentru finisare**, **Dezacidificarea hîrtiei** (pentru a cita cîteva titluri din secţiunea **Tehnologie**). La rubrica **Dicţionar**, ing. Neculai Stenţei trece în revistă – la propriu şi la figurat – termenii tipografici care încep cu litera S. Un prim episod dintr-un text despre **Măiestria tipografilor de altădată** publică în paginile 30-33 Sorina Dascălu, care mai semnează o recomandare a unei cărţi cu titlu mirabil: **Comunicare pentru comuniune. O perspectivă ortodoxă asupra mass-media** şi îi intervievează, în ordine, pe directorul comercial al Companiei Naţionale a Imprimeriilor Coresi S.A., Matei Vlădeanu (**Gestionarea resurselor şi proiectarea unitară a evoluţiei pieţei de tipar**), şi pe directorul executiv al Asociaţiei Tipografilor din Transilvania, Vasile Nemeş (**Totu-i fain la noi acasă**).

Aceeaşi Sorina Dascălu semnează în paginile 42-43 partea a II-a dintr-un „microstudiu“ de teorie a imaginii intitulat **„La ce e bună o carte fără poze?“ sau Alice în Ţara Imaginilor Fixe**. În cadrul rubricii **e-publishing**, colaboratorul nostru Ovidiu Drăghia – omul cu Internetul – publică o „expertiză“ cu titlu computeristic despre *site*-uri occidentale mai mult sau mai puţin bine realizate: **www.printing.com – Poligrafia on line. Experienţa occidentală pe web**. Pe scurt – revista confirmă impresia de seriozitate şi modernitate pe care ne-a lăsat-o şi pînă acum.

la colţ

România liberă

Sub titlul **Risipim, risipim. Cu ifos**, în **România liberă** de vineri 4 iulie 2003 Florica Ichim publică un articol foarte dur la adresa politicii (manageriale, culturale ş.a.m.d.) duse de actualul director al Naţionalului bucureştean, Dinu Săraru. Mai exact spus: la adresa modului scandalos în care „activişti grandomani“ risipesc inutil banii publici destinaţi unui Teatru care, la 150 de ani împliniţi în 2002, merita un prezent mai bun. Cităm cvasi-integral: „Un prieten călător occidental, în repetate rînduri pe meleaguri româneşti, m-a întrebat cu menajamente «nu crezi oare că voi suferiţi de grandomanie?» Evident, romånca din mine a sărit revoltată, dar el avea ca argumente nu numai Casa Poporului (chiar cu destinaţiile ei actuale), nu numai puzderia de vile ţanţose şi urîte ce înconjoară oraşele mari, nu numai casele cu turnuri şi turnuleţe (de sorginte indo-europeană, să zicem), ci şi faptul că ne dăm mari adeseori fără suport şi nu numai la beţie. Mi-am adus aminte de spusa călătorului văzînd ultima ispravă a Teatrului Naţional din Bucureşti, evident, a directorului său, Dinu Săraru, atît de contestat şi atît de bine înfipt în fotoliul lui Ion Ghica şi Rebreanu [...]. Aşadar, Teatrul Naţional a sărbătorit un veac şi jumătate de la aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare (1852-2002). Foarte frumos, trecem peste faptul ca prea ne plac la nebunie aniversările, trecem peste faptul că oraşul, ţara n-au avut nici o bucurie din aniversarea primei noastre scene. A fost ceva între ei acolo, cu ecouri din cînd în cînd în ziare, la tv şi radio. O stagiune cu adevărate evenimente teatrale ar fi fost o aniversare pe măsura instituţiei naţionale. Trecem şi peste amestecul reprezentat de repertoriul teatrului şi montările sale. Nu pot însă depăşi revolta care mă cuprinde cînd văd risipa ce şi-o permite, sfidînd sărăcia generală a culturii române. Bani nu sînt pentru reparaţii în teatrele care se dărîmă, pentru montări, pentru salarii, pentru cărţi şi reviste, pentru înregistrarea spectacolelor memorabile, pentru turnee şi deplasări, pentru specializări în străinătate, pentru, pentru... şi lista este imensă. Bani nu sînt. În schimb, Naţionalul bucureştean îşi permite orice. Şi ajungem acum la ultima ispravă. Pe birouri de oficialităţi, prin redacţii şi teatre poţi vedea in vremea din urmă o cutie-casetă, 30/40 cm, maro inchis, din imitaţie de piele (cutie cu ifos, pe care, date fiind dimensiunile şi forma, nu prea ai unde s-o pui in bibliotecă şi rafturi). Ce conţine? O cărticică reproducînd textul lui C. Caragiali despre «tetru naţionale în Ţera românescă dedicată publicului românu», un program al TN la turneul J.J. Schürmann 1878-1903 şi o relatare de Ionuţ Niculescu (directorul Muzeului TN) despre zidirea Teatrului cel Mare, completată de copii fotografice pe carton lucios (scump). Era să uit. Într-un lăcaş al cutiei se mai află un paralelipiped de ceramică marcînd aniversarea. Ce valoare culturală are o asemenea cutie? Cui foloseşte? Ce să faci cu ea? De ce s-a făcut? De ce se aruncă banii cu asemenea dezinvoltură de activişti grandomani? Mi se poate replica, fără dubiu, că nu sînt banii noştri ci de la sponsori (poate). Dar nu li se putea da o altă întrebuinţare decît cutia mare? Şi directorul Teatrului Naţional îndrăzneşte să se supere pe toţi cei care nu-i stropesc cu apă de roze gesturile şi acţiunile. Îl priveşte. Teatrul Naţional ne aparţine tuturor şi sîntem obligaţi să ni-l apărăm de cei care-l cred feuda personală“. Alte comentarii sînt – credem – de prisos...

filozofie

Gilles Deleuze
Nietzsche
Traducere, note şi postfaţă
de Bogdan Ghiu, Ediţia a II-a
Editura ALL Educaţional,
Bucureşti, 2002, 110 p., f.p.

Momentele vieţii şi treptele operei nietzscheene se constituie, în analiza-introducere pe care o face Gilles Deleuze, sub forma unei schimbări a măştilor: sănătate, boală, suferinţă, pînă la masca ultimă care este nebunia. Neîncrederea în unitatea eului din care decurge „necesitatea de a purta măşti" (p. 9) echivalează şi cu o continuă răsturnare de perspective „în care Nietzsche vede esenţa metodei sale şi a vocaţiei sale pentru realizarea unei transmutaţii a valorilor" (p. 8). Fiecare nouă schimbare a măştii, fiecare opoziţie şi negaţie se constituie ca un punct de vedere superior, o depăşire care nu echivalează cu sinteza unui proces dialectic, ci cu o unitate organică, „Da"-ul vieţii care admite şi încorporează orice negaţie. Acesta este mişcarea vie, ireductibilă pe care Deleuze încearcă să o surprindă în analiza sa şi în explicaţia pe care o dă punctelor-cheie ale gîndirii şi existenţei nietzscheene: răsturnarea valorilor şi nihilismul activ, denunţarea metafizicii ca formă degenerativă a gîndirii, voinţa de putere şi supraomul, moartea lui Dumnezeu şi Eterna Reîntoarcere. Viaţa şi opera lui Nietzsche sînt văzute ca stînd sub semnul metamorfozei şi al transmutaţiei. Cele trei metamorfoze ale spiritului – spiritul metamorfozat în cămilă (povara valorilor prestabilite), cămila metamorfozată în leu (sfărîmarea acestor valori) şi leul metamorfozat în copil (jocul şi prospeţimea începutului, crearea de noi valori şi principii de evaluare) – marchează cele trei etape ale operei nietzscheene, o metamorfoză asumată, măşti ale unei opere care învinge negaţia prin ea însăşi (p. 27). Nihilismul activ, distrugerea tuturor valorilor îngheţate şi prestabilite, autodistrugerea sînt condiţia şi şansa unei transmutaţii care implică patru aspecte fundamentale:

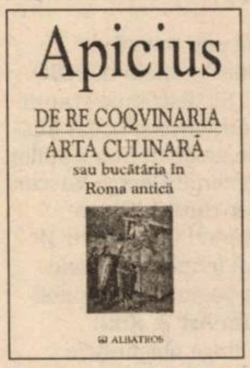
I. „Ridicarea multiplului şi devenirii la cea mai înaltă putere", „veşnicul Da" spus devenirii şi vieţii; II. „Afirmarea afirmaţiei", dedublarea, perechea divină Dionysos-Ariadna, prin care opoziţia vieţii în ea însăşi devine supremă afirmaţie, Da-ul rîsului, dansului, uşurinţei; III. Unul şi multiplul, Fiinţa şi devenirea sînt investite cu un nou (vechiul lor) sens: „acum Unul se spune despre multiplu ca multiplu (ţăndări sau fragmente), în vreme ce Fiinţa se spune despre devenire ca devenire" (p. 29). Pentru că devenirea nu mai e opusă fiinţei, este afirmată necesitatea hazardului, a jocului devenirii: Eterna Reîntoarcere. Eterna Reîntoarcere nu este o revenire a aceluiaşi, ci o dublă selecţie: selecţie ca gîndire, „căci ne oferă o lege pentru autonomia voinţei eliberată de orice morală", eliminînd „lumea «semivoinţelor», a tot ceea ce voim cu condiţia să spunem: o dată, o singură dată" (p. 30) şi selecţie prin opacitatea la tot ceea ce înseamnă „nihilism pasiv", negare a vieţii şi devenirii, conştiinţă încărcată şi resentiment: numai Da-ul revine, numai afirmarea plenară a devenirii, dansul şi bucuria; IV. Supraomul ca „Fiinţă selectivă", ca revenire la ceea ce poate fi afirmat, ca dăruire şi apoteoză a voinţei de putere – ea însăşi afirmare, creaţie, dăruire – precum cel născut din moartea alchimică a ultimului om şi a ucigaşului lui Dumnezeu, din transformarea Nu-ului acestora în Da-ul fiinţei ca devenire.

Unul dintre meritele acestei succinte dar lucide şi profunde analize este de a reda organicitatea operei nietzscheene, a cărei înţelegere adesea trunchiată se datorează tocmai ruperii unor concepte şi termeni-cheie din contextul devenirii lor. Pentru că este o schimbare neîncetată a măştilor, un joc de metamorfoze, opera nietzscheană stă ea însăşi sub semnul devenirii, este o respingere a sensului împietrit, care transcende cuvîntul. Înţelegerea trebuie să devină trăire, să se identifice cu viaţa cuvîntului, căci formele expresiei la Nietzsche nu sînt simple instrumente: aforismul este „atît arta de a interpreta, cît şi lucrul de interpretat ,iar poemul, atît arta de a evalua, cît şi lucrul de evaluat" (p. 15). A găsi o unitate organică „fără a altera sau suprima pluralitatea" este sarcina interpretului filozof: medic, evaluator, artist, legiuitor, cel ce redă unitatea dintre gîndire şi viaţă, unitate a cărei pierdere o denunţă Nietzsche în critica filozofiei socratice şi a unei întregi tradiţii metafizice care încearcă să îngheţe, să îngrădească şi să condamne viaţa impunînd valori ce aparţin întotdeauna unui transcendent sau se creează printr-o raportare în care unul dintre termeni (viaţa, devenirea) trebuie suprimat. Istoria este şi ea afectată de impunerea unor „valori divine", iar după uciderea lui Dumnezeu, de împovărarea unei mişcări de autolegitimare prin care omul înlocuieşte aceste valori şi restricţii cu unele autoimpuse. „Uciderea lui Dumnezeu", anularea valorilor metafizice, nu echivalează cu Da-ul spus vieţii, cu eliberarea. Este doar momentul premergător despuierii de valorile umane şi de iluzia unităţii sinelui şi etapei în care Ultimul Om spune „totul e zadarnic". „În acest punct de împlinire a nihilismului (Miez de noapte)„ totul e pregătit pentru transmutaţie" (p. 26), pentru reconstruirea tuturor valorilor, fără temei, pe negaţia şi zădărnicia care sînt forţa afirmaţiei, „ca o critică totală ce însoţeşte creaţia".

A trece prin toate aceste etape, a nu totaliza, ci a surprinde semnificaţii prin pătrunderea în însuşi fluxul creator al filozofului german constituie exerciţiul hermeneutic al lui Deleuze, avînd drept suport, în partea a doua a cărţii, o selecţie de texte care ilustrează punctele centrale ale operei nietzscheene.

Cristina CIUC

istorie



APICIUS
De re coqvinaria/Arta culinară sau bucătăria în Roma antică
Ediţie bilingvă, traducere, introducere, note şi indici de Theodor Georgescu, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 248 p., f.p.

A**rta culinară** a lui Apicius (**De re coqvinaria**, în original) îl transpune pe cel care are curiozitatea de a o deschide în Antichitatea romană printr-un aspect oarecum inedit, dar nu mai puţin interesant al acesteia – bucătăria în Roma imperială. Alcătuită în secolul I d.Chr., aşadar într-o epocă în care austeritatea era mai degrabă o chestiune ţinînd de *mos maiorum* (obiceiul strămoşilor), această carte de bucate dă seamă de nivelul la care ajunsese interesul pentru arta gastronomică şi de rezultatele pe care o asemenea preocupare le generase. Semnificative în acest sens sînt de altfel şi datele pe care le cunoaştem din biografia lui Apicius. Contemporan cu împăratul Tiberius, se pare că dispunea de o avere considerabilă, ceea ce i-a permis extravaganţele culinare care i-au făcut faima. Socotit cel dintîi care a întocmit un canon al artei gastronomice, inventînd el însuşi numeroase mîncăruri dintre cele mai originale (călcîie de cămilă, limbi de flamingo, de păun sau de privighetoare etc.), celebritatea lui Apicius era atît de mare încît numele său ajunsese să desemneze bucătarul prin excelenţă. Inevitabil însă, acest stil de viaţă

Condiţia spaţiului virtual

Lucia Simona DINESCU

Tehnologia computerului produce o mutaţie esenţială asupra noţiunii de realitate, mutaţie care poartă numele de virtualitate. Computerul mijloceşte apariţia unui nou tip de realitate, realitate experimentată în cadrul unui spaţiu virtual, spaţiu care nu se mai supune legilor realului obişnuit, ci legilor proprii. Noul tip de realitate a fost denumit *realitate virtuală* („Virtual Reality" – VR), oximoronul avînd rolul de a evidenţia faptul că virtualitatea este, în fapt, un nou tip de realitate.

Sintagma a făcut carieră în literatura tehnoculturală, stîrnind controverse, generînd utopii sau distopii, promovînd profeţii sau critici. Pentru unii cercetători de specialitate, denumirea de „realitate virtuală" are încărcătură poetică, graţie asocierii tehnologie-artă-filozofie, sau chiar semnificaţie mistică, prin intermediul discursului cybervizionar. O observaţie neutră ar putea explica sintagma „realitate virtuală" prin recursul la tehnologia computaţională, ce mediază constituirea unui spaţiu greu de definit, care fie fascinează, fie ameninţă, dar care în orice caz este imposibil de ignorat şi, mai mult decît atît, influenţează percepţia asupra realităţii înseşi. Fie că apare sub denumirea de „synthetic environment" (în domeniul militar), fie că e preferată sintagma „virtual environment" (la MIT sau NASA) sau sintagma „virtual world" (la The Human Technology Laboratory de la Universitatea Washington din Seatle), realitatea virtuală s-a constituit într-o disciplină specifică.

Datorită originii sale multiple (contracultură, ficţiune a SF cyberpunk, NASA/domeniu militar, artă pe computer, design şi industrie computeristică), realitatea virtuală poate fi studiată din diverse perspective, de unde rezultă atît complexitatea teoretică, cît şi aplicabilitatea bogată a domeniului. Diverşi futurologi anticipează perfecţionarea tehnologiei virtualităţii, tehnologie care în prezent are un potenţial limitat de construire de spaţii, şi avantajele desprinderii de constrîngerile lumii fizice. Alţi teoreticieni, critici ai tehnologiei virtuale, deplîng dispariţia spaţiului real ddin cauza invaziei negative de virtualitate digitală. Eseul de faţă îşi asumă o poziţie de mijloc între aceste două extreme, urmărind să chestioneze filozofic raportul dintre realitate şi virtualitate (realitate virtuală), deopotrivă ca spaţiu literal-tehnologic şi ca spaţiu imaginar. De asemenea, eseul nu recurge la disocieri de genul realitate *vs.* realitate virtuală, natural *vs.* artificial, prezenţă *vs.* absenţă, realitate *vs.* irealitate, ci la juxtapuneri de tipul realitate *şi* virtualitate, natural *şi* artificial, prezenţă *şi* absenţă, realitate *şi* irealitate etc.

Înainte de a sintetiza trăsăturile realităţii virtuale sub forma condiţiei virtualităţii, trebuie avut în vedere faptul că statutul realităţii a constituit dintotdeauna subiectul unei profunde meditaţii filozofice. Realitatea există obiectiv, indiferent de percepţia simţurilor umane sau este o proiecţie subiectivă a acestora? Este realitatea doar ceea ce există fizic şi material sau gîndurile, visurile, ficţiunile umane constituie o realitate care-şi cere drepturile ontologice? Disputele filozofice tematizînd realitatea s-au orientat în principal fie spre idealism, fie spre realism, fie spre subiectivism, fie spre obiectivism.

Începînd cu anticii greci, filozofia şi-a pus întrebări în legătură cu existenţa mai multor tipuri de realitate. Binecunoscuta teorie a lui Platon discută trei modele de realitate: realitatea ideilor (adevărata realitate), realitatea fizică obişnuită (copia primului tip de realitate) şi realitatea artei (copia de gradul al doilea). De-a lungul istoriei filozofiei, noţiunea de realitate a căpătat diferite sensuri: de la ideea de realitate-substanţă şi de realitate secundă a ideilor la Aristotel pînă la ideea de realitate divină şi de realitate terestră în accepţiunea religioasă a Evului Mediu, de la realitatea simţirilor şi realitatea intelectului la Descartes pînă la realitatea ştiinţifică a modernităţii şi la realitatea simulacrului în postmodernitate. Bineînţeles, modificarea înţelesului conceptului de realitate este mult mai complexă decît cea enumerată pe scurt aici, însă eseul de faţă se opreşte doar asupra ultimei teorii care prefigurează noţiunea de realitate virtuală a spaţiului computeristic, şi anume teoria simulacrului.

Conceptul de simulacru de la care se revendică condiţia realităţii virtuale este bidirecţionat în sens baudrillardian şi în sens deleuzian. Simulacrul, în accepţiunea lui Baudrillard, este caracteristic erei hiperrealităţii în care simulările proliferează hiperstazic transformînd realul în hiperreal: virtualitatea simulării înlocuieşte realitatea şi, la limită, noţiunile de real şi simulacru sînt deopotrivă rezultatele unor simulări succesive. Eseul de faţă consună cu cea de-a doua direcţie a teoretizării simulacrului: Deleuze diferenţiază între copie şi simulacru, neacordînd originalului statut privilegiat asupra copiei; originalul sau realul conţine în sine posibilitatea simulării, astfel încît simulacrul (dislocat, nomadic şi heterogen) înseamnă deopotrivă original sau real *şi* simulare sau copie. Pentru Deleuze, virtualul nu se opune realului, ci actualului: ideea de virtual este discutată ca şi multiplicitate şi diferenţă pentru a se putea actualiza. Actualizarea virtualului trebuie disociată de realizarea posibilului deoarece procesul de actualizare a condiţiei virtuale nu se încheie niciodată, ci este un proces deschis, spre deosebire de realizarea posibilului care dezvoltă şi sfîrşeşte un model deja existent. Dacă condiţia posibilului se epuizează în fiecare realizare, virtualitatea cumulează o multitudine de actualizări posibile.

Tehnologia computerului aduce un interes deosebit în condiţia virtualităţii. Virtualul devine identificat cu sinteticul sau artificialul numeric şi se raportează ambivalent faţă de real. Virtualitatea computerului conţine în sine ideea de potenţialitate care se poate actualiza în diverse moduri, astfel că tehnologia digitală infirmă formularea unei singure interpretări a virtualului drept înlocuire a realului. Virtualitatea spaţiului computerizat coexistă cu realitatea, precum actualizarea acestuia coexistă cu posibilitatea. Interpretînd tehnologia informaţională ca producere a virtualului, şi nu ca reproducere a realului, virtualitatea computerului poate reconstrui permanent o nouă realitate. Realitatea virtuală se constituie în cele din urmă ca spaţiu (tehnologic, filozofic, artistic) care nu neagă realitatea fizică, precum simulacrul teoretizat de Baudrillard, ci coexistă acesteia. Chiar dacă computerul are capacitatea artificială de a crea spaţii virtuale care pot concura

costisitor l-a ruinat şi, nevoit să renunţe la el, a preferat să se otrăvească. Avem deci de-a face cu un personaj cu adevărat priceput într-ale bucătăriei, a cărui măiestrie este verificată în toate tipurile şi categoriile de mîncăruri, fapt dovedit de marea varietate a reţetelor sale. Acestea sînt grupate în zece cărţi care acoperă practic toate domeniile gastronomiei, după cum arată şi titlurile lor: **Bucătarul grijuliu**, **Măcelarul**, **Grădinarul**, **Mîncăruri de tot felul**, **Legume şi seminţe**, **Specialistul în orătănii**, **Bucătarul fastuos**, **Patrupedele**, **Marea**, **Pescarul**.

Să vedem, aşadar, cu ce fel de mîncăruri se delectau strămoşii noştri. Aşa cum se conturează din reţetele lui Apicius, bucătăria romană surprinde mai întîi prin marea bogăţie şi diversitate a ingredientelor – numai plantele menţionate, de pildă, sînt în număr de circa 140, iar vieţuitoarele marine se regăsesc şi ele într-o mare varietate, cum e şi firesc pentru o civilizaţie mediteraneană: langustă, peşte-torpilă, calmar, sepii, caracatiţă, stridii, scoici, arici de mare, ton, sardea, anghilă, biban-de-mare, scrumbii etc. Unele ingrediente sînt (cvasi)universale. Aproape că nu există reţetă care să nu conţină *garum* (obţinut prin descompunerea cărnii sau a intestinelor de peşte, printr-un procedeu complicat şi în combinaţie cu multe plante aromatice), vin sau miere. Surprinzător este apoi şi modul în care aceste ingrediente sînt combinate. Astfel, în compoziţia dulciurilor se regăseşte piperul (iată o reţetă de dulciuri de casă: „Se rade crusta unor turte africane de cea mai bună calitate făcute din făină frămîntată cu must şi se înmoaie în lapte. Cînd s-au îmbibat, se pun în cuptor puţin, ca să nu se usuce. Se scot calde, se ung cu miere şi se înţeapă ca să se îmbibe. Se presară piper şi se servesc"), iar la prepararea mîncărurilor cu carne se foloseşte mierea (tocană de caise: „Se pun într-un ceaun ulei, garum, vin, se taie ceapă uscată de Ascalon, se tranşează în cubuleţe spată de porc gătită. După ce toate acestea s-au fript, se pisează piper, chimion, izmă uscată, mărar, se stropeşte cu miere, garum, vin din struguri uscaţi la soare, puţin oţet, sos din mîncare şi se amestecă. Se pun caise fără sîmburi, se lasă pe foc pînă cînd sînt bine făcute. Se taie mărunt o foaie de aluat, se leagă cu ea, se presară piper şi se serveşte"). Şi pentru a completa acest tablou, numele altor reţete sună în felul următor: vin admirabil cu condimente, vin de trandafiri, chiftele din cepe-de-mare sau din creveţi mari, tigve gătite ca la Alexandria, pepeni verzi şi galbeni (pregătiţi cu „piper, busuiocul-cerbilor, miere sau vin din struguri uscaţi la soare, garum şi oţet"), piure de legume din fire de smyrnium, cremă de orz, terci cu sos de vin, linte cu castane, pui cu aluat şi lapte, vulve de scroafă şi vulve de scroafe sterpe, ciuperci de frasin, melci îngrăşaţi cu lapte, ied cu dafin şi lapte, purcel fript cu aluat şi miere, hîrciogi etc. În plus, unele reţete au un caracter medical, fiind recomandate pentru digestie, care avea fără îndoială de suferit de pe urma meselor copioase („Se pisează chimion atît cît poate fi luat în cinci degete, piper la jumătate din această cantitate şi un căţel de usturoi curăţat, se udă cu garum şi se lasă să cadă cîteva picături de ulei. Acest sos restabileşte foarte bine stomacul bolnav şi ajută digestia").

Dacă adăugăm faptul că în carte sînt cuprinse şi reţete greceşti, ne putem forma o mai exactă idee asupra caracterului ei compozit. De altfel, în forma în care ne-a parvenit, printr-un manuscris datat în secolul V d.Chr., acest tratat culinar cuprinde un nucleu iniţial aparţinîndu-i lui Apicius, care a fost îmbogăţit în timp prin adăugarea de noi reţete şi a fost astfel mereu „adus la zi" atît prin conţinut, cît şi prin limbă.

Prin ediţia de faţă, Editura Albatros pune la dispoziţia cititorilor prima traducere în limba română a acestei veritabile mărturii asupra civilizaţiei antice. Theodor Georgescu, asistent la Catedra de Filologie Clasică a Universităţii din Bucureşti, are meritul de a fi alcătuit o ediţie care se adresează deopotrivă cunoscătorilor şi publicului larg. Traducerea, care însoţeşte textul original latinesc, reuşeşte să îl redea cu fidelitate, respectînd totodată formalismul lexical al cărţilor de bucate moderne, iar notele substanţiale şi indicii de la finele volumului ajută cititorul să depăşească eventualele dificultăţi create de necunoaşterea unor elemente filologice sau de civilizaţie.

Arta culinară a lui Apicius oferă tuturor celor interesaţi de cunoaşterea Antichităţii romane o perspectivă nouă şi, de ce nu, agreabilă şi este, în acelaşi timp, o dovadă în plus că aceia care neagă utilitatea studierii limbii latine, îngropînd-o în trecut, nu au, de fapt, ei înşişi nici legătură cu prezentul, nici o intuiţie corectă a viitorului.

Alina MARC

antropologie

Nicolae RADU
Antropologia existenţei. Structuri magice şi religioase în Cîmpia Vlăsiei
Prefaţă de prof. univ. dr. Sabina Ispas, f. ed., Bucureşti, 2003, 192 p., f.p.

Domeniul interdisciplinar al etnografiei şi antropologiei s-a îmbogăţit cu o monografie dedicată Cîmpiei Vlăsiei. Potrivit autorului, „investigaţiile de teren efectuate de-a lungul anilor în partea de nord-vest a Bucureştiului, coroborate cu analiza izvoarelor arheologice, istorice, antropogeografice, toponimice şi folclorice au definit, în mare parte, individualitatea existenţială a Cîmpiei Vlăsiei, individualitate axată pe unitatea modului de viaţă tradiţional al unor străvechi comunităţi de agricultori şi crescători de animale" (p. 11).

Volumul este organizat pe trei teme principale: **Antropologia existenţei. Cîmpia Vlăsiei între veacuri**; **Structuri magice şi religioase** şi **Portrete psihologice**. În cuprinsul lor sînt date relevante despre tipurile de gospodărie, ocupaţii, vestimentaţie, mentalităţi, cutume şi obiceiuri legate de naştere, căsătorie şi ritul funerar şi, nu în ultimul rînd, reperele psihologice ale ţăranului român din cîmpie.

Unul dintre subiectele interesante abordate de autor este acela al schimbării tipului de locuinţă în preajma Bucureştilor, schimbare lentă petrecută între secolele XV şi XIX: de la bordei sau „locuinţe semiîngropate" la „locuinţa de suprafaţă". În 1858, potrivit statisticii întocmite de Dionisie Pop Marţian, „în Muntenia se aflau 84.998 locuinţe semiîngropate, numărul lor diminuîndu-se considerabil la începutul secolului al XX-lea. Cei dintîi care au trecut de la casa-bordei la locuinţa de suprafaţă au fost oamenii înstăriţi, procesul fiind grăbit şi de aşezarea la linie a satelor, în vremea Regulamentului Organic (1829). După statistica din 19 decembrie 1912, în Muntenia mai erau înregistrate doar 8.315 locuinţe semiîngropate, în timp ce casele construite la suprafaţa solului erau înregistrate în număr de 1.183.216". În prima parte a secolului XX, „ultimul bordei existent în satele Căciulaţi şi Moara Săracă (Vlăsiei) se afla în pădurea Vlăsiei şi era în proprietatea unei anume Ghimişoaia, despre care se spune că ar fi fost o ţigancă foarte frumoasă" (pp. 32-33).

Bordeiele ţăranilor români din cîmpie au fost descrise şi de francezul Ulysse de Marsillac către 1869: „cocioabele din lut acoperite cu paie sînt risipite la întîmplare pe panta unui deal. Nu căutaţi aici nici rîuri, nici grădini, nici garduri sau străzi. Este mai degrabă un sat în zdrenţe, zăcînd în nepăsare sau moţăind la soare. Oameni prost îmbrăcaţi sau chiar dezbrăcaţi ies din aceste vizuini şi-i privesc pe călători. Sînt ei nefericiţi? Cine ar putea să ştie?" (Ulysse de Marsillac, **Bucureştiul în veacul al XIX-lea**, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999).

Nicolae Radu îşi încheie monografia dedicată Cîmpiei Vlăsiei cu un scurt capitol numit **Cîte ceva despre metehnele ţiganilor de altădată** menţionînd că în prezent, în satele din regiunea amintită, românii reprezintă 98% din populaţie, restul fiind ţigani.

Volumul este însoţit de un glosar dialectal specific regiunii studiate, de o bibliografie selectivă interdisciplinară şi variate imagini care evidenţiază atît evoluţia spaţiului în discuţie, cît şi a comportamentelor.

Adrian MAJURU

cu realitatea (aşa-numita inducere de realism în cazul simulărilor şcolilor de şoferi sau de piloţi), realitatea rămîne separată de virtualizare, nepierzîndu-şi statutul ontologic propriu. Realitatea poate fi dublată de virtualitate, fără a putea fi însă înlocuită de aceasta.

Termenul de realitate virtuală a fost creat de către Jaron Lanier în 1987 şi prefigurat în accepţiunea sa de imersie 3D de către Morton Heilig în 1963 prin realizarea sistemului „Sensorama". Însă începuturile realităţii virtuale se datorează lui Ivan Sutherland care, în 1966, a produs primul sistem de afişare montat pe cap (Head-Mounted-Display), destinat să introducă privitorul într-o lume 3D simulată vizual. La începutul anilor '70 Myron Krueger realizează „Metaplay" sau „Videoplace", mostre de artă interactivă telematică în care participanţi aflaţi în locaţii diferite împart aceleaşi spaţii digitale virtuale. Un alt exemplu de sistem al realităţii virtuale îl constituie CAVE (Cave Automatic Virtual Environment) creat în 1991 de Daniel Sandin, Thomas DeFanti, Carolina Cruz-Neira. Acest sistem-cameră plasează corpul utilizatorului/locuitorului direct în interiorul spaţiului generat de computer. Din cadrul acestor exemple diacronice de evoluţie a domeniului rezultă trăsăturile realităţii virtuale: simulare digitală în timp real de spaţii virtuale, interacţiune a utilizatorului cu imaginile în perspectivă a bazelor de date, imersie a simţurilor şi a corpului fizic uman, teleprezenţă.

O dată cu răspîndirea Internetului, termenul de realitate virtuală a început să se suprapună noţiunii de cyberspaţiu (cyberspace), concept utilizat la început ca jargon în literatura SF cyberpunk (fiind creat de William Gibson în 1984) şi deţinînd trăsături ale realităţii virtuale experimentate în laborator: un tip de realitate 3D a bazelor de date, realitate generată de tehnologia computerului în urma interacţiunii, a imersiei şi a teleprezenţei. Pe de o parte, cyberspaţiul evoluează atît din jocurile video şi programele grafice ale computerelor, cît şi din spaţiile virtuale ale simulărilor. Pe de altă parte, cercetătorii realităţii virtuale experimentează previziunile tehnologice ale ficţiunii SF. Astfel că termenii de realitate virtuală şi de cyberspaţiu se referă la „realităţi" desfăşurate simultan şi parţial autonom: experienţele de laborator se dezvoltă paralel cu literatura cyberpunk şi cu World Wide Web-ul, însă nu fără a se influenţa reciproc.

Cyberspaţiul poate fi analizat sub diverse aspecte, ca şi spaţiu-interfaţă, spaţiu de date (dataspace) sau spaţiu al fluxurilor informaţionale navigabile, spaţiu-reţea, spaţiu liminal, spaţiu mental etc., conceptul cumulînd o serie de paradoxuri: realitate fizică şi realitate mentală, materialitate şi imaterialitate, referenţialitate topologică solidă şi reţea lichidă. Interpretat fie ca surogat al spaţiului real prin construirea de interfeţe 3D şi hărţi, fie ca spaţiu cu o nouă topologie geografică, cyberspaţiul este deopotrivă un spaţiu real al tehnologiei şi conceptual al metaforei, în care se îmbină deopotrivă tehnologia şi mitologia, realitatea şi imaginaţia.

Unul dintre aspectele generării cyberspaţiului îl constituie spaţializarea sub formă de interfaţă: *dincolo* de suprafaţa ecranului computerului se presupune a exista cyberspaţiul. Producerea adîncimii 3D a spaţiului digital este în fapt o iluzie electronică a adîncimii obţinute pe o suprafaţă plată, iluzie produsă de dependenţa computerului de modelul 2D al ecranului rectangular. Computerul aduce adîncimea la suprafaţa ecranului prin tehnica topografiei 3D care încearcă să ajungă dincolo de vizibil, în adîncime, pentru a face invizibilul vizibil. Adîncimea, devenită ea însăşi un fenomen de suprafaţă al ecranului computerului, provoacă apariţia atît a discursului nostalgic după noţiunea de adîncime ca deţinătoare a adevărului, a esenţei, a ascunsului şi a misterului, cît şi a discursului catastrofic al pierderii referenţialităţii în favoarea unei virtualităţi înşelătoare. Pe de altă parte, asistăm la valorificarea interfeţei computaţionale: designerii GUI (Graphical User Interface) fructifică raportul suprafaţă-adîncime al interfeţei prin accentuarea primului termen: adîncimea 3D a imersiei în iconurile cyberspaţiului este aplicată suprafeţei ecranului computerului.

Ca spaţiu al informaţiei, cyberspaţiul este puternic metaforizat: superautostradă a datelor pe care se poate călători sau ocean informaţional pe care se poate naviga. Într-o viziune de ansamblu, cyberspaţiul se vizualizează ca o densă masă de date în care nu se pot izola părţi sau locuri de întregul spaţiului. Această imagine holistă este o aparenţă provocată de faptul că cyberspaţiul nu are o formă identificabilă, fixă şi clară şi datorită caracterului său presupus infinit. De fapt, cyberspaţiul Internetului are propria geografie, o geografie a fluxurilor şi nodurilor informaţionale, devenind un spaţiu-reţea hibrid şi multinodal. Din această perspectivă, cyberspaţiul nu are o natură fizică, ci se prezintă ca un liant între computerele interconectate.

Ca un spaţiu liminal, cyberspaţiul este situat *între* două lumi, ecranul fiind pragul de trecere sau fereastra/poarta către un alt spaţiu. Localizat la limita dintre lumea realităţii, a hardware-ului computeristic şi a utilizatorului/locuitorului şi lumea bazelor de date 3D în care acesta din urmă este proiectat, cyberspaţiul este construit prin intermediul a două tendinţe complementare: spaţiul real fizic devine abstract şi spaţiul mental devine concret. Oscilarea între aceste două tendinţe este fundamentată pe tematica cyberspaţiului ca raport între aici şi acolo, dincolo de ecran şi dincoace de ecran, în faţa ecranului şi în spatele ecranului, oriunde şi niciunde.

Teoretizat ca spaţiu mental, cyberspaţiul este privilegiat în trăsătura imaterialităţii, trăsătură caracteristică conceptelor sau ideilor. În cadrul acestui tip de discurs, se neagă caracterul material (tehnologic şi corporal) al spaţiului digital, în timp ce se subliniază natura informaţională pură, non-fizică, imaginară a acestuia.

Eseul de faţă respinge atît perspectiva utopică asupra tehnologiilor spaţiului virtual care preferă condiţia virtuală în dauna realităţii, cît şi critica distopică a virtualităţii care consideră realitatea virtuală un aspect novice al extinderii globale a pseudo-realităţii. Ceea ce propunem este acceptarea dublu-chestionabilă a co-existenţei dintre spaţiul realităţii şi spaţiul virtual şi valorificarea acestora în cadrul trăsăturilor proprii. Atît realitatea virtuală, cît şi cyberspaţiul sînt manifestări spaţiale ale noilor tehnologii computaţionale care nu distrug realitatea, ci redefinesc şi chestionează realitatea sau oferă noi lumi de explorat. Viziunea virtuală a spaţiului depictează relaţia dintre tehnologia digitală a informaţiei şi spaţiul real fizic. Datele computerului se spaţializează ca realitate virtuală sau cyberspaţiu, acest nou tip de configuraţie spaţială legînd realitatea de virtualitate, materialitatea de imaterialitate, tehnologia de mintea umană, literalitatea de metaforă sau imaginaţie.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 10 iulie, ora 19.00 – **Ispitirea lui Iuda** de Giovanni Papini, o coproducţie Studioul de Teatru „Cutia Pandorei", Penitenciarul Timişoara, prin intermediul Universităţii de Vest din Timişoara. Regia: Cosmin Pleşa. Cu: Miodrag Stoianovici, Ioan Marcu, Andreea Burtea, Saşa Bota (violă), Vlad Sturdza (chitară), Dan Mitrofan (tobe)

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 8 iulie, ora 20.00 – **Showdown** de Peca Ştefan, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Bintu
▮ 9 iulie, ora 20.00 – **Născut vinovat** de Ari Roth, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Erwin Simsensohn. Cu: Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Andreea Gramoşteanu, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Oprea, Iulian Postelnicu
▮ 14 iulie, ora 20.00 – **Alcool... Amar... Amor**, producţie a Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Fieroiu. Muzica: Dorina Crişan-Rusu. Cu: Mihaela Rădescu şi Dorina Crişan-Rusu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
CAZINO MAMAIA:
▮ 8 iulie, ora 21.30 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Mirela Klein, Cosmin Mihale, AnaMaria Tramundana, Nucu Stingaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru
▮ 11 iulie, ora 22.00 – **Elixirul de dragoste**
▮ 13 iulie, ora 22.00 – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Anamaria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Florina Bulgaru, Daniela Torfim, Alina Fersedi, Mădălina Ciobanuc, Daniel Minciună, Irina Sîrbu, Dănuţ Simion, Valeri Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache

FILM

8-10 iulie

BUCUREŞTI

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Un american liniştit**, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Scala/ orele: 9.30, 12.00, 15.00, 18.00, 20.30
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Casa întoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Gorila Joe**, SUA, 2000. Regia: Ron Underwood. Cu: Bill Paxton, Charlize Theron, David Paymer, Mika Boorem, Regina King/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (8 iulie)/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (9, 10 iulie)
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
▮ **Intact**, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
▮ **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.30/ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 20.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.15
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 14.45, 18.45, 20.45, 22.45
▮ **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ ora 16.45
▮ **Insomnia**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 14.00, 16.30, 19.15, 22.00
▮ **Casa întoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ orele: 15.30, 20.15, 22.15
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ ora 17.45
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 13.45, 16.30, 19.30, 22.30
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 13.30, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 21.45
▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003, PREMIERĂ. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ orele: 14.30, 17.15, 20.00, 22.30
▮ **Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ orele: 13.45, 17.30, 21.30
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 15.45, 19.30
▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 19.45, 22.15
▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ orele: 13.30, 15.45
▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ ora 18.00

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
▮ 8 iulie, ora 18.00 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ ora 21.00 – **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay
▮ 9 iulie, ora 18.00 – **In the Mood for Love**/ ora 20.00 – **Pianistul**
▮ 10 iulie, ora 18.00 – **Pianistul**/ ora 21.00 – **Lucia şi sexul**
▮ 8, 9, 10, înaintea fiecărui film – **Pe aripile vinului**, România, 2002, film de scurtmetraj (9 minute). Regia: Cornel Porumboiu

ARAD

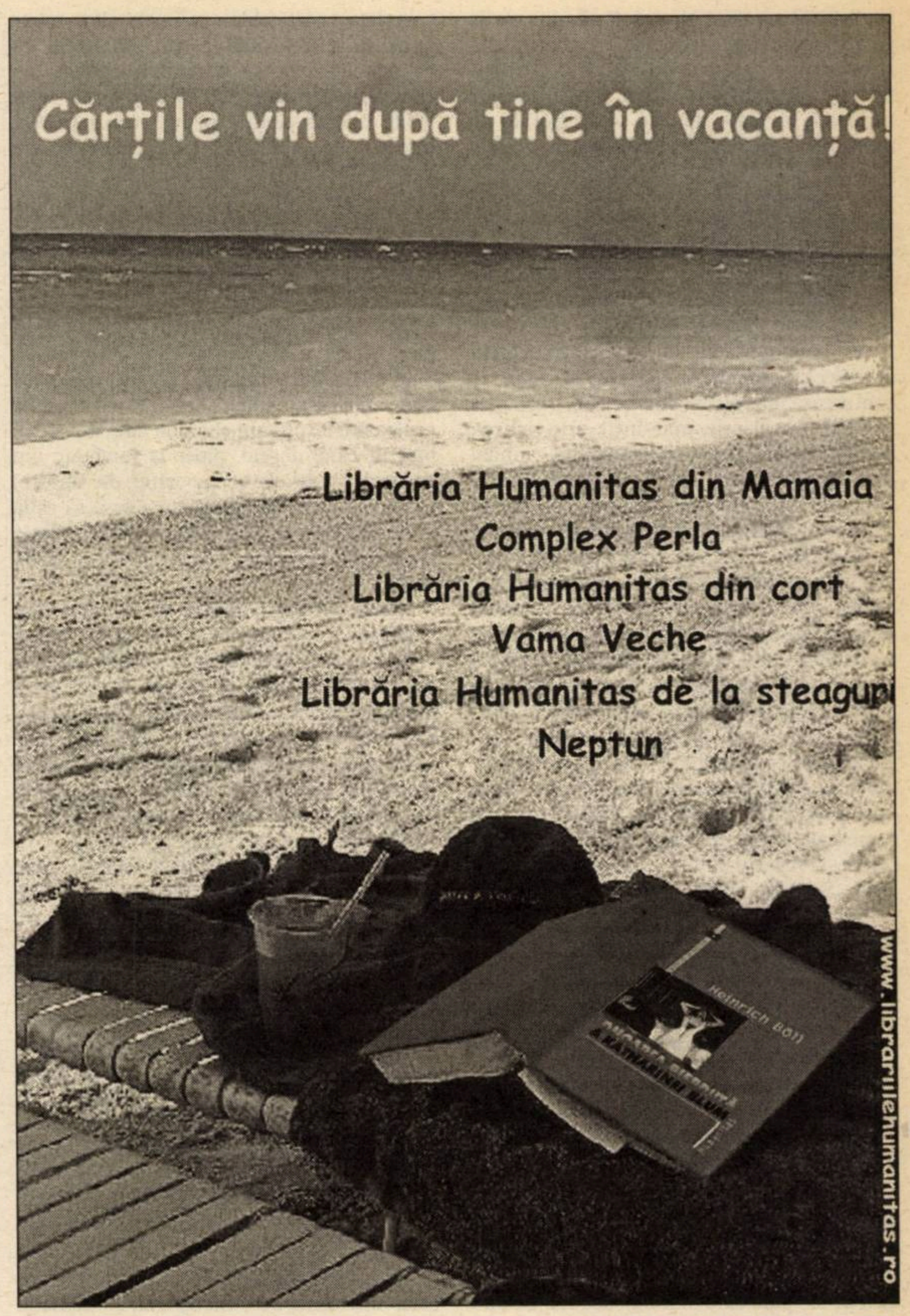
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Dacia
▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Mureşul

BACĂU

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hud-



Rezultatele preselecţiei pentru Gala „Hop"

În urma încheierii sesiunilor de preselecţie pentru Gala Tînărului Actor „Hop" – Ediţia 2003 (organizatori: Uniunea Teatrală din România – UNITER, Ministerul Culturii şi Cultelor), care se va desfăşura la Mangalia, în perioada 27-31 august, au fost declaraţi admişi pentru secţiunea **Individual** următorii concurenţi:

1. Cojenel Ciprian
2. Dănilă Toma Emil
3. Drăgulescu Ramona
4. Dumitrescu Elena Daniela
5. Ester Natalie
6. Florescu Monica
7. Lazăr Delia
8. Obretin Maria
9. Răducu Marian
10. Vancica Adrian

Reamintim pe această cale concurenţilor selecţionaţi că faza finală a concursului include, în afara programului propriu, ca probă obligatorie, prezentarea unui monolog. Monologul (maximum 10 minute) va fi extras din nuvelele publicate în volumul **Nostalgia** de Mircea Cărtărescu.

La secţiunea **Grup** au fost declarate admise următoarele spectacole:

1. **Chelnerul mut**, după Harold Pinter, regia şi distribuţia: Ciprian Nicolăiasa şi Pîrlog Rareş Traian.
2. **Născut vinovat** de Ari Roth, regia: Erwin Şimşensohn, în distribuţie: Iulian Postelnicu, Ioan Andrei-Ionescu, Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Raluca Oprea.
3. **Novecento**, după Alexandro Barrico, regia Florin Vidamski, distribuţia: Florin Vidamski, Fatma Mohamed.
4. **Propirtate condamnată**, după Tennesse Williams, regia Vasile Toma, distribuţia: Mihai Calotă, Cristian Popa, Maria Cristina Şerbu.
5. **Ultimul spectacol** de Cătălin Rotaru, regia şi distribuţia: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Cătălin Rotaru, Ionuţ Alin Ionescu, Stanciu Cătălin Paul.
6. **Ursul** de A.P. Cehov, regia: Mihaela Triboi, distribuţia: Ioana Calotă, Alexandru Nedelcu.

Menţionăm că juriul pentru preselecţia la **Individual** a fost format din doamna Liudmila Anton, conf.univ., regizor şi domnul Tudor Mărăscu, prof.univ., regizor, iar juriul pentru secţiunea **Grup** a fost format din domnii Eusebiu Ştefănescu, prof.univ., actor şi Cornel Todea, prof.univ., regizor.

son, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Patria

Poporul migrator, Franţa, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ Modern

Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Jean Negulescu

DEVA

Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Flacăra

ORADEA

Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Libertatea, Sala A

Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Libertatea, Sala B

Infidela, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Transilvania (8 iulie)

PIATRA NEAMŢ

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Dacia

SLATINA

Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Alutus

TIMIŞOARA

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Capitol

Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore/ Timiş

Vorbeşte cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Studio

TÎRGU JIU

Hoţul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Victoria

11-14 iulie

BUCUREŞTI

Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30, 21.30

Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Scala/ orele: 9.30, 12.00, 15.00, 18.00, 20.30

Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Avertizarea, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Corso/ orele 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (11-13 iulie)/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (14 iulie)

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Lumina/ orele: 10.30, 12.30, 14.45, 17.00, 19.30

Callas Forever, coproducţie europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (11, 12 iulie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (13, 14 iulie)

Pianistul, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.30/ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 20.15

ARAD

Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Dacia

8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Mureşul

BACĂU

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00/ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ ora 20.00

Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore/ Modern

Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Jean Negulescu

DEVA

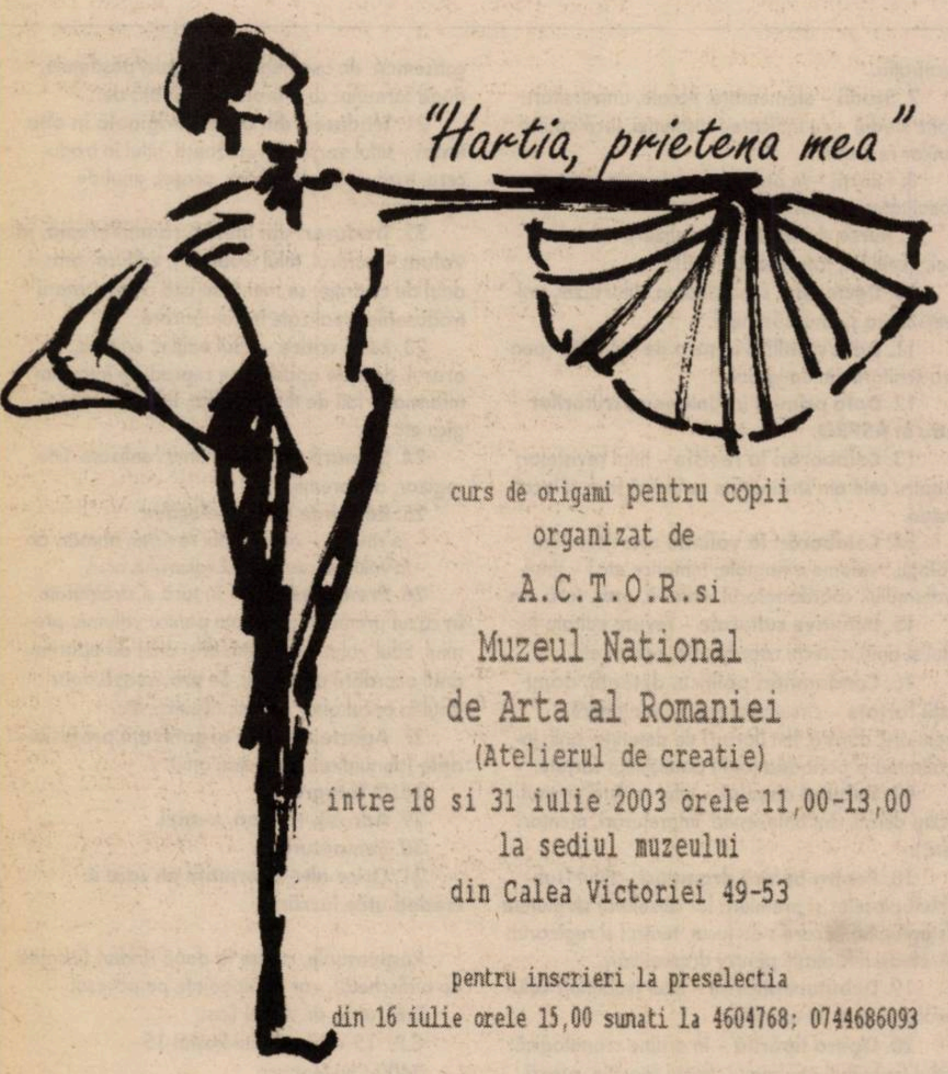
Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart Joan Plowright/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

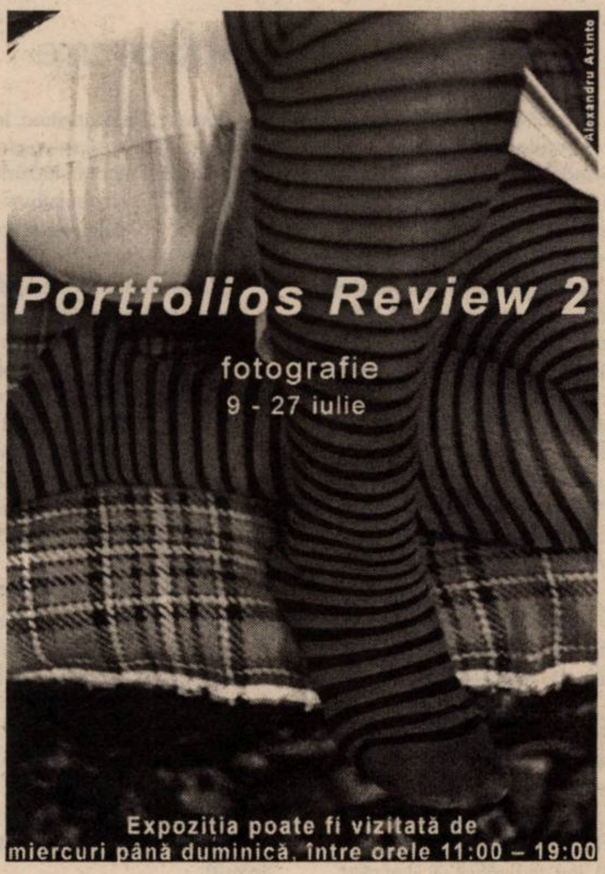
Centrul pămintului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ **Fete de fete**, Germa-



curs de origami pentru copii
organizat de
A.C.T.O.R. si
Muzeul National
de Arta al Romaniei
(Atelierul de creatie)
intre 18 si 31 iulie 2003 orele 11,00-13,00
la sediul muzeului
din Calea Victoriei 49-53

pentru inscrieri la preselectia
din 16 iulie orele 15,00 sunati la 4604768; 0744686093

ANO
galeria nouă / new gallery
Str. Academiei 15, RO - Bucureşti 1
T/F: + 40-21-313 5111
E-mail: galeria_noua@icca.ro
Website: www.icca.ro/galeria_noua



Parteneri media: Observator Cultural, Balkon, Biz, Business Review, Delta RFI
Marketing Communication: add-asociaţie de tineret Partener: RDS

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană
sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti
sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România
şi de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

nia, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Flacăra

ORADEA

▌**Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Libertatea, Sala A
▌**Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Libertatea, Sala B
▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Patria
▌**Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌**Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00/ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ ora 20.00

REŞIŢA

▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Dacia

SLATINA

▌**Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Capitol
▌**Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Timiş
▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Victoria

SPECTACOLE

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
▌9 iulie, ora 18.30 – **Văduva veselă** de Fr. Lehar. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Coregrafia: Mihaela Atanasiu, Gheorghe Stanciu. Cu: Filimon Siminic, Simona Titieanu, Cristian Bălăşescu, Irina Scafaru, Adrian Ionescu, Daniel Groza, Tudor Florenţa, Elena Roşca, Iulian Sandu, Traian Hudumeac, Florentina Onică, Octav Ambrozie, Andreea Zvorişteanu, Dragoş Bucur, Eduard Sveatchevici. Solistă balet: Oana Pristavu. Participă orchestra, corul şi ansamblul de balet
▌11 iulie, ora 18.30 – **Enrico a Canossa** de Iulian Arcadi Trofin. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Maestru de cor: Valeriu Gîdei. Cu: Tudor Florenţa, Brînduşa Moţoc, Constantin Cristea, Irina Scafaru, Elena Roşca, Daniel Groza, Constantin Ţaga, Ştefan David, Gabriel Gheorghiţă, Cristinel Rusu, Iulian Sandu, Dragoş Dragomirescu, Tatiana Condurache Purcaru, Florentina Onică

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22
▌10 iulie, ora 21.00 – **Winston Live Jazz**. Solistă: Teodora Enache. Participă: 4 Given

PALATUL ŞUŢU
▌9 iulie, ora 18.30 – **concert** de închidere a Stagiunii muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. Solistă: Anda Pop. La pian: Verona Maier. Recită: Valentin Popescu. În program lucrări de: **G. Enescu**, **G. Fauré**, **M. Jora**, **C.M. von Weber**, **A. Dvorak**, **P.I. Ceaikovski**, **Fr. Loewe**, **G. Puccini**, **J. Brahms**, **R. Strauss**, **P. Mascagni**, **M. de Falla**, **Lloyd Weber**, **E. Satie**

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER
▌10 iulie, ora 18.30 – **conferinţă** cu diapozitive şi film video **In memoriam Mihai Cioroianu** în cadrul Clubului de Turism „Impresii de călătorie în toată lumea". Prezintă: Cătălin Brad. Eveniment organizat cu sprijinul Asociaţiei Alpine Române

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Salonul internaţional de gravură*, 8-17 iulie. Curator: Aurel Bulacu. Vernisaj: 8 iulie, ora 18.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Ileana Răducanu şi Ioana Flueraşu, **sculptură**, pînă în 14 iulie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Spirit şi fantezie*, expoziţie de grup, **artă decorativă**, pînă în 17 iulie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Gheorghe Boţan, **grafică** şi **pictură**, pînă în 8 iulie/ Teodor Catană, **pictură**, 9-22 iulie
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Nicolaescu şi Cătălin Geană, **sculptură**, pînă în 14 iulie/ expoziţie de grup, **acuarelă**, pînă în 14 iulie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Oana Sfetcu, **pictură**, **desen**, pînă în 15 iulie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup, **ceramică**, 9-21 iulie. Vernisaj: 9 iulie, ora 18.30
GALERIA SPACE – CIAC (Str. Şelari Nr. 9-11; tel: 313.51.10) – *Atelier 4*, Geta Brătescu, **desene**, **fotografii/obiecte**, **colaje**, **asamblaje**, pînă în 25 iulie. Curator: Irina Cios
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Nicolae Iorga, **pictură**, 8-28 iulie. Vernisaj: 8 iulie, ora 18.00
GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2; tel: 313.91.15) – expoziţie de grup a studenţilor licenţiaţi – promoţia 2003 a Universităţii de Arte. Vernisaj: 8 iulie, ora 12.00
GALERIA ATELIER 35 (Str. Şelari Nr. 13) – *Opus Murivale*, Ana Bănică. Vernisaj: 8 iulie, ora 20.00
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portofolios Review 2*, expoziţie de grup, **fotografie**, 9-27 iulie. Curator: Aurora Dediu. Vernisaj: 9 iulie, ora 18.00
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziţie organizată cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Naţional Peleş, Muzeului Militar Naţional/ Lorena Etchebarne, **pictură**, pînă în 15 iulie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziţie deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale spaniole, pînă în 20 iulie/ Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, 9 iulie-30 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, iulie-septembrie. Vernisaj: 9 iulie, ora 19.00
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana şi Ion Nicodim, 10-15 iulie. Vernisaj: 10 iulie, ora 18.00. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti
TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat şi Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Ţara Şvabilor*, pînă în 3 august
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – *Galeria Artelor – Doamnele artelor frumoase româneşti – afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dorel Făcăoaru, **pictură**, pînă în 11 iulie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollowitz, **grafică**, pînă în 15 iulie
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Toşa Adrian, **sculptură**, pînă în 15 iulie

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţie de grup a 10 artişti cehi, **grafică**, 10-24 iulie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

GALAŢI

MUZEUL DE ARTĂ VIZUALĂ – Ileana Micodin, **gravură**, **pictură**, **colaje**, **instalaţii**, pînă în 20 iulie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din pricina multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de o asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul-limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR

1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.**
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
– în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
– în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie.**
29. **Adresă, telefon, e-mail.**
30. **Semnătura.**
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.**

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoţite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:
Prof. univ. dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel.: (0264)425-767

Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART – *Autopsie*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – Cepoi Dan, **pictură**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului 2003, **pictură**, 9-30 iulie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă"

TIMIŞOARA

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – Secţia de Artă – Artur Vetrò, expoziţie retrospectivă de **grafică** şi **sculptură**, pînă în 21 iulie

FESTIVALURI

BRAŞOV

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE OPERĂ, OPERETĂ ŞI BALET
27 iunie-19 iulie
SALA TEATRULUI DRAMATIC:
Din program:
▌13 iulie, ora 19.00 – **Carmen** de Bizet. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Dorel Munteanu. Cu: Felicia Filip. Participă artiştii Operei din Braşov

CONSTANŢA

Proiectul:
CĂLĂTORIILE LUI ENEEA
30 iunie-11 iulie
TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI:
Din program:
▌30 iunie-11 iulie – **workshop** coregrafic – captură în mişcare, dans şi tehnologie digitală, tehnică modernă susţinut de Lisa Naugle, prof. de dans la New York University
▌10 iulie – seminarul **Artă şi comunicare**, avînd ca temă **Multimedia – paradigmă culturală a viitorului**. Participă: Dinu Ghezzo, Ron Mazurek, Felix Pastor, Lisa Naugle, Alison Dietterle, Tom Bever, Rama Gottfried, Luigi Vernieri
▌11 iulie – concert extraordinar **Reintoarcerea lui Eneea**, bazat pe poemul **Născindu-l pe Eneea** de Christine Ghezzo. Muzică de: Dinu Ghezzo, Tom Beyer, Felix Pastor, Akiko Asai, Chien Nien Chen, Rama Gottfried, Ron Mazurek, John Gilbert, YoungMi Ha, Thom MacFarlane, Fred Popovici. Participă soliştii Teatrului de Balet Oleg Danovski, corul şi baletul Operei Constanţa şi soprana Florenţa Marinescu
▌organizatori: New York University, Institutul European de Design din Roma, Universitatea din California, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural-Naţional – Constanţa, Opera Constanţa

TV

TVR 2
▌12 iulie, ora 1.15 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▌8 iulie, ora 22.00 – Film – **Kasbah**, Spania, Argentina, 2000. Regia: Mariano Barosso. Cu: Ernesto Alterio, Natalia Verbeke, Jose Sancho, Elena Ballesteros
▌9 iulie, ora 22.00 – Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2002. Realizator: Gabi Rusu/ ora 23.00 – Invitaţie la Operă – **Carmen** de Georges Bizet. Regia: Franco Zeffirelli. Dirijor: Carlos Kleiber. Cu: Elena Obraztova, Placido Domingo, Iuri Mazurok, Isobel Buchanan/ ora 1.25 – Film – **Ciociara**, Italia, Franţa, 1966 (partea a II-a). Regia: Vittorio De Sica. Cu: Sophia Loren, Jean-Paul Belmondo, Eleonora Brown
▌10 iulie, ora 19.00 – Documentar – **Splendorile Africii** (episodul II). Regia: Jean-Marc Dauphin/ ora 22.00 – Teatru TV – **Supeul** de Jean Claude Brioville. Regia: Florentina Enache. Cu: Radu Beligan, Ion Lucian, Ioan Bătinaş, Nicolae Ivănescu
▌11 iulie, ora 22.00 – Film – **Vremuri de zahăr**, Spania, 2001. Regia: Juan Luis Iborra. Cu: Maria Adanez, Roberto Alvarez, Jesus Cabrero
▌12 iulie, ora 0.45 – **Universul dansului**. Realizator: Silvia Ciurescu. Prezintă: Sevil Baubec/ ora 22.00 – Film – **Butterfield 8**, SUA, 1960. Regia: Daniel Mann. Cu: Elizabeth Taylor, Laurence Harvey, Eddie Fisher/ ora 23.50 – **Festivalul de jazz de la Sibiu**. Participă: Teodora Enache şi 4-Given
▌13 iulie, ora 16.00 – Documentar – **Pictori celebri: Van Gogh**/ ora 17.00 – Idei în libertate – **Sorin Vieru: relaţia lui cu Noica la Institutul de Logică**. Prezintă: Horia-Roman Patapievici/ ora 22.00 – Film – **Grand Hotel**, SUA, 1932. Regia: Edmund Goulding. Cu: Greta Garbo, John Barrymore, John Crawford
▌14 iulie, ora 22.00 – Film – **Focul fatidic**, Franţa-Italia, 1963. Regia: Louis Malle. Cu: Maurice Ronet, Lena Skerla, Jeanne Moreau

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▌12 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▌12 iulie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

INTERNET

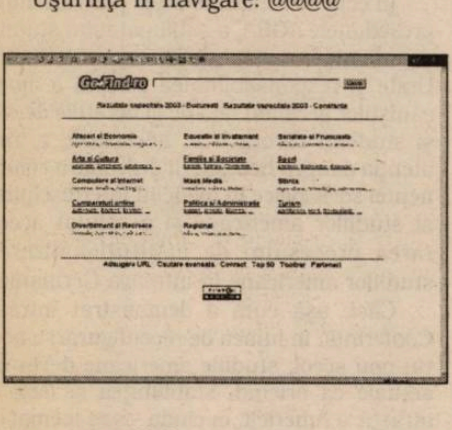
Director web (II): Motoare şi directoare de căutare

Dacă doriţi să găsiţi o informaţie pe *web*, puteţi să folosiţi un motor de căutare, iar dacă vă interesează un anumit domeniu, aveţi la dispoziţie directoare de căutare unde informaţia trebuie selectată din domenii, subdomenii... etc. Internet-ul în limba română este desul de generos în adrese cu acest profil, dar multe nu se ridică la înălţimea aşteptărilor, oferind adrese care nu au legătură cu căutarea efectuată. În grupajul de mai jos, am selectat cîteva adrese care sînt într-adevăr utile şi eficiente.

www.gofind.ro

Cînd vine vorba de motoare de căutare româneşti, **GoFind** este probabil adresa cea mai accesată. El se aseamănă în multe privinţe cu **Google**. Are un cîmp de căutare, un director cu categorii variate (şi originale): **Regional**: Asia, Africa etc – gol pentru moment, **Mass Media** etc. Putem copia un *toolbar* care se integrează în partea superioară a *browser*-ului folosit.

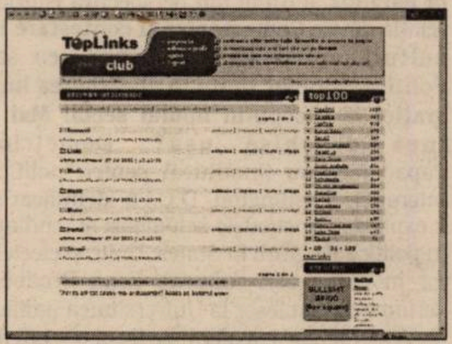
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@



www.toplinks.ro

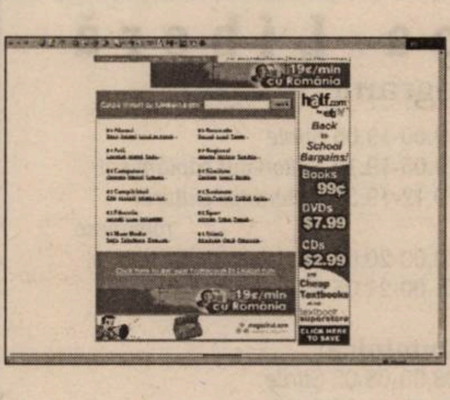
Directorul de căutare se individualizează de alte pagini *web* prin faptul că putem crea propria pagină de *bookmark*-uri, (*site*-uri favorite). Avantajul evident este că *link*-urile favorite le puteam accesa de la orice computer, nu doar de la cel de acasă. Iar *site*-urile pot fi importate din programul pe care îl folosim pentru navigare şi transferate în pagina personală de la **TopLinks**. Cum? Iată paşii: Rulaţi „favtool.exe", programul Microsoft pentru convertirea *Favorites* într-un fişier compatibil. Alegeţi opţiunea **Run this program from its current location** apoi apăsaţi butonul **Ok**. O nouă fereastră de dialog va apărea, apăsaţi butonul **Yes**. Selectaţi **Save Favorites as Bookmarks**, numiţi fişierul **mybookmarks.html**, alegeţi directorul în care doriţi să-l salvaţi, după care apăsaţi **Save**. După ce s-a terminat exportul, apăsaţi butonul **Exit**. Apăsaţi pe butonul **Browse...** din josul ferestrei deschise lîngă pagina **TopLinks**, navigaţi pînă la directorul în care aţi salvat fişierul **mybookmarks.html**, alegeţi fişierul şi apăsaţi butonul **Open**. **Ultimul pas este acela de a apăsa butonul Salvează**, iar apoi veţi regăsi via *web* toate *link*-urile salvate de-a lungul vremii. Gîndiţi-vă şi o altă utilitate, pe lîngă aceea de a accesa de oriunde adresele personale: formatarea *hard-disk*-ului nu va mai duce la pierderea *link*-urilor din *Favorites*. Apoi, după importare, avem şi informaţii legate de aceste adrese: **data adăugării şi ultima vizită efectuată.**

Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@



www.linkuri.com

Site-ul are un motor de căutare şi un director cu douăsprezece categorii: **Afaceri**, **Artă**, **Computere**, **Societatea**, **Ştiinţă**, **Sport** etc. Rezultatele căutării nu pot fi aprofundate ca în **GoFind** pentru că pagina *Advanced search* nu funcţionează. În schimb, putem căuta folosind motoare internaţionale. *Link*-urile oferite ca rezultate ale căutării se deschid într-o fereastră independentă, însă nu se întîmplă acest lucru cînd daţi *click* pe unul din motoarele din josul paginii.



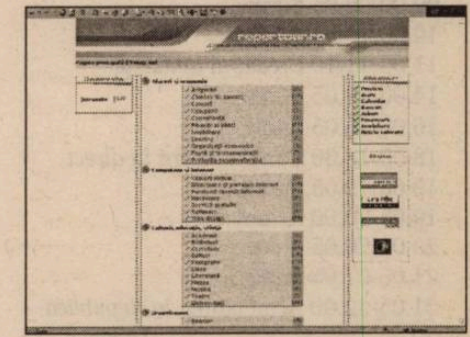
www.startpage.ro

Acest director este personalizabil, în sensul că puteţi închide categoriile care nu vă interesează. Singura nemulţumire este că pagina se reîncarcă la fiecare domeniu închis, iar dacă dorim să rămînă doar cîteva... devine obositor procesul de aerisire a ferestrei de navigare.

www.repertoar.ro

Motor şi director de căutare... altfel. Iată ce spun realizatorii *site*-ului despre **Repertoar**: „La multele directoare româneşti, vă veţi întreba de ce mai trebuie încă unul. Simplu: pentru că majoritatea au decis să includă legături de-a valma, fără nici un fel de discernămînt asupra conţinutului şi graficii site-urilor prezentate. Repertoar are ambiţia de a vă prezenta numi *site*-uri de calitate, în majoritatea lor covîrşitoare în limba română. Am inclus doar în mod excepţional *site*-uri în alte limbi, doar dacă au o strînsă legătură cu subiecte româneşti." Nu am înţeles însă cum putem înscrie un *site*... doream să înscriu pagina *web* a revistei **Observator cultural**, dar nu am avut cum să fac acest lucru.

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@



Alte adrese
www.resurse.com
www.links.ro
www.cere.ro
www.punct.ro
www.xweb.ro
www.ziare.com (director mass-media)

Pe lîngă aceste adrese, puteţi utiliza motoarele şi cataloagele cu *link*-uri ale portalurilor prezentate în numărul trecut (**Rol.ro**, **Portal.ro**, **Kappa.ro**, **Bumerang.ro** etc.). De asemenea, puteţi folosi motorul din **Trafic.ro**.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Interacţiunile culturale şi studiile de americanistică

Rodica MIHĂILĂ

În perioada 10-13 iunie a avut loc la München Conferinţa jubiliară a Asociaţiei Germane pentru Studii Americane, una dintre cele mai mari şi mai vechi asociaţii de acest gen din Europa, care îşi sărbătorea astfel o jumătate de veac de existenţă.

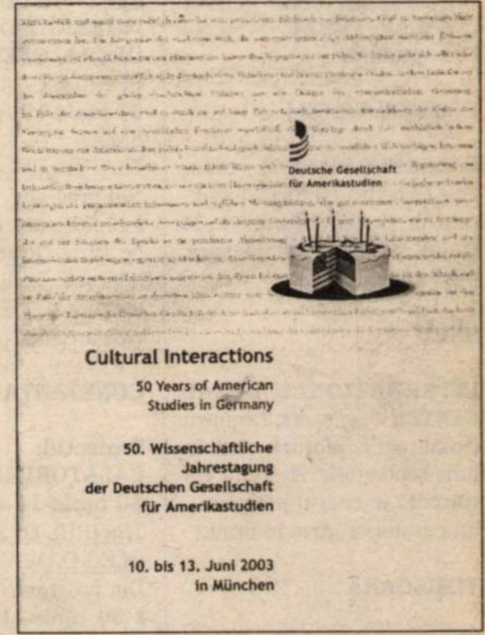
Tema, generoasă, **Interacţiuni culturale: 50 de ani de studii americane în Germania**, a încurajat o participare exemplară la nivel naţional – peste 300 de americanişti din cele peste 50 de universităţi germane în care fiinţează institute, catedre sau programe de studii americane, unele depăşind chiar vîrsta asociaţiei. Tema invită, fără îndoială, deopotrivă la priviri retrospective, la reflecţii asupra prezentului şi la speculaţii privind viitorul. După cum spunea prof. Alfred Hornung, preşedintele asociaţiei, referindu-se la ultimele evoluţii pe plan internaţional şi recentele tensiuni dintre „tînăra Americă“ şi „bătrîna Europă“, conferinţa vine într-un moment cît se poate de propice pentru „reevaluarea relaţiilor germano-americane şi a rolului celor care se ocupă de promovarea studiilor americane în Europa“.

Instituţionalizate în Statele Unite cu începere din anii 1930 ca un domeniu interdisciplinar menit să explice unitatea, unicitatea şi universalismul Americii, studiile americane, axate iniţial pe istorie şi literatură, la care s-au adăugat ulterior sociologia, antropologia, filozofia, ştiinţele politice, artele şi filmul, s-au răspîndit rapid în Europa occidentală după cel de-al doilea război mondial, cu sprijin financiar american acordat prin intermediul unor programe de schimburi culturale şi academice, cum ar fi Programul Fulbright, inaugurat în 1947, sau Seminarul de Studii Americane de la Salzburg, înfiinţat un an mai tîrziu. Transferul sau, mai bine zis, „exportul“ de *know-how* prin care s-a realizat instituţionalizarea studiilor americane în anii războiului rece a determinat o subordonare europeană faţă de modelul american, dar ascensiunea teoriei critice, a poststructuralismului şi feminismului, a studiilor culturale şi postcoloniale în Europa cu începere din anii '60 a jucat la rîndul ei un rol determinant în revoluţionarea studiilor americane în Statele Unite contribuind esenţial şi la „europenizarea“ lor în Europa. Procesul de europenizare, care se face simţit de abia în anii '70, fiind reflectat printre altele şi de inaugurarea seriei de volume **Contribuţii europene la studiile americane**, este în bună măsură rezultatul dezvoltării unei comunităţi de americanişti europeni în cadrul oferit, încă din 1954, de Asociaţia Europeană de Studii Americane şi de asociaţiile naţionale înfiinţate mai devreme sau mai tîrziu în toate ţările Europei occidentale. Walter Hobling, pînă nu de mult secretar al asociaţiei europene, leagă începuturile acestui proces de mişcarea pentru drepturi civile, tulburările sociale cauzate de angajarea Americii în războiul din Vietnam, mişcările protestatare de toate genurile şi valul de asasinate politice care marchează deceniul exploziv al anilor '60, ducînd şi în Europa la afirmarea unei atitudini critice faţă de America şi, în consecinţă, la nevoia de abordare a studiilor americane din perspectivă comparatistă. Avangarda americaniştilor europeni începe să se preocupe de investigarea relaţiilor dintre America şi diverse ţări europene, cu accent pe impactul contemporan al Americii asupra respectivelor ţări şi pe problematica emigrării/imigrării.

Exemplară în acest sens este contribuţia europeană la destabilizarea modelului identităţii americane exprimat de metafora creuzetului (*melting pot*) şi înlocuirea lui cu modelul multietnic/multicultural. Nu întîmplător, o contribuţie esenţială la afirmarea acestui model identitar a avut-o cartea lui Werner Sollors, **Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture** (**Dincolo de etnicitate: Consimţămînt şi descendenţă în cultura americană**, 1986). Emigrant german, fost profesor la Institutul JFK pentru studii nord-americane de la Berlin, actualmente profesor la Harvard, Werner Sollors continuă să fie interesat de problema caracterului multi-etnic/cultural al Americii în cărţi precum **Neither Black Nor White Yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature** (1997) sau **Multilingual America. Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature** (1998), volum al cărui editor este.

Exemplară în sensul preocupării faţă de continua europenizare, mai bine zis germanizare, a studiilor americane a fost şi Conferinţa de la München. Şi cînd spun asta nu mă refer la faptul că, deşi printre participanţi se numărau şi străini, mai ales americani, atît documentele conferinţei, cît şi aproape toate cuvîntările de la deschidere, precum şi unele lucrări prezentate în secţiuni sau secţiuni întregi au fost în limba germană, chiar dacă respectivii vorbitori erau absolut fluenţi în engleză. Mă refer la cele patru domenii indicate drept prioritare în programul conferinţei: democraţia, etnicitatea, cultura populară şi cultura politică, adică acele domenii relevante pentru relaţiile germano-americane, în interiorul cărora s-a consolidat în timp discursul critic al americaniştilor germani preocupaţi atît de reevaluări ale Americii contemporane, cît şi de impactul politic şi cultural al Americii asupra Germaniei, considerat, aşa cum s-a subliniat în sesiunea istoricilor, hotărîtor pentru înţelegerea schimbărilor produse în această ţară după 1945 şi după reunificare, precum şi a modului în care Germania s-a raportat şi se raportează la trecutul nazist.

Aceste orientări ale americanisticii germane s-au regăsit în dialogul germano-american stimulat de formatul conferinţei: patru prelegeri, dintre care trei ţinute de invitaţi de marcă din Statele Unite şi prezentări făcute de membri AGSA în 7 secţiuni, dintre care una dedicată exclusiv comentariilor pe marginea prelegerilor ţinute de americani, iar alta, dezbaterilor asupra rolului studiilor americane în şcolile, universităţile şi viaţa publică din Germania. Mai toate prelegerile au abordat procesul de fluidizare a graniţelor, transculturalitatea şi zonele interculturale „de contact“, cum le numeşte M.L. Pratt. Pornind de la ultima sa carte, **The Claims of Culture**, Seyla Benhabib (Universitatea Yale), nume cunoscut în domeniul teoriei critice şi al filozofiei politice, a conferenţiat despre **Graniţele justiţiei**: **Kant, Arendt şi legislaţia americană privind imigraţia**, istoricul Michael Kammen (Universitatea Cornell), autor a numeroase cărţi despre cultura americană şi laureat al Premiului Pulitzer pentru cartea sa **People of Paradox**, a tratat din perspectivă istorică relaţia dintre **Comemorare şi contestare în cultura americană**; în expunerea sa, **Politica Statelor Unite în chestiunea imigraţiei la începutul noului secol: Mai e încă deschisă uşa?**, Demetrios Papademetriou (Institutul pentru politica migraţiei, Washington, D.C.) a identificat şi a explicat principalele schimbări şi tendinţe în politica imigrării în Statele Unite şi efectele lor în plan socio-cultural; Erna Brodber, scriitoare şi profesor la Universitatea Indiilor de Vest, Jamaica, a oferit, pe lîngă o seară de lectură din ultimul ei roman, o prelegere despre **Marcus Garvey şi continentul conştiinţei negre**; iar scriitoarea şi poeta Linda Hogan, prin lectura din opera ei şi comentariile pe marginea lecturii, a pătruns în teritoriile unui alt tip de model identitar.



Redefinirea identităţii americane prin investigarea proceselor de fluidizare şi destabilizare a graniţelor identitare, de inter- şi transculturalitate, hibridizare, translaţie culturală, de formare a identităţilor diasporice, cosmopolite şi post-etnice au fost subiecte reluate în discuţiile din secţiuni, ideea unor studii culturale americane în Germania înţelese ca *radical cultural critique* constituind tema unor dezbateri teoretice în secţiunea „Studiile americane şi Şcoala de la Frankfurt“, moderată de Günter Lenz. În aceeaşi sesiune, discuţia asupra metodologiei studiilor culturale a adus în atenţie relaţia dintre literatură, artă şi politică şi, în aceeaşi ordine de idei, problema autonomiei esteticului. Am constatat cu satisfacţie că şi americaniştii germani, ca mulţi alţii din Europa, unde literatura şi istoria continuă să fie pilonii de rezistenţă ai studiilor americane, pregătesc o întoarcere a esteticului, vitregit de expansiunea studiilor culturale şi postcoloniale. De altfel, la Conferinţa de la München, Heinz Ickstadt a moderat o întreagă sesiune dedicată esteticului, intitulată „Noi forme estetice“.

Problema reconfigurării relaţiilor de putere în lumea contemporană a stat şi ea în centrul scrutinului critic în expunerea lui Bernd Kubbig, sugestiv intitulată **Definirea şi explicarea hegemoniei democratice a Statelor Unite într-o fază de intensificare a înclinaţiilor imperialiste**, precum şi în secţiunea „Cultura juridică americană şi problema hegemoniei“, unde un interesant punct al dezbaterii l-a constituit americanizarea dreptului şi influenţa hegemonică a dreptului american asupra altor culturi juridice.

În concluziile Conferinţei, prof. Hornung, preşedintele AGSA, a subliniat rolul studiilor americane în modul de percepere a Statelor Unite şi responsabilitatea politică a americaniştilor germani faţă de generaţiile de elevi şi studenţi cărora li se adresează, a atras atenţia asupra necesităţii dezvoltării componentei sociologice în modelul interdisciplinar al studiilor americane şi a salutat accelerarea procesului de instituţionalizare a studiilor americane în întreaga Germanie.

Căci, aşa cum a demonstrat întreaga Conferinţă, în lumea de reconfigurări a acestui nou secol, studiile americane devin mai actuale ca oricînd, stabilitatea şi forţa de atracţie a Americii, în ciuda – sau tocmai datorită – extremei sale diversităţi şi capacităţi de schimbare, constituind o excelentă temă de reflecţie şi un obiect de emulaţie.

Rodica MIHĂILĂ este preşedinta Asociaţiei de Studii Americane din România.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

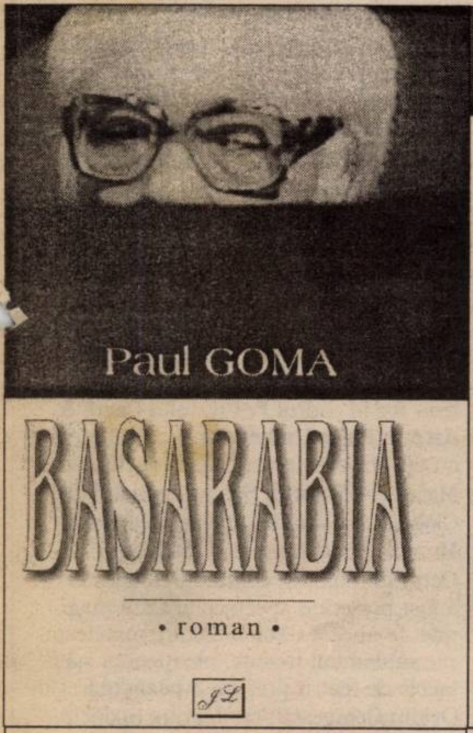
www.europalibera.org

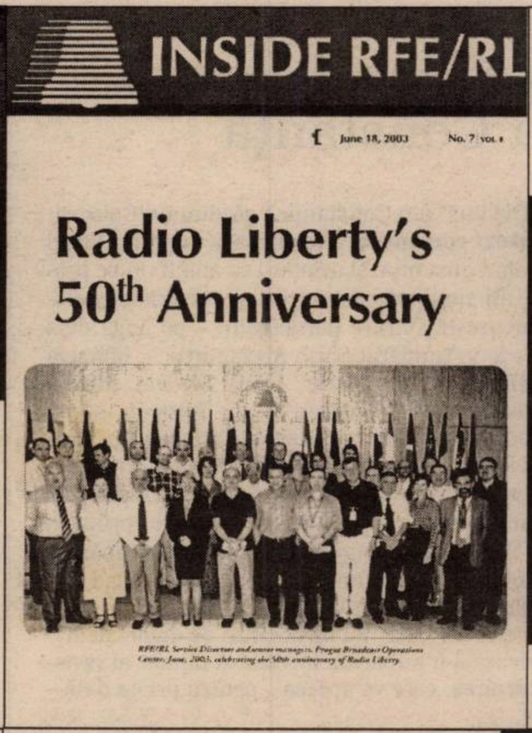
RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

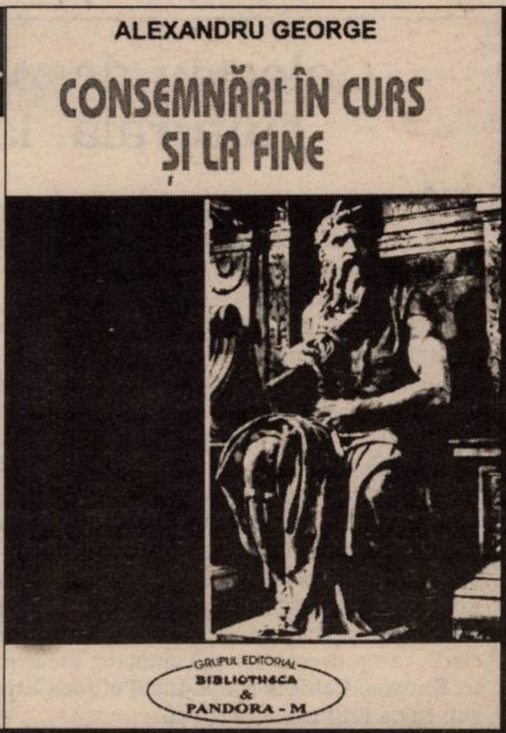
Corect, responsabil şi la timp!

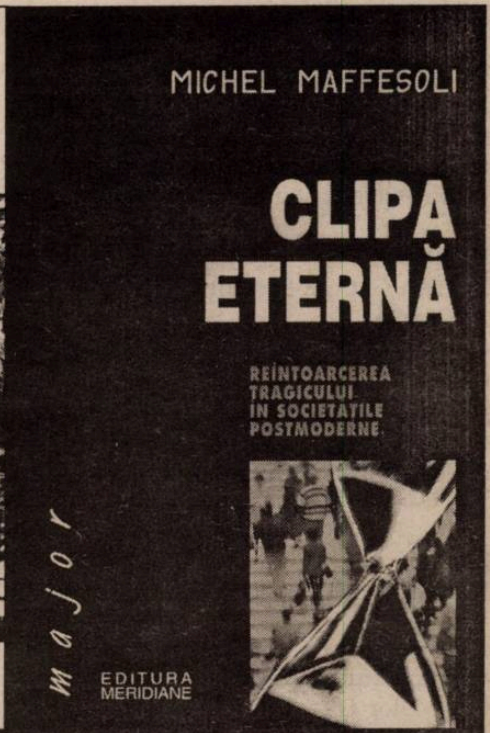
OBSERVATOR
NR. 177
CULTURAL
15.07.-21.07.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

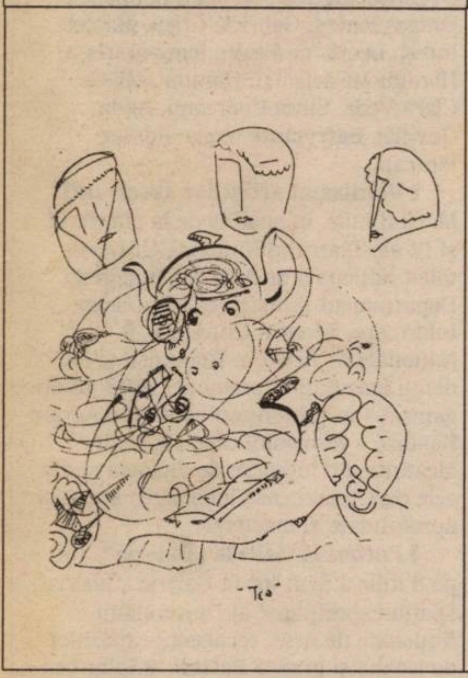
Paul Goma – între Belleville şi Bucureşti, un eseu de Radu Ioanid

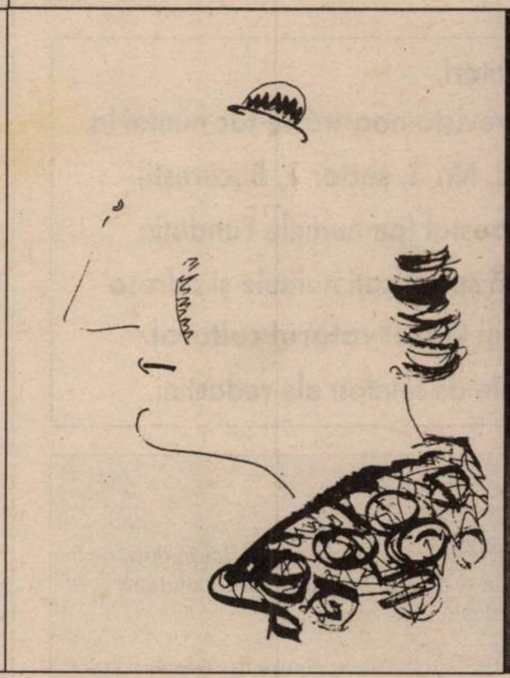


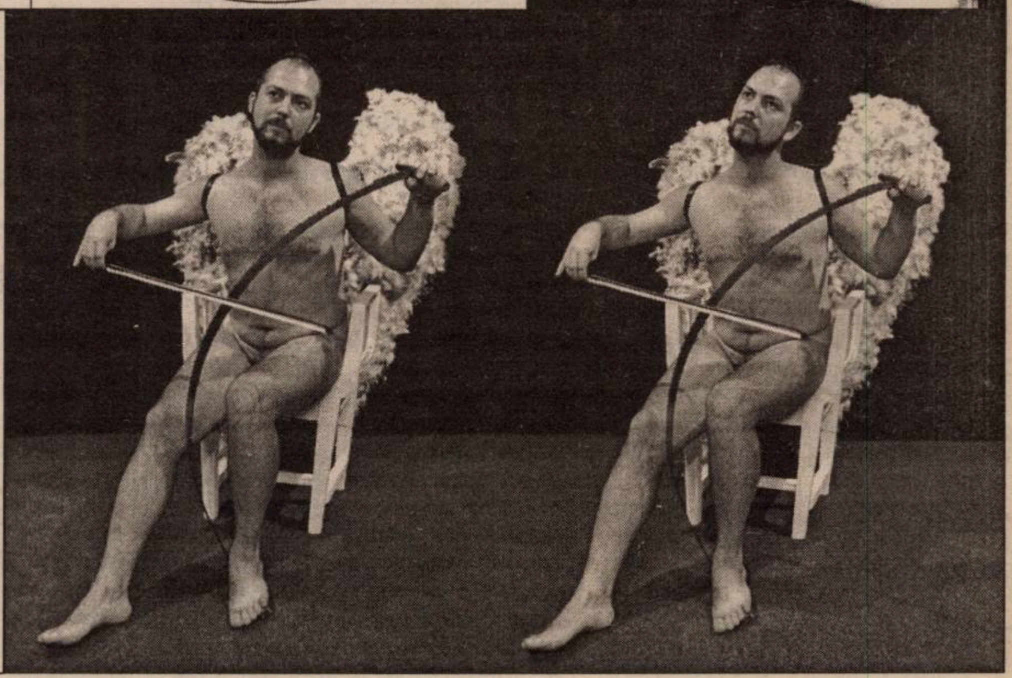












Institutul autocrat-hegemonic al culturii române ▮ Articole polemice de Andrei Cornea şi Gheorghe Săbău ▮ Marshal Turism şi Fundaţia Culturală Marshal: o afacere? ▮ 50 de ani de Europă Liberă ▮ Despre Andrzej Stasiuk, Alexandru George, Michel Maffesoli, Ion Manolescu, Olga Tokarczuk ▮ Bacalaureat 2003 ▮ Adevăr(ul nostru) *versus* Adevăr(ul lor) ▮ Întîlnire cu Andrei Şerban ▮ „Modelul Cărtărescu“ *versus* „Modelul Patapievici“ ▮ Interviu cu Carol Rumens

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 177, 15.07. – 21.07.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu,
Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul
SV 16009514450 al Fundaţiei
„Cultura XXI“ deschis la
BRD – GSG Sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

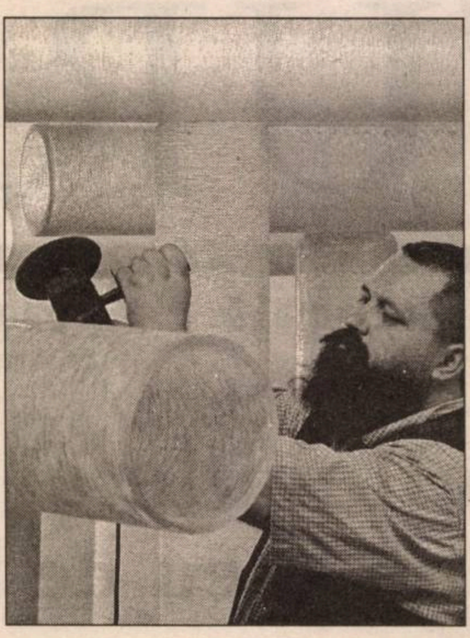
Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Expoziţii de vară



Deşi sezonul estival a început, artiştii importanţi continuă să deschidă expoziţii de mare interes.

▮ Miercuri 9 iulie, Muzeul Naţional Cotroceni a găzduit vernisajul expoziţiei **Apă şi foc** (sticlă) a artistului Ioan Nemţoi. Au prezentat acad. Răzvan Theodorescu şi ambasadorul României la UNESCO, Eugen Mihăescu. Expoziţia va fi deschisă în spaţiile medievale ale Muzeului pînă în luna septembrie.

▮ Pe 10 iulie, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti au organizat la Palatul Mogoşoaia vernisajul unei importante expoziţii intitulate **În grădina Brâncoveanului**. Autori – artiştii Ariana şi Ion Nicodim. (Vezi prezentările din numărul trecut al **Observatorului cultural**.)

Colocviu despre globalizarea culturală, la Constanţa

În perioada 10-13 iulie, Universitatea „Ovidius“ din Constanţa a găzduit un Colocviu cu tema **Globalizarea culturală în context românesc**, organizată la iniţiativa Ilenei Marin, prodecan al Facultăţii de Litere din Constanţa, şi avîndu-l ca amfitrion pe profesorul Solomon Marcus. Timp de patru zile, au susţinut comunicări şi conferinţe profesori de la facultăţi din Constanţa, Iaşi şi Bucureşti. Printre participanţi – pe lîngă deja menţionaţii Solomon Marcus şi Ileana Marin – s-au numărat Sorin Alexandrescu, Mihaela Anghelescu-Irimia, Mircea Martin, Rodica Mihăilă, Vasile Morar, Laura Mesina, Mircea Mihalevschi, Augustin Ioan, Florin Cîntic, Florin Müller, Cassian Maria Spiridon, Mona Momescu, Adina Ciugureanu, Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir ş.a.; între ei – o serie de masteranzi ai facultăţii constănţene care au dizertat despre diferite produse „consumiste“ ale globalizării culturale. S-au înregistrat şi o serie de absenţe – motivate – precum profesorii Şerban Papacostea şi Ştefan Afloroaie. În prima zi a Colocviului au fost lansate, la Muzeul de Artă din Constanţa, volume recent apărute avîndu-i ca autori pe Ileana Marin, Ion Manolescu, Ioan Stanomir şi Laurenţiu Vlad, iar Editura Paralela 45 a prezentat, prin vocea directorilor Călin Vlasie şi Mircea Martin, cele mai noi apariţii ale sale. Comunicările – în general serioase, nu lipsite însă de unele „deniveleări“ – au provocat discuţii animate. Ele urmează a fi publicate în viitorul număr al revistei **Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires**, care va apărea – pentru prima dată – sub egida Editurii Paralela 45.

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI“) în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural. Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

Agenda culturală

▮ **Eveniment la Muzeul Satului.** La Muzeul Satului se desfăşoară pînă în data de 2 august Tabăra de creaţie **Vara pe uliţă**, avînd în program: iniţiere în arta populară românească, jocuri, concursuri, spectacole muzicale şi de teatru.

▮ **Concert la Green Hours.** Pe 20 iulie va avea loc la Green Hours concertul extraordinar **Canciones i Pesni**. Solişti: Maria Răducanu şi Maxim Belciug.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam Florin Bănescu

A încetat din viaţă, la 64 de ani, scriitorul arădean Florin Bănescu (n. 28 martie 1939 la Armeniş, jud. Caraş-Severin). Autor a peste 15 cărţi (proză scurtă, romane), traducător, publicist prodigios, Florin Bănescu a fost, în acelaşi timp, un neobosit animator al vieţii literare a Aradului, sprijinind cu generozitate începuturile unei întregi serii de scriitori arădeni.

Înainte de 1989 s-a străduit să asigure o funcţionare cît de cît normală a scrisului din Arad, prin Cenaclul Uniunii Scriitorilor, prin publicarea almanahului **Aradul Literar**; după 1989, cu o energie nouă, s-a implicat într-o serie de proiecte literare: traduceri (împreună cu scriitorii slovaci din Nădlac) din literatura slovacă, o rubrică de recenzii în revista **Arca**, noua formulă a cenaclului scriitorilor arădeni, noi cărţi.

Dumnezeu să-l odihnească!

Redacţia revistei **Arca**

Pe scurt

▮ **Spectacole de Ziua Franţei.** Cu ocazia Sărbătorii Naţionale a Franţei, Centrul Cultural Francez a organizat duminică 13 iulie un spectacol al Teatrului de Marionete Puck cu opera pentru copii **L'Enfant et les sortilèges** de Maurice Ravel, urmat luni 14 iulie de proiecţia filmelor **Quatorze juillet** de René Clair şi **La Nuit de Varennes** de Ettore Scola (ambele – la Cinema Arta-Eurimages).

▮ **Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée“.** Ieri a început, la Brăila, ediţia 2003 a Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée“, la care participă 156 de concurenţi din 24 de ţări de pe patru continente. Concursul a fost deschis de un Concert inaugural susţinut de violoncelista Laura Buruiană, soprana Camelia Clavac şi mezzosoprana Cornelia Oncioiu, toate – laureate ale Concursului „Darclée“. Pentru 18 iulie a fost programat un recital de lieduri româneşti al mezzosopranei Iulia Merca. Iniţiatoarea şi patroana spirituală a evenimentului, Mariana Nicolesco, propune anul acesta un spectacol cu **Boema** de Puccini, la 100 de ani de la prima reprezentaţie a acestui spectacol de operă în România. Etapa finală va avea loc pe 21 şi 22 iulie, iar pe 25 va fi organizat – pe Esplanada Dunării – un concert de coruri celebre din opere. Concursul se va încheia pe 26 iulie cu Gala Laureaţilor.

▮ **Teatru deschis – „Carte & Arte în Piaţa Universităţii“.** Miercuri 9 iulie, sub egida forumului **Teatru deschis**, a avut loc în cadrul Festivalului **Carte & Arte în Piaţa Universităţii** o dezbatere cu participarea coregrafilor şi actorilor Miriam Răducanu, Sergiu Anghel, Maia Ciobanu, Liliana Iorgulescu, Marius Manole, Lucia Mureşan. Moderator: Octavian Saiu. În continuarea dezbaterii a fost prezentat spectacolul **Café magique** de Andreea Toma. Dintre manifestările săptămînii trecute, menţionăm spectacole de teatru precum **3 păzeşte** (regia: Ovidiu Georgescu; cu: Marius Bodochi, Dragoş Pârlog, Gabriela Crişu, Marcel Iureş), **Lecţia** de Eugen Ionescu (regia: Horaţiu Mălăele; cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Anda Gavrilă), **Barrymore** (regia: Adrian Pintea).

▮ **Vernisajul artiştilor absolvenţi.** Marţi 8 iulie, în spaţiile de la etajele III şi IV ale Teatrului Naţional, Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Departamentul Imagine-Comunicare-Informare, Senatul Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti şi studenţii licenţiaţi ai promoţiei 2003 au organizat – în prezenţa premierului Adrian Năstase – vernisajul unei expoziţii alcătuite din lucrările de diplomă şi din cele care marchează încheierea studiilor aprofundate şi masterale.

▮ ***Patimi* la Galeria „Galeria“.** Tot pe 8 iulie a avut loc la Galeria „Galeria“, spaţiu expoziţional al Universităţii Naţionale de Arte, vernisajul expoziţiei de icoane şi grafică **Patimi**, avîndu-l ca protagonist pe Cătălin Bălut. Expoziţia s-a încheiat sîmbătă 12 iulie.

▮ **Centrul Naţional de Cultură al Romilor.** Printr-un comunicat de presă dat publicităţii pe 10 iulie, Guvernul României anunţă aprobarea unei Hotărîri privind înfiinţarea Centrului Naţional de Cultură al Romilor, instituţie cu personalitate juridică aflată în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor. Centrul are ca obiectiv promovarea culturii şi a tradiţiilor romilor, astfel încît acestea să contribuie la întregirea patrimoniului cultural-artistic al României. Înfiinţarea acestei instituţii este una dintre acţiunile prioritare cuprinse în planul de acţiune **Romii 2002 – Împreună pentru Europa**, elaborat de Ministerul Culturii şi Cultelor. Cheltuielile curente ale Centrului sînt suportate din venituri proprii şi din subvenţii acordate de la bugetul de stat.

Sumar

ÎN ACTUALITATE

RADU IOANID, Paul Goma – Între Belleville şi Bucureşti ▮ 4

MARIN MARIAN BĂLAŞA, Institutul autocrat-hegemonic al culturii române ▮ 9

POLEMICI

ANDREI CORNEA, Liviu Andreescu, adăugit şi nerevăzut ▮ 10

GHEORGHE SĂBĂU, Bienala de Artă de la Veneţia: între succes şi denigrare ▮ 11

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, 50 de ani de Europă Liberă ▮ 12

LITERATURĂ

SIMONA POPESCU, *The angry man* şi blînda lui privire ▮ 13

DUMITRU UNGUREANU, Lecţia de istorie a lui Alexandru George ▮ 14

STUDII CULTURALE

ION BUZERA, O (altfel de) „recitire" a postmodernităţii ▮ 15

C. ROGOZANU, Videofagi e timpul să deveniţi videologi! ▮ 16

ÎNVĂŢĂMÎNT

DUMITRIŢA STOICA, Bacalaureatul ▮ 17

INTERVIU

CAROL RUMENS, Sînt eu cu mine ▮ 18

LORENA ARMULESCU, *Celebrity Death Match*: Adevăr(ul nostru) *versus* Adevăr(ul lor) ▮ 18

ARTE

TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Întîlnire cu Andrei Şerban ▮ 20

FILM: VALERIAN SAVA, Gradul zero al filmologiei, cota maximă a vocaţiei ▮ 21

ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, Vocaţia inefabilului ▮ 23

IOANA VLASIU, Doamnele artelor frumoase româneşti ▮ 24

BOGDAN TEODORESCU, *Foto-performance* ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

STAN VELEA, Lumea între fabulos şi realitate ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

CRISTIAN MORARU, „Modelul Cărtărescu" *versus* „Modelul Patapievici" ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 7 - 14 IULIE

▮ **Acţiunea Populară şi-a ales liderii.** Sîmbătă 12 iulie şi duminică 13 iulie a avut loc la Bucureşti, la Teatrul Naţional, Congresul Acţiunii Populare, care l-a ales ca lider pe fostul preşedinte Emil Constantinescu. Prima zi a Congresului a fost rezervată declaraţiilor politice şi mesajelor, în vreme ce a doua a fost dedicată alegerii structurilor de conducere. Preşedintele noii formaţiuni politice va fi înconjurat de şapte vicepreşedinţi, printre care se numără Zoe Petre, Mugur Ciuvică, Decebal Traian Remeş, Cătălin Harnagea şi George Şerban. În ceea ce priveşte programul politic al AP, documentele prezentate şi adoptate în cadrul Congresului promovează conceptul „capitalismului popular, activ în producerea de bunuri şi just în repartiţia beneficiilor în societate". Priorităţile noului partid sînt economia de piaţă liberă, educaţia, politica pentru tineret, renaşterea satului românesc, eficienţa guvernării, integrarea europeană, toate acestea în condiţiile în care AP a fost înfiinţat „pentru a transforma sistemul politic românesc". AP se defineşte ca partid apărător al democraţiei şi pluralismului, „supuse la riscuri majore de dominaţia sufocantă a unui singur partid hegemonic, tentat să se comporte ca partid unic". Raportarea extrem de critică la guvernarea PSD, precum şi tema controlului exercitat şi acum asupra societăţii de către fostele cadre ale regimului comunist au reprezentat două dintre temele principale discutate la Congresul AP. „Acum cîteva zile PSD s-a afirmat ca recuperator al trecutului, PCR fuzionînd cu PSM", a afirmat Emil Constantinescu. Potrivit liderului său, AP îşi propune să devină o alternativă la actuala clasă politică, în condiţiile în care majoritatea membrilor săi fac parte pentru prima oară dintr-un partid politic. Formaţiunea s-a înfiinţat după ce, în cadrul unui sondaj propriu, 92% din cele 30.000 de persoane chestionate au apreciat necesitatea înfiinţării unui nou partid de centru-dreapta. Emil Constantinescu a declarat că aşteaptă în noul partid toate forţele politice şi personalităţile de centru-dreapta care sînt de acord cu programul său politic.

▮ **Neconstituţională, şi totuşi în vigoare.** Legea prin care se aproba instituirea taxei obligatorii radio-tv va rămîne, conform declaraţiilor premierului Adrian Năstase, în vigoare, deşi avizul Curţii Constituţionale nu a fost favorabil. Primministrul a explicat săptămîna trecută că legea va funcţiona în continuare, pentru că la Curtea Constituţională s-a judecat „o obiecţie de constituţionalitate", şi nu o „excepţie de constituţionalitate". Doar în a doua situaţie decizia Curţii ar fi intrat în vigoare imediat, a adăugat Năstase. Guvernul va elabora, în viitorul apropiat, un nou text al ordonanţei, însă reglementările precise privind plata taxei radio-tv nu sînt încă definitivate. Singurul lucru cert pare a fi menţinerea ei, indiferent de detalii: „Pînă una alta, problema este că, într-un fel sau altul, trebuie să strîngem nişte bani şi să-i dăm pentru radioul public şi televiziunea publică. Fie de la buget, fie din banii luaţi din taxe şi impozite în general, fie prin abonamente, fie printr-o taxă generală".

▮ **Declaraţii prudente.** Miercuri 9 iulie, şeful Delegaţiei Comisiei Europene în România, Jonathan Scheele, a declarat că închiderea tuturor capitolelor de negociere cu UE pînă la sfîrşitul anului 2004 depinde în primul rînd de schimbările economice care vor avea loc în ţara noastră în perioada următoare. „Faptul că România a deschis pînă acum doar 19 capitole nu este, din punctul meu de vedere, un impediment pentru a încheia negocierile în 2004", a declarat oficialul european, adăugînd că, „dacă aceste capitole vor fi închise, depinde de ce se va întîmpla aici în România, în primul rînd de schimbările economice". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PSD, mereu acelaşi

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul de guvernămînt este puternic şi monolitic, iar reţelele interne nu se desfac atunci cînd pleacă, în trombă, cîte o minte rătăcită şi impetuoasă. PSD-ul funcţionează pe sistemul muşuroiului de furnici şi din acest tip de solidarităţi îşi construieşte, temeinic, locul pentru următoarea guvernare. Consiliul Naţional al PSD, desfăşurat miercuri 9 iulie a readus în discuţie cîteva dintre temele majore ale discursului formaţiunii conduse de Adrian Năstase. Netulburaţi de demisia zgomotoasă a lui Cozmin, pesediştii au uns vicepreşedinţi, i-au mazilit pe alţii, totul în aşteptarea şi pregătirea marii victorii de după 2004. Pînă la urmă, Guşă nu este nici primul şi nu va fi, cu siguranţă, nici ultimul „copil de trupă" pesedist care-şi trăieşte crizele identitare mai tîrziu decît s-ar putea aştepta oricine, şi asta în momentele cele mai nepotrivite cu putinţă pentru „tovarăşii" de partid. (În paranteză fie spus, ideea vehiculată de unii reprezentanţi liberali de a-l recupera pe fostul secretar general al PSD dovedeşte – dacă mai era nevoie – cît de mare este deruta în rîndurile Opoziţiei.)

Mentalitatea de învingător a fost cuvîntul de ordine, mai mult sau mai puţin verbalizat, a participanţilor la marea întrunire pesedistă de la Palatul Parlamentului. Cu o zi înainte, PSD-ul făcuse cîteva achiziţii – pur formale, de vreme ce persoanele în cauză fuseseră de mult trecute pe ştatul de plată al partidului de guvernămînt –, printre care se numără, de pildă, un fost ofiţer DIE mîndru de funcţia sa, proaspăt demisionat de la PD şi cules de strîngătorul partid al lui Năstase. Adăugînd la acest mic amănunt alianţa cu PSM sau promovarea lui Octav Cozmâncă, vechi şi de frunte reprezentant al nomenclaturii ceauşiste de cea mai pură extracţie, într-o poziţie-cheie în fruntea partidului, putem desprinde o imagine destul de limpede a viziunii pesediste asupra politicii viitorilor ani în România.

De altfel, deşi a cooptat în structurile de conducere şi oameni din garnitura mai tînără – cu excepţia lui Cozmin Guşă, plecat din partid cu două zile înainte –, accentul a căzut, invariabil, pe ideea de „recondiţionare". Un bazar politic în care se întîlnesc recuperaţii migratori de la alte partide, aterizaţi în PSD pentru salvarea unei cariere politice puse, altminteri, sub semnul întrebării, cu funcţionarii sau ofiţerii prerevoluţionari care-şi exhibă, mîndri, calităţile şi experienţa acumulată.

Participanţii la Consiliul Naţional au votat – cum era firesc, de altfel, în precampania electorală – mărirea numărului de vicepreşedinţi la 20, faţă de 14 cîţi erau pînă acum. Proaspăt unşi în funcţie sînt, printre alţii, Mircea Geoană, Victor Ponta, Şerban Mihăilescu, Mihai Tănăsescu. Şi numărul secretarilor executivi s-a mărit, pentru a-i împăca, probabil, pe nemulţumiţii scoşi din Guvern, ca Ecaterina Andronescu, pînă mai ieri ministru al Învăţămîntului.

Cît priveşte planurile electorale ale strategului Cozmâncă, ele vizează în primul rînd constituirea unei Comisii Naţionale pentru organizarea alegerilor care să servească drept model în „teritoriu". Obiectivul general, fixat de Adrian Năstase – PSD trebuie să cîştige poziţia de „partid majoritar" –, a fost concentrat într-un document prezentat la Consiliul Naţional, care fixează pînă şi procentele exacte dorite de şeful PSD.

Reîntoarcerea în timp a fost cuvîntul de ordine şi la nivel discursiv. Liderul PSD – care are tendinţa să confunde bugetul de stat cu bugetul de partid – i-a chemat la ordine pe membrii de partid, declarînd că trebuie trecut „la acţiune politică preelectorală şi chiar electorală", adică la „demersul de consolidare a partidului şi de pregătire a acestuia pentru alegeri". În afară de supradimensionarea schemei de conducere a partidului, singurele elemente notabile ale anunţatei strategii au fost creşterea pensiilor, a alocaţiei pentru copii, introducerea unor tichete de căldură şi altele asemenea, toate amintind de memorabila sută de lei promisă de înaintaşul lui Adrian Năstase pe 21 decembrie 1989. Spre deosebire însă de acesta din urmă, Adrian Năstase are de partea strategiei sale sondajele, care arată că majoritatea populaţiei sărace priveşte încă statul ca soluţie unică şi salvatoare. ▮

Precizări

Stimate domnule director Ion Bogdan Lefter,
Stimată doamnă redactor-şef Carmen Muşat,

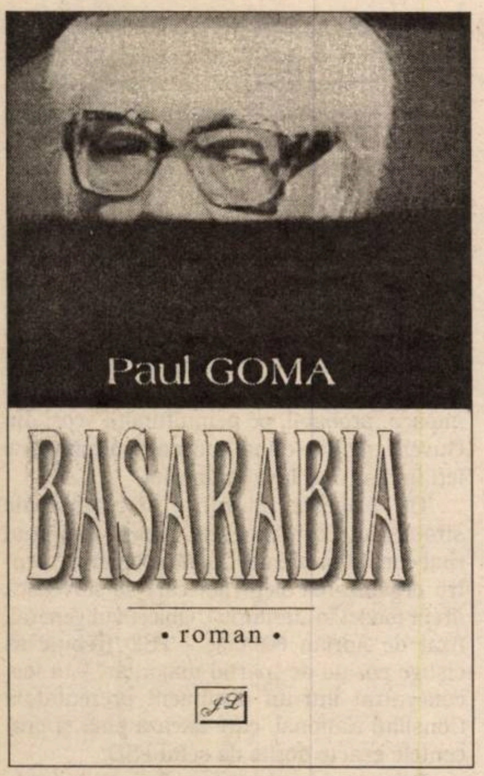
În numărul 171 al **Observatorului cultural**, Gabriel Andreescu a făcut o prezentare a cărţii lui Dan Pavel şi a Iuliei Huiu **O istorie analitică a Convenţiei Democratice**, ocazie cu care a notat şi următoarele: „În carte a fost reluată declaraţia lui Emil Constantinescu conform căreia Valerian Stan, altădată secretar al AC şi apoi şef al Corpului de Control al primului ministru în guvernul Ciorbea era un agent pregătit să distrugă coaliţia CDR-PD-UDMR. Revenirea asupra temei într-un volum cu o asemenea miză arată că subiectul va trebui, cîndva, tranşat". În legătură cu cele notate de Gabriel Andreescu, vă rog să fiţi de acord cu publicarea următoarelor precizări:

În toamna anului trecut, în cartea sa de memorii, fostul preşedinte mi-a adus acuzaţia că în anii în care am activat la Alianţa Civică (aproape zece ani, timp în care am fost nu doar secretar, cum scrie Gabriel Andreescu, ci şi, succesiv, vicepreşedinte, preşedinte executiv şi pentru un mandat de şase luni preşedinte al organizaţiei), aş fi avut misiunea să distrug din interior AC (fiind „leal stăpînilor mei din exterior"). Fostul preşedinte a mai scris şi că din poziţia pe care am deţinut-o în guvernul Ciorbea m-am folosit de respectiva funcţie pentru a distruge coeziunea coaliţiei la guvernare. În cartea lor recentă, Dan Pavel şi Iulia Huiu au preluat, deloc întîmplător, calomniile fostului preşedinte. În plus faţă de Emil Constantinescu, ei au scris că explicaţia comportamentului meu ar fi stat în provenienţa mea din CADA, „un grup de militari în spatele căruia se afla o anumită parte a Securităţii, mai precis contrainformaţiile militare". Pentru ceea ce au scris calomniator despre mine, i-am acţionat imediat în Justiţie pe cei trei – pe Dan Pavel şi Iulia Huiu, în urmă cu aproape două săptămîni, iar pe Emil Constantinescu, acum opt luni. Fac precizarea aceasta pentru că formularea lui Gabriel Andreescu – „subiectul va trebui, cîndva, tranşat" – sugerează cititorilor dumneavoastră că lămurirea acuzaţiilor care mi-au fost aduse, deşi dezirabilă, întîrzie încă (iar asta, posibil, chiar din cauza ezitărilor mele). Ceea ce este complet neadevărat, iar Gabriel Andreescu, colegul meu de birou, ştie primul lucrul acesta.

Cu stimă,
Valerian STAN

Paul Goma – între Belleville şi Bucureşti

RADU IOANID



Paul Goma trăieşte la Belleville. Recenta sa carte, **Basarabia**, se încheie cu o confesiune uimitoare privitoare la vecinii săi evrei:

„Mă uit pe stradă la bătrîneii modest îmbrăcaţi, cei mai mulţi sprijinindu-se în bastoane; judecîndu-i după cumpărăturile din pungile de plastic, au un «buget» doar cu puţin mai important decît al nostru... Îi ştiu, îi simt, văd prin ei şi prin pardesiele lor ponosite, prin părul rărit pînă la plîns al femeilor, prin plasticul portofelului famelic, prin pînza sacoşelor dezumflate... Şi mă simt de-al lor. Şi-mi sun[ă] în auz vorbele tatei: «Noi, basarabenii şi bucovinenii, sîntem ovreii zilelor noastre!»... Mă simt de-al lor – vreau să spun: mă străduiesc, ştiind (cu capul) că şi eu sînt un Ovreu al Zilelor Noastre. Nu reuşesc întru totul... Eu, *goi* aş fi putut (după august 1941) participa activ – sau măcar prin consimţămînt vinovat – la deportarea, în Transnistria, în timpul războiului, a ţiganilor şi a evreilor, la uciderea lor – prin foame, prin frig, prin ciomag, prin glonte. ...El, evreul, ar fi putut participa activ la batjocorirea, molestarea, răpirea ostaşilor români în retragerea din Basarabia şi Bucovina de Nord din Săptămîna Roşie, 28 iunie-2 iulie 1940; ar fi putut foarte bine participa activ la asasinarea în public a preoţilor; la arestarea şi «anchetarea ca la NKVD» a suspecţilor şi, de ce nu, la uciderea lor, acolo, doar ei, evreii din Basarabia ocupată de bolşevici, aveau, în sfîrşit, ocazia să se răzbune pe *goi*-ii care-i persecutaseră de două mii de ani, la deportarea lor... El, evreul din Belleville, ar fi putut fi consăteanul nostru din Mana-Orhei, elevul părinţilor mei, fugit peste Nistru prin '38, întors comisar NKVD, care printre alţii îl arestase pe tata la 13 ianuarie 1941 şi îl trimisese în Siberia; ar fi putut fi cel care măcar a executat ordinul de a fi ucis unchiul meu, Ion Goma, prizonier de război, după 23 August – şi, oroare, «trădător al Patriei Sovietice» – prin foame şi sete, în septembrie-octombrie 1944... Şi chiar dacă evreul din Belleville nu va fi fost NKVD-ist cu misie de terorizare a «duşmanului» în România – n-ar fi putut fi NKVD-ist cu aceeaşi misiune în Ungaria? În Polonia? În Zona de Ocupaţie Sovietică, apoi RDG? E adevărat, în România evreii şi ungurii din Securitate au fost dezactivaţi după 1956... Adevărat, nu toţi evreii au fost comunişti, securişti – există foarte mulţi *goi* care admit acest adevăr. Evreii însă nu admit că nu chiar toţi *goi*-ii sînt feroci antisemiţi. Nu, nu mă pot apropia de semenii mei, întîlniţi la Belleville. Unii dintre ei au fost victime. Da, dar unii dintre ei au fost după aceea şi călăi... Memoria mea. Şi amnezia lor. Apoi: nu sînt suficient de creştin ca să iert".[1]

Cine e Paul Goma? După cum scria Michael Shafir în 1985, „dizidenţa română trăieşte la Paris şi numele ei este Paul Goma"[2]. Cu adevărat, puţini se pot măsura cu Paul Goma cînd vine vorba de dizidenţa anticomunistă din România. Cînd, la începutul anilor '70, marea majoritate a intelectualilor români erau fascinaţi, dacă nu chiar seduşi de politica naţionalistă a lui Nicolae Ceauşescu, Paul Goma l-a înfruntat pe dictator şi politica acestuia cu un curaj extraordinar. S-a născut în 1935, într-o familie de profesori din Basarabia. În 1941, tatăl lui a fost arestat de autorităţile sovietice şi deportat în Siberia, de unde s-a întors doi ani mai tîrziu. La sfîrşitul războiului, familia Goma a fugit din Basarabia în România. Arestat de mai multe ori, în 1950, 1952 şi 1956, Goma a petrecut doi ani în închisoare ca simpatizant al revoluţiei maghiare din 1956. În 1968, după celebrul discurs al lui Ceauşescu împotriva intervenţiei sovietice în Cehoslovacia, Goma s-a înscris în PCR, dar nu a rămas acolo prea multă vreme. Romanul lui cenzurat, **Ostinato**, a fost publicat simultan în Franţa şi Germania. În timpul unei vizite în Franţa în 1972, el a scris **Gherla**, un text bazat pe experienţa sa în închisoarea transilvăneană cu acelaşi nume; textul avea să fie publicat în străinătate în 1976. Exasperat de eşecul încercării de a-i convinge pe colegii săi intelectuali să semneze o scrisoare în sprijinul lui Pavel Kohut şi al Cartei 77 de la Praga, Paul Goma i-a scris în ianuarie 1977 lui Ceauşescu, cerîndu-i să semneze Carta 77. Desigur, Goma nu avea iluzii nici despre Ceauşescu, nici despre colegii săi intelectuali: după cum a scris, cu mult umor, în scrisoarea sa către dictatorul român, „Românii se tem de Securitate. Se pare că în România doar doi oameni nu se tem de Securitate, dumneavoastră şi cu mine"[3]. O campanie dură de intimidare a început imediat împotriva lui Goma şi a puţinilor oameni care i s-au alăturat semnînd o altă scrisoare, adresată conferinţei CSCE de la Belgrad, scrisoare care denunţa abuzurile împotriva drepturilor omului săvîrşite în România. Drept rezultat, Goma a fost arestat şi bătut de unul dintre şefii Securităţii, generalul Nicolae Pleşiţă, descris drept un „călău" de mai multe persoane care au avut de-a face cu el. De asemenea, oamenii apropiaţi lui Goma au fost persecutaţi, dar Goma nu s-a lăsat intimidat uşor. A doua scrisoare de la Goma către Ceauşescu, scrisă în martie 1977, a atras după sine o campanie dură de presă orientată împotriva scriitorului, care a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor. Acolitul antisemit şi xenofob al lui Ceauşescu, Eugen Barbu, l-a numit „o nulitate" în **Săptămîna**, iar un alt lacheu al lui Ceauşescu, Nicolae Dragoş, l-a atacat brutal în **Luceafărul**[4]. În toamna lui 1977, Goma a cerut azil politic în Franţa şi şi-a continuat curajoasa opoziţie faţă de dictatura lui Ceauşescu. Drept urmare, în timp ce se afla în exil în Franţa, CIE, filiera externă a Securităţii, a încercat să-l asasineze de cel puţin două ori, o dată ordonîndu-i unui ofiţer de Securitate să-l otrăvească şi altă dată trimiţîndu-i o bombă prin poştă.

Autoritatea morală a lui Paul Goma nu este doar rezultatul curajului său; ea derivă, de asemenea, din faptul că Goma a fost un *rara avis* printre intelectualii români care, comparativ cu alte ţări comuniste, inclusiv Uniunea Sovietică, s-au alăturat în număr foarte mic opoziţiei faţă de Ceauşescu şi au făcut-o în special în ultimii ani de regim ai dictatorului. După cum scria **New York Times** pe 16 august 1954, „nimănui nu-i displace mai mult comunismul decît românilor şi nimeni nu face mai puţin ca ei împotriva acestuia". Multă vreme, Paul Goma a fost una dintre puţinele excepţii care au confirmat regula.

Cartea lui Paul Goma **Basarabia** şi articolele sale din **Vatra** (care se suprapun cu anumite părţi din carte, dar nu sînt identice) se ocupă de cedarea de către România, în 1940, a două dintre provinciile sale istorice, Basarabia şi Bucovina de Nord, Uniunii Sovietice. Aici este nevoie de o digresiune istorică. În ciuda faptului că antisemitismul românesc şi-a găsit cele mai concrete şi vizibile manifestări în sfera legislaţiei din anii '30 şi în ciuda faptului că violenţa sistematică, sprijinită de stat, nu avea să apară în România decît în momentul implicării ei în cel de-al doilea război mondial, violenţa antisemită larg răspîndită semnala apariţia unei noi faze în săptămînile în care a avut loc conflictul cu Uniunea Sovietică, în 1940. Coincidenţa acestor evenimente reflecta nu numai o derivă generalizată într-o Europă Centrală şi de Est dominată de Germania nazistă, ci şi consecinţele Pactului Molotov-Ribbentrop între URSS şi Germania, care permiteau sovieticilor să ocupe teritorii aparţinînd României. Mulţi evrei considerau că sovieticii erau suverani potenţial mai buni decît românii, în vreme ce alţii rămăseseră indiferenţi lor sau chiar ostili. Dar naţionaliştii români au exploatat stereotipiile antisemite pentru a prezenta comunitatea evreiască precum o „coloană a cincea" procomunistă. În linii mari, guvernul s-a ţinut departe de aceste manifestări antisemite (deşi agenţiile sale de spionaj învinuiau sistematic populaţia evreiască pentru tulburările anti-româneşti care au avut loc în iunie 1940 în Basarabia), iar, pe hîrtie cel puţin, dezaproba caracterul lor ilegal. Totuşi, în multe cazuri participarea soldaţilor şi a poliţiei indica posibilitatea ca, în viitor, statul să se implice în mod deliberat în astfel de acţiuni.

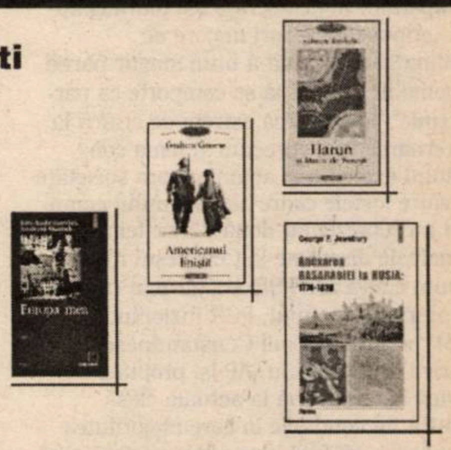
În primăvara şi vara anului 1940, mişcarea fascistă românească s-a extins rapid. Ajungînd la o înţelegere cu Garda de Fier, Carol al II-lea spera să-şi salveze tronul şi să compenseze astfel anumite eşecuri din politica sa externă. La 1 iunie, Carol înfiinţase Frontul Renaşterii Naţionale şi transformase România, în terminologie oficială, din stat „corporatist" în stat „totalitar". Garda de Fier şi liderul acesteia, Horia Sima, cu puţin timp în urmă adversari implacabili ai lui Carol al II-lea, jucau un rol din ce în ce mai important în noul partid.

În iunie 1940, la mai puţin de un an de la semnarea Pactului de neagresiune germano-sovietic, URSS a dat un ultimatum prin care cerea ca România să cedeze Basarabia şi Bucovina de Nord. Cedarea forţată a acestor provincii în luna iulie, împreună cu un număr de comunităţi din judeţul Dorohoi, a fost o lovitură grea dată prestigiului României şi a atras după sine reacţii severe în viaţa politică internă a ţării. În faţa agresiunii sovietice, Carol a semnalat deschiderea sa faţă de Germania nazistă numind ca prim-ministru un industriaş pro-nazist, pe prietenul lui Göring Ion Gigurtu, şi ca ministru de Externe pe teoreticianul corporatist Mihail Manoilescu, şi el pro-german.

Sovieticii au impus condiţii umilitoare vecinei lor capitaliste. Armata românească era obligată să se retragă în trei zile, dar sovieticii nu au respectat nici măcar acest termen, intrînd în ţară şi făcînd primele arestări înainte de 29 iunie. Faptul că mulţi ucraineni s-au bucurat de reunificarea cu verii lor de care fuseseră despărţiţi multă vreme, precum şi entuziasmul unei părţi dintre evrei, bucuroşi de căderea regimului antisemit, i-au înfuriat pe naţionaliştii români. Totuşi, oricare ar fi fost percepţia românilor, marea majoritate a evreilor se temeau de schimbările staliniste anticipate, dar comuniştii şi alţi stîngişti erau entuziaşti. Înăuntrul statului lor proaspăt trunchiat, românii căutau ţapi ispăşitori, şi cine ar fi putut îndeplini mai bine acest rol decît aceia pe care naţionaliştii îi consideraseră dintotdeauna trădători şi spioni[5]? Jack Truelle, ambasadorul regimului de la Vichy, transmitea o imagine în contradicţie cu cea oferită de fasciştii români: „În vreme ce numeroase incidente au avut loc, într-adevăr, în timpul evacuării Basarabiei şi Bucovinei în 1940, este nu mai puţin adevărat că evreii nu au fost singurii participanţi, ci toate scursurile româneşti din aceste provincii, precum şi minorităţile ucraineană, rusă şi altele, s-au alăturat... insultelor proferate la adresa regimentelor româneşti care se retrăgeau fără luptă"[6]. Dar noţiunea de evreu comunist, sabotor şi duşman al poporului român, apărea acum din ce în ce mai des în propaganda populară şi în rapoartele oficiale. Agenţiile de informaţii şi ziarele nu făceau decît să accentueze curentul antisemit: un ziar din 4 iulie 1940, intitulat **Activitatea evreiască: Evreii din Basarabia şi Bucovina în timpul evacuării**, descrie mai bine de douăzeci de incidente, unele neverificate, altele chiar implauzibile, despre care se susţinea că fuseseră provocate de comuniştii evrei. Conform unui raport oficial românesc, „în Bolgrad, ...comuniştii [purtau cu mîndrie] steaua evreiască în şase colţuri

POLIROM
NOUTĂŢI
iulie 2003

Salman Rushdie
Harun şi Marea de Poveşti
Graham Greene
Americanul liniştit
Iuri Andruhovici, Andrzej Stasiuk
Europa mea
George F. Jewsbury
Anexarea Basarabiei la Rusia: 1774-1828



În pregătire:
Donald M. Nicol – **Împăratul fără de moarte**
Val. Panaitescu – **Humorul** (2 vol.)

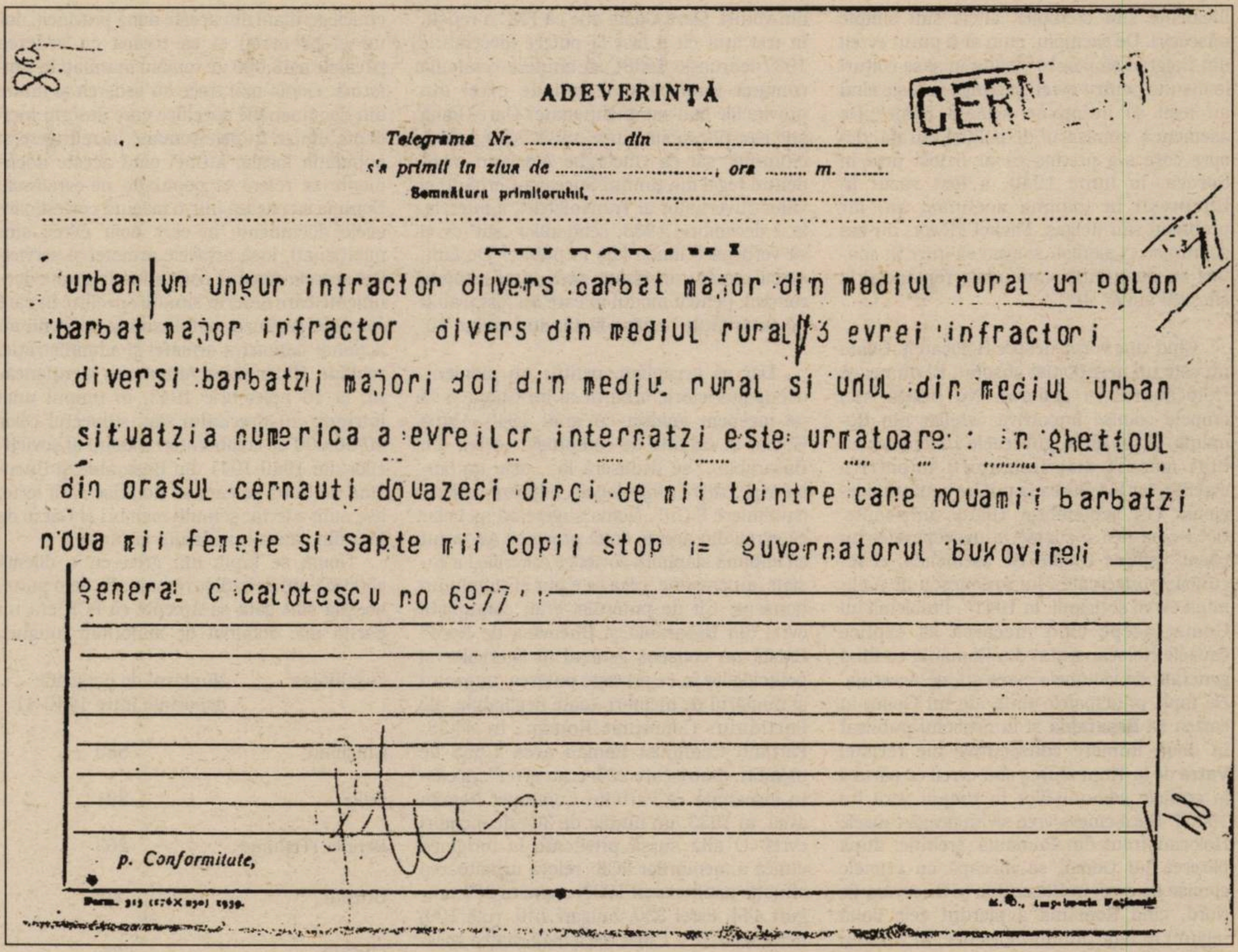
Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

şi panglici roşii"[7] (sic!). Dar un martor evreu din Secureni îşi aminteşte lucrurile astfel: „Vestea intrării ruşilor s-a răspîndit ca fulgerul în orăşel... Pe străzi ne era oarecum frică să ieşim, căci nu ştiam ce atitudine vor avea noii stăpîni. Deodată am văzut din direcţia opusă venind un grup compact de lipoveni în hainele lor de sărbătoare, purtînd pe braţe buchete de flori cu care i-au întîmpinat pe ruşi. După ce au înmînat buchetele de flori, au sosit mai-marii lor cu o tavă cu pîine şi sare, după care au început toţi să danseze în onoarea cuceritorului... Adevărul e că noi evreii am răsuflat uşuraţi crezînd că prin aceasta totul s-a terminat şi am fost salvaţi. Dar timpul ne-a demonstrat ulterior cît de amarnic ne-am înşelat. La scurt timp după ocupare, autorităţile sovietice au început deportările spre Siberia... Majoritatea deportaţilor au fost evrei, dar au fost şi mulţi creştini care au fost deportaţi... Cam la 8-10 zile de la declanşarea războiului... aceiaşi lipoveni care ieşiseră în întîmpinarea ruşilor au ieşit în întîmpinarea nemţilor cu aceeaşi tradiţie de flori, pîine şi sare. Parte din ei s-a urcat pe tanchete, zbierînd ca nebunii «moarte jidanilor»"[8].

Masacrele împotriva evreilor au însoţit retragerea trupelor româneşti. Zeci de evrei au fost ucişi în diverse sate din Bucovina şi uneori în localităţi precum Rădăuţi, Dorohoi şi Galaţi, care nu au venit niciodată în contact cu ocupaţia sovietică. Asasinatele erau de obicei executate de soldaţi, dar uneori şi de grupuri de români sau ucraineni. Cele mai cumplite crime au avut loc în timpul retragerii din Bucovina, prima fiind săvîrşită în comuna Milcoreni (judeţul Dorohoi). Executînd ordinele unui ofiţer român, soldaţii au capturat şi brutalizat familia lui Sloime Weiner, inclusiv pe fiul său User şi pe fiicele sale Roza Weiner şi Fani Zekler (cea din urmă avînd un copil încă în scutece). Conducînd acest grup înspre pădurea Tureatca, soldaţii l-au capturat şi pe pantofarul invalid Moscovici, pe soţia acestuia şi cei doi copii, precum şi pe soţia lui Isac Moscovici (care se pare totuşi că nu era rudă cu pantofarul) şi pe cele două fiice ale acestora. Soldaţii i-au aliniat în faţa unui şanţ şi i-au împuşcat. Isac Moscovici a căzut în mîinile soldaţilor la puţin timp după aceea şi a fost bătut atît de rău încît a murit în drum spre spital[9].

Au existat şi alte victime. Pe 30 iunie, soldaţii din regimentul al 16-lea de infanterie românesc, sub comanda lui Valeriu Carp, au ucis opt evrei în satul Ciudei, printre care Moise Schachter, dr. Conrad Kreis, fraţii Hessman, Herman Gross şi soţia, fiica şi nepotul acestuia din urmă. Kreis a fost torturat cu sălbăticie, iar trupul lui a fost dezmembrat[10]. Marius Mircu, un reporter evreu, a explicat mai tîrziu incidentul ca fiind o răzbunare împotriva participării lui Kreis şi a cîtorva alţii („conducătorii organizaţiei comuniste" din Ciudei) la o delegaţie de întîmpinare a sovieticilor. Carp a ordonat ca cei patru pe care îi considera vinovaţi să fie legaţi de mîini şi de picioare şi, după ce le-au rupt picioarele, el şi oamenii lui „le-au zdrobit craniul, l-au legat de copaci şi l-au dezmembrat cu baionetele"[11]. În aceeaşi zi, în Suceava, un grup de optsprezece soldaţi, sub comanda unui locotenent, au intrat în casa evreului Suhar Lax de Costina. După ce l-au torturat, l-au legat de coada unui cal şi a fost astfel tîrît aproape trei kilometri, pînă în capătul satului, unde cadavrul lui sfîrtecat de gloanţe a fost găsit în pădure[12]. Pe 1 iulie 1940, comandantul Carp era din nou în acţiune alături de oamenii lui, de data aceasta într-un sat vecin, Zahareşti. Oamenii au adunat treizeci şi şase de evrei din satele din împrejurimi, dintre care am putut depista numele: Leon Hamer, Leib Stekel, Ira Lupovici, Nuţa Druckman, Moise Haller, Bartfeld, Herr şi familia Edelstein, mamă şi fiică. Un martor îşi aminteşte că aceştia au fost torturaţi cu cruzime: „Unora dintre ei li s-au smuls limbile şi li s-au tăiat urechile şi degetele. Apoi au fost înşiraţi în jurul unei gropi, au fost împuşcaţi şi aruncaţi înăuntru". Carp i-a forţat pe doi dintre evrei să facă parte din plutonul de execuţie; pe unul dintre aceştia îl putem identifica în persoana lui Fredi Dermer din Suceava. Comandantul şi-a adus propria fiică pentru a se bucura de spectacol. La ordinele lui, oamenii au aruncat un cal mort deasupra cadavrelor evreilor din groapă. În ianuarie 1941, evreii supravieţuitori au exhumat corpurile şi le-au înmormîntat evreieşte în cimitirul din Suceava[13].



ADEVERINŢĂ

Telegrama Nr. .... din ....
s'a primit în ziua de ...., ora .... m. ....
Semnătura primitorului, ...

urban un ungur infractor divers barbat major din mediul rural un polon barbat major infractor divers din mediul rural 3 evrei infractori diversi barbatzi majori doi din mediul rural si unul din mediul urban situatzia numerica a evreilor internatzi este urmatoarea : in ghettoul din orasul cernauti douazeci cinci de mii dintre care nouamii barbatzi noua mii femeie si sapte mii copii stop = guvernatorul bukovinei general c calotescu no 6977

p. Conformitate,

Pe 1 iulie 1940, în Şerbăuţi (de asemenea în judeţul Suceava), şeful poliţiei, aghiotant Bujică, şi prietenul său, fermierul Hapinciu, i-au ucis cu un revolver pe Şmil Gheller, pe soţia sa Sally şi pe Leib Ellenboghen şi le-au aruncat trupurile în rîu. Rămăşiţele lor au fost recuperate la începutul anului 1941 şi au fost îngropate cum se cuvine, tot în Suceava[14]. În lucrarea sa **Cartea neagră**, Matatias Carp notează numeroasele crime înfăptuite la începutul lui iulie 1940: „În Comăneşti-Suceava, fraţii Zisman au fost aruncaţi din tren şi împuşcaţi. Rabinul Leib Schactel, cu doi fii, au fost mai întîi chinuiţi şi apoi omorîţi la marginea satului. Soţia rabinului a fost împuşcată în timp ce-şi făcea rugăciunea. Şloime Merdler a fost omorît cu o lovitură de baionetă în ceafă. În Crăiniceni (judeţul Rădăuţi) au fost împuşcaţi fraţii Aizic şi Burah Wasserman, de către o grupă de opt soldaţi conduşi de un plutonier de infanterie. La Adincata au fost omorîţi Mendel Weinstein, Maratiev şi Ştrul Feigenbaum. La Găureni-Suceava a fost împuşcat moşierul Moise Rudich. La Liuzii Humorului (judeţul Suceava) a fost omorît Nata Somer. La Igeşti-Suceava au fost omorîţi de soldaţi şi ţărani M. Hibner cu soţia şi fiul, Iosif Hibner cu patru copii. Nenumărate asasinate s-au înfăptuit toată luna iulie în trenuri, cu deosebire pe parcursurile din Moldova. Călători evrei, dar mai ales soldaţi evrei au fost împuşcaţi şi cadavrele lăsate în cîmp. Foarte mulţi au fost aruncaţi din tren în timpul mersului. Unii din ei au murit, alţii au rămas infirmi"[15]. Pe 2 iulie, de exemplu, Leon Cohn, un frizer din Bucureşti, în drum spre postul său din regimentul 29 de infanterie, a fost aruncat din tren în Văculeşti, împreună cu trei prieteni evrei; ţăranii le-au îngropat cadavrele şi primarul din localitate le-a semnat certificatul de deces cîteva săptămîni mai tîrziu[16]. În Vicovul de Sus, judeţul Rădăuţi, soldaţii români au împuşcat şase evrei[17].

Cele mai mari masacre au avut loc în oraşele Galaţi şi Dorohoi. Aproape de gara din Galaţi, pe 30 iunie, o unitate a armatei române a oprit, conform declaraţiilor oficiale, cel puţin patru sute de evrei care încercau să fugă în URSS[18]. Ediţia din 3 iulie a ziarului **Timpul** confirmă o brutală manifestare antievreiască, soldată cu un număr nedeterminat de evrei morţi şi răniţi, care a avut loc la Galaţi, în aceeaşi dată de 30 iunie[19].

În timpul retragerii din Bucovina, regimentul 29 de infanterie a întîlnit trupele sovietice. Un ofiţer român, căpitanul Boroş, şi un soldat evreu, Iancu Solomon, au murit în această ciocnire. Înmormîntarea lui Solomon urma să aibă loc pe 1 iulie la Dorohoi. O gardă de onoare, compusă din zece soldaţi evrei, printre care şi sergent Emil Bercovici, sub comanda unui ofiţer creştin în misiune neoficială, a fost trimisă la cimitir. În timp ce sicriul era coborît în mormînt, au răsunat focuri de puşcă. Românii aflaţi la comandă au ordonat soldaţilor să părăsească cimitirul. Mai mulţi civili evrei s-au ascuns în capela mortuară. La poarta cimitirului, un alt pluton i-a dezarmat pe soldaţii evrei şi a tras în aceştia. Cadavrul sergentului Bercovici se afla lîngă o mitralieră şi agitanţii au convins grupul dezordonat adunat acolo că „evreii" deschiseseră focul asupra soldaţilor români aflaţi în retragere. În scurt timp, autorii dezordinii masacraseră încă patruzeci de evrei, printre care şi patru copii: Freida Rudik, 7 ani; Tomy Rudik, 6 ani; Moise Rudik, 2 ani; şi Simion Cohn, 2 ani, toţi vecini care locuiau pe strada Regina Maria. Toate victimele, cu excepţia unui bătrîn de 94 de ani care a fost lovit la baza craniului, au fost împuşcaţi în cap, piept sau abdomen. Pogromul a continuat în oraş, după ce locuitorii din zonă marcaseră casele neevreilor cu cruci pictate pe porţi. Soldaţii au dat buzna în casele evreilor, violînd, prădînd şi ucigînd: l-au ucis pe Avram Calmanovici şi i-au tăiat organele genitale; i-au împuşcat pe Eli şi Friga Reizel, tăindu-i urechile lui Friga pentru a-i lua cerceii. După ce au împuşcat-o, soldaţii i-au tăiat sînii lui Rifca Croitoru. Un supravieţuitor evreu, rănit în timpul incidentului de la cimitir, Sulimovici, a fost salvat de un sergent de poliţie. La spital, el a găsit alţi treizeci de evrei răniţi. Mulţimea l-a ucis pe Hers Ionas, în vîrstă de 80 de ani, pe strada I.C. Brătianu; Bercu Aclipei, Isac Rabinovici, Manole Wittner şi cuplul Zeliger au fost omorîţi prin împuşcare. Mulţi alţi evrei au scăpat graţie eforturilor locotenentului Isăcescu, căpitanului Stino, locotenent-colonelului Marino, colonelului Ilaşievici şi generalului Sănătescu[20].

Conform mai multor surse, pogromul de la Dorohoi a avut drept rezultat 200 de morţi[21]. Istoricii români Ion Calafeteanu şi Aurica Simion citează 160, nouăzeci în oraş, ceilalţi vînaţi în împrejurimile acestuia[22]. În **Cartea neagră**, Matatias Carp numără 136 de oameni ucişi în Dorohoi şi împrejurimi, dar cifra oferită de el nu include evreii aruncaţi din trenurile aflate în mers, victime al căror număr poate fi doar ghicit. În 109 cazuri, criminalii pot fi identificaţi ca fiind soldaţi şi ţărani, în trei cazuri poliţişti şi orăşeni; nu avem informaţii privitoare la ceilalţi ucigaşi. Ambasadorul chilian Miguel A. Rivera a informat guvernul de la Santiago de existenţa a „180 de victime" în episodul Dorohoi, avertizînd că aceste evenimente erau doar preludiul a ceea ce avea să urmeze[23]. Pogromurile din judeţul Dorohoi, masacrele din Galaţi şi Bucovina nu par a fi fost rezultatul unor ordine ale autorităţilor centrale militare sau civile, ci mai degrabă al unor iniţiative militare locale, necoordonate, şi rezultatul agitaţiei antisemite, în atmosfera catastrofală care a premers războiului.

În cartea sa **Basarabia** şi în articolele sale din **Vatra**, pentru atrocităţile comise împotriva evreilor în 1940 (pe care abia dacă le menţionează) şi mai ales pentru politicile antisemite masive, de stat, adoptate de guvernul Antonescu în vara şi toamna lui 1941 împotriva evreilor din Moldova, Basarabia şi Bucovina, Goma dă vina pe... evrei. „La aceste crime împotriva românilor din Basarabia şi din Bucovina de Nord au participat cu zel (şi cumplit de eficace) foarte, prea mulţi evrei", scrie Goma[24]. Acest argument a fost folosit repetat, în scris, de către Ion Antonescu atunci cînd, în toamna lui 1941, a ordonat deportarea în Transnistria a *tuturor* evreilor din Basarabia şi Bucovina. Pentru a-şi ilustra cazul, Goma descrie pe larg o serie de incidente petrecute în special în Basarabia (unităţile române din Bucovina de Nord s-au retras mai ordonat), în care au fost implicaţi evrei comunişti. Conform diverselor rapoarte ale agenţilor de informaţii româneşti şi conform declaraţiilor martorilor, evreii comunişti au atacat trupele române aflate în retragere în iunie 1940, au încercat să le dezarmeze, au smuls epoleţii ofiţerilor, i-au umilit public şi au fost, de asemenea, implicaţi în cîteva zeci de omoruri. Jean Ancel, excelentul istoric israelian al Holocaustului din România, abordează astfel episoadele respective: „Au participat evreii din Basarabia şi Bucovina de Nord, aşa cum pretind rapoartele armatei şi poliţiei, la acţiuni anti-româneşti? Răspunsul este *da*; dar trebuie să privim cu rezervă generalizările; trebuie accentuat că majoritatea evreilor s-au închis în case, speriaţi de schimbarea brutală"[25]. Într-adevăr, dacă unele dintre rapoartele privitoare la aceste

incidente sînt credibile, altele sînt simple născociri. De exemplu, cum ar fi putut evreii din Bolgrad să poarte steaua în şase colţuri (o insultă pentru evrei) şi panglica roşie cînd au ieşit să întîmpine Armata Roşie? De asemenea, comisarul de poliţie Murafa, despre care s-a pretins că ar fi fost ucis în Soroca, în iunie 1940, a fost văzut în Bucureşti în toamna aceluiaşi an, iar pretinsul său ucigaş, Michel Flexor, nu era comunist, ci sionist, şi avea să intre în conflict cu autorităţile comuniste româneşti la sfîrşitul anilor '40[26].

Cînd vine vorba despre Holocaust, Goma nu este un negaţionist absolut. El nu neagă Holocaustul în general. Nu neagă nici crimele comise împotriva evreilor din România. „Din 1938, guvernele româneşti au luat măsuri discriminatorii împotriva evreilor, iar la venirea la putere a statului legionar (14 septembrie 1940), antisemite. Ceea ce a fost o ruşine, o nedreptate – un păcat", spune Goma. De asemenea, el recunoaşte încercarea lui Antonescu de a elimina evreii şi ţiganii, în 1941[27]. Problema lui Goma începe cînd încearcă să explice cauzele Holocaustului din România ca fiind generate de victimele evreieşti ale acestuia. De fapt, principalele ţinte ale lui Goma în cartea sa **Basarabia** şi în articolul publicat în două numere consecutive ale revistei **Vatra** de la Tîrgu Mureş sînt evreii ca părtaşi la crimele comuniştilor în timpul verii lui 1940[28]. Dacă cineva vrea să înţeleagă cauzele Holocaustului din România, trebuie, după părerea lui Goma, să înceapă cu crimele comise de evrei în Basarabia şi Bucovina de Nord, cînd România a pierdut cele două regiuni în faţa Uniunii Sovietice, în vara lui 1940. Goma este un caz clasic a ceea ce Michael Shafir numeşte „negaţionism deviant" (*deflective negationism*), un caz în care se deturnează vina de la făptaşi la victime[29].

Dar, dincolo de masacrele şi incidentele în sine, trebuie să atingem miezul problemei. Principalele întrebări sînt: evreii din Basarabia şi Bucovina au fost cu adevărat o „coloana a cincea" a Uniunii Sovietice, total ostili statului român? Care era puterea evreilor comunişti din Basarabia şi Bucovina? Au mai fost implicaţi şi alţii în afara evreilor în incidentele anti-româneşti din timpul retragerii? Care au fost pierderile armatei române în timpul retragerii din Basarabia şi Bucovina de Nord? Şi cum i-au tratat autorităţile sovietice pe presupuşii lor aliaţi, evreii, în timpul celor unsprezece luni de ocupaţie, între iunie 1940 şi iulie 1941?

Pentru Paul Goma, istoria antisemitismului românesc începe, practic, în 1940. Goma afirmă, în cartea sa, că „în marea lor majoritate, evreii fuseseră ostili României Mari de la început, din 1918"[30]. El nu spune cititorului cum măsoară el „marea majoritate", deşi se ştie bine unde au mers voturile evreilor în timpul alegerilor din România între 1923 şi 1938 (în cea mai mare parte, către Partidul Evreiesc sau către principalele partide româneşti). Goma nu le spune nimic cititorilor săi despre politicile antisemite de stat din România secolului al XIX-lea, politici care au oripilat lumea civilizată, Statele Unite şi Europa, politici prin care evreii aveau tot felul de datorii şi obligaţii faţă de ţara în care locuiau, dar cetăţenia română le era refuzată şi erau victimele unei discriminări făţişe. De asemenea, el ignoră faptul că, prin Conferinţa de pace de la Paris, după primul război mondial, România Mare a fost literalmente obligată să accepte drepturile la cetăţenie română ale evreilor şi altor minorităţi, acest accept fiind o condiţie a recunoaşterii noilor graniţe.

Goma recunoaşe obiectiv că Basarabia a fost tratată de România ca „dis-preţuită-neglijată de Centru, considerată o Nouă Caledonie carpatodanubiană, unde era trimisă pleava şi drojdia din celelalte provincii..."[31]. Cu toate acestea, Goma „uită" să le spună cititorilor săi că Basarabia era o citadelă electorală a antisemitismului românesc, că în timpul alegerilor din decembrie 1937 Garda de Fier fascistă a cîştigat 22,8% din voturile locale, iar Partidul Naţional Creştin, feroce antisemit, a cîştigat 9,3% din voturi. Oare Goma ştie că PNC a reuşit, în trei luni cît a fost la putere (decembrie 1937-februarie 1938), să anuleze cetăţenia română unor zeci de mii de evrei din provinciile mai sus-menţionate? Oare Goma ştie sau pur şi simplu a „uitat" să le spună cititorilor săi că Gheorghe Alexianu, rezidentul regal din ţinutul Suceava-Cernăuţi şi viitor guvernator al Transnistriei, a interzis, la 1 decembrie 1938, cetăţenilor „săi" evrei să vorbească limba idiş în public? De fapt, evreii români au rămas prea buni cetăţeni români, pentru modul în care au fost trataţi de autorităţile române la sfîrşitul anilor '30.

Dar să acceptăm, pentru un moment, decupajul istoric arbitrar al lui Goma şi să ne începem analiza cu anul 1940. După Goma, în calitate de comunişti, „evreii din Basarabia... se dedaseră la... *acte de barbarie pe criterii confesionale, naţional-rasiale*" (subliniere P.G.)[32]. Goma sugerează aici clar că evreii din aceste două provincii au putut să impună stăpînirii sovietice criteriile lor rasiste anticreştine, ceea ce e pur şi simplu un nonsens. Cît de puternici erau comuniştii evrei din Basarabia şi Bucovina de Nord? Există un consens general al istoricilor şi politologilor în ce priveşte puterea, impactul şi numărul de membri, toate neglijabile, ale Partidului Comunist Român. În 1933, Partidul Comunist Român avea 1.655 de membri, dintre care 22% erau evrei[33]. Aceasta înseamnă că Partidul Comunist Român avea, în 1933, un număr de 364 de membri evrei. O altă sursă privitoare la „originea etnică a membrilor PCR" relevă următoarea situaţie pentru anul 1933: „români 375, unguri 444, evrei 330, bulgari 140, ruşi 100, ucraineni 70"[34]. Chiar dacă majoritatea acestor evrei ar fi trăit în Basarabia şi Bucovina de Nord, numărul lor rămîne foarte mic. De exemplu, numărul total de comunişti (evrei şi ne-evrei) din Bucovina era de 180[35].

Care au fost pierderile armatei române cînd, în 1940, URSS a ocupat Basarabia şi Bucovina de Nord? Folosind un document al armatei române, Paul Goma citează următoarele cifre: „Au fost reţinuţi în timpul retragerii şi făcuţi prizonieri 282 ofiţeri din care cca 100 erau activi... În timpul retragerii (cele şase zile): ucişi, dispăruţi 356 cadre; 42.876 sodaţi şi gradaţi" (**Basarabia**, p. 123). Ca să putem face o comparaţie, haideţi să folosim cifrele date de Goma cu privire la pierderile româneşti pentru eliberarea Basarabiei şi Bucovinei de Nord în 1941, cu un an mai tîrziu: „4.112 morţi, 12.129 răniţi şi 5.506 dispăruţi"[36]. Ne putem pune imediat următoarele întrebări: Cum s-a întîmplat ca pierderile armatei române în 1941, în timpul cîtorva săptămîni de lupte susţinute împotriva Armatei Roşii, să fie mult mai mici ca acelea care s-au înregistrat în 1940, în timpul a doar şase zile fără lupte? Erau oare capabile cîteva sute de evrei, chiar cu întăriri din partea unor sabotori NKVD din Uniunea Sovietică, să răpească şi să facă dispăruţi 43.000 de soldaţi români? Şi care a fost soarta acestor 43.000 de soldaţi români răpiţi? De fapt, ar putea să fie răpiţi 43.000 de soldaţi înarmaţi?

Răspunsul la aceste întrebări este foarte simplu şi este susţinut de un număr mare de documente care se află în arhivele armatei române. Aproape 43.000 de soldaţi români care au fost declaraţi „dispăruţi" au fost, de fapt, dezertori şi au şi fost desemnaţi ca atare de autorităţile militare române. Aceşti soldaţi erau localnici care proveneau în mare majoritate din Basarabia şi Bucovina de Nord şi care pur şi simplu nu au vrut să traverseze împreună cu regimentele noua graniţă cu Uniunea Sovietică şi să rămînă dincolo de ea fără acces la familiile lor. Şi, într-adevăr, au dezertat şi s-au dus acasă fără permisiunea comandanţilor, iar uneori au luat cu ei şi caii armatei române. Nici Goma, nici alţi istorici naţionalişti din România sau din Republica Moldova nu menţionează acest fapt, recunoscut totuşi de Statul-Major Român din 1940, în multe dintre documentele sale. Dar pentru Goma este mult mai uşor să vadă şi să atribuie vina unei populaţii evreieşti fără apărare (la cererea Berlinului, autorităţile militare române au încercat din răsputeri să îi protejeze pe etnicii germani din aceste două provincii, dar nu şi pe evrei) şi să treacă cu vederea păcatele a 43.000 de români înarmaţi în uniformă. Goma mai trece cu vederea şi multe din documentele specifice care descriu incidente dintre trupele române în retragere şi populaţia locală, atunci cînd aceste documente se referă la populaţia ne-evreiască. Domnia sa citează într-o măsură covîrşitoare acele documente în care doar evreii sînt menţionaţi, însă arhivele armatei şi serviciilor secrete române conţin foarte multe documente care descriu situaţii specifice în care românii, găgăuzii, ucrainenii şi lipovenii au acţionat împotriva armatei şi administraţiei române. Chiar şi Ion Antonescu menţionează, la 16 noiembrie 1943, în timpul unei întruniri a Guvernului său, subiectul celor 40-50.000 de colaboratori români ai sovieticilor din 1940-1941 din Basarabia şi Bucovina de Nord pe care se hotărîse să îi ierte, aşa cum a iertat şi mulţi membri ai Gărzii de Fier din cauza numărului lor mare[37].

Goma se luptă din greu cu o dilemă comună antisemiţilor români. Pe de o parte, aceştia sînt gata să accepte că PCR era un partid mic dominat de minorităţi (unguri, evrei, slavi), din cauză că aceasta le serveşte scopul – acela de a demonstra originile ne-româneşti ale PCR şi fragilitatea sa. Pe de altă parte, semnul de egalitate pe care ei îl pun între evrei şi comunism îi tentează să afirme că majoritatea evreilor erau comunişti sau simpatizanţi evrei. Aceste două teorii nu se potrivesc. Ori PCR-ul era o forţă politică minusculă, insignifiantă, ori era un partid majoritar evreiesc, important. Şi această dilemă trebuie să fie rezolvată de cei care au creat-o.

Cum i-au tratat ocupanţii sovietici pe evreii din Basarabia în cele unsprezece luni în care au controlat aceste provincii? În 1999, Muzeul Naţional de Istorie al Republicii Moldova a publicat o listă cu 20.000 de persoane din patru oraşe şi 10 raioane ale Republicii care au fost închise şi/sau deportate între 1937 şi 1951[38]. Aceşti oameni au fost apoi (mai cu seamă în 1989) reabilitaţi. Am selectat nouă localităţi cu un procent substanţial de evrei şi am făcut o analiză rapidă a numărului de evrei şi ne-evrei care au fost închişi şi/sau deportaţi de autorităţile sovietice doar între 1940-1941:

Localitatea	Numărul de persoane deportate între 1940-41	Nr. de evrei deportaţi	Procentul de evrei
Chişinău	589	158	26,82%
Bălţi	291	116	39,86%
Bender (Tighina)	203	64	31,52%
Briceni	46	18	39,13%
Lipcani	35	18	51,42%
Cahul	149	45	30,20%
Călăraşi	60	31	51,66%
Bravicea	28	14	50,00%
Cimislia	67	15	22,38%
Total	**1468**	**479**	**32,62%**

Cine erau aceşti evrei deportaţi? O mare parte erau evrei înstăriţi, dar şi sionişti şi membri ai partidelor politice româneşti dominante. Iată cîteva exemple: Sulim I. Iudcovici, născut în 1902, din Chişinău, condamnat la cinci ani de muncă silnică pentru că era membru al Partidului Naţional Ţărănesc; Marc Ch. Dementberg, născut în 1872, din Chişinău, arestat pentru că era membru al Partidului Naţional Liberal, a murit în 1941 în Ivdellag, Sverdlovsk; Isaac M. Lapusner, născut în 1907, din Chişinău, condamnat în 1941 la opt ani de închisoare pentru că era membru al Partidului Naţional Liberal, internat în Karaganda; Solomon I. Rozenberg, născut în 1891, din Chişinău, membru al Partidului Naţional Ţărănesc, preşedinte al Societăţii Evreilor, condamnat la moarte şi executat în Sverdlovsk în 1941; Boruch-Iţic S. Ghertenstein, născut în 1897, din Călăraşi, membru al Partidului Naţional Liberal, acuzat de sionism şi condamnat la moarte în 1941; Abram M. Borohovici, născut în 1899, din Tighina, membru al Partidului Naţional Ţărănesc, condamnat în 1941 la zece ani de închisoare.

Statisticile sînt grăitoare. Şi ele confirmă alte statistici, prezentate de Jan T. Gross, privitoare la deportarea evreilor din sud-estul Poloniei de autorităţile sovietice în aceeaşi perioadă, după care 30% dintre deportaţi erau evrei[39]. Chiar dacă presupunem că eşantionul nostru nu este reprezentativ pentru întreaga Basarabie, este totuşi evident că procentul de evrei deportaţi de sovietici din acea provincie în perioada 1940-1941 este cu mult peste 7,15%, care era procentul lor, raportat la numărul total al populaţiei. (La recensămîntul din 1930, Basarabia avea 204.858 de evrei dintr-un total de 2.864.402 de locuitori.)

În ceea ce priveşte Holocaustul din România, Paul Goma recunoaşte un fapt esenţial, şi anume că România trebuie să îşi asume responsabilitatea pentru peste 200.000 de victime evreieşti[40]. Mai are dreptate şi cînd corectează greşelile unor intelectuali români care au scris despre evreii care purtau, cum se spunea, steaua galbenă în Bucureşti în timpul războiului (steaua galbenă le-a fost, de fapt, impusă evreilor români doar în anumite raioane ale Moldovei, în Basarabia, Bucovina şi Transnistria dar nu în Bucureşti). Cu privire la Holocaustul din România, Goma pune o întrebare fundamentală: „Care să fi fost pretextul, temeiul, cauza pentru care, din prima zi a campaniei antisovietice din cel de-al doilea război mondial (22 iunie 1941), românii, cu nebănuită cruzime, i-au masacrat pe evrei, atît pe solul naţional, cît mai ales în Transnistria?"[41]. De fapt, Goma amestecă aici două întrebări, şi anume care a fost *pretextul* nenumăratelor crime anti-evreieşti şi care a fost *cauza* aceloraşi crime. Răspunsul lui Goma este fără echivoc: „*evacuarea armatei şi a civililor din teritoriile cedate a constituit – din partea evreilor şi nu a ruşilor ocupanţi – o agresiune sălbatică fanatică rasistă anti-românească, anti-goi, anti-creştină*"[42]. (subliniere R.I.).

Trecînd cu vederea pogromurile din 1940 din Bucovina, Dorohoi şi Galaţi, Goma descrie eronat pogromul din 1941 din Iaşi ca fiind primul incident sîngeros căruia i-au căzut victime evreii[43]. Mai mult, Goma crede că uciderea în masă a evreilor din 1941 „*nu a fost o răzbunare pe comunitate*" (subliniere R.I.) şi se înşală total[44]. Dovezile contrare abundă în ordinele din cel de-al doilea război mondial date de guvernul Antonescu. De exemplu, ordinul de „curăţare a terenului" a fost dat jandarmeriei române de comandantul său, C.Z. Vasiliu, cu cîteva zile înainte de izbucnirea războiului. În conformitate cu ordinul său, *toţi* evreii din zonele rurale ale Basarabiei şi Bucovinei de Nord urmau să fie executaţi pe loc şi *toţi* evreii din localităţile urbane, internaţi în lagăre de muncă şi *ghetto*-uri. Şi ordinul a fost executat. De asemenea, ordinele lui Antonescu din toamna lui 1941 cereau să fie deportaţi *toţi* evreii din

Basarabia şi Bucovina de Nord în Transnistria. Aceste ordine (cu excepţia cazului a 19.000 de evrei din *ghetto*-ul din Cernăuţi, salvaţi de primarul Traian Popovici) au fost executate şi ele în 1941 şi 1942.

Goma menţionează – citînd din **Cartea neagră** de Matatias Carp – masacrul de la Sculeni, în timpul căruia o unitate a armatei române a ucis, pe 27 iunie 1941, toţi evreii din acea localitate, drept răzbunare pentru umilinţele la care îi supuseseră evreii în timpul retragerii din 1940[45]. Exhumarea victimelor, care a avut loc sub supravegherea unui medic legist în 1945 la Gura Cainari, a găsit în cele trei morminte comune 311 cadavre, din care 33 erau copii între unu şi doisprezece ani, inclusiv şapte copii sub un an şi paisprezece copii sub şase ani. Oare va reuşi Paul Goma să îşi convingă cititorii că aceşti copii erau şi ei „terorişti bolşevici“ care au atacat, în iunie 1940, armatele române în retragere, motivaţi fiind de „ura rasială“? Oare va reuşi Paul Goma să îşi convingă cititorii că acei minimum 125.000 de evrei deportaţi din Basarabia şi Bucovina în 1941 şi 1942 erau majoritatea bolşevici animaţi de aceeaşi „ură rasială“ împotriva românilor?

Ca să ne întoarcem la întrebarea fundamentală a lui Goma, şi anume care erau „pretextul“ şi „cauza“ izbucnirii masive a valului antisemit de violenţă de la începutul celui de-al doilea război mondial din România, următoarele enunţuri sînt necesare: teoria lui Goma reprezintă exact pretextul folosit de Ion Antonescu şi de propaganda regimului său pentru începerea Holocaustului din România, şi anume că zeci de mii de evrei au fost executaţi şi peste o sută de mii deportaţi pentru că erau aşa-zişi bolşevici *în masă* care au primit cu braţele deschise *în masă* trupele sovietice din 1941. De fapt, Paul Goma recunoaşte că, pentru el, „Ion Antonescu a fost, a rămas... Mareşalul dezrobitor“ care „după ce a fost executat a devenit şi martir“[46]. Nu e de mirare că, în pofida unor dovezi foarte clare privitoare la implicarea directă a lui Ion Antonescu în deportarea evreilor din Iaşi în timpul abominabilului pogrom din iunie 1941, Goma continuă să scrie că eroul său era absolut neimplicat în acest incident[47]. De fapt, pe 28 iunie 1941, la ora 23, Ion Antonescu i-a dictat, prin telefon, colonelului Constantin Lupu, comandantul garnizoanei din Iaşi, un lung ordin care conţinea instrucţiuni ce specificau că „evacuarea populaţiei evreieşti din Iaşi este necesară şi trebuie să fie totală (inclusiv femeile şi copiii). Evacuarea se va face pachete-pachete [limbajul lui Antonescu – notă R.I.] întîi la Roman şi apoi la Tîrgu Jiu“[48].

Cauza tratamentului criminal aplicat evreilor români în timpul celui de-al doilea război mondial este, de fapt, simplă. Implicarea anumitor evrei, împreună cu alte minorităţi şi împreună cu anumiţi români din Basarabia şi Bucovina, în activităţi antiromâneşti în iunie 1940 nu poate fi negată. Din cauza slăbiciunii PCR, aceste grupuri (chiar întărite de sabotori NKVD care au trecut Nistrul) erau în mod sigur o minoritate, prin comparaţie cu totalul populaţiei evreieşti din aceste două regiuni. Holocaustul din România a fost provocat de politica antisemită a lui Ion Antonescu şi a regimului său, care a fost puternic încurajată de politica similară a celui de-al Treilea Reich. *Cauza* Holocaustului din România este şi faptul că, după 1918, cînd s-a născut România Mare, România s-a transformat, dintr-un stat mic şi omogen din punct de vedere etnic, într-o ţară care avea 28% locuitori ne-români. Clasa politică românească s-a simţit jenată de acest procent mare de ne-români. În consecinţă, unii politicieni români au încercat din răsputeri să nu le acorde acestor oameni cetăţenia română la care aveau dreptul şi care i-a fost impusă României de puterile occidentale în schimbul recunoaşterii noilor graniţe. Începutul celui de-al doilea război mondial i-a oferit lui Antonescu pretextul perfect pentru declanşarea unei epurări etnice masive, care a început cu evreii şi cu romii şi care trebuia să continue cu ucrainenii.

Goma are o istorie personală care-l ajută mai bine decît pe mulţi români să înţeleagă că, într-o dictatură, individul şi responsabilităţile colective, în special, pot fi diluate, dacă nu desfiinţate cu totul de voinţa şi acţiunile dictatorului. În ciuda acestui fapt, Goma este complet confuz cînd încearcă să compare responsabilitatea colectivă a naţiunii cu cea individuală a dictatorului. Goma afirmă că „românii erau totuşi vinovaţi că îl urmaseră, nedisciplinaţi – dar îl urmaseră – pe Antonescu la trecerea Nistrului, în tentativa de lichidare a evreilor şi ţiganilor“[49]. Şi totuşi, Antonescu rămîne pentru el un „erou“ şi un „martir“[50]. Goma se preface că nu înţelege că „simplii soldaţi, ţărani şi meşteşugari şi mici slujbaşi care... cunoscuseră... purgatoriul umilinţei naţionale... evacuarea Basarabiei şi Bucovinei de Nord“ nu sînt principalii responsabili pentru masacrele din 1941 din Basarabia, Bucovina şi Transnistria, din Iaşi şi din Odessa, chiar dacă au apăsat pe trăgaci în timpul execuţiilor în masă[51]. Principalii responsabili sînt Ion Antonescu şi acoliţii lui, care au ordonat şi executat aceste masacre prin Statul-Major al Armatei şi prin unităţile de jandarmerie ale statului român. Într-o dictatură, statul şi mai cu seamă conducătorii lui sînt responsabili pentru o ucidere în masă şi o epurare etnică de acest fel.

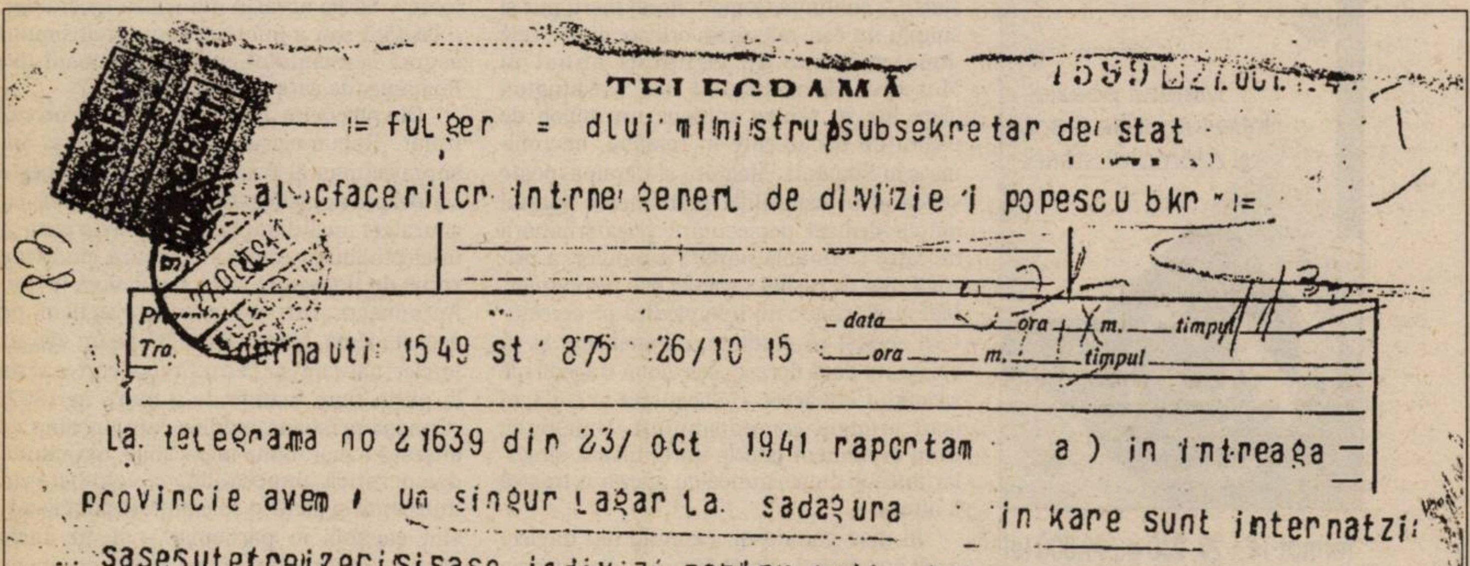
Ar fi nedrept să afirmăm că evreii din Belleville sau din Basarabia sînt singurele ţinte ale urii sau dispreţului lui Goma. Pentru Goma (şi cine poate să-l învinuiască pentru această afirmaţie?), Securitatea este răul absolut. Goma îl urăşte pe generalul de Securitate Nicolae Pleşiţă, torţionarul său (care a fost decorat de Guvernul francez cu Legiunea de Onoare după vizita lui de Gaulle la Bucureşti, în 1968). Goma îl mai urăşte şi pe colonelul (mai tîrziu general) Vasile Gheorghe, şeful Direcţiei a şasea – Cercetări penale a Securităţii, care avea ca sarcină şi anchetarea disidenţilor, în arestul căreia Babu Ursu, inginerul constructor „vinovat“ de a fi scris în jurnalul său fraze ostile la adresa lui Ceauşescu, a fost ucis. Antisemiţii români Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor beneficiază şi ei de dispreţul lui Goma. Goma crede că Corneliu Vadim Tudor, conducătorul partidului extremist şi antisemit România Mare (care are 22% din locurile din Parlament şi este cel mai important partid de opoziţie azi în România), este doar o uriaşă diversiune creată pentru a menţine „bolşevicii“ la putere. Goma ar fi putut avea dreptate aici, dacă ar fi adus acest argument acum zece ani, cînd Partidul România Mare chiar era doar o diversiune. Dar astăzi duhul a scăpat deja de sub controlul ucenicului vrăjitor. Hitler din 1922 era nimeni şi nimic; Hitler din 1932 era un mare pericol pentru Republica de la Weimar. În orice caz, Goma îl descrie pe Corneliu Vadim Tudor ca pe „un ins dezgustător, semi-analfabet“, „un lingător de cur al lui Ceauşescu [care] a activat din fragedă pionierie pentru Securitate“[52]. Şi diagnosticul lui Goma este corect aici, dar nu în totalitate corect, din moment ce crede că *„nu V.C. Tudor, nu fascismul, nu antisemitismul, nu anti-ţigănismul purtînd marca Securităţii dîmboviţene constituie ameninţarea la adresa nefericitei Românii. Ci bolşevismul kaghebist re-instaurat de Iliescu“*[53] (subliniere P.G.).

Goma urăşte clasa politică românească post-comunistă, precum şi intelectualitatea română. Goma desconsideră toate guvernele post-comuniste (dar nu într-o asemenea măsură încît să nu accepte ca nişte fonduri oferite de Ministerul român al Culturii să fie folosite pentru sprijinirea publicării cărţii sale **Basarabia**). Fost candidat independent la preşedinţia României, în 1996, Goma crede că preşedintele Ion Iliescu este un „bandit bolşevic“ şi că fostul preşedinte Emil Constantinescu este „un pion al Securităţii“. Fosta disidentă Doina Cornea, o femeie de un curaj extraordinar, e considerată „un director de conştiinţă demisionar“ şi „trădător“. Vina ei: că le-a cerut alegătorilor români să voteze, în timpul alegerilor din 2000, cu Iliescu (şi contra lui Corneliu Vadim Tudor). Doina Cornea împarte această „onoare“ cu criticul literar Nicolae Manolescu (şi el acuzat că este un fals anticomunist) şi cu romancierii Augustin Buzura şi Nicolae Breban[54]. Corneliu Coposu, care a fost mulţi ani adevăratul conducător al opoziţiei democratice şi arhitectul victoriei lui Emil Constantinescu în 1996, este descris de Goma ca un „pur produs al ardelenismului obtuz, primitiv, întunecat, patruped, egoist, filorus şi securist de tip...“[55]. Alţi disidenţi români care îi displac lui Goma sînt: Virgil Tănase, „pentru a fi crezut în steaua lui Iliescu“, Monica Lovinescu, pentru că este „veninoasă“, Dorin Tudoran, pentru că „s-a trezit vorbind despre chestiuni de care habar n-avea“, Andrei Pippidi, acuzat că este un fals disident, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, toţi trei pentru că sînt presupuşi *„nesimţiţi morali“*.[56]

Alţi intelectuali, cu orientare de dreapta sau de extremă dreapta, cum ar fi Ioan Alexandru, Radu Demetrescu Gyr, Nichifor Crainic, Constantin Noica, Părintele Stăniloae, Petre Ţuţea sînt acuzaţi de Goma că sînt „vînzători-de-frate“[57]. Romancierul Norman

---

Editura Limes din Cluj a publicat de curînd un volum colectiv intitulat **Curente şi tendinţe în jurnalismul contemporan**, îngrijit de Ruxandra Cesereanu, cu un cuvînt înainte de conf. dr. Ilie Rad. Volumul este rezultatul publicării comunicărilor prezentate în cadrul simpozionului cu acelaşi nume organizat în perioada 11-13 octombrie 2002 de Catedra de Jurnalism a Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai“ cu sprijinul Fundaţiei „Hans Seidel“ din Germania. Au participat cadre didactice de la principalele facultăţi cu profil jurnalistic din ţară, precum şi profesori invitaţi din străinătate (SUA, Germania, Italia, Ungaria, Noua Zeelandă). După cum precizează în textul său introductiv Ilie Rad, şeful Catedrei de Jurnalism al amintitei facultăţi, „dată fiind tematica foarte largă a simpozionului, comunicările programate au fost şi ele extrem de diverse, redactate în registre stilistice diferite, în funcţie de specialitatea propriu-zisă a autorilor, de mentalitatea şi vîrsta acestora“, studiile docte stînd alături de texte cu caracter personal, avînd la bază experienţa de „formatori în jurnalism“, de „dileme teoretice“, abordări ale jurnalismului mediatic, comunicări privind jurnalismul *on-line* sau „studii de caz“. Menţionăm doar cîteva titluri dintr-un sumar bogat şi – de multe ori – realmente incitant: **Jurnalistul: profesie sau vocaţie?** de Hans Peter Niedermayer, **Mass-media şi jurnalismul românesc în perioada de tranziţie (1990-2002)** de I. Maxim-Danciu, **Presa postdecembristă** de Ion Hangiu, **Jurnalismul *on-line*** de Minodora Sălcudean, **Comunicarea politică prin intermediul Internetului şi multimediei** de Delia Cristina Balaban, **Ingerinţe ale factorului politic în programările Televiziunii Române, înainte şi după 1989** de Ilie rad, **Revista 22, o perspectivă jurnalistică asupra mineriadelor** de Ruxandra Cesereanu, **Revistele literaturii maghiare tinere din Transilvania după 1989** de Vallasek Julia, **Evaluarea produsului cultural în mass-media** de Miruna Runcan.


TELEGRAMĂ

= fulger = dlui ministru subsekretar de stat al afacerilor interne general de divizie i popescu bkr =

Tra. cernauti 1549 st 875 26/10 15

la telegrama no 21639 din 23/ oct 1941 raportam a) in intreaga provincie avem un singur lagar la sadagura in kare sunt internatzi sasesutetreizecisisase indivizi pentru activitate comunista sub ocupatzia sovietica stop dintre acestia sunt unasutacincizecisisase romani dintre kari unasutacincizecisitrei din mediul rural trei din mediul urban totzi barbatzi majori stop patrusutesasezecisipatru ucraineni dintre kari patrusutesasezecisidoi din mediul rural si doi din mediul urban totzi

Editura Hasefer a publicat recent o substanţială culegere de documente privind **Acţiunea internaţională de ajutorare a evreilor din România** prin intermediul Comitetului Internaţional al Crucii Roşii (C.I.C.R.) în perioada 1943-1945. Ediţia şi cuvîntul înainte sînt semnate de Andrei Şiperco.

Acesta atrage atenţia asupra a „ceea ce s-ar putea numi «paradoxul românesc»": pe de o parte, legislaţia draconică aplicată evreilor de către regimul antonescian, la care se adaugă deportările şi masacrele cunoscute, şi, pe de altă parte, relativa „îmbunătăţire", cu începere din toamna lui 1942 (şi în condiţiile înclinării balanţei războiului către trupele aliate), a situaţiei evreilor deportaţi, diverse acţiuni de întrajutorare ş.a. În plus, după cum se precizează în prefaţă, „Spiritul de solidaritate al poporului evreu, eforturile şi intervenţiile repetate pe lîngă guvernul american, au permis organizaţiilor internaţionale evreieşti, în primul rînd American Jewish Joint Distribution Committee şi World Jewish Congress, să pună la punct un sistem de ajutorare în favoarea evreilor din România, care a putut să funcţioneze graţie sprijinului şi mijlocirii C.I.C.R.".

Manea şi eseista Marta Petreu sînt ambii descrişi ca unii care fac „zarvă", primul despre Mircea Eliade şi a doua despre Emil Cioran şi trecutul lor fascist; jurnalistul C.T. Popescu este descris ca fiind un recent promovat „sublocotenent plin"[58]. Şi lista lui Goma se prelungeşte: poeţi, critici literari, romancieri, toţi primesc „complimente" generoase din partea lui.

Ana Blandiana, Romulus Rusan şi Gabriel Liiceanu, care au muncit din greu pentru a face cunoscută cititorilor români şi străini tragedia gulagului românesc (primii doi prin Fundaţia Academia Civică, cel de-al treilea prin editura sa, Humanitas), sînt acuzaţi de falsificarea istoriei sale[59]. Grupul pentru Dialog Social, unul dintre cele mai prestigioase ONG-uri liberale române, şi publicaţia sa, **22**, sînt şi ei beneficiarii furiei lui Goma. Gabriela Adameşteanu, Sandra Pralong, Magda Cârneci, Rodica Palade, Alina Mungiu, Smaranda Enache, Zoe Petre, Renate Weber, intelectuale distinse în lupta dificilă pentru crearea unei noi Românii democrate, sînt acuzate de Goma că „s-au prefăcut că apără «drepturile naţionalităţilor» dar nu au suflat un cuvînt despre diversiunea în inventarea-antisemitismului-la-români..."[60]. De ce şi cum s-au prefăcut aceste doamne că apără drepturile minorităţilor? Goma nu ne spune.

Istoricul evreu Matatias Carp, autor al Cărţii Negre româneşti (**Cartea neagră**), publicată în 1946-1947, este şi el ţinta urii puternice a lui Goma[61]. Spre deosebire de Cartea Neagră a lui Ehrenburg-Grossman (care se bazează în mare parte pe mărturii), **Cartea neagră** a lui Carp se bazează în primul rînd pe documente din timpul războiului emise de Guvernul Antonescu şi rămîne un studiu istoric foarte serios care a fost strict cenzurat de regimul comunist românesc. Paul Goma îl dispreţuieşte cu deosebită fervoare pe Elie Wiesel pentru că ar fi declarat la televiziunea franceză, în anii '80, că a fost deportat din Sighet în aprilie 1944 de jandarmii români (deportările de la Sighet la Auschwitz au fost executate de jandarmi unguri sub jurisdicţie ungară)[62]. L-am întrebat recent pe Elie Wiesel dacă un asemenea lucru s-a întîmplat vreodată. Mi-a răspuns că bineînţeles că nu, că a descris exact episodul în romanul său, **Noaptea**. După cum spune Goma, ideea falsă că „antisemitismul este un pericol în România [de astăzi]" a fost inventată de „bătători de maioneză şi falsificatori de citate", care sînt (cu o singură excepţie) evrei: [Zigu] Ornea (care „zbiară ca din gură de şarpe de fiecare dată cînd un Gheorghe Grigurcu, de pildă, îi pomeneşte pe evreii care au martirizat cultura română"), [George] Voicu, [Radu] Ioanid, [Edgar] Reichmann (care mai primeşte şi titlul de „fidel auxiliar al lui Iliescu în echipa morţii UTM din 1956, apoi agent al securistului Eugen Barbu"), [Andrei] Oişteanu, [Leon] Volovici[63].

Paul Goma este încă o dovadă vie că antisemitismul din cultura română contemporană nu reprezintă un monopol al antisemiţilor de extremă dreaptă sau stîngă, de tipul celor din Partidul România Mare. Ca şi alţi intelectuali români, Goma aparţine „curentului dominant" antisemit al intelectualităţii române, care nu neagă Holocaustul, dar scoate în evidenţă, „în schimb", „vina colectivă" a evreilor cînd vine vorba de comunism. Ca şi o parte a intelectualilor români care condamnă presupusa teamă a evreilor de a nu pierde „monopolul asupra suferinţei", Goma crede că „În România, ca să nu se vorbească deloc sau cît mai puţin despre orientarea comunistă-teroristă a multor intelectuali evrei şi faptele lor abominabile în slujba puterii străine Rusia, s-a organizat campania împotriva unor intelectuali ne-evrei avînd opinii de dreapta"[64]. Goma afirmă că în România, în timpul regimului comunist, torţionarii unguri şi evrei ai Securităţii îi băteau pe prizonierii anti-comunişti drept răzbunare... pentru Auschwitz[65]. „Oricum", continuă Goma, „protestele zgomotoase ale Evreilor împotriva «reabilitării» lui Antonescu sînt excesive şi parţiale: ar protesta ei cumva şi împotriva, nu doar a reabilitării, dar a necondamnării lui Stalin, fratele geamăn al lui Hitler, în Rusia, în China, în Coreea de Nord?"[66]. Această diversiune ieftină are un număr deloc neglijabil de adepţi în rîndurile intelectualităţii române. Ca şi alţi intelectuali români, Goma vrea să creadă (şi vrea ca şi alţii să creadă) că „evreii" şi alte persoane care scriu despre Holocaust au o agendă secretă, şi anume să acopere crimele comunismului. „Pentru că ei, Evreii, au tot vorbit în ultima jumătate de veac despre *asta* [subliniere P.G.] a lor; şi tot vorbind au monopolizat Cuvîntul, au monopolizat suferinţa; pentru ei nu există în Istorie decît un singur genocid, cel al căror victime au fost ei şi nu acceptă că în lagărele de exterminare au fost exterminaţi şi ţigani, şi slavi...", continuă Goma[67]. Acest lucru pur şi simplu nu este adevărat: oricare dintre cele două milioane de vizitatori anual ai Muzeului Holocaustului din Washington (care are în arhive aproape un milion de pagini de documente în română, microfilmate în România, Moldova şi Ucraina) poate vedea şi în expoziţiile permanente spaţiul amplu dedicat persecutării şi exterminării de către Germania nazistă a romilor, a prizonierilor de război sovietici şi a polonezilor. Mai mult, nimic nu îi împiedică pe cercetătorii serioşi să studieze, să analizeze şi să compare, dacă doresc, cele două tragedii ale secolului douăzeci: Holocaustul şi Gulagul (sau crimele comunismului). Unicitatea unui eveniment istoric nu anulează singularitatea şi dimensiunea cu adevărat tragică a altuia.

În mod paradoxal, ca mulţi alţi intelectuali aparţinînd stîngii franceze, Paul Goma este şi militant anti-israelian. Goma crede că „începînd cu 1948 evreii sînt un popor ca toate celelalte, şi nu unul «ales» (ei însă n-au aflat). De atunci, Evreul-cel-inteligent a devenit instantaneu Evreul-cel-prost"[68]. După cum a scris recent Alexandru Florian, Goma „nu numai că reia sloganurile negaţioniştilor realizînd o nouă apropiere de mesajul lui Vadim [Tudor], ci ajunge să preia şi teme ale antisemitismului actual, cel al fundamentalismului islamic, incriminîndu-i pe israelieni drept criminalii palestinienilor"[69]. (La 16 aprilie 1997, Corneliu Vadim Tudor afirma la Tripoli, în faţa lui Moamer El Kaddaffi, într-un discurs violent anti-israelian şi anti-american: „sînt un luptător contra sionismului în Patria mea" şi „America este o colonie a Israelului" – C.V.T., **Discursuri**, Vol. 2, p. 33.) Goma scrie că „prelungirea americanilor în Orientul Mijlociu: Israelul, generalul Sharon bombardează cu helicopterele şi cu avioanele de vînătoare (de altfel americane) şi distruge cu tancurile barăcile şi corturile şi livezile palestinienilor..."[70]. Pentru Goma, Ariel Sharon este conducătorul unui partid „rusesc [sic!], terorist, feroce xenofob, anti-goi, anti-arab, anti-creştin"[71]. Goma confundă Tribunalul de la Haga cu un altul din Bruxelles (care încearcă să îl acuze pe primul ministru israelian de masacrele de la Sabra şi Shatila pe baza recentei legi belgiene a „competenţei universale") cînd scrie că primul ministru „Ariel Sharon [este un] criminal de război, în zilele noastre pus sub acuzaţie de Tribunalul penal Internaţional de la Haga!"[72]. Pentru Paul Goma, germanii, românii, irakienii, sîrbii sînt toţi vinovaţi de a-şi fi urmat dictatorii în secolul XX. „Israelienii sînt vinovaţi pentru că îl urmează pe Sharon în «politica» lui criminală de incendiere a Orientului Mijlociu, prin alungarea de pe pămîntul lor – iar acum de tentativa de lichidare – a palestinienilor rămaşi. Palestinienii încă nu sînt vinovaţi. Se află în aceeaşi «stare» ca şi evreii înainte de 1948, de victime."[73] (Aici Goma uită că, după propriile spuse, evreii erau, înainte de 1948, şi instigatori.) Şi nu este surprinzător că Goma nu suflă un cuvînt de acuzaţie la adresa terorismului orb şi sîngeros al unor grupuri palestiniene din Orientul Mijlociu şi nu menţionează că Israelul a fost şi rămîne o democraţie.

Este foarte grăitor că în România un negaţionist primitiv al Holocaustului şi falsificator al istoriei ca Ion Coja, care a primit recent premiul revistei **România Mare**, foloseşte într-o broşură negaţionistă larg răspîndită în Parlamentul şi în Academia Română un fragment substanţial din cartea lui Goma, **Basarabia** (cu sau fără permisiunea autorului)[74]. E foarte grăitor că acelaşi guvern român care, în sfîrşit, în eforturile sale de a se integra în NATO şi în UE, a încercat să se opună tendinţelor de a-l reabilita pe Antonescu şi guvernul său, a sprijinit financiar (cu sau fără permisiunea autorului) publicarea cărţii antisemite a lui Paul Goma, care le învinuieşte pe victime pentru soarta lor tragică. În fine, este foarte grăitor că volumul lui Goma, care a fost, surprinzător, publicat parţial de **Vatra**, a fost foarte bine primit de suplimentele culturale a două din cele mai importante cotidiene româneşti, **Adevărul** şi **România liberă**, şi că, cu excepţia unei singure organizaţii de supravieţuitori ai Holocaustului, nici o voce nu s-a ridicat în România împotriva acestei scrieri revoltătoare[75]. Să fie aceasta din cauza ignoranţei, a laşităţii sau a influenţei antisemitismului asupra segmentului cultural dominant din România, de care vorbeam mai sus?

Din nefericire, Paul Goma nu este un caz izolat. Romancierul Norman Manea, un supravieţuitor al Transnistriei (care vorbeşte rar despre această experienţă), a analizat cu acurateţe modul duplicitar în care o parte a intelectualităţii române operează cînd vine vorba de Holocaust şi de moştenirea lui Ion Antonescu. Într-un excelent articol pe această temă, Manea îl citează pe un distins intelectual român, Petru Creţia, care a scris la puţin timp înainte de a muri, în 1997: „Cunosc persoane publice care, în timp ce afişează o moralitate impecabilă, o conduită democratică impecabilă, o echidistanţă înţeleaptă şi poate o solemnitate pompoasă, sînt capabili în particular – şi, în unele cazuri, şi în alte locuri – să spumege împotriva evreilor"[76]. Dumitru Ţepeneag, unul dintre puţinii foşti disidenţi români care fac parte din generaţia lui Goma şi care trăieşte şi el în Franţa, a explicat principala cauză a antisemitismului din rîndurile intelectualităţii române de astăzi într-un mod foarte pertinent: „...intelectualii români trăiesc cu mintea în altă epocă: în vremea cînd evreul era ţapul ispăşitor ideal. E un antisemitism rezultat din acest anacronism general... antisemitismul ăsta e expresia

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *ODISEU*

Livius Ciocârlie
„...pe mine să nu contaţi"

format 14 x 20, 144 p., 75.000 lei

Alexandru Lungu
Misterul poeziei. Între turnul de fildeş şi zgomotul istoriei

format 14 x 20, 230 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

frustrării şi a marginalizării intelectualităţii româneşti...". După cum bine observă Ţepeneag, aceşti intelectuali anacronici sînt răspunzători pentru faptul ca România va continua să poarte „eticheta infamantă de ţară antisemită"[77].

După cum scria George Voicu, destul de mulţi intelectuali români refuză să admită că „antisemitismul intelectual al românilor este o problemă a culturii române, nu o «chestiune evreiască» şi nu e nicidecum o problemă secundară, ci una esenţială. Cei care au datoria de a o cerceta, de a o evalua, de a o soluţiona sînt în primul rînd intelectualii români, de răspunsul lor depinzînd crucial chiar valorile care orientează societatea românească în această etapă de schimbări radicale... Cîtă vreme intelectualii români vor considera această problemă ca secundară, pitorească, irelevantă, jenantă, sau, mai grav, antinaţională sau ca falsă, temîndu-se că abordînd-o ar comite un sacrilegiu, atîta vreme cultura română va rămîne sub apăsarea unor complexe idolatre, care o vor trage înapoi, într-un ev revolut. România va fi astfel condamnată la un statut periferic şi exotic, prea puţin permeabil, riguros judecînd după valorile culturii europene sau occidentale".[78]

Paul Goma a afirmat, referitor la Holocaustul din România, în articolul său publicat în **Vatra**: „mi-am asumat *trecutul nostru*, l-am făcut şi *al meu*"[79]. De fapt, Paul Goma şi-a asumat doar o parte a trecutului, pe care a distorsionat-o grav, împrăştiind astfel ura. După cum scria Vladimir Tismăneanu: „Lecţia acestui capitol de istorie intelectuală a secolului XX este că microbul patimii naţionaliste este cît se poate de insidios şi că el poate contamina chiar şi pe acei care păreau a fi exponenţii unui ethos umanist, altruistic, chiar eroic"[80].

Washington, D.C.

Nota bene: *Acest articol a fost scris de autor exclusiv în calitatea sa particulară de cetăţean al Statelor Unite ale Americii. Conţinutul articolului nu are legătură cu funcţia deţinută de autor şi nu reflectă opiniile vreunei instituţii sau organizaţii.*

---

1. Paul Goma, **Basarabia**, Editura Jurnalul Literar, 2002, de aici înainte citat ca **Basarabia**, p. 194-198.
2. Michael Shafir, **Romania, Politics, Economics and Society**, London, Pinter, 1985, p. 168.
3. Dennis Deletant, **Ceausescu and the Securitate, Coercion and Dissent in Romania**, 1965-1989, Hurst and Company, 1995, p. 238.
4. *Idem*, p. 241.
5. Jean Ancel, **The Jassy Syndrome**, **Romanian Jewish Studies**, 1:1 (Jerusalem, 1987), p. 43.
6. **Documents Concerning the Fate of Romanian Jewry during the Holocaust** [de aici înainte *DCFRJDH*], Vol. 3, p. 376.
7. *Idem*, Vol. 10, p. 30.
8. *Idem*, Vol. 8, p. 575-577.
9. Matatias Carp, **Cartea neagră**, Bucureşti, 1946-1947, Vol. 3, p. 25-26.
10. *Idem*, p. 26.
11. Marius Mircu, **Pogromurile din Bucovina şi Dorohoi**, Bucureşti, 1945, p. 23.
12. Matatias Carp, *Idem*, vol. 3, p. 26.
13. *Idem*, p. 27.
14. *Idem*, p. 27.
15. *Idem*, p. 28.
16. Mircu, **Pogromurile din Bucovina**, p. 140.
17. *Ibid.*, p. 53.
18. United States Holocaust Memorial Museum/Romanian Information (Intelligence) Service [de aici înainte, *UHMM/SRI*], RG 25.004M, rola 7, Vol. 4087.
19. *DCFRJDH*, Vol. 10, 495.
20. Mircu, **Pogromurile din Bucovina**, 139-140
21. Carp, **Cartea neagră**, Vol. 3, p. 26-27, 43-45; Mircu, **Pogromurile din Bucovina**, p. 119-139; Ancel, **The Jassy Syndrome**, p. 43-46; *DCFRJDH*, Vol. 8, p. 539.
22. *DCFRJDH*, Vol. 10, p. 495.
23. *Idem*, Vol. 3, p. 172-173.
24. **Basarabia**, p. 174.
25. Jean Ancel, **Contribuţii la istoria României, Problema evreiască**, 1933-1944, Vol. I, partea întîi, Bucureşti, 2001, p. 206.
26. Paul Goma, **Basarabia şi „problema"**, **Vatra** Nr. 5-6/2002, p. 34, de aici înainte **Vatra**; Mihai Pelin, **Legendă şi adevăr**, Bucureşti, 1994, p. 87.
27. **Basarabia**, p. 140, 204.
28. **Vatra**, 3-4 şi 5-6/2002.
29. Michael Shafir, **Între negare şi trivializare prin comparaţie, Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est**, Iaşi, 2002, p. 72-85.
30. Goma, **Basarabia**, p. 142.
31. **Vatra**, 3-4/2002, p. 34.
32. Goma, **Basarabia**, p. 142.
33. Dinu Giurescu, în Andrei Roth, **Who Brought Communism to Romania and Who Destroyed it**, RFE/RL, 7 dec. 2000, Vol. 2, p. 4.
34. M.C. Stănescu, **Moscova, Cominternul, filiera comunistă balcanică în România (1919-1944)**, citat în Florian Banu, **Foametea din '46 şi creşterea antisemitismului în Moldova**, în **Romania: A Crossroads of Europe**, Iaşi, 2002, p. 246.
35. Jean Ancel, **Contribuţii la istoria României**, p. 208.
36. Goma, **Basarabia**, p. 117.
37. Arhivele Naţionale, Fond Preşedinţia Consiliului de Miniştri, Dosar 353, p. 351.
38. **Cartea Memoriei, Catalog al victimelor totalitarismului comunist**, Chişinău, 1999.
39. În Shafir, **Între negare şi trivializare**, p. 116.
40. **Vatra**, 3-4/2002, p. 34.
41. *Idem*, p. 34.
42. *Idem*, p. 35.
43. *Idem*.
44. *Idem*, p. 34.
45. *Idem*, p. 34.
46. **Vatra**, 5-6/2002, p. 43.
47. *Idem*, p. 44.
48. *USHMM/SRI*, RG 25. 003M, dosar 108233, Vol. 29, care conţine dosarul „Serviciul Pretorial Gloria", Dosar 4535/1941 cu cercetările privind pe Col. Rez. Lupu Constantin, p. 216.
49. **Basarabia**, p. 204.
50. **Vatra**, 5-6/2002, p. 43.
51. **Vatra**, 3-4/2002, p. 34.
52. **Basarabia**, p. 98.
53. *Idem*, p. 99.
54. *Idem*, p. 7 şi 82.
55. *Idem*, p. 87.
56. *Idem*, p. 106, 48, 107, 8, 102.
57. *Idem*, p. 79, 101.
58. *Idem*, p. 108, 77.
59. *Idem*, p. 35.
60. *Idem*, p. 107.
61. **Vatra**, 3-4/2002.
62. **Basarabia**, p. 143-144, 173.
63. *Idem*, p. 82, 107-108.
64. *Idem*, p. 108.
65. *Idem*, p. 143.
66. **Vatra**, 5-6/2002, p. 45.
67. **Basarabia**, p. 144.
68. *Idem*, p. 130.

69. Alexandru Florian, **Antisemitismul în România, Ordonanţa de Urgenţă Nr. 31/2002**, lucrare prezentată la simpozionul internaţional **Identitate evreiască şi antisemitism în Europa Centrală şi de Sud-Est**, organizat de Institutul Goethe, Bucureşti, 9-11 decembrie, p. 5.
70. **Basarabia**, p. 203.
71. *Idem*, p. 197.
72. **Vatra**, 5-6/2002, p. 45.
73. **Basarabia**, p. 204.
74. **Holocaust în România?**, Bucureşti, 2002, p. 88-93.
75. **Adevărul literar şi artistic**, 27 august 2002 şi 26 noiembrie 2002; **Aldine**, Nr. 336/**România liberă**, 5 octombrie 2002.
76. Petru Creţia, citat de Norman Manea, **Incompatibilităţile**, **The New Republic**, 20 aprilie 1998.
77. Dumitru Ţepeneag, **Anacronismul intelectualilor români**, **Contemporanul**, 6 ianuarie 2000.
78. George Voicu, **Sfera politicii**, **Replică prestigioasă**, **Reflecţii pe marginea unei polemici**, octombrie 1998.
79. **Vatra**, 5-6/2002, p. 44.
80. Vladimir Tismăneanu, **Intelectualii şi delirul naţionalist**, **22**, Nr. 37/1999.

Traducere de
Ilinca ANGHELESCU
şi **Mihaela PRECUP**

Institutul autocrat-hegemonic al culturii române

MARIN MARIAN BĂLAŞA

Atît în momentul citirii proiectului de lege referitor la Institutul Cultural Român (publicat în **Observator cultural**), cît şi în timpul discuţiilor de la GDS (miercuri 18 iunie 2003), mi-am adus aminte de o observaţie făcută pe vremea studiilor şi călătoriilor mele vreme de un an într-o ţară din Orient. Căci observasem acolo o curiozitate pe care o crezusem o şmecherie tipică politrucilor locali, anume că nu puţini dintre ei, în preajma pensiei, îşi trăgeau frumuşel cîte un institut. Cum li se termina mandatul, respectivii se retrăgeau la căpătîiul unei asemenea instituţii, pe care, în calitate de fondator, urmau să îl conducă făcînd cam nimic, în schimb huzurind pe veci într-o cochetă tihnă.

Ei bine, mi-am adus aminte de oamenii ăştia şi de micile lor instituţii personal-culturale acum, fiindcă mă tem că trebuie să generalizez: acolo unde democraţia şi corupţia cam trag egal la cîntar, unde e uşor să creezi instituţii, dar e foarte greu să le şi menţii şi unde imunităţile politicienilor sînt excesive, prea multe instituţii produc insuccese, prea mulţi „foşti" îşi perpetuează puterea.

În loc să se micşoreze birocraţia şi neînţelegerile dintre ministerele care îşi împart deja cultura din ţară şi străinătate, se creează o altă birocraţie, se măreşte numărul celor care alimentează neînţelegeri. În loc să se mărească bugetul Ministerului de Externe, pentru ca acesta să sprijine mai eficient centrele culturale româneşti din străinătate, ba chiar să le înmulţească, se creează o nouă instituţie, cu visul că ea va administra aceste centre mai pompos. În loc să fie impulsionat Ministerul Culturii întru acoperirea unui portofoliu de proiecte culturale mai variat şi modern, se creează acest Institut care dă slujbe unui număr şi mai mare de birocraţi ai culturii, inşi chiar dacă nu improvizaţi, cel puţin supuşi legii clientelare a sistemului politic monocrom.

Proiectul de lege privitor la înfiinţarea Institutului Cultural Român (ori mai degrabă zic „instaurarea", fiindcă discuţiile din Parlament au fost inutile, nici unul din amendamentele de bun-simţ nefiind acceptate) are două caracteristici: o dată, Institutul este de-a dreptul salutar, mesianic, salvator. El preia tot ce scîrţîie în cultură, atît pe plan intern şi extern, de la cele mai mărunte lucruri (precum salvarea nu ştiu cărei edituri) şi se jură că va rezolva totul. Prin aceasta se trădează adevăratul iniţiator şi tutore al acestui proiect, anume preşedintele Ion Iliescu. Amprenta, personalitatea şi mitul referitor la rolul istoric al preşedintelui Iliescu sînt clare. Pe de altă parte, megalomania şi caracterul atotasimilaţionist al acestei instituţii, perfect tipica limbă de lemn a textului legii trădează fără tăgadă aceeaşi personalitate. Avem de a face cu o emanaţie a Preşedinţiei ţării, textul, declaraţiile şi intenţiile Institutului Cultural Român fiind după chipul şi asemănarea preşedintelui. Exact ca în megalomania apoteotică a BOR numită Catedrala Mîntuirii Neamului, prin această instituţie *factotum* o persoană politică doreşte să îşi perpetueze propria personalitate.

Scenariul din spatele textului de lege şi al viitoarei instituţii, de făcut în conformitate cu tendinţele politice şi cu ce avem la îndemînă în momentul de faţă, nu poate fi decît acesta: următorul preşedinte al ţării, de bună seamă Adrian Năstase, va numi la conducerea superministerului numit Institutul Cultural Român pe cine altcineva decît pe fondatorul său, Ion Iliescu. De ce nu? Nu consună lucrul acesta cu tot ce e caracteristic în managementul politic actual, cu tendinţele de prezervare şi prelungire partinică a tot ce a prins gustul puterii?

După terminarea ultimului mandat prezidenţial, dl Ion Iliescu nu se va retrage din viaţa politică, iar cea mai mare greşeală va fi ca, după ce a avut o funcţie de reprezentare, să-şi asume una executivă. Ce însă ar trebui să înţeleagă domnia sa, împreună cu politicienii pe care i-a format, este că gîndirea din spatele textului de fondare a megaministerului numit Institutul Cultural Român este total desuetă, că n-are nimic de a face cu modernitatea. Ca atare, un foarte important segment al lumii culturale româneşti, cea care fie n-a fost niciodată comunistă, fie s-a reformat, fie s-a format ulterior hegemoniei comuniste, nu are cum să colaboreze la proiectele Institutului. De altfel, conform principiului „cine nu-i de-al nostru e împotriva noastră", principiu aplicat permanent pe parcursul istoriei recente româneşti, preşedintele îşi va alege şi numi la toate palierele de conducere doar oameni de tip PSD. Ce fel de cultură, gusturi, programe şi viziuni culturale să desfăşoare aceştia, dacă nu în perfectă consonanţă cu mentalitatea care le e proximă?

Însuşi preşedintele, actual sau de perspectivă, este un om a cărui popularitate se bazează pe mentalitatea populară, adică pe o rezonanţă afectivă imediată dintre sine (recte discursul său) şi mentalitatea majoritară. Culturile moderne sînt cele ce au nevoie de manageri, iar aceştia trebuie să le semene, adică să fie moderni şi ei. Numai că oameni de acest tip nu au cum să se afle chiar acum foarte aproape de structurile puterii, pentru simplul fapt că puterea nu agreează decît oamenii de cultură similari şi obedienţi.

Dacă îi pasă într-adevăr cuiva de viitorul cultural al ţării, trebuie să realizeze că acesta poate fi asigurat numai cu minţi noi, agere, consistente, defel asociabile cu viziunea hegemonică, megalomană, atotcentralistă, ieftin patriotardă şi demagogic-populistă, găunoasă, lemnoasă şi proprezidenţială din spatele penibilului text de lege referitor la Institutul Cultural Român.

Nota redacţiei*. Legea Nr. 356/2003 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român a fost promulgată de preşedintele României*

Liviu Andreescu, adăugit şi nerevăzut

ANDREI CORNEA

1. Nu pot să fiu decît măgulit de atenţia pe care o acordă dl Liviu Andreescu şi celei de-a doua ediţii a cărţii mele **Turnirul khazar – împotriva relativismului contemporan**, Polirom, 2003, în Nr. 175 al **Observatorului cultural**. E notabilă preocuparea mai vechiului meu critic la cea dintîi ediţie a cărţii, cea din 1997, de a răspunde acum la obiecţiile sale pe care i le formulasem în această a doua ediţie. Dar sînt extrem de impresionat şi că dl Andreescu, acest critic neiertător şi cu convingeri liberale atît de puternice încît nu înţeleg cum de le asociază cu relativismul d-sale, declară că, deşi „complet neconvingătoare ca demonstraţie, **Turnirul khazar** atinge însă, în ceea ce mă priveşte, o coardă sensibilă ca pledoarie pasională pentru o cultură liberală şi o etică a moderaţiei". Am răsuflat uşurat, aşadar, aflînd, cu această ocazie, că neizbutitul meu op nu e totuşi „respingător prin implicaţii", precum **Omul recent** al lui H.-R. Patapievici, deşi, vai, e la fel de neconvingător. Aşa că, spune dl Andreescu, „în măsura în care **Turnirul khazar** a reuşit să apropie un singur cititor de cultura liberală, e mai puţin important dacă logica sau pasiunea autorului constituie cauza reală a acestei apropieri". Iată-mă mîntuit de lipsa mea de logică, graţie justei orientări politice servite de o pasiune corespunzătoare!

2. Obiecţia fundamentală pe care mi-o aduce dl Liviu Andreescu nu este că „scenariul turnirului khazar" sau al „comparaţiei intrinseci" nu ar funcţiona aşa cum susţin eu că funcţionează (ceea ce implică imediat că există modalităţi de comparaţie culturală sustrase preferinţelor „arbitrului", adică ale celui care compară). El spune: „obiecţia aceasta nu este gîndită ca o obiecţie la adresa funcţionării modelului propriu-zis, ci a pretenţiei că simpla existenţă a modelului ar putea infirma poziţia relativistă. Ca demonstraţie anti-relativistă, teza turnirului khazar e circulară, căci presupune deja dezirabilitatea universalului (sau a «universalizabilului»). Altfel spus, argumentul adus în carte privilegiază strategia *raţională* pentru că este expresia unei alegeri... *raţionale*."

În alte cuvinte: nimic esenţial de obiectat comparaţiei intrinseci propriu-zise şi nici faptului că este o *strategie raţională* (universalizabilă). Doar că opţiunea însăşi pentru această strategie – susţine L. Andreescu – nu este deloc necesară, ba e chiar parohială şi la fel de arbitrară şi, deci, de relativă ca oricare alta. Iar dacă răspund (cum am făcut-o deja în carte) că, tocmai fiindcă este o strategie raţională, ea este aleasă conştient nu de *orice* actori, ci de actori raţionali şi că e necesar ca un actor, în măsura în care este raţional, să aleagă o astfel de strategie, dl Andreescu răspunde implicit că nimeni nu te obligă să fii raţional şi să faci astfel „alegeri raţionale" care au ca rezultat „strategii raţionale". De aceea lui i se pare „neclar de ce actorul ţine seama de preferinţele avocaţilor, de ce acestea din urmă contează în vreun fel etc." şi cere o „asumpţie în plus". Iar dacă am să-i răspund că exact condiţia de a fi actori raţionali, interesaţi, prin urmare, în universalizabilul procedurilor, constituie această „asumpţie" şi că ea oferă ceea ce recenzentul numeşte „garanţia epistemică" a comparaţiei intrinseci, el îmi va răspunde la rîndul lui că nu e convins, fiindcă decizia de a alege raţionalitatea ar rămîne la fel de parohială ca oricare alta. La care nu mai am nimic de spus.

Într-adevăr, nu-l pot convinge că raţiunea (sau strategia raţională etc.) este preferabilă altei căi atunci cînd vrem să ne înţelegem unii cu alţii mai presus de particularităţile noastre contextuale, cînd dorim să cooperăm, să generalizăm comportamente etice sau cînd avem în vedere ştiinţa şi că, în general, chiar este preferabil să ne înţelegem unii cu alţii decît să ne lovim cu bîtele. *Nu-l pot convinge că este preferabil ca în asemenea cazuri să fii un „actor raţional"* şi mai ales *nu pot s-o demonstrez.* Omul poate crede nestingherit orice: că e lebădă, că orice pătrat are trei laturi, că tot ce vede dincolo de fereastră e o iluzie produsă de un vrăjitor ticălos etc. Raţiunea nu poate să demonstreze propria sa raţiune, căci, într-adevăr, s-ar rătăci într-o circularitate manifestă. Dar *nu ea şi nu eu* trebuie să demonstrăm, ci obiectorul, *sofistul* – dl Liviu Andreescu, cel care susţine că opţiunea raţională e la fel de parohială ca oricare alta, atunci cînd dorim să comunicăm: *el trebuie să demonstreze mai întîi* că *nu* e preferabil să ne înţelegem unii cu alţii şi apoi că, dacă totuşi o facem, atunci strategia raţională *nu* este preferabilă şi cu atît mai puţin necesară. Să „demonstreze", spun.

Or, demonstraţia aceasta e cu neputinţă de făcut: însuşi faptul de a comunica, de a voi să demonstrezi ceva, ba chiar de a intra în dialog precum o face el cu mine acum, în **Observator cultural**, este un mod de a afirma „preferinţa raţională" şi valabilitatea „turnirului khazar" – aşa cum am arătat, de altminteri, şi în carte. (Dar dl Andreescu preferă să ignore obiecţia.) Iraţionalistul şi relativistul nu au cum să demonstreze într-o controversă că „raţiunea este parohială", că „universalizabilul" nu e decît o opţiune la fel de bună sau de rea ca oricare alta etc. Fiindcă, încercînd să-şi demonstreze teza, ei implicit anunţă că este preferabil să se înţeleagă cu alţii decît să-şi îngîne solipsistic tezele şi că doresc să o facă prin argumente care universalizează anumite alegeri, şi nu prin ţipete sau şoapte de amor. Atîta tot. Dincolo de aceasta, mai pot numai să-i recomand dlui Andreescu să recitească Cartea a IV-a a **Metafizicii** lui Aristotel. În cel mai bun caz, îmi va da dreptate, după ce îi va fi dat dreptate lui Aristotel, care a demonstrat primul, pe un caz particular, că nu raţiunea are a-şi justifica validitatea, iar eu n-am făcut decît să generalizez cumva. În cel mai rău caz, ne va considera pe ambii deficitari în logică. Or, nu cred că poate fi un mai mare elogiu să cazi la examenul de logică al dlui L. Andreescu laolaltă cu Aristotel, aşa că îmi convine şi această situaţie!

3. În rest, recenzia dlui Liviu Andreescu cuprinde prea multe raţionamente false şi respingeri nefondate, uneori bazate pur şi simplu pe o lectură eronată a cărţii mele, pentru a le lua în seamă în detaliu. Metoda recenzentului este, în general, de a se mira retoric necontenit, sugerînd inexistenţa unor răspunsuri în carte sau a unora dubioase. De pildă, într-o notă, el se arată nedumerit de ce susţin eu că „hotărîrea lui Bulan era predeterminată de configuraţia preferinţelor avocaţilor". Dacă expresia „hotărîrea lui Bulan" se referă la decizia de a-l declara cîştigător al „turnirului credinţelor" pe iudeu, explicaţia este că s-a vădit că creştinismul şi islamismul presupun iudaismul, în timp ce iudaismul nu le presupune pe cele două, iar aceasta exprimă o relaţie asimetrică, obiectivă între cele trei religii. Iar dacă expresia „hotărîrea lui Bulan" se referă la însăşi decizia de a alege procedura comparaţiei intrinseci, atunci – după cum am arătat – ea priveşte dorinţa prinţului de a fi un actor raţional care să obţină decizii universalizabile şi non-parohiale; iar dacă valoarea acestei opţiuni este contestată, nu mai poate exista nici o dispută raţională.

Dl Liviu Andreescu mai scrie: „dacă kaganul ar alege o religie pe criterii extrinseci – fiindcă i se pare că se potriveşte mai bine oştenilor lui sau climei locale... el nu ar face o alegere raţională. Dar o astfel de înţelegere a raţionalului apare de-a dreptul curioasă, căci dacă Bulan are argumente solide în favoarea aplicării criteriului extrinsec, ar fi iraţional să nu se conducă după acestea". Or, tocmai aceasta este problema: poate avea kaganul „argumente solide" în favoarea aplicării criteriului extrinsec? Dacă da, n-are decît! Dar dacă un vraci dovedeşte că alcoolul îngăduit de creştinism şi interzis de islam e binefăcător şi nu răufăcător soldaţilor precum o demonstrase un alt vraci cu alte „presupoziţii"? Etc. Toate acestea sînt opţiuni prime. În fapt, aşa cum o arăt în carte, opţiunile întîi, care sînt foarte importante în felul lor, nu sînt complet în afara raţionalităţii, doar că argumentele lor pleacă, de obicei, de la premise discutabile, deoarece sînt parohiale, locale etc. Or, chestiunea „turnirului khazar" este: nu cumva chiar simplul fapt că anumite forme culturale *intră în dialog* şi în relaţie şi că au anumite contacte istorice şi genetice între ele determină ca una dintre ele să obţină o anumită precedenţă, *care să nu mai fie însă parohială şi locală, ci acceptabilă universal* de către orice actor raţional? Iar dacă se întîmplă aşa ceva, nu „convertirea" sau victoria simplă a formei culturale respective urmează – adică nu aflăm „ce să facem", ci mai degrabă „ce să nu facem", ce formă să nu excludem radical, sub sancţiunea debilitării şi a celorlalte forme dependente. Sensul turnirului khazar nu este acela că ar infirma valoarea opţiunilor prime, ci acela de a arăta că simplul dialog al culturilor şi formelor creează opţiuni secunde şi că acestea, mai stabile şi mai obiective, nu trebuie neglijate.

Nu pot totuşi să nu redau încă un pasaj, de asemenea urmat de o mirare întrebătoare, deoarece ea dovedeşte, după părerea mea, caracterul profund sofistic şi, aş zice, de rea-credinţă al argumentaţiei dlui Liviu Andreescu. Distingînd între comparaţia extrinsecă şi cea intrinsecă pe care o propun, el scrie: „...de data aceasta kaganul nu mai spune: «vreau ca religia mea să fie una măreaţă (sau milostivă, sau războinică şi aşa mai departe)». El spune: «vreau ca religia mea să fie aceea pe care oricine ar alege-o în locul meu». Dar de ce ar fi această opţiune una mai puţin parohială decît cea dintîi"?

În acest caz, dl Andreescu îl invocă, fără s-o recunoască, pe Kant, al cărui imperativ categoric îl formulează (ceea ce merge chiar mai departe decît comparaţia intrinsecă, care, după părerea mea, determină numai o convingere „slabă", şi nu una „tare" precum imperativul categoric în versiunea kantiană). Iar întrebarea mirată a d-sale este, iertat să fiu, fără sens: *tocmai de aceea* respectiva opţiune nu e parohială, fiindcă are exact *forma* aceasta: „vreau ca lucrul pe care îl aleg să fie cel pe care oricine l-ar alege în condiţiile date". Dar probabil că dl Andreescu acordă cuvîntului „parohial" un sens special, pe care eu unul îl ignor. De fapt, bănuiesc că ceea ce vrea el să zică este ceva cam de tipul: „ce mă opreşte să vreau ceea ce vreau, fiindcă îl vreau şi numai eu îl vreau?".

Nimic, nimeni şi eu unul cel mai puţin dintre toţi!

Marshal Turism şi Fundaţia Culturală Marshal: o afacere?

În ultimele săptămîni, în plină vară, Ministerul Culturii şi Cultelor a început să transmită către diverse instituţii culturale independente o adresă prin care înştiinţează înfiinţarea unor „servicii gratuite pentru promovarea evenimentelor culturale", constînd într-o linie telefonică specială (9525 – **infocultural**) şi într-un *website* (*www.infocultural.ro*). Adresa invită instituţiile culturale să transmită gratuit informaţii care vor fi astfel preluate şi popularizate.

Nobil scop, minunat Minister al Culturii! Doar că... el, Ministerul, nu se ocupă de unul singur de serviciul **infocultural**, ci... „în colaborare cu Fundaţia Culturală Marshal". Interesant e că adresa e semnată de nimeni altcineva decît de secretarul de stat Ion Antonescu, rămas în funcţie după ce alţi doi secretari de stat au fost „reduşi" în urmă cu cîteva luni (e vorba de Florin Rotaru şi Dumitru Pîslaru). După cum se ştie şi după cum am mai scris şi noi, Ion Antonescu, care, înainte de atare numire, n-avea legături profesionale cu cultura, e om de afaceri, patronul unei firme de turism pe care, graţie coincidenţei dintre numele său şi cel al Mareşalului respectiv, a avut „inspiraţia" să-şi numească firma nicicum altfel decît... Marshal Turism! Prin urmare şi-aşa-deci: secretarul de stat Ion Antonescu, fondatorul firmei Marshal Turism, îndeamnă instituţiile culturale să transmită informaţii pentru un proiect realizat în colaborare cu Fundaţia Culturală Marshal! Coincidenţă de nume? Poate. Doar că... în scrisoare e indicată şi o adresă a acestei Fundaţii Culturale Marshal, care – în treacăt fie spus – nu s-a evidenţiat nici ea pînă acum prin nici o acţiune culturală: or, adresa indicată e B-dul Magheru Nr. 43, unde *website*-ul Marshal Turism indică existenţa unui „punct de lucru" al firmei!

Încă o coincidenţă? Cine ştie?! Sau o fi vorba despre vreo afacere?! În orice caz, devine foarte interesant de aflat dacă această filantropică Fundaţie Culturală Marshal nu primeşte cumva vreo finanţare – poate chiar substanţială – de la Ministerul Culturii pentru minunatul proiect! Caz în care coincidenţele s-ar cam îndrepta către... cum se va fi numind oare această alimentare cu fonduri a unei fundaţii care pare legată de firma fondată cîndva de către actualul secretar de stat, tizul Mareşalului?!...

Bienala de Artă de la Veneţia: între succes şi denigrare

GHEORGHE SĂBĂU

Reîntors acasă după o săptămînă de Bienală veneţiană fierbinte (43°), umedă (85%) şi aglomerată (7000 de vizitatori/zi), m-am apucat imediat de scrierea unui text care să reflecte cît mai coerent complexitatea debordantă a evenimentului. Estimp vine unul la mine şi-mi zice: „Dar cu cele două articole din **Ziua** cum rămîne?". Apoi îmi pune pe masă patru file extrase de pe pagina de Internet a ziarului. Unul cu titlu lugubru-lacustru: **Moartea la Veneţia şi Bienala** (20 iunie) şi altul mai senin: **Arta învîrtelii la Veneţia** (24 iunie), ambele cu specificaţia: **Corespondenţă din Franţa de la Gina Dinu**. Este limpede c-am încurcat-o, aşa că trebuie să întrerup textul de bază ca să „răspund". Prima problemă care mă apasă este numele. „Cum, nu ştiţi cine este dna Gina?", mă întreabă R.B. la telefon. Nu ştie nici el. Nu ştie nimeni. La urma urmei, nu are importanţă, contează ce şi cum scrie, or textul este pur şi simplu o ne-bu-ni-e! Rîd de unul singur ca un prost. Apoi nu mai rîd. Dacă cineva chiar crede ceva din cele scrise de dna Gina? Cum rămîne cu o „Bienală jubiliară de excepţie" sau cu „succesul incontestabil al participării româneşti" şi cu alte euforii de acest gen? A doua zi, la atelier, sînt chestionat oarecum ameninţător de către P.H.: „Sper că nu vă apucaţi să scrieţi un răspuns la un asemenea haloimăs?". Ba da, zic eu, şi am două motive: o îndatorire deontologică faţă de toţi cei care au contribuit la producerea evenimentului numit „participarea românească la Bienala veneţiană 2003" şi, în al doilea rînd, mă gîndesc la toţi cei care suferă de acelaşi blocaj comprehensiv de care are parte dna Gina, fie ei din ţară, fie din diaspora. Este vorba de persoane cu vocaţie sămănătoristă care după un anumit prag – care poate fi temporal, un mijloc de creaţie, un curent artistic sau te miri ce – nu mai înţeleg şi nu mai acceptă nimic deoarece dincolo de pragul cu pricina se întinde tărîmul non-artei şi pustiul non-mioritic.

Recitesc textele şi nu reuşesc să scap de o anumită stare de perplexitate. Sînt dispus să trec peste scriitura anostă, puerilă şi confuză. Mai trec şi peste faptul că dna Gina nu a înţeles nimic din Bienala veneţiană (chestiunea cu pragul). Trec şi peste aprecierile critice la adresa pavilionului românesc deoarece libertatea de opinie este garantată şi pentru diletanţi. Nu pot trece sau, mai bine spus, nu pricep motivaţia defulării în trombă a unor răutăţi, denigrări şi calomnii scrise într-un limbaj suburban. Nu înţeleg cum poţi locui la Paris şi să scrii ca la uşa cortului, numai dacă aş accepta existenţa mahalalelor fără frontieră, gînd care îmi produce o stare de disconfort mental.

Revenind la primul text, remarc nemulţumirea de natură pecuniară faţă de instituirea unei taxe de intrare. Chiar aşa, după ce că oboseşti vizitînd 63 de pavilioane naţionale şi sutele de lucrări ale expoziţiei colective de la Arsenale, să mai şi plăteşti?! În următoarele propoziţii, dna Gina îl desfiinţează în totalitate pe Francesco Bonami, comisarul general al Bienalei, pentru ideea nefericită de a propune tema intitulată **Vise şi conflicte: dictatura spectatorului**. Din motive, probabil, dislexice, nu reţine decît jumătatea a doua a temei, susţinînd că adevăraţii dictatori sînt organizatorii unui asemenea „parc de distracţii". Apoi vizitează în fugă cîteva pavilioane naţionale, declarînd răspicat că nu-i place nimic. Absolut nimic. Şi de nimeni. Nu agreează nici expoziţia colectivă de la Arsenale, aducînd în sprijin un argument teoretic care m-a lăsat *bouche bée*: un citat semnificativ preluat de la marele filozof al artei Coco Chanel... În sfîrşit, totul este o „găselniţă" şi un „modernism" (?), iar în general „Bienala este un fel de bîlci". Aşadar, dna Gina nu înţelege, nu acceptă şi, în consecinţă, condamnă întreaga Bienală veneţiană, cu arta ei cu tot. La rîndul meu nu pot să înţeleg în ruptul capului cum poţi să locuieşti lîngă Beaubourg (cazul dnei) sau lîngă MoMa (cazul unui domn despre care voi face vorbire) şi să nu realizezi ce se întîmplă în arta contemporană de la începutul anilor '60 pînă mîine.

Nu-i greu să mi-o imaginez pe dna Gina bîntuind pe caniculă prin pavilioanele naţionale sau prin complexul de la Arsenale fără să vadă aproape nici un tablou pictat şi agăţat pe perete, nici o lucrare de grafică şi nici sculpturile aşezate temeinic pe postamente. Explicaţia este foarte simplă şi o cunoaşte toată lumea avizată: Bienala veneţiană este de mulţi ani una de „arte vizuale" deschisă modalităţilor alternative şi mai puţin receptivă la mijloacele de creaţie tradiţionale şi chiar „moderne".

Dar toate acestea nu contează pentru dna Gina, aşa că îşi încheie primul articol printr-o virulentă critică a criticilor de artă şi mai ales a curatorilor, „care sînt adevăraţi dictatori" şi, în plus, „sînt implicaţi în acţiuni de spălare a banilor". Doamne, mare este grădina Ta!

După condamnarea globală a Bienalei, nu ar mai fi nimic de comentat şi ar trebui să mă opresc, din lipsă de preopinent. Dacă dnei nu i-au plăcut deloc modalităţile alternative – obiecte, instalaţii, video-proiecţii, colaje fotografice, arhitecturi mobile, ambient acustic controlat etc. –, atunci vă puteţi imagina şocul estetic produs la pavilionul românesc în contact cu formele de expresie ale artei digitale, care nici măcar nu pot fi pipăite şi, pe deasupra, eşti solicitat să intervii interactiv.

În acest moment al structurării textului meu apare numărul 175 al revistei **Observator cultural**, care, prin cronicarul său, comentează liber şi nesilit de nimeni articolul dnei Gina din **Ziua**. Remarc cîteva afirmaţii care se mulează peste ale mele. Astfel, „negînd dispreţuitor artele contemporane/experimentale de pe poziţii tradiţionaliste şi de fapt naţionaliste... ironii ieftine... extrem-conservatorismul textului... o corespondenţă din Franţa de la Gina Dinu cel puţin jenantă" etc. Coincidenţă de opinii.

Tot acum ar trebui să produc o inserţie. Încă de la prima lectură a textelor din **Ziua** am avut sentimentul ciudat că, nu de multă vreme, am auzit afirmaţii asemănătoare. Şi aşa mi-am adus aminte că la un moment dat am rămas singur în pavilionul românesc deoarece Călin Man şi cu ceilalţi din, citez, „gaşcă" dădeau interviuri la CNN, RAI, ARTE, ZDF şi mai ştiu eu ce alte găşti mass-media. Aşadar, în acel moment îşi face intrarea solemn în pavilion un domn evident supărat care se prezintă ca fiind Ambasadorul României la UNESCO. Era însoţit de o doamnă (ghiciţi cine era) şi de doi colegi ambasadori, desigur la aceeaşi instituţie. Adică aveam onoarea să-l cunosc pe dnul Eugen Mihăescu – de altfel, un bun grafician –, ceea ce mi-a declanşat memoria scripturală a sutelor de semnături ale intelectualilor români publicate în presa culturală în semn de protest împotriva demiterii abuzive a dlui Dan Hăulică din funcţia amintită mai sus. Dacă adaug faptul că personajul nostru îşi doreşte şi postura de curator unic al pavilionului românesc de la Veneţia, cred că putem vorbi de un „complex Hăulică"... Am discutat aproximativ 10 minute sau, mai exact, i-am ascultat cu bunăvoinţă opiniile personale despre „arta contemporană în plină disoluţie", despre necesitatea „înnodării tradiţiei cu anii '40" (?), astfel ca Bienala veneţiană să reprezinte pentru pavilionul României o fereastră prin care să fie cunoscute adevăratele ei valori artistice etc. În totală contradicţie – pixelul *versus* penelul – ne-am despărţit amiabil dar, oricum, toate aceste opinii le-am regăsit amplificate şi oarecum deformate în textele dnei Gina, fapt care nu este deloc întîmplător.

Al doilea articol începe printr-o afirmaţie tranşantă: „pavilionul României nu face excepţie". Adică o apă şi-un pămînt cu „bîlciul" întregii Bienale. De aici încolo începe partea urîtă şi penibilă a textului. Aproape toate datele, cifrele, denumirile, titlurile şi citatele sînt denaturate, deformate, trunchiate sau, pur şi simplu, inventate. Din cînd în cînd apar revărsări liricoide despre „pavilionul românesc care ar trebui să fie o fereastră [am mai auzit!] prin care lumea să poată privi înăuntru". În traducere ar fi vorba despre o privire empatică a străinului în profunzimea autentică a eternei şi fascinantei Rómânii, aşa cum a fost şi este reflectată de către tradiţia sănătoasă a plasticii autohtone.

În continuare, dna Gina procedează şi la o configurare tehnică a instalaţiei din pavilion: „două computere, două monitoare şi două proiectoare". Se pare că cineva are probleme cu aritmetica pentru că sînt şase computere, şase monitoare, şase proiectoare multimedia, şase ecrane plus trei camere video, posibilităţi de intervenţie *on-line*, dimensiune acustică etc. Chiar nu le-aţi văzut? Chiar nu v-au impresionat – nu lucrările, desigur – oamenii, vizitatorii, utilizatorii care intrau permanent în sistemul ludic propus de autori?

Urmează un segment de cîteva fraze chinuite prin care autoarea încearcă în zadar să „descifreze" concomitent atît conţinutul celor trei lucrări – una de grup şi două de autor – pe care oricum nu le distinge, cît şi textele din catalog, care se pare că i-au dat mare bătaie de cap, aşa că renunţă repede, trecînd hotărît la ceea ce ştie să facă cel mai bine: denigrarea tuturor persoanelor implicate în producerea evenimentului, într-o manieră „oblică" pe cît de clasică, pe atît de lamentabilă. Nu este iertat aproape nimeni. Cei doi directori de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC), Mihai Oroveanu şi Ruxandra Balaci, cele două asistente ale curatorului, respectiv Raluca Velisar şi criticul de artă Adela Văetişi; dar cea mai mare vină o poartă artistul curator Călin Man şi personajul său imaginar, numitul Esoth Eric, care preferă metroul parizian în loc să hălăduiască pe „plaiurile mioritice".

Există şi o tentativă de denigrare a grupului Kinema-Ikon tot în procedeu oblic: „grupul KI format din doi critici de artă, doi ingineri [probabil a vrut să spună informaticeni], un arheolog, un filolog...", inducînd ideea că nu ar fi vorba de un grup de artă, ci de unul tehnologic-ezoteric, anulînd în cîteva cuvinte activitatea şi rezultatele celui mai longeviv grup de artă contemporană românească – desigur, aripa experimentală –, preocupat de demersuri interdisciplinare, între care şi editarea revistei **Intermedia**. Aceasta a făcut ca în componenţa grupului să întîlnim pe parcursul celor 33 de ani filologi, arhitecţi, fotografi, cineaşti, videaşti, medievişti, plasticieni – cu precădere graficieni şi designeri –, critici de artă şi, bineînţeles, informaticieni cu pregătire de programatori. Aceeaşi componenţă o putem întîlni la toate grupurile de cercetare şi creaţie digitală din lumea largă.

În fine, din bălmăjeala textuală finală rezultă că „marea problemă" a dnei Gina vizează o nouă strategie de reprezentare a României la Veneţia şi la alte expoziţii internaţionale. Cineva – să fie de la Bucureşti sau de la Paris? – i-a indus ideea că ar exista „o gaşcă care a pus monopolul pe participarea României la Bienala de la Veneţia". Sediul „găştii" este la MNAC, iar ultima „filială" este Kinema-Ikon şi, în concluzie, nu se mai poate aşa, trebuie modificată schimbarea sau viceversa.

Pe scurt, despre situaţia de fapt: la cele trei bienale anterioare – post-Hăulică/Varia – neexistînd o instituţie abilitată, au fost experimentate trei modalităţi diferite de reprezentare-selecţie, concurs, numire. Curatorii celor trei experimente au fost Adrian Guţă în 1997, Judit Angel în 1999 şi Alexandru Patatics în 2001, care şi-au ales asistenţii şi artiştii pe care vroiau să-i prezinte în conformitate cu propriile lor proiecte curatoriale. Oricum, cei trei au produs o evidentă schimbare de perspectivă în perceperea pavilionului românesc. Una favorabilă. În ceea ce o priveşte pe Ruxandra Balaci, ştiu exact că a supervizat participarea românească din 2001 în calitate de comisar al pavilionului şi că, în urma aprecierii pozitive a specialiştilor şi a juriului, a fost aleasă, alături de personalităţi de primă mărime din lumea artei contemporane, membru în Comitetul Ştiinţific de la CEI, organism cultural european implicat în organizarea de simpozioane, forumuri şi expoziţii internaţionale, inclusiv Bienala cu pricina. Trebuie să fii *outsider* în domeniu, sau de-a dreptul răuvoitor, ca să deduci din această stare de fapt că ar exista „o gaşcă ce a pus monopolul pe participarea...". Să fim serioşi!

O dată cu constituirea MNAC dispunem, în sfîrşit, de o instituţie abilitată şi competentă care să propună şi să organizeze participarea românească la Bienala veneţiană şi la alte expoziţii internaţionale de artă contemporană. Micul *staff* al noii instituţii, format din tineri critici de artă, umblaţi prin lumea expoziţiilor şi cunoscînd bine nisipurile mişcătoare ale tendinţelor actuale din arta contemporană, a recurs pentru Bienala din 2003 la o soluţie pe cît de riscantă pe atît de extremă: arta digitală. Poate şi datorită faptului că la participările anterioare au fost testate toate mijloacele alternative de natură analogică, adică obiect, instalaţie foto, video-instalaţie etc. Trebuia testat şi ceea ce se numeşte *new media* – o instalaţie exclusiv digitală şi interactivă –, ceea ce a făcut ca prima propunere de numire să fie grupul Kinema-Ikon şi Călin Man, acesta din urmă şi în calitate de curator, cu instalaţia hypermedia intitulată **alteridem.exe_2**.

Dar despre lucrările respective, despre succesul incontestabil al participării româneşti în contextul unei Bienale nu numai jubiliare, ci şi incitante, într-un text viitor, la a cărui scriere voi fi scutit de obligaţii pseudo-dialogice.

P.S. Stimată dnă Gina. Am remarcat că nu mi-aţi citat niciodată numele, ceea ce mă face să mă simt frustrat. Adică nu meritam şi eu un calificativ, o înjurătură mai estompată?... Oricum, chiar mă simt vinovat în calitate de fondator al grupului Kinema-Ikon (1970), deseori autor sau co-autor al unor lucrări experimentale, uneori animator interfaţă şi mai ales teoretician multimedia. Din pricina acestei ultime poziţii, am un sentiment de jenă scriind acest gen de text.

50 de ani de Europă Liberă

ION BOGDAN LEFTER

Anul acesta s-au împlinit 50 de ani de la înfiinţarea postului de radio Europa Liberă/Libertatea. Un bun prilej pentru o situare istorică şi pentru o evaluare de ansamblu, acum, cînd marea instituţie de presă se apropie de sfîrşitul „misiunii" sale (cum se spune în limbajul public american, însă în sensul bun, de datorie de îndeplinit, fără conotaţiile milităroase sau de mercenariat pe care termenul le are în româneşte).

Forţa libertăţii în vremuri de „război rece"

Despre istorie e vorba – într-adevăr – atunci cînd în discuţie e Europa Liberă: fiindcă prestigiosul post de radio, una dintre cele mai mari instituţii *mass-media* internaţionale, a jucat un rol extraordinar pe scena lumii. Istoria celei de-a doua jumătăţi a secolului XX nu va putea fi scrisă fără o bună înţelegere a modului în care Europa Liberă a influenţat relaţiile Est-Vest, evoluţiile aşa-numitului „război rece", prăbuşirea – finalmente – a regimurilor comuniste din Europa Centrală şi implozia Uniunii Sovietice.

Prima emisiune a postului a fost transmisă pe 1 martie 1953. Era deja limpede că, ignorînd aranjamentele de pace de după cel de-al doilea război mondial, Moscova îşi depăşise condiţia de „garant al democraţiei" în Europa Centrală, impunînd regimul comunist în toate ţările rămase „în grija" sa după ce cîştigătorii din 1945 împărţiseră Vechiul Continent în zone de influenţă în care, după dezastrul marii conflagraţii, urmau să asigure refacerea. „Războiul rece", considerat de către unii istorici ca „al treilea" mondial, începuse. Contribuţia esenţială a Armatei Roşii la înfrîngerea Germaniei lui Hitler şi echilibrul care se înfiripase în acel moment între potenţialul militar american plus cel al Europei de Vest, pe de o parte, şi cel al Moscovei, pe de alta, între „Vest" şi „Est", au obligat practic democraţiile occidentale să accepte impunerea abuzivă a sistemului bolşevic în ţările din regiunea noastră, mai ales că exista şi alibiul propagandei oficiale, care vorbea despre venirea la putere a „maselor populare" şi despre construirea unor societăţi „libere şi prospere".

Neputînd interveni militar, Occidentul nu a stat – totuşi – cu mîinile încrucişate. Presiunile diplomatice pentru respectarea drepturilor omului au crescut continuu, fenomenul dizidenţei a fost încurajat, mai ales după „evadarea" lui Alexandr Soljeniţîn din Uniunea Sovietică, documentul semnat în 1975 la Helsinki a fost şi el utilizat ca instrument politic – şi aşa mai departe. În plus, guvernele din Europa de Vest şi de peste Ocean au cheltuit sume substanţiale pentru ca, în ciuda cenzurii şi a blocadei instituite de regimurile comuniste în materie de circulaţie a oamenilor şi a ideilor, valorile democraţiei şi ale culturii liberale să se propage – totuşi – pe deasupra „Cortinei de fier".

Transmisia de emisiuni de radio în limbile popoarelor ocupate de sovietici a fost unul dintre cele mai eficiente instrumente în acest „război informaţional". Posturile publice susţinute de guvernele „marilor puteri" occidentale, în speţă Vocea Americii, BBC, Radio France Internationale şi Deutsche Welle, au preluat acest rol, explicînd ce se întîmplă cu adevărat în lumea liberă, tratată de ideologii comunişti drept un „iad" al „decadenţei capitaliste", şi – de asemenea – transmiţînd ştiri reale despre viaţa din ţările sovietizate, despre care presa oficială de aici vorbea în termeni strict propagandistici, nerecunoscînd că e vorba despre un sistem totalitar. Ei bine, Statele Unite, clasa politică şi – în ultimă instanţă – poporul american, care a contribuit prin taxe la finanţarea operaţiunii, au înţeles importanţa absolut esenţială a circulaţiei libere a informaţiei şi au decis atunci, în 1953, înfiinţarea unui post de radio special pentru asta: transmisii către Europa Centrală şi către Uniunea Sovietică, în limbile ţărilor din regiune, în numele idealului libertăţii, anunţat încă din titulatură: Europa Liberă, respectiv Libertatea (pentru emisiunile către Uniunea Sovietică, întinsă mult şi în continentul asiatic).

De la primele programe din ianuarie 1953 şi pînă la colosul mediatic care a crescut la sediul de la München al radioului a trecut ceva timp. Pe măsură ce „industrializarea" a dat oarecari roade în „lagărul" comunist (cum – ironie a... limbajului oficial! – s-a spus multă vreme chiar în documentele propagandei oficiale din regiunea noastră), influenţa Europei Libere a tot crescut: aparatele de recepţie – produse peste tot în „lagăr", căci regimul vroia şi el să folosească propaganda prin radio – s-au înmulţit, s-a ieşit din perioada „îngheţului" de tip stalinist şi, fără să le mai fie teamă că vor fi arestaţi dacă se aud din locuinţele lor emisiuni „ilegale", oamenii s-au orientat spre BBC sau RFI, dar mai ales către Europa Liberă. Avantajul acesteia din urmă, spre deosebire de celelalte, care – am văzut – sînt posturi ale statului, a fost statutul autonom. În termeni oficiali, Europa Liberă/Libertatea a fost – şi este în continuare – „un post de radio independent, finanţat de Congresul Statelor Unite ale Americii". E o fundaţie independentă înregistrată în Delaware, către care reprezentanţii aleşi ai poporului american au decis că merită să se îndrepte în fiecare an o subvenţie importantă, căci „misiunea" pe care postul şi-a asumat-o merită susţinută, în conformitate cu viziunea americanilor asupra răspîndirii democraţiei în lume, considerată de ei „interes naţional". În consecinţă, în statutul Europei Libere au fost trecute principiile Constituţiei americane şi ale presei libere, ideea fiind că informaţia adevărată ajută la mai buna înţelegere a lumii în care trăim, deci la eliberarea spiritelor, pînă cînd şi cealaltă, a fiinţelor concrete, va putea fi obţinută. Neavînd obligaţii de reprezentare guvernamentală, Europa Liberă/Libertatea s-a putut dezvolta în funcţie de scopurile sale, devenind rapid un fel de „megatrust" radiofonic, cu compartimente naţionale, în care au lucrat şi lucrează figuri de prestigiu ale emigranţiei politice din ţările comuniste (în multe cazuri, prestigiul fiind dobîndit chiar aşa, pe calea undelor), şi cu o serie de departamente-„umbrelă", necesare pentru funcţionarea acestui mozaic de posturi în numeroase limbi Central şi Est-europene şi Central-asiatice, de la administraţia americană a conglomeratului la serviciile tehnice, inclusiv o preţioasă componentă de cercetare, un veritabil institut specializat în politica regiunii, cu fabuloase colecţii de emisiuni, dar şi de presă şi documente, cu studii şi sinteze pe ţări şi teme etc. etc. Europa Liberă/Libertatea a devenit astfel – în acelaşi timp – o instituţie-simbol pentru întreaga noastră regiune, un fel de mesaj al libertăţii, şi un centru internaţional de expertiză politică, socială, economică şi culturală specializat în istoria comunismului.

Impactul său a fost colosal. Auditoriul a început să crească rapid în anii '70, iar în anii '80 Europa Liberă/Libertatea a devenit principalul mijloc de informare al populaţiei din regiune, postul fiind ascultat de o bună parte a populaţiei, fie dimineaţa, înainte de plecarea la serviciu, fie seara şi noaptea, cînd televiziunile locale difuzau emisiuni propagandistice. Ascultînd noutăţi din Vestul democratic şi înţelegînd mai bine ce se întîmpla cu ei în Estul totalitar, oamenii închişi în „lagărul comunist" au ştiut că normalitatea există şi şi-au menţinut speranţa că se vor bucura şi ei de ea la un moment dat. Apoi, preluînd mesajele de protest şi oferindu-le o audienţă imensă, radioul a încurajat opoziţia, solidarizînd populaţiile în jurul ideii de libertate. N-au fost decît voci transmise prin unde, dar forţa mesajului lor a contribuit din plin la la prăbuşirea – pînă la urmă – a regimurilor comuniste.

Despre democraţie în postcomunism şi alte evoluţii recente

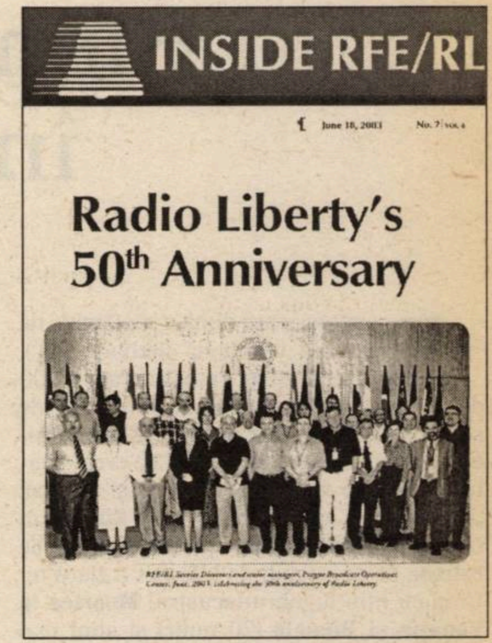
După 1989, cînd statele Europei Centrale au scăpat de totalitarismul „roşu", apoi după 1991, cînd s-a dezintegrat şi Uniunea Sovietică, radioul a continuat să emită. În primii ani din ultimul deceniu al secolului la a cărui istorie participase intens, foarte puţine s-au schimbat în funcţionarea sa: au fost operite departamentele maghiar, cehoslovac şi polonez (decizie deplinsă la scurt timp după aceea chiar de către maghiari, cehi, slovaci şi polonezi), iar celelalte şi-au continuat critica radicală, de data asta împotriva noilor guvernări din regiune, care nu îndeplineau integral standardele democraţiei. La Casa Albă şi pe Capitoliu, în Congresul american, se vorbea despre iminenta închidere a postului, dacă „misiunea" lui principală, aceea de a oferi libertate populaţiilor de sub comunism, se încheiase. După care au început să pledeze pentru perpetuarea lui figuri de mare autoritate morală din ţările Central-europene care stăteau cel mai bine cu „tranziţia" postcomunistă: preşedintele polonez Lech Walesa şi cel ceh Vaclav Havel. Explicînd că ţările noastre mai au încă nevoie de un mediu de informare american, acesta din urmă a avut şi ideea remarcabilă de a invita Europa Liberă să se mute de la München la Praga, oferind în acest scop sediul Parlamentului federal cehoslovac, devenit inutil după scindarea federaţiei, chiria oferită pentru primii 5 ani de funcţionare fiind de... 1 dolar pe an! Gestul lui Havel, încărcat de semnificaţii – iarăşi – simbolice, a fost cîştigător: urmînd să facă şi economii importante prin transferul într-un oraş mult mai ieftin decît capitala Bavariei, Europa Liberă şi-a instalat din 1995 sediul la Praga, dezvoltîndu-şi în acelaşi timp reţele ramificate în ţările către care emite.

Şi scopul său principal a fost reformulat: de acum încolo, radioul şi-a propus să ofe[...] noilor democraţii Central- şi Est-europene şi asiatice un model de jurnalism de tip american, echilibrat, cu audierea tuturor părţilor ş.a.m.d. Pe o piaţă mediatică în plină expansiune, dar dominată de stilistici stridente, de distorsiuni de tot felul, de pasiuni şi „senzaţionalisme", postul merge înainte pe calea unui profesionalism de calitate înaltă, cu excelente rezultate. Şi – paradoxal, însă doar la prima vedere – ...se extinde! Sub aceeaşi „umbrelă" praghează au apărut în ultimii ani Radio Free Asia (Radio Asia Liberă), cu emisiuni pentru China, Coreea de Nord şi Vietnam, Radio Free Iran (Radio Iranul Liber) şi, cel mai recent, un post pentru Cecenia şi unul pentru Afganistan, în curs de diversificare, astfel încît să poată fi ascultat de cît mai mulţi locuitori ai unei ţări în care se vorbesc mai multe limbi. Experienţa Europei Libere ca instrument de propagare a democraţiei e acum folosită pentru alte regiuni care au nevoie de sprijinul Occidentului pentru a-şi dobîndi libertatea.

S-a vorbit de curînd despre oprirea programelor către ţările care au fost invitate în noiembrie trecut, tot la Praga, să se alăture Organizaţiei Pactului Nord-Atlantic, dar decizia a fost – pare-se – amînată, ceea ce va mai asigura un an sau doi de emisie şi în limba română (mai exact, către România; despre sistarea programelor adresate ascultătorilor din Republica Moldova, tot în româneşte, nu poate fi deocamdată vorba). Simbolic vorbind, s-ar putea spune că, la 50 de ani de la primele emisiuni, mesajul Europei Libere/al Libertăţii nu numai că n-a devenit încă superfluu, dar nici nu poate fi aşa vreodată...

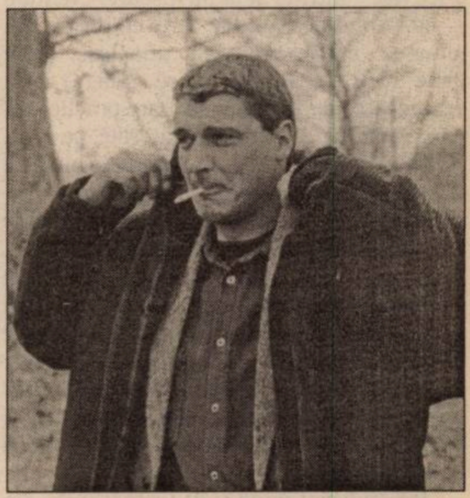
P.S. Despre experienţa personală a auditoriului în materie de Europa Liberă (ascultător pînă în 1989, corespondent cultural pînă în 1995, şef al Biroului din Bucureşti între 1995 şi 1998, analist politic săptămînal de-atunci încoace) – cu alte prilejuri...

P.P.S. De curînd, în cadrul concursului intern al Europei Libere consacrat celor mai bune reportaje realizate de către jurnaliştii postului, Liana Ionescu, redactor în Biroul din Bucureşti, a obţinut o „menţiune de onoare" pentru impresionanta ei relatare de la aşezămîntul-spital (leprozerie) din Tichileşti (**Tichileşti. Portretul unei colonii de leproşi**). O recunoaştere – totodată – a calităţii jurnalistice a emisiunilor realizate de colegii mei din departamentul România-Moldova al Europei Libere, la Praga şi la Bucureşti, cu contribuţia şi a corespondenţilor din ţară şi din lume...



The angry young man şi blînda lui privire

SIMONA POPESCU



Cum am devenit scriitor* e o confesiune în ritmul unui roman de acţiune, un fel de **Trainspotting** plasat în comunism, dar non-fiction, plin de umor şi aproape poetic. Dacă ar fi să continui într-o singură frază, aş mai adăuga: e vorba despre viaţa unui om care şi-a trăit tinereţea în ultimele decenii ale „epocii de tristă (la Stasiuk veselă!) amintire", viaţa unui băiat care nu se lasă confiscat de nimic (comunismul fiind pentru el doar un balaur jigărit numai bun de fentat), un băiat de gaşcă, cu prieteni mulţi şi faini, un deambulat, umplîndu-şi zilele şi nopţile cu „muzici şi faze" (ca să folosesc titlul singurului roman românesc de azi, cel al lui Ovidiu Verdeş, înrudit, într-un fel, cu ceea ce face aici Andrzej Stasiuk). Cartea se numeşte, în răspăr, „o autobiografie intelectuală". Nu e genul acela de *Bildungsroman* preţios, scris de un autor plin de admiraţie de sine, cum se întîmplă adesea. Cuvîntul „intelectual" trimite nu numai la ideile din cărţi sau la cele care ţin de „select(ul)-intelect", vorba poetului (Ion Barbu), ci la ideile de care e scăldată viaţa noastră, tot timpul şi oriunde am fi. Este o carte directă, simplă şi extraordinar de densă despre libertatea interioară (şi exterioară!) în vremuri în care ea li se părea multora imposibilă. După ce ajungi la sfîrşit cu cititul, îţi vine să zici: dacă tot am trăit în comunism, ar fi fost bine să fi trăit în Polonia!

Cine e Andrzej Stasiuk?

La sfîrşitul anilor '70, elev fiind, e primul din şcoală care se rade în cap, primul care-şi pune cercel în ureche. Cam pe atunci citeşte prima dată **Urletul** lui Ginsberg parcurgînd de trei ori traseul autobuzului H pînă cînd îl dă jos şoferul. Se simte ca şi Kerouac – şi nu degeaba! Face pe percuţionistul (el zice „prim cîrpaci") într-o formaţie. Cînd ajunge la armată îi trece prin cap să nu se mai întoarcă, să dezerteze – doar ca să vadă ce se va întîmpla. E săltat şi stă la închisoare pentru asta vreun an şi jumătate. Se ţine de conspiraţii împotriva puterii, este activ într-un grup pacifist-anarhist etc. A făcut de toate: a lucrat la Fabrica de Mobilă Artizanală („Introduceam în maşină bucăţi de lemn, iar pe partea cealaltă ieşeau strunjite"), a fost „femeie de serviciu", cum zice el, într-o şcoală, îngrijitor la psihiatrie („chipurile, eram îngrijitor, dar pînă la urmă tot nu ştiam de partea cui sînt"), lucrător la pădure (atunci cînd îşi propune să facă o muncă fizică, „aşa, ca un adevărat bărbat"), din nou „femeie de serviciu", zugrav – şi atunci nimerind într-un loc plin de cărţi unde nu era loc de dat cu bidineaua („în cele din urmă mi-am spus că dacă nu pot nici să zugrăvesc, măcar să citesc puţin. Am citit vreo cîteva zile şi m-am simţit fain"), muncitor într-o fabrică de zahăr, angajat la o firmă privată de construcţii („îndeplineam nişte munci la înălţime, cabluri, coborîri şi altele") – angajări scurte, pe timp de două-trei salarii, căci altceva avea de făcut *the angry young man* (blînd, altfel, ca un personaj din Steinbeck). A fost hippist, a fost punkist (în variantă varşoviană). Azi e unul dintre scriitorii cei mai importanţi din Polonia, un fel de idol al celor mai tineri. Vitrina de la Literaturhaus din Berlin, atît de zgîrcită cu contemporanii, adăpostea anul trecut, printre nume deja celebre, şi o carte a lui Andrzej Stasiuk. Lui nu-i pasă prea mult de toate astea. Trăieşte retras din viaţa literară, departe de furia şi zgomotul unei lumi fără eroism, undeva, într-un sat de munte. E, poate, cea mai radicală formă de nonconformism, acum, cînd „nonconformismul" zgomotos a devenit industrie şi divertisment.

Polonia şi România în anii '70-'80

Şi ei aveau carnea pe cartelă (dar mai aveau şi cîte „o prăvălie cu carne de cal şi de toate, fără nici un bon"). Şi ei aveau lănţişoare cu pandantiv în formă de lamă, şi ei purtau imitaţii de adidaşi în picioare. Şi la ei obişnuiau fetele să se îmbrace în negru. Şi la ei au apărut creveţii uscaţi şi praful de ouă (!). Şi la ei circulau autobuzele *Ikarus* (ungureşti). Şi ei purtau *Levişi, Wrangleri* – dar, ca şi noi, mai ales „jafuri". Şi la ei, cînd se cobora din tramvai sau din autobuz, biletul se transmitea unuia care urca („Un obicei atît de drăguţ. Toţi luptau cu puterea şi orice mijloc era bun"). Şi la ei dura o zi întreagă ca să prinzi legătura cu New York-ul (însă Andrzej şi prietenii lui găsiseră un loc miraculos de unde se putea prinde imediat şi pe gratis). Şi ei aveau *Citronada* şi *Quick-cola* lor (la ei se numeau *Cytroneta* şi *Club-cola*). Şi ei aveau în frigidere carne la „hibernat". Şi la ei au făcut senzaţie primele aparate *video*. Şi ei aveau o revistă de genul **Secolului 20**, se numea **Literatura în lume**, şi găseau acolo destule lucruri bune. Lor le plăceau vinurile româneşti *Mamaia* şi *Cotnari*, „cele mai grozave, dar puţin cam scumpe". Nouă ne plăceau săpunurile lor cu miros, culoare şi chiar formă de măr verde, şampoanele lor cu aromă de măr (tot verde) şi, în general, cosmeticalele vîndute la negru, mai ales la mare, la nudişti, direct de poloneze îmbrăcate în costumul Evei. Ei se duceau la vinăria „Bucureşti". Şi-n Bucureşti era un restaurant destul de cunoscut, dar nu se numea „Varşovia", ci „Budapesta". Şi la noi găseai cutii de bere doar în *shop*, şi la noi unii păstrau cutiile ca „decor şi amintire". Şi la noi circulau copii xerox cumplit de zdrenţuite cu poeziile lui Ginsberg. Numai că la noi n-a venit Allen Ginsberg niciodată. Şi la noi se ascultau, în draci, Emerson, Lake and Palmer, Yes, Slade, Dylan, Joan Baez, Pink Floyd, Jimi Hendrix şi Janis Joplin, Lou Reed, Iggy Pop, Talking Heads (în timp ce la TV erau, ca şi la ei, Boney M.), dar n-au venit să ţină concert nici Leonard Cohen, nici Clapton. Şi pe noi ne atrăgea America (mai mult sau mai puţin plebee). În nici un caz o altă ţară din Est. Nici chiar Cehia, ca pe ei („Cehia ne atrăgea. America, de acord, dar Cehia cumva mai concret. Cehii erau pentru noi nişte polonezi, dar ceva mai buni. În clipele de elan voiam să fim cehi. Să fumăm ţigări ceheşti, să bem bere cehească"). Toţi ceilalţi „estici" erau pentru noi mai buni (cehii, polonezii, ungurii, est-germanii), dar nu nişte români mai buni. Mai buni, pur şi simplu. Adică mai norocoşi.

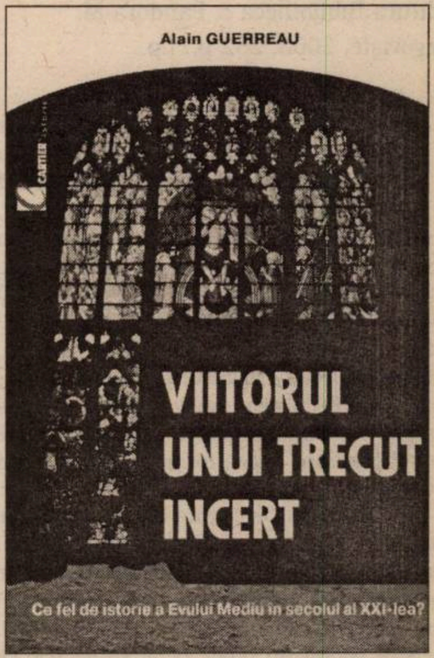
On the road şi instituţia prieteniei. Cartea băieţilor

Cum se rezista în comunism? Intelectualii români ar răspunde repede: „prin cultură". O „rezistenţă prin cultură" cu capul plecat, cu voie de la poliţie, cu mici (sau mari) compromisuri. Spiritul tînăr s-a păstrat tînăr şi neconfiscat şi prin „subcultură" (în sensul americănesc şi democrat al cuvîntului, termenul stîrnind la noi pînă în ziua de azi dispreţul elitei): muzică pop, rock, cărţi, filme ale „contraculturii", lucruri care ţin de ceea ce Susan Sontag numeşte undeva „cultura *camp*". Sub această emblemă ar putea intra şi gestul extravagant de a încerca să-i răsfoieşti pe Marx şi Engels (nişte „stîngişti băşinoşi", „nici un cuvînt despre viaţă") într-o vreme cînd erau citaţi, dar nimeni nu-i citea.

Altfel, băieţii şi fetele din Polonia (ca şi cei din România) citeau de rupeau, uitînd de ei, în tramvai, în pădure, într-o baracă, în închisoare. Citeau de toate, cărţi tari, autori mari, fără evlavie, dezinhibaţi. Citeau, de pildă, Cortázar – care „era ca Poşta muzicală de la radio. O melodie pentru fiecare. Asta ne deforma caracterele". Citeau Bakunin, Marcuse, Genet, Beckett, Ken Kesey, Céline, Lowry („cam prea isteric"), Kundera, Kierkegaard (**Frică şi tremur** o fac pierdută într-o bună zi muncitorii forestieri în mijlocul cărora Andrzej se nimereşte, coperta fiind descoperită, mai tîrziu, la closet). Se citeşte, cu puţin noroc, chiar la închisoare: „Citeam **Clopotele din Basel** de Aragon. Nu-mi amintesc nimic. Citeam **Abaddon exterminatorul** de Sabato şi ţin minte: «Oare sufletul e singur pe lume?» sau ceva asemănător. Citeam **Negustorul de tutun** al lui Barth [...]. Citeam **Spurcata pasăre a nopţii** a lui José Donoso şi eram încîntat [...]. Dar nici dacă stăteai cu alţii nu era rău. Ştiau întîmplări mai bune decît ale lui John Barth".

Dar mai ales se rezistă prin cea mai puternică „instituţie" de sub orice fel de dictatură: *prietenia*. Despre toată această „rezistenţă" vorbeşte din plin cartea lui Stasiuk. Personajul autobiografiei lui face parte dintr-o comunitate „alternativă", a tinerilor: marginalizaţi şi, tocmai de aceea, atît de liberi. Cu cît mai (auto)marginalizaţi, cu atît mai liberi! O comunitate, o lume a băieţilor: „Fetele nu pricepeau ce-i de capul nostru. Veneam şi povesteam ore întregi pe unde am umblat. Ne socoteau nebuni. Aveau pretenţia să le invităm mereu la cafenea, ori noi ne duceam acolo unde nici o femeie nu avea curajul să se arate. Şi noi ne temeam, dar preferam virtuţile bărbăteşti, cele de felul curajului iraţional". Băieţi şi bărbaţi bravi, puri şi duri, preferînd ceea ce azi s-ar numi, cu un termen la modă, „deteritorializarea", practicînd nomadismul, „statul" pe drumuri, refugiatul prin depouri, dormitul în picioare, în zăpadă, în spatele unui chioşc, umblatul de colo-colo, dintr-un oraş în altul sau chiar în acelaşi oraş, de la un punct de plecare-sosire la altul, oricum, orice, numai *on the road* să fie. „Valea!" este deviza prietenilor lui Andrzej. „Valea" la gară „să vedem cum pleacă trenurile", la aeroport „să vedem cum decolează avioanele", pe pod „să vedem cum

În Colecţia „Cartier istoric" a Editurii Cartier din Chişinău a apărut de curînd un volum al medievistului francez Alain Guerreau: **Viitorul unui trecut incert. Ce fel de istorie a Evului Mediu în secolul al XXI-lea?**. Traducerea din limba franceză este semnată de Claudiu Constantinescu şi Florin Davidescu. Revendicîndu-se de la pionierul Şcolii de la **Annales**, Marc Bloch, autorul întreprinde un dublu demers: pe de o parte, o critică – uneori vehement polemică – a abordărilor contemporane tributare viziunii iluministe (şi decupajului „economic/politic/religios") şi, pe de altă parte, o abordare complexă, în cadrul căreia sînt convocate masiv discipline precum arheologia, statistica şi semantica istorică, vizînd o mai bună descifrare a structurilor „vechii Europe". Examinînd cu acuitate critică istoria teoriilor medieviste din secolele XIX şi – mai ales – XX, Guerreau propune o abordare metateoretică de natură să ofere atît o relansare metodologică a disciplinei, cît şi o modificare semnificativă a perspectivei asupra Evului Mediu european.



Dincolo de aspectele ei „ideologice", avem de-a face cu o provocare ştiinţifică serioasă şi productivă.

pleacă vasele", la capătul liniei de tramvai „să vedem cum pleacă optsprezece şi doisprezece". Sărăcia nu există, lipsurile nu se simt, parcă nici comunismul („Eram liber şi nu eram flămînd. Ca într-un vis revoluţionar"), dacă-ţi trăieşti viaţa cum vrei, cu orice risc – intrînd şi la închisoare, eventual –, cu atitudinea unuia care caută cu luminarea, parcă, aventura, una tare, „ca-n filme". Orice, numai aventură să fie! O carte despre o „generaţie rătăcită" care practică intens fumatul şi cititul, călătoriile pe blat, „prizatul" de muzici (şi nu numai de muzici!) „stropite" cînd cu bere, cînd cu vin, o generaţie care nu vroia să se lase înghiţită (de simbolica Fabrică de Automobile, de pildă), o generaţie din rîndurile căreia un băiat spune: „Ne interesau ideile şi nu lucrurile"; „Dar pe noi nu ne interesa carnea. Pe noi ne interesa libertatea". Şi s-ar putea adăuga: suprarealiştii, Castaneda, Bakunin şi muzica aceea care să aibă efectul ierburilor. Vorba lui Emerson, Lake and Palmer: **Brain Sallad Surgery**.

Prietenii sînt mulţi şi de toate felurile, din toate mediile, numai curajoşi să fie, „băieţi de băieţi", cum ar zice junii din ziua de azi. Ei se numesc: Fantomas (motto-ul cărţii de faţă îi aparţine), Krosbi, cu care se putea vorbi la nesfîrşit şi care înfiinţa tot timpul formaţii, Filip, descurcăreţul narcoman, Iakus, Majeran cu care se călătoreşte iarna, Juraj care se dădea în vînt după Bakunin şi care, „cînd a întins-o, n-a făcut-o în căcăcioasa de Germanie sau în America mitocănească, ci direct în Australia", Ostas care citea **Fructele mîniei** şi plîngea, Dzojo care îi citea pe „unii de la şcoala de la Frankfurt", Kajtek şi Jacek de la arestul militar, Dudi care-şi vopsea tot timpul, fără întrerupere, locuinţa, Napior cu care se putea discuta pînă dimineaţa despre poezie şi despre pictură, Marek care construieşte într-o noapte cruci din scînduri (de la un şantier), împodobeşte cu ele faţada şcolii şi are, în plus, „nişte idei foarte interesante şi foarte complicate", Tadeo care recita din memorie kilometri întregi de versuri şi apoi povestea despre ele de „te înmuiai ca o ceară", Pluszowy care traduce **Foc palid** al lui Nabokov, îl citeşte pe Bahtin, dar mai ales îl pune pe Andrzej să citească **Locus Solus** al lui Raymond Roussel. Să nu-l uit pe Karol: „Dacă Pluszowy era un fel de Naphta, atunci Karol era un Settembrini haios". Fiecare era îndrăgostit de cineva. „Dacă vreunul se muta la cineva, nu era dat afară pînă nu pleca singur. Dacă cineva era flămînd, era hrănit cum se cuvine. Dacă era zdrenţăros, era îmbrăcat [...], dar încercaţi astăzi să vă duceţi undeva nepoftit, şi o să vedeţi voi". Erau vremurile fraternităţii şi ale aventurii („în fiecare seară se întîmpla cîte ceva"). Deviza lor: „Eroism şi poveste". Altfel, „rareori ne permiteam şi noi puţin lirism. Şi asta atunci cînd nu existau martori". Andrzej e *addicted* după aventură cu orice preţ. Aşa, de pildă, cînd se gîndeşte, după o permisie de la armată, să nu se mai întoarcă, o face pentru că „mă interesa ce-mi vor face dacă mă vor prinde". Îl prind şi stă la închisoare cu hoţii şi criminalii cam un an şi jumătate. Credeţi că se plînge? Nu, pentru că oricît de rău ar fi, e rău „ca-n filme". Şi dacă e „ca-n filme", nu mai e aşa rău. Paginile despre închisoare – ca şi cele despre armată sau şcoala *Esoes* – sînt memorabile: în ele este vorba despre o neîmpăunată bărbăţie şi despre firescul eroism. Nimic nu-l sperie. Toate lucrurile care i se întîmplă sînt însoţite de un nelipsit zîmbet: „Ar fi trebuit să urăsc închisoarea, ea însă îmi plăcea. Ar fi trebuit să port ranchiună cuiva, dar mie mi se fîlfîia". Mutat de la o închisoare la alta, găseşte unul din „amplasamente" „un loc foarte concret şi simpatic. Încă postgerman. Cîndva a fost acolo un lagăr. Exact ca-n filmele de altădată. Şiruri de barăci, sîrmă ghimpată, turnuri. Mi-a plăcut imediat. [...] Numai hoţi şi bandiţi". Credeţi că-l covîrşesc mizeria şi inconfortul? Da' de unde! Există o armă imbatabilă împotriva umilirii: umorul. „Pe pereţi era gheaţă. Asta nu deranja pe nimeni în mod special, pentru că celulele erau mari şi dacă cineva dorea, se putea plimba pentru a se încălzi". Plecarea din închisoare este poate cea mai poetică ieşire dintr-o închisoare comunistă care există consemnată în vreo carte: „Erau palizi, slabi, dar rîdeau, îmi făceau semne cu mîna şi strigau «libertate»! Exact ca Mel Gibson în **Breaveheart**".

În sfîrşit, ajungea, ca să rezişti, să fii tînăr. Pur şi simplu! Tinereţea e prin ea însăşi o mare putere („Toţi deţineau puterea, cu excepţia noastră, a tinerilor"). Despre această putere – fără nici o legătură cu puternicii zilei – este vorba aici.

Privirea lui Stasiuk

Mi s-a întîmplat, în anii din urmă, să citesc sau să ascult ce scriu autori tineri din Vest despre Europa de Est de azi sau de ieri. Am observat că se focalizează doar pe ceea ce lor (străinilor de Est) le stîrneşte rîsul. Fără pic de poezie. Fără pic de emoţie. Se vede că nu e viaţa lor la mijloc.

Cu totul altă privire asupra lucrurilor întîlnim în paginile acestei cărţi. Privirea unui băiat peste care se suprapune privirea naratorului. Privirea lui Stasiuk – una de-o virilă duioşie, învăluită într-un umor melancolic (dacă se poate spune aşa!). Putem vorbi de o privire a lui Stasiuk aşa cum putem vorbi despre privirea lui Peter Handke, a lui Ian McEwan sau a Hertei Müller. Un anumit tip de decupaj, un anumit unghi care face lucrurile vii şi importante. De pildă: vorbeşte el ce vorbeşte despre conspiratorii care veneau de dimineaţa pînă seara în nu ştiu ce apartament şi deodată se opreşte şi zice: „în colţul camerei era un cufăr verde foarte frumos. Ceştile pentru ceai erau galbene şi roşii. Îmi plăceau foarte mult aceste ceşti. Nici eu nu ştiu de ce. Poate pentru că erau foarte uşoare. Niciodată nu mai văzusem asemenea ceşti".

Cam ăsta e Stasiuk: povesteşte el ce povesteşte (după deviza: eroism şi poveste!) şi-odată apare lirismul care-i scapă atunci cînd uită de martori (pentru că, după cum am văzut, el crede că lirismul se face fără martori!).

---

* ***Cum am devenit scriitor*** *de Andrzej Stasiuk, în curs de apariţie la Editura Paralela 45; acest text este prefaţa ediţiei româneşti.*

Lecţia de istorie a lui Alexandru George

DUMITRU UNGUREANU

Alexandru GEORGE
Consemnări în curs şi la fine
Editura Bibliotheca & Pandora-M, Tîrgovişte, 2003, 252 p., f.p.

Din mulţimea de probleme atacate de dl Alexandru George în culegerea de articole **Consemnări în curs şi la fine**, una se cuvine, cred eu, studiată mai mult decît într-un articol sau o carte. Anume: cum a fost cu putinţă ca o ţară ce *părea* (*s.m., D.U.*) aşezată pe fundaţii solide să fie răsturnată de Răul ce-a luat diverse întruchipări – dictatura regală, regimul legionar, dictatura lui Antonescu, comunismul cu cele două aspecte ale sale (stalinist şi naţionalist) şi, în fine, ceea ce trăim azi şi s-ar putea numi postcomunism nevindecat.

Dl Alexandru George nu oferă o explicaţie completă, deşi încearcă pe multe pagini. Neavînd apucături de publicist efemer, nu se aventurează în abordări *vulgate*, pe gustul şi mintea gură-căscătorilor la *talk-show*-uri. Eseistul versat nu poate ocoli subiectele ce ţin de canicula socială, ca să zic aşa. Lipsa de sistem, lipsa lungimilor textuale redundante, lipsa frazelor obscure, eventual încărcate de neologisme cu aer ştiinţifico-filozofico-mistico-moral (*sic!*), lipsa unei anumite abordări *organice şi existenţiale*, care a făcut şi face furori în rîndul celor care au trecut prin facultăţi şi azi practică o meserie oarecare, ducînd povara unui bovarism intelectual nu totdeauna înfrînt de aventuri erotice – ei bine, toate aceste „lipsuri" nu l-au făcut popular pe dl Alexandru George în lumea mai largă a cititorilor de carte serioasă. Adept al unui raţionalism sceptic, în tradiţia Zarifopol-Cioculescu, făcînd pereche cu Z. Ornea (şi continuat de dl Dan Petrescu), intolerant faţă de embaticarii stalinisto-legionari, dl George a avut „impertinenţa" să-i combată pe „divinul" Călinescu şi pe urmaşii acestuia, ceea ce l-a exclus aproape definitiv dintre candidaţii la nemurire – citeşte academicieni şi *gagademicien*-abili!

Posedînd un stil personal de abordare a oricărui subiect, dl George este, asemeni unuia dintre personajele romanului d-sale **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri**, acel tată pentru care istoria românilor era viabilă numai în măsura în care avea legătură cu istoria propriei familii. Din orice parte ar „agăţa" chestiunea, dl George o răsuceşte în aşa fel încît trebuie să-i descopere importanţa în viaţa, faptele şi opiniile d-sale. Dacă nu ale sale personal, măcar ale epocii în care d-sa a petrecut sau a suferit! Obişnuinţa ar aduce a trăsătură sîcîitoare, a meteahnă de bătrîn cusurgiu, dacă n-ar fi irizată de ironie, de figuri de stil deliberat gongorice, de auto-citarea numelui său în coada celor mai neaşteptate liste de răsfăţaţi ai destinului. Or, Alexandru George numai asta n-a fost! Iar autoironia îl face să treacă peste mizerii ca un Diogene, sau mai degrabă ca un nobil francez scăpătat al veacului pe care d-sa îl iubeşte, al XVIII-lea.

Dar să revin la problemă – cum a fost cu putinţă? Un răspuns ar fi că... Răul a fost posibil din cauza putreziciunii morale a societăţii româneşti interbelice! Asemenea afirmaţie poate să pară de sorginte legionară (se ştie că asta acuzau legionarii şi de aceea vroiau o „ţară mîndră ca soarele de pe cer") sau comunistă (şi n-ar fi de mirare, de vreme ce comunismul a fost citit ca reversul fascismului). Mă grăbesc să precizez că e vorba despre descompunerea morală a societăţii de atunci la nivelul cel mai înalt. Cîtă vreme Regele Carol al II-lea îşi permitea o legătură publică, aproape, cu Elena Lupescu, iar pe Regină o obliga la un fel de exil, cum se poate numi asta decît descompunere morală? Cîtă vreme sub oblăduirea aceluiaşi rege se făceau afaceri necurate peste afaceri deocheate (din care Vodă îşi lua partea!), ce se poate spune despre societatea respectivă decît că îşi pierduse rectitudinea morală? Mi se pare inutil să cobor mai jos pe scara socială, unde nu altfel decît la vîrf şedeau lucrurile – presa vremii şi jurnalele timpului o dovedesc. Iar istoria, aşa cum a fost, nu mai poate fi schimbată, chiar dacă tot felul de „interesaţi" încearcă să o remaieze.

La drept vorbind, România interbelică era în situaţia unei familii decăzute. Creaţie a generaţiei de la 1848, cea care a pus piatra de temelie, ţara nu avea cum să evolueze altfel decît o familie, crescînd şi descrescînd. Dacă privim istoria noastră ca pe a unei familii, observăm imediat cîteva caracteristici ce fac deliciul romanelor realiste tip Zola. Părinţii (generaţia paşoptistă) întemeiază, obţin Independenţa şi Regatul. Ajungînd la putere specimene mai puţin dotate din generaţia fiilor, se produce, în 1907, o răscoală jenantă pentru un stat ce se vroia modern. Cînd moştenirea legitimă trece la fiii cei vrednici, avem 1916-1918 şi Unirea cea Mare. Apoi, nepoţii risipesc totul. Altfel zicînd, România s-a prăbuşit în 1927-1928, o dată cu moartea Regelui Ferdinand şi a lui Ionel Brătianu, o dată cu venirea la putere a mixturii ţărănist-naţionaliste şi cu acceptarea ca rege a lui Carol, care se dezonorase abandonînd calitatea de prinţ-moştenitor, căpătată prin naştere. Ce-a urmat se ştie. Şi doar nişte naivi sau nostalgici pot afirma, astăzi, că aceea a fost „perioada cea mai bună" a României! Care Românie a sucombat sub ameninţarea hitleristo-comunistă fără să tragă un foc, pentru că armamentul performant cu care trebuia să fie înzestrată armata fusese „măsluit" prin ceea ce azi se cheamă „inginerii financiare". Aceea a fost „România de vis".

Pe un asemenea fond de decădere morală, la nivelul de sus, dar şi de mai jos, mişcările extremiste, radicale, violente chiar, vor prinde totdeauna şi oriunde. Lecţia aceasta de istorie nu numai că este ignorată de politicienii ce se vor urmaşii celor interbelici (exemplul PNŢ este elementar), dar nu pare a fi „citită" nici de alţii, *pretins* „noi" şi „democraţi". În plus, foarte mulţi eseişti de comandă sau de conjunctură, publicişti „independenţi şi naţionali", imparţiali ca tot ziaristul vînător de-o reclamă şi-un comision, dau cu verbul în balta mediatică, stropşind în toate părţile. Dacă istoricii români comunişti pot fi suspectaţi că s-au făcut instrumente ideologice, *dl Alexandru George este perfect credibil şi demonstraţia d-sale este impecabilă. Mai ales că d-sa nici nu ţine să demonstreze ceva, ci demonstrează fără să pară că îşi dă seama ce face!* Istoria familiei d-sale întruchipează ceea ce am schiţat mai sus. Anume: bunicii săi, negustori şi constructori, au pus bazele averii şi bunăstării meritate. Dar n-a trecut decît o generaţie, şi fiul – în speţă, tatăl dlui George – „a renunţat la acţiuni, lichidînd comerţul tatălui său, a preferat să evite riscul şi să rămînă simplu funcţionar la Banca Naţională, unde îl adusese Eugen Carada, prietenul familiei. Nu a făcut o grozavă carieră acolo, pentru că era un om cheltuitor, şi-a tocat, împreună cu fraţii săi, toate moştenirile, inclusiv două moşii; îi plăceau jocul de cărţi, cazinourile şi ruleta, dar mai ales caii de curse, care au sfîrşit prin a-l ruina" (p. 98-99).

Alte comentarii sînt inutile.

Poate că numai întîmplarea a făcut ca nepotul negustorilor (dl A. George) să iasă un scriitor valoros sau poate că atavismul (în care d-sa nu crede – p. 226). Nu e mai puţin adevărat că doar un om de o onestitate ireproşabilă poate să-şi judece/descrie părinţii (tatăl) aşa cum o face dl George. Nu e deloc plăcut să recunoşti păcatele familiei. Din acest punct de vedere, dl Alexandru George ne serveşte o lecţie pe care bine ar fi să ne-o însuşim cît mai mulţi.

O (altfel de) „recitire“ a postmodernităţii

ION BUZERA

Michel MAFFESOLI
Clipa eternă. Reîntoarcerea tragicului în societăţile postmoderne
Prefaţă de prof. dr. Ioan Drăgan, traducere de Magdalena Tălăbanţ,
Editura Meridiane, Colecţia „Major“,
Bucureşti, 2003, 160 p., 125.000 lei

Cartea lui Michel Maffesoli are, în primă instanţă, meritul de a se ralia unui model de interpretare – societală, dar şi mai generos-paradigmatică – apt să permită, în afara deschiderilor multiple, participărilor lectoriale intense, eficienţelor empatice, desfăşurarea unei intuiţii conform căreia tema dominantă (oricare temă dominantă...) nu poate fi decît aproximată, tatonată, „eliberată“, surprinsă, dacă se poate, în *vitalitatea* ei, care înseamnă, aproape totdeauna, imprevizibilitate sau, în cel mai rău caz, simulare a imprevizibilităţii. În cazul de faţă, tema chiar este una „dionisiacă“, autoregeneratoare, multifaţetată – pe scurt, orgolios-provocatoare: felul în care postmodernitatea reactualizează un trecut „imemorial“, al purităţii, intensităţii şi fervorii tragicului, un trecut drastic refulat de modernitate şi silit, de fapt, să fie măcinat de zimţii atîtor şi atîtor episteme. Meritul pe care-l evocam la început tinde, totuşi, să se estompeze pe parcursul lecturii, întrucît un astfel de model interpretativ conţine, şi încă la vedere, pe lîngă emfaza (aproape) de rigoare în cazul oricărei gîndiri „rizomatice“, hedonist-asociative, „autosatisfăcute“, şi programe de seducţie abandonate, temperări prea tranşante, voluptuos-sîcîitoare, ale unor aşteptări îndreptăţite, mai ales graţie minimalismului stilistic, „evantaizării“ reflecţiilor pînă la limita evanescenţei. Stilistica acestei cărţi este una pulsatorie, pe cît de ofertantă în ex-tindere, pe atît de parcimonioasă în analize, în detalieri, în studii de caz, pe cît de convingătoare în ipoteza „centrală“, pe care o regăsim, şerpuitoare, chiar şi acolo unde n-ar mai fi neapărată nevoie să fie reamintită, pe atît de frustrantă în idei care să ţîşnească şi să te scoată din luxul, calmul şi voluptatea unei lecturi care tinde să devină oarecum automatizată, căci preludiul excesiv (vreun răutăcios – nu e cazul meu – ar putea spune că toată cartea e un preludiu!) se transformă el însuşi, la un moment dat, în sursă a picotelii.

Prin urmare, mecanismul problematizării pus la lucru de sociologul francez, neexcluzînd cu superbie riscul cicălelii, presupune în principal o strategie de înfăşurare a unor fire de cea mai diversă provenienţă pe acelaşi mosor. Ideea e să nu-ţi dai seama cînd s-a rupt un fir şi s-a trecut la altul, cînd s-a revenit la cel rupt şi cînd a fost din nou abandonat ş.a.m.d. şi, mai ales, să nu poţi face nici o judecată definitivă asupra consistenţei mosorului. Într-unul dintre cele mai incitante pasaje ale cărţii se justifică, fie şi indirect, nevoia unei astfel de proceduri: „Ca să-l parafrazăm pe Nietzsche, putem spune că e nevoie să ai un haos în sinea ta pentru «a da naştere unei stele care dansează». Într-adevăr, a distruge ceea ce este vechi, deteriorat, inadecvat oferă siguranţa unei viitoare construcţii. În această privinţă, provocatorul, luat în sens etimologic, «cheamă înainte». El refuză corsetul situaţiilor şi gîndurilor prestabilite“ (p. 73). Autorul este, în mod evident, un avocat al părţii din care el însuşi face... parte, nici prin gînd nu-i trece să se transpună în obiectivitatea la care cel puţin se raportează, de obicei, sociologii. Maffesoli *fuzionează* cu obiectul cercetării, îi poţi simţi în permanenţă freamătul „cvasiorgiastic“ (pentru a evoca o altă temă dragă lui), chiar şi atunci cînd se află în imediata apropiere a banalităţii. (Aşa s-ar explica şi reluarea unor idei, citate, expresii care ar avea exact rolul terapeutic-mnemotehnic al formulelor oraculare arhaice.) Scriitura se poate contracta sau dilata, cel mai important este însă că poate şi trebuie să ia forma unei gîndiri care se află în directă legătură cu viaţa, care tinde să devină *una* cu existenţa însăşi: „Trebuie să continuăm cu înşiruirea acestor lucruri simple ce alcătuiesc însuşi fundamentul vieţii. Prea simple, poate. Prea evidente pentru mintea noastră suspicioasă, mereu preocupată de numeroasele «lumi din trecut» care au marcat tradiţia occidentală. Şi totuşi, viaţa este aici. Este trăită. Trebuie, aşadar, să ştim să o spunem“ (p. 105). Putem să recunoaştem că lui Maffesoli îi reuşeşte, în mare măsură, această *spunere*, acest exerciţiu de *dezvăţare*, fiind bine echipat (în plan istoric, filozofic, mentalitar, literar, sociologic) pentru a putea susţine o asemenea partitură care se doreşte nonpredictibilă. Oricum, o expunere de acest tip, care încearcă să se plieze pe neregularitate, nu poate urmări o persuasiune *hard*, ar fi oripilată de perspectiva „inoculării“ sau chiar a „transmiterii“ unor idei. Se mulţumeşte să le prezinte şi să le re-prezinte, să le creeze un mediu cît mai confortabil. Cogniţia pe care pariază Maffesoli nu este una *in progress*, dar nici regresivă (în ciuda numeroaselor modalităţi de descriere a felurilor în care are loc recuperarea arhaicului în postmodernitate), nu este livrată sub formă de pilule sau *en gros*, ci se constituie mai degrabă ca un *continuum* senzorialo-conceptual, indiferent la orice fel de aşteptări rigide. O astfel de coagulare a discursului mi se pare foarte aproape de cea promovată la noi de Livius Ciocârlie: „Tocmai această umilinţă, accentuînd legătura dintre organicitate şi tragic, cheamă la o gîndire întrupată, acea gîndire a «pîntecului» despre care am vorbit. Într-adevăr, spre deosebire de viaţa şi gîndirea socială fondate pe simpla mecanicitate şi pe dualitatea lucrurilor, ceea ce a fost, în esenţă, *epistema* modernă, există moduri de a fi şi de a gîndi pentru care lumea este concepută ca o globalitate, ca un *organism* (*s.a.*) animat de o singură viaţă. Este vorba despre o tendinţă orientală – «Orient» mitic, se înţelege – care va privilegia relaţia simbolică, magică sau «participativă» între indivizi şi între aceştia şi lume“ (p. 122). Şi alte „noduri“ tematice îi apropie pe cei doi eseişti: androginia, elementaritatea, contragerea. Altele îi despart: pentru Livius Ciocârlie, creativitatea este corelativă „debilitării“ fiinţei, în timp ce pentru Michel Maffesoli *energeia* ca formă a creativităţii dezlănţuite ranforsează individul, prin transcendere în comunitar, prin „anulare“ în celălalt. Nu e mai puţin adevărat şi că reversibilitatea de natură eminamente *orală* a ideilor expuse de Maffesoli face posibilă atingerea frecventă – uneori întîmplătoare, alteori nu – a contrariilor. Teritoriul cercetării poate fi parcurs – şi este parcurs – în orice direcţie, poate fi oricînd „revizitat“, ideile glisează nu numai de la o pagină la alta, ci şi de la o carte la alta, trecută sau viitoare (de exemplu, la p. 124: „Ar trebui şi intenţionez să scriu o lucrare consacrată în întregime acestui subiect, să vedem în ce fel recunoaşterea sălbaticului din noi şi din ansamblul social introduce o concepţie tragică asupra existenţei“), iar subtemele – reîntoarcerea, destinul şi astrologia, atemporalitatea, mitologia măştilor, vitalismul sălbatic, empatia etc. – nu au, ele, o teritorialitate clară, ci sînt „difuze“, diseminate, pretextuale. În momentul în care, de pildă, aminteşte de „principiul stilizării“ (p. 90), pe care Adorno îl identifica la Goethe, e clar că avem de-a face cu o retorică preocupată să-şi clarifice/asume/identifice ereditatea. Fără a atinge vreun *splendor continuus* al expresiei, fără ambiţii care să contrazică intenţia continuării fireşti a unor idei cărora a reuşit deja să le dea o anumită amploare, cred că discursul lui Michel Maffesoli dă un randament cel puţin mediu.

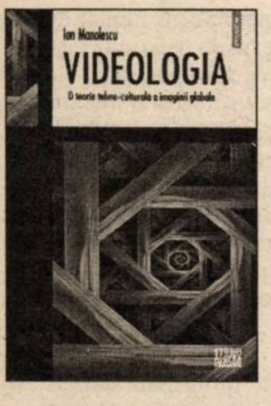
Dedusă din şi înscrisă în *materia prima* (pe care o face să pară mereu *fresh*) a postmodernităţii, cartea lui Michel Maffesoli are toate atuurile, excesele şi inconsistenţele temei pe care, pascalian vorbind, încearcă să o „cuprindă“, dar care nu se lasă decît hăituită. ∎

Ajuns la Nr. 262, ghidul săptămînal de informaţie culturală **Şapte Seri** împlineşte 5 ani de existenţă. Numărul din 4-10 iulie marchează acest moment aniversar printr-un editorial redacţional scris – după toate probabilităţile – de directorul general Andras Kovacs şi intitulat **Definiţia prieteniei**. Pornind de la un pretext confesiv, sînt adresate mulţumiri tuturor celor care au contribuit la bunul mers al acestui mic „ghid“ gratuit pentru timpul liber devenit familiar bucureştenilor. Citām un scurt fragment: „Povestea **Şapte Seri** a început cu o prietenie, cu o iubire şi a continuat cu încununarea acestora în 5 ani de succes. [...] Nu vreau ca acest editorial să sune a articol publicitar, dar gîndiţi-vă de cîte ori **Şapte Seri** a fost cu voi. Am dreptate, nu? Nu este el prietenul nostru tăcut şi discret?“. Pe lîngă obişnuitele informaţii despre filme, expoziţii, cluburi & baruri etc., prezentul număr conţine – în partea a doua – un *bonus* în care, sub sigla **Pe unde ai fost în ultimii 5 ani? Am fost peste tot. Cu *Şapte Seri***, poate fi citit un articol nesemnat despre istoria publicaţiei (**Cine este *Şapte Seri*?**), urmat de secţiuni informative cu texte „bilanţiere“ intitulate **De ce este *Şapte Seri* mai mult decît un simplu ghid pentru timpul liber?**, **Pe unde merge *Şapte Seri*?** şi **Punct şi de la capăt**. Şi pentru că tot a început sezonul estival, finalul prezentului număr conţine un supliment special de 8 pagini: ***Şapte Seri* pe plajă** – pe care l-am prezentat şi noi, la ediţia sa anterioară, din vara 2002. În contrast cu restul revistei, suplimentul de vacanţă este tipărit „răsturnat“, de la sfîrşit către început...

Nu putem decît să urăm micului ghid cultural pentru „timpul liber“ o prezenţă cît mai îndelungată alături de bucureşteni.

Videofagi, e timpul să deveniţi videologi!

C. ROGOZANU



Ion MANOLESCU
Videologia.
O teorie tehno-culturală a imaginii globale
Editura Polirom, Colecţia „Studii asupra imaginii", Iaşi, 2003, 248 p., f.p.

Înainte de a începe orice fel de text, teoreticianul are de făcut o opţiune: dacă se va rezuma, în cartea sa, la o radiografiere atentă a unei materii date, predefinite (o materie furnizată, eventual, de istoriile culturale clasice) – sau dacă abordarea sa va avea, dimpotrivă, accente vizionare şi rol de pionierat, aducînd în atenţie teritorii noi sau mereu evitate din cauza labilităţii lor. În cazul nostru, este vorba despre spaţiile *cybernetic* şi *mediatic* – vitale pentru lumea în care trăim de fapt azi, extrem de solicitante, dar de care specialiştii români se ating cu mare sfioşenie.

Atît criticul, cît şi teoreticianul literar român şi-au întreţinut un *look* suficient de bătrînicios, evitînd la nesfîrşit implicarea în problemele vii ale culturii: *subcultura* şi *cybercultura*. Teoria şi critica noastră s-au păstrat pentru prea mult timp între limitele culturale tradiţionale. Evadarea dintre pereţii de celuloză începe să se producă – timid, dar sigur. Scriitorii tineri deja au descoperit Internetul ca spaţiu alternativ de exprimare. Din păcate, ei sînt deocamdată victimele unui ridicol amestec între figura scriitorului tradiţional şi un suport imprevizibil, pe care nu ştiu cum să-l trateze. Computerul nu e doar o maşină de scris, Internetul nu e pur şi simplu o gazetă de perete sau o editură.

O carte care vine să mai limpezească această derută generală este **Videologia** lui Ion Manolescu, teoretician destul de cunoscut mai ales pentru preocupările sale pentru noile mijloace de expresie culturală. O astfel de lucrare este menită să ne ridice de la statutul de *videofagi*, de consumatori care-şi reneagă condiţia, de rudimentari înghiţitori de cyberproduse, la un statut mult mai respectabil: acela de... *videologi*. Cartea, în ciuda aparenţei tehnice, invită la un autocontrol necesar. Cîtă imagine televizată consumăm zilnic, cît navigăm pe Internet, cît timp ne petrecem timpul cu jocuri pe calculator, cît timp pierdem corespondînd prin *e-mail*, cîtă informaţie luăm de pe Internet? Orice om de cultură ceva mai tînăr este victima unei serioase alienări, pentru că este nevoit să evolueze într-un mediu cultural *extrem-conservator*, în timp ce el este, vrînd-nevrînd, un consumator al unei *altfel* de culturi. Criticul, teoreticianul cultural român trebuie să facă pasul decisiv şi să(-şi) accepte cealaltă faţă. Trebuie să depăşească schizoidia în care s-a complăcut pînă acum: dintr-un imens flux de produs cultural/subcultural, el trebuie să înveţe să trieze, să-şi alcătuiască un clar plan de consum şi de recomandări. Nimeni nu spune, ridicol-apocaliptic, că a murit lectura, că a murit cartea de celuloză. Un proces de reidentificare, într-un mediu de consum cultural mult mai complex decît sala de lectură, e însă necesar. Ion Manolescu insistă pe schimbarea percepţiei în viaţa cotidiană, urmînd prudent căile deschise de Baudrillard: „generaţiile actuale de puşti digitali, care butonează cîteva zeci de canale TV, navighează pe Internet cu ajutorul telefonului mobil şi joacă în timp real **FIFA 2000** sau **Caesar** cu vecinii din Aukland, Paris şi Buenos Aires sînt dovada cea mai expresivă a acestui *shift* în viaţa cotidiană". Un amendament: „puştii digitali" sînt nişte figuri exotice, nişte „mituri" (putem adăuga aici şi alte imagini consacrate: *hackerii* cu haine de piele jerpelită, *gamerii* cu părul vîlvoi etc.), pe cînd *shift*-ul perceptiv de care vorbeşte Ion Manolescu este mult mai amplu. Bineînţeles, nu avem încă pensionari digitali, dar din ce în ce mai multe categorii de oameni, de vîrste variate, au intrat în cybercultură. Doar autopercepţia rămîne de *outsider*, pentru că ideea de *centru* intră în coliziune directă cu orice identitate digitală.

Slavoj Zizek exprimă această nouă identitate a „digitalilor" dînd exemplul unui celebru film din anii '80. În **Blade Runner** (filmul lui Ridley Scott, pe un scenariu de Hampton Fancher, după romanul SF **Visează androizii oi electrice?** al lui Philip K. Dick), personajul principal Deckard (omofon cu Descartes, după cum observă Zizek) realizează treptat că este un android, se trezeşte în ipostaza de a-şi nega umanitatea, deşi fusese un perfect exponent al ei. Această descoperire bruscă a sinelui, acest şoc al trezirii sînt specifice acelor cărţi de teorie care caută să gestioneze noi materii. Un astfel de impact (la o scară mai redusă, bineînţeles) resimţim la contactul cu bibliografia **Videologiei**, un amestec de SF, teoreticieni riguroşi, teoreticieni vizionari, profeţi, producţii cinematografice sau virtuale. În fond, Ion Manolescu ne invită la o redescoperire a canonului consumatorului de cultură contemporan – sau al unui *playlist* al acestuia, mai degrabă.

Una dintre axiomele videologului este: „credinţa modernă în autenticitatea imaginii şi în validitatea textului trebuie subminată". Să ne amintim de celebrul film **Blair Witch Project** (de Daniel Myrick şi Eduardo Sánchez), exemplar pentru ceea ce înseamnă să „construieşti" autenticitatea. Camere de amator, discurs de reportaj sau de documentar tip Discovery, toate alcătuind o pură ficţiune. Efectele au fost incredibile. Cu mijloace minime, au fost obţinute efecte profunde de *thriller* – de fapt, spectatorul resimţind şocul eliberării de o reţea rigidă de discursuri menite să autentifice, nu să mistifice. Ion Manolescu analizează pe larg acestе premise postmoderne, această deconstrucţie profundă a clişeelor. În capitolul despre deconstrucţie, autorul urmăreşte vechiul conflict modernitate-postmodernitate. Perspectiva istoricistă elimină din start o altă problematică (mult prea amplă, dar demnă de amintit), a raportului dintre clişeu şi dislocarea lui. Modernismul nu este neapărat tărîmul clişeelor numai bune de deconstruit. Principalul producător de clişee, de mituri moderne, de teme este însuşi postmodernismul. În postmodernism s-au născut marile maşinării de produs mituri în serie. Tema e infinită şi reţinerile autorului de a se apropia de subiect sînt de înţeles.

Ion Manolescu trece rapid de la continentul *deconstructivist* la continentul *fractal*. Cele două nu coexistă neapărat, în ciuda sugestiei de simultaneitate pe care o induce termenul de „continent". Manolescu propune o perspectivă extrem de simplă asupra evoluţiei spre stadiul digital. Pe scurt: totul a început cu deconstructivismul, a evoluat fractalic şi a plonjat în continentul cyberspaţial. Din discuţia despre fractali se poate desprinde o altă problemă de mare importanţă: lectura fractală, rudă apropiată cu *browsing*-ul sau *scanning*-ul postmodern. Acest tip de lectură este însă întreţinut în explicaţii metaforice, borgesiene chiar. Ion Manolescu îşi face, de altfel, o strategie din a compila raţional, din a înainta ipoteze precaut, fără să rişte presupuneri cu prea puţină literatură „de sprijin" în spate. Astfel, în momentul în care vorbeşte despre lectura fractală, apelează la imaginea „cărţii unice" din postmodernism sau a infinitelor componente romaneşti care evoluează ciclic.

Al treilea continent (de fapt, nu mai poate fi denumit „continent", spune autorul), cel cyberspaţial, beneficiază de o explorare foarte atentă. Manolescu se foloseşte de mijloace clasice. Alcătuieşte o ierarhie a cyberliteraturii – cu predecesori, cu vedete, cu vizionari. Una dintre surprize o constituie resuscitarea lui Robbe-Grillet – cyberspaţial sună ceva mai bine...

Ce e videologia? „Videologia nu înseamnă nici atragerea imaginilor într-o «ramă» ideologică exterioară, prestabilită, nici extragerea unui «interior» iconic bănuit a purta, prin el însuşi, încărcătură ideologică; videologia este structura auto-productivă a imaginii." În traducere liberă, videologia este pasul salvator afară din negura videofagiei – este „ştiinţa" controlării consecinţelor catastrofale din profeţiile lui Baudrillard. Ieşim din lumea simulacrelor generîndu-le creativ sau consumîndu-le creativ.

Nu am terminat. Un foarte important continent încheie această lucrare: este vorba de note şi de bibliografie. Aici întîlnim nume consacrate (McHale, de Man, Hillis Miller, Deleuze etc.), dar şi referinţe exotice. **Mille plateaux** (Deleuze-Guattari) pare a avea cele mai puternice efecte asupra discursului din **Videologie**. De multe ori, Ion Manolescu se ţine cu greu în afara limbajului hipnotizant din amintita Biblie poststructuralistă, acel amestec de informaţie şi profeţie, de lizibilitate şi obscurizare intenţionată. Notele sînt populate atît de comentarii la Pynchon, cît şi de poveşti cu roboţi sau de „lămuriri" năucitoare (*e.g.* „Forma de ansamblu a atractorilor stranii e predictibilă, dar în alcătuirea ei intră numai detalii nepredictibile").

Limbajul păsăresc la care apelează nu de puţine ori Ion Manolescu nu face decît să confirme pericolele cartografierii unui spaţiu labil. De multe ori, exemplele alese par a conţine o bună doză din hazardul *browsing*-ului. Acestea sînt riscurile – referinţele vor pune întotdeauna probleme unei astfel de teorii. Totuşi, **Videologia** pune aproape direct (adică într-o notă) o problemă gravă: vorbim de decenii despre postmodernism şi postmodernitate şi avem cărţi cît să numeri pe degete despre realităţile postmodernităţii.

Plaja este un film de Danny Boyle (pe un scenariu de John Hodge, după un roman de Alex Garland) cu Leonardo DiCaprio în rolul principal, considerat de specialişti un film prost. Un grup de tineri ajunge, după multe căutări, pe o insulă necartografiată. Visul turistului postmodern. Formează acolo o societate de tip *hippie*. Personajul interpretat de Leonardo DiCaprio e rebelul care vede acest paradis mai mult din perspectiva de *gamer*, de provocare superficială, decît din perspectivă *hippie*, de refacere a paradisului originar. De insula anonimă profită însă şi traficanţii de droguri. Situaţia era cam aşa: plaja era a tinerilor occidentali, restul insulei fiind un imens lan de marijuana. Traficanţii îi alungă pînă la urmă pe impertinenţi, după multe peripeţii. Filmul se încheie cu DiCaprio stînd într-un *Internet Café*. Îşi deschide căsuţa de *e-mail* şi găseşte o fotografie trimisă de o franţuzoaică, şi ea eroină în aventura pe insula misterioasă. Fotografia îi cuprinde pe toţi cei care au trăit în acel timp nedefinit, pe un teren nedefinit (nu e trecut pe hartă) şi cu un statut (inclusiv corporal: personajul principal transformîndu-se la un moment dat în eroul unui joc pe computer) complet nedefinit. Acest tip de comunicare şi de comuniune este de necartografiat în acest moment cu uneltele teoretice pe care le avem. Cum poţi face o critică adecvată unor astfel de filme, acestui tip de tematici? Doar avînd un aparat teoretic cît de cît stabil. **Videologia** pare un start bun în această direcţie. ∎

Euridice, în lipsa lui Orfeu

În Colecţia „Literatură şi artă" a Editurii Ziua a apărut recent un volum masiv (cca 550 p.): **Dosarul cenaclului Euridice**, coordonat de criticul Marin Mincu. E vorba despre un cenaclu aflat, de un an şi ceva, sub patronajul Uniunii Scriitorilor. Dorindu-se „şef de şcoală literară", criticul s-a implicat trup şi suflet în acest rol, în pofida obstacolelor „naţionale şi planetare": „Cu toate împrejurările ostile, pe plan naţional şi pe plan planetar, ne-am îndîrjit să perseverăm într-o întreprindere gratuită, cu totul anacronică, pentru literatură, astăzi [...]. În nici un caz nu mi-am imaginat că implicarea în activitatea aceasta mă va confisca într-atît încît să-mi consume toate energiile, mai mult decît celelalte angajamente universitare sau de altă natură". Discuţiile purtate pe parcursul celor zece ediţii desfăşurate pînă la momentul alcătuirii volumului de faţă (primul dintr-o serie anunţată) au fost înregistrate şi transcrise în debutul tot atîtor capitole ce mai cuprind – pe lîngă fotografii înghesuite în marginea paginilor – antologii de texte ale participanţilor. Aceştia sînt grupaţi doi cîte doi pe criteriul „un consacrat-un autor foarte tînăr", după cum urmează: Grete Tartler şi Elena Vlădăreanu, Paul Daian şi Mircea Ţuglea, Daniel Bănulescu şi Constantin Virgil Bănescu, Liviu Ioan Stoiciu şi Bogdan Iancu, Gheorghe Iova şi Elena Pasima, Ioan Flora şi Dan Bogdan Hanu, Traian T. Coşovei şi Andrei Peniuc, George Vulturescu şi Adela Greceanu, Nicolae Coande şi Ionuţ Chiva, Adrian Alui Gheorghe şi Claudiu Komartin. Cei mai juni sînt – valoric vorbind – foarte eterogeni: autori realmente interesanţi (Elena Pasima, cea mai consistentă prezenţă), talentaţi (Adela Greceanu, Andrei Peniuc),

neconvingători sau – pur şi simplu – frizînd veleitarismul puştesc (Ionuţ Chiva). Alţi veleitari sau aflaţi în treabă precum Cristian Galeriu, Adriana Gheorghe ş.a. sînt prezenţi doar în cadrul discuţiilor transcrise de pe bandă. În privinţa consacraţilor, nu sînt multe lucruri de adăugat, iar despre un „aer de familie" al celor tineri nu prea poate fi vorba. Marin Mincu încearcă să situeze producţiile lor sub umbrele terminologice folosite încă din anii '80 (ex.: cunoscutele obsesii ale „textualizării", „textualismului" ş.a.) sau volatile („fracturismul", termen publicitar inventat, cîndva, de doi poeţi puşi pe afirmări violente şi aplicat apoi, după ureche, de unii-alţii cu privire la cine vrei şi cine nu vrei). Interesul discuţiilor cenacliere nu este numai unul „documentar" sau ţinînd de pitoresc. Din păcate, delirul verbal şi megalomania unora le afectează într-o măsură prea mare. Altfel – în lipsa lui Orfeu, pronosticul rămîne rezervat...

Bacalaureatul

Gîndurile unui amărît de profesor la sfîrşit (amar) de examen

Stimată redacţie,

Revista dumneavoastră a publicat în mai multe rînduri articole pe tema învăţămîntului, fiind interesată evident de reforma curriculară, iniţiată de Andrei Marga, şi de schimbările haotice din ultima vreme. Nu am întîlnit însă decît sporadic în paginile ei imaginea şcolii în existenţa ei concretă, imediată, situată, cred, între o reformă care vine „de sus", de la Centru, şi o mentalitate balcanică mai rea decît orice conservatorism (care s-ar opune, prin natura lui, reformei). De altfel, în general, tema reformei morale în şcoală este aproape inexistentă în dezbaterile din spaţiul nostru public. M-am gîndit că modestele rînduri de mai jos v-ar putea interesa, pe dumneavoastră şi pe cititorii dumneavoastră.

Dumitriţa STOICA

Cu siguranţă că titlul acestui articol pare patetic. Chiar este patetic. Ce a mai rămas, ce ar mai fi putut rămîne astăzi din eleganţa discursului maiorescian care respingea, la 1868, „încurajarea blîndă a mediocrităţilor"? „Încurajarea blîndă" a căpătat astăzi greutatea unui mecanism diabolic (pentru că pare imposibil de distrus) al arbitrariului, al complicităţii venale, al incompetenţei, deopotrivă subteran şi la suprafaţă. Subteran, pentru că discursul oficial nu l recunoaşte. De ani de zile, pentru Ministerul Educaţiei şi pentru instituţiile arondate acestuia, „disfuncţionalităţile" şi „cazurile de încălcare a legii" sînt doar accidente (şi, evident, clişee). La suprafaţă, pentru că toată lumea îl cunoaşte. Îl cunosc şi, în plus, îl recunosc elevii, unii profesori, părinţii şi bunicii.

Din 1990, cu o pauză de doi ani, am făcut parte din comisiile de examinare la limba şi literatura română, în diverse licee bucureştene. Am constatat, de fiecare dată, că reforma (atîta cîtă e) se face undeva, acolo sus, şi că pînă la noi, cei care ar trebui s-o facem în fapt, nu mai rămîne din ea decît o umbră acoperită de culoarea consistentă a mahalalei, care distruge la noi instituţiile. O mahala care şi-a dezvoltat de multă vreme un limbaj, unul grosolan, ipocrit şi mereu triumfător. Care sînt formele acestuia (lexicul, gramatica şi stilistica lui)?

1. **Protocolul.** Pentru cine nu ştie, acest cuvînt ceremonios (cu iz de civilizaţie şi de bunăstare) numeşte următoarea realitate: comisia de examen mănîncă şi bea pe banii candidaţilor, atîta timp cît durează respectiva activitate. În plus, protocolul include, de multe ori, şi un cadou în bani sau obiecte (tablouri *kitsch*, cercei, lănţişoare de aur sau doar suflate cu aur, cafea, vin sau obiecte a căror întrebuinţare este imposibil de aflat, aşa-zis „decorative").

Mahalaua are vocaţia diminutivelor sau a parafrazelor diminutivale: mita se numeşte „o mică atenţie". E mică într-adevăr, ridicolă, derizorie, dar produce în cele mai multe cazuri încîntare şi-n foarte puţine dezgust. Scenă autentică şi recentă: într-o sală în care se aflau şase profesori în exerciţiul aspru al funcţiunii, cinci dintre ei au fost înduioşaţi de contemplarea unui lănţişor galben, scos dintr-un săculeţ negru, şi au hotărît instantaneu să ia de la capăt munca trudnică de completare a borderourilor (hîrtiile pe care apare punctajul lucrărilor corectate).

Protocolul este, chipurile, interzis. Cu cît este mai interzis, cu atît este mai rezistent. Anul acesta a fost la fel de bogat ca altădată. Nu este în grija nici unui profesor, a nici unui director, ci a comitetului de părinţi – care pare să fie dincolo de orice instituţie. Un instrument eficace, pentru care ne-ar invidia şi Pilat din Pont. Părintele cel mai prezent la examen îşi poate propulsa copilul pe primul loc, prin mijloace chiar şi pentru mine obscure. Nu e amărăciune mai mare decît să constaţi că prima medie a fost obţinută de către un elev de o mediocritate perfectă, bine studiată în cei patru ani, de tine şi de colegii tăi, şi consemnată în patru cataloage (fapt real şi recent întîmplat la un liceu „de tradiţie", cum se spune).

2. **Preşedintele de comisie absent.** Este varianta contextuală a individului „apolitic". Înconjurat de hîrtii, pe care le citeşte fragmentar comisiei, e fără nume, nu ştii de unde vine, nici ce specialitate are (poţi afla, însă, dacă întrebi), evită mai mult decît orice altceva discuţiile pe tema atitudinii profesorului examinator şi lasă oamenii să se desfăşoare aşa cum ştiu ei dinainte (dintotdeauna?). Dacă se întîmplă să intre cu adevărat în rol, faptul nu durează de regulă mai mult de o zi (prima zi – a examenului oral la limba şi literatura română). Schimbarea începe după masa de prînz, dar nu e bruscă. La masă începe să vorbească şi istoriseşte întîmplări amuzante cu oameni celebri sau cvasicelebri pe care i-a cunoscut. Unele au legătură cu examenele trăite de-a lungul anilor; în toate, distanţa dintre profesori şi elevi este enormă, dar profesorii, în generozitatea lor, „trec" toţi dobitocii pentru că sînt „amuzanţi". Pentru o perlă care i-a făcut să rîdă şi să-şi verifice, dacă mai era nevoie, excelenţa spiritului, şi-au pus semnătura pe o diplomă. Dacă se copiază în unele săli, supraveghetorii sînt de vină, dacă se rezolvă în grup testele grilă, tot ei. Preşedintele de comisie este ocupat mereu cu altceva, este abstras şi inabordabil. Va fi existînd sau nu şi un altfel de preşedinte, eu nu l-am întîlnit în cei 11 ani.

3. **Supraveghetorul.** Suportă un stres greu de imaginat. Într-o ştire din ziarul **Adevărul** se relatează cum trei profesoare au fost ameninţate cu moartea, la un liceu din Bucureşti, pentru că ar fi interzis discuţiile între candidaţi. Au fost duse acasă de poliţişti, dar nu se spune nimic despre o posibilă sancţionare a agresorilor. Alţii au renunţat să se lupte cu morile de vînt şi au plecat acasă cu ceva bani sau au primit în dar de la elevii recunoscători c-au putut să conlucreze la rezolvarea subiectelor un carton uriaş de prăjituri (informaţii culese de la persoane de încredere, proaspeţi bacalaureaţi).

4. **Profesorul examinator.** Vocaţia mitizantă şi maniheistă a mahalalei a dat, în acest caz, cele mai sigure roade. Nu există decît două specii de profesor examinator, dar în limitele lor variaţiile sînt multe şi pitoreşti. Fundamentul lor este unic: profesorul examinator are putere discreţionară. Poate „să pice" sau „să treacă". Dacă „pică" este dur, intratabil, exigent, al dracului, nu ştie pe ce lume trăieşte, nu poţi să stai de vorbă cu el. Dacă „trece" este înţelegător, drăguţ, cumsecade, domn, generos, om de treabă şi chiar *cool* (nu circulă decît în limbajul candidaţilor). Sala de examen este ori instituţie filantropică, ori spaţiu concentraţionar.

Cel mai interesant exemplar este reprezentat de o combinaţie: profesorul care „trece", dar care poartă masca profesorului făcut „să pice". Este de fapt un profesor care „pică" nevoit să „treacă" şi care suportă cu mare greutate această distorsionare a destinului sau această refulare. Cum poate fi recunoscut? Examenul oral de literatura română este momentul ideal de manifestare. Profesorul nu poate asculta candidatul mai mult de un minut, dacă acesta se bîlbîie sau nu spune cine ştie ce; i se adresează cu „băiete" („băieţaş") sau „fato" („fetiţo"), purcede la rezolvarea subiectelor cu un aplomb rar întîlnit, întrerupt din cînd în cînd de întrebări sau invective, de felul: „Cum îţi permiţi să te prezinţi în halul ăsta în faţa mea?", „Nu ţi-e ruşine?", „Să nu-mi spui mie că ai citit romanul, că nu te cred!", „Dispari din faţa mea!". Sînt variante mai frecvente, nu reproduc altele pentru că nu m-aţi crede. Şi candidatul dispare cu foaia de examen pe care scrie „admis".

Cel mai întîlnit exemplar este generosul. Candidatul este, pentru el, un om pe umerii căruia s-au depus dintr-o dată toate problemele noastre: sărăcia, violenţa, lipsa de perspectivă, corupţia, mitocănia, drogurile etc. Singurul inocent într-o lume care şi-a pierdut reperele. Trebuie admis, prin urmare, pentru ca nu cumva bacalaureatul să intre în seria dinainte. Dacă acestuia i se întîmplă un necaz chiar în zilele examenului, atunci admiterea gratuită capătă o aură aproape mistică. Şi nu admiterea pur şi simplu, ci o admitere cu notă onorabilă sau chiar foarte mare. Necazul – boală, accident de maşină, explozie în bloc, moartea cuiva apropiat – devine o poveste spusă tuturor, care înfioară şi transformă anosta comisie de examen într-un grup solidar cu toţi năpăstuiţii lumii. Dacă această generozitate este răsplătită prin mijloacele descrise la punctul 1, nu este vorba de nici o contradiţie, aşa cum domniile voastre s-ar putea să credeţi. Mahalaua nu cunoaşte această noţiune. Banii sau cadourile intră în categoria ofrandelor care conferă actului ceva mai multă solemnitate. Dar nu este nevoie de ele totdeauna. Generosul poate „să treacă" aşa, pur şi simplu, pentru că i-o dictează „inima" sau poate pentru că se simte parte dintr-o confrerie ocultă.

Am întîlnit şi profesori pentru care ştiinţa de carte şi sobrietatea sînt obligatorii. Puţini.

Am scris rîndurile de mai sus cu gîndul la cei mai buni elevi ai mei, care au terminat acum liceul şi s-au despărţit de el, de noi, profesorii lor – derutaţi, unii (cei care nu voiesc sau nu pot să renunţe la candoare, pentru că sînt atît de tineri), sau dezgustaţi, alţii (pentru că au vrut un examen adevărat, dar au avut parte de altceva). La întrebările lor am răspuns fără nici o bucurie, cu o revoltă prost controlată şi pînă la urmă neputincioasă; mahalaua te ia mereu prin surprindere şi pare, aici, inepuizabilă.

prof. Dumitriţa STOICA
Bucu[illegible]ţi

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Din păţaniile unui candidat la concursul de titularizare

În plină remaniere guvernamentală, cînd „se încearcă" să se aducă în fotolii ministeriale şi instituţii oameni capabili, concursul de competenţă al cadrelor didactice nu este decît un duş rece pentru candidaţii aflaţi în plină vară ecuatorială. Nebunia găsirii unei programe care să corespundă specializării terminate şi înscrierea la acest concurs fac ca numărul profesorilor „apţi" pentru învăţămînt să fie din ce în ce mai mic. Ilustrare a paradoxului mioritic (sau a nesimţirii ostentative), deşi sînt asaltate de „plebea" doritoare de informaţii, inspectoratele par a fi pustii, cel mai adesea uşile birourilor fiind închise („Avem de lucru!", „Avem de dat situaţii!" sunt justificările aruncate de cîte un funcţionar grăbit să se evapore, iar o întrebare de genul „Ce programă utilizez pentru specializarea..." atrage drept răspuns un ridicat din umeri ori o afirmaţie de tipul „Ieri s-a schimbat ministrul, acum vor veni alte reglementări").

Mult dorita zi de intrare în posesia unei programe soseşte şi primeşti una concepută în anul de graţie 1999, că doar nu a mai fost timp pentru reactualizarea ei. Întrebarea profesorului, ajuns în rolul cetăţeanului turmentat, „Dar eu după ce programă *dau*?", nu pare a primi vreo lămurire pînă în ziua „alegerilor" (concursului).

Transpirat de efort, ajuns fericit cu dosarul la unul dintre centrele de înscriere, candidatul află că sărmana cerere completată de el şi luată cu grijă de la inspectorat nu este bună, valabilă fiind numai cea procurată de la „vînzătorul de îngheţată" de vizavi. Dar nu-i nimic, „totul se rezolvă", căci personalul ce primeşte dosarele are rezerve de cereri. Adică a avut..., fiindcă în acel moment, căutînd cu insistenţă printre hîrţoage, constată că s-au epuizat, solicitantul fiind rugat să refacă traseul pînă la inspectorat pentru o nouă fişă de înscriere. În cazurile fericite, o dată depăşită această situaţie, semnezi un tabel în care se notează din ce programă dai examen (dacă ştii..., funcţionarul din faţa ta afişîndu-şi totala ignoranţă în chestiunea respectivă).

Totuşi, după insistenţe la un număr de telefon din Bucureşti, afli pe cont propriu, fericit, ce programă te paşte, însă momentul de euforie poate fi de scurtă durată, fiindcă în oraşul X („mare centru universitar, de altfel") nu se ştie nimic şi, cine ştie?, poate primeşti o foaie de concurs cu subiecte dintr-o altă programă. Desigur, profesorii din preuniversitar au salarii mari, îşi pot permite cîteva călătorii la Bucureşti pentru a afla ceva informaţii despre năbădăiosul concurs de competenţă. Mai „ieftin" însă, apelezi la Internet (15.000 lei/oră, x nr. de săptămîni, x pingele tocite, x algocalmine luate), elixirul profesorilor dornici de informaţii – care, culmea, tocmai acum se blochează din ce în ce mai des, căci cel mai căutat *site* este *www.edu.ro*, învăţămînt preuniversitar, iar cel mai vînat cuvînt: titularizare. Aici, cu două săptămîni înainte de concurs, te mai poţi lămuri (dacă ai noroc) asupra nomenclatorului corespondenţei dintre disciplinele de încadrare în învăţămîntul preuniversitar şi studiile absolvite cu diplomă la instituţiile de învăţămînt superior acreditate; dar dacă ai ghinion şi nu-ţi găseşti specializarea, mai aştepţi, căci ministerul te anunţă: „document în lucru".

Cu ochii în soare, întrebător ca un puşti care vrea să cunoască mecanismul de funcţionare a maşinii, avînd „biletul" în mînă, profesorul aşteaptă tragerea la marea finală a loteriei titularizării, iar dacă mecanismul nu funcţionează, „vom lua măsuri de creştere a eficienţei", că doar am fost cel mai bun guvern de la Revoluţie încoace...

Theia
Craiova

Sînt eu cu mine

Interviu cu **Carol RUMENS**

Carol RUMENS (născută pe 10 decembrie 1944) este o figură proeminentă a poeziei britanice contemporane. A publicat pînă acum 11 volume de poezie (*A Strange Girl in Bright Colours, Unplayed Music, Star Whisper, Direct Dialing, Selected and New Poems, The Greening of the Snow Beach, From Berlin to Heaven, Thinking of Skins: New & Selected Poems, The Miracle Diet, Holding Pattern, Hex*), un roman (*Plato Park*), a editat trei culegeri de poezie feminină şi a tradus din poezia rusă. Versurile lui Carol RUMENS au o intensitate aparte. Într-unul dintre volumele sale, poeta se apropie şi de realitatea comunistă, pe care o percepe cu acuitate.

Volumul tău *The Greening of the Snow Beach* (Bloodaxe Books, 1988) e un exemplu de poezie autobiografică. E oare voit interesul narativ al acestui volum? Accepţi ideea că poezia contemporană e mult mai invadată de naraţiune decît era odată? Cînd scrii un volum de versuri, ce te interesează: autobiograficul, jurnalul, naraţiunea?

The Greening of the Snow Beach nu e un volum tipic pentru mine. E unic şi intenţiona să sărbătorească relaţia cu partenerul meu de viaţă şi prima mea excursie în Rusia, iar mai tîrziu i-am adăugat dedicaţia pentru tatăl partenerului meu. E în el o istorisire, dar nu e lineară. Mi-a plăcut ideea de a amesteca uneltele, de a include un grupaj în proză de pagini de jurnal şi imagini autobiografice. Nu e o formă prea conturată. De obicei, vin cu mult material, variat, cînd scot un volum nou. Îi dau o formă, dar nu încheg chiar o naraţiune. Mă preocupă să am armonie şi variaţie, să întreţin interesul lecturii prin contraste. vitabil, în multe locuri există un substrat e se leagă de viaţa mea, dar nu fac o veste din asta. E unul dintre lucrurile pe are le regret: că n-am fost niciodată în stare să scot o carte de poezie cu un puternic tipar narativ. Dar am scris un roman (**Plato Park**, 1988) şi nuvele, iar acum scriu piese de teatru. Deci, poezia e pentru clipele mele mai lirice.

Menţionezi călătorii de la o vîrstă fragedă şi totuşi simt o undă de nesiguranţă, teamă chiar, cînd pleci în Rusia în 1987. Îţi faci o imagine incredibil de corectă despre comunismul pe cale de a apune. Descrii în poeme Cortina de fier cu multă înţelegere, ca şi cum ai vedea-o dinăuntru. Soţia scriitorului dizident închis, frica de străini, regulile rigide, teroarea nemărturisibilului – nu-ţi scapă nimic esenţial. Ce alte ţări foste comuniste ai mai vizitat şi ce anume în biografia ta te face să înţelegi comunismul atît de bine şi să vrei să scrii despre întîlnirea cu el?

Da, a fost o adevărată încercare să călătoresc singură şi să cunosc oameni. Dar n-a fost chiar aşa de greu ca drumul anterior la Praga (am fost în Cehoslovacia cu cîţiva ani înainte de a pleca în Rusia). Eram corespondentă pentru Palach Press – scoteau un ziar despre încălcarea drepturilor omului, la care colaboram (v. poemul dedicat lui Jan Kavan în **Thinking of Skins**). A fost înspăimîntător, fiindcă introduceam ilegal scrisori, cărţi, bani etc. Cei pe care-i vizitam ar fi putut da de mare bucluc dacă eram prinsă şi interogată. Poemul **A Prague Dusk** descrie perioada aceea. Cred că informaţiile din poezia mea vin mai ales din discuţiile cu oamenii din ţările comuniste – Jan, partenerul meu Yuri. Citeam tot ce găseam: istorie, roman, absolut tot. Cînd eram mai tînără, n-am călătorit prea mult. Provin dintr-o familie din pătura de jos a clasei de mijloc. N-aveam nici măcar maşină!

Îl citezi pe Burgess, cu *Honey for the Bears*. Detectez de asemenea şi cîte un ecou eliotian ici-colo. Ce scriitori preţuieşti, cine ai spune că ţi-a fost model? Ce poeţi contemporani apreciezi mai mult? De cine te apropii din punct de vedere literar?

Mă interesează mai ales poeţii nord-irlandezi: Paul Muldoon, Medbh McGuckian, Ciaran Carson, Michael Longley. Citesc desigur multă poezie, dar nu mă simt aproape de cineva anume. Sînt eu cu mine – scena poeziei engleze mi-e foarte străină. Poezia din Ţara Galilor n-o cunosc încă destul de bine.

Scrii la un moment dat: „Cea mai bună cale de a intra în vorbă cu un rus e să te aşezi la o coadă". Ai un har de a te integra, de a te lăsa asimilată de peisaj, de a-l descrie de parcă ar fi în interiorul tău. Ai un personaj fascinant în volumul despre Rusia, pe nume Kolya. Cine e, în afară de faptul că a fugit din Rusia?

„Kolya" este partenerul meu de viaţă, Yuri. Sîntem împreună de douăzeci de ani. Nu de mult, am tradus nişte poeme de Yevgeny Rein. Noi doi sîntem parte din echipa de translatori ai acelui volum.

Dă-mi voie să citez poemul tău *A Moscow Wife Waiting* (*O nevastă moscovită în aşteptare*): „Uneori aşteaptă şi soţii:/ Dar cînd mă gîndesc la aşteptare/ Mă gîndesc la tine,// De parcă ai fi chiar/ Simbolul tuturor aşteptărilor/ Iar tot tu toţi cei ce aşteaptă,// Larisa. Şi văd/ Deluşoarele de zăpadă murdară/ Urcînd spre intrarea întunecoasă,// Şirurile de apartamente, scările/ Sute de trepte, urc/ Rugîndu-mă să fii acasă,// Rugîndu-mă să nu fii./ Aud lanţul de la uşă –/ E ca o uşă de închisoare.// Te uiţi printr-o crăpătură. Mi-e frică/ Te-am speriat – m-am speriat./ Apoi – intru.// Şezi şi mă asculţi, palidă / Absentă. Pari bolnavă./ Mesajul meu ezită. Nu,// Nu e mult. Nu pot/ Rosti multe. Repeţi/ O vorbă care mă/ Uluieşte. Înţeleg doar/ Că e cel mai de seamă/ Lucru pentru tine.// «Iartă-mă.» Scot la iveală/ Dicţionarul de buzunar./ Cuvîntul înseamnă *amnistie*.// Ai rostit «Încerc să sper.»/ N-ai zîmbit. Răspund/ «Mă bucur.» Vorbele sînt neîncăpătoare.// Ţi-am strîns mîna, am ieşit/ În frigul tăios./ Îmi dau acum seama că nădejdea// A fost doar alt mod/ De a te chinui: l-au trimis iar/ Pe soţul tău în lagăr.// Ei bine, şi el aşteaptă;/ Dar cînd mă gîndesc la aşteptare/ La tine mă gîndesc// De parcă ai fi chiar/ Simbolul tuturor aşteptărilor/ Iar tot tu toţi cei ce aşteaptă".

Scrii şi poeme cu rimă şi ritm, dar acest poem, fără complicţii sonore şi încărcat de emoţii şi înţelegere, e extrem de profund. Legi poezia de muzicalitate? Simţi vreodată că trebuie să născoceşti o muzică nouă? Poate o muzică a sfielii, a banalului?

În poemul acesta m-am simţit intimidată să scriu despre o fiinţă reală, soţia unui dizident. Dar cred că ai dreptate că scriu de cele mai multe ori nepretenţios şi simplu, cel puţin pînă acum. Poemele mai recente au ceva mai mult „sclipici". N-a fost o lecţie uşoară pentru mine: cînd eram mult mai tînără, îmi plăceau retorica şi efectele zgomotoase. Am mers la nişte cursuri de poezie şi m-am dezbărat de acest obicei. Acum vocea de atunci revine, dar sper să aibă mai multă stăpînire de sine, să fie mai matură. Într-adevăr, încerc să nu mă îndepărtez de limba vorbită, chiar şi acum. Trebuie să pot rosti poemele cu voce tare, să le simt fireşti cînd le articulez.

Însingurarea este starea de spirit esenţială a poeziei tale. Chiar şi cînd scrii despre cele două fiice ale tale, eşti singură, izolată. Irlanda e însingurarea ta poetică. Pare să-ţi placă atît tocmai fiindcă este ca acea „bancă de o persoană" în care ai fost cîndva pedepsită să stai, şi a cărei amintire te face şi azi să preferi „insulele mici celor mari". Te simţi singură cînd scrii? Încerci să anulezi singurătatea prin scris?

Nu mă simt singură cînd scriu, doar cînd scriu prost. Simt că am o lume în jurul meu. Nu-mi displace singurătatea în viaţă, dar sînt sociabilă pe ici, pe colo, pe unde pot.

Spui undeva: „nimic nu mă desparte/ de limbaj...". Limbajul tău e clar, nu se as-

Celebrity Death Match: Adevăr(ul nostru) *versus* Adevăr(ul lor)

Despre starea moralităţii noastre

LORENA ARMULESCU

Obiceiul e regele tuturor!
Pindar

Înainte de masă, un tip merge la supermarket şi cumpără un pui îngheţat pe care are de gînd să-l mănînce la cină. Înainte de a-l prepara, face sex cu el, apoi îl prepară şi îl mănîncă, aşa cum îşi propusese.

Da, e dezgustător, dar e *rău* din punct de vedere moral?

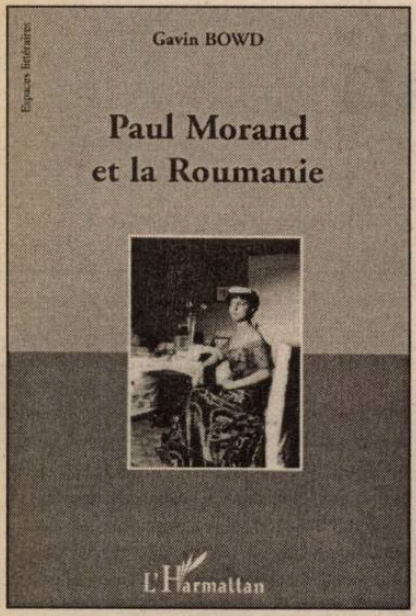
(Într-un joc, numit **Taboo**, cei de la **The Philosophers Magazine** ne testează *on line* intuiţiile morale, întrebîndu-ne: o fetiţă împinge în piscină un prieten mult mai mic decît ea, doar pentru a-şi elibera locul de joacă, e *bine* sau *rău* ce face? O maşină ucide pisica unei familii pe care... – iertaţi-mă, dar unii filozofi chiar au un gust deosebit pentru morbidităţi – stăpînii o mănîncă mai tîrziu; e *imoral* ce fac? Indienii au crezut că Herodot poate glumeşte şi de fapt s-au îngrozit să audă că i-a trecut ceva atît de oribil prin cap atunci cînd i-a întrebat dacă îşi ard părinţii după moarte, cînd ei, de fapt, obişnuiau să-i mănînce; care variantă este *morală* şi care nu?)

Răspunsurile dumneavoastră la aceste cel puţin suspecte (pentru minţile care le-au imaginat) exemple gastronomice, care au făcut carieră în filozofie, oricare ar fi, se înscriu deja în cîteva tabele care le clasifică după educaţia dumneavoastră, după statutul dumneavoastră social-economic, după comunitatea din care faceţi parte şi... după cîte cursuri de filozofie aţi urmat (dar acest criteriu poate fi neglijat, în mod cert). După propriile intuiţii, dacă citiţi acest articol (în această revistă), aveţi o educaţie superioară şi aveţi un statut social-economic mediu sau superior. (Deci un grad de permisivitate morală ridicat, după calculele lor, care n-au întîlnit încă minţi absolut strălucitoare ca ale unora dintre intelectualii noştri de marcă, dar care nu pot pur şi simplu să treacă peste acest mic obstacol care se cheamă *diferenţă*.) Despre comunitatea căreia îi aparţineţi nu mai am nici un fel de intuiţii, ţinînd cont că, pentru a ne înscrie într-una anume, nu avem în vedere criteriile etnice, sexuale, rasiale etc., criterii *naturale*, în general, ci pe cele *culturale*, deci unele care ţin de valorile şi de credinţele pe care le împărtăşim cu ceilalţi membri ai comunităţii. Cît despre cursurile de filozofie, cred că e o găselniţă nefericită a celor care au construit graficele (ei înşişi au urmat cîteva, destul de multe, ţinînd cont că sînt filozofi universitari), aşa cum cred că e o prejudecată nefericită aceea că, pentru orice „cultură generală", măcar două, trei cărţi de filozofie sînt absolut necesare. Şi, de obicei, sînt pomenite nume ca nici mai mult nici mai puţin decît Platon, Kant, Hegel... Eu cred cu tărie că literatura e absolut suficientă! Şi, pînă la sfîrşit, am să explic de ce.

Dar, deocamdată, ce vor aceşti oameni cu mintea atît de deschisă şi cu imaginaţia atît de bogată să ne spună prin „intuiţii morale"? Ce înseamnă asta? Unde sînt vremurile în care astfel de sofisticării inutile nu ne tulburau judecata, croită după limitele aspre ale sfîntului Imperativ Categoric? Adică toate eforturile strămoşilor noştri de a lega o dată pentru totdeauna morala de Raţiune, morala de Lege, morala de Dumnezeu, morala de Datorie au fost chiar aşa, în zadar? Şi, mă rog, pentru ce? Pentru ca aceste minţi suspecte de tot felul de afecţiuni să ne propună *aşa ceva*? Nu, nici în ruptul capului! este de obicei răspunsul.

„Spunînd că moralitatea se bazează pe raţiune, Platon a dirijat reflecţiile într-o direcţie greşită" a scris un filozof american (considerat uneori sofist) din tagma celor care vorbesc despre *intuiţii morale* în loc de imperative. Şi, continuă el, Kant a fost una dintre cele mai celebre victime ale acestei dirijări. Chiar aşa? De la Platon la Kant, nici unul nu s-a ocupat de problema „corectă", nici Descartes, nici Spinoza, nici, Doamne, iartă-mă!, Sfinţii Părinţi Înşişi? Au venit acum un oareşcine american şi alţii ca el să pună la colţ toată gîndirea morală a spiritualităţii noastre occidentale, cerebrale, nordice şi care a fundamentat atît de sănătos secole de coabitare paşnică între noi, membrii acestei comunităţi umane senine, totuşi, mai ales în ultimele dintre aceste secole, cînd gradul de rafinament al gîndirii ei morale a atins cote neaşteptate şi chiar *s-a perfectat*, ca să nu spunem direct, în ultimele *două* secole?

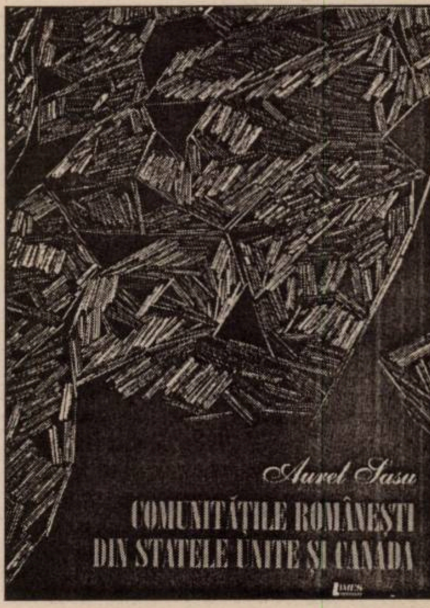
În sfîrşit, lăsînd acest ton iritant deoparte, încerc acum să scriu de ce mă conving aceşti „deocheaţi" că morala clasică pur şi simplu nu doar că nu mai rezolvă problemele noastre individuale (dilemele noastre morale intime, atît de tragice uneori), dar nu mai poate răspunde chiar scopurilor pentru care a



În Colecţia „Espaces littéraires" a Editurii franceze L'Harmattan a apărut un studiu al profesorului Gavin Bowd de la Universitatea St. Andrews din Scoţia: **Paul Morand et la Roumanie**. Într-un stil plăcut şi accesibil sînt abordate probleme privitoare la istoricul raporturilor lui Paul Morand cu românii şi România (considerate un exemplu de „prietenie franco-română") sau relaţiile acestuia cu politica regimului de la Vichy. Demersul autorului se bazează deopotrivă pe scrierile binecunoscute ale diplomatului francez (**Bucarest**, în special), cît şi pe texte pînă în prezent inedite, cum ar fi corespondenţa privată şi documentele de arhivă de la Quai d'Orsay sau din Ministerul Afacerilor Externe de la Bucureşti.

Concluzia cărţii trimite către metamorfoza comunistă a Bucureştiului postbelic, desfigurat de buldozerele lui Ceauşescu, şi către imaginea mizeră pe care Capitala noastră o are pentru mulţi francezi. Această imagine a României ca loc unde voinţa occidentalizării se luptă cu mizeria continuă să subziste, iar „în imaginarul Europei bogate, spectrul pericolului oriental e departe de a fi conjurat".

„După alte lucrări dedicate aceleiaşi teme (**Cultura română în Statele Unite şi Canada. I-III**, 1993-2001; **Dicţionarul scriitorilor români din Statele Unite şi Canada**, 2001), **Comunităţile româneşti din Statele Unite şi Canada** [...] se vrea, în primul rînd, un instrument de lucru pentru abordarea diferită a unor capitole de istorie a emigraţiei, mai puţin valorificate în detaliile lor autohtone şi de dialog naţional", notează istoricul literar Aurel Sasu în prefaţa unui util volum documentar apărut de curînd la Editura Limes din Cluj. Sistematică, lucrarea despre **Comunităţile româneşti din Statele Unite şi Canada** este – de fapt – un dosar de istorie culturală aflat în răspăr cu „fanteziile, miturile şi legendele" generatoare de clişee şi prejudecăţi despre exilul românesc. Avem de-a face – de fapt – cu un inventar de surse/publicaţii în care sînt consemnate elemente privind istoria, cultura, literatura, religia, viaţa socială a românilor din exil. Nu lipsesc „sursele" ce interesează domenii precum ştiinţa, sportul, vizitele în ţară, incidentele şi...



arta culinară. Potrivit autorului, prezentul volum înregistrează avatarurile exilului românesc pînă la data de 31 decembrie 1995.

cunde după ghicitori, nu caută cu tot dinadinsul rime imperfecte sofisticate, rime nemaiîntîlnite. Scrii cum respiri, poemul nu pare să fie un efort. Scrii greu, în realitate?

E greu de generalizat – nu sînt două situaţii identice. Prea puţine poeme ies de la început cum trebuie. Lucrez intens, în izbucniri scurte. Uneori eu conduc jocul, dar de cele mai multe ori mă supun. Scrisul e un schimb între ariile active şi pasive din interior.

Iubirea se stinge în discreţie în poezia ta, într-o aparenţă de fragilitate. Te vezi, dimpotrivă, ca o fiinţă puternică, un poet aspru? Ce imagine a ta ai vrea să comunici?

Nu ţin să comunic o imagine a mea. Doar cînd citesc poemele cu voce tare, atunci aş vrea să fiu firească, dar interesantă. Ce e puternic la mine e credinţa în poezie. A fost şi încă este o căutare îndelungată. Am urmat-o cu mare tenacitate. Altfel nu sînt puternică. Fac eforturi să am curaj, însă panica mă cuprinde deseori.

Nu te axezi pe politică. Batjocoreşti partidele, care-ţi amintesc de călătoriile lui Gulliver. Eşti însă extrem de alertă cînd observi dimensiunea umană a actelor politice, cînd descrii, de pildă, victimele politicii ruseşti. Are poezia legătură cu viaţa politică sau trebuie să se ţină departe de ea? Eşti un poet luptător ori unul supus?

Social vorbind, sînt o luptătoare. Nu vreau, însă, să scriu polemic: nu vreau să scriu decît ce am trăit. Materialul e deci limitat, tonul trebuie să fie fidel vocii mele personale. Dar multe mă mînie, iar omenirea m-a dezamăgit. Nu sîntem în stare să învăţăm din istorie. Nu-mi pun mare nădejde în viitor. Poemele mele recente vorbesc despre aceste lucruri.

Scrii undeva: „Privesc pe strada bătută de ploi a inimii...". Scrii cu tristeţe. Ai putea să-ţi descrii pe scurt viaţa?

Sînt o romantică dezamăgită. Nimic original – atîţia poeţi sînt aşa. Am avut o mulţime de iubiri închipuite, m-am purtat prosteşte, uneori nu mi-am dat seama cît de neadevărate sînt, dar mi-au lăsat în urmă poeme, şi cred că de fapt asta voiam eu. Aşa-zisele iubiri de atunci au fost surse de inspiraţie inegalabile.

Pomeneşti de lagărele de concentrare de cîteva ori. Mai spui ceva de accentul străin al unui strămoş. E oare vreo poveste de familie în spatele acestor poeme?

Nu, nu e. Am aflat de lagărele de concentrare naziste de la cinema şi de la televizor cînd eram foarte tînără şi faptele acelea s-au imprimat afectiv foarte puternic. În poemele mele scriu despre răul uman (al meu, în egală măsură).

Pomeneşti într-un poem o oră de ebraică la Dresda. Descrii o *emigrée* care îşi spune: „N-am paşaport, nu mai e drum înapoi...". Ai tradus poezie din rusă. Presupun că ştii oarecum limba. Cum ai învăţat-o? Cînd?

În **The Hebrew Class** gheaţa de pe trotuar mă duce cu gîndul la o Dresdă în ruine, în miniatură. Mă tem că nu e prea clar, poemul se petrece la Londra. Am învăţat ceva ebraică, în dragostea mea pentru iudaism, iar mai încolo am trăit o vreme într-un *kibutz*. Cînd scriu că n-am paşaport, fac din asta o metaforă pentru faptul că m-am îndrăgostit de o persoană interzisă.

Nu mai ştiu deloc ebraică, iar rusă, prea puţin. Cînd traduc, lucrez îndeaproape cu Yuri. Interesul meu pentru rusă a început cu o carte, **Doctor Jivago**. Aveam 16 ani şi cîştigasem un premiu la muzică, o carte. Mi-aduc aminte că am ales cartea aceea cartonată, grea, gălbuie, cu un titlu straniu şi cu un autor cu nume ciudat, şi că nu eram prea sigură dacă o să-mi placă. Şi am găsit în ea *poeme*! M-a vrăjit.

Care e crezul tău poetic? Ce e mai important pentru poeta Carol Rumens: să scrie clar, să ascundă suferinţa, să-l cîştige pe cititor, să comunice emoţia fără a o deconspira?

Să fiu fidelă mie şi limbajului. Asta îmi doresc cel mai mult. Îmi schimb, însă, ţelurile după vîrste, chiar după poeme scrise în aceeaşi zi, uneori. Unul poate dori limpezimea, altul ia masca metaforei, altul caută efecte muzicale speciale. Primele cîteva variante sînt doar pentru mine, întotdeauna. Abia după aceea mă gîndesc cum va fi primit/citit textul. Ar fi cumplit să-mi închipui că n-am cititori. Poate am puţini, dar ei sînt extrem de importanţi pentru mine. Sper că poemele mele îi cheamă: le pot locui cum le place, pot schimba mobila etc. Nu contează decît ca ei să vină către mine.

Interviu realizat de
Lidia VIANU

fost concepută ca un sistem bine închegat teoretic şi foarte solid, impermeabil şi nesupus nici unei deveniri, care, chiar şi după moarte, nu poate decît să-şi păstreze chipul perfect, de o frumuseţe absolută, cu trăsături perfecte, de zombie: *scopul de a rezolva o dată pentru totdeauna distincţiile Bine-Rău, Drept-Nedrept, se cuvine-nu se cuvine.*

Ceea ce spun noii filozofi este că aceste sisteme perfecte nu doar că nu mai sînt eficiente (desigur, eficienţa e criteriul, cînd vine vorba despre cum relaţionăm noi între noi), dar sînt *periculoase*. „Începem să ne punem întrebări cu privire la Adevăr, doar atunci cînd alt Adevăr este pus în discuţie", scrie acelaşi filozof, dar eu cred că mai degrabă, pentru cei care nu sînt destul de dipuşi să accepte varianta „slabă", relativistă a moralităţii, fraza ar trebui reformulată: începem să devenim fundamentalişti cînd locul Adevărului (al singurului Adevăr, aşadar, cel în care *noi* şi cei *asemenea nouă* credem) e ameninţat să fie ocupat de altceva pe care *ei* şi cei *asemenea lor* îl numesc, culmea!, tot Adevăr (nici măcar *a*devăr!) Unei astfel de agresiuni de obicei nu-i putem face faţă raţional, aşa cum sistemul nostru atît de bine pus la punct ar pretinde, dovadă sînt agresiunile care s-au „rafinat" în acelaşi timp cu rafinarea teoriilor noastre morale. (Într-adevăr, este un paradox cum, mai ales în ultimele două secole, au fost cu putinţă nenorociri fără precedent, după peste două mii de ani de rafinare şi rerafinare a teoriilor nostre morale. Numai istoricii filozofiei ştiu cît s-a străduit fiecare dintre filozofi de-a lungul acestor milenii să rezolve *pe baze raţionale* problemele moralităţii. Iată că au eşuat, din păcate...) De aceea, apărarea dogmatică a Adevărului a devenit ceva periculos. „Nu raţionalitatea e problema, ci galantul şi onorabilul sîrb care vede în musulman un cîine circumcis. Este viteazul soldat care îşi iubeşte tovarăşii şi e iubit de ei, care crede despre femei că sînt nişte *dangerous malevolent whores and bitches*. Acestora nu le faci un mare bine dacă îi trimiţi să-l citească pe Kant şi să nu-şi mai trateze semenii morali doar ca mijloace."

De fapt, cum de am ajuns noi, oamenii de rînd, la cunoaşterea principiilor morale raţionale? – este o întrebare care răsare cu greu în mintea noastră, aşa cum se întîmplă cu toate lucrurile luate de bune şi pentru care orice reflecţie ar fi considerată inutilă. Un posibil răspuns ar fi: tot prin intuiţii morale. Intuiţiile morale ale Sfîntului Pavel au devenit, în timp, intuiţiile morale ale întregii lumi creştine, acelea care au alimentat şi intuiţiile morale ale clasei laice burgheze şi ale clasei muncitoare şi ale eticii protestante ş.a.m.d., adică *sisteme teoretice* construite pe baza lor şi ale căror aserţiuni sînt uneori folosite ca *justificare* şi ca *legitimare* pentru aceste vechi intuiţii.

Intuiţiile noastre morale sînt acele propoziţii normative simple şi generale pe care le acceptăm sau pe care le respingem (de genul „e bine să faci *x*", „e rău să faci *y*") şi care ne ghidează comportamentul. Pînă aici, nici o diferenţă între ele şi principiile raţionale şi universale ale vechilor moralişti. Diferenţa rezidă însă în aceea că, în timp ce principiile raţionale sînt fundamentate teoretic şi bazate pe concepte foarte puternice şi imposibil de îndepărtat fără renunţarea la tot sistemul, intuiţiile morale au la bază pura sensibilitate. Cel mult, subiectul lor poate oferi o *explicaţie plauzibilă* pentru ele, dar care se bazează numai pe experienţă (iar aici se poate face trimitere la distincţia rawlsiană *rezonabil-raţional*). Astfel că alegerile noastre morale ţin de cîţiva factori, printre care şi *educaţia* intuiţiilor noastre, iar această educaţie, de varietatea *jocurilor de limbaj* întîlnite pînă acum, de diversitatea vocabularelor întîlnite pînă acum; de aceea, omul unei culturi literare, mai mult decît omul unei culturi filozofice, rigide, are o abilitate superioară de a lua decizii morale şi de a rezolva problemele practice şi etice iscate de convieţuirea cu *diferenţa*: a întîlnit o varietate mai mare de jocuri de limbaj şi de situaţii, deci a primit mai mult ajutor pentru a-şi forma propria personalitate, în funcţie de aceste experienţe. De aceea cred că literatura este suficientă. (Cu toate acestea, ea nu poate înlocui filozofia cînd vine vorba despre formarea *spiritului critic*, a rezistenţei la dogmatism, a naivităţii etc., pentru că literatura ne învaţă de obicei fascinaţia, extazul, adeziunea necondiţionată. Dar distincţia merită singură o dezbatere aparte, pe care foarte probabil că a şi avut-o pînă acum.)

Astfel, cu cît sîntem mai dipuşi să renunţăm la credinţa dogmatică în Adevărul absolut al propriei moralităţi, cu cît sîntem mai dispuşi să-i acceptăm contingenţa şi relativitatea, cu atît sîntem mai abili în a lua decizii morale faţă de ceilalţi şi cu atît mai departe de conflict.

În sfîrşit, propria mea poziţie: văd în moralitate un grad superior al prudenţei şi nimic mai mult, nu e vorba despre nici o interiorizare, aşadar. Am învăţat asta de la Dewey. Încerc atît cît pot să-mi sporesc sensibilitatea la diferenţă şi am o dispoziţie maximă spre adoptarea oricăror noi instrumente de a-mi îmbunătăţi relaţia cu cei ca mine şi cu cei diferiţi de mine. Credinţele mele (care sînt deprinderile mele de acţiune) sînt sfinte pentru mine, dar atît. Ştiu că ele nu sînt adevărate în toate lumile posibile şi că nici nu pot fi, că nu sînt universale şi că nici nu pot fi şi că, vai, în cu totul alte contexte, ar fi jalnic de neeficiente. De aceea, ele nu sînt bune-în-sine, ci doar *bune-pentru-scopurile-mele-în-acest-context* şi, de aceea, cele ale celorlalţi nu sînt *rele-în-sine*, ci doar *rele-pentru-scopurile-mele-în-acest-context* (dar, cel mai probabil, *bune-pentru-scopurile-lor-în-acel-context* sau poate chiar pot deveni vreodată *bune-pentru-scopurile-mele-în-alt-context*).

Aşadar, da, am să consider întotdeauna dezgustătoare unele obiceiuri ale unor consumatori de pui, dar niciodată *rele* sau *imorale* şi nici măcar *ciudate* sau *anormale*, ci, pur şi simplu, nepotrivite pentru scopuri ca ale mele. (Poate nu e cu totul lipsit de importanţă să subliniez că *eu*, *noi* şi *ei* sînt termeni cu totul generici aici.)

Teatru

Întîlnire cu Andrei Şerban

MIHAELA MICHAILOV

Memoria vizuală, impregnarea unor scene undeva pe retină şi distilarea lor o dată cu fiecare developare este cea mai puternică formă de a surprinde instantaneul actului teatral. Şi, în acelaşi timp, una paradoxală, care dejoacă într-un fel limitatea momentului. Parcurgi serial secvenţe activate tocmai sub insinuanta postulare a unui cadru dat. Şi reuşeşti să ieşi de sub fixitatea lui – tributul unei arte dezarmant de la vedere – prin forţa unor imagini corporalizate şi întrupate. Percutanţa lor e poate singura formă de a păcăli imediatul, de a-l transla, de a-i mistifica datele subversive. Rememorarea în teatru e o componentă viscerală, aproape primară, iar medierea ei ţine de absorbţia tuturor simţurilor. Această memorie filtru este un receptacol al celor mai diferite trăiri, şi cu cît au fost mai bine stimulate cu atît îşi vor spune mai definitoriu cuvîntul. Iar **Trilogia antică**, spectacolul cu care în '90 Andrei Şerban spărgea o receptare culturală paralizată, a conectat tensiunea fiecăruia dintre noi la turaţie maximă, cu o febrilitate transmisă epidermic, un şoc cu glas de cor ancestral. Spectatori îndemnaţi să se grăbească, aşezaţi pe scaune, ridicaţi şi purtaţi prin încăperi din care ţîşneau cele mai stranii sunete, făcîndu-te să resimţi aproape organic *hybris*-ul, erau parcă înghiţiţi de un suflu ce te lăsa cu respiraţia tăiată.

Acum, după 13 ani, la Naţionalul bucureştean putem vedea, sub titulatura de eveniment, **Crimă pentru pămînt**. Avem probabil ceea ce merităm, confirmînd caracteristica pe care Andrei Şerban o amintea în întîlnirea din 11 iulie de la Teatrul Act: pasivitatea, reţeta sigură a mortificării.

Există puţini regizori care ar putea să facă şcoală, să inducă o anumită atmosferă de lucru, un spirit viu de comunicare şi provocare şi e din ce în ce mai evident că nu se doreşte aducerea lor în prim-plan. Stagnarea într-un climat nefertil şi anost, lipsit de orice deschidere e soluţia la îndemînă, puţin riscantă şi deci liniştitoare. Atîta timp cît nu vrei să ştii ce se întîmplă dincolo de tine şi ai senzaţia că tot ce faci e inovaţie, mori în tihnă. Autoconservarea funcţionează perfect. Nu avem nevoie de oameni care să ne pună probleme, să ridice un semn de întrebare asupra pretenţiilor noastre de unicitate şi să scoată la lumină inepta lipsă de orizont în care ne adîncim. Avem însă un talent cu totul special de a ne ignora valorile sau de a le pune în situaţii penibile. Aşa se explică şi atitudinea faţă de Andrei Şerban, căruia rectorul UNATC, Florin Zamfirescu, i-a trimis la un moment dat un *mail* prin care îl invita în această vară să ţină nişte *workshop*-uri la Universitate. Probabil că răspunsul afirmativ al lui Şerban a descumpănit, pentru că a urmat un alt *mail* în care i se cerea, de astă dată, să vină în Bucureşti pentru a discuta în vederea unei colaborări viitoare, care să aibă o amploare extraordinară. Andrei Şerban a răspuns, însă, că se mulţumeşte cu cîteva *workshop*-uri cu tinerii studenţi şi nu are nevoie de manifestări tip 23 august. Iar de atunci nu a mai primit nici un semn, ca şi cum invitaţia iniţială fusese un vis. Chiar dacă pare incredibil, lucrurile au stat întocmai. Paradoxal, în teatru, spaţiul care ar trebui să fie cel mai deschis dialogului, la noi toată lumea monologhează, afişînd simptomele unui autism de proporţii. Andrei Şerban totuşi a venit şi a fost organizată la Teatrul Act o întîlnire-dialog, din păcate nu foarte spectaculoasă, pentru că nu avem o cultură a dialogului fertil şi ne pierdem în întrebări destul de plate.

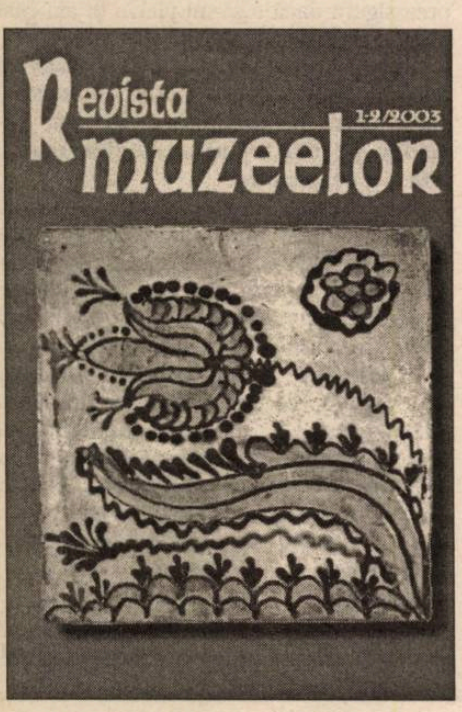
E-adevărat că şi asta se capătă prin experienţă, iar noi îi opunem rezistenţă cu toate forţele. Andrei Şerban a accentuat o trăsătură definitorie a creaţiei spectacolului de teatru, şi anume căutarea continuă, neliniştea fecundă indusă actului de gestaţie şi desprinderea de formule repetitive, care să ajungă recognoscibile în toate montările. Să fii viu în această artă ce se întregeşte din

fluxul memoriei colective, ce trebuie continuu activată şi să respingi dictatura monotoniei. Cu siguranţă că ar fi fost mult mai interesante şi mai productive cîteva ateliere ţinute de regizor, o serie de dezbateri aplicate, lucrul direct cu tînăra generaţie, aflarea unor preocupări ce ar putea schiţa în scurt timp o direcţie. Însă ar fi fost pe de altă parte riscant pentru cei care cred că deţin adevărul absolut.

Alternativele, atunci cînd tu nu ai nimic de spus, sînt sinucidere curată. Pericolul confruntării cu ele arată cît de gol e, de fapt, împăratul. Or, nimeni nu e dispus să vadă asta. Iluzionarea e mai productivă pentru orgoliul personal. Aşa se explică şi de ce George Banu, ale cărui cursuri au la Sorbona audienţă maximă, nu e invitat să ţină conferinţe. Probabil că tot ce ar avea de spus nu are nici o importanţă pentru noi, cunoscătorii. Vorba lui Oblomov: „Nu te apropia. Vii de afară şi e frig". Înăuntru e întotdeauna mai lejer.

Păcat că nu există o şcoală de vară în care regizori importanţi, actori, scenografi, critici de teatru să conceapă ateliere de creaţie, conferinţe, întîlniri de ţinută, care să nască polemici fecunde care ar genera un curent novator. Pentru asta însă ar trebui să vrem să răspundem la o întrebare: Cine mai are nevoie de teatru de calitate?

Revista muzeelor, evaluări „constructive"



Sumarul Nr. 1-2/2003 al **Revistei muzeelor** editată de Centrul pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii (redactor-şef: Virgil Ştefan Niţulescu, redactor: Mihaela Murgoci) cuprinde texte demne de interes din domeniul muzeologic, expoziţional, al legislaţiei în domeniu şi al teoriei culturii. Amintim doar cîteva: **Către o economie a culturii şi o infrastructură informaţională intelectuală** de Florin Filip, **Baze teoretice pentru un muzeu de istorie naturală** de Giovanni Pinna (textul integral a apărut în 1997 la Editura Jaca Book din Milano), ***www.museum.com* – Un proiect muzeologic virtual de succes** de Valer Rus, **Perioada contemporană în muzeele de arheologie şi istorie din România de azi** de Radu Florescu, **Vîrsta copilăriei – perioada de maximă receptivitate pentru construirea unei relaţii muzeu-public** de Corina Stoian, **Familia Minovici şi primul muzeu bucureştean de artă contemporană** de Adrian Majuru, **Mulţime de popor la inaugurarea Muzeului Asociaţiunii, 19-28 august 1905** de Ana Grama (la capitolul „Istoria muzeografiei"), **29 iulie 2002 – Sighetu Marmaţiei – se inaugurează un nou muzeu în România – Muzeul culturii evreieşti din Maramureş – Casa memorială Elie Wiesel** de dr. Mihai Dăncuş. În cadrul secţiunii de „Legislaţie" este publicată **Ordonanţa de urgenţă pentru modificarea şi completarea Legii nr. 182/2000 privind protejarea patrimoniului cultural mobil**, alături de o serie de **Criterii pentru clasarea bunurilor culturale din categoria ştiinţei şi tehnicii**. La capitolul „Muzee din străinătate", Ioan Opriş prezintă Muzeul Central al Şvabilor Dunăreni, iar dr. Aurelia Cosma – Muzeul Naţional Bardo din Tunisia. Textele sînt însoţite de un rezumat în limba engleză. Editorialul tînărului istoric Narcis Dorin Ion prezintă – la modul... descriptiv-reverenţios – proiectul noii Legi privind muzeele şi colecţiile publice, lege aprobată de Senatul României în decembrie 2002 şi aflată actualmente în dezbaterea Comisiei pentru cultură, arte şi mass-media a Camerei Deputaţilor.

În cadrul secţiunii de cronici şi recenzii a revistei, Virgil Ştefan Niţulescu publică un fel de expertiză pe marginea **Premiilor pentru patrimoniu ale Ministerului Culturii şi Cultelor**, în care – după o inventariere a respectivelor premii acordate în 2001 şi 2003 – trage o serie de concluzii evaluative nuanţate, din care observaţiile critice nu lipsesc: „Cred că trebuie să acceptăm [...] că nu avem decît să încercăm încurajarea muzeelor «codaşe» de a-şi depăşi condiţia în care sînt menţinute, exclusiv, de un management suficient şi defectuos, ca şi de lipsa de interes a autorităţii tutelare. În această cursă care se prefigurează în rîndul instituţiilor muzeale româneşti nu există perdanţi din naştere. Tocmai de aceea, aşa cum Ministerul Culturii şi Cultelor a decis să premieze (şi bine a făcut) excelenţa la senectute, cred că s-ar cuveni şi premierea acelor manageri, cercetători, muzeografi şi specialişti care au reuşit să obţină rezultate remarcabile înaintea împlinirii unui prag de vîrstă, să zicem, de 35 de ani. Această generaţie trebuie încurajată să preia răspunderile decizionale de pe umerii celor care, trecuţi de 50 de ani fiind, au avut prilejul să dovedească, pînă acum, dacă au sau nu chemare pentru performanţă înaltă în această profesie. Cei care au adus dovezi pozitive, evident, trebuie menţinuţi. Ceilalţi însă este bine să fie înlocuiţi, iar semnalul îl poate da şi Ministerul, acolo unde autoritatea locală rămîne blocată în interese meschine şi în politică de cartier".

Acelaşi Virgil Ştefan Niţulescu comentează **Premiile CNR ICOM** şi semnează o serie de consideraţii **Pornind de la Ghidul Muzeelor şi Colecţiilor din România**.

Arderea cerului: simpozion de ceramică şi porţelan la Sîngeorz-Băi

Sîmbăta trecută, pe 12 iulie, s-a deschis o nouă ediţie a Simpozionului naţional de artă contemporană organizat de un deceniu şi jumătate de către sculptorul şi pictorul Maxim Dumitraş la Sîngeorz-Băi. Ediţia din acest an, ART' 2003, a XV-a la număr, are ca temă Arderea cerului şi ca materiale de lucru – ceramica şi porţelanul.

Participă: Ernest Budeş, Emil Creţu, Ionel Cojocaru, Gherghina Costea, Valeriu Costea, Dumitru Cosma, Maxim Dumitraş, Daniela Făiniş, Simion Moldovan, Monica Murariu, Gheorghe Mureşan, Oana Pop, Pavel Şuşară.

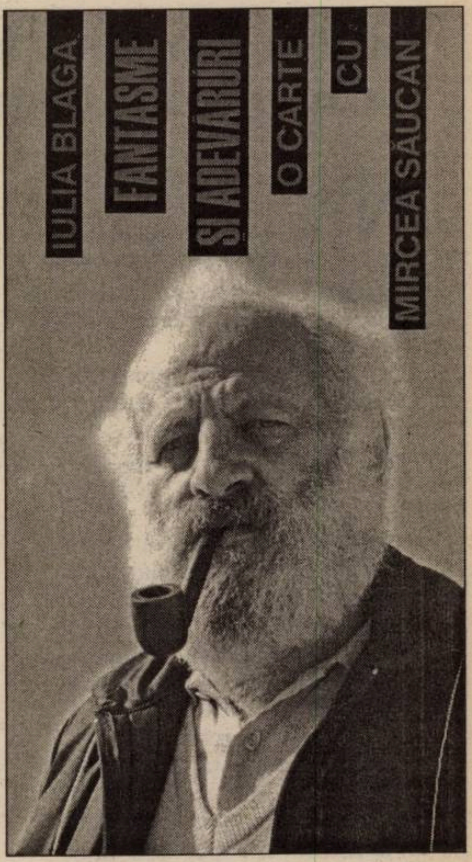
Evenimentul beneficiază de colaborarea în organizare a următoarelor instituţii: Complexul Muzeul Bistriţa-Năsăud, Ministerul Culturii, Uniunea Artiştilor Plastici din România, Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi, Primăria oraşului Sîngeorz-Băi.

Simpozionul se va încheia pe 30 iulie, după care vom reveni cu amănunte.

Film

Gradul zero al filmologiei, cota maximă a vocaţiei

Valerian Sava



„Nu-i văzusem nici un film. Nu-i citisem nici o carte", scrie scurt şi cuprinzător Iulia Blaga, care făcea astfel cunoştinţă cu Mircea Săucan, la **Festivalul Filmului Antropologic** de la Sibiu, unde cineastul întors special din Israel participa în 1998 ca invitat de onoare, iar autoarea excelentului volum comentat mai jos venise să-i ia un interviu. „După interviu – scrie mai departe foarte tînăra noastră colegă, în **Cuvînt de început** la **Fantasme şi adevăruri. O carte cu Mircea Săucan** (Editura Hasefer, Bucureşti, 2003) –, am văzut **Meandre** şi am rămas interzisă, pentru că nu îmi imaginasem că în România anilor '60 se puteau face astfel de filme – foarte moderne, geometrice, abstracte." Trăind revelaţia acum cinci ani, ziarista *en titre* trimisă la Sibiu de marele cotidian **România liberă** şi-a dat seama, se vede, că vor fi fost mai multe „astfel de filme" şi pune epitetele la pluralul superlativului, dar s-ar deduce că nu văzuse, ca liceană, studentă şi în primii ani profesionişti, nici **Duminică la ora 6** de Lucian Pintilie sau **Poveste sentimentală** de Iulian Mihu, nici **Anotimpuri** sau **Ultima noapte a copilăriei** de Savel Stiopul, care, din aproape în aproape, i-ar fi stimulat imaginaţia, iar dacă ar fi văzut **Reconstituirea** (turnat la sfîrşitul aceluiaşi deceniu), ar fi rămas poate interzisă cu anticipaţie, chiar dacă nu neapărat pentru geometrismul sau abstractul peliculei.

Gradul zero al filmologiei!, am putea parafraza formula faimoasă încă din deceniul anterior filmelor citate, cîtuşi de puţin însă în registrul peiorativ sau ca minimă obiecţie. Dimpotrivă. Ca şi speculaţia bartheziană referitoare la *scriitură*, parafraza indică o circumstanţă favorizantă, o condiţie a performanţei textuale, survenite în cazul nostru într-o ordine naturală şi istorică. În speţă, cu legitimitatea eliberării de balastul unei filmologii schiloade, din acelaşi reflex sănătos şi inspirat cu care un Alex. Leo Şerban s-a distanţat de însăşi *filmografia* corespondentă, scriind **Despre un Cinematograf care nu există**. E, în fond, aceeaşi diagnoză ca a Annei Jackel: „un cinéma qui n'existe que grace à des exceptions". Cum *excepţiile* au fost şi sînt de regulă ascunse, sau nu sînt prezentate ca atare publicului şi noilor generaţii, de către filmologia oficioasă şi didactică, ca să nu mai pomenim *mass media* pe sticlă, iar – pe de altă parte – ceea ce a promovat şi promovează oficialitatea şi incompetenţa egalitaristă e refuzat de receptorii selectivi, rezultatul este cel pe care reprezentanta generaţiei de ultimă oră ţine să-l afişeze ca premiză, de la cele dintîi rînduri ale prefeţei, iar un exponent al generaţiei intermediare nu ezită să reitereze (referindu-se – *nota bene* – la *Cinematograf* cu majusculă, ca şcoală, nu la filme disparate).

Marele avantaj al afişării „golului", faţă de butaforia filmologiei supraîncărcate vindicativ, constă tocmai în faptul că prima stare e aptă să prizeze şi să valorifice excepţia, surprize, şansa unei construcţii inedite, a unei noi investiţii de crez, din care iese, iată, întîia monografie de maxim interes a unui cineast român. Ea nu are termene de comparaţie apropiate la care să ne putem raporta cu minim folos şi fără a-i umili nominal pe predecesori. Iulia Blaga ne scuteşte de altminteri şi în alt fel de supliciul trimiterilor la contextul filmologic de gen (broşurelele expuse electoral de UCIN în holul cinematografului Studio, la nivelul omagiului cu acrostih pentru preşedintele viager, vernisat ocazional la etajul clădirii şi reprodus cu altă ocazie în aceste pagini). Un zvon din masiva zonă gri şi malformantă, cu noxele sale reduse homeopatic, autoarea îşi oferă luxul de a lăsa să transpară în *addenda* volumului, în **Postafaţa** care nu-i aparţine şi în cîteva rînduri de la **Anexe. Orizontul receptării**, ca borne distanţate astral. **Postfaţa** plasată nu la sfîrşitul volumului (?!), ci în suita a **12 pledoarii despre om, regizor, scriitor...**, nu prea e la locul său nici prin modul cum autorul ei (Dorel Dorian, altminteri rezonabil) găseşte cu cale să-l dezvinovăţească pe Mircea Săucan pentru unele din cele spuse sau scrise de el în textele incluse în volum: „*învinuind, la rîndul său – cu sau fără probe*, dar şi fără ranchiună –, denunţînd invidiile, jocurile de culise, răstălmăcirile de pe parcursul întregii sale filmografii", Mircea Săucan ar face-o „cu riscul de a fi nedrept – şi este, cîteodată – *faţă de unii confraţi – Pintilie, Drăgan, Barbăneagră* – şi faţă de *destui bine intenţionaţi*, din conducerea caselor de film, care-l apreciau în mod cert şi-l apărau, *atît cît se putea... Dar cum să aperi* un Mircea Săucan *de el însuşi şi de propria verticalitate?*". Dar cum să-l apărăm pe rău plasatul prefaţator *fără probe* de monumentalul său echivoc în cascadă? Pe punctul să-l inculpe parcă pe Săucan însuşi, spre a-i disculpa în grup pe „destui (sic! la *destui – n.n.*) bine intenţionaţi" care ştiau prea bine „cît se putea", redactorul-şef editorial (cum apare dl Dorian în paginile de gardă ale acestui ópus de referinţă pentru apariţia căruia binemerită) îl mai şi plasează pe mediocrul agresiv Drăgan printre nedreptăţiţii de către Mircea Săucan. Tot atît de nedreptăţit, pare-se, precum Lucian Pintilie, pus alături de vîrful de lance al atacului din şedinţa care a justificat interzicerea filmului său, **De ce trag clopotele, Mitică?** (dar acestea ţin de altă monografie, nescrisă nici ca broşură, fiindcă în vitrina cu apologii *pro domo* de la UCIN descoperim o copertă pe care scrie *Mircea Drăgan*, nu şi una cu numele congenerului talentat şi dizident al lăncierului, Iulian Mihu, nici altele cu Lucian Pintilie sau Mircea Daneliuc). Ce să mai spunem despre candida confundare a planurilor sub o semnătură curat filmologică, deasupra magmei uniformizatoare, dar cu asocieri disproporţionate din cu totul alt registru şi vecinătăţi care anulează evaluarea (reprodusă în volum, din păcate fără datare, din fosta revistă **Cinema** sau **Noul Cinema**): „**Primăvara fierbinte** afirmase «stilul Săucan» încă de la debut [...] *aşa cum* (*s.n.*) **Gioconda fără surîs** avea să anunţe şi, totodată, s-o confirme pe Malvina Ursianu..."? Sau: „noutatea, *importanţa capitală* (*s.n.*) a filmelor lui Mihu-Marcus, Mircea Săucan (pînă aici acceptabil – *n.n.*), Malvina Ursianu" (*op.cit.*, pp. 292-293).

Revenind la *tabula immaculata*, aceasta a fost nu doar condiţia imanentă a Iuliei Blaga, atu-ul său în raport cu moştenirea filmologică sus-schiţată, ci şi strategia ei în elaborarea cărţii: „...m-am ferit [...] să interpretez rolul criticului pretenţios care analizează la rece. Am preferat să scriu foarte subiectiv, sub impresia lecturii sau a vizionării. De altfel, la sfîrşitul cărţii există un capitol special cu *texte ale unor critici*, şi există un alt capitol cu extrase din presă" (*s.n.*). Cartea ar fi una, critica ar fi altceva, a altora. Mai mult decît atît: „Nu este vorba de o monografie, nici de o carte-dialog, nici de o lucrare critică, ci de un hibrid", persevereazǎ autoarea în vădit *understatement*. Deşi nu mai e la modă, autoefasarea merge pînă la a induce iniţial impresia că **Fantasme şi adevăruri** nu e **O carte cu Mircea Săucan**, ci una *de Mircea Săucan*. Lui îi dă Iulia Blaga cuvîntul, direct, fără a-i pune vreo întrebare, la începutul corpusului propriu-zis al cărţii, intitulat ermetic, cu prea uzitatele puncte de suspensie, **Tăceri... reverberate. Confesiuni şi convergenţe**, cu subtitlul **Înfrîngerea**: „Vreau să intru direct în subiect. Eu aş propune, Iulia, să numim

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Al naibii tratament	▮	▮	▮		▮
Broker falit, caut parteneră cu stare	▮	▮			▮▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Frida	▮▮▮		▮▮	▮▮▮	
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Intact	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Lacrimi în soare		▬	▮▮	▮	▬
Matrix reîncărcat	▮▮	▮			▮
Orele	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Pianistul	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Ucide-mă cu tandreţe		▮		▮	▮▮
Vorbeşte cu ea	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Tinerii cineaşti salută desfiinţarea Colegiului Consultativ al CNC

Noi, grupul de cineaşti care am semnat scrisoarea deschisă cu privire la disfuncţiile existente în Legea Cinematografiei şi în mecanismele ei de aplicare, cu consecinţe în calitatea filmelor româneşti, facem publice următoarele:

În urma conferinţei de presă din data de 23 aprilie şi a discuţiilor publice ulterioare pe care le-a generat aceasta, am adresat conducerii CNC în data de 12 mai un document cu propuneri concrete de îmbunătăţire a sistemului de selecţie a proiectelor, în vederea realizării unor filme care să intereseze în mai mare măsură publicul românesc, festivalurile internaţionale, distribuitorii şi canalele de televiziune. Nu am primit nici un răspuns din partea Preşedintelui CNC în termenul legal de 30 de zile de la depunere.

Un răspuns indirect a fost însă dat de Guvern prin **Ordonanţa de Urgenţă Nr. 64/2003** din 28.06 care prevede, la **Art. 24** *desfiinţarea Colegiului Consultativ al CNC*. În această situaţie, observaţiile făcute de noi în scrisoarea deschisă cu privire la Colegiul Consultativ nu mai au obiect. Nu considerăm însă că simpla dispariţie a acestui organism este suficientă pentru însănătoşirea autentică a cinematografiei româneşti.

În această nouă conjunctură, considerăm necesar ca propunerile pe care le-am adresat iniţial Centrului Naţional al Cinematografiei să fie comunicate în egală măsură Ministerului Culturii, Comisiei de Cultură a Parlamentului, precum şi tuturor celor implicaţi în cinematografie (Uniuni de creaţie, producători, distribuitori etc.).

Propunerile noastre au în vedere:

1. Analiza eficienţei investiţiilor în proiecte cinematografice prin ONC/CNC.
2. Criterii de analiză ale proiectelor de film care solicită finanţare de la CNC.
3. Principiile de alcătuire a comisiei de selecţie.
4. Modificarea prevederilor din Legea cinematografiei care asimilează forţat genul documentar scurtmetrajului, încălcînd astfel normele Fondului Consiliului Europei, Eurimages, unde România este însă membră.

Considerăm oportun ca toţi cei interesaţi de existenţa unui cadru transparent şi eficient de funcţionare a cinematografiei româneşti să-şi facă publice eventualele propuneri de îmbunătăţire a Legii înainte ca Parlamentul României să ratifice **Ordonanţa de urgenţă 64/2003** în forma ei actuală.

Ne exprimăm speranţa şi încrederea că Ministerul Culturii, care preia, prin **Ordonanţa Nr. 64/2003**, responsabilitatea deciziilor de la CNC, va da dovadă de interes faţă de cinematografia română şi va înţelege impactul public pe care aceasta îl poate avea atît pe plan naţional, cît şi ca exponent al culturii române peste hotare. Considerăm că, mai presus de orice text legislativ, oricît de riguros, doar buna credinţă şi o voinţă îndreptată în această direcţie pot alinia cinematografia noastră la nivelul celei europene şi pot încuraja un climat de lucru sănătos, transparent şi eficient.

Nae CARANFIL – regizor, **Thomas CIULEI** – regizor, producător, **Sinisa DRAGIN** – regizor, **Lucian GEORGESCU** – scenarist, **Tudor GIURGIU** – regizor, producător, **Hanno HOFER** – regizor, **Valentin HOTEA** – regizor, **Florin IEPAN** – regizor, producător, **Alexandru MAFTEI** – regizor, **Cristian MUNGIU** – regizor, **Radu MUNTEAN** – regizor, **Andreea PĂDURARU** – regizor, **Cristi PUIU** – regizor, **Răzvan RĂDULESCU** – scenarist, **Alexandru SOLOMON** – operator, regizor.

acest capitol de început **Înfrîngerea**". Socratică prin vocaţie, confidenta acceptă postura şi premiza neaşteptată, acceptă ideea de împrumut a înfrîngerii ca punct de plecare al excursului său, dar cu acest gest începe un manej, o exegeză secretă care-l vor face la un moment dat pe eroul cărţii să exclame: „Iulia, draga mea inchizitoare...". Începe totodată un roman eseistic pus într-o paradigmă critică, de la titlul divergent: **Fantasme şi adevăruri**. Lăsîndu-şi protagonistul să ia iniţiativa, să se deconspire, să-şi etaleze planul de atac şi ideile preconcepute („Ce mă surprindea de fiecare dată, era faptul că, în linii mari, Săucan mă întîmpina dimineaţa cu textul deja conceput în cap. Îmi spunea că nu dormise cu o noapte înainte şi că se gîndise"), Iulia îl observă şi îl aşază „de fiecare dată" în ecuaţia născîndă: „a continuat să mă surprindă, pentru că latura lui prăpăstioasă, catastrofică, era în permanenţă contracarată de o seninătate şi o vioiciune de spirit aproape copilăreşti". Intervenţiile „inchizitoarei" în paginile confesive sînt la început rare, succinte, minimalist ironice uneori – nici nu sînt întrebări, cel mult mirări, dar sînt în stare să submineze întreg edificiul premeditat: „– Nu sună prea optimist" (**Înfrîngerea**, ca titlu introductiv). „– Toate religiile şi nici una." „– Te-ai născut noaptea?" Nici o altă replică în primul capitol.

Cu sinceritate graţioasă şi firesc indicibil – o capcană totuşi, *una dintre*, cu *captatio benevolentie* în frunte! Căci regimul textului se schimbă radical după confesiunea biografică introductivă, în care criza identitară şi politică personală fusese împinsă în prim plan de Mircea Săucan (tatăl român, mama evreică, ambii pare-se kominternişti, plecaţi din Ardeal la Paris, unde în 1928 se naşte Mircea, cu multe rude trimise la Auschwitz, Săucanii întorcîndu-se în Ardeal, el şcolit filmic la Moscova, secretar PCR la Studioul Sahia din Bucureşti, dizident *malgré lui*: „După mişelia cu **Primăvara e fierbinte**, am spus: «Domnule, gata, eu trec de partea cealaltă a baricadei estetice»"). După ce mărturisitorul răsturnase cronologia, aşezînd în faţă dramele limită legate de ultimul lungmetraj turnat în România (1971-1973) şi de expulzarea în Israel, a doua zi după înmormîntarea tatălui, în acelaşi an cu a mamei (1987), „inchizitoarea" se ia în serios ca atare şi întrerupe acest flux confesiv (momentan, fiindcă nu-i va rezista ulterior, cu *bâtons rompus* presupuse în culise). Ia frîiele în mînă, nu însă fără a accepta din nou, pentru capitolul doi, oferta în contratimp: filmul **Suta de lei** (premiera versiunii cenzurate, 1973). Şi nu fără a intercala, în ajutor, textul unui autor terţ, cum va proceda şi în capitolele următoare. Recte, o scrisoare a celui mai talentat critic de film român din secolul XX, după tînărul Ion I. Cantacuzino, tot atît de nefericit şi puţin productiv ca predecesorul: George Littera. Acesta îi scria cineastului, în 1992, că tocmai văzuse versiunea integrală a **Sutei de lei**. El enunţa totodată necesara ierarhizare şi definiţia categorială, în confuzia ambientă la care nu putea să nu facă trimitere: „Stă, după părerea mea, în fruntea filmografiei tale, *alături* de **Meandre**. E unul dintre cele mai iconoclaste filme pe care le-a produs Buftea (fără să aibă aerul unei polemici declarative) şi sînt convins că îşi va relua locul cuvenit în ierarhia reală a valorilor, atunci cînd critica – în curs de dezmeticire – va proceda la reexaminarea lucrurilor".

Asumîndu-şi implicit această platformă interpusă, autoarea (pînă în acest moment) a „montajului" transcrie mai întîi propria fişă critică a vizionării ad-hoc (vede sau revede filmele, alături de realizator, la Nazareth, unde înregistrează şi confesiunile), apoi iniţiază un dialog cronicar-regizor, care e o re-facere critică a filmului, cu frecvente întrebări din parte-i, unele incomode: „Vreau să-mi spui dacă erai conştient de faptul că lucrurile grave trebuie spuse altfel, dacă te ascundeai cumva de la a fi prea declarativ". Formula de lucru se va repeta la celelalte pelicule. Pentru **Meandre** şi **Ţărmul n-are sfîrşit**, interpune sau juxtapune însemnări ale lui Victor Iliu (din antologia întocmită de Bianca Sofia Iliu şi George Littera, **Fascinaţia cinematografului** – datarea fragmentului despre **Meandre** fiind, fireşte, 1966, nu 1996), prilej de a verifica reperul cardinal şi plurivalent care rămîne autorul filmului **La moara cu noroc**. Ca atare, eseista nu expulzează „la sfîrşitul cărţii" toate „textele unor critici", le păstrează pe cîteva în corpusul propriei compoziţii – un fel de contraforturi utile în construcţia polifonică sau prospecţia exegetică, pe un front orizontal exhaustiv. Mai puţin, poate, în adîncimea sau perspectiva unei – cum ziceam – *re-faceri critice* a operei, eventual „semi-critice". Ca întreprindere de debut, în respectul specios al limitelor unei monografii compozite, scrise la propriu în casa celui cercetat, cartea aproape epuizează, la cota maximă, resursele judecăţilor de existenţă sau de situare, anatamîndu-le cu precauţie pe cele de evaluare. Cel mai mult avansează pe acest teritoriu, în dialogul cu oaspetele său, cineastul însuşi. El îşi ia libertatea de a nu-i mai plăcea (decît a doua zi dimineaţa) al doilea său film cu actori (cronologic), **Ţărmul n-are sfîrşit** (turnat în 1961, cu premiera după 30 de ani, în Israel), cînd îl revede împreună cu Iulia. Îşi atribuie, seara, un „sentimentalism blegos", „luminozitatea filmului îi pare ridicolă, iar replicile – copilăreşti şi idioate". Partenera de judecată îl consolează dintr-un unghi al comodităţii percepţiei, găsind doar că „filmul e greu de urmărit, pentru că aproape fiecare cadru e atît de perfect alcătuit, încît devine obositor. E prea mult. E, poate, greşeala mea, de a nu reuşi să privesc un film fără să mă întreb: «Ce-a vrut să spună cu asta?»". Ş.a.m.d.

Regizorul îi cere mai mult, o somează, de pildă, să opteze, cum fac prietenii săi, între a fi „meandristă" sau „sutistă" – partizană, fie şi în joc, a unuia dintre filmele sale de vîrf. Recuzîndu-se înşelător din postura de critic, ea nu e însă nici jucăuşă: „Am spus că nu pot răspunde, pentru că mi-au plăcut amîndouă filmele", îi replică ea gazdei, legitim pe palierul său. Avea însă spaţii libere de parcurs în cadrul propriei fişe critice. O parte dintre aceste spaţii le străbate în altă companie, bucureşteană de astă dată, în interviul cu Nicolae Manolescu, reprodus în suita celor **12 pledoarii...** conexe. Autorul **Istoriei critice a literaturii române** e de o promptitudine tulburătoare, în sensul opus, al *clarificării* cu care e datoare critica, după propria definiţie, înainte de orice. La întrebarea „Care film al lui v-a plăcut mai mult?", Manolescu răspunde fără a-şi acorda nici un răgaz pansiv şi pune punct ferm după titlul

infoCinema

Veneţia 2003 va fi un festival al stelelor. Doi Lei de Aur pentru întreaga carieră, maeştri ai cinematografiei mondiale în concurs, mulţi autori italieni. Festivalul cinematografic de la Veneţia se pregăteşte pentru cea de-a 60-a ediţie care va marca, se speră, relansarea definitivă şi, mai ales, acel salt de calitate faţă de Festivalul de la Cannes sperat de toţi italienii. Şi poate anul acesta va fi mai uşor, după ultima ediţie de la Cannes, care a dezamăgit atît publicul cît şi critica.

În perioada 27 august-6 septembrie, Veneţia promite un cinema de calitate, a asigurat directorul festivalului, elveţianul Moritz De Hadeln, reconfirmat anul acesta pentru a doua oară. „Este cel mai vechi festival, acela care a inventat ideea de festival cinematografic", a spus Moritz De Hadeln. „Şi, ca toate doamnele bătrîne, are nevoie să apară mai tînără. Încercăm să restructurăm, să reorganizăm lucruri banale, dar necesare, pentru ca cei care vor veni anul acesta la Veneţia să descopere un festival dinamic şi tînăr".

Printre filmele „sigure" se numără: **Master and Commander** de Peter Weir cu Russell Crowe, **Marie et Julien** de Jacques Rivette cu Emmanuelle Béart şi **Intolerable Cruelty** de Joel şi Ethan Coen, care va aduce la Lido star-uri de calibrul lui George Clooney, Catherine Zeta-Jones şi Billy Bob Thornton.

Grupul autorilor italieni se anunţă de prim plan: Marco Bellocchio, dacă îl va termina la timp, va prezenta filmul **Buongiorno notte**, despre cazul Aldo Moro, politicianul italian asasinat la Roma de Brigăzile Roşii în 1978, film cu Maya Sansa şi Luigi lo Cascio.

De asemenea, Cipri' şi Maresco cu **Il ritorno di Cagliostro**, **Il miracolo** de Edoardo Winspeare şi noul film al lui Tavarelli, intitulat **Liberi**.

Şi un omagiu adus unei mari actriţe americane căreia i-am spus „Adio" de curînd: Katharine Hepburn; în memoria ei, Veneţia va prezenta o copie restaurată a filmului **Summertime** din 1955. În această peliculă a regizorului David Lean, filmată tocmai la Veneţia, Katharine Hepburn interpretează o tînără americană care soseşte în Italia pentru a înfrînge singurătatea şi care se îndrăgosteşte de un italian, interpretat de Rossano Brazzi. Un film pentru care actriţa a obţinut cea de-a VI-a nominalizare la premiile Oscar, din cele 12 primite, un record la Hollywood. Hepburn, care a murit de curînd la vîrsta de 96 de ani, a avut o carieră lungă, de peste 60 de ani, şi a cîştigat 4 premii Oscar. A obţinut şi un premiu la Veneţia, Cupa Volpi pentru cea mai bună actriţă, în 1934, pentru rolul din **Little Women** de George Cukor.

Dar marea surpriză a acestei ediţii a festivalului de la Veneţia este prezentarea ultimului film al marelui regizor suedez Ingmar Bergman (84 de ani!), **Sarabande**, cu Liv Ullmann şi Erland Josephson, un „sequel" după 30 de ani al clasicului **Scenes from a Marriage** din 1974.

Fellini la New York. Italia îi aduce un omagiu formal-sentimental marelui regizor italian Federico Fellini, după 10 ani de la moarte. Fellini a murit la Roma pe 31 octombrie 1993, dar acest omagiu va începe în America.

Pe 31 octombrie 2003, Muzeul Guggenheim de la New York va găzdui un eveniment mondial: inaugurarea unei expoziţii în care vor fi prezentate o sută de desene realizate de Federico Fellini, cele mai frumoase şi mai interesante fotografii făcute în cursul realizării filmelor sale şi, lucru excepţional, retrospectiva completă a celor 25 de filme ale Maestrului, de la **I Vitelloni** la **La Voce della Luna**. De asemenea, va fi organizată o conferinţă asupra artei celui mai mare regizor italian, la care vor participa intelectuali, actori şi personaje din lumea spectacolului.

Expoziţia dedicată lui Fellini va fi inaugurată în prezenţa unor personaje de calibrul lui Woody Allen, Martin Scorsese şi Donald Sutherland. Şi va rămîne la muzeul situat în Upper East Side de la Manhattan timp de trei luni, pînă la sfîrşitul lunii ianuarie 2004. Apoi va fi transferată la Roma. Acest omagiu adus Maestrului născut la Rimini va inaugura colaborarea dintre Ministerul italian al Bunurilor Culturale şi prestigiosul muzeu de la New York, care va găzdui peste cîteva luni şi o expoziţie dedicată unui alt geniu, Canova.

Dana ENULESCU
Roma

citat: „– **Suta de lei.**". „– Şi **Meandre?**", întreabă oarecum derutată comentatoarea din regnul vecin, dar nesincron. „– Nu ştiu, nu era chiar pe gustul meu. Era un meseriaş Săucan, filmele-s bune şi chiar foarte bune (chiar situate în epocă sînt extraordinare), dar eu prefer **Suta de lei**, **Meandrelor**." Argumentarea e că „a fost unul dintre primele filme neorealiste româneşti..." (cînd fuseseră pe rol şi Noul Val Francez şi Noul Film German – *n.n.*), cu „extrema simplitate a mijloacelor". Era un moment în care – continuă literatul filmolog – alţi regizori români, ca Radu Gabrea, cu un scenariu de Fănuş Neagu, sau Daneliuc „îşi complicau filmul prin aluzii, prin formulări parabolice, prin ceea ce în literatură se cheamă limbaj esopic, cu dublu sens".

Este meritul Iuliei Blaga că asemenea raportări şi judecăţi sînt încorporate în carte şi nu e o lipsă a sa că optează altfel sau se abţine de la un asemenea vot. Important e că prospecţia sa extrem de perspicace lasă orizontul exegezei deschis şi îndeamnă spre alte clarificări, cu întrebări şi răspunsuri în suspensie: dacă asemenea unor predecesori, ca Jean Georgescu sau Victor Iliu, Mircea Săucan a ajuns sau nu la propria capodoperă (poate oferta iniţială a interlocutorului, cu subtitlul **Înfrîngerea**, putea fi mai bine valorificată); apoi: unde s-ar plasa vîrfurile operei sale inegale şi urgisite, faţă de altitudinile altor reuşite din epocă, precum **Reconstituirea** lui Pintilie, invocat în repetate rînduri, dar evaziv şi echivoc. Tentat de nuvela lui Horia Pătraşcu, Săucan spune: „l-aş fi făcut altfel, l-aş fi făcut mai puţin grosier". Iulia îi atrage atenţia: „– Era intenţionat grosier" (fără să pună termenul între ghilimele). El se corectează şi nu prea: „– Ştiu, dar asta nu înseamnă că l-au făcut rău sau bine. L-au făcut altfel [...], m-aş fi speriat mai mult de răceală...". Ea pluseazăcu un soi de rezervă: „– **Suta de lei** nu e rece. Spre final devine chiar visceral...". El: „– Ei, nu-i cazul să judec eu...". Ceea ce este, indirect, un îndemn spre spaţiul rămas liber despre care vorbeam mai sus, o pasare a mingii dincolo de fileu, de unde ea nu se întoarce.

Graţie spaţiului optim oferit de iniţiativa şi solicitudinea Iuliei Blaga – providenţială chiar, în a fi „prins" ultimele momente din viaţa eminentului interlocutor (decedat în preziua lansării cărţii la Cinemateca bucureşteană) –, **Fantasme şi adevăruri** cuprinde multe alte îndemnuri, prin cîştigurile certe dobîndite, atît în analiza filmelor şi scrierilor lui Mircea Săucan (despre acestea ar trebui scris separat), cît şi a contextului, a lumii şi epocii sale, şi dincolo de ele: „...percepe şi ce nu spun. Cînd o să percepi ceea ce nu pot declara şi nu declar, atunci se va naşte vraja cărţii, se va naşte pauza necesară armoniei polifonice a jocului nostru", îi cere ardeleanul din Nazareth. E ceea ce se şi întîmplă pînă la sfîrşitul celor aproape 400 de pagini. Populată cu o multitudine de personaje – de la I.V. Stalin, Gheorghiu-Dej, N. şi E. Ceauşescu, pînă la Ion Brad, S. Nicolaescu, M. Drăgan, ca să începem cu acest versant; cu invers ierarhizaţii benefici (nu doar „bine intenţionaţi"), începînd cu cel mai umil în sublima sa fidelitate, locţiitorul de producător Constantin Roateş (sucombat subit la şocul ştirii că negativul filmului **Suta de lei** a fost ars din ordinul Elenei Ceauşescu) şi încheind cu niciodată prea elogiata Juja, soţia lui Mircea; cu cineaştii şi criticii de film numai în parte numiţi în coloanele dinainte; fără a rata tuşele intermediare din panopticum (un ministru al Culturii cum a fost Constanţa Crăciun, un funcţionar cultural ca Mihnea Gheorghiu, cît s-a aflat sub controlul intelectual şi moral al lui Victor Iliu, dispărut în 1968); cartea Iuliei Blaga sintetizează transfilmologic sugestii ale acelui roman de epocă pe care scriitorii *en titre* întîrzie să-l ipostazieze.

Arte vizuale

Vocaţia inefabilului

Expoziţie Arnold Daghani

VIORICA BUICĂ

Galeria Luchian 12 a pregătit pentru începutul lunii iulie o interesantă expoziţie menită să (re)aducă în atenţia publicului bucureştean un artist român ce a părăsit ţara la sfîrşitul anilor '50: Arnold Daghani. Stins din viaţă în 1985, la Londra, Daghani a lăsat în urmă o creaţie impresionantă, o mare parte dintre lucrările sale fiind preluate la momentul respectiv de Universitatea Sussex din Scoţia. O altă parte importantă a operei lui Daghani a revenit doamnei Carola Grindea, cumnata sa, care în 1991 a donat Muzeului Naţional de Artă al României 500 de lucrări de grafică, acuarelă, guaşă, uleiuri şi colaje, iar în 1993 a donat Muzeului de Artă din Constanţa 74 de desene ale artistului. Pavel Şuşară, organizatorul expoziţiei Daghani de la galeria Luchian 12, a fost sprijinit în demersul său de cercetătorul Deborah Schultz, de la Universitatea din Sussex, care s-a ocupat îndeaproape de creaţia lui Daghani. Încercarea acesteia de a analiza coordonatele picturii lui Daghani în contextul realismului socialist de la sfîrşitul anilor '40 se bazează pe un material foarte bogat, cu atît mai mult cu cît colecţia Daghani de la Universitatea din Sussex numără peste 6000 de lucrări, incluzînd desene, scrieri, documente.

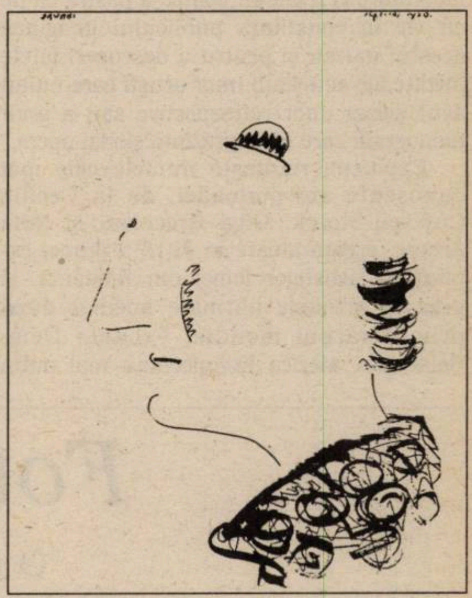
Puţin cunoscut în România, pe plan internaţional Daghani se bucură de aprecieri călduroase, o dovadă constituind-o expoziţia organizată în 1988 la New York, la galeriile Morin-Miller, prelungită la cererea iubitorilor de artă din oraş. După ce a părăsit România, Arnold Daghani a trăit în Israel, Italia, Elveţia, Franţa şi Anglia, lucrările sale purtînd amprentele fiecărui loc prin care a trecut. Aşa cum observa şi Deborah Schultz, în întreaga creaţie a lui Daghani există o fascinantă combinaţie între experienţa de viaţă şi imaginaţia artistică. Din acest punct de vedere, traseul vieţii lui Daghani constituie o sinteză a frămîntărilor din care s-a născut arta sa.

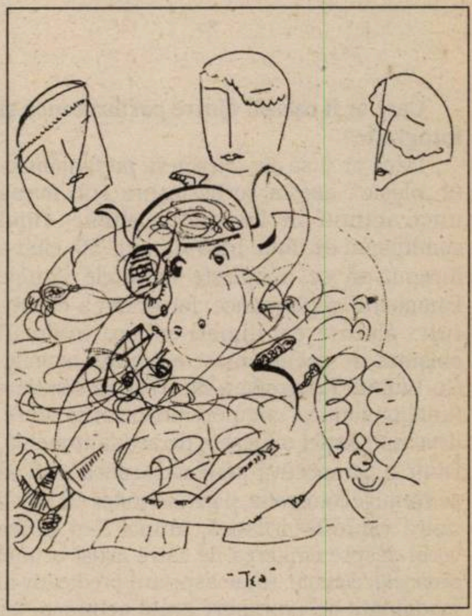
Daghani s-a născut la Suceava, pe 22 februarie 1909, într-o familie de evrei care avea deja şase copii. Dă dovadă de talent artistic din copilărie, dar, sub presiunea părinţilor, studiile sale se îndreaptă spre comerţ. Lunile petrecute la sfîrşitul anilor '20 la München şi, posibil, la Paris i-ar fi putut prilejui frecventarea unor cursuri de desen, cert este că Daghani nu a obţinut însă niciodată o calificare artistică oficială. La începutul anilor '30 se mută la Bucureşti, ocazie cu care îşi schimbă numele din Korn în Daghani pentru ca originea evreiască să fie mai puţin evidentă. În această perioadă munceşte la o companie ce se ocupa de comerţ intern şi extern şi se căsătoreşte cu Anişoara, pe care el o va numi întotdeauna Nanino. Un eveniment nefericit din 1940 – distrugerea casei sale în urma cutremurului – îl determină să se mute împreună cu soţia la Cernăuţi. Aflîndu-se sub control sovietic, Bucovina părea mai sigură la momentul respectiv pentru soţii Daghani decît capitala Bucureşti. Cu toate acestea, în iunie 1942, surprinşi de ocupaţia nazistă, sînt deportaţi împreună cu alte 500 de persoane într-un lagăr din sud-vestul Ucrainei unde sînt obligaţi să muncească la construcţia de drumuri. Perioada petrecută în lagărul din Ucraina l-a marcat decisiv pe tînărul artist Daghani. Aici începe să schiţeze scene din lagăr şi, apreciat de nemţi pentru talentul său, este desemnat să lucreze la un mozaic, într-un orăşel din apropiere. Ajutat de rezistenţa evreiască, reuşeşte să evadeze împreună cu soţia în Transnistria, de unde sînt preluaţi de Crucea Roşie română şi readuşi la Bucureşti.

Instaurarea regimului comunist în România nu l-a determinat pe Daghani să schimbe coordonatele artei sale, acesta refuzînd pînă la sfîrşit ilustrarea doctrinelor socialiste. Hotărît însă să se dedice exclusiv artei, pentru a-şi cîştiga existenţa începe să dea lecţii şi să facă traduceri de engleză. În 1957, refuză să intre în Uniunea Artiştilor Plastici şi un an mai tîrziu emigrează în Israel, unde lucrează la decorarea cîtorva construcţii. După puţin timp, Daghani hotărăşte să se întoarcă în Europa şi trăieşte pînă la sfîrşitul vieţii (1985) în Franţa, Elveţia şi Anglia, unde găseşte şi admiratori.

Este greu de sintetizat în cîteva cuvinte esenţa creaţiei lui Daghani, proteică şi mereu surprinzătoare. Deborah Schultz îl consideră pe Arnold Daghani unul dintre puţinii pictori care a avut curajul în acele vremuri să se plaseze dincolo de liniile politice, refuzînd chiar şi o profitabilă dialectică privat-public, aleasă de artişti ca Max Herman Maxy sau Camil Ressu. Din întreaga operă a lui Daghani se desprinde un umanism ce trebuie înţeles în sensul surprinderii demnităţii omului, linie vizibilă încă din primele desene realizate în lagărul din Ucraina. Prietenii din ţară au considerat aceste lucrări lipsite de valoare, de forţă, neînţelegînd că tocmai ce nu voia Daghani era să redea atrocităţi ieftine sau execuţii. Mai tîrziu, cînd pictura oficială ilustra realismul socialist, Daghani s-a dedicat unor studii şi desene focalizate asupra oamenilor obişnuiţi, ţărani veniţi să vîndă mîncare în oraş şi muncitori de pe stradă, demersul său putînd fi interpretat ca urmînd directivele partidului. Numai că Daghani nu a vrut să-şi prezinte personajele ca pe nişte eroi ai sistemului comunist, ci doar să le surprindă în simplitatea vieţii lor, încercînd să găsească dimensiunea spirituală a fiecărei existenţe, cum observa şi D. Schultz.

Deşi nu a putut să expună public, Arnold Daghani a lucrat intens pînă la plecarea în Israel. Printre lucrări se numără nuduri, portrete şi compoziţii abstracte, adesea cu trimiteri la arta populară românească sau la opera compozitorului George Enescu, pe care l-a admirat foarte mult. Daghani se remarcă printr-o sensibilitate aparte a liniei, printr-o fineţe neobişnuită a expresiei, fapt ce a dus la compararea sa cu Matisse sau Picasso. Neputinţa de a se afirma ca artist tocmai atunci cînd se hotărîse să se dedice definitiv picturii l-a determinat pe Daghani să se considere un intrus în ţara în care trăia. Poate şi acesta a fost unul dintre motivele care l-au apropiat de Biserică, fără a uita legătura din anii '50 cu Daniela Miga, artistă şi poetă de religie creştină. În 1958, Daghani este invitat să expună la Palatul Patriarhiei pentru a prezenta publicului lucrările sale ce aveau în prim plan preoţi, călugări sau interioare de biserici, însă preconizata expoziţie se transformă într-o reuniune intimă la care participă Patriarhul, cîţiva preoţi şi prietenii apropiaţi. Această interdicţie de a apărea în spaţiul public nu a împiedicat ca Arnold Daghani să fie apreciat de cunoscătorii care i-au văzut lucrările, ba chiar să fie considerat un geniu. Jurnalul lui Daghani din acea vreme adună numeroase laude şi reflecţii venite din partea unor prieteni sau critici de artă. Chiar dacă astăzi pot părea lipsite de modestie, ele reprezintă o adevărată mărturie pentru receptarea operei lui Daghani în epocă şi demonstrează că, dincolo de linia oficială a partidului, au existat oameni care au avut curajul să recunoască adevăratele valori.





Radu Bogdan şi Eugen Schileru, critici de artă, colecţionarul M.M. Weinberg, scriitorul Nicolae Steinhardt, artista Margareta Sterian sînt doar cîteva dintre personalităţile care şi-au declarat admiraţia faţă de creaţia lui Daghani. Astfel, la sfîrşitul anilor '50, artistul avea deja în jurul său un cerc de prieteni care îl sprijineau. Această perioadă a coincis cu decizia lui Gheorghiu-Dej de a se îndepărta de Uniunea Sovietică, motiv pentru care a iniţiat anumite schimbări prin care permitea şi emigrarea, mai ales plecarea evreilor în Israel. Încă profund nemulţumit de condiţiile politice ale vremii, Daghani s-a hotărît să părăsească ţara împreună cu soţia sa. Cum sublinia Deborah Schultz, acest lucru s-a produs însă, în mod ironic, tocmai atunci cînd i-ar fi fost mai uşor să rămînă şi să lucreze ca artist. Daghani însuşi şi-a dat seama că va resimţi lipsa protecţiei oferite de comunitatea artistică în care trăise, după cum reiese din însemnările sale.

Mulţi dintre cei care l-au apreciat în ţară au încercat să menţină în continuare legătura, curioşi poate şi în legătură cu formele noi pe care urma să le ia opera lui Daghani. Petru Comarnescu, figură marcantă a perioadei interbelice şi reputat critic de artă, îi scria artistului în 1963, cînd acesta se afla deja în Franţa, în orăşelul Vence: „Nu e posibil ca un artist ca tine să nu fie apreciat la scară largă [...] Linia lui Arnold Daghani este pentru mine de aceeaşi sensibilitate, fineţe şi forţă ca şi linia din cele mai bune desene ale lui Picasso. Eşti unul dintre cei mai «umani» artişti, în cel mai bun înţeles al acestei noţiuni şi sînt foarte interesat de noile tale idei". Comarnescu îi sugerează chiar, la un moment dat, să se întoarcă în România, dar acest lucru nu mai era posibil. Daghani va rămîne însă cu nostalgia perioadei petrecute la Bucureşti, perioadă pe care ajunsese să o considere cea mai de succes. Contradicţiile ce i-au însoţit viaţa, prea desele dezamăgiri l-au făcut pe Daghani să se îndoiască permanent de autenticitatea personalităţii sale. În multe dintre autoportretele concepute la mijlocul anilor '60, artistul se vede pe sine ca un Don Quijote împotmolit la graniţa dintre realitate şi ficţiune. Deborah Schultz considera că opera lui Daghani trebuie pusă în întregime sub semnul căutării identităţii, o identitate artistică şi religioasă în acelaşi timp.

Doamnele artelor frumoase româneşti

IOANA VLASIU

O remarcabilă expoziţie este deschisă în acest moment în sala Cercului Militar: **Doamnele artelor frumoase româneşti**, o expoziţie a pictoriţelor şi a sculptoriţelor din perioada interbelică organizată de Pinacoteca Oraşului Bucureşti, cel mai oropsit muzeu bucureştean – care, în lipsa unui sediu adecvat, oferă din cînd în cînd bucureştenilor bucuria de a vedea cîte ceva din bogatele sale colecţii. Anul trecut, acelaşi muzeu a expus în sălile Palatului Şuţu grafică şi sculptură mică din aceeaşi perioadă, expoziţie prea puţin comentată la vremea ei. Atunci ca şi acum, pe lîngă lucrările din propria colecţie au figurat lucrări din colecţii particulare – care fie nu fuseseră niciodată expuse, fie nu mai apăruseră pe simeze de decenii. Este meritoriu efortul pe care Ioana Cristea şi colaboratorii ei îl depun pentru a păstra cît de cît vie în conştiinţa publicului imaginea acestui muzeu şi pentru a descoperi faţete inedite ale activităţii unor artişti care nu au avut şansa unor retrospective sau a unor monografii care să le prezinte global opera.

Expoziţia reuneşte numele cele mai cunoscute ale perioadei, de la Cecilia Cuţescu-Storck, Olga Greceanu şi Nina Arbore, organizatoare în 1916 a primei expoziţii a artistelor femei din România, şi pînă la artistele afirmate imediat după primul război mondial – Lucia Dem. Bălăcescu, Merica Rîmniceanu, mai puţin cunoscuta Mina Byck Wepper, Elena Popea, Rodica Maniu, Nuni Dona. Sculptura e oarecum copleşită de pictură, dar Miliţa Petraşcu şi Celine Emilian fac figură bună cu lucrări de calitate. Nu lipseşte nici o contemporană a noastră ca Wanda Sachelarie Vladimirescu, care a avut amabilitatea să împrumute un admirabil portret al ei pictat de Lucia Dem. Bălăcescu.

Revelaţia acestei expoziţii par a fi portretele şi mai ales autoportretele. În anii interbelici, genurile de succes au fost în primul rînd peisajul, într-o firească descendenţă impresionistă şi postimpresionistă, cu toate diferenţele pe care această disjuncţie le presupune, apoi natura moartă. Sînt genurile prin excelenţă care au permis o dezvoltare în cadre care nu violentau tradiţia vest-europeană a teoriei picturii pure. Şi poate că, paradoxal, această pictură a fost mai pură, în ciuda subiectului încă persistent, decît chiar pictura abstractă obsedată de utopia schimbării lumii. În expoziţia de la Cercul Militar, deşi peisajele şi naturile moarte abundă, portretele sînt cele care „sar în ochi". Nu întîmplător, pe afiş este reprodus portretul unei frumuseţi mondene de odinioară, cu acel aer *retro* care nu încetează să ne farmece, ca un şlagăr ascultat la gramofon. Tabloul este de Merica Rîmniceanu, artistă interesantă, recuperată în ultima selecţie a Muzeului Naţional de Artă, care pendulează între severitatea construcţiilor formale de sorginte postcubistă şi o artă de salon din care ştiinţa *flateriei* nu este absentă.

Cunoscut mai mult din reproduceri albnegru, autoportretul Ninei Arbore are o prospeţime şi o vioiciune a culorilor care te face să îţi aminteşti că pictoriţa a trecut prin atelierul lui Matisse. Substanţa însă este personală. Imaginea artistei este gravă, reflexivă, aproape monahală. Frontalitatea chipului, gesturile măsurate, sobre trimit – chiar dacă foarte discret – la icoană. Un autoportret foarte diferit, dar nu mai puţin autentic este al Minei Byck Wepper, artistă despre care se ştie şi se vorbeşte foarte puţin. Feminină, cu o frivolitate asumată, uşor melancolică, imaginea pictoriţei se detaşează pe un fundal simili-cubist de tablouri întoarse la perete, semnalînd într-un mod mai puţin convenţional statutul ei profesional. Neîntrecută, originală rămîne Lucia Dem. Bălăcescu în toate lucrările, foarte diverse, prin care e prezentă în expoziţie. Tabloul cu Delavrancea înconjurat de numeroasele sale fiice e plin de haz, portretul Wandei Sachelarie, inteligentă, vivace, e de o vervă picturală excepţională, în sfîrşit nudul, o temă rară în pictura femeilor, are picanterie şi nimic din ariditatea unui studiu de şcoală. O altă imagine a nudităţii feminine aparţine Elenei Popea. E o pictură ambiţioasă în spiritul noului clasicism în vogă, unde întreaga ştiinţă a pictoriţei – şcolită în Franţa, cu Lucien Simon şi Emil Othon Friesz – este pusă la încercare. E un nud în peisaj, monumental, oarecum solemn, într-o gamă de albastru rece şi griuri glaciale, volumele sînt pregnante, nete, uşor faţetate, amintind de perioada în care artista cocheta cu geometriile cubiste. E o piesă de calitate, reprezentativă pentru tendinţa realismului clasicizant din anii '20-'30. Tot aici ar intra şi portretele concentrate, interiorizate ale Rodicăi Maniu, care-l amintesc atît de mult pe Sabin Popp, mentorul unei întregi generaţii.

Prin numele deja citate, la care se adaugă, printre altele, Margareta Sterian, Magdalena Rădulescu – toate, artiste foarte cunoscute –, dar şi prin mai puţin celebrele Margareta Vermont, A. Aricescu-Vasiliu, reînvie pe simeze gustul unei epoci care, astăzi, stîrneşte atîta nostalgii.

O surpriză este desenul de foarte mari dimensiuni al Miliţei Petraşcu, pregătitor pentru mozaicurile **Fîntînei Mioriţa**, proiectată de Octav Doicescu, astăzi aproape cu totul distrusă. Restaurarea ei, de care se tot vorbeşte, ar avea aici un punct de sprijin important.

Expoziţia are şi un catalog – din păcate doar xeroxat, în aşteptarea fondurilor pentru a fi tipărit – care cuprinde reproduceri după toate lucrările, mult mai numeroase decît cele menţionate cu acest prilej.

Foto-performance

O modalitate de explorare a sinelui

BOGDAN TEODORESCU

Care ar fi relaţia dintre *performance* şi fotografie?

Dacă ar fi să ne referim la *performance*-ul „clasic", acesta se desfăşura sub forma unei acţiuni în faţa unui public, fiind condiţionat de timp. Încă din anii '50, cînd a început să se manifeste în artele vizuale fenomenul *performance*, fotografia a constituit, alături de filmele video, mijlocul obişnuit de documentare a actului artistic. Cu timpul, fotografia a încercat să combine funcţionalitatea sa cu evenimentul ca atare, devenind astfel o lucrare de artă autonomă. Dintr-o perspectivă personală, dacă ar fi să se conjuge fotografia şi *performance*-ul într-o unică expresie artistică, atunci s-ar putea vorbi despre emiterea de către artist a unei *propoziţii vizuale*, unde aspectul predicativ al modalităţii de exprimare arată acţiunea, iar subiectul apare sub forma ideii, a conceptului respectivei lucrări.

Ce este *foto-performance*-ul?

Foto-performance-ul apare ca nou gen performativ în momentul în care ţinem cont de faptul că fotografia redă un *performance* ce se manifestă sub forma unei relaţii private între artist şi aparatul de fotografiat. În această situaţie, spre deosebire de simpla documentare fotografică a unui *performance*, artistul apare în dubla ipostază de fotograf şi de actant în fotografie, jucînd astfel rolul unui *performer* aflat atît în spatele, cît şi în faţa aparatului de fotografiat. Artistul intervine într-o acţiune care nu ar putea fi văzută decît prin consemnare, la care se adaugă faptul că, dublînd tehnica folosită, *foto-performance*-ul apare şi ca temă conceptuală a lucrării de artă. De pildă, imposibilitatea fizică de a apărea dedublat ori în triplă ipostază în faţa unui public şi în timp real determină artistul să apeleze la mijlocul de expresie al *foto-performance*-ului, punînd astfel în circulaţie, prin acest vehicul tehnic, şi ideea de *atemporalitate*. Astfel, dacă în mod normal o acţiune fotografică se petrece într-un anumit timp, în cazul *foto-performanţei* **A. Temporal** avem de a face cu două expuneri succesive condiţionate de artist, care se foloseşte de lumină şi de mişcarea corpului, între două limite ale aceluiaşi timp, pentru a se (auto)imprima de două ori pe aceeaşi peliculă. O dată expusă într-o galerie, *foto-performanţa*, înţeleasă ca *propoziţie vizuală*, poate fi decodificată la diferite niveluri de receptare, în funcţie de privitor. La aceasta se poate adăuga şi dispoziţia sa de a accepta noile forme de exprimare.

Care ar fi conceptele ce intervin în realizarea foto-performanţelor?

Unul dintre conceptele-cheie folosite în lucrările mele de *foto-performance* se exprimă prin sintagma „Puterea este în mîna mea". Fiecare dintre noi poate schimba ceva în mijlocul acestei invazii mediatice care ne asaltează. Tocmai de aceea, în unele dintre lucrările recente, eu folosesc *telecomanda* ca emblemă a puterii de a schimba imaginile cu altele.

În lucrările de *foto-performance* dictez luminii (diafragmei) şi timpului (duratei de expunere), ca date esenţiale ale discursului meu artistic. Aici se adaugă faptul că, ţinînd cont de confluenţa spaţiului cu timpul, instalez scenografia ca pe un gen de loc-timp, lăsînd ideea să se simtă în largul ei – ca în lucrarea **Prezent paralel**: „Un posibil mariaj ce a avut loc în urmă cu 7 ani, urmat de o posibilă apatie în relaţia conjugală şi o posibilă criză cauzată de un exces de condimente".

O experienţă aparte trăită în concepera lucrărilor?

Cînd am început să fac acest gen de fotografii, m-am simţit în faţa aparatului de fotografiat ca un *performer* în faţa unui public pe care îl simţeam că mă priveşte. Apoi am reuşit să fac corp comun cu aparatul, pentru a-mi transpune fotografic ideile. Acţiunea cu aparatul este o acţiune performativă. Pe de o parte, cînd eşti în faţa aparatului, acesta devine ochiul publicului care te urmăreşte, iar pe de altă parte, cînd eşti în spatele său, imaginea pe care o fotografiezi este o extensie a sinelui. Explorînd sinele, *performer*-ul apelează la utilizarea propriului corp sau al altora, în căutarea relaţiilor, a senzaţiilor, a experienţelor personale pe care le *propune* privitorilor pentru a le citi în spaţiul-context al *frazei vizuale*.

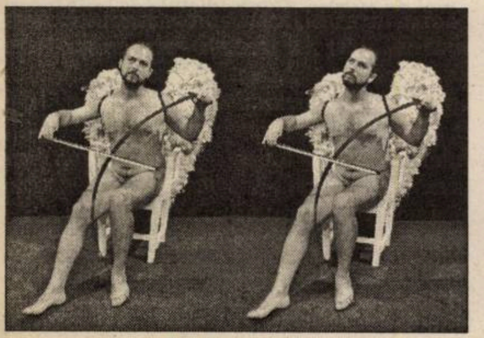
Care ar fi nota definitorie a *foto-performance*-ului?

Varietatea de manifestări a *foto-performance*-ului, departe de a configura un concept de sine stătător, reprezintă mai curînd o multitudine de „spaţii" în care artistul se poate „asambla".

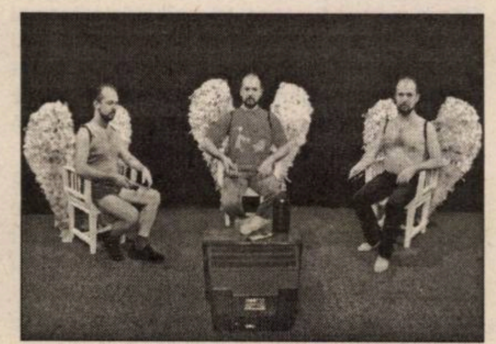
Performance 2

A. Temporal

Performance 1



Undersound



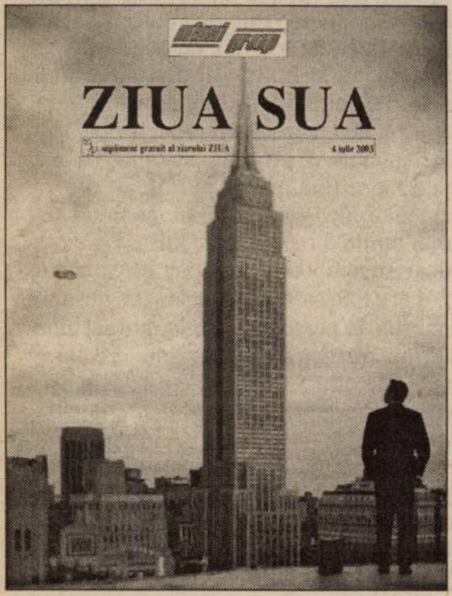
Puterea este în mîna mea

Paralel prezent

profil

Aflată la primul ei număr, **Arche**, revistă de Etnologie şi Antropologie editată de Centrul Creaţiei Populare Dolj, este de fapt o reluare – într-o formulă uşor modificată – a publicaţiei **Suflet Oltenesc**, pe care am prezentat-o şi noi de cîteva ori – cu destulă preţuire – la „Revista presei". Editorialul redactorului-şef Nicolae Mihai (**De ce *Arche*?**) explică raţiunile şi intenţiile acestei „schimbări la faţă": „**Arche** realizează un dublu paradox: sub o titulatură nouă continuă o revistă veche (**Suflet Oltenesc**); sub o semnificaţie racordată la tradiţie şi vechime, ea promovează o nouă direcţie, arătîndu-se astfel interesată de noutăţile interpretative şi metodologice. Deschiderea pe care o cultivă atît la nivel pluridisciplinar, cît şi la nivel de colaborare (naţională şi chiar internaţională) necesita o denumire mai cuprinzătoare, mai uşor utilizabilă. Este motivul pentru care am renunţat la vechea denumire a revistei fără ca acest lucru să însemne şi îndepărtarea de *sufletul* ei". „Noua" publicaţie îl are ca director pe Mihai Fifor, ca redactor-şef – cum spuneam – pe Nicolae Mihai, iar ca redactori – pe Constantin Mihai, Sebastian Corneanu, Minodora Melcioiu şi Magda Bratu. Apropo de „continuitate" – revista publică inclusiv continuări ale unor studii din **Suflet oltenesc**... Ceea ce aduce totuşi în plus **Arches** faţă de predecesoarea ei nu este numai titlul, ci şi o prezentare grafică mai modernă, o mai mare omogenitate calitativă – în sens pozitiv – a studiilor/eseurilor publicate şi o pondere sporită a colaborărilor de peste hotare. Din sumar menţionăm studiul de antropologie socială a lui Nicolae Panea despre **Analiza reticulară şi producerea urbanului**, eseul despre **Filozofia sărbătorii** de Constantin

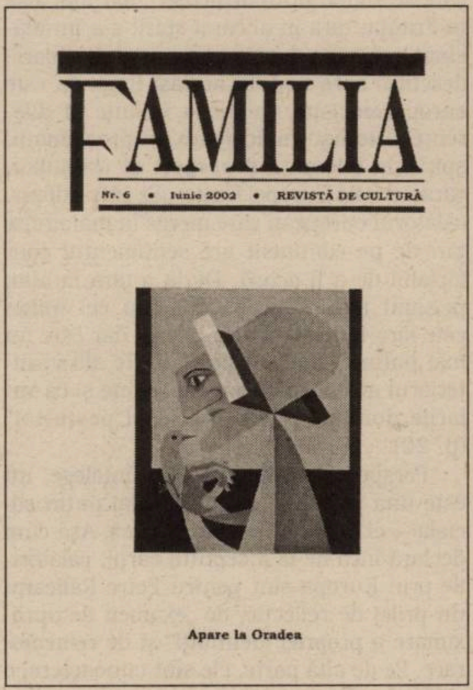
Mihai, o cercetare de teren a Cristinei Gafu avînd ca obiect **Secvenţele de manifestare culturală ale italienilor din Dobrogea**, un studiu al antropologului franco-american Eric Gans: **Sacrul şi Socialul: o definiţie a moştenirii antropologice a lui Durkheim** (printre „moştenitori" fiind discutaţi Marcel Mauss şi René Girard), partea a doua a unui eseu etnologic de Roxana Deca despre **Femeie *vs.* bărbat în ritualul de familie tradiţional românesc** etc. Recenziile pe marginea unor apariţii editoriale de profil sînt avizate şi serioase. O atenţie specială este acordată informaţiilor referitoare la manifestări ştiinţifice cu caracter etnoantropologic desfăşurate pe plan local. Pe scurt: o relansare de bun augur...

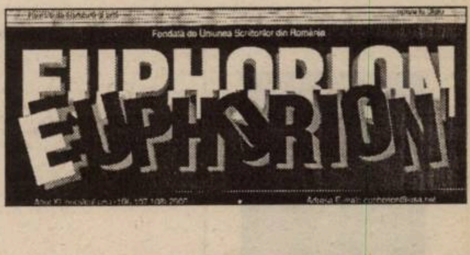


Adevenit o obişnuinţă ca unele cotidiene să publice suplimente speciale gratuite dedicate zilelor naţionale ale unor ţări. În această serie – deja semnalată de revista noastră – se înscrie şi ziarul **Ziua**, care a publicat – pe 4 iulie – un supliment intitulat **Ziua SUA** şi realizat de Departamentul Externe (Coordonator: Victor Roncea). Deschise printr-un cuvînt al editorului Sorin Roşca Stănescu (**Visul american**) şi printr-un cuvînt al ambasadorului american la Bucureşti, Michael Guest (**„Construim împreună un viitor în care dreptatea este egală pentru toţi"**), cele 18 pagini ale sumarului cuprind informaţii despre investitorii americani în România (**Miami Group – spirit american pe pămînt românesc, Departamentul comerţului aduce 12 companii americane la Bucureşti** etc.), texte de analiză politică (vezi materialul intitulat **Misiunea providenţială a Americii** de Thomas Donnely), un text al lui George Damian despre **Declaraţia de Independenţă** din 1776 a poporului american, un interviu realizat de Ana Dinescu cu Rodger Garner, noul director al Misiunii USAID în România, în care sînt explicate direcţiile asistenţei SUA pentru ţara noastră (**„USAID promovează practici de guvernare mai deschise şi mai transparente"**), comentarii eseistico-politice despre America (*e.g.* **Obiectivul principal al Americii** de Zbigniew Brzezinski, extras din **Marea tablă de şah. Supremaţia americană şi imperativele sale strategice**), un material semnat de Lorne W. Craner şi difuzat prin intermediul Centrului de Informare al SUA la Bucureşti (**O societate liberă nu poate exista fără o presă liberă**) etc.

În amintita „serie" se înscrie şi ziarul **Adevărul**, care publică un supliment special – de asemenea gratuit – dedicat Zilei Naţionale a Franţei (după ce publicase, în urmă cu zece zile, şi unul dedicat Zilei Naţionale a Statelor Unite). Cu totul – patru pagini de ziar, din care menţionăm un interviu realizat de Andreea Bratosin cu ambasadorul Franţei la Bucureşti, Philippe Etienne (**Francezii se simt foarte bine în România**), un interviu cu Patrick Gelin, director general al BRD – Groupe Société Générale (**„Clientul se află în centrul preocupărilor BRD"**), un material semnat de Oana Popescu despre **14 iulie – naşterea democraţiei**, informaţii privind investiţiile franceze în România şi schimburile comerciale bilaterale (dar şi culturale, cu o pondere semnificativă), date despre reţeaua de magazine „Carrefour" în România, texte despre cultura şi istoria Franţei, despre **Mâncarea care seduce** ş.a.

de ici, de colo



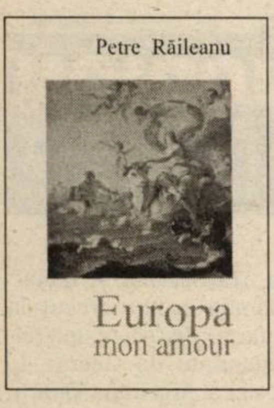


În numărul 5 al revistei orădene de cultură **Familia** continuă publicarea „Colocviului" despre **Destinul provinciilor culturale**. Semnează intervenţii la temă Marian Victor Buciu (**În fond, despre provincia culturală...**), Ştefan Jurcă (**Să depăşim complexele spaţiului cultural**), Stelorian Moroşanu (**Congresul al XV-lea al P(ropriei) C(onştiinţe) R(otitoare)**, Ioan F. Pop (**Provincialism şi centralitatea**) şi Constantin Trandafir (**Fiziologia provincialului**). Pînă aici, nimic neobişnuit. La capitolul „critică" însă – una caldă, alta rece. Cea „caldă" este un fin comentariu al lui Livius Ciocârlie despre **Aisbergul poeziei moderne** de Gheorghe Crăciun (**Poezia tranzitivă**; textul este – de fapt – referatul întocmit pe marginea tezei de doctorat a autorului cărţii amintite). Cea „rece" – asupra căreia vom zăbovi ceva mai multişor – este o recenzie a tînărului şi inexperimentatului Marius Miheţ, extaziat în faţa grosului volum de debut al cronicarului Daniel Cristea-Enache. Animat de nevoia „strîngerii rîndurilor" în jurul unui prezumat far călăuzitor al tineretului critic, recenzentul îşi intitulează textul nici mai mult nici mai puţin decît **Un lider de generaţie**, notînd iluminat: „...m-am convins că tînăra generaţie de critici are un prilej excelent pentru o coagulare în jurul unui nume tutelar". Sau: „opţiunea criticului [...] este una de echilibru, ceea ce-l şi certifică valoarea şi recunoaşterea unanimă". Nu e cam... prea de tot? E adevărat că, din loc în loc, se mai poate deduce şi altceva, ca de exemplu în acest pasaj aiuritor: „Un curaj aparte, tineresc, pluteşte peste cronici, dar nu unul contestatar (deşi s-a spus că face parte dintr-o generaţie de contestatari), ci firesc, «bătrînesc», canonic". Asta da, perlă: tineresc, deci... bătrînesc! La urma urmelor, formula tînărului Daniel Cristea-Enache este una *constitutiv* bătrînicioasă. Cel puţin curioasă e prezentarea aceluiaşi drept „autor de manuale şcolare": noi ştiam că respectivul cronicar de la **Adevărul literar şi artistic** fusese doar co-autor la *un* manual – şi acela acuzat de grele păcate! – al Editurii Corint, unde se ocupa de numai trei scriitori (printre ei – nimeni altul decît bardul ceauşist Adrian Păunescu). E limpede: imaturitatea recenzentului orădean se îmbină cu apetitul pentru un conservatorism literar prăfuit, dar – din nefericire – încă prizat prin provincie. Asta, pentru că tot veni vorba de colocviul despre provincie al **Familiei**...

Numărul 3-4/2003 al revistei de cultură şi artă **Euphorion** din Sibiu îşi propune să prezinte un profil al **Mediaşului literar**. Iniţiativă – întradevăr – generoasă. Din „editorialul" grupajului – autor: Dumitru Chioaru – aflăm, între altele, că ideea realizării acestui număr special le-a venit conducătorilor publicaţiei cu prilejul celei de-a doua ediţii a „Zilelor revistelor culturale din Transilvania şi Banat" desfăşurate în toamna anului trecut la Mediaş. Nespectaculoase dar sobre, interiorizate, poemele semnate de George L. Nimigeanu, Ligia Csiki şi Argentina Tătaru, eseurile lui Ionel Popa şi Elena Hulpuş sau prozele publicate de Iuliu Gârduş şi Jimmy Ionescu par să confirme întrucîtva bunele impresii ale editorialistului despre potenţialul Mediaşului literar actual. În ceea ce ne priveşte, aşteptăm confirmări suplimentare...

Numărul 22 al revistei **Liber** editate de Fundaţia (liberală) „Horia Rusu" dedică un grupaj special de peste 35 de pagini unei mese rotunde despre starea sistemului sanitar din România (**Sănătatea bolnavă**), care s-a desfăşurat pe 16 iunie, organizată de Fundaţia sus-menţionată. Grupajul propriu-zis constă în transcrierea discuţiilor – moderate de către Dinu Zamfirescu, vicepreşedintele fundaţiei –, la care au participat personalităţi din domeniul medical, profesori, lideri de organizaţii ale medicilor, directori de spitale, factori de decizie, parlamentari, membri ai unor partide politice. Cîteva nume dintr-o listă mai amplă: Mircea Cinteză (preşedintele Colegiului Medicilor din România), Ştefan Iosif Drăgulescu (rector UMF – Timişoara), Dan Enăchescu (UMF Bucureşti), Dan Perieţeanu (Camera Federativă a Medicilor), Alin Apostol (preşedinte – Alianţa Medicilor), Irinel Popescu (şef clinică – Institutul Clinic Fundeni), Sorin Oprescu (directorul Spitalului Clinic Universitar Bucureşti), acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, psihologul Florin Tudose, Alexandru Ciocâlteu (director al Spitalului Clinic Sf. Ioan), Sorin Paveliu (preşedintele Comisiei de Sănătate a PNL), Cristian Celea (director general al Casei Asigurărilor de Sănătate). Dezbaterile au pus degetul pe multe dintre rănile sistemului sanitar românesc (vezi şi subtitlurile: **Nu există subfinanţare. Există numai deturnare a finanţării. Două sint cauzele crizei sistemului sanitar: subfinanţarea cronică a sistemului şi absenţa managementului profesionist. Reforma sistemului de sănătate a fost împiedicată de politizarea excesivă** etc.), oferind – în destule cazuri – propuneri de ameliorare. Este – oricum – meritul Fundaţiei Horia Rusu de a fi găzduit una dintre cele mai substanţiale dezbateri desfăşurate în ultima vreme pe această temă.

eseu



Petre RĂILEANU
Europa mon amour
Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 2003,
176 p., f.p.

Petre Răileanu trăieşte la Paris şi este scriitor român de limbă franceză (şi română) sau scriitor francez de origine română. Confuzia în statut, aşa cum este dezvoltată ea în eseurile din **Europa mon amour**, este una căutată, asumată şi reprezintă pentru Petre Răileanu o caracteristică a unui tip de exil, de *depeizare*, cel scriitoricesc. Cît despre autorul însuşi, după parcurgerea cărţii (şi a Europei), se poate trage concluzia că el este mai întîi un scriitor european şi apoi unul francez de origine română.

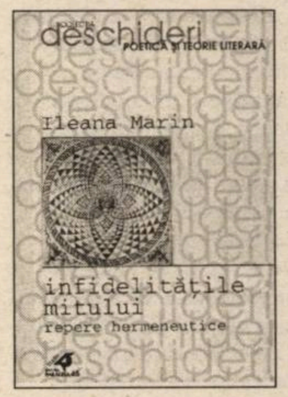
O origine şi o condiţie pe care Petre Răileanu şi le asumă fără complexe (nemărturisite sau declarate depăşite), fără clişee şi fără sentimentalisme. Privirea călătorului, care se simte „oriunde *acasă*", dar mai ales în Franţa, ţara în al cărei spirit s-a înrădăcinat, se vrea luminoasă, nepărtinitoare, deschisă spre nou. În acelaşi timp, ea este europocentristă, atentă la nuanţe şi diferenţe şi totuşi unificatoare, în proclamatul spirit de toleranţă şi respect al tradiţiilor, caracteristic Europei Unite: „Şi, într-adevăr, călătorul european care merge în mai multe ţări de pe continent are sentimentul confortabil de a fi *acasă*. De la o ţară la alta, peisajul natural, construit sau cel uman este fără îndoială foarte diferit, dar este nu mai puţin evident că peste tot te afli în interiorul aceluiaşi sistem de semne şi că valorile dominante sînt aceleaşi peste tot" (p. 20).

Perspectiva călătorului, se înţelege, nu este una politică – şi cu atît mai puţin socială –, ci culturală, chiar livrescă. Aşa cum declară încă de la începutul cărţii, călătoriile prin Europa sînt pentru Petre Răileanu un prilej de reflecţie, de „examen de aproximare a propriei identităţi" şi de rememorare. Pe de altă parte, ele sînt cunoaştere, o călătorie prin marile naraţiuni care au întemeiat şi au transformat naţiunile europene şi o confruntare cu vestigiile unui trecut ai cărui moştenitori şi transmiţători sîntem. „Naraţiunea este o formă eficientă de a naviga – a doua oară, pentru că ea cuantifică şi explicitează experienţa primei ieşiri, a primei călătorii" (p. 28). Locurile pe care le străbatem capătă o altă dimensiune (adesea mitică) şi datorită poveştilor care le însoţesc şi pe care le purtăm în noi într-o formă sau alta. Sînt şi ele o formă de călătorie – cea prin trecut, prin istorie – şi de confruntare. Iar trecutul „izbucneşte" cu toate forţele în prezent, pentru că timpul, spune autorul, este reversibil.

În ciuda unei afirmaţii optimiste şi reconfortante (cel puţin pentru europeni) ca cea de mai sus, diferenţele nu pot fi totuşi ignorate: există, constată Petre Răileanu, un Sud şi un Nord a căror graniţă trece chiar prin inima Europei Occidentale, provocînd rupturi culturale şi temperamentale între popoare (Franţa, Italia, Grecia, pe de o parte, şi Germania, Austria, Elveţia, pe de altă parte), şi un Est şi un Vest care despart Europa din punct de vedere cultural, social, economic, dar mai ales politic. De la mentalitatea cetăţeanului din *polis*-ul vestic, din oraşul-cetate, trecem spre civilizaţia agrară a Estului, a cărei mentalitate este cea a ciobanului din **Mioriţa** sau cea a constructorului din **Meşterul Manole**. Şi chiar dacă pretinde a fi lăsat în urmă acel *acasă* care l-a trimis în exil (cultural), chiar dacă pretinde a avea peste toate o privire emoţionată, dar senină, tonul călătorului este amar-nostalgic, chiar neputincios în faţa unei anumite geografii: „...fatalism, retragere din istorie, ciobănaşul care părăseşte bucuros lumea, zidul care se prăbuşeşte şi cere sacrificiu, proclamînd fatalitatea nereuşitei. Aceste construcţii teoretice cresc unele din altele, creîndu-se un fel de automatism reproductiv, o tiranică matrice mai întîi psihologică şi apoi stilistică ce nu mai permite modificarea discursului nici atunci cînd condiţiile care i-au determinat apariţia încep să se schimbe" (p. 151). Concluzia care se impune? Da, exilul este o ruptură, dar fără el, fără cultura şi limba franceză, de exemplu, Cioran n-ar fi fost decît un exilat necunoscut într-o literatură şi cultură marginale.

Ca să părăseşti marginea în favoarea centrului, trebuie de cele mai multe ori să îţi părăseşti limba şi să înveţi un nou sistem de semne – lingvistice, culturale, sociale şi mai ales interioare.

Crenguţa NĂPRISTOC



Ileana MARIN
Infidelităţile mitului.
Repere hermeneutice
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2002, 151 p., f.p.

Cartea Ilenei Marin defineşte interpretarea ca „hermeneutică recuperatoare" bazată pe două mişcări complementare: o mişcare centripetă de „reconstituire a sensurilor antice", un „*puzzle* «contrafăcut» adesea" prin coroborarea mai

Lumea între fabulos şi realitate

STAN VELEA

Olga TOKARCZUK
Străveacul şi alte vremi
Traducere şi postfaţă de Olga Zaicik,
Editura Polirom, Colecţia „A treia Europă", Iaşi, 2002, 288 p., f.p.

În noiembrie 2001, în sala cu oglinzi de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc lansarea primului roman tradus în româneşte al scriitoarei poloneze Olga Tokarczuk: **Călătoria oamenilor cărţii** (traducere de C. Geambaşu). În iarna anului 2002, în rotonda Muzeului Literaturii Române, a fost rîndul celui de-al doilea roman, **Străveacul şi alte vremi** (traducere de Olga Zaicik). Aceasta din urmă e una dintre cărţile de căpătîi ale tinerei scriitoare din ţara Vistulei. Dar să încercăm, mai întîi, o succintă situare în spaţiul şi timpul creaţiei.

Impusă ca o valoare sigură în cîmpul literelor din Polonia contemporană abia în deceniul din urmă – prin urmare, pînă mai ieri, cu totul necunoscută cititorilor români –, Olga Tokarczuk (n. 1962) a urmat psihologia la Universitatea din Varşovia, îmbogăţindu-şi ulterior orizontul cunoaşterii prin lecturi aprofundate în sfera disciplinelor oculte şi a filozofiei. Acestea îşi vor prelungi amprenta specifică şi în prozele de mică şi mare întindere pe care scriitoarea începe să le publice de timpuriu. Perspectiva metafizică vizînd infinitul constituie una dintre caracteristicile creaţiei acestei autoare. Fiindcă, înclinată spre relatarea prozastică şi spre cea eseistică, Olga Tokarczuk va publica, la intervale scurte, romane şi povestiri care vor cîştiga aprecierea criticii de specialitate şi sufragiile lectorilor. Construcţiile moderne şi măiestria narativă din **Oraşe în oglinzi** (1989), **Călătoria oamenilor cărţii** (1993), **Străveacul şi alte vremi** (1996), **Dulapul** (1997), **Casa de zi, casa de noapte** (1998) sau **Povestiri din Ajunul Crăciunului** (2000, în colaborare cu J. Pilch şi A. Stasiuk) i-au asigurat afirmarea, practic în numai un deceniu, în arena literară. Mai mult, unele titluri au fost deja traduse şi în alte limbi, precum franceza, germana, româna etc.

După reluarea legăturilor cu poeticile apusene, după explozia iniţiativelor înnoitoare care i-a urmat – cu poticnirile şi rateurile de rigoare, la începutul intervalului –, a venit vremea realizărilor durabile, întemeiate pe esenţiale schimbări conceptuale şi de formalizare. Ei bine, alături de numeroase altele, una dintre aceste realizări este, indubitabil, şi **Străveacul şi alte vremi**. De la primele pagini, „sar în ochi" efectele inovatoare (în sens, desigur, pozitiv) produse de modificările de mentalitate în structura romanului, la nivelul modalităţilor narative şi la cel al atitudinii scriitoarei faţă de materia înfăţişată. De bună seamă, toate avînd la bază obiectivitatea obligatorie a *mimesis*-ului aristotelic şi pe repunerea în drepturi a relativităţii constructive la toate nivelurile de elaborare. În zona semnificaţiilor de profunzime, spre exemplu, universul descris se asamblează cu încetul în două registre: real şi fantastic, care se întrepătrund cauzal – fără însă a se confunda ori a se identifica unul cu celălalt. Justeţea afirmaţiei este susţinută convingător de două mărturisiri ale autoarei (din paginile unei publicaţii a Institutului Polonez), care îşi dorea nespus „să creeze şi să descrie lumea", pe de o parte – actul creaţiei, *in statu nascendi*, echivalînd cu depănarea unor poveşti la vîrsta maturităţii, pe de alta.

Derivînd dintr-o premiză relativizantă, lumea creată nu se aglutinează într-o imagine cu contururi statice, precise. Dimpotrivă, atît liniile generale, cît şi amănuntele constitutive reprezintă doar felii aşezate una peste alta sau una lîngă alta fără o ordine prestabilită, preconcepută, pe principiul naraţiei convergente care interferează permanent cele două planuri. Elementele concrete, care ar putea plasa acest univers într-o realitate palpabilă de referinţă, sînt subminate permanent de proiectarea lor într-un spaţiu şi timp marcate de vagul şi ambiguitatea care guvernează infinitul în ambele ipostaze. Se potenţează astfel efemerul şi fragilitatea „evenimentelor" care se consumă în viaţa omului şi în natură, din unghiul eternităţii şi al nemărginitului. Asemenea implicaţii filozofice cu largi posibilităţi speculative sînt sugerate îndeosebi prin inserţiile fabulosului în toate straturile relatării. O nedisimulată poetică a amănuntului disparat, tipologic ori obiectual, aparent izolat cînd este considerat numai ca atare: întîmplări, ipostaze, trăiri şi forme aparţinînd tuturor regnurilor nu se adună într-o desfăşurare coerentă imediată, fără spărturi, specifică epicului mai vechilor naraţiuni. Cititorul este solicitat astfel să facă singur legăturile şi să-şi alcătuiască propriul tablou general, care poate fi chiar diferit de cel expus de scriitoare. Se sugerează astfel, intertextualizant, pluralitatea şi varietatea lecturilor în funcţie de datele intrinseci ale personalităţii lectorului.

În **Străveacul şi alte vremi**, Olga Tokarczuk înfăptuieşte acest deziderat, era de aşteptat, şi prin transformările din zona invarianţilor naraţiunii tradiţionale – acţiune, personaje, spaţiu şi timp (continuăm să-i numim aşa din nevoi analitice, deşi nu mai înseamnă de mult ce însemnau odată). Perforaţi aproape pînă la dispariţie de intervenţiile inovatoare ale autoarei, ei redau expresiv impresia contrapunctică de rupere postmodernistă a naraţiei. „Episoadele" nu se mai înşiră conform cursivităţii logice cauză-efect şi nu mai sînt expuse unitar, într-o ordine care să mimeze realitatea obiectivă. De aci necesitatea de a reveni de mai multe ori asupra lor, în funcţie de fluxul memoriei sau al inspiraţiei, de luminarea nuanţată a cutărei idei, centrifugă ori centripetă. Fizionomiile şi evoluţia personajelor nu mai reprezintă nuclee purtătoare ale epicului închegate definitiv pe una sau pe mai multe direcţii. Din contră, ele sînt doar sugerate sau „completate" într-o expunere mascată – fals detaşată – a unui narator la persoana a treia, atunci cînd intuiţia artistică a subiectului creator o cere sau cînd ele însele, episoadele, îşi revendică terorist dreptul la o existenţă mai consistentă. Pentru că în poetica relativistă a romanului social, un adevărat roman-sac, egalizarea democratică a tuturor componentelor care participă la elaborarea operei este înscrisă la loc de frunte. Cu condiţia, însă, ca gîlceava dintre ele să nu conducă la alunecarea în afara inteligibilului prin exacerbarea discreţionară a uneia sau alteia. În astfel de împrejurări, menţinerea unui echilibru care să nu pericliteze relaţia cu destinatarii depinde în mare măsură de intuiţia talentului. Eşecurile numeroase, înregistrate pe acest parcurs presărat cu crize de creştere, atestă primejdiile care pîndesc la tot pasul, coborînd discursul literar în zonele nonvalorii, altfel spus, compromiţînd demersul creator.

Din fericice, nu astfel stau lucrurile şi în cazul romanului Olgăi Tokarczuk – **Străveacul şi alte vremi**. Dotată cu un remarcabil simţ artistic, scriitoarea a intuit proporţiile cuvenite, concepînd, sub auspiciile formulelor moderne, o operă de valoare, plină de reflecţii optimiste sau nu asupra destinului uman în relaţie cu marele tot, material şi spiritual, în care individului i-a fost dat să trăiască. Operă care îndreptăţeşte întru totul încrederea într-o bună evoluţie a literaturii polone din zilele noastre. Argumentele schiţate mai sus – şi ele ar putea fi lesne înmulţite – s-au dorit o pledoarie convingătoare în acest sens.

multor informaţii şi o mişcare centrifugă, ce merge dinspre mit spre operele literare, filozofice, muzicale moderne şi postmoderne. Analiza încearcă să surprindă astfel cum funcţionează miturile din „expresia paradigmatică a unei epoci", să traseze „repere hermeneutice" şi să schiţeze un tablou general.

O primă parte a studiului urmăreşte relaţia spiritului cu filozofia (de la Platon şi Aristotel începînd, pînă la Nietzsche, Heidegger, Sartre sau Liiceanu), cu antropologia culturală, structurală, victimară sau filozofică (Ernst Cassirer) – cu psihanaliza, sociologia, etnologia, istoria religiilor, istoria culturală sau mitocritica. Nu este însă clar dacă aceste scurte survolări vor să se constituie într-o trecere în revistă a posibilelor abordări şi interpretări ale mitului sau sînt enunţări ale unor posibile instrumente hermeneutice. În analiza figurilor centrale ale mitologiei greceşti şi a reverberaţiilor lor în cultura europeană, autoarea nu uzează de instrumentele hermeneutice enunţate. Astfel că putem privi studiul de faţă mai degrabă ca pe un minidicţionar al reflectărilor culturale ale mitului, decît ca pe o analiză propriu-zisă sau ca pe un tablou unificat de o perspectivă sau de o abordare unică.

„Infidelitatea mitului" se manifestă şi în uşurinţa cu care acesta se oferă nenumăratelor percepţii şi interpretări, în dificultatea de a reconstitui un întreg, de a înlănţui plurivocitatea şi bogăţia miturilor într-un tablou unic. Cartea nu poate, de aceea, decît să ofere cîteva „repere hermeneutice", iar inventarierea avatarurilor unor Herakles, Oreste, Electra, Oedip, Antigona, Fedra, Medeea sau Elena – de la Hesiod, Homer şi tragicii greci, trecînd prin Evul Mediu şi Renaştere pînă la Eliot, Sartre, O'Neill, Enescu, Pynchon, Kierkegaard, Heidegger şi interpretările feministe – nu reuşeşte să fie decît o introducere în mecanismele, în metamorfozele, în abordările posibile ale mitologiei greceşti.

O trecere în revistă care nu este şi nu încearcă a fi exhaustivă, dar care reuşeşte să surprindă ceva din bogăţia metamorfozelor şi anamorfozelor figurilor mitologiei greceşti şi ale mecanismelor tragicului de-a lungul timpului.

Cristina CIUCU

proză

Philippe DJIAN
Ăsta da sărut!
Traducere de Adrian Istrate şi
Mihai Istrate,
Cuvînt înainte de Adrian Istrate,
Editura Dacia, Colecţia „Dacia
Internaţională",
Seria „Europolis",
Cluj-Napoca, 2002, 404 p., f.p.

Fiica unui importantissim producător de încălţăminte este ucisă. Nathan şi Marie-Jo sînt cei doi poliţişti care anchetează. Nathan e alb. Marie-Jo este de culoare. Fiica Jennifer Brennen îşi detesta părintele. Ea era o activistă a marşurilor antiglobalizare. Se lega uneori cu lanţuri de porţile fabricilor care disponibilizau. Dar funcţiona şi ca prostituată (20/oră).

Acesta este un deghizament convenabil pentru o frescă a lumii contemporane. Din partea unui scriitor care s-a situat de la debut pe poziţii de negare a stilului „frumos". Sex şi violenţă întîlniţi din plin la Philippe Djian. El are o carte de povestiri, **Crocodiles** (1989). Motto: *„crocodil:* animal sensibil care are însă pielea dură." Romanul acesta din 2002 e – din contra – alcătuit cu obstinaţie din suprafeţe. Din decoruri. De exemplu, de baruri: „DJ venea din Barcelona, decoraţia interioară (tendinţă postnucleară) era semnată de un tînăr artist londonez, ţintuit într-un scaun rulant, bucătăria era japoneză, servitorii homosexuali sau bisexuali, iar articolele Adidas, Nike şi Prada ale anului trecut erau înlocuite de articole Brennen cu două sute cincizeci de euro perechea din piele albastră de căprioară." *Don't you step on my blue suede shoes.* Nathan ascultă Elvis. Marie-Jo – negri care strigă *fuck, money, fuck.* Violenţa înseamnă deci suprafaţă. Doar suprafaţă. Interiorul sensibilităţii este în altă parte.

Undeva într-un loc fără nume. Oraşul din **Ăsta da sărut!** nu are nume. Şi nici ţara dragostei nebune din **37°2 le matin** (1985): el face totul pentru a fi alături de ea, pînă într-o zi. Cînd ea înnebuneşte.

Tehnica aparţine contrapunctului. Ce vede Nathan. Ce vede Marie-Jo. Ce ştie Nathan („Şi iat-o mişcînd bolnavii în spital ca să cîştige cîţiva biştari. Şi nu găseşti lucrul acesta minunat? Imaginează-ţi ce ar fi făcut Balzac din asta. Imaginează-l pe Céline sau pe Dostoievski."). Ce-i răspunde Marie-Jo unui depanator TV, „un tip cu ceva mai tînăr decît mine care a început prin a ne spune că noi sîntem valeţii puterii. [...] I-am spus că practică o meserie murdară pentru că televiziunea este opiumul popoarelor". Marie-Jo care se uită la TV şi discută serialul **Totul despre sex**. Marie-Jo care se interesează de Fernando Pessoa. (Chiar dacă indirect – prin soţul ei titular al unui curs de *creative writing*). Natahan care face cadou un DVD cu **Les médias et les illusions nécessaires** ale lui Noam Chomsky. Nathan care suferă de chinurile stilului: „Am mers să mănînc un cîrnat. Bătea uşor vîntul – la început a fost plăcut, – care a răsucit hîrtia în care a fost învelit cîrnatul ca şi punguţa cu muştar ce mi-a alunecat pe mînă. Mă ştergeam cu al treilea şerveţel, primele două zburaseră executînd lungi arabescuri pe cerul învineţit, irizat de oxidul de plumb [...] Aţi citit scriitori buni? Închipuiţi-vă ce ar fi făcut ei cu un simplu cîrnat şi cu noaptea ce se lăsa peste o intersecţie zgomotoasă înconjurată de clădiri înalte cu paloare fantomatică". Nathan care are pe noptieră cartea lui Jack Kerouac, **Pe drum**. Precum personajul care va deveni scriitor din **37°2 le matin**. Cel care spune: „nu scriam în acel fel pentru a-i deranja (*emmerder*), era mai degrabă contrariul, eu eram un tip sensibil şi ei mă deranjau". Frază ce la transpunerea în română ridică dificultăţi de argou. Insurmontabile pentru cel care a tradus **Ça, c'est un baiser** prin **Ăsta da sărut!** *Baiser* înseamnă mai degrabă *futai* decît *sărut*. Romanul poliţist are de altminteri climaxul într-un viol. Djian nu este totuşi un Miller al francezilor. Chiar un personaj nimfoman din **37°2 le matin** regretă că nu a dat şi ea peste un Henry Miller. Naratorul din romanul din 1985, poate la fel de violent în gesturi precum detectivii Nathan şi Marie-Jo, este un tip într-adevăr sensibil. El citeşte poezie japoneză la pescuit. Deşi pescuitul îl plictiseşte, *l'emmerde*. Simte, de exemplu, cînd în aer pluteşte o *tragedie greacă*.

De la cearta amoroasă din 1985 dintre îndrăgostiţi pentru stingerea televizorului se face un salt. În anul 2002 la DVD-ul cadou pentru fosta soţie. Nathan speră într-o împăcare.

Ceva a rămas totuşi neschimbat. Stilul. Observaţiile meteorologice realizează elementul-cheie la Djian. Uneori cuvintele sînt identice. Această comparaţie: „ne-am încheiat seara discutînd despre ploaie şi despre timpul frumos, vreau să spun despre această căldură abominabilă care turnase peste oraş o cutie de *sirop de arţar* (*s.m.*)" din 1985 face pereche cu Marie-Jo: „Aveam senzaţia că ceva avea să ni se întîmple, dar nu se întîmpla. Poate şi din cauza căldurii care şiroia peste oraş ca un *sirop de arţar* (*s.m.*) peste un ventilator fixat pe tavan care încheia totul".

Dintre propoziţiile despre vreme cele despre căldură se distanţează. Ea creşte, creşte şi suspansul.

S-ar putea spune că Djian este puţin neglijent. Dar el ştie să scrie.

Dan GULEA

antropologie

Irina NICOLAU,
Georgeta ROŞU,
Magdalena MOLNAR
Măşti/Masks/Masques
Cuvînt înainte de
Constantin Bălăceanu-Stolnici,
Editura Muzeul Ţăranului Român,
Bucureşti, 2002,
256 p., f.p.

Monografia **Măşti/Masks/Masques** este unul dintre cele mai interesante demersuri antropologice şi etnologice realizate în ultima vreme. Şi aceasta deoarece abordează o temă delicată în antropologia culturală, anume aceea legată de imaginea eului, a sinelui. Masca în culturile arhaice era o iniţiere dobîndită de care purtătorul beneficia atunci cînd tranzita spaţiile dintre lumi. „Masca conţine o putere magică împotriva răului, dar produce groază celor din jur, impunîndu-le voinţa purtătorului ei", adică a iniţiatului. „Acesta e pătruns de forţa ei, este scos din timpul şi spaţiul profan, nu mai poartă amprenta «eului» individual şi schimbător" (Ivan Evseev, **Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească**, Editura Amarcord, Timişoara, p.259).

Volumul prezintă mai multe detalii de specialitate (vezi capitolele: **Măşti, calendare, sărbători**; **Obiceiuri cu măşti în România**; **Masca la trecerea din mileniul II în mileniul III**) însoţite de un expozeu remarcabil privind tipologia măştilor din colecţia Muzeului Ţăranului Român. Sînt descrise şi principalele dansuri ritualice cuprinse în calendarul anului agrar unde mascaţii au un rol predominant în desfăşurarea evenimentelor. Aceste dansuri sînt: Blojul (Transilvania); Boriţa cucilor (atestat la ceangăii din jurul Braşovului la mijlocul secolului XIX); Căluşarii (Moldova şi Muntenia); Cucii (astăzi doar în sudul Munteniei iar odinioară şi în Moldova, Dobrogea şi Transilvania de sud); Fărşangul (judeţul Arad); Irozii (de origini apusene şi de o mare diversitate zonală în România); Jienii (joc haiducesc atestat în veacul XIX); Jocul căiuţilor (în zona Sighişoarei); Jocul cu măşti de la priveghi (odinioară larg răspîndit în Moldova, Maramureş şi Oltenia); Jocul regelui şi al morţii (practicat de saşii din zona Tîrnava Mare); Mascarada diavolului (reprezentare de teatru popular jucat de secuii din Harghita); Nunta ţărănească (piesă preluată de la slavii răsăriteni); Regelés (vechi joc cu măşti al ungurilor din România); Turca, brezaia, capra, cerbul, boriţa, vaca („jocul cu măşti care are cea mai largă răspîndire în România" şi „se face de Crăciun"); Ursul şi ursarul (atestat mai ales în Moldova subcarpatică).

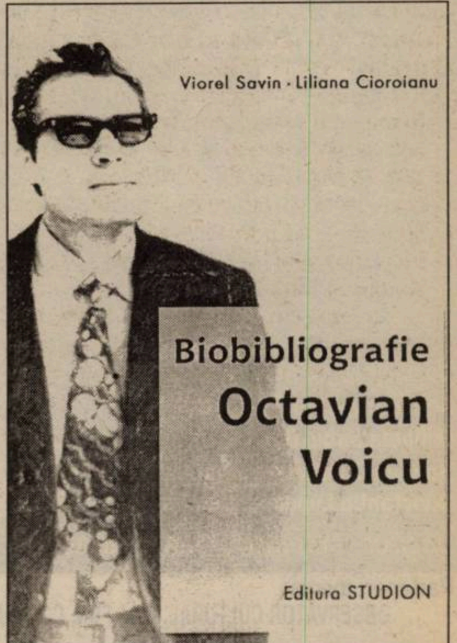
Masca este un accesoriu nelipsit în riturile de trecere, îndeosebi pentru novice care, într-o astfel de situaţie limită se poate pierde pe sine. Masca are astfel un rol protector iar „prezenţa ei poate fi identificată în momente de ruptură legate de viaţa omului şi de calendar. Chipul noului născut este mînjit cu cenuşă sau noroi, al miresei este acoperit cu un văl, iar al mortului, în timpul nopţii, cu o pînză albă. Copilul este mascat pînă la consacrarea lui ca om prin botez. Pînă la botez oamenii şi duhurile necurate şi-l dispută. Mireasa trăieşte momentul dificil al trecerii din starea de fată în cea de nevastă. Socotită o taină în biserica creştină, nunta este percepută în gîndirea arhaică şi tradiţională ca o trecere pîndită de neînchipuite primejdii. În fine, mortul, călătorul, este la rîndul său ambiguu. Pentru un timp el aparţine morţilor şi viilor deopotrivă" (p. 35). Acest fapt este confirmat şi de Allan Kardec în **Cartea spiritelor** (Editura Herald, Bucureşti, 2003).

Fiecare exponat prezentat în volum este însoţit de o fişă de specialitate. Din ele, specialiştii, colecţionarii sau publicul larg pot afla informaţii legate de regiunile etnografice de provenienţă, datare, cromatică, materiale folosite şi proceduri de confecţionare, dimensionări. Toate aceste informaţii de detaliu completează abordările teoretice din primul sfert al monografiei şi fac din acest reuşit proiect al Muzeului Ţăranului Român o lucrare de excepţie.

Adrian MAJURU

Biobibliografie băcăuană

Editura Studion din Bacău a publicat de curînd o biobibliografie a poetului şi animatorului cultural local Octavian Voicu. Autorii – Viorel Savin, directorul Bibliotecii „Costache Sturdza" şi Liliana Cioroianu – s-au ocupat, inclusiv prin intermediul revistei **Cartea**, de „monografierea" a numeroşi autori, mai mult sau mai puţin semnificativi, dar băcăuani prin origine sau prin adopţiune. Meritele de ordin istorico-literar, istoric şi „bibliografic" ale unor asemenea întreprinderi se cuvin a fi – o dată în plus – subliniate. Volumul de faţă – un portret biobibliografic din fragmente – cuprinde, în ordine, o convorbire cu Octavian Voicu, o secţiune de repere biografice, un capitol masiv şi bine sistematizat despre opera acestuia (volume publicate, poezii în volume colective, texte şi intervenţii în periodice), urmat de o secţiune de referinţe critice, o listă a publicaţiilor periodice consultate şi cîteva „file de album" fotografic.



TEATRU

BUCUREȘTI

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)

▌18 iulie, ora 20.00 – Lăptăria lui Enache – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamțu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)

▌15 iulie, ora 20.00 – **Showdown** de Peca Ștefan, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Cu: Laurențiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Bintu

▌16 iulie, ora 20.00 – **Născut vinovat** de Ari Roth, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Erwin Simsensohn. Cu: Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Andreea Gramoșteanu, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Oprea, Iulian Postelnicu

▌21 iulie, ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac și Daniel Popa

CONSTANȚA

TEATRUL OVIDIUS

▌15 iulie, ora 21.30 – Cazino Mamaia – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Mirela Klein, Cosmin Mihale, AnaMaria Tramundana, Nucu Stîngaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru

▌17 iulie, ora 21.30 – Radio Vacanța, Mamaia – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Anamaria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Florina Bulgaru, Daniela Torfim, Alina Fersedi, Mădălina Ciobanuc, Daniel Minciună, Irina Sîrbu, Dănuț Simion, Valeri Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache

▌19 iulie, ora 19.00 – **Transplant** de Cristina Tamaș. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Vasile Cojocaru, Diana Cheregi, Cristina Oprean, Lică Gherghilescu, Nina Udrescu, Laura Crăciun, Liviu Manolache

▌20 iulie, ora 22.00 – Cazino Mamaia – **Paparudele**

FILM

15-17 iulie

BUCUREȘTI

▌**Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria/ orele: 9.00, 11.15 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌**Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Scala/ orele: 9.30, 12.00, 15.00, 18.00, 20.30

▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌**Cum să scapi de un tip in 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Corso/ orele 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

▌**Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌**Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Lumina/ orele: 10.30, 12.30, 14.45, 17.00, 19.30

▌**Callas Forever**, coproducție europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

▌**Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌**Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Studio Martin/ ora 15.30

▌**Amélie**, Franța, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Studio Martin/ ora 17.00

▌**Pianistul**, Marea Britanie-Franța-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ ora 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.30

▌**Cum să scapi de un tip in 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.15

▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 17.30, 21.45

▌**Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ orele: 15.15, 19.30

▌**Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ orele: 17.45, 22.45

▌**Strada plăcerilor**, Franța, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ ora 15.30

▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ ora 20.00

▌**Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ orele: 14.30, 17.15, 19.45, 22.15

▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 15.45, 18.15, 20.30, 22.45

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 14.00, 17.00, 19.45, 22.30

▌**Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 14.00, 16.30, 19.15, 22.00

▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 14.30, 16.45, 18.45, 20.45, 22.45

▌**Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 18.00, 22.15

▌**Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 16.00, 20.30

ARAD

▌**Cum să scapi de un tip in 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Dacia

▌**8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Mureșul

BACĂU

▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌**Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Central/ ora 20.00

▌**Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌**Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

▌**Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ Modern

▌**Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Jean Negulescu

DEVA

▌**Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Patria

▌**Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▌**Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Flacăra

▌**Fete de fete**, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Flacăra

ORADEA

▌**Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Libertatea, Sala A

▌**Siguranță națională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Libertatea, Sala B

▌**Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jen-

nifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Transilvania (15 iulie)

PIATRA NEAMŢ

▮ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Dacia

SLATINA

▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Capitol
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Timiş
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Victoria

18-21 iulie

BUCUREŞTI

▮ **Blanche**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gerard Depardieu, Jose Garcia/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Detonatorul**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jonathan Winfrey. Cu: Elizabeth Berkley, Randall Batinkoff, Adam Lieberman, Bokeem Woodbine/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Oraşul Zeilor**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Katia Lund, Fernando Meirelles. Cu: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodriques, Leandro Firmino de Hora, Philippe Haagensen/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Luceafărul/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.00
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15
▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
▮ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (18-20 iulie)/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (21 iulie)
▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.30, 19.30
▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

ARAD

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Dacia
▮ **Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ Mureşul

BACĂU

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Central/ ora 20.00
▮ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria
▮ **Qvo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Modern
▮ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Patria
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Flacăra
▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Flacăra

ORADEA

▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Libertatea, Sala A
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Libertatea, Sala B
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Patria
▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Dacia

SLATINA

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Capitol
▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Timiş
▮ **Blanche**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu. Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, Jose Garcia/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Victoria

Centrul de cultură „Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului” din Mogoşoaia (judeţul Ilfov)

anunţă

scoaterea la concurs, în condiţiile legii, a următoarelor posturi:

▮ muzeograf (studii superioare)

▮ referent imagine (studii superioare)

▮ fochist.

Relaţii la tel.: 225.66.90; 490.42.37.
Concursul va avea loc pe data de 4 august 2003.

VIDEO

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER
▮ 15 iulie, ora 18.00 – **filme video** despre personalităţi ale culturii norvegiene: Sigrid Undset (scriitoare) şi Eduard Munch (pictor). Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Norvegiei

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS
▮ 17 iulie, ora 21.00 – **Winston Live Jazz**. Participă: Rudy Teianu Quintet
▮ 20 iulie, ora 21.00 – concert extraordinar: **Canciones i Pesni**. Solişti: Maria Răducanu (vocal), Maxim Belciug (chitară clasică)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Salonul internaţional de gravură*, pînă în 17 iulie. Curator: Aurel Bulacu/ expoziţie de grup, **pictură** şi **grafică**, 18-28 iulie. Vernisaj: 18 iulie, ora 18.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – *Aghartha*, Gabriela Ricşan, **pictură**, 15-28 iulie. Vernisaj: 15 iulie, ora 18.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Spirit şi fantezie*, expoziţie de grup, **artă decorativă**, pînă în 17

Curs intensiv de dansuri ţărăneşti la Muzeul Ţăranului Român

Dorind să vină în întîmpinarea deselor solicitări ale unor părinţi de a oferi copiilor lor posibilitatea ocupării în chip plăcut şi folositor a timpului liber de care dispun pe timpul vacanţei de vară, Muzeul Ţăranului Român va organiza în perioada iulie-august un curs intensiv de jocuri populare (dansuri ţărăneşti).

Vor fi predate o varietate mare de dansuri din diverse zone etnografice ale ţării, dar îndeosebi ardeleneşti: sîrbe, învîrtite, hore etc.

Durata cursului va fi de 2 săptămîni, zilnic 2 ore, în afară de sîmbătă şi duminică.

Monitorul cursului va fi Elena Stoica, una dintre cele mai bune membre ale grupului folcloric de la Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov.

Învăţarea dansurilor se va face într-o manieră plăcută, interactivă, astfel încît să se constituie într-o reală bucurie pentru micii protagonişti.

Detalii suplimentare pot fi aflate la tel.: 212.96.60, unde se fac şi înscrierile.

iulie/ expoziţie cu lucrările de diplomă ale absolvenţilor Universităţii de Artă, **grafică**, 18-31 iulie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Teodor Catană, **pictură**, pînă în 22 iulie
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Balko şi Judith Balint, **sculptură**, 15 iulie-4 august. Vernisaj: 15 iulie, ora 18.00
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Oana Sfetcu, **pictură**, **desen**, pînă în 15 iulie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup, **ceramică**, pînă în 21 iulie
GALERIA SPACE – CIAC (Str. Şelari Nr. 9-11; tel: 313.51.10) – *Atelier 4*, Geta Brătescu, **desene**, **fotografii/obiecte**, **colaje**, **asamblaje**, pînă în 25 iulie. Curator: Irina Cios
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Nicolae Iorga, **pictură**, pînă în 28 iulie
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portofolios Review 2*, expoziţie de grup, **fotografie**, pînă în 27 iulie. Curator: Aurora Dediu
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziţie organizată cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Naţional Peleş, Muzeului Militar Naţional/ Lorena Etchebarne, **pictură**, pînă în 15 iulie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziţie deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale spaniole, pînă în 20 iulie/ Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, iulie-septembrie
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana şi Ion Nicodim, pînă în 15 iulie. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti
TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat şi Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Ţara Şvabilor*, pînă în 3 august
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – *Galeria Artelor – Doamnele artelor frumoase româneşti – afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dorel Făcăoaru, **pictură**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollowitz, **grafică**, pînă în 15 iulie
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Toşa Adrian, **sculptură**, pînă în 15 iulie

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţie de grup a 10 artişti cehi, **grafică**, pînă în 24 iulie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

GALAŢI

MUZEUL DE ARTĂ VIZUALĂ – Ileana Micodin, **gravură**, **pictură**, **colaje**, **instalaţii**, pînă în 20 iulie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le Temps de la parole*, **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGITA VISUAL ART (Str. Florilor Nr. 2) – *Autopsie*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – Dan Cepoi, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERII DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului 2003, **pictură**, pînă în 30 iulie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial Arta în firmă
PALATUL BRUKENTHAL – Dan Perjovschi, pînă în 20 iulie

TIMIŞOARA

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – Secţia de Artă – Artur Vetrò, expoziţie retrospectivă de **grafică** şi **sculptură**, pînă în 21 iulie/ *Grafica din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, 15 iulie-5 august. Vernisaj: 15 iulie, ora 11.00
BASTIONUL CETĂŢII (Str. Popa Şapcă Nr. 4) – Secţia de Etnografie – *Ştergarul bănăţean*, 17 iulie-15 august. Vernisaj: 17 iulie, ora 13.00

TABERE DE CREAŢIE

BUCUREŞTI

MUZEUL SATULUI
▮ 14 iulie-2 august, orele 10.00-14.30 (luni-vineri) – Tabăra de creaţie **Vara pe uliţă**. Din program: iniţiere în arta populară românească (sculptură, ţesături, ceramică, icoane pe lemn, icoane pe sticlă, măşti, podoabe, împletituri,

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din pricina multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de o asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul-limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR

1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.**
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
   - în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
   - în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie.**
29. **Adresă, telefon, e-mail.**
30. **Semnătura.**
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.**

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoţite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel.: (0264)425-767

instrumente populare, pictură naivă, artă plastică), jocuri, concursuri, spectacole muzicale şi de teatru. Eveniment organizat în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

SÎNGEORZ-BĂI

MUZEUL DE ARTĂ COMPARATĂ

▮ 12-30 iulie – Simpozionul naţional de artă contemporană ART' 2003 cu tema **Arderea cerului**, ediţia a XV-a. Ediţia din acest an vizează ceramica şi porţelanul. Participă: Ernest Budeş, Emil Creţu, Ionel Cojocaru, Gherghina Costea, Valeriu Costea, Dumitru Cosma, Maxim Dumitraş, Daniela Făiniş, Simion Moldovan, Monica Murariu, Gheorghe Mureşan, Oana Pop, Pavel Şuşară. Eveniment organizat de Complexul Muzeul Bistriţa-Năsăud, Ministerul Culturii, Uniunea Artiştilor Plastici din România, Primăria oraşului Sîngeorz-Băi

FESTIVAL

BRAŞOV

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE OPERĂ, OPERETĂ ŞI BALET
27 iunie-19 iulie

SALA TEATRULUI DRAMATIC:
Din program:

▮ 16 iulie, ora 19.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovschi, adaptare coregrafică clasică de Călin Hanţiu. Spectacol al Teatrului de balet clasic şi contemporan „Oleg Danovski"

▮ 19 iulie, ora 19.00 – **Spectacol de gală**. Regia: Cristian Mihăilescu. Conducerea muzicală: Petre Sbîrcea. Solişti: Felicia Filip, Daniela Vlădescu, Massimiliano Drapello (Italia), Theodore Coresi (Austria). Solişti balet: Aliss şi Cristian Tarcea, Amalia şi Horaţiu Cherecheş, Gabriela Hazarian, Marius Manea, Valentin Marele, Eugen Secobeanu

INAUGURARE

BUCUREŞTI

MUZEUL SATULUI

▮ 16 iulie, ora 10.00 – redeschiderea şi reintroducerea în circuitul de vizitare a monumentelor distruse de incendiul din februarie 2002. Eveniment organizat în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

TV

TVR 2

▮ 19 iulie, ora 1.15, – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL

▮ 15 iulie, ora 20.55 – Documentar – **Scriitori celebri**/ ora 22.00 – Film – **Preşedintele şi nepoata sa**, Rusia, 2002. Regia: Tigran Keosayan. Cu: Oleg Tabakov, Nadejda Mihalkova, Dina Korzun

▮ 16 iulie, ora 21.00 – Documentar – **Muzicieni celebri: Verdi**/ ora 22.00 – Spectacol de balet – **Bayadera**, spectacol susţinut de Baletul Operei Mari din Paris. Regia şi coregrafia: Rudolf Nureev. Muzica: Ludwig Minkus. Solişti: Laurent Hilaire, Isabelle Guerin, Elisabeth Platel

▮ 17 iulie, ora 22.00 – Teatru TV – **Supeul** de Jean Claude Brioville. Regia: Florentina Enache. Regia şi adaptarea TV: Dinu Cernescu. Cu: Radu Beligan, Ion Lucian, Ioan Bătinaş, Nicolae Ivănescu

▮ 18 iulie, ora 22.00 – Film – **Coasta lui Adam**, SUA, 1949. Cu: Spencer Tracy, Katherine Hepburn, Judy Holliday/ ora 23.45 – **Maeştrii rockului – Blondy**

▮ 19 iulie, ora 22.00 – **Dama cu camelii**, SUA, 1937. Regia: George Cukor. Cu: Greta Garbo, Robert Taylor, Lionel Barrymore/ ora 23.50 – Festivalul de Jazz – Sibiu 2003/ ora 0.50 – Film – **Celebritate**, SUA, 1980. Regia: Alan Parker

▮ 20 iulie, ora 16.00 – Documentar – **Pictori celebri: Kandinski**/ ora 17.00 – Idei în libertate – **Şcoala de la Păltiniş: Constantin Noica – maestru spiritual**. Prezintă: H.-R. Patapievici. Invitat: Andrei Pleşu

▮ 21 iulie, ora 22.00 – Film – **Uritul şi frumosul**, SUA, 1952. Regia: Vincente Minnelli. Cu: Kirk Douglas, Lana Turner, Walter Pidgeon

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 19 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

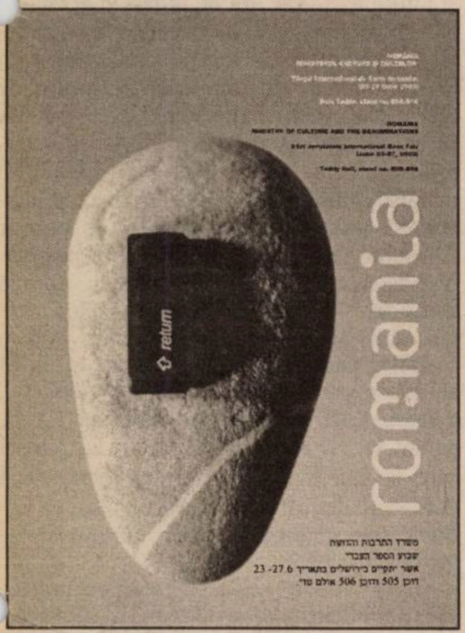
RADIO CLUJ

▮ 19 iulie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

România la **Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim**

LUCIAN PRICOP



Grafica afişului: Viorel Grigore

M-am întors acum mai bine de două săptămîni de la **Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim** (23-27 iunie 2003) – Ediţia XXI. Eram convins că toată truda colegilor mei de delegaţie, personalităţi şi, în acelaşi timp, oficiali ai culturii române contemporane (acad. Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Dorel Dorian, George Bălăiţă, Angela Martin, Sandu Singer, Ştefan Ilureş, Silviu Lupescu, Felicia Waldman etc.), precum şi implicarea devotată a intelectualilor israelieni de limbă română (Ditza Goshen, Moshe Idel, Michael Finkenthal, Leon Volovici, Costel Safirman, Shaul Carmel, Alexandru Sever, Virgil Duda etc.) vor fi găsit rezonanţă în coardele mult prea insensibile ale conaţionalilor mei.

Sînt prea optimist? Un apropiat colaborator, important editor şi, altfel, un foarte eficient promotor al culturii române în străinătate, mă întreba, după un calcul al eficienţelor economice, culturale, politice: „La ce folosesc tîrgurile de carte? Şi, în orice caz, la ce-i folosesc României tîrgurile internaţionale de carte?".

Poate va trezi, vreodată, această intransigentă întrebare suficient interes pentru o dezbatere în presa culturală – sau, poate, dacă nu veţi judeca foarte exigent, veţi găsi suficientă demonstraţia următoare, care foloseşte metoda cazului particular. Mă voi referi, în cele ce urmează, la tîrgul de carte recent desfăşurat la Ierusalim.

Iată cîteva dintre *coordonatele problemei*:

1. La Ierusalim au fost prezente cu standuri naţionale 35 de ţări, printre care sînt de menţionat, pentru calitate şi pentru afluenţa publicului vizitator: Austria, China, Columbia, Franţa, Germania, Italia, Polonia, Portugalia, Rusia, Spania, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, România etc.

2. România a beneficiat în anul 2003 de un stand naţional colectiv cu o suprafaţă de 42 m² (unul dintre cele mai însemnate spaţii, ca dimensiuni, din tîrg), plasat într-o zonă de maximă vizibilitate, în vecinătatea Franţei, Spaniei şi Poloniei.

3. În standul naţional au expus peste 80 de edituri româneşti (între care amintim: Editura Academiei Române, Editura Albatros, Grupul Editorial All, Editura Aramis, Editura Cartea Românească, Editura CNI Coresi, Editura Dacia, Editura Muzeului Literaturii Române, Editura Enciclopedică, Editura Fundaţiei Culturale Române, Editura 100+1 Gramar, Editura Hasefer, Editura Fundaţiei Culturale Libra, Editura Limes, Editura Meridiane, Editura Minerva, Editura Nemira, Editura Niculescu, Editura Paralela 45, Editura Polirom, Editura Tritonic, Editura Universal Dalsi, Editura Vremea etc.), care au participat cu mai mult de 1200 titluri din producţia editorială a ultimilor doi ani.

4. Design-ul standului, concepţia grafică a materialelor promoţionale, campania publicitară din cadrul tîrgului (afişe, mape de presă, fluturaşi, semne de carte personalizate) au fost inspirat realizate de artistul plastic Viorel Grigore, reprezentant al Muzeului Naţional de Artă Contemporană.

5. Programul cultural a cuprins numeroase acţiuni desfăşurate în spaţiul tîrgului, dar şi în afara acestuia, armonizate astfel încît să asigure focalizarea interesului actorilor acestei manifestări (scriitori, editori, librari, tipografi etc.) şi a publicului vizitator asupra imaginii României. Sînt de evocat cîteva dintre momentele cheie ale acestei agende foarte dense în evenimente româneşti:

▮ Mesele rotunde **Interferenţa culturilor în civilizaţia contemporană** de la Centrul de Studii al Istoriei Evreilor din România din cadrul Universităţii Ebraice din Ierusalim (la care au participat Ditza Goshen, Moshe Idel, Leon Volovici, Michael Finkenthal, Virgil Duda, Schmaya Goshen, Grigore Buda, Dorel Dorian, Ileana Andrei, Silviu Lupescu etc.), respectiv **Multiculturalitatea – paradigma conviețuirii între etnii şi naţionalităţi** de la sediul Cinematecii din Ierusalim (participanţi: acad. Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Dorel Dorian, Shaul Carmel, George Bălăiţă, Felicia Waldman, Costel Safirman etc.).

▮ Prezentarea de autor sub titlul **O oră cu Norman Manea**, la standul naţional al României, context în care au fost lansate şi cărţile lui Norman Manea **Plicul negru**, Editura Cartea Românească, 2002; **Casa melcului**, Editura Hasefer, 2002; **Întoarcerea huliganului**, Editura Polirom, 2003.

▮ Lansarea cărţilor: **Pălăria de sticlă** de Nava Semel, Editura Hasefer, 2003; **Bio-bibliografia scriitorilor de limbă română din Israel. Generaţia contemporană** de Emanuel Aczel, Editura Hasefer, 2003; **Şase femei** de Virgil Duda, Editura Albatros, 2002; **Dreptul de a ezita** de B. Elvin, Editura Hasefer, 2003; **Ordine şi dezordine** de Alexandru Sever, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002 etc.

Dintre realizările editurilor româneşti prezente la Ierusalim, sînt de citat – şi de folosit ca model de management şi marketing cultural şi de colegele de breaslă! – cele legate de:

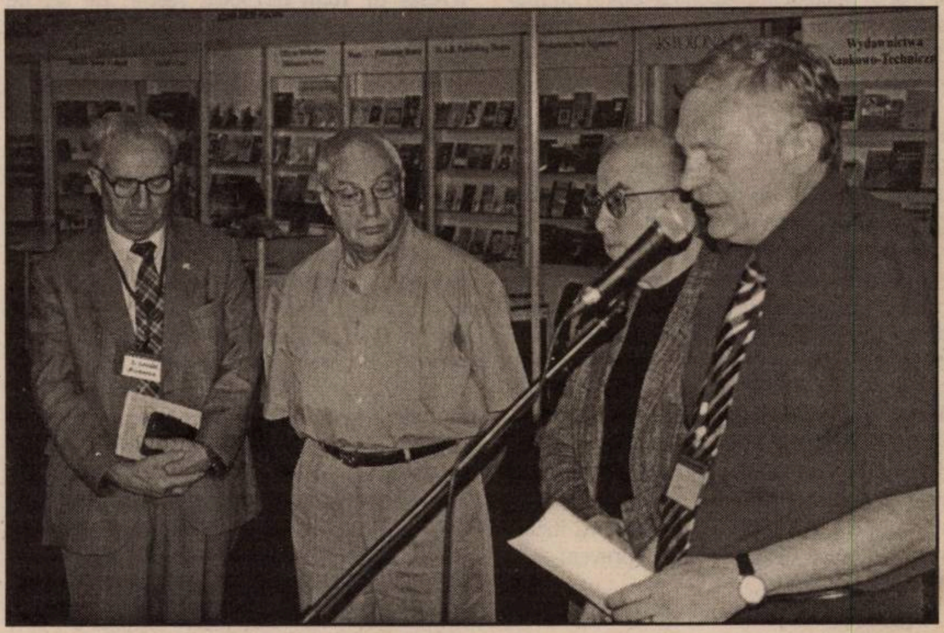
▮ impunerea unor mărci de editură, de colecţie, de serie (uneori puţin cunoscute sau complet absente de pe piaţa cărţii din Israel);

▮ asimilarea unui public-cititor cu disponibilitate spre cumpărarea de carte (prin comandă sau prin achiziţie directă) şi cu un interes special pentru anumite domenii, între care (ordonate statistic) pe primele locuri se situează: istoria, literatura română clasică şi contemporană, turismul, artele plastice, sociologia şi politologia, ştiinţele exacte etc.;

▮ cumpărarea de *copyright*-uri ale unor cărţi cu potenţiali lectori în mediul românesc;

▮ promovarea unor autori români contemporani a căror implicare directă – prin participare la emisiuni de radio şi televiziune, la mese rotunde, prin acceptarea unor prezentări de autori şi a unor lansări de carte a creditat o impresie generală că, astăzi, literatura română se află în criză doar între fruntariile ţării, iar *salvarea* poate veni, *paradoxal*, din afara graniţelor.

Dacă România ar nu ar fi prezentă la asemenea tîrguri, preţul plătit pentru absenţa din memoria vizuală a vizitatorilor ar fi comparabil cu confuzia Bucureşti/Budapesta sau cu întrebarea, venită dintr-o ignoranţă a unor industriaşi ai cărţii (la care am fost nevoit să răspund, în cîteva rînduri), dacă, în România, există mijloace tehnice pentru tipar. O cultură scrisă care nu-şi comunică realizările, chiar şi în manieră expozitivă, la tîrguri, saloane sau festivaluri internaţionale ale cărţii, ale presei şi la festivaluri multimedia, riscă să fie radiată de pe anumite nivele ale circulaţiei valorilor estetice, economice, politice.



Triplă lansare Norman Manea (Foto: Viorel Grigore)

„Modelul Cărtărescu“ *versus* „modelul Patapievici“

Discursuri culturale şi alternative politice în România de azi

CRISTIAN MORARU

Mircea CĂRTĂRESCU
Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli
Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, XXX p., f.p.

Ceea ce urmează, într-un mod destul de nesistematic, constituie în esenţă o reacţie la noul volum a lui Mircea Cărtărescu, intitulat inspirat-post-modern **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli** şi apărut acum cîteva săptămîni la Humanitas. Sînt convins că volumul va fi comentat în detaliu. Motivele vor fi, îmi imaginez, diverse. Ele îl vor include probabil şi pe acela că autorul este – fapt tot mai evident în anii din urmă – cel mai important scriitor de limbă română de după război. Fără îndoială, în acest volum de eseuri autobiografice, articole şi intervenţii de „politică culturală“ în sens larg, Cărtărescu vorbeşte cu o netă autoritate, care nu ţine doar de talent, valoare ori prestigiu. Personal, sper că volumul va fi luat în serios anume pentru dezbaterea de ordin intelectual, cultural-politic la care invită, pentru intervenţia pe care, în ciuda caracterului fragmentar şi heterogen, cartea o reprezintă în „războiul cultural“ în curs în România.

Dar trece România printr-un „război cultural“? Autorul însuşi vorbeşte despre un „război cultural“ (p. 181), dar adaugă imediat că acesta a fost pierdut o dată cu restauraţia de după 1989. Însă cartea în sine mi se pare o dovadă că războiul continuă, cu noi actori şi pe alte aliniamente. Nu altceva au demonstrat, de altfel, disputele provocate de tomul recent a lui H.-R. Patapievici, stufoasă şi deprimantă combinaţie de semidoctism, ieremiadă vag marcusiană, antimodernism şi antiliberalism, căreia cartea lui Cărtărescu i se opune, fie şi indirect, punct cu punct. Revenind însă la aceasta din urmă şi la „războiul cultural“ din paginile ei, ceea ce expresia nu traduce explicit dar implică este *cultural war*, sintagmă folosită mai ales în Statele Unite şi în special la plural, cîteodată cu majuscule, pentru a desemna disputele dintre diferitele orientări academice în materie de asumare a tradiţiei, ierarhizare, canonizare şi în genere instituţionalizare (mai ales) academică a acesteia în *syllabus*-uri, antologii, proiecte de cercetare, decizii în materie de angajări şi promovări de profesori şi aşa mai departe. Atîta vreme cît există cultură în sens adevărat, vibrant şi vital, nu în sensul dogmatic, monocord *à la* Patapievici, există şi alternative – nu o singură alternativă, cum vom vedea – sau măcar posibilitatea unor opţiuni diferenţiate. Există, de asemenea, interese divergente, o multitudine de centri şi puncte focale în competiţie, asimetrii de tot felul. Cultura e fundamental politică pentru că se hrăneşte din conflict şi generează la rîndul ei conflict (conflicte) cel puţin în măsura în care sistemul pe care îl presupune implică încercarea de a limita alegerile şi de a preveni subversiunea, dizidenţa.

Asta a fost adevărat înainte de 1989 şi nu e mai puţin adevărat acum. Doar că termenii s-au schimbat, cum era şi firesc, au devenit mult mai puţin limpezi şi s-au multiplicat. Era vorba pînă în 1989, cum s-a observat, de un conflict evident, de o hartă a resentimentului public cu contururi precise, unde partidul comunist s-a distribuit, cu o vanitate finalmente sinucigaşă, în rolul unic de inamic ca singurul producător şi gardian al unei pseudoculturi oficiale, deliberate. Era relativ uşor să te defineşti prin contrast; linia frontului era vizibilă, cel puţin pentru cei ce nu refuzau să o vadă. Nu era greu să înţelegi cine erau „reacţionarii“. Nu mai puţin subînţeleasă era „alternativa“, iar din acest punct de vedere diferenţele dintre nucleul contracultural de la Păltiniş şi cel de Luni erau, în acel context, de ordin secundar – ca dovadă, unii „optzecişti“ funcţionau la fel de bine în ambele. Cum spuneam, situaţia e acum alta. Şi e şi normal să fie aşa într-o societate înscrisă, de voie-de nevoie, pe o traiectorie liberalizantă, dacă nu deja liberală, de pluralism parlamentar, modernizant şi postmodernizant simultan (straniu dar adevărat), o societate care nu are încotro şi trebuie să devină parte a unui circuit – şi test – global al valorilor, reprezentărilor, tehnologiilor şi obiectelor de consum.

Dar asta creează indecizie şi confuzie în minţi incapabile să gîndească, precum Patapievici, altfel decît în dihotomii, în termenii unor ficţiuni discursive, pe care, într-adevăr, gîndirea îi asuma natural dar numai pentru a-i „deconstrui“, pentru a se „juca“ cu ei. În această confuzie atît de mult intensificată de false probleme şi de pseudopolemicile aferente, e important să acordăm atenţie la ceea ce spune sau sugerează Cărtărescu în noua sa carte. Pentru că **Pururi tînăr...** mi se pare un document excepţional, oglinda unui spirit liberal într-un sens radical şi pe alocuri radical-democrat, cosmopolit, perfect contemporan cultural şi politic cu scriitori şi intelectuali din alte părţi ale lumii, cu artişti şi critici ideal poziţionaţi pentru a intui şi chiar formula o „strategie“ de evoluţie culturală adecvată pentru faza globalistă, transnaţională a postmodernităţii – pentru acum. Ca să fiu şi mai bine înţeles: în **Pururi tînăr...** şi în opera lui Cărtărescu într-un sens mai larg, se observă o cristalizare eficientă, scînteietoare stilistic fără a fi inutil-barocă, a politicii culturale care a caracterizat şi caracterizează generaţia '80 în autorii ei de bază şi în instituţiile, forumurile şi instrumentele ei, cu fostele cercuri, cenacluri şi reviste semiindependente, apoi cu vechiul **Contrapunct** şi actualul **Observator cultural** în poziţii ideologice cheie, adică în măsură să teoretizeze o „direcţie“ şi să o „sponsorizeze“ moralmente şi administrativ. Cărtărescu nu este, desigur, interesat de rolul de spirit rector, de şef de şcoală, şi nu am să îl distribui în acest rol împotriva voinţei lui. Dar, inevitabil, el exprimă o poziţie de semnificaţie crucială şi o face cu o autoritate, cum ziceam, care îl impune şi îi defineşte cartea ca pe un implicit manifest, un manifest reticent şi fără voie, dacă se poate imagina aşa ceva, o luare de poziţie dezabuzată aici şi tăioasă peste cîteva pagini, răspicată în observaţii şi cu un minimum de menajamente faţă de sine şi alţii deopotrivă.

Care sînt ingredientele („tezele“) pricipale ale acestui manifest? Ce înseamnă ele din punctul de vedere al politicii culturale de care vorbeam? Răspunsul pe care pot să îl dau aici – şi care într-o recenzie propriu-zisă ar fi mult mai dezvoltat – porneşte de la contradicţia aşa-zicînd tematică a cărţii. O cale de a te apropia de **Pururi tînăr...** este tensiunea care unifică şi animă subteran textul. Pe de o parte, Cărtărescu descrie, cu o forţă aproape neorealistă, un localism dezesperant, abrutizant şi „monologic“, emblema ultimă a provincialismului balcanic dus de izolaţionismul comunist la extrem; spre deosebire de „disperarea“ ranchiunoasă, provincială a lui Patapievici, care se închide în sine şi în generalizări ignare, a lui Cărtărescu e constructivă, deschisă în afară şi alergică la clişee şi „esenţialisme“. Pe de altă parte, autorul se plasează programatic de partea unui transculturalism cosmopolit, se prezintă ca un spirit european sau mai degrabă euro-atlantic deschis, pluralist, realmente multicultural, cultivator al diferenţei, al stilurilor, gusturilor şi referinţelor prin care membrii diferitelor culturi, spaţii şi etnii pot găsi un limbaj comun, supraidiomatic şi totuşi diferenţiator. Primul element al tensiunii amintite este simbolizat în carte de Bucureştiul decăzut, de Bucureştiul în ruină, mai larg de România ca provincie şi provincialismul de tip socialist pre-1989 (cînd aparţineam „lagărului“), apoi de cel naţionalist, ortodoxist, paseist şi încremenit în proiectul conservator-reactiv interbelic (din nou, a se vedea Patapievici) – şi trebuie să mărturisesc că asta m-a şi intrigat mai întîi în carte, pentru că am crescut, cam în acelaşi timp şi loc, în Bucureştiul evocat de Cărtărescu, iar descrierile de străzi şi case m-au afectat profund. Dar, obiectiv vorbind, ceea ce contează în ultimă analiză este ceea ce Cărtărescu opune acestui spaţiu simbolic, fascinant şi sufocant în acelaşi timp: un alt domeniu, construit deschis prin discurs, o viziune deasupra limitelor naturale (limbă, geografie, demografie) sau cultural-politice ori geopolitice, cum spuneam mai sus, o conştiinţă cosmopolită, suplă, tolerantă, actuală, gata să suporte, chiar să caute – şi apoi să interiorizeze – şocul „celuilalt“, al altor limbaje, stiluri, feluri de definire şi de practicare a culturii în sensul ei complex, material, corpor(e)al.

În această privinţă, **Europa are forma creierului meu** (pp. 205-212) este un text fundamental – un manifest în toată regula, acesta – de departe unul dintre cele mai semnificative texte în româneşte din ultimii ani. O luare de atitudine, de „poziţie“ şi „conştiinţă“ simultan, care ar trebui, socotesc, făcut „lectură obligatorie“ atît la liceu cît şi la facultate, şi din mai multe motive. Mai întîi, ca şi **„...escu“**, ca şi **Refuz să fiu altceva decît eu insumi** şi alte piese din volum, eseul iluminează o autodefiniţie exemplară, numai aparent contradictorie: cel mai important scriitor român în viaţă declară franc că „nu am nimic de reprezentat în fără de mine, de patria scrierilor mele“ (p. 210). Dar şi, cîteva pagini mai înainte: „Nici un vers şi nici o frază din scrierile mele de pînă în 1989 nu le-aş fi scris altfel în Germania de Vest sau Statele Unite“ (p. 203). Ceea ce ni se dezvăluie, deci, e o conştiinţă cosmopolită, antiautarhică (Cărtărescu vorbeşte de „autarhie“ la p. 211), pentru care geografia, elementul local, împreună cu istoria lui, nu sînt ignorate, dar cad pe plan secundar şi de aceea nu pot funcţiona ca fatalitate, ca un blestem împiedicîndu-ne să participăm la dialogul cultural curent. Patria discursului nu coincide cu „plaiul cu boi“, nu are rădăcini într-un sol anume – iar teoria rădăcinilor este ea însăşi la rădăcina fie protocronist-socialistă, fie fascistă, aşa cum Guy Scarpetta a demonstrat. Patria discursului e o arenă fictivă (o „lume fictivă“), dar nu şi inexistentă sau pur solipsistă, pentru că ea se intersectează la un anume nivel ontologic şi artistic – de fapt la *acelaşi* nivel la Cărtărescu – cu patria scrierilor lui Márquez, Pynchon şi Kawabata, parteneri declaraţi, pentru Cărtărescu, de dialog, pe deasupra frontierelor de tot felul. Fii tu însuţi în mod absolut şi îţi vei acorda şansa de a deveni „obiectiv“ parte din ceva mai larg, în ciuda accidentelor istoriei. Nici Noica nu credea altceva, dar similitudinile se opresc aici pentru că la Cărtărescu primează spiritul post-modern, dialogic, de fapt heteroglossic, polilogic, ca să folosesc termeni făcuţi faimoşi de Bahtin şi Kristeva; spiritul bricoleur, eclectic, heteroclit, democratic (în sens cultural), antielitist, deschis, pluralist-liberal, încrezător în noile sinteze socioculturale şi în formele de comunicaţie (şi comunitate) care se nasc din metisajul cultural actual, din reorganizarea şi diversificarea radicală a structurilor canonice, din revizionismul generalizat în istorie, filozofie şi ştiinţă, din noua rezistenţă la clişeele etnico-rasiale sau (hetero)sexiste bazate finalmente pe „lipsa de comunicare dintre mine şi tine“ (p. 213).

Este imens de reconfortant şi dătător de speranţă să-l asculţi pe Cărtărescu vorbind atît de natural limbajul lui Kundera şi Llosa, Rushdie, DeLillo, Franzen şi Coetzee, înscriindu-se atît de dezinvolt în conversaţie pe deasupra gălăgiei celor prinşi („încremeniţi“) în false dispute sau dezgustaţi de nou, de complex, de forme hibride, de interdisciplinaritate şi „culturalism“ în genere, de noile tehnologii, în genere de tot ceea ce, în plină ebuliţie culturală postmodernă, „dă pe dinafară“ şi refuză patul procustian al vechilor clasificări şi rutini. Combinaţia de ton personal, interiorizat, de confesiune onestă în absolut şi observaţie lucidă, neutră, este estetic şi intelectual de unic efect. **Pururi tînăr...** e o carte cinstită şi adevărată, competentă în sensul că reflectă atît o cunoaştere de sine fără menajamente cosmetizante, cît şi o cunoaştere a lucrurilor discutate – din nou, contrastul cu Patapievici se impune. Puţini cunosc lumea de astăzi, civilizaţia actuală postmodernă şi cultura ei (nu doar literară) aşa cum le cunoaşte Cărtărescu şi puţini le trăiesc atît de intens şi personal, atît de adevărat şi intelectualmente responsabil. Cum notam la început, autoritatea cu care el vorbeşte vine nu doar din statutul de „vedetă“, ci şi din competenţă, ca să nu mai pomenesc de modestia caracteristică a formulărilor, din echilibrul unic al stilului. O politică „stilistică“, de fapt, dublează şi acutizează politica de la nivelul opţiunilor tranşante care compun manifestul postmodern şi cosmopolit al lui Cărtărescu. Apropo de „vedete“ şi responsabilitate: în pofida notei favorabile de la p. 183, **Pururi tînăr...** este în realitate complet opusă în literă şi spirit scrierilor mai noi ale lui H.-R. Patapievici, iresponsabile nu doar în cabotinismul lor patent, ci şi în mentalitatea reactiv-fascistoidă care le animă şi care nu reprezintă decît fundătura din care vizionarismul altruist, antinostalgic şi pluralist al lui Cărtărescu ne invită să ieşim.

Sper din toată inima că noua generaţie de artişti şi intelectuali va distinge urgenţa acestei invitaţii, caracterul decisiv al opţiunii pe care ea o propune în opoziţie necesară şi salutară la „reacţionarismul fundamental“ (p. 181) în recrudescenţă în România. Nu trebuie să ne fie teamă de cuvinte, trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Comuniştii au abuzat cinic de termen pentru a camufla faptul că reacţionari erau ei înşişi şi politica lor, care a amînat modernizarea şi „integrarea“ României cu cincizeci de ani. Tot amînată a fost o vreme şi critica de tip postmodern a acestei modernizări, a unui proces care a avut limitele şi excesele lui, care a creat atît bunăstare (pentru mulţi, nu toţi) cît şi colonialism, Holocaust-ul etc. Amînarea, suspendarea *de facto* a modernizării şi a postmodernizării ar avea consecinţe dezastruoase. Construirea unor structuri funcţionale, eficiente şi nuanţarea, complicarea lor de pe poziţii de diferenţiere culturală, „antiesenţialistă“, nu mai pot fi amînate. În faţa unui model cultural şi politic esenţialmente reacţionar – şi nu doar reactiv, cum sugerez mai sus – , în faţa nostalgiilor ignorante, de tip purist şi exclusivist, pentru o istorie şi un concept de cultură revolut, pseudoumanist *à la* Patapievici, Cărtărescu oferă o alternativă care obligă.

Cristian MORARU este profesor asistent de literatură americană şi teoria literaturii şi director de studii graduate la University of North Carolina, Greensboro. Cea mai recentă carte a sa, ***Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning****, a apărut la State University of New York Press în 2001.*

NR. 178

OBSERVATOR CULTURAL

22.07.-28.07.2003

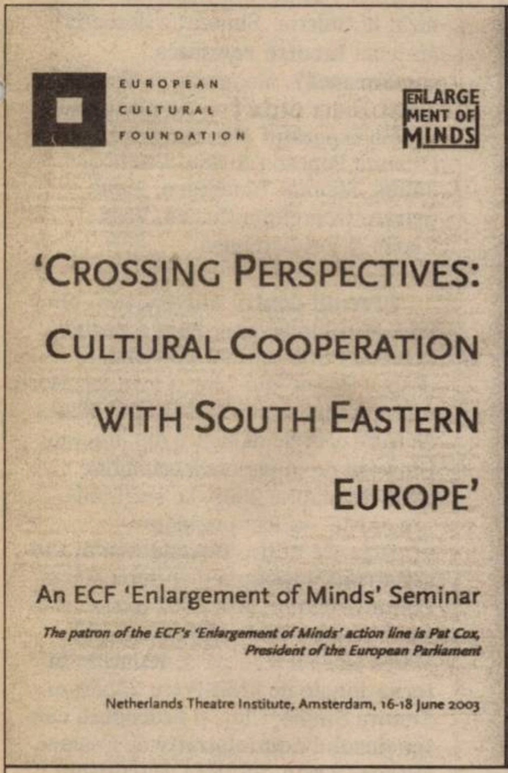
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

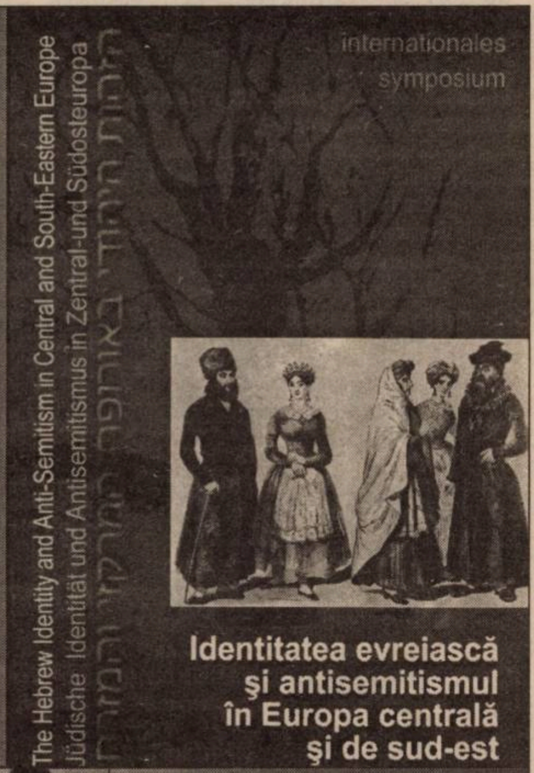
www.observatorcultural.ro

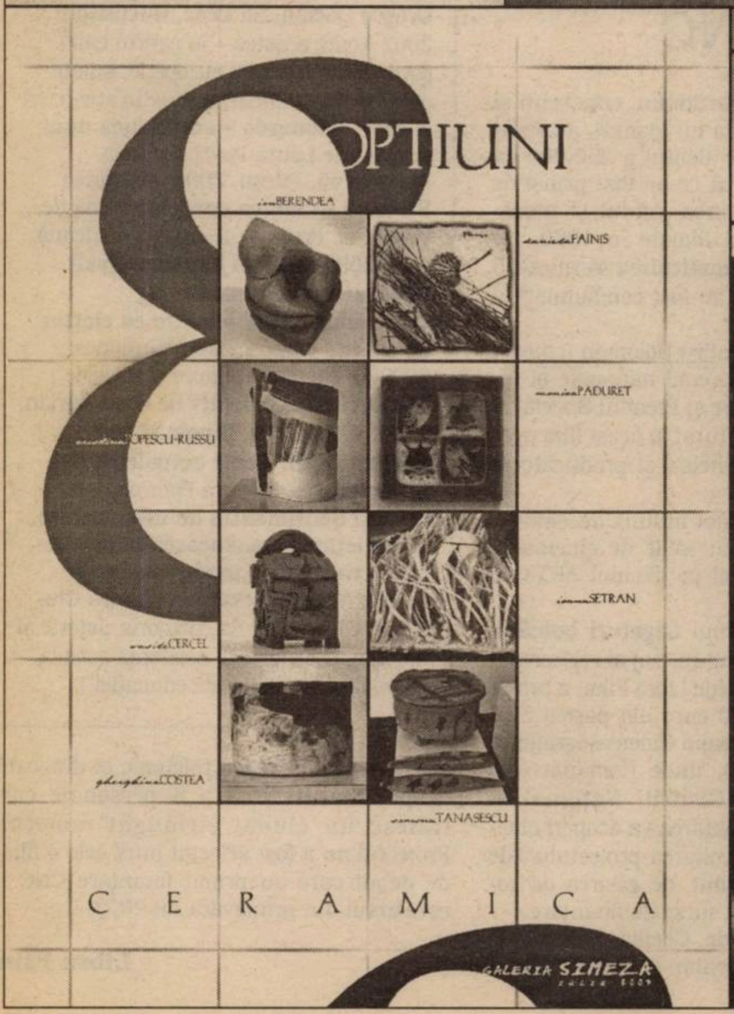
Cinematografia românească, încotro?

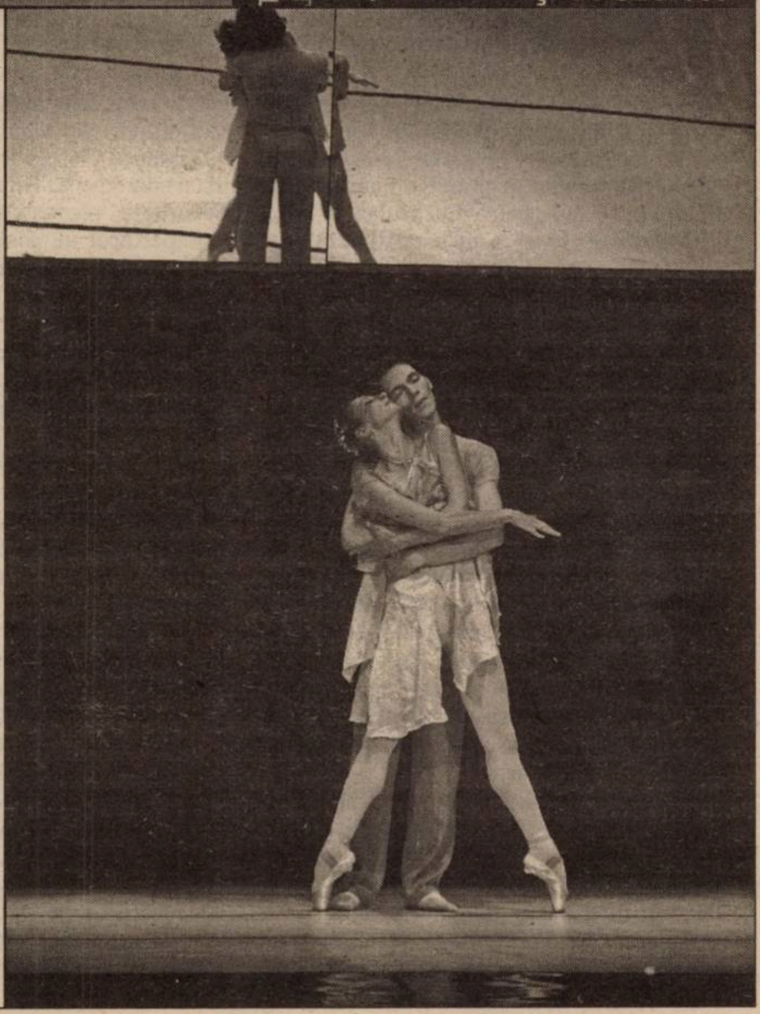
Tudor CARANFIL, Cristian COMEAGĂ, Laurenţiu DAMIAN, Tudor GIURGIU, Cristi PUIU, Velvet MORARU, Bujor T. RÎPEANU, Valerian SAVA

Seminar despre cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est









Polemici: Adrian-Paul Iliescu *versus* Alexandra Ionescu, Angela Jianu *versus* Norman Manea ▮ Două eseuri de Lesek Kolakowski ▮ Un studiu despre politicile de gen ▮ Învăţămînt obligatoriu de 10 clase – dar cum? ▮ O carte despre Toma Caragiu ▮ Expoziţii, spectacole

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 178, 22.07. – 28.07.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu,
Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

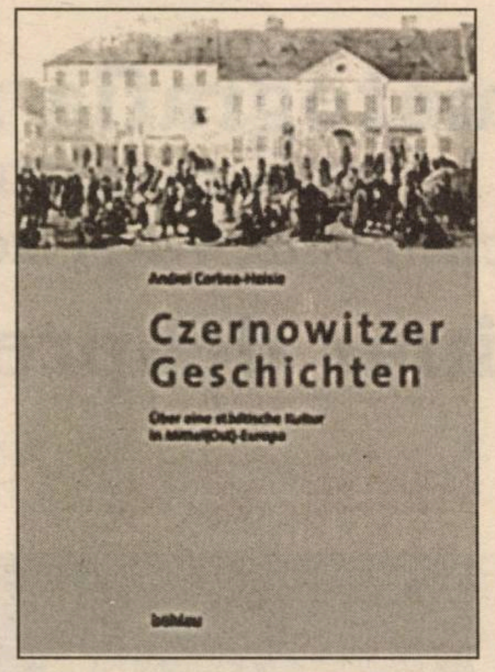
Premiu pentru *website*-ul Observatorului cultural

Ediţia electronică a **Observatorului cultural** (*www.observatorcultural.ro*) a obţinut Premiul BestSite pentru secţiunea **Media** pe luna mai 2003 acordat de *site*-ul *www.bestsite.ro*. Dintre cîştigătorii celorlalte secţiuni (12 la număr) menţionăm: la secţiunea **Divertisment** – *www.Fun-SmS.Ro* (portal Gsm); la secţiunea **Educaţie/cultură** – *www.efoto.ro* (100% fotografie); la secţiunea **Timp liber/Lifestyle** – *www.thyveils.com* (*site*-ul proiectului muzical **Thy Veils**: muzică neoclasică, ambient, *world fusion*).

Volum vienez semnat de Andrei Corbea

A apărut de curînd la Editura Böhlau din Viena o nouă carte semnată de reputatul eseist şi germanist ieşean, colaborator al **Observatorului cultural**, Andrei CORBEA-HOIŞIE: **Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mittel(Ost)-Europa (Povestiri cernăuţene. Despre o cultură urbană în Europa Centrală şi de Est)** (Colecţia „Literatur und Leben", Serie nouă, Vol. 63, 256 p.). Iată prezentarea editorială a volumului:

„Autorul urmăreşte apariţia culturii urbane cernăuţene ca enclavă Central-europeană într-o regiune dominată încă de o ordine arhaică şi reconstruieşte procesul modernizării social-culturale, cu contradicţiile sale de ordin social, etnic, lingvistic, religios şi teritorial. Cartea tratează etape ale unei istorii care începe la 1775, o dată cu anexarea de către Austria a teritoriului Nordmoldav denumit de către Curtea vieneză «Bucovina» şi se prelungeşte pînă astăzi – nu în ultimul rînd datorită contribuţiei evreieşti la constituirea «civilizaţiei» cernăuţene, burgheze şi germanofone, dispărute pentru totdeauna – ca «lieu de mémoire» în amintirea colectivă a Europei Centrale şi Orientale".



Agenda culturală

Festivalul Naţional al Tradiţiilor Populare. Începînd de astăzi, în cadrul Complexului Naţional Muzeal „Astra" din Sibiu se desfăşoară Festivalul Naţional al Tradiţiilor Populare – ediţia a III-a. Festivalul, avînd ca model **Smithsonian Folklife**, este conceput ca o manifestare spectaculară interactivă, printr-un dialog direct între actanţii şi publicul vizitator.

Vernisaj la Muzeul Palatului Voievodal „Curtea Veche". Joi 24 iulie se deschide la Muzeul Palatului Voievodal „Curtea Veche" expoziţia **Semne şi simboluri în ceramica populară din România**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Filme româneşti obţin finanţări europene deşi au fost respinse iniţial la concursul CNC

Filmul de lung-metraj **Marele Jaf Comunist**, o coproducţie europeană între România-Franţa-Marea Britanie-Germania, a primit o finanţare de 49.000 euro din partea Eurimages, fondul Consiliului Europei pentru susţinerea coproducţiilor europene.

Filmul este regizat de Alexandru Solomon şi produs de către Libra Film, Les Films D'Ici, BBC şi ZDF/ARTE. Acelaşi proiect a primit sprijin pentru dezvoltarea scenariului din partea Fondului Jan Vrijman (Olanda) şi a Centrului Naţional al Cinematografiei în 2000. A fost dezvoltat în cadrul Discovery Campus Masterschool între 2001-2002.

Deşi este o coproducţie internaţională cu parteneri de prestigiu şi avea o finanţare asigurată în proporţie de 40%, **Marele Jaf Comunist** nu a fost selecţionat iniţial de către comisia de selecţie a scenariilor în cadrul concursului organizat în primăvară de către CNC, comisie formată din Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Cristina Nichituş, Iosif Naghiu, Andrei Blaier.

Preşedintele CNC, Decebal Mitulescu, a sprijinit însă proiectul, dînd curs contestaţiei depuse de către producători. Astfel, filmul a primit totuşi finanţare din partea CNC, filmările începînd cu data de 12 iulie.

Filmul este o *docudramă* şi reconstituie jaful BNR din 1959, atunci cînd 6 foşti membri de prim rang ai Partidului, cunoscuţi şi sub numele de „banda lui Ioanid", au furat 1,6 milioane lei, echivalentul a 250.000 de dolari din epocă. După ce au fost prinşi de Securitate, reconstituirea jafului şi procesul-spectacol au fost filmate în 1960, iar înainte ca filmul **Reconstituirea** să ruleze, 5 dintre cei 6 inviunuiţi au fost condamnaţi la moarte şi executaţi.

Regizorului Alexandru Solomon (cineast distins cu peste 13 premii naţionale şi internaţionale, între care şi Premiul Special al UCIN 2002) i s-au alăturat la acest film operatorul Constantin Chelba şi producătorul Tudor Giurgiu.

Filmul va fi terminat în luna decembrie, urmînd a fi difuzat în sălile de cinema în iarna lui 2004 şi apoi pe canalul ARTE în primăvara viitoare.

De asemenea, filmul **Legături bolnăvicioase**, debutul în lung-metraj al regizorului Tudor Giurgiu, producţie Libra Film, a primit o finanţare de 15.000 euro din partea SEE Cinema Network (Reţeaua Cinematografică a Europei de Sud-Est), unde România este reprezentată prin Centrul Naţional al Cinematografiei. Finanţarea va acoperi cheltuielile legate de dezvoltarea proiectului, de definitivarea scenariului, de găsirea de coproducători şi de alte surse de finanţare.

Scenariul scris de Cecilia Ştefănescu (după romanul cu omonim) şi Tudor Giurgiu este o poveste despre prietenie şi dragoste, despre maturizarea a 3 personaje care trăiesc un ciudat „triunghi" amoros. Proiectul nu a fost selectat între cele 4 filme de debut care au primit finanţare CNC la concursul din primăvara lui 2003.

Libra Film

Pe scurt

Din nou despre *teatru deschis* în Piaţa Universităţii. Spectacolele desfăşurate sub egida forumului **teatru deschis** în cadrul Festivalului **Carte & Arte în Piaţa Universităţii** au continuat şi săptămîna trecută. Joi 17 iulie a avut loc proiecţia filmului **Furia** în regia lui Radu Munteanu, iar vineri 18 iulie – opereta **Concertinno**, dirijată de Eugen Mirescu (cu: Anton Zidaru – tenor, Ligia Dună – soprană, Ana Mirescu – soprană şi Cătălin Petrescu – bariton). Sîmbăta a fost rezervată teatrului, cu spectacolul după **Conu' Leonida faţă cu Reacţiunea** de I.L. Caragiale (interpreţi: Marius Rizea şi Cristian Creţu) şi ***One-man show***-ul actorului Răzvan Vasilescu, seara încheindu-se printr-un concert susţinut de Ada Milea şi Mihai Iordache. Programul zilei de duminică a debutat printr-un concert al trupei Van Noizz, urmat de teatru (o adaptare după **Subterana** de F.M. Dostoievski, cu Marius Chivu), de un recital *etno-jazz* cu Orion Balet (spectacol realizat de Sergiu Anghel) şi din nou de teatru, **Alcool... Amar... Amor**, în regia lui Florin Fieroiu (cu Doina Crişan Rusu şi Mihaela Rădescu).

Dezbatere despre ceramica românească. Pe 17 iulie, Uniunea Artiştilor Plastici din România a organizat la Galeria „Simeza" o dezbatere cu tema **Încotro ceramica românească?**. Moderatorul discuţiilor a fost Tudor Octavian. Au participat artiştii expozanţi Monica Pădureţ, Cristina Popescu Russu, Daniela Făiniş, Simona Tănăsescu, Ioana Şetran, Gherghina Costea, Vasile Cercel şi Ion Berendea.

Premii pentru universitarii clujeni. Pe 19 iulie, în şedinţa Consiliului Cercetării Ştiinţifice al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, a avut loc acordarea premiilor pentru cărţi publicate de către cadrele didactice din amintita Universitate în perioada octombrie 2001-decembrie 2002. La secţiunile „umaniste" au fost premiate următoarele titluri: **Introducere în filozofia contemporană** de Andrei Marga, Editura Polirom, Iaşi, 2002 (poate ar fi fost – totuşi – preferabil ca rectorul Marga să se fi recuzat...), **Relaţiile internaţionale** de Liviu-Petru Zăpârţan, Editura Studia, Cluj, şi **Procedura contenciosului administrativ** de Cosmin Dragoş Dacian, All Beck, Bucureşti, 2002 (toate acestea – în cadrul categoriei „Drept, studii europene, ştiinţe politice şi administrative, educaţie fizică şi sport"); **Ionesco – anti-lumea unui sceptic** de Laura Pavel, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, **Misiunea Bisericii în lumea contemporană** de Valer Bel, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2002 şi **Nyiss kaput, angyal! Moldvai Csango imadsagog arcetipikus szimbolizacio es eletter** de Tancos Vilmos, Puski, Budapest, 2002 (la categoria „Litere şi teologie"); **Inconştientul colectiv** de Opre Adrian, ASCR, Cluj, 2002, **Sinele şi cunoaşterea lui. Teme actuale de psihosociologie**, Editura Polirom, Iaşi, 2002 şi **Sentimentul de insecuritate în societatea românească la începuturile timpurilor moderne (1600-1830)**, Accent Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2002 (la categoria „Istorie şi filozofie, sociologie şi asistenţă socială, psihologie şi ştiinţe ale educaţiei").

Sumar

ANCHETĂ/CINEMATOGRAFIA ROMÂNEASCĂ, ÎNCOTRO?
TUDOR CARANFIL, CRISTIAN COMEAGĂ, LAURENȚIU DAMIAN, TUDOR GIURGIU, CRISTI PUIU, VELVET MORARU, BUJOR T. RÎPEANU, VALERIAN SAVA ▮4

ÎN ACTUALITATE
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU, Pe marginea unui seminar: cultura ca instrument ▮7
Manifest pentru cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est ▮7
ION BOGDAN LEFTER, Note de seminar ▮8
DUBRAVKA UGRESIC, *Balkans, My Balkans* ▮10
MILENA DRAGICEVIC SESIC și CORINA ȘUTEU, Internaționalizarea politicilor culturale ▮11
ADRIAN-PAUL ILIESCU, Eroism autoproclamat ▮12

SOCIETATE
CONSTANTIN GEAMBAȘU, Conferințele filozofului ▮16
LESZEK KOLAKOWSKI, Două eseuri: Despre terorism și Democrația este potrivnică naturii ▮17
LAURA GRÜNBERG, Un studiu despre politicile de gen ▮19
MONA MOLDOVEANU, Lingvistica românească în străinătate ▮19

ÎNVĂȚĂMÂNT
LIVIU PAPADIMA, Învățământ obligatoriu de 10 clase - dar cum? ▮20

ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Terapia risului: o carte despre Toma Caragiu ▮22
FILM: VALERIAN SAVA, Sergiu Nicolaescu și Marea Neagră, Mihnea Gheorghiu și Democrația ▮23
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, Opțiuni ceramice ▮24
IOANA MĂGUREANU, Modigliani, Chagall, Miró ▮25
SILVIU GHERMAN, Portofoliile din Galeria Nouă ▮25
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, Geometria variabilă a **Anotimpurilor** ▮26

REVISTA PRESEI ▮27
RECENZII ▮28
ANDREI BODIU, Un război al nimănui ▮28
AGENDA CULTURALĂ ▮30
ULTIMA PAGINĂ
MONICA GHEȚ, „Cum să nu devin ceea ce nu sînt" ▮32

Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮15
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮26

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 14 - 20 IULIE

▮ **Bugetul statului, bugetul nostru.** Mihai Tănăsescu, ministru al Finanțelor și vicepreședinte al PSD, a afirmat marți 15 iulie că bugetul de stat este „un instrument politic al partidului de guvernămînt", adăugînd senin că PSD-ul și nu Guvernul a gîndit programele sociale cu care debutează, practic, campania electorală. El a arătat că dublarea pensiilor în agricultură, mărirea bonificațiilor pentru hectarul de teren sau tichetele pentru căldură, toate măsuri anunțate de Adrian Năstase în urmă cu o săptămînă, vor fi „transpuse în buget", fără să indice însă din ce fonduri. Singurele precizări legate de sursele utilizate au fost acelea că „nu este vorba de bani în plus, ci de o altă prioritate a resurselor" și că prognozata creștere economică de 5% pe 2004, precum și o mai bună colectare a veniturilor vor putea, de asemenea, să contribuie la mobilizarea de fonduri pentru programele sociale anunțate. Partidele de opoziție au protestat împotriva a ceea ce au numit „campanie electorală pe bani publici". Theodor Stolojan, președintele PNL, a acuzat partidul de guvernămînt că „nu face distincție între banii săi și bugetul de stat acumulat din taxele impuse populației". Liderii PD au reacționat și ei la declarațiile lui Mihai Tănăsescu, afirmînd că acestea reprezintă „un punct de vedere absolut ciudat".

▮ **PSD politicos.** Octav Cozmâncă, președintele executiv al PSD, i-a scris marți 15 iulie o scrisoare de felicitare președintelui Acțiunii Populare, Emil Constantinescu. Urîndu-i succes în activitatea politică, Cozmâncă îl invită pe fostul șef al statului să folosească în disputa politică un „limbaj elevat", în spirit de *fair-play*. Și noul secretar general al partidului, Dan Matei Aghaton, a salutat apariția pe scena politică a partidului condus de Emil Constantinescu, deși, cu cîteva zile înainte, fusese actorul principal într-un schimb de replici mai degrabă tăios cu unul din vicepreședinții AP, Mugur Ciuvică.

▮ **Președintele în vacanță.** Miercuri 16 iulie, președintele Ion Iliescu a convocat o conferință de presă pentru a marca debutul vacanței prezidențiale. Ion Iliescu a făcut un bilanț al administrației PSD, lăudînd Guvernul pentru realizările din ultimii doi ani. Șeful statului a răspuns și întrebărilor privind o posibilă reîntoarcere în PSD, declarînd că „și-ar dori".

▮ **Decizie prezidențială.** Președintele Ion Iliescu a adresat joi 17 iulie o cerere ministrului Justiției pentru aplicarea procedurilor legale în vederea urmăririi penale a fostului ministru al Agriculturii Ioan Avram Mureșan. În solicitare, șeful statului a apreciat că se impune ca organele în drept să efectueze cercetarea penală necesară potrivit dispozițiilor legale pentru a stabili dacă și în ce condiții Ioan Avram Mureșan se face vinovat de săvîrșirea unei infracțiuni, precum și încadrarea juridică aplicabilă. Conform comunicatului emis de administrația prezidențială, președintele României a fost sesizat de șeful PNA cu privire la acest caz pe data de 6 februarie 2003.

▮ **Pregătiri de campanie.** Președintele PSD Adrian Nastase le-a ordonat vineri 18 iulie liderilor județeni ai partidului să înființeze în fiecare organizație funcția de președinte executiv, după modelul postului creat la centru pentru Octav Cozmâncă. Potrivit declarațiilor lui Dan Matei Agathon, secretarul general al PSD, Năstase a vorbit despre „o nevoie acută" a înființării posturilor de președinți executivi în filiale, care să lucreze tot timpul la partid. Conform unei analize a președintelui PSD, doar doi șefi de filiale nu dețin și funcții în administrație, fapt care are, potrivit lui Năstase, consecințe nefaste asupra activității lor în cadrul organizațiilor partidului. Secretarul general al PSD a mai arătat că Adrian Nastase a cerut filialeor „să-și deschidă larg porțile pentru intelectuali", care să fie cooptați în structurile de conducere ale organizațiilor și pe listele electorale ale PSD. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Liberalii social-democrați

RALUCA ALEXANDRESCU

Liderii PNL au scos din nou la lumină o foarte veche polemică: chestiunea alianței cu Partidul Democrat. De cîteva săptămîni, spiritele liberale trăiesc cu intensitate redeclanșarea acestei dispute, care a devenit tema dominantă de dezbatere în întîlnirile liderilor lor de opinie. Dinu Patriciu a distribuit vineri 18 iulie filialelor partidului, la Delegația Reprezentanților Naționali, un manifest politic împotriva alianței PNL-PD. Principalul său argument este că liberalii ar putea coagula, ei singuri, tot electoratul de dreapta și ar putea obține în alegeri un procent de pînă la 25%. Printre susținătorii declarați ai lui Dinu Patriciu se numără doi importanți lideri locali, de la Bacău – deputatul Valeriu Gheorghe – și de la Constanța – deputatul Puiu Hașotti. Fostul președinte al PNL (pînă anul trecut), Valeriu Stoica – partizan al coaliției PNL-PD – a pus, în schimb, în circulație un alt document, împotriva planurilor gîndite de Dinu Patriciu. Stoica e convins că cele două formațiuni vor putea să cadă la înțelegere pentru desemnarea unor candidați comuni pentru Parlament și a unui singur candidat la președinție. De fapt, actorii acestei confruntări, ca și conflictul în sine, nu sînt decît o reluare – în mic, deocamdată – a situației de anul trecut, care a dus la schimbarea conducerii PNL. Puternic contestat de gruparea condusă de Dinu Patriciu, Valeriu Stoica și-a negociat atunci – sub amenințarea ruperii partidului – retragerea din funcție.

Nici obiectul în sine al disputei – alianțele electorale posibile pentru PNL – nu este nou. Reluarea lui pe tonalități din ce în ce mai înalte coincide oarecum cu încheierea primului an de „guvernare Stolojan", care a debutat (24-25 august 2002) în coordonate strategice similare cu cele avansate săptămîna trecută. De asemenea, la un an de la marea schimbare intervenită în conducerea PNL, nici unul din punctele care au constituit sursele de gîlceavă în principalul partid al Opoziției nu par să se apropie de o concluzie.

Parte a spectacolului încă greu de conturat al sistemului de partide românești, PNL își joacă, în consonanță cu celelalte formațiuni politice, cartea alianțelor circumstanțiale, definite aproape exclusiv în raport cu elementele de discurs frecventate, în egală măsură, de politicienii români și de oficialii europeni, de pildă: corupția, independența justiției, administrația locală etc.

În această logică, PSD și PD nu mai reprezintă simple „purtătoare", concurente, ale social-democrației românești, ci două soluții, mai generale, de tratatare și/sau de rezolvare a problemelor enumerate mai sus. Cum granița fizică dintre aceste două formațiuni se apropie îngrijorător de mult de disoluție – vezi, în primul rînd, cazurile răsunătoare de dezertare din PD la PSD –, unul dintre curentele de opinie care circulă printre liberali merge în direcția recuperării PD-ului, într-o logică ce aplică același principiu dihotomic de articulare a vieții politice românești. Valeriu Stoica a pledat, de pildă, în favoarea alianței cu PD-ul, aducînd ca argument final posibilitatea de a împiedica dizolvarea acestui partid în PSD. Fostul șef liberal este, se pare, susținut de o parte a Biroului Executiv. Cu toate acestea, este greu de prevăzut care va fi rezultatul final al disputei din PNL. Trebuie amintite, în acest context, circumstanțele în care s-a produs alegerea lui Theodor Stolojan în funcția de președinte al PNL. Singurul său contracandidat, Ludovic Orban – actualmente candidat aspirant la Primăria Bucureștiului – a fost, potrivit declarațiilor președintelui în retragere Stoica, o simplă garanție a caracterului democratic al alegerilor, fără să constituie însă, în nici un fel, o piedică demnă de luat în seamă în triumful plebiscitat al lui Stolojan. În aceleași condiții s-a produs și adoptarea noului Statut, negociat de Theodor Stolojan înainte de a-și depune candidatura. În plus, politica de alianțe a fost și ea evocată, în prim-plan fiind relația cu PSD-ul, aflată, încă de la acea dată, în suspensie, și care preocupa celelalte partide de opoziție. În declarațiile de întîmpinare a noi conduceri a PNL, vicepreședintele PD Emil Boc preciza, de pildă, că partidul său este deschis unei colaborări cu PNL, atîta vreme cît liberalii vor ști să se delimiteze mai ferm de partidul aflat la putere.

Discursul ținut atunci de Theodor Stolojan a țintit, de altfel, în partidul de guvernămînt și în special în problema corupției: „corupția a devenit emblema partidului de guvernămînt", a spus Stolojan. La nivel discursiv, președintele liberal a rămas, și acum, un fervent acuzator al practicilor abuzive, nedemocratice și al sistemului corupt promovate de partidul de guvernămînt. În planul politicii efective, lucrurile sînt departe de a se fi clarificat. La 11 luni de la preluarea oficială a mandatului de președinte liberal, Theodor Stolojan nu a reușit, încă, să limpezească măcar orientările generale, dacă nu politicile specifice care vor servi ca reper în campania electorală.

Alianța cu Partidul Democrat nu implică, evident, numai un calcul electoral, simplu de făcut prin adunarea procentelor și prin citirea atentă a sondajelor. Nu numai probleme de aritmetică există aici, ci și unele cu bătaie și mai lungă, de orientare politică. De vreme ce alianța cu partide mult mai apropiate ca doctrină nici nu este luată în serios de unii din artizanii strategiilor liberale – ceea ce ne duce, în treacăt fie spus, la constatarea ușor amară a imposibilității PNL-ului de a-și contura, de fapt, o identitate politică coerentă – singura dilemă este aceea, eternă, de a alege între PSD și PD, adică două partide social-democrate, unul în Opoziție, celălalt la guvernare. ▮

Stimați cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacției (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, București) direct sau trimițînd un mandat poștal (pe numele Fundația culturală „Cultura XXI") în care să specificați numele și adresa completă la care doriți să primiți **Observatorul cultural.**

Relații suplimentare la numerele de telefon ale redacției.

CINEMATOGRAFIA ROMÂNEASCĂ, ÎNCOTRO?

După cum se ştie, în urmă cu aproape o lună de zile a avut loc „reorganizarea" Guvernului României, prin comasarea unor ministere. De asemenea, numeroase agenţii şi instituţii pînă atunci autonome au fost preluate în structura ministerelor rămase în schemă. Între numeroasele prevederi ale documentului legislativ care stipulează toate aceste transformări administrative, şi anume Ordonanţa de Urgenţă a guvernului Nr. 64/2003, se află şi un set consistent de modificări aduse Legii cinematografiei. Principalele prevederi indică revenirea Centrului Naţional al Cinematografiei – CNC la Ministerul Culturii şi Cultelor (după ce fusese recent preluat de acolo direct de către guvern!) şi integrarea în CNC a Arhivei Naţionale de Filme – ANF. În numărul trecut al *Observatorului cultural* am publicat reacţia pozitivă a unui grup de tineri cineaşti faţă de desfiinţarea, conform aceleiaşi Ordonanţe, a Colegiului Consultativ al CNC, împotriva căruia protestaseră în urmă cu cîteva săptămîni. Între timp, preluarea ANF de către Minister, cu încetarea existenţei *de jure* a Arhivei, a stîrnit proteste şi mai ample. Drept care am considerat momentul potrivit pentru a lansa un set de întrebări privitoare la momentul actual al cinematografiei româneşti, cu pornire chiar de la recentele modificări legislative. Au avut amabilitatea să ne răspundă: Tudor CARANFIL (critic de film), Cristian COMEAGĂ (producător), Laurenţiu DAMIAN (regizor), Tudor GIURGIU (regizor, producător), Cristi PUIU (regizor), Velvet MORARU (producător), Bujor T. RÎPEANU (critic de film), Valerian SAVA (critic de film). Tuturor le-am adresat următoarele întrebări:

1. Cum apreciaţi modificările aduse Legii Cinematografiei prin Ordonanţa de Urgenţă a guvernului Nr. 64/2003?
2. În ce măsură socotiţi că răspund – dacă răspund – aceste modificări criticilor formulate de către numeroşi profesionişti ai domeniului cu privire la situaţia din cinematografie sau recentelor solicitări ale tinerilor cineaşti?
3. Ce consecinţe anticipaţi că va avea pentru statutul instituţional al cinematografiei publice revenirea ei în subordinea Ministerului Culturii? Cum aţi vedea un concept al autonomiei cinematografiei româneşti?
4. Cum apreciaţi faptul că, potrivit textului Ordonanţei, singura instanţă a conducerii Centrului Naţional al Cinematografiei este directorul numit de primul ministru la propunerea ministrului Culturii, fiind eliminate oricare alte organisme deliberative?
5. Cum apreciaţi „desfiinţarea" Arhivei Naţionale de Filme ca instituţie autonomă, respectiv trecerea ei din subordinea ministerului în cea a CNC?
6. Ţinînd cont de toate aceste evoluţii instituţionale, cum vedeţi viitorul cinematografiei româneşti?

Tudor CARANFIL

Răspund întrebărilor dvs. cu sfială, fiindcă n-am avut niciodată „cap de jurist", adică n-am ştiut să mă descurc în capcanele textelor de lege. Dar fiindcă mi-o cereţi, formulez cîteva răspunsuri diletante, cu menţiunea că orice analiză trebuie pornită de la experienţa acumulată, în ce priveşte structurile, în anii postdecembrişti.

1. Problema esenţială n-ar fi atît în lege, cît în venalitatea sau onestitatea conducătorilor, în profesionalismul sau în diletantismul lor. Un om de paie la conducerea CNC înseamnă un pericol de corupţie atît în regim de autonomie, cît şi în cel de dependenţă faţă de minister. De la un demagog care nu găseşte altceva de promis la instalarea lui în funcţie decît un „Muzeu al cinematografiei", tichie de mărgăritar pe fruntea falimentarei noastre cinematografii, era limpede din prima zi că n-ai ce aştepta. După trei ani, „muzeul" CNC e detaşat la minister. Ce e rău în asta?

2. Pe cît am înţeles eu, numeroşii profesionişti, şi mai ales tinerii, au cerut schimbarea sistemului şi au fost pe deplin motivaţi în pretenţia lor. În sfîrşit, sistemul se schimbă. Rămîne de văzut ce se va întîmpla. Altfel, *a priori*, s-ar putea contesta şi cea mai bună lege posibilă.

3. Cinematografia autonomă a arătat pe deplin de ce „autonomie" e în stare. Grupul autopropulsat la frînele cinematografiei româneşti prin zgomotoase demonstraţii şi greve ale foamei (garnisite cu bere şi momiţe), a dus cinematografia autonomă la faliment. La extrema cealaltă, studioul de filme rămas sub aripa ministerului a demonstrat ce înseamnă un bun management, a avut proiecte de o seriozitate care a făcut faţă exigenţelor producătorilor străini, adăugînd devize devizelor de producţie, a pus în circulaţie filme difuzate pe ecranele occidentale, a reprezentat, de fapt, aproape singur, cinematografia română peste hotare. A fost dependent de putere studioul Ministerului Culturii? Oare de aceea s-au produs acolo provocatorul film **Piaţa Universităţii** şi filmele politice nu mai puţin virulente ale lui Lucian Pintilie? Experienţa arată că cinematografia „autonomă" a d-lor Piţa şi Mitulescu, tocmai ea a fost profund dependentă de o clică de „baroni" avizi de bani şi putere, în timp ce studioul aflat sub aripa ministerului a fost de fapt, sub toate guvernările, nu numai autonom, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, dar şi capabil să creeze valori care să ne menţină la suprafaţă în competiţia cinematografiilor lumii.

4. Nu înţeleg problema dvs.! Cine alţii decît primii miniştri ai diferitelor guvernări au numit, în ultimii 18 ani, conducerea CNC? Şi cine le-a inspirat alegerea, dacă nu sugestiile din jur? Au existat „alte organisme deliberative"? Şi, dacă la început au fost, în ce măsură s-a ţinut seama de ele? Unii demnitari ai cinematografiei s-au compromis prin demagogie, alţii prin corupţie, cei care au încercat să schimbe ceva au fost împinşi de persoane interesate şi influente să-şi dea chiar demisia. Se ştie că în cinematografie s-a furat pe rupte şi s-a risipit tot aşa, prin proastă gestiune. A fost elucidat pînă la urmă vreunul din acele cazuri notorii? Se ştie cum s-au recuperat sumele irosite în contul lui **Ovidiu** sau cine e răspunzător pentru întreruperea celuilalt film al aceluiaşi cineast? De ce a durat cinci ani producţia **Triunghiului Morţii** şi cui a folosit filmul acela? Cum a fost posibil ca banii unei coproducţii franco-române (de Nicolae Opriţescu) să dispară, nu se ştie în al cui buzunar, şi lucrările acesteia să fie oprite timp de mai bine de trei ani, lucru fără precedent şi care ne-a făcut de rîsul lumii? Cine a tot amînat filme, cu tranşe de bani ridicate, pînă la calendele greceşti? Toate aceste răspunsuri s-au izbit de zidul opac al cinematografiei „autonome", autonome doar de răspunderea gestiunii financiare. E timpul ca autoritatea unui minister să pună ordine în producţia noastră cinematografică!

Pe scurt, analiza actualei mişcări de restructurare nu poate fi apreciată altfel decît în lumina experienţelor. Eu sper ca ministrul actual al Culturii şi cei care-l vor urma să fie atît de puternici încît să reziste presiunilor, fie ele politice, fie economice, din partea senatorilor sau „baronilor" din domeniul cinematografiei, să facă ceea ce trebuie făcut: să deschidă, cu exigenţă, drum tinerilor profesionişti de talent, în ultimii ani singura noastră speranţă, să sprijine proiecte, nu reputaţii, şi să stimuleze recîştigarea publicului prin spectacol, nu prin exerciţii vanitoase de stil.

5. Azi, foaierul Cinematecii Române, cîndva loc privilegiat de discuţii între cinefili şi spaţiu de expoziţie, a devenit cafenea şi, ca să intre în sala de proiecţie, spectatorul trebuie să-şi facă drum printre mese. A fost vreo lege care să „desfiinţeze" un spaţiu definitoriu al Cinematecii? Nu! Şi-a permis-o dl Savel Ştiopul! Cînd, cu vreo zece ani în urmă, a fost vorba despre trecerea ANF la Ministerul Culturii, la instigarea aceluiaşi personaj care îşi credea scaunul directorial ameninţat, s-a auzit un cor de invective. Dar mişcarea s-a dovedit, din cele mai multe puncte de vedere, inspirată. Astăzi, cînd e înapoiată unui CNC dependent el însuşi de Ministerul Culturii, iar se face gălăgie. Poate că sînt un naiv, dar impresia mea este că nu se „desfiinţează" nimic, se corectează doar o organigramă.

6. La ultima dvs. întrebare, răspund ca poetul de la Bolintin: *„Viitor de aur, ţara noastră are!"*. Pînă la viitorul vag, să nu ne mănînce însă prezentul întunecat.

Radio Total 96.9 FM

Cristian COMEAGĂ

1. Sînt doar nişte măsuri menite să pună pîinea şi cuţitul în alte mîini decît cele care le-au manevrat pînă acum.

2. Din păcate, recentele solicitări ale tinerilor cineaşti sînt conjuncturale. Ele au fost mai ales expresia nemulţumirii faţă de felul în care CNC a împărţit pomana cu ocazia ultimului concurs. Dacă ministrul Culturii va considera că e cazul să blagoslovească şi pe cei din rîndul doi, se va putea spune că noua Ordonanţă răspunde solicitărilor tinerilor cineaşti. Dar, foarte curînd, îi veţi reauzi pe bătrînii cineaşti vociferînd. Oricum, la cîţi creatori există în ţara asta, coliva nu va ajunge niciodată.

3. Nu înţeleg ce înseamnă „cinematografie publică" şi nici ce este „statutul ei instituţional". Dacă vă referiţi la filmele româneşti finanţate cu bani publici, nu cred că statutul lor artistic, financiar sau comercial ar fi altul nici dacă s-ar realiza sub egida Academiei Române sau a RADET. În ceea ce priveşte autonomia cinematografiei româneşti, ea va începe din ziua în care, cel puţin teoretic, producţia unui film românesc va fi o afacere. Din acea zi, filmul românesc nu va mai depinde exclusiv de o instituţie centrală şi, în consecinţă, va deveni autonom. Această evoluţie nu are nici o legătură cu noianul de legi şi ordonanţe emise pînă acum; toate acestea se referă la *creaţia* cinematografică (îndeosebi la feluri meşteşugite de a apuca din pomana statului) – or, reforma este necesară în *industria* cinematografică.

Pentru ca filmul să devină o afacere, e nevoie ca o producţie să aducă mai mulţi bani şi să coste mai puţin decît pînă acum. Deci e nevoie de o reformă a sistemului de difuzare a filmelor, de o reformă a învăţămîntului tehnic cinematografic, de măsuri pentru detaxarea importului de peliculă şi echipamente etc. Chiar dacă nu vedeţi ce legătură au toate acestea cu autonomia filmului românesc, credeţi-mă, au. La nivel legislativ, un prim pas ar fi să-i permitem CNC (sau Ministerului Culturii, sau primului ministru, sau secretarului cu Propaganda, sau oricui vreţi dumneavoastră) să împartă banii care sînt repartizaţi de la bugetul statului, iar restul taxelor şi birurilor ce compun Fondul Cinematografic să poată fi angajate direct de respectivii contribuabili în ce producţii de film românesc cred ei că e necesar să finanţeze.

4. E mai cinstit şi mai practic decît şmecheria cu tot soiul de consilii şi comitete. Aşa, cel puţin, ştii că, dacă te ai bine cu Partidul, ai şanse să faci ceva. Dacă nu, nu mai pierzi vremea pe la concursuri.

5. Îmi e greu să apreciez ce va însemna schimbarea pentru Arhivă. Cert e că mai bine înseamnă mai mulţi bani şi o conducere mai eficace. Arhiva Naţională de Filme este Muzeul Naţional de Cinema. Cu această optică, era normal ca instituţia să rămînă distinctă în cadrul Ministerului Culturii. Mi-e teamă că, finanţată fiind din Fondul Cinematografic, se va ruina total. După cum am constatat în ultimii ani, banii din acest fond se cheltuiesc pentru motive mult mai pragmatice şi mai prozaice decît conservarea şi valorificarea filmelor.

6. Ţinînd cont de toate aceste evoluţii instituţionale, nu văd viitorul cinematografiei româneşti.

Laurenţiu DAMIAN

1. „Cinematografia românească, încotro?" este o întrebare la care continuăm să dăm răspunsuri evazive, din 1990 încoace. Dacă ar trebui să fim sinceri, întrebarea ar fi trebuit pusă cu mult înainte, în acele timpuri cu plan de realizări cinematografice şi cu numărarea filmelor la sfîrşitul fiecărui an (25, 35...). Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului readuce, în fapt, cinematografia în structura Ministerului Culturii şi Cultelor. Să fie acest lucru considerat un element punitiv? Nu aş crede – deşi independenţa cinematografiei a fost înţeleasă de mulţi ca o situaţie ce permite să existe filme neterminate, filme inutile, concursuri extrem de discutabile şi scandaluri mediatizate din belşug şi deformate mai mult decît era cazul. Răfuieli, orgolii nemăsurate, cinematografe care au devenit depozite sau săli de Bingo, „proiecte de trecut", lipsa unei coerenţe în administrarea fondului cinematografic, producători aflaţi încă în faza de amatorism – toate acestea sînt argumente pentru o Ordonanţă punitivă. Din punctul meu de vedere, filmul este un act cultural şi apartenenţa la Ministerul Culturii şi Cultelor va fi, cel puţin teoretic, benefică. Totuşi, tranziţia în cinematografia românească a durat cam mult!

2. Să ne înţelegem: protestul tinerilor cineaşti a fost extrem de palid. El se referea la atribuţiile Colegiului Consultativ al CNC, la faptul că, din motive obscure, au apărut pe piaţă filme care şi-au greşit complet ţinta

şi nu la, cum ar fi fost normal, Legea Cinematografiei, o lege cu principii europene ornată „balcanic". Cine crede că un proiect cinematografic, în România, beneficiază şi de alţi bani decît ai CNC-ului, se înşeală. Cine îşi imaginează că un proiect de film înseamnă un montaj financiar angrenînd mai mulţi producători, inclusiv un distribuitor, este bîntuit de fantasme. Chiar dacă, în multe puncte, legea cinematografiei se adresează producătorului, găsim puţine elemente care să îl încurajeze – mă refer la un producător veritabil şi cinstit!

3. O primă consecinţă este un control financiar. Nu putem face abstracţie că în joc sînt bani publici. În al doilea rînd, o mai atentă înţelegere a termenilor *cinema – cultură*. Înainte de a ne gîndi la autonomie, termen ce sună orgolios, să ne gîndim noi, cineaştii, cum putem deveni „independenţi" faţă de prostul gust şi subcultura practicate în multe pelicule.

4. CNC-ul, ca instituţie, reprezintă, din punctul meu de vedere, sau ar trebui să reprezinte, o bancă ce acordă credit unor proiecte viabile. Se poate înţelege din întrebare că în acea bancă a rămas un singur director, ceea ce nu este adevărat. Concursurile de proiecte cinematografice vor angrena comisii şi acestea vor decide *o strategie prin film*. Sper că nu vor mai fi comisii tip „cenaclu", ci profesionişti adaptaţi cerinţelor actuale de pe piaţa cinematografică.

5. Arhiva Naţională de Filme nu s-a desfiinţat, să fim bine înţeleşi! Problema pentru ANF, şi cred că asta ar trebui să ne preocupe, sînt fondurile şi statutul patrimoniului ei. Cred că este mai important ce se întîmplă cu memoria filmului românesc decît în ce subordine trece această instituţie. Toată lumea se foloseşte din belşug de arhivă, televiziunile îşi completează grilele cu imaginile plătite cu sume modice (într-o lene totală, în care emisiunea de bază rămîne *talk-show*-ul) şi nimeni nu s-a preocupat de protejarea unor valori. E ciudat că toată lumea trimite proteste şi nimeni nu-i pune directorului ANF întrebări despre statutul clar al acestei instituţii.

6. O să vă răspund simplu: cred în cinematograful independent şi nu în CNC-ul autonom. Aşa cum sînt convins că există astăzi oameni tineri, mai buni şi mai oneşti decît noi, care vor înţelege că filmul se face cu credinţă şi în deplină libertate de creaţie. Noi nu am mai discutat de multă vreme, de prea multă vreme, despre creaţie, ocupîndu-ne de structuri, legi şi amendamente. Să nu uităm niciodată că o lege este făcută de oameni şi folosită tot de ei. Şi acum, depinde tot de oameni!

Tudor GIURGIU

1-2. Le apreciez drept o încercare de „cosmetizare", profitînd de apariţia inevitabilă a unui text de lege care reglementează modificările în organizarea Executivului. Consider că un retuş sever era mult mai oportun şi regret că nici una din observaţiile importante existente în scrisoarea adresată CNC şi presei în aprilie nu a fost luată în seamă la redactarea acestor amendamente.

Ba mai mult, am senzaţia că asist la un soi de înfruntare tacită între grupuri de interese care se luptă pe patrimoniu, pe clădirile studiourilor de stat care sînt în stare de moarte clinică (Rofilm, Sahia, Animafilm), pe sălile de cinema, poate pe terenul de la mare, de la 2 Mai, obţinut de CNC prin Ministerul Culturii, în 2002. E hilar să vezi că după 14 ani de la evenimentele din decembrie, de-abia acum s-a găsit o soluţie de privatizare pentru săli, iar compromisul şi desele reorganizări iau locul terapiei de şoc şi restructurării pe baze moderne, europene a cinematografiei române.

3. Nu pot anticipa nici un fel de consecinţe pentru că, în general, în România lucrurile tind să atingă neprevăzutul la orice pas. Eu sînt doar puţin contrariat de faptul că în cinematografie se practică recentralizarea în loc să se promoveze desfacerea unor structuri, privatizarea şi desfiinţarea instituţiilor care nu merg. Cred că subordonarea instituţională a CNC poate naşte o birocraţie suplimentară în ce priveşte acordarea finanţărilor pentru proiecte de film, după cum şi ideea CNC menţionată în strategia de dezvoltare pentru 2003-2007, de a înfiinţa un „studio de prestări" prin comasarea într-o singură structură a Sahia, Rofilm şi Animafilm este absolut ridicolă. Trăim în 2003, nu în anii colectivizării!

Paradoxul este că sistemul anterior acestei schimbări era gîndit bine şi ar fi putut fi unul funcţional. Fondul era bun, dar era aplicat prost, vezi lipsa de criterii în alegerea proiectelor care primeau finanţare, rolul ambiguu şi contradictoriu al Colegiului Consultativ.

Cred că în varianta ideală cinematografia trebuie să fie subordonată Ministerului Culturii, dar să-şi păstreze în primul rînd o autonomie financiară. Nu poţi să o aşezi pe acelaşi picior de egalitate (directorul CNC fiind acum ordonator terţiar de credite) cu un teatru sau muzeu aflate şi ele ca instituţii în subordinea ministerului.

4. Cinematografia trebuie să aibă un „cap", asta este evident. Probabil că existenţa unui consiliu de administraţie în cadrul CNC, cu atribuţii clare şi precise (deloc consultative), ales pe criterii de reprezentativitate (producători, regizori, distribuitori, exploatanţi de săli) ar uşura procesul decizional şi ar exista o mult mai mare eficienţă în organizarea internă a instituţiei.

5. Este o mutare administrativă. Atît şi nimic mai mult. Probabil că textul de lege a fost cam dur, dar nimeni nu cred că a vrut desfiinţarea Arhivei. Păcat că nu există însă o iniţiativa hotărîtă din partea ministerului sau Guvernului, de a acorda o subvenţie dintr-un fond special ANF-ului, pentru a-i permite să dezvolte programe importante de conservare şi achiziţii de filme, asigurarea unei infrastructuri operaţionale mult mai eficiente, informatizarea şi crearea unor baze de date. Astea sînt problemele, de fapt. Sîntem foarte ignoranţi faţă de arhive sau muzee în general şi întotdeauna reacţionăm în forţă doar la dezastre (vezi cazul cu Muzeul Satului).

6. Atîta timp cît o anume mentalitate rudimentară, „sămănătoristă", antieuropeană va persista în cinematografie, viitorul nu poate fi decît unul sumbru. Există din păcate oameni care participă la procesul decizional care nu sînt deloc interesaţi să înţeleagă cum funcţionează industria de film în anul 2003 în Europa şi consideră poate că nu are sens să ne sincronizăm acestor tendinţe. Bazele unei industrii de film sînt cvasi-inexistente în România, pentru că după 1990 cinematografia a fost deliberat „crescută" în eprubetă şi adusă acum la stadiul de cooperativă. Astfel se face că finanţările pentru film se acordă uneori pe motive de ajutor social, interesul pentru coproducţii este aproape nul şi se practică încurajarea unui sistem în care „producători de carton" primesc finanţare pe motive oculte, iar tinerii cineaşti sînt „sfătuiţi" să-şi depună proiectele prin acei producători, mergîndu-se astfel „la sigur" în concurs.

Sînt absolut convins că viitorul va depinde de eforturile mele şi ale colegilor cu care am semnat scrisoarea din aprilie de a deschide „minţi" şi schimba mentalităţi. De eforturile şi succesele producătorilor de film în realizarea unor producţii importante în România. Nu în ultimul rînd, va mai depinde şi de cîte filme proaste, făcute în dispreţul spectatorului, vor mai ieşi pe piaţă. Şi am o vagă presimţire că vom tot avea parte de ele!

Cristi PUIU

1. Am observat că, în general, cei care iniţiază modificări în cadrul unei legi – introducînd şi eliminînd articole – intervin în momentul în care apar disfuncţii în aplicarea respectivei legi. Se întîmplă, totuşi, ca aceşti iniţiatori de modificări să intervină asupra legilor doar atunci cînd o cer interesele grupului pe care îl reprezintă. Acest lucru s-a întîmplat în decembrie 2002, cînd eforturile legiuitorilor s-au concretizat într-o aberantă lege a cinematografiei menită să protejeze interesele grupului de prieteni ai domnului senator Sergiu Nicolaescu. Acest grup a funcţionat sub numele de Colegiu Consultativ în cadrul CNC şi s-a înfruptat din plin din avantajele amintitei legi. Nu cred că de această dată modificările aduse legii cinematografiei sînt motivate de interese de grup. Mai precis: vreau să cred că cei care au operat aceste modificări sînt interesaţi în mod real de buna funcţionare a cinematografiei române.

2. Nu ştiu, dar, eu personal, nu cred că aceste modificări au vreo legătură cu criticile aduse actualului sistem de către profesioniştii din cinematografie. Cred că este un lucru bun desfiinţarea acelui „sfat al bătrînilor" numit Colegiu Consultativ şi mai cred că procesul de finanţare a proiectelor de film va fi mult îngreunat de statutul de „ordonator terţiar de credite" al directorului general al CNC. În plus, această Ordonanţă îmi pare o încercare timidă de resuscitare a cinematografiei noastre şi cred că iniţiatorii acesteia ar fi trebuit să-i consulte, în prealabil, pe profesioniştii din branşă. Dar aici este şi vina noastră, pentru că întîrziem să ne organizăm într-o structură coerentă care să ne apere drepturile şi prin intermediul căreia să putem amenda formulările nefericite din actuala Lege a Cinematografiei.

3. Nu îmi dau seama ce consecinţe ar putea avea această „revenire" şi nu prea mă interesează ce nume poartă instituţia care se ocupă de bunul mers al cinematografiei. Dacă CNC este independent, subordonat Ministerului Culturii sau Ministerului Turismului, Primăriei Bucureştiului sau direct primului ministru mi se pare lipsit de importanţă. Dar dacă acesta ajunge să fie dirijat de neprofesionişti – de persoane iresponsabile şi incapabile să formuleze şi să aplice o politică culturală coerentă şi racordată la exigenţele europene – atunci mi se pare că avem o problemă. Cu riscul de a părea naiv, cred că doar dragostea de film a şefilor CNC şi consilierea avizată a specialiştilor cu deschidere europeană din jurul acestora pot garanta însănătoşirea filmului românesc.

4. Consider că deciziile privind bunul mers al cinematografiei nu pot fi luate de către un singur om, oricît de mult s-ar apropia acesta de profilul lui Lorenzo Magnificul. În viziunea mea, rolul directorului general al CNC trebuie să fie acela de supervizor al deciziilor luate în cadrul unui consiliu de conducere format din specialişti. Ca şi celelalte domenii ale creaţiei artistice, cinematografia nu trebuie să aibă culoare politică şi, prin urmare, conducerea CNC – numită de către primul ministru la propunerea ministrului Culturii – trebuie să îi reprezinte pe profesioniştii din domeniul filmului şi să beneficieze de creditul acestora. Dacă numirea conducerii CNC va fi condiţionată politic, şansele de însănătoşire a filmului românesc se vor diminua. Presiunile venite dinspre cercurile puterii nu vor face altceva decît să menţină cinematografia în binecunoscuta mediocritate cu accente propagandistice cu care ne-a obişnuit deja domnul Sergiu Nicolaescu.

5. Revin: nu cred că este important cum se numeşte organismul însărcinat cu una sau cu alta din treburile legate de film, atîta vreme cît acesta îşi face treaba. Nu am suficiente informaţii privind felul în care a funcţionat Arhiva Naţională de Filme, dar, ca toată lumea, ştiu că cei care sînt responsabili cu finanţarea nu îi acordă acesteia suficientă atenţie şi din această cauză, în prezent, o mulţime de filme se deteriorează. Dacă-mi este permis, la această întrebare legată de Arhiva Naţională de Filme aş răspunde cu o întrebare: CNC a editat, apelînd la arhivă, o serie de filme româneşti. Care sînt criteriile după care s-a făcut selecţia filmelor şi ce specialist de la Arhiva Naţională de Filme a fost consultat în vederea acestei selecţii? Eu unul sînt surprins să întîlnesc alături de **Reconstituirea**, **Morometţii** şi **Pădurea spînzuraţilor** titluri ca **Ţapinarii**, **BD în alertă** şi **Domnişoara Aurica**. În afara cîtorva filme – apariţii rare, bizare şi inexplicabile în ternul peisaj vizual de la noi – cinematografia română nu prea are cu ce se mîndri şi de aceea mă revoltă această răsturnare a ierarhiei valorilor: **Secvenţe**, **Moara cu noroc** şi **La capătul liniei** sînt lăsate să mucezească în uitare, în locul acestora CNC alegînd să editeze producţiile domnilor Cărmăzan, Drăgan şi Marinescu.

6. Cinematografia română suferă de boli atît de grave, încît permutările de la vîrf par a fi nişte biete guturaiuri. Nu cred că aceste „evoluţii instituţionale" o vor afecta în mod decisiv, dar, este evident, ele participă la deteriorarea stării generale de sănătate a filmului românesc. Cred că la această oră este necesară o terapie de şoc şi cred că aceasta trebuie aplicată ambelor capete, simultan: CNC şi UNATC. Dacă în urma acestei terapii de şoc CNC îşi va ajusta strategiile în raport cu politica europeană din domeniul cinematografiei, iar şcoala de film de la Bucureşti va fi restructurată din temelii, în aproximativ 20 de ani brucanieni vom avea parte de o cinematografie sănătoasă.

Velvet MORARU

1. Modificările nu au făcut altceva decît să îngreuneze şi mai mult starea în care se află cinematografia. Mai puţin articolul referitor la desfiinţarea Colegiului Consultativ, desfiinţare care şi ea la rîndul ei are o mare hibă. Dependenţa permanentă de ministrul Culturii va îngreuna tot sistemul care oricum este greoi şi birocratic. Flagrante sînt Art. 4 alin. (7), Art. 8 alin. (5), Art. 9 în care pînă şi RADEF trece sub tutela Ministerului Culturii, Art. 13 alin. (3), Art. 27 Art. 29 alin (1).

2. Nu răspund! Aceste modificări nu s-au făcut în urma criticilor apărute în presă în ultimul timp. „Interesele" au fost altele. Nu s-a reuşit decît distrugerea „brumei" de „facilităţi" pe care filmul românesc le mai avea.

3. „Autonomia" în cinema este foarte greu de realizat, atîta timp cît *sectorul privat de finanţare* lipseşte cu desăvîrşire. Un producător, în lumea civilizată, este cel care adună fonduri pentru producţia filmului. Nicăieri în Europa nu vom întîlni o singură persoană (a se citi *producătorul*) care să-şi investească banii proprii. Aceasta, pentru că în primul rînd filmul se face cu foarte mulţi bani. Aceşti bani se adună de la: CNC (sau alte organisme asemănătoare), de la televiziuni, de la reţelele de cablu, de la fundaţii, de la sponsori etc. „Autonomie" nu va fi dacă „forurile de partid şi de stat" nu vor înţelege că şi „filmul" înseamnă locuri de muncă, economie de piaţă, angrenare de multe servicii etc.; dacă nu se înţelege că în ultimii ani „filmul" a adus în ţară mai multă valută decît combinatul de la Galaţi sau simulacrul de turism gen Dracula Parc, palmieri etc.

4. Aşa cum scrie la Ordonanţă (eu cred că), singura instanţă de conducere este ministrul Culturii, nicidecum directorul CNC, acesta este un simplu executant căruia i s-a răpit orice posibilitate de a lua decizii rapide şi eficiente. Uneori un director eficient şi profesionist poate face cît multe colegii, comisii şi comitete. Numai că, revenim la „societatea" civilizată unde multe decizii se iau de către consilii, colegii ş.a. Important este criteriul prin care acestea sînt numite şi *cine* le numeşte. Mi se pare absurd ca Cinematografia (ca multe alte ministere, de altfel) să depindă de schimbările politice. Din patru în patru ani, guvernele schimbă ce le taie capul. Şi de multe ori chiar anual!

5. Este la fel de *tragică* ca trecerea CNC în subordinea aceluiaşi minister. Parcă în 1990 cineaştii au făcut greva pentru autonomie! S-a uitat?

6. Poate că ar fi bine să „apară" un CNC cu un *statut* bine pus la punct care să funcţioneze pe tipicul fundaţiilor şi al asociaţiilor? Răspunsul la această întrebare se face cu creionul pe hîrtie, cu consultarea mai multor oameni competenţi care „fac" film, nu care-l împart la masa „tratativelor".

P.S. V-aş completa răspunsurile cu o „părere" pe care oricînd am să o pot argumenta. Oricît nu ne-ar place, trebuie să analizăm, să adunăm şi să constatăm că, totuşi, „ultimul preşedinte" al CNC a mişcat ceva. S-a mai întîmplat cîte ceva prin această instituţie. Cred că ar trebui ajutat! Nu ştiu. Nu aş vrea să mă fi înşelat sau să emit „teorii" nefondate. Rămîne de văzut. Aici sînt multe de spus. Putem discuta.

Bujor T. RÎPEANU

1. *O glumă proastă* din partea unui Executiv care consideră că îi este permis orice act de voluntarism şi orice metodă de „navigaţie", atunci cînd apreciază că deciziile sale impun urgenţă şi mînă forte pentru a îndrepta – evident „spre binele cetăţeanului" (şi al propriei imagini) – lucruri prost croite. „Înţelepţii" care, în timpul dezbaterii „legii Nicolaescu", mizau sceptic pe viaţa scurtă a reglementării impuse de senatorul-regizor, par să fi avut dreptate...

2. Pentru o altă categorie de profesionişti („nebunii", cum îi numea domnul N.), cei care nu au crezut nicicînd în infailibilitatea „legii Nicolaescu", modificările introduse în ultimele două pagini ale Ordonanţei guvernamentale de Urgenţă nu sînt decît „praf în ochi". Cu riscul de a intra şi eu în „jocul" *excesului de reglementare* – care ne caracterizează – joc ce conduce de fapt la lipsă de reglementare, sînt obligat să constat că modificările cerute de atîta lume la Legea Cinematografiei abia trebuie începute. Este însă greu de spus astăzi cine anume va avea tenacitatea domnului Nicolaescu, o tenacitate aş zice monomană, pentru a face din „legea cinematografiei", viitoarea *Lege a Cinematografiei*!, un instrument valabil de stimulare a domeniului.

3. „Ruperea de cultură" a cinematografiei din 1990 şi funcţionarea organismului său de conducere au fost puternic marcate de nefaste efecte, constatate pe parcursul a 13 ani. Perioada a fost însă marcată şi de anume paşi spre normalitate: înfiriparea unei producţii cinematografice private şi a unei baze de producţie înnoite şi diversificate; apariţia şi punerea în practică a unor reglementări capabile să creeze un cadru legal fluxului de bani publici către producţia cinematografică naţională; începutul de integrare în efortul cinematografic european (şi nu numai). Am susţinut întotdeauna că locul organismului de reglementare a cinematografiei – *autoritate publică* a unui domeniu şi nu doar *minuitor* de fonduri – este *în* sistemul culturii şi nu în afara ei. În această ordine de idei, manevra care face dintr-o „autoritate publică" o instituţie publică subordonată nu poate fi benefică. *Cinematografia românească* este autonomă atunci cînd nu mai stă cu mîna întinsă la pomana diverselor fonduri, cînd îşi construieşte propria finanţare, într-un cadru stimulativ, necondiţionat de presiuni politice, de presiuni economice şi cu atît mai puţin de combinaţii mafiote.

Situaţia economică a unei ţări ca a noastră, uşor de descifrat încă din 1990, ar fi permis de mult să se înţeleagă că şansele noastre nu se află într-o producţie de 20 de lungmetraje pe an, cu filme „de interes naţional" devoratoare de fonduri publice nemăsurate, ci în capacitatea de a finanţa specii şi forme adecvate de lucru, prin atragerea de resurse interne şi mai ales prin coproducţii, prin dezvoltarea (şi nu distrugerea) producţiei de scurtmetraj, prin construirea unui sistem de coproducţie televiziune-cinematografie. Sînt adevăruri, poate truisme, de care ţări cu infinit mai mari resurse au ţinut seama.

4. Dacă Ministerul Culturii sau altcineva îl numeşte pe conducătorul CNC, dacă acesta are rang de ministru, secretar de stat sau altceva; dacă el participă sau nu la şedinţele Guvernului; dacă i se cenzurează deciziile şi de către cine – are mai puţină importanţă. „Jocul politic" făcut de Ministerul Culturii – de la retragerea de la Senat a propriilor amendamente la proiectul Nicolaescu la susţinerea necondiţionată a acestuia şi apoi la amendarea lui drastică (şi dureroasă pentru iniţiator) la puţine luni după ce proiectul devenise LEGE – nu îmi apare ca un joc curat şi nici ca o promisiune pentru un viitor în care să auzim numai „de bine". Şi asta, fără să luăm în calcul scandalurile economice ce au marcat existenţa CNC-ONC şi competenţa, ca dat strict individual, a unor persoane pe care soarta le-a adus la conducerea CNC (cînd, în 2001, ministrul Culturii îşi prezenta viitorii colaboratori apropiaţi, găsind în biografia fiecăruia dintre ei un element care să îl recomande, pentru cel ce urma să conducă şi conduce şi azi „cinematografia", nu a găsit decît următorul text: „cît despre domnul M., a mai îndeplinit şi alte atribuţii similare în domeniu". Despre alţi preşedinţi ai organismului cinematografic, Dan Piţa, Radu Gabrea, Stere Gulea, s-ar fi putut spune multe, şi de bine şi de rău, dar nu o asemenea frază! Să ne mai mirăm că am ajuns unde am ajuns?)

5. *Desfiinţarea* ANF, şi nu „reorganizarea" ei ca *direcţie* în cadrul unui CNC-instituţie publică (cu rang de Direcţie Generală în Ministerul Culturii), atentează la autonomia funcţională a instituţiei, statut care cu greu l-a dobîndit şi şi l-a apărat timp de patru ani, începînd din 1998. Raptul statutului de instituţie naţională de patrimoniu, *cu personalitate juridică*, o readuce înapoi, la vremea cînd sub pretextul finanţării ei de la „oala comună" a cinematografiei i se stabilea pentru vecie condiţia de „a şaptea roată la căruţa" celei de-a şaptea arte: „magazie de filme" şi „vacă de muls" pentru cine vrei şi nu vrei; către această condiţie anacronică, contrară vocaţiei ei instituţionale şi speranţelor celor care cred că o asemenea instituţie de cultură este un semn de civilizaţie dobîndit. Prevederile din Ordonanţei Guvernamentale se îndreaptă de asemenea împotriva reglementărilor internaţionale în domeniu – în primul rînd „Convenţia Europeană privind patrimoniul audiovizual". Promisiunile puse în circulaţie în ultima vreme de oficiali ai Ministerului Culturii şi preluate de cei care acceptă să joace rolul de „răspîndaci" nu sînt deloc liniştitoare pentru opinia publică, mai ales că ele nu se regăsesc nici măcar în Hotărîrea guvernamentală privind organizarea Ministerului Culturii, apărută ulterior Ordonanţei de Urgenţă.

6. Viitorul cinematografiei româneşti? Au spus-o tinerii cineaşti. Nu îl vom vedea în raport cu aceste „evoluţii instituţionale" de care sîntem nevoiţi să ţinem cont şi, dacă este cazul, să le contestăm. Filmele şi poziţia civică a tinerilor cineaşti vor exprima coerent în timp tendinţele majore ale secolului căruia îi aparţin.

Valerian SAVA

1. După 13 ani şi jumătate de la marşul în coloană şi greva foamei prin care cineaştii naivi au contribuit la separarea instituţiei cinematografiei de Ministerul Culturii şi instalarea *regizorocraţiei artizanale*, modificările preconizate de Guvern în Legea Cinematografiei vor consacra juridic eşecul acestei mişcări transseculare, devenite între timp *mediocraţie*. Din nefericire, scoţînd practic din uz rotativa CNC-ONC-CNC, Ordonanţa Nr. 64/2003 nu creează altceva în loc. Ceea ce înseamnă (auto)desfiinţarea cinematografiei româneşti ca instituţie publică autonomă, sub firma formală CNC şi vorbăria contrară – în fapt, o direcţie generală în minister, la nivelul structurii de resort din anii '50 ai secolului trecut. Ca să capete şansa unui sens valid, iniţiativa guvernamentală ar trebui să se concretizeze cel puţin într-un enunţ care să răspundă la întrebarea dublă pusă în forul reprezentativ al cineaştilor, la cumpăna anilor 1989-1990, înainte de a se porni în „marş": „*Către Consiliul Frontului Salvării Naţionale./* Din dorinţa de a nu lăsa ca neîncrederea să-şi facă loc în sufletul poporului român, care a făcut cu sînge Revoluţia, rugăm Frontul Salvării Naţionale să răspundă conform cărui criteriu şi căror merite au fost cooptaţi în Front regizorii Sergiu Nicolaescu şi Adrian Sîrbu? Oare Frontul Salvării Naţionale şi-a propus să facă abstracţie de trecutul moral şi politic al membrilor săi?/ *Comitetul Provizoriu al Cineaştilor*" (**Film**, revistă a cineaştilor din România, Anul I, Nr. 1, ianuarie 1990, ediţie specială, preţul 1 leu).

2. Dacă rămîn şi rămînem în coordonatele birocratice, modificările aduse actualei Legi nu au nici o legătură cu cerinţele tinerilor cineaşti şi ale celorlalţi profesionişti, în afara aceleia de a le crea noi iluzii şi a-i întîrzia în decizia de a se constitui într-o Uniune pentru Refondarea Cinematografiei.

3. Cinematografia publică nu mai există instituţional, aşa că n-are rost să vorbim despre statutul ei, decît în perspectiva unei refondări care să merite autonomia. În ipoteza *tot răul spre bine*, aceasta ar putea să aibă loc sub auspiciile ministerului, *dacă* ministrul va găsi măcar acum, în ceasul al 25-lea, persoanele şi căile – altele decît cele de pînă acum şi măcar nu toate substitute în aceeaşi linie – prin care să facă publice concluziile cuvenite după concursurile fraudate de la CNC din 2001 şi 2003, ale căror rezultate le vom vedea din nou pe ecrane la premierele amînate pentru toamna şi iarna viitoare; *dacă* va iniţia – fie şi cu întîrziere de 14 ani – reforma sistemică şi măsurile de tranziţie compensatorii, în cinematografia cel mai crunt lovită de dictatura care a amputat întregi categorii profesionale şi le-a malformat pe altele. Reabilitarea lor este posibilă, dar numai prin coroborarea ofertelor tinerilor cineaşti (în curs de precizare) cu contribuţiile criticii non-clientelare, într-un cadru şi prin mecanisme reglementate prin Lege şi pregătite printr-un de mult propus Simpozion Naţional pentru Refondarea Cinematografiei.

4. Alternativa mi se pare a fi în acest moment cam următoarea: sau *Din rău în mai rău*, prin inerţiile Legii Gabrea-Nicolaescu, sau *Tot răul spre bine*, printr-o schimbare radicală a cursului. Totul depinde dacă ministrul, directorul general şi consilierii lor îşi vor da sau nu seama că s-a ajuns într-o fundătură şi un punct mort, care nu le convin nici lor în perspectiva viitoarelor alegeri; dacă vor exista sau nu voinţa politică şi competenţele colegiale (fără tangenţe, dacă se poate, cu retrasul în nu ştiu ce culise „Colegiu Consultativ" fraudulos), voinţa şi capacitatea de a ieşi din sistemul partinic şi mafiot al mediocraţiei; dacă se va conchide sau nu că cei 15 ani pierduţi (socotind şi stagiunea previzibilă următoare) sînt absolut suficienţi pentru a începe altceva, altfel.

5. Întrucît toate actele legislative din 1990 încoace au pus căruţa înaintea cailor, era fatal să se intre mereu cu oiştea-n gard. Şi – vorba ceea – „nu întîmplător": *interesa mai mult să se fure ce e în căruţă, decît ca ea să înainteze*. „Să se fure", bineînţeles de regulă indirect: întîi autoritatea, puterea şi căile de decizie, apoi uzurparea (legală) a banilor cuveniţi altora şi abia în ultimă instanţă tradiţionala mită. De aici şi punerea în faţa tuturor variantelor Legii şi Ordonanţelor a capitolelor privind patrimoniul şi circuitele financiare. Aşa se face că acum sare în ochi numai decizia de a transfera-comasa-desfiinţa Arhiva Naţională de Filme, de care se face vorbire în prima parte a Legii în vigoare. Arhiva – recte Cinemateca Română, de care nu se mai vorbeşte – apare însă ca primă victimă şi unic „scandal" în presă, numai dacă nu se observă malversaţia iniţială şi perenă a întregului dispozitiv. E puţin comic, dar şi trist, să-i auzi pe unii parlamentari, altminteri bine intenţionaţi, cît sînt ei de decişi să scoată imediat *această* oişe din gard, adică, la discutarea Ordonanţei să amelioreze niţel statutul condamnatei Cinemateci, lăsînd dispozitivul ansamblului intact. Iar Legea, din care au fost evacuate în culise cele mai vizibile „curele de transmisie", să rămînă decapitată şi fără coloană vertebrală, cum a fost de la început.

6. În absenţa unui Ion I. Cantacuzino, presupunînd că rolul său providenţial ar fi asumat de o echipă echivalentă, marea problemă e ce-i de făcut cu inamicul, acelaşi arhetipal, dar incomparabil mai tenace şi mai bine organizat decît cel de la primul „ONC fără ONC" din anii 1938-1940 şi următorii. Fiindcă ostilitatea împotriva „geniului individual" (depreciat textual într-un program de sală din acel timp) a devenit între timp sistemică. Nu degeaba a fost invocat „balaurul" la întîlnirea din primăvara trecută a tinerilor cineaşti la Clubul Prometheus, în chiar ziua Sfîntului Gheorghe. *Filmul românesc* (fiindcă despre el e cazul să vorbim în cadrul prea general al „cinematografiei") are acum un viitor, dacă vom avea motive să spunem că el a început la 23 aprilie 2003. Cheia şi calea de acces spre viitor presupun învingerea „imposibilului" şi a blestemelor inerente filmului românesc, cum s-a văzut în rarele şi parţialele lui momente de emergenţă. Cel puţin pentru o perioadă de tranziţie, pînă vor intra în lucru reflexele şi spontaneităţile unei şcoli evoluate, soluţia este instituirea de sus în jos a unei *politique des auteurs* şi a unor *work-shop-uri permanente*, prin care să se asigure continuitatea în lucru a talentelor de vîrf şi procesarea proiectelor producţiei medii competitive.

Grupajul care urmează reflectă seminarul internaţional *Crossing Perspectives: Cultural Cooperation with South Eastern Europe*, desfăşurat la Amsterdam, la mijlocul lunii trecute, în organizarea Fundaţiei Culturale Europene. Detalii – în prezentarea lui Virgil Ştefan NIŢULESCU, alături de care publicăm importantul *Manifest pentru cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est*, adoptat cu ocazia seminarului, apoi textul citit în deschiderea reuniunii, semnat de cunoscuta scriitoare croată stabilită în Olanda Dubravka UGRESIC şi expertiza pe care s-au bazat organizatorii, furnizată de Corina ŞUTEU şi Milena DRAGICEVIC SESIC. Grupajul a fost alcătuit cu sprijinul Fundaţiei Culturale Europene. (Traduceri de Cristina IONICĂ.)

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION

ENLARGEMENT OF MINDS

Cultura ca instrument

Pe marginea unui seminar

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

Dincolo de actuala extindere

Prestigioasa Fundaţie Culturală Europeană[1] a iniţiat, în anul 2002, sub patronajul lui Pat Cox, preşedintele Parlamentului European, o nouă linie de acţiune – **Extinderea minţilor** – care porneşte de la generoasa premiză că „cetăţenia culturală europeană" ar trebui să fie acordată, de drept, tuturor europenilor. Mai mult decît atît, europenii ar trebui să accepte introducerea unor standarde de bună vecinătate pentru toţi cei care îi înconjoară şi, cu deosebire, pentru statele mediteraneene. Astfel, au fost fixate patru obiective: prezentarea unei imagini mai cuprinzătoare a Europei de după extindere, incluzînd şi dimensiunea ei culturală; sprijinirea salvgardării diversităţii culturale, prin ilustrarea valorii „europenităţii"; încurajarea creării unor instrumente inovatoare pentru cooperarea culturală; aducerea Europei mai aproape de cetăţenii ei.

Întîmplarea face ca, în anul 2004, cînd Uniunea Europeană va primi în rîndurile ei 10 noi membri, Fundaţia Culturală Europeană să împlinească 50 de ani de la înfiinţare, iar Olandei – ţară care găzduieşte Fundaţia – să îi revină preşedinţia Uniunii în al doilea semestru al anului. În această situaţie, Fundaţia a alcătuit un program menit să onoreze aceste evenimente, prin organizarea unei sărbătoriri ce va avea loc în zilele de 24-25 aprilie 2004 (cu doar o săptămînă înaintea aderării celor 10 ţări), a unei conferinţe ce o va preceda, la Utrecht – şi care se va concentra asupra rolului social al artelor – şi a unei alte conferinţe, care va fi organizată la Rotterdam, în zilele de 13-15 iulie 2004, dedicată cooperării culturale în „noua Europă". Materialul documentar şi bagajul de concepte care vor sta la baza pregătirii acestei din urmă întruniri vor fi, parţial, şi rodul a trei seminarii regionale, care au loc, toate, încă în cursul acestui an, şi care privesc procesul de extindere înspre afara acestuia (cu referire la „ţările şi regiunile care nu sînt incluse în procesul de extindere"): **Perspective întrepătrunse: cooperarea culturală cu Sud-Estul Europei** (Amsterdam, 16-18 iunie 2003), **Mutînd graniţele: Uniunea Europeană şi noii săi vecini** (Cracovia, 24-26 octombrie 2003); **Dincolo de extindere: deschidere către Est, închidere către Sud?** (Toledo, 13-16 noiembrie 2003).

Aşa după cum se poate vedea, încă din titlurile lor, seminariile sînt gîndite, exclusiv, din perspectiva actualei Uniuni Europene, cantonate, încă, în Vestul continentului. Aşadar, pe măsură ce Europa se extinde din Vest (poate, chiar, din Nord-Vest) spre Est şi spre Sud, se caută punţi de cooperare spre lumea aflată, încă, în afara spaţiului comunitar. Cu alte cuvinte, Fundaţia Culturală Europeană încearcă să mijlocească, pentru actualii cetăţeni ai Uniunii, înţelegerea culturilor şi chiar cooperarea cu exponenţii culturilor din zone care, pentru ei, par, oarecum, exotice. Astfel, primul seminar a avut în vedere atît state care au demarat negocierile pentru aderare (România, Bulgaria), cît şi ţări care speră să se alăture, cît de curînd, acestora (Croaţia, în primul rînd, care mizează pe o recuperare rapidă a timpului pierdut, sperînd „să prindă" – fără şanse, după toate părerile avizate – runda extinderii din 2007, dar şi Albania, Macedonia, Bosnia-Herţegovina şi Serbia şi Muntenegru). Este interesant de observat că organizatorii şi-au luat toate măsurile de prevedere în ceea ce priveşte statutul provinciei sîrbe Kosovo, administrate de O.N.U., ei referindu-se nu doar la o viitoare extindere la nivelul ţărilor, ci şi la cel al „regiunilor". Pe de altă parte, din definirea „sud-estului european", organizatorii au exclus Turcia. Procedînd astfel, ei au dovedit că au avut în vedere nu atît un „sud-est" cultural, cît, mai ales, unul politic – deoarece, în terminologia oficioasă americană şi europeană „sud-estul" Europei include, în realitate, ţările fostei Iugoslavii (fără Slovenia), Albania şi, de la caz la caz, Bulgaria şi România. Nici Grecia şi nici Turcia nu intră în această hartă. Vom reveni la problemele ridicate de primul seminar din această serie.

Cel de-al doilea seminar se va concentra asupra Moldovei, Ucrainei şi Belarusului, iar cel de-al treilea va avea în vedere ţările care mărginesc Mediterana spre sud şi est. Ambele par să stîrnească, de pe acum, un mare interes. Seminarul din Polonia este una dintre extrem de puţinele deschideri vest-europene către zona gri care va despărţi Uniunea de Rusia şi, din această cauză, se speră să statornicească nişte relaţii normale, într-un spaţiu necunoscut, practic, occidentalilor. Seminarul din Spania, pe de altă parte, va fi doar un nou pas în direcţia unei apropieri pe care hispanicii şi francezii o promovează constant, în ultimele două decenii, în încercarea legării celor două maluri ale Mediteranei.

Seminarul de la Amsterdam a fost pregătit de un corp de experţi aflaţi sub coordonarea Corinei Şuteu – care s-a dovedit a fi nu numai un foarte bun cunoscător al problemelor zonei, ci şi un *insider* pentru modul în care vest-europenii privesc fenomenele culturale. De la acest grup de experţi a pornit şi formatul în care a fost conceput seminarul – organizat într-o instituţie-cult pentru deceniul zece al secolului trecut: Institutul de Teatru Olandez, aflat, încă, sub influenţa lui Dragan Klaic. Astfel, participanţii au fost întîmpinaţi cu un volum de interviuri luate unor personalităţi culturale şi politice din Albania, Bulgaria, Croaţia, România şi Serbia[2], pornindu-se de la trei subiecte: consecinţele extinderii din 2004 asupra culturii, noi instrumente pentru cooperarea culturală şi cetăţenia culturală europeană. Pentru fiecare ţară în parte a fost ales cîte un analist rafinat şi bun cunoscător, atît al personalităţilor intervievate, cît şi, evident, al problemelor dezbătute[3], concluziile fiind trase de profesorul croat Vjeran Katunaric. Volumul, care poate fi citit şi pe *site*-ul Fundaţiei, este completat de trei foarte utile studii, cu referire la politicile culturale ale ţărilor din zonă[4]. Trebuie spus că fie şi numai existenţa acestui caiet de interviuri şi studii ar fi făcut din seminarul de la Amsterdam o reuşită, pentru că el va intra, cu siguranţă, în bibliografia oricărui studios al fenomenelor culturale contemporane din această regiune. Seminarul a ţintit însă ceva mai mult decît o analiză academică. Acest lucru s-a văzut încă din momentul în care a devenit publică lista participanţilor: aparent eclectică, aceasta a produs surpriza invitării unor persoane extrem de diverse ca orizont, interese şi atitudini: politicieni versaţi ca Erhard Busek, coordonatorul special al Pactului de

Manifest pentru cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est

Acest manifest a fost adoptat de participanţii – responsabili cu trasarea politicilor culturale, profesionişti în domeniul culturii, artişti, reprezentanţi ai unor instituţii şi reţele culturale europene – la primul seminar ***Enlargement of Minds***[1]*, cu tema* ***Crossing Perspectives*** *(Amsterdam, 16-18 iunie 2003).*

Context

Lărgirea Uniunii Europene în 2004 oferă noi provocări şi noi şanse ţărilor Europei de Sud-Est (ESE). Aceste ţări – vecine Uniunii Europene lărgite – aparţin deja spaţiului cultural european. Este de o vitală importanţă, acum, să le înţelegem contextele culturale specifice, vitalitatea, diversitatea. Valorile şi practicile definitorii pentru cooperarea culturală în Europa trebuie să fie, la rîndul lor, înţelese şi promovate.

Credem cu tărie că rolul culturii va fi unul major în construirea Europei, în configurarea unui nou spaţiu pentru dialog şi interacţiune, atît în cadrul ESE, cît şi între ESE şi Uniunea Europeană. Cultura şi artele – cu libertatea de expresie pe care o promovează – pot fi forţele conducătoare în procesul de evitare a prejudiciilor şi de conciliere a punctelor de vedere diferite, ajutîndu-i pe cetăţeni să se adapteze unui mediu de viaţă complex.

Culturii ar trebui, deci, să i se confere un rol mai marcant în cadrul politicilor europene. Susţinem Articolul I-56 al Proiectului de Tratat Constituţional[2].

În orice caz, este foarte important să subliniem că organismele Uniunii Europene care se ocupă actualmente de cooperarea cu ESE – de exemplu Pactul de Stabilitate şi programul **CARDS** al Comisiei Europene – nu conţin capitole despre cultură în documentele constitutive. De asemenea, fundaţiile şi finanţatorii privaţi *reduc* în prezent fondurile oferite artei şi culturii în regiune.

Propuneri

Propunem să se pună bazele unei platforme de programe eficiente de dezvoltare a politicilor, a practicilor şi a mecanismelor culturale. Pentru a asigura includerea ESE în cadrul programelor europene de cooperare, ar trebui să fie înfiinţat un forum de cooperare culturală care să reunească instituţii atît publice, cît şi nonguvernamentale, instituţii de artă, asociaţii ale artiştilor, plus experţi din cadrul Uniunii Europene şi al ESE.

Trebuie să facem eforturi susţinute pentru a asigura:

- Participarea statelor ESE la programele culturale şi educaţionale comunitare aflate în derulare, precum şi la cele viitoare.
- Implementarea unor mecanisme de cooperare regională, cu îmbunătăţirea finanţării programelor culturale şi artistice pe termen lung.
- Sprijin de durată pentru organizaţiile culturale independente din cadrul ESE, în ceea ce priveşte pregătirea personalului şi formarea de competenţe; extinderea acestei asistenţe şi asupra instituţiilor culturale din regiune, astfel încît acestea să devină capabile să concureze pe piaţa culturală.
- Îndepărtarea obstacolelor birocratice (cum ar fi problemele legate de viză) care blochează deplasarea profesioniştilor din domeniul culturii, a artiştilor şi a jurnaliştilor care ar putea stimula schimburile culturale între ESE şi UE – ca şi stabilirea unui cadru legal precis pentru acest tip de deplasări. Pe lîngă asigurarea finanţării, acest cadru legal ar trebui să prevadă facilitarea mobilităţii intelectualilor, a relaţiilor de schimb cultural, a creaţiei artistice.
- O cooperare media lărgită cu ESE, ca şi în cadrul acesteia.
- Stimularea uşurării accesului la informaţii (privind proiecte de succes, de exemplu); noi posibilităţi de popularizare a acestui tip de informaţii – cum ar fi deja propusul Observator Cultural European – ar trebui să fie explorate.

Noi, participanţii la acest seminar, solicităm ca toţi actorii culturali vizaţi din ESE, din UE şi din statele candidate – responsabilii cu trasarea politicilor culturale, profesioniştii din domeniu, factorii executivi etc. – să-şi asume responsabilităţile care le revin şi să se implice activ în cooperarea culturală. Nu e nevoie numai de finanţare, ci şi de voinţă politică şi de susţinerea hotărîtă a tuturor părţilor.

---

1. **Enlargement of Minds**, linie de activitate a Fundaţiei Culturale Europene aflate sub patronajul lui Pat Cox, preşedinte al Parlamentului European, se ocupă de implicaţiile culturale ale extinderii Uniunii Europene şi nu numai. Următoarele două seminare se vor ocupa de vecinii din Est ai Uniunii Europene (Cracovia, 3 octombrie 2003) şi de vecinii de dincolo de Mediterana (Toledo, 3 noiembrie 2003). Pentru informaţii suplimentare, vizitaţi *site*-ul *www.eurocult.org*.
2. „Uniunea va dezvolta relaţii de tip special cu statele înconjurătoare [...] (urmărind să pună bazele unui spaţiu al prosperităţii şi al bunei vecinătăţi bazat pe valorile europene şi caraterizat de relaţii de cooperare strînse şi prieteneşti" – Convenţia 724/2003, Anexa 1.

Stabilitate pentru Europa de Sud-Est, şi Doris Pack (parlamentar european), înalţi funcţionari din Consiliul Europei – ca Vera Boltho, din Comisia Europeană – cum este cazul Corlinei Mierop sau din administraţiile culturale naţionale (Arta Dade, ministrul Culturii, Tineretului şi Sportului din Albania, specialişti din ministerele de profil din Slovenia – Vesna Copic, Croaţia – Marijana Mance, Albania – Mimoza Sofroni sau Franţa – Anne Begramian), reprezentanţi ai unor mari finanţatori privaţi de programe culturale (cum este cazul Lidiei Varbanova – directorul, încă, la acea vreme, al Programului Reţelei Artă şi Cultură, derulat de Institutul pentru o Societate Deschisă – sau al Rainei Gavrilova – directorul executiv al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din Sofia), universitari din Zagreb (Vjeran Katunaric), Belgrad (Milena Dragicevic Sesic), Bucureşti (Ion Bogdan Lefter) sau Toledo (Gonzalo Fernandez Parilla), coordonatori ai unor organizaţii internaţionale sau de anvergură internaţională, ca Mary Ann DeVlieg (de la Informal European Theatre Meeting) sau Péter Inkei (de la **Observatorul cultural** din Budapesta), artişti (ca Aneta Lesnikovska, Adela Peeva sau Marijke Hogenboom), jurnalişti specializaţi în presa culturală (ca Anne-Marie Autissier, Lászlo Marácz, Marta Simeèkova şi Jan Minkiewicz), tineri specialişti în politici culturale, ca Danuta Glondys ori Oana Radu şi studenţi. În total, peste 80 de persoane, mulţi dintre ei, avînd duble sau chiar triple calităţi (cadre didactice, jurnalişti, directori de instituţii publice sau private etc.). În ceea ce priveşte cetăţenia sau naţionalitatea tuturor acestora, se poate spune că ea nu (mai) are relevanţă. Participanţii la seminar nu au reprezentat ţări sau instituţii ori organizaţii ci au dat glas, mai ales, propriilor convingeri, preferînd să reprezinte nişte idei, decît nişte entităţi funcţional-administrative. De altfel, pentru mulţi dintre ei paşaportul sau limba maternă nu prea mai au nici o legătură. Am întîlnit o rusoaică din Kazahstan, cu rezidenţă în Olanda, o bulgăroaică trăitoare la Budapesta, o italiancă de la Strasbourg, o românca şi o sîrboaică lucrînd la organizaţii paneuropene din Bruxelles, un austriac din Amsterdam etc. etc., şi, bineînţeles, o mulţime de sîrbi, croaţi, bosniaci şi albanezi refugiaţi din calea războiului care a ruinat fosta Iugoslavie şi împrăştiaţi în toate colţurile Europei. Cei mai mulţi dintre aceştia îşi afirmau, de altfel, cu mîndrie (dacă erau întrebaţi) originea etnică, dar, în acelaşi timp, păreau că se simt la fel de bine, în oricare ţară de pe continent şi în compania oricărui alt european, ca şi ei. Schimbul dezinhibat de idei a fost unul dintre pariurile organizatorilor, atunci cînd au alcătuit o listă atît de pestriţă de invitaţi – şi se pare că a fost un pariu cîştigat.

Seminarul a avut un format mai puţin obişnuit – mai ales, pentru cei care participă, anual, la cel puţin trei-patru asemenea evenimente. După cuvintele introductive, rostite de secretarul general al Fundaţiei Culturale Europene, Gottfried Wagner, şi de preşedintele Fondului pentru o Societate Deschisă de la Belgrad, Sonja Licht, adevărata deschidere a aparţinut artiştilor: Dan Perjovschi a prezentat instalaţia sa, **Camera de aşteptare**[5], iar Dubravka Ugresic a citit cel mai aplaudat text din întregul seminar: pătrunzătorul eseu **Balcanii, Balcanii mei**. Nu doar din dorinţa închiderii cercului, momentele care au premers încheierii seminarului au fost marcate de proiectarea unui extrem de apreciat film, **Al cui este acest cîntec?**, realizat de cineasta Adela Peeva[6] şi de o producţie video, realizată, parţial, chiar în timpul seminarului, de macedoneanca Aneta Lesnikovska. Dezbaterile – moderate, cu profesionalism, de Chris Keulemans – care au umplut spaţiul dintre aceste momente, punctate de intervenţii atent elaborate sau, dimpotrivă, născute în imediatul argumentaţiei, s-au dorit a fi comentarii ale artiştilor şi ale celorlalţi specialişti la provocările culturale lansate sau/şi (demult) cunoscute, precum şi la concretul relaţiilor culturale din întreaga zonă: realităţi culturale, practici şi politici în domeniul cooperării culturale.

Redefiniri geopolitice

Seminarul s-a încheiat cu adoptarea unui **Manifest pentru cooperare culturală cu Sud-Estul Europei** (se înţelege, cooperarea Uniunii Europene cu Sud-Estul Europei). De fapt, chiar la data la care **Manifestul...** era redactat, elita politică europeană se pregătea să schimbe, din nou, categoriile geopolitice: la 21 iunie, la Salonic, şefii de state sau de guverne din statele Uniunii adoptau, împreună cu omologii lor din Albania, Bosnia-Herţegovina, Croaţia, Macedonia şi Serbia şi Muntenegru, o Declaraţie a *summit*-ului UE – Balcanii de Vest. Noua denumire impusă regiunii cuprinzînd cele cinci state nu făcea decît să confirme cuvintele Liei şi ale lui Dan Perjovschi: „Trăim în Bucureşti, România. La începutul anilor '90 eram europeni est-centrali, la mijlocul anilor '90 eram est-europeni, iar, la sfîrşitul deceniului, sud-est europeni. Acum, sîntem din Balcani. Nu ne-am mutat niciodată din Bucureşti". Totuşi, respectînd rigoarea jargonului politicii comunitare, trebuie să observăm că România şi Bulgaria – pentru că se află, deja, în timpul procesului de negociere a aderării – nu au fost incluse în Balcanii de Vest (ele alcătuind, probabil, nenumita regiune a Balcanilor de Est). Declaraţia vorbeşte despre o relaţie privilegiată între Uniune şi Balcanii de Vest, aminteşte procesul de stabilizare şi asociere, ca şi cîteva componente militare şi economice ale acestuia, dar, în pofida faptului că **Manifestul...** a fost transmis la timp pentru a fi luat în considerare de participanţii la *summit*, cuvîntul *cultură* sau un altul similar acestuia (*educaţie*, de exemplu) nu este pomenit în textul Declaraţiei. Manifestul rămîne însă un document interesant. Nu îl mai comentez, fiind reprodus. Totuşi, trebuie observat că el face referire la proiectul noului text fundamental al Uniunii, fiind unul dintre primele documente de acest fel, care îşi trage seva din ceea ce va fi Constituţia europeană. Oricum, regiunea pare scindată între două tendinţe contrare-constatate, ca atare, de Dubravka Ugresic: „fuga" de Balcani (nici slovenii, nici croaţii, nici românii, nici grecii etc. nu par să se considere balcanici, din cauza nuanţelor peiorative pe care numele regiunii l-a dobîndit în jargonul euro-atlantic) şi, pe de altă parte, asumarea identităţii balcanice (e drept, lăsînd la o parte atitudinea unor intelectuali ca Alexandru Paleologu, pentru care balcanitatea reprezintă o sumă de trăsături culturale, pentru cei mai mulţi nu este decît o simplă frondă).

Revolta artiştilor

Dar ceea ce mi s-a părut a fi cu adevărat semnificativ, în desfăşurarea seminarului de la Amsterdam, a fost critica dură pe care artiştii prezenţi, în primul rînd, dar şi alţi participanţi, au aplicat-o modului în care este privită cultura, deopotrivă, de către autorităţi şi de către finanţatorii privaţi, şi, implicit, modul de finanţare a acesteia. Semnalul a fost dat, din nou, de Dubravka Ugresic, care a menţionat trei viziuni diferite asupra culturii europene – toate, purtătoare de pericole. Prima dintre ele este multiculturalismul, receptat ca un fel de concurs Eurovision al cîntecului european, jonglînd între identitatea naţională – reprezentată prin dansul din buric – şi „solidaritatea" europeană – exprimată prin premierea, cu titlu de încurajare întru opţiunea „europeană", a unui grup de turci blonzi, născuţi în Elveţia. O a doua viziune este cea care respinge pericolele culturii de masă, în numele cruciadei împotriva americanizării şi a islamizării culturii străvechi – şi „înalte", se înţelege – a continentului. În fine, a treia viziune este transfigurarea culturii în pledoarie pentru cultură. Fără să îi tremure glasul, în faţa unei mulţimi de profesionişti ai comentariului cultural, Dubravka Ugresic a imaginat un apropiat viitor, în care experţii în politici culturale, operatorii culturali, managerii culturali şi orice alte soiuri de mijlocitori ai culturii vor depăşi ca număr scriitorii, artiştii, cineaştii, compozitorii; ar fi un viitor în care cooperarea culturală europeană s-ar reduce la cooperarea între interfeţele culturii, aceasta fiind percepută (în sfîrşit, ca pentru a-i satisface pe negociatorii americani de la Organizaţia Mondială de Comerţ) drept activitate economică din sfera serviciilor, drept accesoriu de lux al identităţii unei Europe unite, drept „serviciu de escortă" al unei diplomaţii europene pacificatoare.

Este foarte probabil că nici una dintre aceste viziuni nu există în stare pură, dar, în proporţii diferite, ele afectează, în mod cert şi evident, creaţia culturală în sine. Dezbaterea care a urmat s-a transformat într-un tir concentrat asupra imaginii pe care politicienii şi administratorii fondurilor (publice sau private, puţin importă) pe care le utilizează creatorii actului de cultură şi-au format-o faţă de acesta. Desigur, ne dorim cu toţii pacea universală şi, în imediat, a continentului nostru. Se pare însă că politicienii consideră că stratul gros de ură acumulat în ultimele secole (mai ales, în ultimul) nu poate fi şters decît printr-o nivelatoare acţiune asupra culturii. Aceasta trebuie, musai, să transmită mesaje colorate în alb cu picăţele roz: adică, unitate în diversitate şi armonie în alteritate, în spiritul a ceea ce Vjeran Katunaric numea *adventismul secular* al acestei epoci, în care tot ceea ce urmează (aderarea la NATO şi la UE) va fi mai bun decît trecutul. De altfel, şi Pactul de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est îşi propune reconcilierea – adică, pacificarea – regiunii, inclusiv, prin cultură. Pentru ca aceasta să fie acceptată, finanţată şi promovată prin intermediul organismelor Pactului, ea trebuie să transmită un mesaj de pace, să îndemne la toleranţă şi la acceptarea multiculturalismului. Consiliul Europei şi organismele Uniunii Europene favorizează aceleaşi criterii. Ba chiar şi finanţatorii privaţi, în frunte cu reţeaua institutelor finanţate de fundaţia lui George Soros (atîta cît mai este

Note de seminar

Cîteva constatări pe marginea reuniunii de la Amsterdam consacrate viitorului cooperării culturale a Uniunii Europene cu „Sud-Est"-ul, cu – adică – statele care vor rămîne deocamdată în afara procesului de extindere, dar nu şi în afara... Europei!

▮ **Compatibilitate instituţională**. Primul lucru care – ca să spun aşa – sare în ochi la asemenea întruniri e faptul că în Balcani, ca peste tot în fostele ţări comuniste, s-a ajuns în domeniul cultural nonguvernamental la o evidentă compatibilitate instituţională cu Europa de Vest. După aproape un deceniu şi jumătate de la căderea Zidului Berlinului şi de la revoluţiile din întreaga regiune, indiferent de problemele cu care unii ori alţii ne-am confruntat, mergînd pînă la devastatoarele războaie din fosta Iugoslavie, „sectorul ONG" s-a dezvoltat impetuos, atingînd nivele de competenţă şi de experienţă absolut respectabile. Cu sprijin substanţial dinspre spaţiul Occidental, s-au format de-a lungul anilor numeroşi specialişti, experţi propriu-zişi sau doar funcţionari independenţi, mai ales tineri, care au asimilat limbajul, procedurile, legislaţia, standardele internaţionale, astfel încît astăzi redactează, depun şi derulează un mare număr de proiecte culturale (lucru valabil – de fapt – pe toată scala de acţiune „neguvernamentală"). Din acest punct de vedere, conferinţa de la Amsterdam a semănat oricărei reuniuni internaţionale cu participare Est-Vest din ultimii ani, confirmînd existenţa unui dialog firesc, dezinhibat, între specialişti care vorbesc „aceeaşi limbă", acelaşi jargon instituţional, şi, dincolo de specificităţile naţionale, ilustrează aceleaşi mentalităţi „ale zilelor noastre": democratice, liberale, cosmopolite. Situaţia diferă radical de cea de imediat după prăbuşirea regimurilor comuniste, cînd restabilirea impetuoasă a contactelor între „cele două Europe" a pus în evidenţă compatibilitatea profesională dintre elitele culturale, dar şi defazajul instituţional grav, explicabil în condiţiile în care intelectualii „din Est" trăiseră în lumi „închise" (în sens popperian), redescoperind abia acum formele fireşti de asociere şi de acţiune. În schimb, astăzi, după ce au învăţat cum funcţionează societăţile şi pieţele libere, după ce au circulat intens în Occident şi după ce au contribuit la construirea unor reţele dese de ONG-uri în ţările lor de baştină, intelectualii, artiştii, funcţionarii culturali au realizat deja, în domeniile lor profesionale, „integrarea europeană". În perspectiva extinderii politice a Uniunii Europene, acesta e un capital important, de a cărui valorificare succesul procesului va depinde într-o măsură mai mare decît îşi închipuie „eurocraţii" de la Bruxelles şi Strasbourg.

▮ **Decalaj financiar agravat**. A doua observaţie ar fi aceea că, dacă decalajul de competenţe instituţionale a dispărut, între resursele financiare ale culturii el nu numai că se menţine, dar – paradoxal – se agravează. Şi asta pentru că guvernele din Europa Centrală, de Est şi de Sud-Est au acordat în toţi aceşti ani prioritate problemelor economice şi sociale ale „tranziţiei" postcomuniste, lăsînd în bună măsură finanţarea culturii pe seama iniţiativelor private, mărinimia Occidentului suplinind puţinătatea resurselor locale. Or, în ultimii ani se poate observa tendinţa de treptată reducere a asistenţei (exemplul cel mai vizibil: Fundaţiile Soros), finanţatorii considerînd că primele etape ale „tranziţiei" au fost depăşite, ţările în cauză intră – iată! – unele după altele în NATO şi în Uniunea Europeană, deci e cazul ca artiştii, intelectualii, instituţiile culturale să înceapă să găsească bani pe cont propriu, făcînd *fund-raising* la ei acasă, cu metodele pe care le-au învăţat din Occident. Doar că ele nu dau rezultate în fostele state comuniste, de unde dificultăţi aproape insurmontabile pentru ONG-urile culturale (şi nu numai). Situaţie la care vor trebui găsite soluţii pentru întreaga regiune.

▮ **România: la Nord de Sud-Est**. În sfîrşit, o observaţie legată de poziţia României în aceste procese istorice. După cum se ştie, ţara noastră este inclusă în actuala extindere a Uniunii Europene, dar pentru 2007, în „valul al doilea", alături de Bulgaria. Prin urmare, intrăm, dar nu încă! Facem parte – cu alte cuvinte – din aceeaşi categorie cu Polonia, Cehia, Ungaria şi celelalte state care vor intra la 1 mai 2004, dar rămînem o vreme pe dinafară, alături de statele din Balcani. Ambiguitatea situaţiei face din România o ţară „flotantă", integrabilă tuturor categoriilor „geopolitice" şi „geoculturale" regionale. Nu mai insist acum (vezi textul meu **Poduri peste Dunăre** din **Observator cultural** Nr. 10/02.-08.05.2000) asupra faptului că ne aflăm simultan în Europa Centrală, în cea de Est, în cea de Sud-Est şi în Balcani, deşi nu sîntem în Peninsula Balcanică, ci la Nord de ea! Filmul bulgăroaicei Adela Peeva, **Whose is this Song?**, filmat în Turcia, Grecia, Muntenegru, Serbia, Bosnia-Herţegovina şi Bulgaria, foarte expresiv pentru melanjul de culturi şi religii din Balcani (şi asupra căruia sper să revin cu alt prilej), ne-a oferit nouă, românilor prezenţi la Amsterdam, o imagine şocantă a *diferenţei*.

În fond şi la urma urmei, în procesul de „integrare europeană" despre asta e vorba, nu-i aşa?: despre *identitate* şi *diferenţă*...

Ion Bogdan LEFTER

ea prezentă întru susţinerea culturii), impun condiţii similare. Ugresic s-a întrebat, retoric, dacă James Joyce ar fi putut obţine o subvenţie de la vreuna dintre aceste organizaţii, pentru a lucra, şapte ani, la al său **Ulise**. Desigur, ştim, cu toţii, că, în era postnaţională spre care ne îndreptăm, rolul culturii ar putea (ar trebui?) să fie redefinit. Dar este cultura „mozaicată" – promovată de instituţiile politice ale Vestului – un model, pentru naţiunile din Sud-Estul Europei? Aici, modelul „totemic" (observat de acelaşi Katunaric), încărcat de simboluri identitar naţionale, pare să fie, deocamdată, dominant. Tranziţia pe care instituţiile vest-europene par să o contureze pentru cultura Sud-Estului, ca fiind una către propriul lor model, este, evident, justificată de dorinţa pacificării regiunii. Cu alte cuvinte, cultura este privită doar ca un simplu instrument de factură politică. Ceea ce au deplîns, în cor, artiştii prezenţi la Amsterdam nu a fost faptul că opera lor este pusă „în slujba păcii"; poate că artiştii sînt printre cei mai fervenţi apărători ai păcii (am spus *artiştii*, nu *intelectualii*!), dar lor nu li se pare normal ca acest efort să aibă drept rezultat sacrificarea libertăţii lor de creaţie, a autonomiei faţă de rigorile finanţatorilor. Desigur, în toate epocile, a existat artă care să răspundă comenzii sociale. Atunci cînd autoritatea publică a impus norme ideologice de finanţare, mecena bogaţi au avut grijă de cei care nu îşi doreau, neapărat, o artă „angajată". Acum însă pare că toţi finanţatorii posibili sînt de aceeaşi parte a baricadei: arta pentru pace.

Cei mai mulţi dintre creatori s-au adaptat şi au învăţat jargonul cererilor de finanţare. Proiectele lor bifează, apăsat, toate criteriile cărora trebuie să le răspundă: multiculturalismul, unitatea în diversitate, pacea, aspiraţia europeană, toleranţa etnică, rasială şi sexuală, protejarea şi discriminarea pozitivă a tuturor năpăstuiţilor lumii, armonia socială, promovarea tinerilor, a femeilor şi a totalităţii minorităţilor, includerea şi coeziunea socială, protejarea mediului ambiant şi a speciilor pe cale de dispariţie etc. Orice proiect care se respectă trebuie să fie promovat, musai, de o organizaţie neguvernamentală şi non-profit (normal, toţi artiştii visează să facă doar cultură în folos comunitar!), trebuie să aibă o droaie de posibili finanţatori, de prin toate părţile Europei, să includă contribuţii în natură şi muncă voluntară, să aibă un buget construit după nivelul de cunoştinţe ale unui doctor în finanţele publice, să răspundă unui interes public (ţinînd, astfel, locul instituţiilor publice) şi să producă certe beneficii pentru toată lumea, în afară de autorii proiectului, bineînţeles. Cu alte cuvinte, artiştii şi-au dat seama că politicienii şi administratorii fondurilor culturale speră să împuşte doi iepuri cu un singur cartuş: să rezolve marile probleme ale societăţii şi, în acelaşi timp, să ţină în viaţă şi măruntа dar gălăgioasa breaslă a creatorilor de artă. Cultura pare să capete, astfel, valenţele unei chei franceze, capabile să strîngă toate şuruburile slăbite ale şandramalei societăţii postcomuniste din acest colţ sud-est european. Fără alte soluţii, creatorii joacă această comedie a sacrificiului pe altarul societăţii, obişnuiţi fiind ei cu vremurile în care trebuiau să lupte pentru pace la capătul oricărei petiţii adresate şefului de raion. Ceea ce mi se pare, într-adevăr, remarcabil este că nimeni dintre cei prezenţi nu s-a lăsat dus de valul revoltei pînă în barca mişcărilor antiglobalizare[7]. O asemenea mutare ar fi fost aproape de aşteptat, după raţionamentul potrivit căruia cine critică Fondul Monetar Internaţional acuză şi iudeo-masoneria de distrugerea statului naţional. Ea nu s-a produs. Totuşi, cu un zîmbet ironic-amar, artiştii prezenţi la seminarul de la Amsterdam şi-au permis să acuze găunoşenia criteriilor de finanţare, fără să cadă în ridicolul fanfaronadei de tip „Frontul Naţional". În lipsa unei evaluări strict artistice (pe care nu ştim dacă ar trebui s-o facă nişte critici, nişte voci din public sau chiar alţi artişti), actul cultural este evaluat după criterii strict contabile, în funcţie de beneficiile sociale pe care le produce. Parcă şi vezi tipicul funcţionar european, adresîndu-i-se artistului sud-est european: „Aduci pace, reconciliere şi stabilitate în regiune? Îţi dăm banii. Faci artă pentru artă? Nu eşti eligibil". Poate că este şi acesta un mod de a-l învăţa pe creatorul din acea parte a Europei, care se pregăteşte să adere la cealaltă parte a Europei, ce este capitalismul şi care este locul culturii în construcţia societăţii capitaliste multilateral dezvoltate. Opinia artiştilor însă pare să fie, mai degrabă, aceea că politicienii şi administratorii fondurilor par să nu înţeleagă că arta poate să existe şi fără un scop social direct şi, pentru a-i găsi un rost pe lume, o aduc la remorca programelor de reconstrucţie, apropriind-o, astfel, nivelului lor de înţelegere. Protestelor venite dinspre artişti li s-au alăturat cele ale experţilor în politici culturale, contrariaţi că, adeseori, cîştigătorii contractelor de finanţare pentru Sud-Estul Europei sînt organizaţii din Uniunea Europeană, care, după cîştigarea licitaţiei, apelează la subcontractori din regiune, care par să şi cunoască starea de fapt.

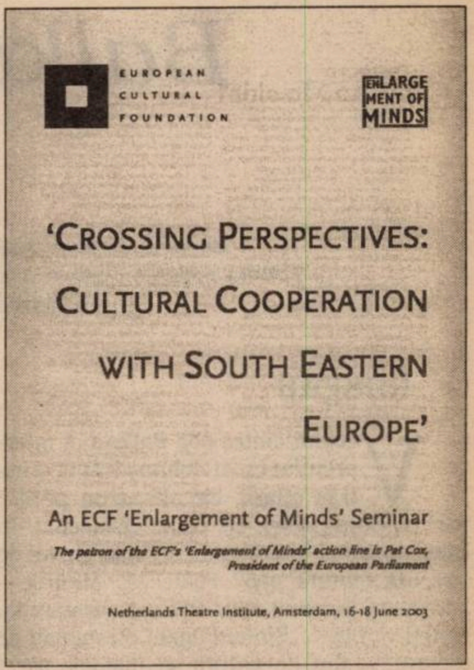
Degetul pe rană a fost apăsat de Lia Perjovschi. Ea a atras atenţia că prea mulţi bani „europeni" ajung la artişti care produc, pur şi simplu, proiecte artistice proaste, selecţionate pe criteriile amintite mai sus. Numai că, ştim cu toţii, cine plăteşte, acela comandă şi muzica. Aşa încît, pînă cînd populaţia sud-est europeană va fi capabilă să susţină propriile sale culturi, situaţia nu se va schimba. Avem, aşadar, nevoie – concluzia a tras-o Milena Dragicevic Sesic – nu doar de un mediu durabil, ci şi de o cultură durabilă.

Agenda regiunii

Desigur, nu au lipsit dezbaterile despre stringenţa definirii strategiilor culturale, despre legislaţia culturală şi descentralizarea administrativă văzute ca panacee, despre rolul media culturale, despre relaţia dintre cultură, media şi divertisment, despre cultura receptată ca spaţiu al luptei politice. Toate acestea însă nu sînt subiecte specifice doar Sud-Estului european. Problemele regiunii par să fie preponderent legate de asigurarea condiţiilor elementare pentru supravieţuirea culturii: mobilitatea artiştilor, încredere în capitalul uman, stabilitate instituţională. Dacă doreşte cooperare cu această regiune, Uniunea Europeană va trebui să caute soluţii pentru a sprijini, deocamdată, subzistenţa culturii celor a căror cooperare o caută. În contextul unor ţări devastate de războaie, situaţia din Bulgaria şi România pare suficient de bună pentru a nu o mai exhiba în faţa finanţatorilor europeni... Rămîne să ne descurcăm după puterile proprii.

---

1. Am scris, cel mai recent, despre activitatea Fundaţiei – legată, însă, doar de platforma **Politici pentru cultură** – în numerele 106 şi 172 ale **Observatorului cultural**. Amănunte despre activitatea curentă a Fundaţiei se pot afla de la *www.eurocult.org*.
2. În ordine, aceştia sînt: Vladimir Gjonjaj, Xhevat Llhoshi şi Piro Misha; Iavor Coinacov, Biliana Tomova şi Neviana Viaceva, Biserka Cveticanin, Agar Pata şi Ivo Skrabalo; Vinitlă Mihăilescu, Mona Muscă şi Alexandru Tocilescu; Nevenka Dakovic, Darka Radosavljevic şi Ljiljana Stojiljkovic.
3. În ordine, aceştia sînt: Anne-Marie Autissier, Lidia Varbanova, Vjeran Katunaric, Magdalena Boiangiu şi Milena Dragicevic Sesic.
4. **Mapping cultural cooperation in South Eastern Europe, an exercise on internationalisation of cultural policies**, de Milena Dragicevic Sesic şi Corina Şuteu; **Every step has an Echo – Jumping to conclusions. Analysis of case studies of cultural cooperation projects between and amongst western and South-Eastern Europeans**, de Mary Ann DeVlieg şi Milena Ilic; şi **Cultural policy in transition – some dilemmas in Slovenia**, de Vesna Copic.
5. Centrul pentru analiză artistică (Caa), realizat de Lia şi Dan Perjovschi, a stat la originea acestui experiment, prin baza documentară foarte bogată pe care a pus-o la dispoziţia autorului instalaţiei. Dan Perjovschi a selectat (pe criterii „politice incorecte", după cum am fost avertizaţi) creaţiile video a cinci artişti: Nevin Aladag, Matei Bejenaru, Pavel Brăila, Rassim şi Anri Sala. Creaţiile lui Mircea Cantor, Daniel Knorr şi Oliver Musovik nu au mai putut fi prezentate.
6. Pentru un film care ne poartă prin Turcia, Grecia, Albania, Bosnia-Herţegovina, Macedonia, Serbia şi Muntenegru şi Bulgaria, este aproape natural că autoarea – soţia unui sîrb şi soacră a unei românce – se fereşte să dea răspunsuri tranşante la întrebarea din titlu; în schimb, ne arată, cu înţelegere, dar nu cu îngăduinţă, o lume încă nevindecată de secolele de conflicte etnice, economice, culturale şi religioase: atît de diversă dar cu atît de multe trăsături comune!
7. Chiar dacă numele lui Joseph Stiglitz – devenit, fără voie, portdrapel al acestei mişcări – a fost pomenit!



replică

*Stimate domnule director al săptămînalului **Observator cultural**,*

*În patru numere recente (172-175, 10 iunie-7 iulie 2003) ale revistei pe care o editaţi aţi publicat un amplu interviu acordat de scriitorul Norman Manea lui Sean Cotter pe marginea unui subiect care rareori intră în dezbatere publică. Fiind cea mai recentă traducătoare a domnului Manea, mă consider direct vizată de declaraţiile domniei sale şi, ca atare, prefer să renunţ la generosul drept la anonimat pe care mi l-a acordat pentru a lămuri cîteva chestiuni ce ţin de un deocamdată inexistent cod etic al relaţiilor autor-editor-traducător. V-aş fi recunoscătoare dacă aţi găzdui în paginile **Observatorului cultural** un scurt mesaj către domnul Norman Manea. Evident, opiniile mele nu angajează publicaţia dumneavoastră, ci pe mine exclusiv.*

Angela JIANU

Scrisoare deschisă către domnul Norman Manea

Stimate domnule Manea,

Mă numesc Angela Jianu şi sînt traducătoarea în limba engleză (britanică) a ultimei dumneavoastră cărţi, **Întoarcerea huliganului**, în curs de apariţie la Editura Farrar Straus & Giroux din New York. Daţi-mi voie să vă spun că nu mă recunosc în prezentarea pe care mi-o faceţi în prima parte a recentului dumneavoastră interviu din **Observator cultural** (Nr. 172, 10 iunie-16 iunie 2003) unde vorbiţi despre „traducătorul" (sic!), „ales de editură prin concurs, o persoană de origine română, trăind de mai multă vreme în Anglia".
Vreau să cred că, în ciuda unui parcurs existenţial care m-a adus în nordul Europei, modificîndu-mi parţial orientarea profesională, rămîn Angela Jianu, româncă, traducătoare a scriitorilor David Garnett, John Fowles şi Paul Bailey în limba română şi co-traducătoare, cu Adam J. Sorkin, a mai multor poeţi români (Mariana Marin, Denisa Comănescu etc.) în limba engleză.

În privinţa aşa-zisei selecţionări a traducătorului de către Editura Farrar Straus & Giroux, îmi aduc perfect de bine aminte că ea s-a făcut pe baza unui întreg capitol tradus de mine şi că aţi fost direct implicat în acest proces, declarîndu-vă mulţumit de calitatea traducerii. Îmi aduc aminte chiar, cu nostalgie, de două-trei conversaţii telefonice în care evocam cu duioşie Fălticenii geografiei noastre comune. Mi se pare o dovadă suficientă că mitul pe care încercaţi să-l acreditaţi, acela al scriitorului solitar, victimă a unor traducători anonimi, impersonal selecţionaţi de maşinăria editorială, nu se poate susţine. Desigur, oricine va recunoaşte unui scriitor exclusiva şi niciodată „incerta" paternitate literară şi traducătorul va rămîne întotdeauna un umil asistent de a cărui muncă autorul are tot dreptul să se declare mulţumit sau nu. Dar chiar dumneavoastră vorbiţi de situaţia paradoxală şi de suferinţa scriitorului „nomad", obligat să se prezinte publicului străin într-o limbă de împrumut, articulată de altcineva. În situaţia aceasta, ceea ce dumneavoastră numiţi – referindu-vă la consecinţele traducerii mele „timide" şi „inhibate" stilistic – „laborioasa redactare" la care aţi fost constrîns să conlucraţi „cu un experimentat «doctor» de texte" mi se pare un proces creator-editorial *firesc*, rezultat al unei condiţii pe care orice scriitor în exil trebuie să şi-o asume.
Regret însă că nici o clipă pe parcursul acestei îndelungate conlucrări în culise, eu, ca traducătoare, nu am fost informată nici de dumneavoastră, nici de editură, de „starea sănătăţii" traducerii mele. Ar fi fost un gest de simplă şi sănătoasă practică a comunicării de afaceri.

Nu este intenţia mea să-mi justific aici traducerea şi nici să lansez o dezbatere savantă despre texte, intertexte, translaţii şi trădări lingvistice. De altfel, nici nu am instrumentele necesare: nu am primit încă din partea Editurii Farrar Straus & Giroux exemplarele care mi se cuvin conform contractului. Propunerea pe care mi-aţi lansat-o în urmă cu doi (?) ani de a vă traduce cartea m-a scos din situaţia de traducătoare „voluntar pensionată" pentru că mi s-a părut un proiect incitant. Nu regret nici acum, dar îmi iau rămas bun de la o meserie ingrată, făcută cu sudoarea frunţii de practicanţii ei, salahori „fără nume", trataţi în cel mai bun caz cu indiferenţă şi, în cel mai rău, cu o lipsă flagrantă de curtoazie.

Îmi iau rămas bun şi de la dumneavoastră, cu un camaraderesc salut „huliganic" şi cu urarea – sinceră – ca destinul să vă hărăzească întîlnirea miraculoasă cu traducătorul ideal pe care îl aşteptaţi de cincisprezece ani.

Angela JIANU

Balkans, My Balkans

DUBRAVKA UGRESIC

Balkane, Balkane moj
Budi mi silan i dobro mi stoj
(J. Stulik)

1. Imagini

Vechiul cîntec *pop* **Balkan** al interpretului croat Johnny Stulik, sustras uitării, circulă acum printre tinerii ex-iugoslavi. De ce au resuscitat, în mod spontan, tinerii exact acest fragment de trecută cultură *pop*? Poate că versurile – „Balcani, Balcanii mei/ Păstrați-vă măreția, țineți-vă bine", „Sîntem țigani blestemați de soartă" – sînt de natură să justifice acest fenomen de identificare. Poate că aceste versuri explică mai bine anumite elemente de psihologie colectivă ex-iugoslavă, balcanică, decît diverse teorii îndelung elaborate.

Versul „Păstrați-vă măreția, țineți-vă bine" conține cîteva sugestii importante. El face aluzie la „ținutul din Balcanii deluroși" de pe vremea cînd iugoslavii nu aveau obiecții la localizarea lor în Balcani. O altă trimitere este aceea la ideologia eroică a comunismului, formularea *dobro mi stoj* mascînd o ironie în subtext. În argoul local, expresia înseamnă „ai grijă", dar conține și sugestia potenței sexuale masculine.

„Balcanii" – ca ansamblu de stereotipii populare uimitor de rezistente, preponderent negative – au în spate o lungă istorie. Vreme de decenii, Balcanii s-au dovedit a fi spațiul preferat de exercitare a imaginației coloniale vest-europene. De la popularul roman al lui Anthony Hope, **The Prisoner of Zenda**, a cărui acțiune era plasată în Ruritania, Balcanii au servit ca ecran de proiecție pentru fanteziile romantice vest-europene. Balcanii aveau tot ce n-avea Europa de Vest. Constituiau, de asemenea, un teritoriu convenabil pentru exercitarea unui colonialism leneș, genul care nu necesită călătorii lungi, fie ele și imaginare.

Mulți „colonizatori textuali" (cum excelent îi definea Vesna Golsvordy) au vizitat ținuturi imaginare situate în Balcani: Ruritania, Carpathia, Kravonia, Silaria, Moesia, Selovnia, Pottibakia, Evarchia, Erewhon, Slaka. Mulți au vizitat spații inexistente cu nume exotice ca Slavna, Demlin, Mlavia, Danubia, Djakowar. În călătoriile lor, acești colonizatori textuali au întîlnit lideri fără minte, regi aroganți, spioni, vagabonzi, conducători militari tîmpiți, indivizi servili și idiotizați aflați la cheremul unor regimuri dictatoriale, turnători, ucigași, tirani însetați de sînge, sălbatici, principi Dracula și mutanți vampiri.

În același timp, locuitorii Balcanilor rar călătoreau în Europa de Vest. A reușit această performanță Bay Ganyo, personajul literar creat de Aleko Konstantinov. Dar, denunțîndu-l pe Bay Ganyo drept rasist (personajul e un fel de colecție umblătoare de comportamente condamnabile), gînditorii postcolonialiști bulgari i-au semnat condamnarea la moarte.

Da, unii călători au reușit să ajungă chiar și în New York, dar numai și numai ca „tipic-balcanici", ca în filmul lui Jacques Tournier **Cat People**. Un american cumsecade se îndrăgostește de o femeie originară din Serbia care are obiceiul să se transforme în panteră ori de cîte ori se înfurie. Într-un moment de cruntă disperare, americanul spune: „Doamne, ce se-ntîmplă cu mine? Eram un tip normal și fericit!". Ceea ce înseamnă: orice relaționare cu un Celălalt de proveniență balcanică te va băga în bucluc.

Apoi a venit la putere regimul comunist, care a turnat gaz peste focul imaginației vest-europene. Personajul Dracula al lui Bram Socker și-a găsit noi avataruri cu ocazia intrării în scenă a dictatorilor comuniști. Uneori, categoriile se suprapun, ca în ultima versiune a celebrului film **The Prince and the Showgirl**. În film, o banală coafeză din Queen reușește să topească inima de fier a unui dictator comunist român sau bulgar.

Romanul lui Malcom Bradbury **Rates of Exchange**, cu continuarea sa **Why Come to Slaka?**, este probabil ultimul dintr-o lungă serie de produse artistice inspirate de Războiul Rece și localizate în Balcani. După căderea Zidului din Berlin, au apărut produsele *post*-Război Rece, printre care filme care erau (și mai sînt încă) populate de fioroși traficanți de uraniu ex-iugoslavi și ucraineni.

Mulți creatori de seamă și-au lăsat amprenta asupra hărții imaginare a Balcanilor. Între ei, scriitori ca Lawrence Durrell, Malcom Bradbury, George Bernard Shaw, E.M. Forster, Agatha Christie, Rebecca West, Saul Bellow, Julian Barnes, precum și numeroși jurnaliști, actori, regizori, politiști, politicieni. Balcanii imaginari au fost modelați și remodelați, construiți și reconstruiți. În timp ce sute de mii de refugiați din fosta Iugoslavie luau drumul Europei de Vest, Goran Stefanovski a imaginat un nume generic nou: „casabalcanic", compus din „Casablanca" și „balcanic".

Războiul din fosta Iugoslavie a pus la loc Balcanii pe harta lumii. Un munte de produse jurnalistice, autobiografice, cinematografice și literare s-a adunat între timp. Mulțumită contribuțiilor ex-iugoslavilor înșiși, realitatea Balcanilor și-a confirmat mai mult decît oricînd proasta faimă. Încă o dată, Balcanii au devenit spațiul de vînătoare preferat pentru o Europă de Vest în căutare de sentimente puternice, de speculații politice producătoare de fiori, recuperare morală, angajament politic real.

Stigmatul balcanic e perceput și în interiorul respectivului ținut, unde nimeni nu acceptă că există o motivație de natură genetică. Slovenii se considerau un scut european de protecție împotriva „balcanizării". Croații credeau despre ei înșiși exact același lucru, și încă mai cred. Sîrbii făceau, fără mofturi, cumpărături în Sofia, în Istanbul sau în Thessalonic, dar considerau că în Balcani sînt doar bulgarii. Bulgarii, în sfîrșit, n-aveau nici o portiță de scăpare. Ei n-aveau cum să-și împingă Munții Balcani și mai departe – peste Marea Neagră, pînă în, să zicem, Rusia. După dispariția liderilor comuniști cu propensiuni artistice, asemenea proiecte au devenit de domeniul imposibilului. Deci, cine locuiește astăzi în Balcani? Bulgarii.

Refrenul lui Stulic „Balcani, Balcanii mei/ Păstrați-vă măreția, țineți-vă bine" și brusca lui recuperare ar putea semnifica reconcilierea celor tineri cu identitatea balcanică, o identificare în spirit postmodern cu o imagine care e, ca toate imaginile, o chestiune de modă. Ar putea avea, de asemenea, semnificația unui protest împotriva opresivei spălări pe creier naționaliste. În urmă cu doar cîțiva ani, în timpul regimului Trudjman, un curios paragraf care interzicea orice tip de asociere între Croația și statele balcanice a fost la un pas de a fi lipit la Constituția croată.

Versul „Sîntem țigani blestemați de soartă" trădează (în afară de milă-de-sine și de un rasism subiacent) conștientizarea faptului că populația rromani, grav discriminată în Croația, Serbia, Albania, România, Bulgaria etc., constituie, de fapt, segmentul etnic maxim discriminat al Europei. Uzînd de o strategie de autostigmatizare care atrage, inevitabil, tentația de a-și plînge de milă, versul este un răspuns scurt și dur – de mare succes comercial, de asemenea – la stigmatizarea Balcanilor. Numeroase produse culturale de proveniență balcanică – filme (de Emir Kusturica, Goran Paskaljevic etc.), piese de teatru, muzică *pop* – folosesc această strategie cu dublă valență. Cu alte cuvinte, dacă întreaga lume ne vede astfel, drept „țigani", drept primitivi, sălbatici, o să ne jucăm perfect acest rol. Și lumea va lua această mascaradă drept adevăr.

E mult de lucru

E mult de lucru pînă la a stabili o cooperare culturală reală în Europa. Popoarele din Balcani, mai ales cele din fosta Iugoslavie, au dificila sarcină de a regîndi, de a reevalua și de a integra trecutul recent și rolul lor în contextul actual. Cu alte cuvinte, popoarele Balcanilor au de parcurs un lung drum pînă să se regăsească. E nevoie ca ei să deconstruiască atît schemele de autostigmatizare încetățenite, mila-de-sine și discriminarea, cît și aroganța născută pe terenurile mișcătoare ale naționalismului și o anumită „mîndrie de a fi Celălalt".

Vest-europenii ar trebui să facă același lucru. În ultimii ani, Europa a cunoscut un proces de tranziție rapid, marcat de evenimente de mare importanță, cum ar fi căderea Zidului Berlinului, unificarea Germaniei, introducerea monedei unice europene. Europa e în plin proces de extindere și acest proces va continua. Dar, mai presus de orice, Europa trece azi prin modificări demografice. Europa este azi, mai mult decît înainte (după experții demografi, într-un grad pentru care nu există termen de comparație în istorie), populată masiv de imigranți de origine *non*europeană. Peisajul uman european s-a schimbat radical în ultimii 30 de ani. Astfel că vest-europenii vor trebui, la rîndul lor, să inițieze o reevaluare a setului ideologic pe care se sprijină mîndria de a fi vest-european – democrația, drepturile omului, toleranța etc.

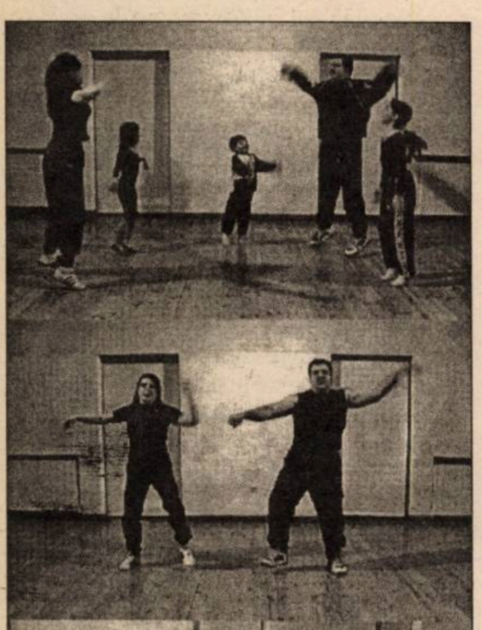
Una dintre marotele Europei este multiculturalismul. Însă, în practică, ideea multiculturalismului se concretizează în a cumpăra legume de la magazinul turcesc și în a lua cina într-un restaurant indonezian. Incidentele de natură etnică și rasială sînt parte integrantă a vieții de zi cu zi în Europa. Folosind o definiție a societății contemporane ca „societate de risc, caracterizată prin reflexivitate globală", Slavoj Zizek ajunge la concluzia că „rasismul însuși devine reflexiv". „Rasismul reflexiv de azi este, în mod paradoxal, capabil să se autodefinească în termeni de respect față de cultura celuilalt", potrivit lui Zizek. Multiculturalismul european este, în forma practicată azi, mai mult decît oricînd, un simplu deghizament corect politic pentru indiferență, pentru lipsa de contacte dintre diversele etnii, pentru rasismul acceptabil din punct de vedere politic.

Într-un context atît de complicat, nu e ușor să reflectezi asupra ideii de cooperare culturală europeană. Sînt multe întrebări de ridicat și multe răspunsuri de dat înainte de a iniția o atît de ambițioasă întreprindere: de exemplu, e de discutat felul în care vedem și definim cultura. În cadrul cooperării culturale – care, azi, are sensul comun de schimb de produse culturale – văd trei principale scenarii care comportă pericole majore.

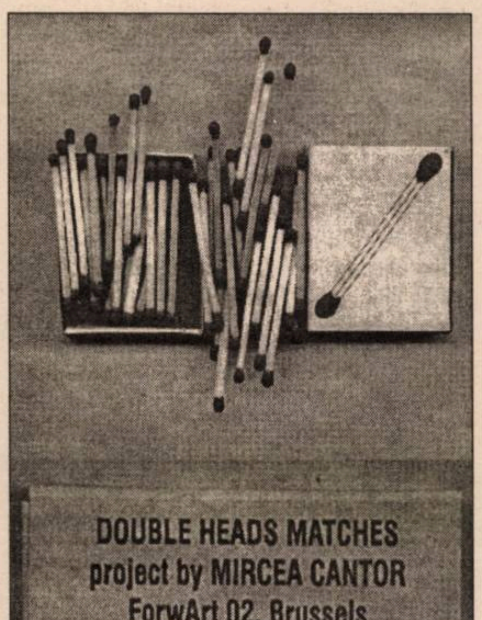
Primul asemenea scenariu este deja în desfășurare, avînd ca bază ideea de multiculturalism european. E un scenariu gen „concurs muzical Eurovision". Acest spectacol aparținînd culturii de masă, care implică emoțional milioane de telespectatori europeni, constituie metafora cea mai explicită și mai vulgară a cooperării culturale europene. Cîștigătorii de anul acesta, membrii unui grup *pop* din Turcia, reprezintă un perfect produs *mass culture* al ideologiei multiculturaliste europene. Cei votați de juriu întăresc stereotipiile culturale (prin semi-dansul din buric pe o muzică semi-orientală), le contestă (prin blondele fiice ale Turciei născute în Elveția), în același timp exprimă și se eliberează de „identitatea națională". Cu acest exemplu în minte, ne putem cu ușurință imagina cum ar arăta un festival de poezie europeană, de artă, de teatru european avînd la bază aceeași idee de cooperare culturală.

Al doilea posibil scenariu de cooperare culturală în Europa ar fi unul avînd la bază standarde culturale înalte, menite să constituie un scut de apărare împotriva culturii americane de masă care domină actualmente piața europeană. Au existat unele încercări de a proteja produsele culturale europene de „imperialismul american". Mai există, în orice caz, încă o „amenințare" imaginară – una care vine dinlăuntru, dinspre europenii non-europeni. Canonul cultural vest-european, dominant vreme de secole, nu mai joacă un rol decisiv în cadrul culturii globale azi. O politică culturală bazată pe frica de „islamizare" din interior și de „americanizare" din exterior ar putea avea ca rezultat un scenariu bazat pe excludere, în care Europa s-ar autodefini ca „apărător" sau „curator muzeal" al celor mai înalte valori culturale „europene".

Al treilea pericol se ascunde în formula „pledoarie pentru cultură" (*advocacy for culture*). Experții în politici culturale, operatorii culturali, furnizorii de spații culturale ar putea ajunge să-i depășească numeric pe scriitori, artiști, regizori, scenariști, actori, compozitori etc. Dacă un asemenea scenar-



Tezcan Family, video de Nevin Aladag (din instalația *Waiting Room* de Lia și Dan Perjovschi)



Double Heads Matches, proiect de Mircea Cantor (din instalația *Waiting Room* de Lia și Dan Perjovschi)

iu se va realiza, cooperarea culturală europeană s-ar reduce în realitate la cooperarea culturală dintre cei care trasează politicile culturale. Ar învinge ideea de cultură ca serviciu. Cultura ar servi drept unealtă a unificării europene; ar servi drept ambasador, drept diplomat, drept serviciu de escortă. În acest caz, cultura s-ar falsifica pe sine în scopul de a deveni un cît se poate de cuceritor reprezentant al statului național, ar servi, cu alte cuvinte, la menținerea *statu quo*-ului.

Pe lîngă aceste trei scenarii, mai există pericolul supraproducției. Cum spunea Jean Baudrillard, „Arta nu a murit pentru că nu s-ar mai fi produs, ci pentru că s-a produs prea multă".

Test şi toast

Dinamica culturală – schimburile constante, vii – se desfăşoară de la sine, de obicei fără reflecție. Ideile, influențele, interacțiunile apar indirect, accidental, adesea din greşeală. E greu să controlezi această dinamică, să-i urmezi direcțiile, să le înțelegi cu uşurință.

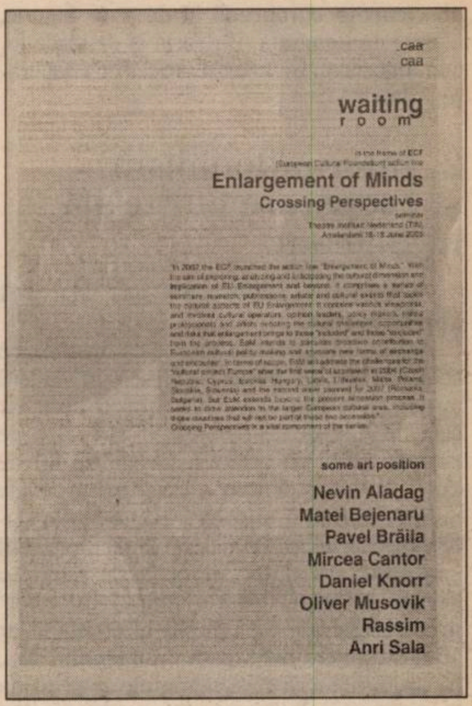
Adevărata „limbă a culturii" de azi ar putea fi numită *smurfentaal*. Aşa îşi numesc tinerii olandezi din zonele urbane jargonul, care e condimentat cu termeni marocani, turceşti, antileene, englezeşti, la care se adaugă o importantă componentă gestuală. Termenul *smurfentaal* provine din cultura populară („smurfs" sînt nişte omuleți albaştri de desene animate). Cu alte cuvinte, limba culturii ar fi un amestec de limbi, în continuă transformare. E o limbă aflată sub influența culturii globale şi vorbită la nivel global; o limbă a unei constante includeri, nu a excluderii.

Şi marile opere de artă tot cu de la sine putere apar. Cel mai adesea, autorii lor nu reprezintă „specificul național", dimpotrivă: sînt *outsideri*, rebeli, exilați, singuratici. James Joyce, un irlandez rebel, a părăsit Irlanda, şi-a părăsit casa, religia, valorile şi normele moştenite, a respins normele limbajului şi tradiția literară. A pornit de la o poveste a lui Homer, producînd cel mai important monument literar al modernismului european, prin romanul său **Ulise**. Să ni-l imaginăm pe dl Joyce astăzi. I-ar trebui şapte ani ca să termine **Ulise** şi şaptesprezece ca să nu termine **Finnegan's Wake**. În acest moment, dl Joyce s-ar afla în Trieste, ar fi sărac şi necunoscut, ar urma să predea engleza în oraşul croat Pula, cîteva luni. Apoi s-ar muta la Paris.

Aici, să-mi fie permis să vă dau o temă: Imaginați-vă cum Nora îi spune lui James: „Sîntem atît de săraci, Jimmy, ar trebui să depui actele pentru vreo bursă, cu proiectele pe care le ai!". Ar putea bogatul sistem cultural actual, instituțiile culturale de acum, să-l ajute pe dl Joyce? Ar putea managerii culturali actuali să-şi dea seama că e genial? Sau, conform regulamentelor, l-ar sfătui să ceară stipendii de la vreo instituție culturală irlandeză? Sau l-ar sfătui să încerce pe la vreo fundație culturală grecească, avînd în vedere „aspectul grec" abordat de proiectul său? Poate că răspunsul la aceste întrebări ne-ar ajuta în construirea unei noi politici culturale europene.

Mesajul meu este simplu, temerile mele, la fel. Nu ar trebui ca „muncitorii", „proletarii culturii" să lucreze în sprijinul dezvoltării instituțiilor culturale, ci instituțiile culturale ar trebui să funcționeze în scopul uşurării activității „proletarilor culturii".

Pentru că mesajul meu vine în deschiderea acestui seminar, dați-mi voie să închei cu un citat din Malcom Bradbury cît se poate de potrivit în această situație. Aceste cuvinte, rostite într-o engleză stricată, îi aparțin Tovarăşului General I. Vulcani, şeful statului slakan: „În Slaka, nouă ne place să facem *toast*[1]. Toastul nostru preferat este «pentru a ne dialogi»[2]. Prin «a ne dialogi», noi vrem să spunem multe lucruri. Dialogitul este prietenia tuturor popoarelor fraterne iubitoare de *pease*[3]. Dialogitul e marele spirit de amiciție şi de coincidență în păreri. Dialogitul înseamnă dorință sinceră de *intercurse*[4] – un *intercourse* în cadrul căruia fiecare partener este egalul celuilalt şi nimeni nu stă deasupra".



---

1. Joc de cuvinte între *make a toast* („a ține un toast") şi *make toast* (a face pîine prăjită); generalul vizează sensul primei expresii, dar o foloseşte pe a doua.

2. Verbul *to dialogi*, folosit de general, nu există în limba engleză (atît substantivul, cît şi verbul au forma *dialogue*).

3. Forma corectă (*peace*) este înlocuită, în engleza stricată a generalului, de *pease*, un plural învechit al substantivului *pea*, „mazăre".

4. Din seria sinonimică exprimînd noțiunea de „conlucrare", generalul alege (nefericit) cuvîntul *intercourse*, al cărui sens secund – „contact sexual" – e întărit de dubiosul final de frază. În plus, cuvîntul e pronunțat greşit, rezultînd *intercurse*, compus inexistent în limba engleză, dar care, prin traducerea componentelor, ar însemna „a se înjura reciproc".

Internaționalizarea politicilor culturale

O cartografiere a cooperării culturale în Europa de Sud-Est

Milena DRAGICEVIC SESIC şi Corina ŞUTEU

Totul e simplu
Atît de simplu,
încît devine de neînțeles...
Nichita STĂNESCU, **Elegia 11**

1. Contextul de cooperare culturală în Europa de Sud-Est

Logica ultimilor 14 ani de cooperare culturală în Europa de Sud-Est[1] trebuie privită dintr-o perspectivă lărgită, ca fiind determinată nu doar de colapsul instituțiilor comuniste, ci şi de transformările generale la nivel european şi internațional: provocările aduse de liberalizarea pieței, procesele şi revoluțiile tehnologice specifice globalizării (noile tehnologii, informația pe suport electronic, adîncirea inegalității Nord-Sud, redefinirea rolului culturii şi creşterea tendinței către guvernarea transversală, prin înlocuirea paradigmei piramidale a autorității).

La începutul anilor '90, au început discuțiile despre necesitatea unei restructurări radicale a dificilei moşteniri instituționale în domeniul culturii, mai ales în Europa Centrală şi de Est. Atunci nu se ştia însă cît de puțin pregătită era Europa de Vest, din punct de vedere instituțional şi politic, pentru noua ordine geopolitică şi cît de prost echipată, din punct de vedere cultural, pentru a conlucra cu statele izolate pe care căderea Zidului Berlinului le-a redat lumii.

Dar, pentru a pune aceste lucruri în discuție, trebuie să clarificăm alte cîteva.

În primul rînd, e greu de pus în evidență – şi, deci, de înțeles – cu exactitate procesul care a determinat, mai mult sau mai puțin, trasarea politicilor culturale din Europa de Sud-Est a ultimilor 14 ani. Există cîțiva factori inerenți zonei, determinați de datele istorice şi geografice, alții sînt pur şi simplu moştenirea administrativă a fostului regim. Mai sînt şi factori determinați de logica schimbării, i.e. prea desele schimbări ale ministrului Culturii: în perioada 1990-2003, România a avut 10 miniştri, Bulgaria – 8, Albania – 11. Administrarea culturii nu a putut fi înlocuită pur şi simplu, astfel că acest domeniu, cultura, a fost plasat într-o poziție secundară în cadrul programelor guvernamentale ale țărilor din regiune, prioritățile de natură economico-socială surclasîndu-le pe cele culturale, privite ca situîndu-se în vecinătatea ideologiei.

De asemenea, a existat o criză a noțiunii de „stat", care a ajuns să-şi recapete legitimitatea şi reprezentativitatea în ochii comunității abia după ani buni. În continuare, în regiune, există opinia generală că strict miniştrii Culturii sînt „vinovații" pentru tot ce lipseşte în sectorul cultural, de la legislație pînă la salarii, de la dezordinea instituțională pînă la nivelul de finanțare. Prea puțini operatori culturali consideră că Ministerul de Finanțe sau Ministerul Muncii ar avea vreo vină pentru lipsa inițiativei civice, pentru incompetența comisiilor de cultură din Parlament sau pentru haosul rezultat din colapsul unui regim extrem de anchilozat.

În al doilea rînd, trebuie să ne dăm seama că eforturile depuse de comunitățile culturale din Europa de Sud-Est la nivel atît civic, cît şi politic au fost imense, în ciuda timpului scurt şi a diverselor dificultăți. Dorința acestora de a recupera, de a reconstrui, de a reuni valorile democratice a jucat un rol esențial. Din această perspectivă, adesea Europa de Vest nu a reuşit să răspundă corect, pe termen lung, acestor susținute eforturi şi nici nu le-a recunoscut adevărara semnificație. Cu siguranță ar fi fost mai potrivit ca, în loc să adopte politica ajutoarelor umanitare (întărind astfel mentalitatea de „populație *asistată*" a „nou-eliberatelor societăți"), să dezvolte o politică tutorială, de consultanță, care s-ar fi bucurat de mai mult succes în constituirea mai rapidă a unui sentiment de autonomie în regiune. Probabil că ar fi funcționat bine un eventual „plan Marshall", a cărui implementare ar fi coagulat, treptat, la nivelul comunităților locale, un sentiment al puterii proprii – prin opoziție cu situația de față, în care singurul sentiment cu adevărat coagulat este acela de inferioritate; dar un asemenea „plan Marshall" nu a existat. Pe termen scurt, nu se poate pune la îndoială eficiența şi importanța acțiunilor unor instituții cum ar fi Consiliul Europei, UNESCO, agenții franceze ca AFAA, instituții britanice ca Arts Council şi British Council, germane ca Institutul Goethe – cel puțin, la nivelul politicilor publice adoptate (la nivel administrativ) în regiune. Acțiunile UNESCO au vizat restructurarea moştenirii trecutului (prin programe ale Consiliul Europei de evaluare a politicilor culturale), programul **Mozaic** a fost dedicat *training*-ului, diversității culturale, relațiilor din cadrul sectorului civil, au existat burse în străinătate pentru managerii culturali şi programe bilaterale propuse de instituții franceze. Consiliul Britanic şi Institutul Goethe au jucat un important rol tutorial în reînvierea conştiinței valorilor împărtăşite şi în facilitarea deplasărilor în străinătate a actorilor culturali din regiune. Pentru sectorul civil, Fundația Soros şi rețelele sale culturale au jucat cu succes un rol asemănător, sprijinind schimburile artistice, deplasările, „modernizarea gusturilor" artistice, impunerea formelor artistice contemporane.

În sfîrşit – dar nu în ultimul rînd –, într-un interesant interviu pornind de la noțiunea de „a treia Europă" postcomunistă, politologul american Tony Judt observa că, după căderea Zidului Berlinului, noțiunea de „Europa Centrală" capătă conotații izolaționiste (Românii nu consideră Basarabia ca făcînd parte din Europa Centrală, croații nu vor accepta că Serbia face parte din acelaşi bloc)[2]. Această afirmație este, desigur, radicală, dar trebuie să admitem că granițele geografice şi culturale ale Europei de Sud-Est diferă în funcție de criteriile aplicate în „lectura" acestui teritoriu. De aceea, în cele ce urmează, vom încerca o clasificare artificială, grupînd țările est-europene strict după criteriul accesului la Uniunea Europeană în 2007.

Tipologii

Acestea fiind spuse, vom risca o clasificare empirică a țărilor Europei de Sud-Est în trei categorii: (a) România şi Bulgaria; (b) fosta Iugoslavie – Serbia, Croația, Muntenegru, Macedonia, Bosnia-Herțegovina; (c) Albania.

Țările din grupul (a) au avut parte de un regim comunist de o duritate extremă (totalitar în România şi suficient de conservator şi de legat de Uniunea Sovietică în Bulgaria), în ciuda relațiilor de tradiție pe care le aveau cu țările din vestul Europei. Țările fostei Iugoslavii – grupul (b) – existau sub forma unui unic stat de la Primul Război Mondial, deci mult înainte de venirea la putere a comunismului, şi, avînd limbi, stiluri de viață, obiceiuri asemănătoare, dezvoltaseră deja un „sentiment al apartenenței" la Europa secolului XIX, şi în continuare la aceea a primei jumătăți de secol XX – pentru ca apoi, în anii '60-'70, sub conducerea lui Tito, să ajungă chiar să participe la viața internațională (avînd, de exemplu, un cuvînt de spus în politica internațională, la nivelul schimburilor culturale etc.).

În sfîrşit, Albania – grupul (c) – era într-o stare de izolare în cadrul blocului est-european, separată de toți vecinii, victimă a unui regim totalitar chiar mai radical decît acela al lui Ceauşescu. Istoria ne arată că populația albaneză nu a fost caracterizată niciodată de mobilitate (spre deosebire de greci, de armeni sau de sîrbi). Nu a circulat prin Balcani, nici n-au acceptat grupuri mai mari de imigranți – astfel că nivelul schimburilor culturale a fost destul de redus, de-a lungul istoriei. În timp ce sîrbii, românii, croații, bulgarii plecau încă din secolul XIX să studieze în străinătate – cel mai adesea, în Germania, Austria, Franța –, implicîndu-se în relații de schimb de natură atît intelectuală, cît şi economică, pentru albanezi o asemenea călătorie era mai degrabă o excepție. În timp ce țările din jur încercau, încă din secolul XIX, să atragă „investitori străini" şi „resurse umane" cu studii înalte – artizani, tipografi, editori, medici, muzicieni venind, drept consecință, din Imperiul Austro-Ungar în Balcani –, Albania nu se manifesta deloc în această direcție.

Aceste date explică atît motivul pentru care Albania este pînă în zilele noastre victima unei izolări cronice, cît şi evidenta incapacitate a acestei țări de a-şi descoperi

apartenența europeană și de a se înscrie, alături de România, Bulgaria și de țările fostei Iugoslavii, în firescul proces de cooperare culturală.

2. Internaționalism și cooperare culturală în Balcani

Timpul „artistic“ *vs.* timpul „birocratic“

Ralph Darendorph spune că, în timp ce schimbările de natură politică în cadrul țărilor foste comuniste necesită 6 luni, iar cele de natură economică, 6 ani, cele de natură culturală ar avea nevoie de 60 de ani[3]. Aceasta pentru că schimbările de natură culturală implică modificări ale sistemului de valori. Pe aceeași linie, directorul spațiului alternativ *La belle de mai* din Franța vorbește despre „timpul artiștilor“ prin comparație cu „timpul birocratic“, iar Milan Kundera meditează, în **Jurnalul** său, că singurul lucru care va rămîne de pe urma Europei nu va fi „istoria ei factuală“, care nu are o valoare în sine, ci „istoria sa artistică“ – pentru că arta nu e un „Orfeu însoțind Marșul Istoriei“, ci este creatoare a unei istorii proprii, a unui ritm propriu, constituind în fond singura istorie care contează[4].

Asemenea păreri larg acceptate subliniază măsura în care factorul *timp* e de luat în considerare cînd ne referim la spectaculoasele schimbări culturale ale perioadei postcomuniste. Măsura corectă de evaluare a transformării nu trebuie căutată atît la nivel politic și birocratic, cît la nivel artistic, în reinventarea formelor artistice. Cu alte cuvinte, reconstruirea identității culturale în societățile postcomuniste trebuie judecată în raport cu revirimentul de natură artistică.

Recapitulînd scopurile cooperării culturale, Raymond Weber, fost director general în cadrul directoratului pentru cultură și moștenire culturală din cadrul Consiliului Europei, le enumera pe acestea cinci: „reconciliere, recunoaștere reciprocă, stabilire a unui discurs comun, găsire a unor soluții comune, trezirea conștiinței față de provocările multiculturale“. El sublinia că „în timp ce în Europa de Vest aceste valori au avut o jumătate de secol la dispoziție ca să se dezvolte și să se instaleze, comunitatea vest-europeană se așteaptă de la Europa Centrală și de Est să le asimileze în numai cîțiva ani“[5].

Se pare că, într-adevăr, scopurile cooperării culturale citate mai sus (valabile pentru Europa de Vest de după cea de-a doua conflagrație mondială) nu au obținut, încă, valabilitatea în Balcani. Procesul de reconciliere, început de jos în sus, nu se bucură încă de succes. Albanezii din Kosovo și sîrbii sînt puși în legătură mai curînd datorită presiunilor internaționale decît pe baza existenței unor schimburi culturale vii. Cele trei etnii ale Bosniei au ajuns la un compromis, dar societatea în întregul ei nu a reușit să depășească trauma războiului din 1993. Nici la *recunoașterea reciprocă* nu s-a ajuns, între macedoneni și greci. Nici la *discursul comun* nu s-a ajuns, ca în Europa de Vest, prin parteneriat, dezbatere, dialog public. Discursul comun a fost impus „de sus“ – cuvinte ca „interculturalism“, „societate multiculturală“, „diversitate culturală“, „adevăr și reconciliere“, „formare de competențe“, „caracter sustenabil“, „*re-training* pentru administratorii culturali“, „teme strategice“ etc. au venit „de sus“ și au fost impuse, drept cuvinte-cheie, actorilor culturali din regiune. Cei care se doreau „în joc“ au trebuit să învețe și să adopte acest vocabular, fără a avea timpul să-l descopere, independent, ei înșiși, să-l integreze și să-l asimileze firesc, organic.

Astfel, s-ar putea dovedi interesantă o descriere într-o manieră destul de diferită, surprinzătoare pentru cei mai mulți, a fazelor cooperării culturale în regiune – o descriere avînd punctul de pornire situat înainte de căderea comunismului. Aceste faze ar fi:

1945-1948 – participarea la construirea utopiei mondiale a comunismului;

1948-1965 – apar ziduri între țările balcanice (plus persecuții ale minorităților – a minorității sîrbe în România, a celei muntenegrene și chiar și a celei albaneze ortodoxe în Albania, a macedonenilor în Grecia;

1965-1989 – contacte bilaterale oficiale în număr limitat; politicile minoritare încep să stimuleze cooperarea (sîrbii din România și românii din Serbia participă activ la construirea de punți interculturale);

1989-1995 – concentrare asupra intereselor proprii; se caută parteneri de cooperare în afara blocului comunist (operatori culturali independenți demarează o cooperare *ad hoc*, în vreme ce cooperarea la nivel de ministere se prăbușește și necesită timp pentru a fi restabilită);

1995-2002 – un nou program de cooperare internațională este impus țărilor Europei de Sud-Est, la nivel guvernamental, de către Consiliul Europei, de către agențiile vest-europene de cooperare culturală, UNESCO, UE; în regiune apar ONG-uri care încep să construiască rețele autentice de cooperare balcanică (sectorul civil se bucură de o largă susținere din partea programului de Rețeaua **Art and Culture** al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta);

2002-azi – re-formare a principiilor de cooperare, pe baza noilor priorități europene dictate de procesul de lărgire a Uniunii.

După 1989, putem, în orice caz, constata că există, în cadrul acestor noi politici culturale, două importante cereri contradictorii, care au avut efecte precise și nu întotdeauna pozitive asupra mecanismelor de cooperare culturală din regiune.

1. Chestionarea identității poate să pară un factor generator de intensă cooperare culturală regională – însă, în practică, s-a dovedit o barieră și o constrîngere, pentru că identitatea avea la bază, în regiune, diferențe tradițional acceptate, și nu caracteristici precis formulate. Pe de altă parte, fiecare dintre națiuni a încercat să redescopere „vechile rădăcini identitare comune“ cu Europa de Vest sau cu alte regiuni din afara Balcanilor care reprezentau, pentru ele, un punct de referință important, istoric vorbind. Asemenea legături între, de exemplu, România și Franța, Croația și Germania, Serbia și Rusia sau Belarus, Armenia, Bosnia și Austria, Muntenegru și Italia transgresează, toate, zona Europei de Sud-Est.

Legături și rădăcini istorice relevante, cum ar fi cele dintre Albania și Serbia, dintre Grecia și Macedonia, dintre Croația și Serbia etc., au fost eliminate, mai ales din rațiuni politice, din cărțile de istorie, dar și din expozițiile muzeale sau din alte proiecte culturale, cum ar fi festivalurile etc.

2. O cerere situată la polul opus față de cea de mai sus (a căutării identității pierdute), care se referă la integrarea la nivel mondial, a avut de asemenea un caracter „de-stimulativ“ pentru cooperarea culturală în Balcani. A fi prezent în Paris, în Londra, în New York a devenit o necesitate vitală și o garanție a recunoașterii ca făcînd parte din lume, ca aparținînd culturii mondiale, circuitului de valori care contează (*i.e.* valorile recunoscute „în străinătate“).

Aceste două aspecte explică de ce, în faza de tranziție postcomunistă (1989-1995), numărul de schimburi regionale, de excursii în țările vecine, de traduceri ale unor cărți publicate în țările balcanice din jur a scăzut enorm în toate țările Europei de Sud-Est, în timp ce numărul traducerilor din engleză, de exemplu, s-a înzecit. Pentru unele culturi, care fuseseră ținute în izolare lungă vreme, aceste traduceri constituiau, de altfel, o necesitate. Țările din zonă dispuneau deja, din anii '60-'70, de un număr mare de traduceri ale unor volume provenind din statele vecine. Noile generații de artiști și noile activități artistice au pierdut legătura, pentru că au expirat convențiile bilaterale de cooperare culturală și nu au fost create altele noi în regiune. Astfel că tranziția și-a orientat politicile publice către Vest: pătrunderea în spațiul francofon, explorarea posibilităților deschise de British Council/Visiting Arts, de Institutele Goethe etc. Țările din jur nu aveau centre culturale sau agenții proprii care să stimuleze cooperarea regională, iar politicile culturale nu ajunseseră să se stabilizeze pînă la sfîrșitul anilor '90 în toate țările Europei de Sud-Est.

O nouă fază a început după Tratatul Dayton (1995), cînd Tratatul de Stabilitate a impus cooperarea regională în Balcani ca precondiție pentru obținerea de finanțări. A fost o altă măsură impusă de sus în jos, urmărind să relanseze cooperarea culturală regională.

Strategii de cooperare regională[6] și internațională pentru Europa de Sud-Est

La nivel guvernamental, în zona sud-est europeană, chestiunile legate de cooperarea culturală regională nu au constituit o prioritate în perioada 1989-2003, iar programele de cooperare internațională au fost trasate

POLIROM
NOUTĂȚI iulie 2003

Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)

Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața și moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor

Mihail Bulgakov
Garda albă

Julio Cortázar
Toate focurile, focul

În pregătire:
Kurt Vonnegut • Fii binecuvîntat, domnule Rosewater
Kurt Vonnegut • Abatorul cinci

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Eroism autoproclamat

ADRIAN-PAUL ILIESCU

La critica făcută (în **Observator cultural** Nr. 174) unui text de Daniel Barbu, se impunea un răspuns detaliat; autorul a evitat să profite însă de dreptul la replică – decizie (cred) înțeleaptă: argumentele mele se bazau pe date riguros exacte, ducînd la concluzii greu de eludat. Mai puțin adecvată mi se pare inițiativa Alexandrei Ionescu, membră a colectivului academic condus de Daniel Barbu, de a interveni în apărarea conducătorului instituției sale (**Observator cultural** Nr. 176). Aceasta ne pune în fața unei dileme: dacă ar fi existat temeiuri solide în favoarea lui Daniel Barbu, atunci el însuși ar fi fost (desigur) cel mai bine pregătit să le formuleze – oare de ce n-a făcut-o? Iar dacă acestea lipsesc, ce rost are să se mascheze acest lucru prin intervenții colaterale? De exemplu, Alexandra Ionescu susține că textul lui Daniel Barbu ar fi rezultatul unui (neînțeles!) demers tip Foucault. Întrebarea legitimă este însă: dacă aceasta a fost intenția autorului, nu el însuși era cel mai potrivit să ne-o explice? Este oare nevoie de intermediari, pentru ca intențiile lui Daniel Barbu să poată fi descifrate? Pe de altă parte, dacă aparența de înalt exercițiu în analiza unui „dispozitiv de putere întrupat instituțional“ era menită doar să mascheze o autoapologie (cum am afirmat), de ce se grăbește Alexandra Ionescu să apere acest regretabil truc? Mister; oricum, esențial este să vedem dacă prin această intervenție s-au adus obiecții solide la criticile mele. Textul Alexandrei Ionescu are avantajul de a putea fi sintetizat lesne – este o tentativă reușită de a ocoli principalele probleme puse în discuție prin două tipuri de manevre: primul, falsificarea datelor disputei și mascarea elementelor relevante prin sofisticărie inutilă; cel de-al doilea, devierea dezbaterii de la chestiuni de fond la chestiuni de ordin personal și politic.

Primul tip de manevre.

1) Și Alexandra Ionescu, ca și Daniel Barbu, vehiculează uneori falsuri: nu despre M. Dogan am afirmat eu că ar fi un nume obscur, cum pretinde autoarea, ci despre Ș. Voinea și M. Ivan.

2) Critica argumentată pe care am făcut-o textului lui D. Barbu este calificată drept „înlănțuire de invective“. Oricine va fi, însă, surprins că nu se oferă în acest sens *nici măcar un singur exemplu*: neputînd proba acuzația, autoarea recurge la un gest retoric, gratuit. O desfid pe Alexandra Ionescu să producă nu tot lanțul, ci un singur exemplu de invectivă – cine a citit articolul meu știe că nu va reuși, deoarece criticile aduse, deși severe, sînt bazate pe argumente, nu pe invective.

3) Autoarea insistă, ca și D. Barbu, pe o distincție între *știința politică* (în sens îngust, legat de abordarea școlii de la Chicago) și *științele politice* (în sens larg). Nu s-ar fi înțeles, chipurile, că textul celui din urmă s-ar referi la prima disciplină și nu la celelalte. Nuanțare posibilă (la fel ca multe altele), dar nerelevantă și inaptă de a fundamenta dezbaterea subiectului. Atît Daniel Barbu, cît și Alexandra Ionescu recurg, aici, la o tactică de inducere în eroare: de fapt, textul pe care l-am criticat face numeroase referiri la științele sociale românești *în sens larg* (la Gherea, Zeletin, Gusti, Manoilescu ș.a., la diverse teme sociale), ceea ce nu s-ar justifica deloc dacă în centrul discuției s-ar afla strict *știința politică tip școala de la Chicago* (ce legătură pot avea cei de mai sus cu aceasta ?). Cînd însă li se reproșează că ignoră alte contribuții (Eminescu, Carp, Ralea, Motru sau Nae Ionescu), cei doi autori se retrag subit la adăpostul pretenției că nu discută deloc *științele politice*, ci doar cea mai strictă *știință politică* (stil Chicago). O amplă incoerență: anumiți autori sînt menționați explicit, *chiar dacă* n-au nici o legătură cu *știința politică* (așa cum o definește Barbu), iar alții (neagreați, pesemne) sînt omiși exact *pe temeiul* că nu au o atare legătură. Abordare, în fond, arbitrară: Barbu amintește cînd vrea, pe cine vrea dintre clasicii gîndirii românești, și omite cînd vrea, pe oricine vrea dintre

astfel încît să favorizeze mai degrabă parteneriatele cu Europa de Vest şi proiectele organizaţiilor interguvernamentale, decît colaborările artistice cu „vecinii".

Instituţiile artstice publice suferă de lipsuri grave la nivelul resurselor, iar tranziţia economică şi restructurarea mecanismelor economice şi sociale nu sînt de natură să favorizeze o rapidă repunere în funcţiune a laturii socio-economice a acestor instituţii. Din nou, este nevoie de o mînă de ajutor din partea ţărilor Europei de Vest şi a altor parteneri străini mai bogaţi (Statele Unite, Japonia etc.). Miniştrii ţărilor din Europa de Sud-Est se întîlnesc des – de exemplu, în 2000, la iniţiativa Consiliului Europei, întîlnire finanţată de guvernul Austriei; sau, recent, la iniţiativa Ministerului Culturii sloven, care a reuşit să grupeze naţiunile Sud-Est-europene de origine slavă, punînd bazele unei relaţii între acestea şi cele non-slave; sau, mai aproape de zona Europei Centrale, la iniţiativa Ministerului Culturii din Ungaria, o întîlnire la Budapesta pe tema integrării în Uniunea Europeană, la care au fost invitate şi România şi Bulgaria, care nu fac parte din „primul val". Dar toate aceste iniţiative au un aer de improvizaţie, iar rezultatul lor rămîne inconsistent din punctul de vedere al dezvoltării culturale în regiune.

Pentru a susţine dezvoltarea culturală, programul de evaluare a politicilor culturale al Consiliului Europei aduce noi date de mare importanţă.

Astfel, putem găsi în rapoartele României, Serbiei şi Croaţiei următoarele precizări: „Pentru că în anii care au trecut s-au pierdut majoritatea contactelor internaţionale, una dintre cele mai importante sarcini ale Ministerului Culturii este aceea de a restabili legăturile rupte cu diferitele instituţii şi organizaţii internaţionale (Raportul Naţional sîrb)"; trecutul istoric îi permite Croaţiei să se considere o viitoare ţară Vest-europeană şi să-şi definească actuala tranziţie drept „revenire în Europa": „...partenerii frecvenţi de cooperare culturală sînt Italia, Franţa, Germania, Marea Britanie, Austria, urmînd Polonia, Ungaria, Slovenia, Olanda şi Slovacia" (Raportul Naţional croat, 1998, document al Comisiei Europene, p. 39 în versiunea franceză); sau: „...eforturi speciale se îndreaptă în sensul pregătirii şi organizării Ministerului şi instituţiilor culturale, ca parte a procesului de preaderare la Organizaţia Mondială pentru Comerţ şi la Uniunea Europeană"; „Ministerul este, la rîndul său, deosebit de activ în iniţierea şi în trasarea de noi modele de tratate bilaterale privind cooperarea culturală. O atenţie specială a fost acordată stimulării instituţiilor culturale să se implice în proiecte de cooperare regională şi internaţională, în reţele de distribuire a informaţiilor la nivel regional şi internaţional, dar nu există fonduri speciale din care să se finanţeze deplasările, proiectele etc." (Raportul naţional sîrb); sau: „...e necesar să se înfiinţeze o instituţie care să definească o nouă imagine a României în lume şi rolul pe care cultura îl poate juca în acest sens" (Raportul experţilor internaţionali pentru România, 2000, document al Comisiei Europene, p. 30 în versiunea engleză).

Albania s-a mulţumit să pună bazele unui „Centru cultural internaţional", înzestrîndu-l cu un program de acţiune în sensul cooperării culturale.

Interesant e că Bulgaria este singura ţară din regiune care afirmă explicit că priorităţile sale, în domeniul cooperării culturale, se îndreaptă în egală măsură către Europa de Vest şi către Balcani: „...relaţiile culturale bilaterale cu ţările balcanice sînt de mare importanţă pentru Republica Bulgaria", subliniind că „politica externă de azi a Bulgariei este de a reprezenta un factor de stabilizare în agitaţii Balcani şi de a insista în dezvoltarea de relaţii cu Grecia, Turcia, România, şi a unora cît mai active cu „Albania, relaţii „ameninţate strict de marile dificultăţi financiare cu care ne confruntăm" (Raportul Naţional bulgar, 1997, document al Comisiei Europene, p. 224 în versiunea engleză)[7].

Se poate lesne observa că însăşi metodologia de evaluare a politicilor culturale marginalizează importanţa cooperării culturale internaţionale (doar aproximativ 4,2 din cele 55 de teme tratate!)[8]. De asemenea, se acordă prea multă atenţie Organizaţiei Mondiale pentru Comerţ şi Uniunii Europene şi obţinerii de finanţări din partea UNESCO, a CEI sau a Pactului de Stabilitate, în loc să se insiste pe dezvoltarea unor relaţii culturale durabile cu ţările învecinate. Ar mai fi de subliniat puternica tendinţă de restaurare a schemei de cooperare de tip bilateral, în loc să fie încurajat tiparul multilateral.

Toate acestea pot să pară fireşti, după o perioadă atît de lungă de contaminare ideologică şi de izolare culturală – *dacă* regiunea n-ar avea, de asemenea, de „umplut" o „gaură neagră a memoriei" pe care perioada comunistă a reuşit să o producă, şi dacă n-ar avea, de asemenea, nevoie de o reconstituire a legăturilor interne, înainte de a le putea crea pe cele cu exteriorul. Această chestiune foarte delicată este un punct cheie în trasarea politicilor culturale de cooperare viitoare în Europa de Sud-Est. Stabilitatea şi acceptarea diversităţii, o politivă democratică în raport cu minorităţile, o dezvoltare socio-economică autentică în regiune şi reaşezarea zonei într-o Europă mai puternică şi mai „largă", dar în acelaşi timp într-un peisaj global recartografiat – toate acestea vor depinde de capacitatea de dezvoltare a unor noi relaţii interregionale. Acestea ar veni să completeze reformele administrative, legislative, financiare deja rezultate din efortul de aliniere „de sus în jos" la regulamentele Uniunii Europene. „Un stat puternic şi o societate civilă puternică" este modelul pe care Vesna Copic, responsabilă slovenă cu trasarea de politici culturale, îl consideră garantul reconstrucţiei interne a statelor Europei de Sud-Est[9].

Cooperarea culturală şi parteneriatul dintre ministere şi societatea civilă

Legat de ceea ce tocmai am discutat, ideea de parteneriat între sectorul public şi sectorul civil în domeniul culturii a fost introdusă prin intermediul principiilor privind politicile culturale promovate de Consiliul Europei şi şi-a cîştigat locul meritat, la sfîrşitul anilor '90, în cadrul noilor democraţii Sud-Est europene. Acelaşi interval de timp a fost necesar şi pentru dezvoltarea unor ONG-uri cu specific cultural în România, Bulgaria, Serbia, Croaţia şi Macedonia.

Consiliul Europei a impus, de asemenea, ca sectorul civil să poată participa şi la procesul de trasare a proiectului de lege, nu numai la dezbaterile legate de acesta – mai ales în cazul legislaţiei privind media, domeniu considerat de către comunitatea internaţională ca fiind crucial pentru dezvoltarea instituţiilor democratice.

Cu toate acestea, guvernele statelor din regiune au ales, cel mai adesea, să prezinte Parlamentului strict versiunea *lor*, uneori pur şi simplu neluînd în seamă poziţiile exprimate de sectorul civil. Un bun exemplu îl constituie Serbia şi România, unde uniunile din domeniu (UNITER-ul românesc şi Uniunea sîrbă a Oamenilor de Teatru) nu au fost ascultate în cadrul procesului de trasare a proiectului Legii teatrelor. Bulgaria a evitat cu diplomaţie problema, propunînd o „Lege a protejării şi a dezvoltării culturii" (2001/2002, citām din surse, **Policies for Culture**) prea generală ca să poată produce frustrări sectorului civil.

Unul dintre proiectele de cooperare regională care s-au bucurat de succes, reuşind un parteneriat între sectorul public (la nivel atît naţional, cît şi local), societatea civilă şi legislativ, este, începînd din 2000, **Policies for Culture** (*www.policiesforculture.org*). Iniţiat de către Fundaţia Culturală Europeană (Amsterdam) şi Asociaţia Ecumest (cu principalele sedii în Amsterdam şi Bucureşti, dar operînd în întregul spaţiu Sud-Est european), **Policies for Culture** combină, în constituirea de politici publice, abordarea aspectelor sensibile legate de societatea civilă cu problemele legislative legate de cultură,cu responsabilităţile autorităţilor publice, dar şi cu instrumentele societăţii civile.

Astăzi, **Policies for Culture** are o largă platformă de reprezentare, contacte, „antene", reunind reprezentanţi ai ministerelor, întreprinzători culturali independenţi, reprezentanţi ai legislativului, ca şi experţi din toată Europa de Sud-Est. Se bucură de recunoaştere din partea Iniţiativei Central-Europene, numele său se face auzit frecvent, dar cheia succesului său a fost reunirea a două extreme (abordările „de sus în jos" şi cele „de jos în sus") şi practicarea acestei metode pentru întreaga regiune, fără a promova separări artificiale între ţări pe criterii cum ar fi originea slavă, religia ortodoxă, apartenenţa la partea de Est sau de Vest a regiunii Balcanilor etc.

Împreună cu programul **Mozaic** al Consiliului Europei şi cu iniţiativele Soros pe termen lung – ca, de exemplu, componenta de politici culturale a programului **Art and Culture** – şi, desigur, inspirat şi catalizat de asemenea iniţiative, **Policies for Culture** este singurul program creat prin egala contribuţie a Estului şi a Vestului Europei, reprezentate de două „entităţi europene" independente politic.

Impactul operatorilor internaţionali şi al programelor internaţionale asupra politicilor de cooperare culturală

După seria de observaţii anterioară, ne putem întoarce la problema gradului în care dinamica cooperării culturale în Sud-Estul Europei a avut la bază, în ultimii 14 ani, „actori externi" – instituţii culturale cum ar fi Consiliul Europei, Parlamentul European şi statele europene (mai ales prin intermediul Pactului de Stabilitate), dar şi entităţi independente cum ar fi KulturKontakt (Austria), centrele culturale franceze, Institutul Goethe sau Pro Helvetia. Acestea din urmă au lansat programe cu caracter nu doar bilateral, ci regional. Exemplele sînt numeroase. Între ele, seminarul dedicat pregătirii în domeniul

replică

aceştia. Procedura este inacceptabilă: dacă Gherea, Zeletin sau Manoilescu sînt relevanţi pentru istoria gîndirii noastre politice, de ce n-ar fi la fel Maiorescu, Motru, Ralea sau Nae Ionescu?

Al doilea tip de manevre, acum. Criticii pe care am adus-o demersului lui Daniel Barbu, Alexandra Ionescu îi răspunde cu insinuarea că aş fi fost deranjat (ca fost profesionist al „socialismului ştiinţific sau materialismului dialectic") de concluzia/explicaţia lui Barbu că „politica comunistă [*sic!*] nu era în măsură să devină obiect de studiu în măsura în care se pretindea ea însăşi întemeiată «ştiinţific»". Mă tem că aceasta nu este o explicaţie, ci doar o formulare greoaie a unui fapt de bun simţ, pe care nu l-a descoperit Daniel Barbu, ci l-a putut constata oricine; un fapt atît de evident, încît nu numai că nu îl contest eu personal, dar nici nu cunosc pe cineva care să o facă (pentru curiozitatea Alexandrei Ionescu, care, în disperată nevoie de argumente, face aluzii la biografia mea, precizez că nu am predat niciodată socialism ştiinţific, iar specialitatea mea primă, atestată de un doctorat şi de o carte publicată în 1989, a fost filosofia limbajului, nu materialismul dialectic). Dar incriminarea mea nu este un simplu act punitiv izolat. Ea decurge din însăşi strategia lui Daniel Barbu (aşa cum o prezintă şi Alexandra Ionescu) de a diaboliza anumite instituţii şi persoane ca reprezentînd paradigma „post-marxist-leninistă", în timp ce altele sînt elogiate ca ilustrînd „paradigma neo-weberiană". O nouă dihotomie arbitrară, *imposibil de corelat cu diversitatea datelor reale*, dar şi una ce trădează scopurile urmărite de cei doi autori: autoapologia şi impunerea unui tablou maniheist al lumii academice autohtone. Conform acestui tablou, nu numai eu personal, ca autor ce am îndrăznit să critic metodele lui Daniel Barbu, dar şi întregi instituţii cad definitiv în partea rea a dihotomiei (ţinta preferată: SNSPA), în timp ce Barbu&colaboratorii ilustrează desigur partea cea bună. Dar, la urma urmei, nu au Daniel Barbu şi Alexandra Ionescu dreptul de a-şi construi propriul tablou asupra domeniului, fie el şi unul maniheist? Nimeni nu contestă acest drept, dar oricine va respinge *metodele* cu care este impus acest tablou: şi anume, prin *insinuări biografice*, nu prin *analize academice*. Un ultim exemplu în acest sens. SNSPA este (spune Alexandra Ionescu, explicînd pe Barbu) modelul de instituţie academică „post-marxistă" (citeşte: malefică!). Şi care este argumentul, în acest sens? Stupoare: acela că în CV-ul *unuia* dintre profesori (Ioan Mircea Paşcu), din pagina *web* a SNSPA, apar trimiteri la activitatea *ante*1989 a acestuia, într-un departament de relaţii internaţionale (ceea ce ar dovedi că însăşi SNSPA „îşi asumă statutul de continuatoare a învăţămîntului politic comunist"!). Alexandra Ionescu nu cercetează conţinutul şi calitatea actului didactic, mesajul şi valoarea publicaţiilor sau a manifestărilor ştiinţifice din SNSPA (după cum nu o făcuse nici Daniel Barbu!) – ea caută un personaj-ţintă, îi scormoneşte prin CV, decretează ataşamente „suspecte" şi, triumfătoare, dă sentinţe privind instituţiile academice în ansamblul lor. În articolul meu, semnalasem că Daniel Barbu vehiculează date false, face confuzii teoretice inadmisibile şi modifică arbitrar criteriile de judecată pentru a condamna pe cine doreşte şi a elogia propriul colectiv – *la aceste critici precise, A. Ionescu nu răspunde deloc*. În schimb, conform practicii cu care ne obişnuise şi Daniel Barbu, îşi concentrează eforturile asupra datelor personale şi asupra unor presupuse sau inventate ataşamente politice secrete (aluzii la anii '50, la revista **Săptămîna** etc.). Pe scurt, ceea ce vor să insinueze cei doi este că ei înşişi, erijaţi în reprezentanţii singurei *ştiinţe politice* autentice, luptă eroic cu marxism-leninismul, în varianta sa „post-marxist-leninistă"... Ne-am obişnuit deja cu acest eroism autoproclamat, pur propagandistic, prin care ambiţiile politice pretind să se transforme în merite academice.

Nota bene. Din acută lipsă de argumente, A. Ionescu incriminează, *fără nici o legătură cu subiectul discuţiei*, absenţa precizării „coordonator" pe coperta volumului **Mentalităţi şi instituţii**. Coperta nu este însă opera mea, ci a editorului, care nu numai că a omis această precizare, dar, în plus, nu a menţionat titlul complet al cărţii. Este, se pare, o practică editorială obişnuită: datele complete ale unei cărţi se fixează pe pagina de titlu, nu şi pe copertă.

Sub titlul **Exerciţii de balistică – articole de critică literară**, Editura Eikon din Cluj a publicat de curînd un volum de articole, cronici şi eseuri ale regretatului critic şi poet Radu Săplăcan.

Cele mai multe au apărut între 1979-1989 în revistele **Tribuna** şi **Astra**; alte două texte au fost tipărite în **Steaua** (1989) şi, respectiv, în **Poezia** (2002). Ediţia este îngrijită de Ioan Pintea şi Sorin Gârjan. Aparţinînd aripii echinoxiste a „generaţiei '80", autorul a condus în deceniul 9 cenaclul revistei **Tribuna** şi cenaclul **Saeculum** al tinerilor scriitori din Transilvania.

Debutul său editorial s-a produs abia în 1994 cu volumul de versuri **Livada Roentgen**, apărut la Editura Popa's din Timişoara. Ultimul volum poetic – **Memoria cu păianjeni şi fructe** – i-a apărut în 2002, la Editura Dacia, puţin după prematura încetare din viaţă a autorului. Textele ce alcătuiesc volumul de faţă – al cărui titlu e preluat după acela al unei cronici despre Costache Olăreanu – arată un critic bătăios şi avizat, cu darul formulărilor exacte şi percutante, implicat în susţinerea literaturii novatoare a anilor '80.

manageriatului de festivaluri muzicale în regiune, organizat de Institutul Goethe, s-a bazat pe un tip de abordare care să stimuleze cooperarea (uneori a existat sugestia ca proiectele să aibă o componentă de „turneu regional", cu acoperirea efectivă a costurilor), proiectul „plantării de reţele" al British Council, proiectul francez de "dans în călătorie", teatrul româno-francez, programele KulturKontact din Austria de cursuri de management cultural şi de arte vizuale etc.

E un amănunt interesant acela că la aceste programe au reacţionat mai ales întreprinzători culturali independenţi, capabili să urmeze formalităţile aplicării pentru *grant*-uri şi să se adapteze necesităţilor manageriale în mult mai mare măsură decît instituţiile publice degradate, prost finanţate de stat şi sufocate de personalul în exces.

Acţiunile fundaţiilor internaţionale independente şi al reţelelor de organizaţii europene s-au dovedit eficiente. Fundaţii şi asociaţii cum ar fi Fundaţia Culturală Europeană (Amsterdam), reţeaua Soros (Institutele pentru o Societate Deschisă), Fundaţia Felix Merits, Transeuropéennes etc. au trasat proiecte specifice pentru Europa de Sud-Est sau au făcut din această regiune o prioritate în cadrul proiectelor lor mai largi, vizînd Europa Centrală şi de Est. Multe dintre ele şi-au unit eforturile pentru a aduna fondurile necesare obţinerii unui impact solid în regiune – de exemplu, programul **Gulliver**, realizat în perioada 1998-2003 prin eforturile comune ale Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta (Soros), KulturKontakt (Austria), Felix Merits (Amsterdam), sau programe ca **Arts for Social Change** sau **Kultura Nova** (programe de *capacity building* pentru ONG-uri), dezvoltate de Fundaţia Culturală Europeană şi de Fundaţiile Soros din Croaţia, Muntenegru, Serbia şi Macedonia.

Reţelele europene create pe la mijlocul anilor '80 aveau, la început, prea puţini membri Sud-Est-europeni (mai ales din Iugoslavia). Însă, din 1989 încoace, aceste reţele au abordat regiunea în mod cît se poate de activ (IETM, ELIA). Anumite organizaţii au creat chiar, în structurile lor, subdiviziuni sau reţele specifice dedicate zonei (platforma balcanică a ENATC, **Banlieues d'Europe**). [...]

Spiritul acesta al „punerii în relaţie" a încurajat ONG-urile din regiune. Au apărut Balkankult în Belgrad, Ecumest în Bucureşti, Proiect DCM, centre cum ar fi „Casa roşie" în Sofia, „Mama" în Zagreb, PAC multimedia în Macedonia, „Rex" în Belgrad, MAD şi UNITER în Bucureşti, funcţionînd ca „gazde neoficiale" pentru o serie de reţele, programe şi proiecte la scară europeană şi regională. Acest proces este, în orice caz, de dată recentă şi solid instalat abia începînd cu 2000.

Desigur, pentru aceia care produc ei înşişi programe culturale, găzduirea de programe europene reprezintă şi o modalitate de a obţine fonduri, de a se face cunoscute – dar, în esenţă, important este că au reuşit, prin eforturi şi contacte proprii, să pună în practică numeroase proiecte fără finanţare de stat. În ciuda dificultăţilor financiare, au găsit calea de a merge mai departe.

Inutil de precizat că, pentru toate aceste programe şi proiecte, existenţa Fundaţiei Soros şi a programului **Arts and Culture**, cu iniţiativele sale **culture link** şi **looking inside** (două programe de mobilitate), a fost de mare importanţă. Reţelele media s-au dovedit, la rîndul lor, vitale, nu numai pentru circulaţia valorilor democratice şi pentru promovarea respectării drepturilor omului, ci şi pentru stimularea implicării tinerelor generaţii –de exemplu, **Cross radio**, avînd ca principale obiective stimularea cooperării culturale şi promovarea culturilor urbane. Multe asemenea reţele media au avut o importantă contribuţie la creşterea interesului acordat de Europa acestei regiuni (ca regiune de conflict, aflată în izolare), şi au demarat „proiecte comunicaţionale" specifice. Au fost create noi publicaţii, ca **Balkanmedia** (Sofia), **Balkan Umbrella** (Remont, Belgrad), **Balkanis** (Ljubljana, Slovenia), **Sarajevske**, **Biljeznice/Sveske/Cahiers** etc.

Numeroase festivaluri din Balcani, cum ar fi **Skomrahi** din Skopje (festival al şcolilor de teatru din regiune), manifestările din Thessalonik, expoziţii de artă vizuală, se concentrează pe prezentare şi pe o comunicare minimală, în vreme ce *workshop*-urile şi Şcolile de vară pun în comunicare directă, prin munca artistică, grupuri de tineri din Balcani (*e.g.* Şcoala de vară a Universităţii de Artă din Belgrad, Şcoli de vară în Bulgaria pentru studenţii de la arte plastice – cum ar fi **Buntovna proza**, festivalul de dans **East/West** de la Bucureşti, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu (România), Festivalul de film organizat de Eurobulgarian Center etc.). Aceste iniţiative au dus la apariţia a noi reţele şi proiecte, cum ar fi Şcoala de vară **Counter-rhythm** (arte) din Subotica, în 2002, care a reunit elevi de la diverse şcoli din regiune, pentru realizarea unor proiecte gîndite şi dezvoltate pas cu pas chiar de ei.

Importanţa unor festivaluri ca **Skomrahi** sau **Belef** e dovedită de faptul că, pentru prima oară, şi cu mult înaintea politicienilor, artiştii şi organizaţiile artistice din regiune au reuşit să se adune în acelaşi loc (prima apariţie a artiştilor din Sarajevo în Belgrad s-a produs în cadrul festivalului **Belef – Ambrosia**; primele contacte cu artiştii albanezi s-au produs la conferinţele **Balkankult** şi în cadrul Şcolilor de vară etc.). Festivaluri ca **Festivalul urban** din Zagreb, organizate de Baza locală de revitalizare a culturii (BLOK), i-au pus în legătură pe oamenii cu iniţiative „proaspete" din regiune, permiţîndu-le să-şi prezinte activitatea în zone în general greu accesibile celor care trasează politicile culturale. Unele asemenea manifestări vizează regiunea ca întreg, sprijinind circulaţia informaţiei şi constituirea unei noi sinergii. Adesea, vizaţi sînt artiştii angajaţi politic, ale căror proiecte configurează strict regiunea respectivă. Alte programe sînt mai „deschise" şi urmăresc o anumită tematică, plasînd accentul pe *metodă* – experimente, muncă de laborator etc. Acest capital important există şi e în continuă creştere. Expertiza şi experienţa occidentale au produs mutaţii pozitive la nivelul administraţiei şi al legislaţiei în domeniul culturii.

Modelul loteriei, preluat de Ungaria şi România de la Marea Britanie şi de la Olanda, a împins guvernele acestor ţări spre modele inovatoare de finanţare a culturii. Legile franceze privind moştenirea, ca şi cele legate de impozitare şi de *copyright* au fost luate drept model, uneori cu succes, de către numeroase state din Europa de Est. Legea cinematografiei, în Serbia, a fost proiectată lucrînd cu experţi francezi, şi recenta creare a Centrului Cinematografic Naţional Sîrb e rezultatul acestei asistenţe.

Ideea expertizei străine s-a născut cînd a devenit clară lipsa anumitor legături – neexistînd timpul necesar pentru ca anumite procese să ajungă la maturitate, la o deplină realizare a tuturor etapelor lor. Avem numeroase exemple de expertiză străină folosită în situaţii cu totul nepotrivite, ca şi de expertiză cu potenţial mare de succes care nu şi-a atins scopurile pentru că s-a acordat prea puţin timp implementării programelor sau pentru că nu au fost furnizate toate datele necesare. În timp, această situaţie a creat un sentiment al vesticilor de neîncredere în Ministerele Culturii din statele Sud-Est-europene, iar la nivelul operatorilor culturali, un sentiment de neîncredere faţă de eficienţa „modelelor vestice". E de la sine înţeles că atît euforia postcomunistă a totalei îmbrăţişări a acestor modele, cît şi respingerea totală, „dezvrăjită" a lor reprezintă un act superficial şi o greşeală. Pentru trasarea politicilor culturale şi pentru constituirea legislaţiei, e o idee bună să ne inspirăm din practicile vestice, dar e nevoie de timp pentru a înţelege şi pentru a adapta modelele împrumutate. Acest lucru nu pare a fi fost înţeles, pentru moment, decît de operatorii culturali – nu şi de cei care trasează politici culturale (la nivel naţional şi internaţional).

Desigur, iniţiativele UE, ale Consiliului Europei şi ale UNESCO de întărire a instituţiilor de cultură şi impactul acestora asupra logicii cooperării nu sînt de neglijat. Programele **Phare** (al UE) şi **Mozaic** (al Consiliului Europei), ca şi reţeaua ICOM şi publicaţia sa **ICOMOS**, acţionînd în sectorul moştenirii culturale, au avut ca rezultat:

▮ Crearea Centrului Eurobulgar, în Bulgaria, iar în România, formularea primei strategii coerente pe 10 ani de către Ministerul Culturii, ca şi aplicarea unui program de pregătire pentru administratorii culturali în cinci locuri din ţară; de asemenea, susţinerea (din partea programului **Phare**) a unor proiecte culturale independente bazate pe cooperare şi diversitate (în ambele ţări).

▮ Importante măsuri legislative şi administrative, importante strîngeri de fonduri pentru muzee, restaurarea unor monumente, noi structuri manageriale pentru sectorul muzeal (tripticul românesc Brâncuşi a fost restaurat printr-o finanţare UNESCO; poziţia adoptată de UNESCO a oprit iniţiative care constituiau un pericol la adresa moştenirii naţionale şi regionale – Roşia Montana şi Dracula Parc în România, alte iniţiative în Sarajevo, Vukovar, Kosovo); de asemenea, o responsabilizare internaţională pentru reconstrucţia regiunilor Iugoslaviei afectate de război.

▮ Proiectul **Mozaic** al Consiliului Europei şi **Programul de evaluare a politicilor culturale** au constituit, în perioada 1996-2002, o bază pentru înţelegerea nevoilor şi a dificultăţilor cheie ale perioadei de tranziţie şi impactul acestora asupra politicilor culturale, impunînd astfel menţinerea culturii pe ordinea de zi a guvernelor ţărilor Sud-Est-europene şi pregătind autorităţile din regiune, sectorul public, în vederea instituirii unei abordări democratice, de largă deschidere a chestiunilor legate de lărgirea UE.

Unicul reproş de ordin general care poate fi adus acestor programe ar fi că s-au derulat, toate, pe termen scurt (1-3 ani), şi că efectele lor indirecte sînt de fapt mai importante decît pare a sugera vizibilitatea redusă pe care au reuşit să o obţină la nivelul publicului Sud-Est-european; efectele lor directe au fost simţite strict de către aceia cu care au colaborat şi au fost slabe (am discutat deja despre „sindromul aplicării de sus în jos"). Parteneriatul cu societatea civilă a fost, cel mai adesea, formal, retoric, şi nu real, eficient. Astfel că aceste iniţiative nu s-au bucurat, pînă la urmă, de succesul pe care îl promiteau la început.

În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, cursurile europene de pregătire în domeniul administraţiei şi al managementului cultural, la care au participat studenţi Sud-Est-europeni, au permis profesionalizarea unor figuri tinere proeminente din cîmpul cultural, oferindu-le instrumentele care să asigure o transformare instituţională şi facilitîndu-le contactele internaţionale, deschizînd o nouă perspectivă regiunii Sud-Est-europene – cîteva exemple: Certificatul Mercel Hicter care se obţine în Belgia, Diploma de Master în Dijon (proiect aparţinînd ECUMEST), Formarea culturală internaţională în Paris, ARSEC în Lion, AMSU în Amsterdam, ICCA în Salzburg (cu susţinere din partea Kulturkontakt), Diploma Universităţii Warwick din Marea Britanie etc. Mai există organizaţii de tipul Interarts Observatory, care oferă studenţilor Sud-Est-europeni un loc ideal de formare a viziunii şi a deprinderilor necesare în domeniul logicii cooperării culturale, în înţelegerea modului în care o corectă „citire" a situaţiei internaţionale poate facilita succesul acţiunilor locale. O menţiune specială ar merita Universitatea de Artă din Belgrad, prima din Europa de Sud-Est care a întocmit o programă de studii de masterat avînd la bază perspectiva cooperării culturale (în1991).

Pentru a completa tabloul importanţei influenţei străine şi a consecinţelor uneori ambigue ale pendulării instituţionale între sectorul public şi cel civil, vom folosi un exemplu. În anii '90 s-au desfăşurat un număr de proiecte comune ale Europei de Vest şi ale Europei de Sud-Est. Observăm, cu toate acestea, că neînţelegerile şi inechităţile s-au adîncit, în zonă. Noi forţe au intrat în joc, ca rezultat al „popularităţii" de moment a unei ţări sau a alteia.

Bosnia e un exemplu crud în acest sens. În timpul bombardării oraşului Sarajevo, toată lumea a privit acest oraş ca pe un simbol, numeroşi artişti au mers acolo pentru a vedea ce se întîmplă şi ca să fie văzuţi acordîndu-şi sprijinul, şi numeroase fundaţii au pătruns acolo imediat după semnarea acordului Dayton, în 1995. Evident, au investit în dezvoltarea sectorului nonguvernamental – lăsînd sectorul public aşa cum era, divizat politic, în confuzie administrativă, lipsit de *know-how*. Astfel s-a ajuns la o situaţie în care sectorul civil e extrem de bine dezvoltat, oferind salarii de zece ori mai mari decît cele din sectorul public, cu rezultatul că ultimii artişti şi intelectuali rămaşi în sectorul public îl părăsesc acum, îndreptîndu-se spre ONG-uri, ceea ce slăbeşte din ce în ce mai mult stabilitatea şi calitatea muncii în sectorul public. La cinci ani după Dayton, aproape toate agenţiile deschise de fundaţii au părăsit Sarajevo, lăsînd în urma lor un sistem al instituţiilor publice încă nestructurat, un sistem de ONG-uri cu personal cît se poate de calificat, dar un sistem încă incapabil să se autofinanţeze şi activînd într-un context care nu-i permite să obţină finanţări nici din sectorul public, nici din cel subdezvoltat privat. La finalul lui 2000, birourile UNESCO se închid, iar majoritatea fundaţiilor „se mută" în Serbia, după ce „revoluţia" de la 5 octombrie face din ea, peste noapte, o ţară „la modă".

Numeroşi finanţatori (sau, mai precis, reprezentanţii lor în regiune) au înţeles că în Bosnia s-a comis o greşeală, dar nu au avut autoritatea sau posibilitatea de a convinge sectorul decizional din cadrul fundaţiilor sau agenţiilor în care lucrau că trebuie să fie reformulate atît politicile în sine, cît şi metodele de aplicare a lor. Evident, popularitatea adusă de gestul de a investi în sectorul civil nu suportă comparaţie cu slaba „atractivitate" a gestului de a oferi bani sectorului public – însă, fără muzee (publice)

bune, fără biblioteci publice, fără educaţie artistică etc. nu putem avea un spaţiu artistic de calitate, funcţionînd strict la nivel nonguvernamental, sau l-am avea pentru o perioadă de timp extrem de redusă.

Şi astfel ajungem din nou la dezideratul „echilibrului între un stat puternic şi o societate civilă puternică de asemenea" despre care vorbea Vesna Copic.

3. O sinteză provocatoare: care sînt verigile lipsă? O concluzie cu faţa spre viitor

Descriptiva privire de ansamblu pe care v-am oferit-o ne aduce la formularea a ceea ce considerăm ca fiind, azi, cele mai importante aspecte de care cooperarea culturală va trebui să se ocupe, dintr-o perspectivă atît prospectivă, cît şi pragmatică, pentru a integra organic Europa de Sud-Est în procesul lărgirii Uniunii Europene, evitînd a repeta erorile din trecut, care şi-au dovedit deja consecinţele pe termen lung.

▮ După cum am arătat, una dintre principalele probleme ale cooperării culturale în regiune este de natură mai degrabă „etică". Dezechilibrele şi tratamentul inechitabil se pot face simţite la diferite nivele şi pot fi interpretate în diverse moduri. Dacă şi cînd un proiect de cooperare este lansat de o organizaţie culturală europeană, partenerii locali est-europeni tind să considere că au fost aleşi pentru că îi facilitează partenerului occidental strîngerea de fonduri. În cadrul procesului propriu-zis de cooperare, logica occidentală dominantă trebuie să preia conducerea, făcînd principalele alegeri, trasînd orientarea sau profilul proiectului, iar slabele resurse financiare de care dispune partenerul estic întăresc opoziţia „tare *vs.* slab" care caracterizează aşa-numitele „parteneriate instituţionale". În majoritatea cazurilor, cînd se organizează sesiuni de pregătire cu profesionişti locali şi internaţionali, experţii locali sînt plătiţi mult mai prost decît cei din Vest; asta în timp ce, adesea, experţii occidentali nu sînt la fel de bine familiarizaţi cu specificul regiunii – cum ar putea un expert britanic în marketing, în cadrul aceleiaşi prelegeri pe care o ţine, probabil, şi în Marea Britanie, să-i explice unui manager kosovar, bosniac, bulgar sau român cum să acţioneze în zona Est-europeană, cînd în ţările acestui spaţiu toate mecanismele economice sînt în continuare în tranziţie de la o infrastructură puternic centralizată sistemul economic moştenit e plin de reziduuri postimperiale (austro-ungare, respectiv ruseşti), iar o piaţă liberă nu a existat, în realitate, *niciodată*?

▮ A doua chestiune crucială ar fi pericolul încetăţenirii şi al normalizării acestui tip de abordare „de sus în jos" şi a modelului occidental de cooperare (încurajare la nivel retoric a diversităţii culturale şi anihilare, din raţiuni pragmatice uşor de înţeles, a problemelor complexe care ar trebui tratate în cadrul cooperării cu Balcanii). E interesant de observat cum retorica şi modelul de cooperare utilizate de agenţiile occidentale prezintă minime variaţii oriunde ar fi aplicate, în lume. Guvernele occidentale nu sînt parteneri reali de dialog, ci exportatori de modele naţionale în domeniul culturii – şi, de-acum, ţările Europei de Sud-Est au înţeles că administraţia culturală franceză diferă mult de cea din Germania şi din Marea Britanie, de asemenea de aceea care caracterizează Olanda, Italia sau Spania, ca să nu mai vorbim de modelul Belgiei sau al Suediei! Dar ţările Europei Occidentale s-au obişnuit să nu ţină seama de modelele culturale ale ţărilor (tot occidentale) din jur, motiv pentru care laudele aduse periodic de ele „deschiderii" şi „consensului" nu-i mai conving întotdeauna pe Sud-Est-europeni. Azi, aceştia din urmă ştiu în ce măsură, de exemplu, modelul liberal britanic de *management* cultural se poate adapta moştenirii lor instituţionale centralizate, şi, de asemenea, ştiu cum să evite înlocuirea fostei administraţii culturale puternic birocratizate din comunism cu una greoaie ca aceea italiană sau franceză.

▮ A treia chestiune ar fi că e îngrijorător să constaţi că, la nivel înalt, în structurile Europei Unite, nu sînt luate în considerare nici puternica legătură dintre cooperarea culturală şi refacerea legăturilor sociale, nici plasarea culturii pe o poziţie centrală în susţinerea reconstrucţiei sociale a Balcanilor. Societăţile multiculturale şi multietnice din Balcani reprezintă un laborator ideal pentru găsirea unor noi soluţii de reconciliere, dar şi un punct de plecare pentru crearea unei viziuni mai largi asupra Balcanilor, care să includă nu doar fosta Iugoslavie şi cîţiva dintre vecinii ei, ci şi Grecia şi Turcia (nu ca ţări „dezvoltate", deja „europene", ci ca parteneri culturali şi comunităţi legate istoric). Grecia ar putea începe prin a nu mai exclude Macedonia din procesul de cooperare artistică, şi reconcilierea europeană şi balcanică ar face, astfel, un important pas înainte. În loc să perpetueze o imagine caracterizată de tensiune şi conflict în jurul Balcanilor, ar fi de dorit susţinerea unei imagini a regiunii ca „laborator" al viitorului şi ca „lume potenţială", prin opoziţie cu „lumea saturată" (Liiceanu) occidentală.

▮ Politicile de cooperare culturală ar trebui să dispună de limite temporale şi spaţiale mai largi: ar fi ideal să apară programe de cooperare culturală pe termen lung, care să implice şi ţări de dincolo de frontierele europene. Ţările Sud-Est-europene nu ştiu foarte multe lucruri despre cele ale Europei de Sud sau despre culturile, de exemplu, africane, asiatice, arabe. Poate că individualitatea socio-economică şi culturală a acestor noi spaţii, diferită de cea a ţărilor Europei de Vest, va avea rolul ei în revitalizarea şi în încurajarea procesului de regenerare în Europa de Sud-Est, oferind o perspectivă nouă, neexplorată, asupra unor chestiuni privite pînă în prezent strict din punctul de vedere axat pe opoziţia est/vest; tot ea ar putea determina demistificarea modelului occidental (încă extrem de prezent în Europa de Est) şi adîncirea înţelegerii mecanismelor globale care controlează dinamica economică şi culturală mondială.

În acelaşi timp, cooperarea culturală cu regiunile de dincolo de graniţele Europei ar putea grăbi disoluţia naţionalismului şi trezirea conştiinţei apartenenţei la Europa a popoarelor balcanice, în urma comparaţiei cu cele arabe, asiatice, africane.

De ce anume am avea nevoie:

▮ De scheme de mobilitate culturală, care să ofere nu numai cadrelor universitare şi studenţilor, ci şi profesioniştilor din domeniu şansa de a studia în străinătate şi de a înţelege culturi din afara regiunii lor, europene şi non-europene.

▮ Ca instanţele europene şi guvernele naţionale din regiune, împreună cu ONG-urile reprezentative (azi, uşor de identificat), să se întîlnească regulat şi să formuleze un plan comun de cooperare culturală, redefinind şi redistribuind responsabilităţile şi urmărind deconstruirea ideii depăşite că regiunea nu e în stare să facă faţă provocărilor internaţionalizării.

▮ Să înţelegem şi să aplicăm strategii care să încurajeze eficienţa şi să susţină „capitalul uman" din regiunea Europei de Sud-Est, împiedicînd astfel dispariţia acestuia; e cu siguranţă un pas înainte faptul că membra Parlamentului European Doris Pack, preşedinta delegaţiei Parlamentului Uniunii Europene pentru Europa de Sud-Est, a menţionat acest aspect în discursul ei[10]; pentru că susţinerea capitalului uman înseamnă susţinerea diversităţii valorilor culturale şi spirituale balcanice.

E evident că, azi, cooperarea culturală depinde mai mult de factorii globali inerenţi dezvoltării tehnologice (descoperirea de noi resurse materiale, accesul la informaţii, rapiditatea) decît de acordurile convenţionale şi de programele birocratice complicate; acest lucru trebuie avut în vedere dacă vrem să vedem vreodată o Europă de Sud-Est care a asimilat şi împărtăşeşte valorile democratice europene, fără a se orienta către parteneri de peste Ocean „gata să dea o mînă de ajutor". Numai o Europă de Sud-Est bogată atît economic, cît şi cultural ar putea deveni conştientă de această responsabilitate.

În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, în ciuda faptului că sîntem conştienţi că Balcanii reprezintă o regiune extrem de complexă, avem datoria de a pune punct stereotipurilor şi prejudecăţilor şi să regenerăm o memorie colectivă situată dincolo de divizarea politică, de războaie, de compromisuri nesatisfăcătoare etc. Da, Balcanii sînt în egală măsură o punte şi o răscruce de drumuri.

Astfel că în responsabilitatea noastră cade construirea numeroaselor „punţi" necesare, pentru că numai noi ştim unde ar fi cel mai bine ca ele să fie plasate. Nu putem aştepta să vină cineva din afară să le construiască în locul nostru, pentru că s-ar putea să iasă frumoase, dar să fie situate prea departe de traseele noastre de comunicare de zi cu zi – astfel existînd pericolul să le folosim rar, în plimbările noastre mondene, şi nu în practica de zi cu zi a vieţii noastre culturale în desfăşurare, *reale*.

---

1. Textul de faţă încearcă doar să schiţeze un număr de factori care au influenţat construirea politicilor de cooperare culturală în regiune în deceniul care s-a scurs; e deci departe de a fi o analiză exhaustivă; scopurile lui sînt de a discuta şi de a explica importanţa interrelaţionării dintre politicile culturale vest-europene şi cele ale Europei de Sud-Est prin prisma a ceea ce Olivier Duhamel, membru în Parlamentul European numea, în cadrul discursului său cu privire la Convenţia Europeană, „încercarea de a părăsi iluziile protectoare întreţinute de certitudinile noastre şi curajul de a căuta un consens" (discurs în limba franceză susţinut pe 15 mai 2003 la dezbaterea Convenţiei europene).

2. Tony Judt, **Europa iluziilor**, Editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 44.

3. Dragicevic, 1997, **Cultural Policies in Central and Eastern Europe**.

4. Milan Kundera, **Jurnal intim**, în **Le monde**, iulie 1999.

5. Raymond Weber, intervenţie în cadrul Conferinţei Interministeriale despre Europa de Sud-Est şi despre zona mediteraneană, Viena, 2000.

6. În acest context, „regional" înseamnă „Sud-Est european", „balcanic".

7. În cunoscuta sa carte **Imagining the Balkans**, Maria Todorova afirma că bulgarii sînt singurul popor din regiune care păstrează o imagine pozitivă a „Balcanilor" şi a identităţii regionale.

8. Compendium de politici culturale – *www.culturalpolicies.net*.

9. Vesna Copic, în cadrul întîlnirii Iniţiativei Central Europene **Policies for Culture**, România, mai 2003.

10. Sursa: cotidianul sîrb **Danas**, 19 mai 2003.

▮

MICUL ECRAN

Vară indiană cu Adrian Păunescu

Ne plîngeam cumva de oferta săracă a televiziunilor pe timpul verii, de aberaţiile aşa-zisei „campanii de vacanţă"? E adevărat, am crezut sincer în drepturile noastre de telespectatori care nu migrează trei luni pe litoralul dotat cu Aqua Magic, dar ne-am înşelat, neştiind ce ni s-a pregătit cu adevărat pentru această vară capricioasă...

Postul Antena 1 a achiziţionat o cantitate impresionantă de filme indiene, titluri care făceau inundaţii în sălile de cinema înainte de 1989 şi pe care le distribuie în fiecare *week-end*. B1 TV şi-a făcut nişte calcule rapide, ajungînd, probabil, la concluzia că cel mai ieftin iese dacă difuzează tot pelicule indiene, chiar dacă mai recente, în acest fel concurînd cu celălalt post TV. Aşadar, bătaie mare pe caricaturile indiene în mass-media românească, noroc că „la ele acasă" producţia cinematografică anuală egalează cam jumătate din industria de la Hollywood, aşa că au de unde alege şi amatorii de clasice (unde doar se cîntă non-stop despre amor, dar nu se vede niciodată mai mult de o strîngere de mînă), şi cei de noutăţi (unde, printre refrene, se mai şi arată cîte un picior dezgolit). O mişcare de *marketing* extrem de bună, ar spune cei care iau în calcul *rating*-urile ridicate şi preţurile infime cu care se cumpără aceste producţii. Binebine, dar tot nu e verosimil ce ni se întîmplă – adică, dacă butonezi telecomanda şi nimereşti în plină pasiune cîntătoare, ce faci? Rememorezi afişele de la **O floare şi doi grădinari** sau de la **Vagabondul**, pe care le-ai tot văzut în vitrinele de la cinema toată copilăria, sau, şi mai şi, foloseşti pe post de madlenă un duet al celor doi protagonişti – desigur, un *el* şi o *ea* chinuiţi de o mare pasiune. Asta doar în cazul în care ai participat activ la experimentul de a sta într-o sală de cinema în care toată lumea plîngea... să fie adevărat că au trecut deja vreo 20 de ani de-atunci? Trauma cu **O floare...** i-o datorez bunicii, care m-a cărat cu ea la film şi care a fost foarte dezamăgită că n-am mai vrut nici în ruptul capului să mai intru cu ea într-o sală de cinema după aceea. Habar n-am dacă se uită acum la TV la poveştile care o încîntau altădată şi o făceau să plîngă şi după ce ieşea din sală. Adevărul e că, deşi nu aveam mai mult de opt ani, nu m-a încîntat deloc pelicula care făcuse furori printre doamnele din oraş, pentru că mi s-a părut mult mai interesant să mă uit prin sală la femeile care plîngeau în fel şi chip, din ce în ce mai tare şi mai pasional, să văd cum îşi foşnesc batistele... Dar să vezi la televizor, în anul 2003, **Lanţul amintirilor**, o altă producţie de *box office* a cinematografiei indiene, după mai bine de un deceniu de glorie a telenovelelor, mi se pare tristeţea absolută.

De fapt, scena publică românească arată în aceste zile ca o farsă, ca un scenariu din seria „americanii n-au ajuns, de fapt, niciodată pe Lună, şi totul n-a fost decît o înscenare". Săptămîna trecută, Adrian Păunescu a împlinit 60 de ani, eveniment care a prilejuit multiple acţiuni, cum ar fi botezarea liceului din localitatea de baştină, Bârca, cu numele bardului sau consolidarea mitului celui care a scris **Cartea cărţilor de poezie** în chiar cadrul propriei emisiuni, **Bătălia pentru România** de la Realitatea TV. Un film cu fantome mai bizar decît cele indiene şi care a rulat nu numai la televizor, pe amintitul post, ci şi la Palatul Cotroceni, unde „omul de cultură" Adrian Păunescu a fost decorat de preşedintele Ion Iliescu cu Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de cavaler.

Afurisitei de madlene iar îi simt gustul amar de-a dreptul – pentru că, pe stadion, unde se ţinea Cenaclul Flacăra, am aterizat tot în perioada cu filmul indian.

Aşadar, coincidenţele nu sînt nici de data aceasta întîmplătoare: Adrian Păunescu a avut parte de o ceremonie la Cotroceni, unde şi-a chemat şi vreo 200 de invitaţi şi, aşa cum s-a tot antrenat de vreo cîteva zeci de ani încoace, a recitat cu intonaţie din poeziile sale, iar pe fiul său l-a adus să performeze la chitară nişte lălăieli patriotice retardate. Petrecerea de la Cotroceni a continuat triumfalist pe postul Realitatea TV, unde preşedintele a fost invitat la emisiunea „medaliatului" Păunescu, ca să-şi primească porţia de mulţumiri greţoase. Relaxat, îmbrăcat într-o cămaşă cu mînecă scurtă, Ion Iliescu s-a simţit foarte bine, „ca în familie"; cei doi au rîs şi au pus ţara la cale, ca şi cînd omagierea „poetului" ar fi fost cel mai natural şi mai firesc gest politic cu putinţă. Ar fi putut, la o adică, să şi cînte, pardon, să recite împreună un poem „memorabil şi cu rimă", scris special pentru această ocazie... Parodia, fie că este vorba despre filmele indiene sau despre cultul personalităţii lui Păunescu, pare a fi cuvîntul cheie în receptarea realităţii româneşti de astăzi. Cel puţin dacă ne gîndim la săptămîna trecută...

Ana Maria SANDU

Conferinţele filozofului

CONSTANTIN GEAMBAŞU

Leszek Kolakowski, unul dintre cei mai proeminenţi intelectuali ai timpurilor noastre, ocupă un loc distinct în cadrul şcolii poloneze de filozofie, care s-a impus în secolul XX cu cîteva nume de rezonanţă europeană: R. Ingarden, Innocenty M. Bocheński, Wl. Tatarkiewicz, T. Kotarbiński.

Născut în anul 1927 la Radom, în Polonia, Kalakowski a manifestat încă de tînăr un interes deosebit faţă de carte. A studiat filozofia la Universitatea din Lódÿ, unde a şi lucrat o perioadă de 2 ani ca asistent la catedra de logică. La scurt timp, şi-a susţinut teza de doctorat la Universitatea din Varşovia, unde va deveni profesor de filozofie, pînă în anul 1968, cînd, în urma mişcării naţionaliste îndreptate împotriva evreilor, a trebuit să părăsească ţara şi să emigreze. Ca specialist cu temeinică pregătire, a găsit repede de lucru la universităţi de renume din Europa (Oxford) şi Statele Unite (Berkeley, Chicago).

Biografia intelectuală a lui Kolakowski se identifică în mare măsură cu aceea a multor intelectuali din spaţiul comunist. După război, a intrat în Partidul Muncitoresc Polonez, ţinînd cursuri la şcoala de partid (1952-1954) şi colaborînd cu două periodice extrem de cunoscute ale vremii: **Nowa Kultura** şi **Po prostu**. În anii '50-'60, a contribuit la dezvoltarea aşa-numitului umanism marxist, iar în anul 1956, o dată cu „dezgheţul" stalinist, s-a implicat nemijlocit în eforturile de democratizare a vieţii din Polonia. Deşi au fost eliminate unele restricţii ale politicii culturale, în esenţă sistemul politic nu s-a schimbat.

Cunoscînd din interior mecanismul de funcţionare al sistemului comunist, pe care îl priveşte dintr-o largă şi comparată perspectivă filozofică, Kolakowski, ca şi alţi intelectuali central-răsăriteni, înţelege rapid contradicţiile acestuia, dar, sub influenţa lui Kant, a lui Sartre şi a teoriei lui Marx despre alienare, se îndreaptă, aşa cum spuneam, spre umanismul marxist. Preocupat de ideologia marxistă, nu întîrzie să adopte o poziţie incisivă, criticînd cîteva doctrine de bază ale acesteia, în primul rînd principiul progresului istoric determinist, ceea ce face să fie etichetat la scurt timp drept revizionist. De altfel, lucrarea sa fundamentală, **Principalele curente ale marxismului**, publicată în trei volume, la Paris (1976-1978), reprezintă pînă astăzi, probabil, cea mai importantă contribuţie în domeniu ca analiză a fenomenului marxist în evoluţia sa, de la începuturi pînă la destrămare. Ca martor al aplicării acestei ideologii, autorul, spre deosebire de alţi cercetători occidentali, dispune de o perspectivă şi o viziune inferioară, iar metoda comparată şi contextul filozofic amplu permit o analiză remarcabilă ca profunzime şi spirit de observaţie, dezvăluind esenţa unui fenomen pe care mulţi l-au cunoscut nemijlocit, fără a-l înţelege însă pînă la capăt. Extrem de interesantă, printre altele, este paralela pe care o face filozoful polonez între marxism şi creştinism. De altfel, materialismul dialectic a fost privit în permanenţă din perspectiva teologiei filozofice creştine.

Revizionismul şi criticismul făţiş au dus la excluderea lui din partid, în 1966, iar după doi ani, la scoaterea din învăţămînt. După ce a părăsit Polonia, în anul 1968, timp de 20 de ani lucrările sale au fost interzise. În străinătate însă se afirmă ca profesor de filozofie, publicist şi autor, mai întîi la Berkeley (California), 1969, iar apoi, la All Souls College Oxford. Între 1981-1994 este profesor la Universitatea din Chicago (Comitetul pentru Gîndire Socială şi Dezvoltare Filozofică).

Stăpînit de curiozitatea şi de pasiunea cunoaşterii, şi-a îndreptat eforturile de cercetare îndeosebi asupra problemelor referitoare la religie, etică şi metafizică. În cunoscutul studiu **Religion** (1982), analizează o gamă largă de argumente *pro* şi *contra* existenţei lui Dumnezeu – problemă fundamentală în întreaga istorie a filozofiei. A explicat totodată conceptele creştine de graţie divină şi păcat, formulînd pregnant întrebarea tulburătoare: cum poate un Dumnezeu bun şi atotputernic să permită existenţa răului? Încercarea de a răspunde la această întrebare şi la multe altele privitoare la relaţia Dumnezeu-om, bine-rău, viaţă-moarte etc. dovedeşte o profundă şi fină înţelegere a fenomenelor analizate în multiple corelaţii, cu argumente şi raţionamente de înaltă ţinută intelectuală şi ştiinţifică.

Pornind de la principiul că problemele umane nu dispun de o soluţie perfectă şi că oamenii trăiesc adeseori sub semnul paradoxului, în volumul **Conferinţe mici pe teme mari***, Kolakowski urmăreşte cel puţin un dublu demers. Pe de o parte, rediscută probleme şi teme fundamentale în viaţa omului, într-un mod succint, sintetic, cu argumente cît mai convingătoare şi raportări la diferite spaţii culturale şi mentale, pentru a crea o bază de înţelegere cît mai accesibilă şi a ajunge la reevaluarea unor concepte.

Pe de altă parte, structura impusă de pregătirea lor pentru a fi rostite la televiziune a condus la o formulă vie, atrăgătoare, care să incite la reflecţie şi la dialog. Este admirabil efortul de a explica idei şi concepte complicate, caracterizate de multe ori printr-un mare grad de abstractizare, într-un limbaj profesionist accesibil şi nuanţat. Fără a urmări o succesiune tematică anume, cele trei serii publicate la scurt interval de timp una de alta (1997, 2000, 2002) lasă să se întrevadă cîteva compartimente mari: a) eseuri cu caracter strict filozofic (despre Dumnezeu, conştiinţă, bine, sfinţi, respectul faţă de natură etc.); b) teme referitoare la mecanismul puterii şi al relaţiilor social-politice (vezi eseurile despre putere, egalitate, toleranţă, răspundere colectivă, virtute, minciună, democraţie); c) probleme din zona afectiv-emoţională (iertare, invidie, trădare, suferinţă, rîs, mască etc.); d) teme din spaţiul obiceiurilor şi al mentalităţilor (superstiţii, înmormîntări, stereotipuri); e) probleme care ne preocupă într-o mai mare măsură gîndirea cotidiană, unele larg dezbătute în mijloacele *mass-media* (bani, datorii, călătorii, lenea, gloria, luxul, sexul, terorismul, violenţa etc.).

În pofida diversităţii tematice, structura fiecărui eseu în parte capătă un caracter unitar, datorită consecvenţei metodologice a autorului, care, pe lîngă valorificarea eficientă a instrumentelor disciplinei filozofice, beneficiază, de fiecare dată, de o bogată experienţă intelectuală şi culturală, precum şi de o excelentă orientare în problemele cu care se confruntă lumea de astăzi. Aproape în fiecare eseu, dincolo de esenţa problemei abordate, incită felul autorului de a formula idei şi premize care ne surprind, la care nu ne-am gîndit pînă atunci: o anumită familiarizare cu problemele de fiecare zi, în urma căreia se aşterne rutina, îi face pe mulţi dintre noi să nu-şi mai pună întrebări fundamentale, să nu se mai frămînte şi să nu mai caute cauzele sau răspunsurile la ceea ce se întîmplă în jur.

În mare măsură, eseurile filozofului polonez au rostul de a ne scoate din rutină, de a ne redezvălui complexitatea vieţii şi bogăţia ei – lucru pe care îl cunoaştem din practică – şi de a ne orienta în acest mecanism, de multe ori misterios, şi a învăţa să gîndim logic şi să fim sensibili. O mare credibilitate acordă autorul inteligenţei umane în organizarea şi stabilirea ordinii morale şi nu numai. În acest sens, Kolakowski apelează frecvent nu doar la ştiinţa filozofică propriu-zisă, ci şi la sfere adiacente: etică, religie, economie, mitologie.

Cea mai mare izbîndă a volumului de faţă, dincolo de valoarea în sine, o constituie, după părerea mea, conturarea unui larg context cultural şi mental, care permite integrarea lui în sfera istoriei culturale.

În esenţă, fiecare eseu în parte şi toate la un loc urmăresc şi reuşesc să demonstreze sacrificiile uriaşe ale umanităţii de-a lungul secolelor în direcţia construirii culturii şi importanţa continuităţii culturale în înţelegerea şi în soluţionarea multor probleme cu care ne confruntăm astăzi.

Volumul **Conferinţe mici pe teme mari** reprezintă un admirabil act de cultură, precum şi o bună pildă de implicare responsabilă a intelectualului în problemele comunităţii.

---

* ***Conferinţe mici pe teme mari** de Leszek Kolakowski, în curs de apariţie la Editura Paideia în traducerea lui Constantin Geambaşu; acest text este prefaţa ediţiei româneşti.*

Fundaţia Culturală Română şi Institutul Polonez

anunţă

colocviul **Confluenţe literare polono-române.**

Colocviul va avea loc în zilele de 25-26 iulie 2003 la sediul Fundaţiei Culturale Române (Aleea Alexandru Nr. 38, Bucureşti).

Program

Vineri 25 iulie

- ora 9.30 – Deschiderea colocviului. Vor lua cuvîntul: Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române; Krzysztof Lewandowski, însărcinatul cu afaceri al Ambasadei Poloniei la Bucureşti; Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez.
- ora 10.00 – Secţiunea I: **Literatura română în Polonia şi literatura polonă în România. Problema traducerilor şi a receptării.** Moderator: Angela Martin. Participanţi: Adriana Babeţi, Jerzy Cieszkowski, Valentina Curticeanu, Constantin Geambaşu, Zdzislaw Hryhorowicz, Kazimierz Jurczak, Ireneusz Kania, Antoaneta Olteanu, Justyna Struzinska, Stan Velea.
- ora 13.00 – Secţiunea II: **Polonistica în România, românistica în Polonia. Posibilităţi de colaborare.** Moderator: Antoaneta Olteanu. Participanţi: Cristina Godun, Mihai Mitu, Joanna Porawska, Krystyna Wozny
- orele 15.00-17.00 – Secţiunea III: **Canoanele literaturii române** (masă rotundă). Moderator: Eugen Uricaru. Participanţi: Gabriela Adameşteanu, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Gheorghe Crăciun, Marius Lazurca, Ion Bogdan Lefter, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Cornel Ungureanu.

Sîmbătă 26 iulie

- ora 9.30 – Concluziile colocviului. Vor lua cuvîntul: Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române; Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez
- Lansări de carte: **Europa mea** de Iuri Andruhovîci, Andrzej Stasiuk, traducere de Constantin Geambaşu, volum apărut la Editura Polirom; **Cum am devenit scriitor? (încercare de autobiografie intelectuală)** de Andrzej Stasiuk, traducere de Ion Petrică, volum apărut la Editura Paralela 45. Vor participa autorii, traducătorii, Denisa Comănescu, redactor-şef la Editura Polirom, Gheorghe Crăciun, redactor-şef la Editura Paralela 45, precum şi Monika Sznajderman, directoarea Editurii Czarne din Polonia.

Pe toată durata programului, la sediul Fundaţiei Culturale sînt deschise:

- Expoziţie de afişe poloneze – **Motive româneşti în afişul polonez**
- Expoziţie de carte poloneză editată în România
- Mini expoziţie – **Institutul Polonez din Bucureşti – doi ani de activitate**

Institutul Polonez

Fundaţia Culturală Română

Muzeul Naţional "George Enescu"

vă invită

joi, 24 iulie 2003, ora 19.00

la un concert de vioară şi pian

în interpretarea

Alexandrei Andrea Oancea (vioară)

şi

Irinei Macarie (pian)

Prezintă: Prof. univ. dr. *Şerban Soreanu*, Decanul Facultăţii de Interpretare Muzicală, Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti

Aula Palatului Cantacuzino

Calea Victoriei nr. 144

Bucureşti

Concertul are loc în deschiderea conferinţei

"Confluenţe literare polono-române"

Două eseuri: Despre terorism; Democraţia este potrivnică naturii

LESZEK KOLAKOWSKI

Despre terorism

Comploturile ucigaşe, loviturile de stat, reuşite sau nu, asupra suveranilor şi regilor, plutoanele de execuţie, despre toate acestea am învăţat la lecţiile de istorie, începînd cu Herodot. Adesea avem impresia că terorismul despre care citim astăzi în ziare în fiecare zi este cu adevărat altceva decît faptele lui Brutus, Ravaillac (ucigaşul lui Henric al IV-lea) şi chiar ale lui Jelabov (ucigaşul ţarului Alexandru al II-lea). Cum să descriem acest *altceva*?

Ni se întîmplă deseori să auzim de la ziarişti o asemenea afirmaţie: aceeaşi persoană, care este terorist pentru unii, reprezintă pentru alţii un luptător pentru libertate. Aceasta înseamnă că, dacă ceva sau cineva merită această denumire, depinde pur şi simplu de punctul de vedere şi de ideologia celui care priveşte, simpatizîndu-i pe unii şi raportîndu-se ostil la ceilalţi; aşadar, nu este posibil să oferim criterii tehnice, independente de ideologia şi simpatiile care definesc terorismul.

Nu cred însă că lucrurile stau cu adevărat astfel. Terorismul este un cuvînt cu o aură asociativă evident negativă şi, probabil, pot fi descrise contextele în care este folosit în mod legitim şi cele în care nu este absolut deloc folosit. De ce nu-i numim terorişti pe partizanii polonezi sau iugoslavi care au luptat împotriva ocupantului german în anii războiului, în schimb îi numim astfel pe soldaţii IRA sau pe atentatorii corsicani? Motivul este probabil simplu şi ne oferă cel mai important criteriu ce distinge terorismul de lupta armată pentru o cauză bună. Acest criteriu îl constituie statutul puterii care este înlăturată pe cale militară, şi anume legitimitatea ei sau lipsa acesteia. Este evident că puterea hitleristă în Polonia sau în Iugoslavia era nelegitimă, potrivit tuturor atributelor şi etaloanelor posibile, iar lupta împotriva ei prin intermediul unor mijloace violente era pe deplin justificată. De aceea nu-i numim terorişti pe cei care au luptat împotriva ei. Irlanda de Nord sau Republica Franceză sînt ţări în care puterea are o legitimitate democratică, aşadar, cetăţenii dispun de instrumente pentru a schimba această putere fără vărsare de sînge, pe cale paşnică şi, avînd libertăţi cetăţeneşti, mai pot, fără a fi pedepsiţi, să militeze pentru toate schimbările politice la care visează. Atacurile asupra unui asemenea stat prin instrumentele terorii, individuale sau în masă, nu au nici un fel de justificare.

Pot avea însă şi, în general, au explicaţii de natură istorică, în cazul terorii din cadrul mişcărilor naţionaliste: Irlanda a fost în realitate exploatată şi maltratată de englezi, aspiraţiile ei naţionale fiind călcate în picioare, deşi, pe de altă parte, nu-i mai puţin adevărat că niciodată nu a existat un stat irlandez care să cuprindă întreaga insulă; numai sub Coroană insula a fost „unificată". De asemenea, au fost opresaţi bascii, care niciodată nu au avut un stat al lor; terorismul lor împotriva democraţiei spaniole este astăzi atît disperat, dar şi lipsit de orice raţiune. Lipsite de raţiune într-o măsură şi mai mare erau grupurile teroriste din anii '60 şi '70 în Germania, Italia sau Statele Unite, din fericire lichidate, cel puţin deocamdată. Oricum ar fi explicate psihologic asemenea extravaganţe (în Germania se vorbea despre „o societate fără părinţi"), ele atestau clătinarea semnificativă a lumii valorilor tradiţionale şi ruperea legăturilor între generaţii; de ideologia acestor mişcări nu merită să pomenim, ea fiind grotescă şi nesemnificativă.

Criteriul amintit, care distinge folosirea justificată a violenţei împotriva puterii de cea nejustificată, nu este, în practică, din păcate, atît de uşor şi de univoc, aşa cum poate părea la prima vedere. Se poate spune că o putere de stat este legitimă dacă beneficiază de acceptarea ei în plan internaţional. Dar în ONU există şi au existat totdeauna state unde guvernele erau conduse de tirani, călăi, criminali. Uciderea tiranilor a fost admisă de către numeroşi scriitori, filozofi şi moralişti remarcabili, inclusiv de către teologii creştini medievali, recurgînd la exemple biblice, precum John din Salisbury; în esenţă, acest lucru pare a fi în spiritul dreptului natural. Aşadar, nu dispunem de un singur criteriu al legitimităţii puterii, fiind greu să se ajungă la o definiţie a tiranului care să nu stîrnească niciodată îndoiala. Nici criteriul legitimităţii democratice nu este suficient. Instituţiile democratice contemporane constituie o inovaţie recentă şi nu toate regimurile din trecut pe care le cunoaştem erau tiranii cumplite; de asemenea, masele rareori contestau legitimitatea puterii; în orice caz, printre regimurile nedemocrate trebuie să distingem unele mai bune şi alte mai proaste. Pe de altă parte, acolo unde există instituţii democrate, uneori ele sînt atît de slabe şi de erodate de corupţie, încît nu mai rămîne decît un petic din hîrtia pe care este scrisă Constituţia. La fel ca în toate celelalte probleme ale lumii, obiectul consideraţiilor noastre şi calificativele trebuie să fie graduale, de la cele unde violenţa împotriva statului în mod cert nu poate fi justificată pînă la cele unde ea este bine argumentată; dar întîlnim numeroase cazuri intermediare în privinţa cărora vom ezita în formularea aprecierilor, fiind marcate de simpatii sau antipatii ideologice.

Faptul că folosirea violenţei împotriva unui stat bazat pe tiranie, lipsit de orice legitimitate, este bine justificată încă nu înseamnă că este eficientă pentru a determina schimbarea dorită. De obicei este ineficientă. Teroriştii ruşi din secolul al XIX-lea aveau argumente serioase pentru lupta lor, dar loviturile lor spectaculoase nu au schimbat ţaratul în mai bine şi nici nu au dus la revoluţia visată. Cînd s-a produs, revoluţia avea cu totul alte cauze, iniţiind la scurt timp guverne bazate pe teroare de stat, la o scară probabil necunoscută pînă atunci în istorie. Teroriştii din secolul al XIX-lea vorbeau despre revoluţie, dar este greu să conferi cu adevărat un conţinut limpede anticipărilor şi visurilor acestora. Reamintesc tabloul lui Chagall intitulat **Revoluţia**. Se văd acolo doi evrei bătrîni care stau în cap şi citesc **Tora**; fiecare interpretează tabloul cum doreşte.

Mai mult, mijloacele teroriste determină implacabil fenomene patologice. Teroriştii de la „Narodnaia Volia" („Voinţa Naţională") erau în general, după cîte ştim, oameni plini de curaj şi de spirit de sacrificiu pentru cauza poporului; în majoritatea lor, poate, semănau mai puţin cu cei din **Demonii** lui Dostoievski şi mai mult cu cei din drama lui Camus **Les Justes** (deşi Dostoievski cunoştea mai bine problemele decît Camus). Dar unul dintre cele mai cunoscute documente ideologice, **Catehismul revoluţionarului**, semnat de Serghei Neceaiev, este o mostră de patologie de care erau cuprinşi adepţii violenţei revoluţionare, chiar şi justificate: de fapt, este un apel către revoluţionari de a se lepăda complet de toate atributele umane şi de a deveni de bunăvoie o maşină fără gîndire, acţionată de o anumită doctrină confuză.

O altă distincţie necesară în aceste aprecieri se referă la genul actelor de terorism; într-un fel le calificăm atunci cînd sînt îndreptate spre indivizi care exercită puterea sau reprezintă aparatul puterii şi în altul cînd victime sînt oameni întîmplători, iar scopul urmărit constă în a semăna teamă în rîndurile populaţiei. De regulă, atacurile teroriste palestiniene au tocmai un astfel de caracter: urmăresc să existe cît mai multe victime întîmplătoare (ceea ce explică adeseori caracterul sinucigaş al acestor atentate, asociat cu credinţa atentatorului că va ajunge îndată în raiul descris în **Coran** într-un mod extrem de ispititor). Palestinienii au o raţiune pentru lupta lor şi au motive pentru a considera teritoriile din partea de vest a Iordanului drept ţinuturi ocupate de statul Israel; ei anulează însă raţiunea revendicărilor lor cînd încearcă să le rezolve prin asemenea mijloace; de altfel, nu trebuie să uităm că de la început ţelul luptei lor (astăzi abandonat) nu era acela de a forma un stat palestinian în aceste teritorii, care aparţineau anterior Iordaniei, ci – aşa cum susţineau ei înşişi – de a-i împinge pe evrei spre mare şi de a distruge statul Israel. Nu trebuie să uităm nici faptul că, atunci cînd evreii luptau împotriva dominaţiei britanice, în anii '40, recurgeau de asemenea la mijloace teroriste, dar nu această teroare a creat statul Israel, ci susţinerea internaţională (generată mai degrabă de memoria mai proaspătă a exterminării evreilor decît de faptul că ei au locuit acolo cu veacuri în urmă; în esenţă, plata unor datorii făcute cu două mii de ani în urmă nu este demnă de a fi recomandată ca o regulă generală). Uneori, aşa cum ştim, îşi fac apariţia în continuare şi terorişti evrei. Concentrarea revendicărilor şi a contrapretenţiilor, a urii şi a resentimentelor este atît de puternică, încît există puţine speranţe ca, într-un timp apropiat, lucrurile să se rezolve conform dorinţei oamenilor de bună-credinţă, aflaţi de ambele părţi.

În sfîrşit, trebuie să distingem violenţa îndreptată împotriva unei puteri ocupaţioniste străine, impuse cu forţa, de violenţa îndreptată împotriva puterii propriului stat. Prima este cea mai justificată dintre toate formele de violenţă, dar aceasta nu înseamnă că, de regulă, ea este justificată în ceea ce priveşte eficienţa. Lupta armată împotriva ocupaţiei hitleriste era pe deplin justificată, dar uciderea pe rînd a soldaţilor ocupantului, de exemplu, era lipsită de sens; ea nu slăbea forţele duşmanului, ci determina represiuni sîngeroase în masă. Insurecţia de la Varşovia, deşi uşor de criticat şi de condamnat după ce a eşuat, avea totuşi şanse de succes; ea nu a fost un impuls disperat, ci o acţiune planificată, care nu a reuşit, printre altele, din cauza refuzului Uniunii Sovietice de a veni în ajutor. În timp ce luptele se desfăşurau, comandanţii trebuiau să spună în mod fals populaţiei că insurecţia este o parte din planul strategic al aliaţilor şi, ca atare, trebuie să izbîndească; în timp de război era însă firească stîrnirea sentimentului de încurajare prin informaţii neadevărate.

Problema terorismului prezintă, aşadar, diferite ambiguităţi: acţiunile teroriste pot fi justificate moral dacă lovesc într-o tiranie în mod evident nejustificată şi cumplită, în forţa unui ocupant, dacă sînt îndreptate spre scopuri clar delimitate, şi nu întîmplătoare. Sînt puţine însă acţiunile teroriste încununate de succes în sensul schimbărilor sociale dorite. Ucigaşii regilor şi tiranilor nu au obţinut nimic în afară de a-şi înscrie numele în cronici sau, mai curînd, în trimiterile de subsol. De obicei, teroriştii nu cîştigă puterea, iar, cînd se întîmplă să o dobîndească, instaurează de obicei guvernări teroriste. Cu toate că experienţa istorică nu-l încurajează, terorismul va exista însă, deoarece nu avem motive să credem că nedreptatea şi marile resurse ale urii ar urma să dispară. Cu certitudine este mai bine să negociem decît să împuşcăm, dar adesea tiraniile nu pot fi obligate la negocieri şi e nevoie să pui mîna pe armă. Nici în acest caz nu există indicaţii clare şi universal valabile.

Democraţia este potrivnică naturii

Afirmînd că democraţia este potrivnică naturii nu am în vedere sensul banal al acestei afirmaţii; nu mă refer la faptul că, în măsura în care ştim, păsările, pisicile sau bacteriile nu cunosc democraţia; nu am în vedere nici faptul că natura umană, dacă îmi este permis să vorbesc despre ea, înclină mai mult spre folosirea forţei decît a negocierii în cazuri de conflict. Spunînd că democraţia este potrivnică naturii doresc să fac pe scurt presupunerea că instituţiile umane care se nasc spontan, neplanificate, nu numai că nu generează democraţie, ci i se împotrivesc în mod instinctiv.

Imre Kertész în româneşte

În Colecţia „Biblioteca Internaţională" a Editurii Est a apărut de curînd romanul cu caracter autobiografic **În afara destinului** al scriitorului maghiar Imre Kertész, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură – 2002. Traducerea din limba maghiară aparţine Georgetei Hajdu. Avem de a face cu o apariţie-eveniment: este prima traducere a unui volum de Kertész în limba română. Cartea, publicată cu sprijinul Fundaţiei Maghiare de Carte, prezintă – sub forma unei reconstituiri atroce, greu de suportat – istoria unui adolescent evreu din Budapesta arestat de nazişti şi silit să se confrunte cu coşmarul luptei pentru supravieţuire în mijlocul ororii concentraţionare. La aceeaşi Editură Est sînt în curs de apariţie alte două titluri de Kertész: **Kadish pentru copilul care nu va fi născut** şi **Eşecul**.

Democrația este un instrument care dirijează conflictele interumane, făcînd posibilă soluționarea lor – uneori chiar eliminarea, alteori atenuarea – fără folosirea forței. Aplicarea acestui instrument presupune *implicit* că el este folositor și că renunțarea la el, adică tirania, aduce mult mai multe necazuri și suferințe; în plus, pentru a funcționa, nu are nevoie de nici o doctrină sau ideologie.

Cred că putem cădea de acord că există trei componente ale democrației.

În primul rînd, mecanismele datorită cărora importanța și influența elitelor politice asupra vieții colective sînt, în linii mari, proporționale cu sprijinul de care se bucură în rîndul populației.

În al doilea rînd, legislația care funcționează în mod real, adică legalitatea sau mecanismele datorită cărora oamenii cunosc regulile importante, cărora trebuie să li se supună, știu ce anume este sau nu este permis și impus, datorită cărora aceste reguli acționează într-un mod previzibil, iar legea este independentă de puterea executivă. Legalitatea nu este, ce-i drept, logic preconizată de prima condiție, dar empiric este legată de ea în modul cel mai evident. Dacă ordinea juridică este haotică, dacă legea nu funcționează, dacă cetățeanul nu știe la ce să se aștepte din partea acțiunii elitelor, însuși sistemul de instituire a acestor elite trebuie să cedeze. Însăși instituția electorală, de exemplu, se prăbușește sau va fi doar propria parodie acolo unde legea nu guvernează, așadar, unde cei ce guvernează nu ascultă de lege. Există numeroase exemple în acest sens.

În al treilea rînd, unele drepturi cetățenești elementare, îndeosebi dreptul la exprimarea publică a propriilor opinii, dreptul la liberă circulație în țară, dreptul de proprietate și de protejare a acesteia în fața confiscării arbitrare, dreptul la apărare în fața arestărilor efectuate după bunul plac și a torturilor, dreptul de a practica orice religie sau nici una, dreptul la intimitate, așadar, printre altele, dreptul la comportamente sexuale libere, dacă nu implică forța, folosirea copiilor și incestul. Lista acestor drepturi constituie inevitabil o problemă disputată, trebuie doar să observăm că este ușor de imaginat (sau de arătat) un regim legitim, unde legea este previzibilă și executată, dar oamenii, în virtutea legii, sînt condamnați la moarte, de exemplu, pentru adulter sau pentru abandonarea religiei dominante, ca în unele țări islamice, sau obligați să respecte segregarea rasială. Libertatea cuvîntului este, firește, condiția funcționării mecanismelor democrației politice.

Există două forme mari ale vieții colective care pot fi numite opere ale naturii în sens figurat, întrucît nu sînt planificate, ci se nasc spontan: entitatea etnică (poporul sau tribul) și religia. Ambele sînt amenințate de democrație și ambele se străduiesc să se apere în fața acestei amenințări. Acum vorbim doar de prima.

Poporul, ca orice formațiune a naturii, poartă în sine instinctul de autoconservare (*conatus ad suum esse conservandum*): dorește să dureze și să fie puternic. Democrația este un instrument care diferențiază oamenii după vîrstă (numai după o anumită vîrstă se obțin anumite drepturi), și nu după criterii etnice: este indiferentă față de apartenența națională. Democrația organizează statul, dar poporul ar dori ca statul să fie instrumentul său, or statul democratic nu este instrumentul poporului, ci al comunității cetățenilor. Poporului nu-i place acest lucru. Poporul nu este neapărat un dușman al tuturor celorlalte popoare – deși în Europa, spre a nu mai vorbi de Africa și de Asia, este greu să găsim popoare care să se învecineze și să nu fi avut o lungă istorie de conflicte și de lupte –, dar, instinctiv, nu agreează popoarele care locuiesc pe teritoriul „lui", așadar, minoritățile etnice. Pentru democrație, minoritățile etnice sînt, de fapt, inobservabile sau, mai curînd, observabile în măsura în care poporul și minoritățile în sine fac ca acestea să devină o mare povară. Poporul își imaginează că are de la Dumnezeu sau de la natură teritorii delimitate, iar ceilalți pot trăi pe aceste teritorii – dacă nu sînt în număr prea mare – doar din generozitatea lui, revocabilă în orice moment. Poporul crede că minoritățile îl jefuiesc, fiindcă uneori dețin anumite bunuri, iar toate bunurile aparțin poporului. Așadar, diferite instituții democratice amenință poporul: egalitatea cetățenilor în viața politică, deci și în alegerea organelor puterii; dreptul egal la achiziționarea proprietății, precum și libertatea cuvîntului, deoarece cuvîntul poate fi – și este – folosit la ridiculizarea poporului sau a încrederii acestuia în sine, fiind angajat în această acțiune într-o mare măsură de oamenii instruiți –, iar cei instruiți sînt mult mai deschiși spre cultura altor popoare decît cei fără instruire, așadar, sînt mai înclinați spre un climat cosmopolit. Poporul cere cenzură. Democrația slăbește poporul, iar poporului, ca orice entitate, colectivă sau individuală, nu-i place să fie slăbit. Poporul nu trebuie să aibă ideologie, existența în sine îi este uneori de ajuns, dar o creează cu o mare ușurință atunci cînd este nevoie, iar de cele mai multe ori este nevoie.

Este ușor totuși de formulat obiecții împotriva unei descrieri atît de schematice. „Cum așa – se poate întreba cineva –, oare nu au existat în istorie perioade îndelungate de coexistență fără măceluri, pogromuri și războaie între diferite naționalități pe un teritoriu comun, în Polonia, de pildă, sau în Marea Britanie? Și oare să fie adevărat că poporul, prin însuși faptul că există, creează ideologii naționaliste nefaste, încărcate de ură? Oare nu a existat o mulțime de oameni care își recunosc apartenența etnică și sînt patrioți adevărați, fără a fi din această cauză dușmani ai altor popoare și, cu atît mai puțin, dușmani ai democrației? Și oare nu-și amintește Europa de anul 1848, cînd „principiul democratic" și „principiul național" au conlucrat și s-au susținut reciproc?

La toate aceste întrebări există un răspuns: da, cunoaștem perioade de bună coexistență; nu, existența însăși a unui popor nu generează automat naționalisme; da, mulți oameni își iubesc atît propriul popor, cît și democrația; da, instituțiile democratice sînt puternic ancorate în statele naționale; da, a existat anul 1848.

Toate acestea sînt adevărate, dar, cu toate acestea, nu ne putem mulțumi cu concluzia înțeleaptă: o dată se întîmplă într-un fel, altă dată, în alt fel. Susțin în continuare că democrația amenință poporul și că poporul amenință democrația (vă rog să observați: nu spun „poporul polonez", „poporul francez" sau „poporul evreu", nu spun nici „orice popor", spun „poporul", analizînd astfel însăși esența poporului, în spirit aristotelic, și nu manifestările lui empirice, care apoi ar putea fi „generalizate").

Tendințele spre autoconsolidare națională și spre construirea ordinii democratice sînt corelate pozitiv acolo unde poporul este înrobit de o putere străină, neputînd să-și exprime aspirațiile și în care, în felul acesta, sînt distruse instituțiile democratice. Acesta a fost cazul protectoratelor sovietice în Europa; înlăturarea concomitentă a ambelor forme de nesuveranitate constituie cea mai favorabilă soluție. Pe de altă parte, unele țări africane au scăpat de coloniști și au instituit guverne tiranice cu șefi locali, mult mai apăsătoare pentru populație decît guvernele suveranilor europeni; în mod similar s-a întîmplat cu unele republici din Asia Centrală, pînă nu de mult colonii sovietice. Puterea despotică într-un stat suveran este, desigur, posibilă, iar într-un stat nesuveran este necesară, dacă nesuveranitatea este impusă.

Fiecare știe că aproape în toate țările există mișcări radical-naționaliste care îi urăsc pe cei „de nație străină". Acestea sînt mișcări cu o forță variată, dar de obicei ele reprezintă o mică parte a populației (probabil cele mai puternice sînt astăzi în Rusia). Ne putem însă întreba: avem, în esență, huligani englezi la competițiile de fotbal, neonaziști germani care dau foc caselor locuite de turci, teroriști nord-irlandezi, „adevărați polonezi" furioși care îi poruncesc unor mucoși să scrie pe ziduri „gazare evreilor", extremiști evrei gata de teroare pentru a-și realiza visul despre „marele Israel" pe seama exterminării sau alungării palestinienilor? Avem toate acestea; de ce ar trebui să considerăm însă toate aceste boli ca o expresie a „ideii naționale" sau a „principiului național" sau, pur și simplu, a ființei naționale, de vreme ce se știe că, de obicei, este vorba de grupulețe *cvasi*-fasciste, iar acolo unde instituțiile democratice acționează, majoritatea populației nu dorește nicidecum să distrugă aceste instituții?

De fapt, aceasta este principala întrebare a acestor reflecții, iar răspunsul, așa cum mi-l imaginez, este următorul:

Nu, nu există temei – ferească Dumnezeu – pentru a considera că asemenea grupuri de neobrăzați fanatici reprezintă sensul propriu-zis al ființei naționale. Este cert că atunci cînd, din diferite motive, iau amploare, devin o nenorocire nu numai pentru democrație, dar în general și pentru interesele poporului. Dar ele nu sînt pur și simplu o excrescență patologică, ci un adevărat produs al poporului, dacă acesta se simte amenințat, uneori de democrație, alteori de alte circumstanțe. Niciodată nu se știe dinainte cînd, în ce condiții pot ajunge la dimensiuni monstruoase, dar nu este niciodată exclus; istoria Europei din secolul trecut ne oferă dovezi concludente în acest sens.

Simțul amenințării apare nu doar în ajunul războaielor și al invaziilor. Iată un exemplu simplu. În deceniile postbelice autoritățile sovietice au populat Estonia și Letonia cu un număr tot mai mare de ruși în speranța că, pînă la urmă, aceste popoare mici se vor topi în mulțimea rusă. Era o politică intenționată și ambele țări baltice s-au regăsit, după destrămarea imperiului, în fața unei afluențe de populație nedorită și impusă. Din fericire, nu s-a ajuns la expulzări în masă; dacă însă estonii cer ca rușii, pentru a obține cetățenie deplină, să învețe limba estonă, oare o asemenea cerință poate fi considerată o extravaganță naționalistă insuportabilă? Străinii care se stabilesc în Marea Britanie nu trebuie să fie îndemnați și nici obligați să învețe să vorbească englezește, știu ei înșiși că acest lucru este necesar, iar dacă rușii din Estonia nu au chef să învețe limba țării respective este mai curînd o dovadă că ei se află în continuare în captivitatea visurilor lor imperiale.

Ce să spunem despre Tibetul ocupat de chinezi, lăcaș al uneia dintre cele mai vechi culturi păstrate, unde cu siguranță numărul chinezilor trimiși acolo de guvern este acum mai mare decît populația băștinașă? Guvernul despotic de la Beijing ar fi putut să organizeze cu ușurință un referendum, în care majoritatea populației din Tibet să se pronunțe cu entuziasm de partea ocupației chineze. Ar fi acesta un exemplu de autodeterminare sau de autodefinire națională?

Vedem, pe baza acestor exemple simple, cît de ambiguă este problema autodeterminării naționale în secolul nostru și cum foarte mulți ani de viață într-un regim tiranic pot face o parodie din această autodeterminare.

Așadar, cînd spun că democrația este potrivnică naturii nu vreau nicidecum să spun că se poate înțelege de aici că democrația are dreptate sau că natura are dreptate. Nici prima, nici cea de a doua aserțiune nu este potrivită pînă la capăt. De obicei, democrația – în sensul intereselor majorității – are dreptate, dar, așa cum se vede din exemplele date, nu totdeauna, fiindcă dacă, de exemplu, democrația se instaurează după o tiranie îndelungată, principiul național poate avea dreptate împotriva democrației.

Să privim ca atare în ambele direcții. Poporul ca formațiune naturală există și are dreptul să existe; la fel, omul individual are dreptul să existe prin însăși rațiunea că există; nu mai este nevoie de alte rațiuni. Un popor, cînd se simte amenințat, produce anticorpi pentru a se apăra; aceștia pot avea o acțiune nefastă și potrivnică ordinii democratice. Dar nu trebuie să se înțeleagă din acest raționament că există ceva amenințător în însăși existența poporului și că, în final, ar fi mai bine ca instituțiile democratice să extirpeze forțele naționale iraționale. Nu, poporul este o energie creatoare a spiritului uman, o minunată invenție a naturii sau a lui Dumnezeu și datorită acestei invenții omenirea este o mulțime diferențiată, iar prin diferențiere capătă forță. Să preamărim multitudinea, să preamărim deosebirile. Nu merită să ne necăjim din cauză că principiile active din viața colectivă sînt discordante între ele, iar această discordanță abundă în primejdii îngrozitoare – nu avem ce face.

Mulți oameni se gîndesc astăzi cum se întîmplă și de ce se întîmplă că, o dată cu „globalizarea", cu mișcarea de unificare a Europei, cu toate forțele cosmopolite, cresc naționalismele și separatismele, avînd de multe ori caracter criminal. În orice caz, este cert că oamenii nu doresc să trăiască într-o lume fără de popoare, că au nevoie de o casă etnică sau tribală din care fac parte, că uneori sînt disperați cînd văd sau cred că cineva dorește să le ia această casă – fie și pe cale pașnică, fără violență și război; unii sînt gata să folosească arma terorismului pentru a-și întări lăcașul lor închis. Există în lume nu doar o mulțime de instituții internaționale, ci și o mulțime de oameni care funcționează într-un spațiu inter- și supranațional și se simt bine. Uneori se pare că „globalizarea" politică și economică va merge inevitabil înainte, fie și ca urmare a globalizării ireversibile a instrumentelor de informare și comunicare; alteori avem impresia că, dimpotrivă, naționalismul are destulă forță pentru a împinge omenirea în noi războaie și masacre (ceea ce se și întîmplă, deocamdată la scară locală) și să demoleze acele supraconstrucții cosmopolite. Și un lucru, și celălalt sînt de închipuit. Este nevoie, așadar – morală trivială –, atît de o analiză atentă a semnalelor, chiar și a celor care nu sună deloc bine, din partea părților stăpînite de pasiuni naționale, cît și de ținerea acestor patimi în frîu de către instituțiile democratice; este posibil ca, în cazuri deosebit de periculoase, să fie folosite în acest scop instrumente a căror legitimitate democratică este îndoielnică sau și mai rău.

Traducere de
Constantin GEAMBAȘU

Un studiu despre politicile de gen

LAURA GRÜNBERG

Susan GAL, Gail KLIGMAN
Politicile de gen în perioada postsocialistă. Un eseu istoric comparativ
Traducere de Delia Răzdolescu, Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", 2003, 218 p., f.p.

Eseul tradus şi publicat recent de Editura Polirom în Colecţia „Studii de gen" este un studiu de descifrare a perioadei postsocialiste din Europa Centrală şi de Est efectuat dintr-o perspectivă specifică, aceea a problematicii de gen. Elaborat de Susan Gal şi Gail Kligman, două autoare cu renume în cercetarea sociologică şi antropologică, textul, de mare rafinament teoretic, iese din incorsetările limbajului superspecializat, oferind, într-un limbaj accesibil, o lectură profundă şi bogată în semnificaţii legate de procesele complexe ce au avut loc după prăbuşirea comunismului.

Acest studiu istoric comparativ este urmarea unei cercetări mai ample, coordonate de cele două autoare în urmă cu cîţiva ani şi finalizate prin volumul de studii **Reproducing Gender. Politics, Publics and Everyday Life after Socialism**, publicat la Princeton Press în 2000 (volumul este în curs de apariţie şi în limba română). Am avut şansa să fac parte din acea echipă multinaţională de cercetare. Am simţit atunci ce înseamnă rigoarea şi exigenţele unui demers de cercetare, respectul pentru acurateţea informaţiilor, dublate de o atmosferă de lucru relaxată, în care criticile şi sugestiile teoretice oferite lăsau sentimentul participării la un parteneriat bazat pe un dialog de la egal la egal. Mă bucur că studiile noastre (din România a mai participat Adriana Baban, Facultatea de Psihologie, Universitatea „Babeş-Bolyai") au putut deveni sursa unui text de o asemenea anvergură teoretică şi cu asemenea potenţialităţi de aplicare.

Eseul nu se adresează exclusiv celor interesaţi de modul în care discursurile şi practicile de gen au jucat, după 1989, un rol în modelarea reconstruirii statelor şi a relaţiilor din regiune. Este o lectură importantă pentru oricare analist politic sau tranzitolog din regiune. Scris de două cercetătoare foarte bune cunoscătoare ale Estului – familiarizate atît cu teoriile sociale şi politice despre perioada comunistă şi despre această zonă, dar şi cunoscînd experienţele reale, de zi cu zi, din aceste părţi ale Europei –, textul cuprinde analize de mare valoare pentru înţelegerea, dintr-o perspectivă inedită pentru mulţi, a problematicii tranziţiei. Călătorind şi studiind mult în zonă, fiecare dintre cele două autoare are o „a doua ţară" în care se simte la ea acasă: Gail Kligman face cercetări în România de peste 20 de ani şi, atunci cînd pleacă înspre Maramureş, spune că se duce „la ea acasă", iar Susan Gal cunoaşte temeinic realităţile din Ungaria, unde revine foarte des.

Lucrarea se remarcă prin modalitatea modernă de abordare a temei propuse. Analiza istorică se îmbină cu cea structurală, sociologică sau psihologică. Teoria pură se îmbină cu date de cercetare concretă şi aprecieri de principiu. Instrumentele de lucru sînt prezente implicit în analiză şi, prin investigarea în sine, se îmbogăţesc.

Fiecare capitol abordează o temă importantă pentru analiza genizată a postsocialismului: (1) reproducerea ca politică (Gail Kligman este autoarea celei mai profunde şi mai argumentate analize a politicii pronataliste din România totalitară – vezi **Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000); (2) relaţia public-privat (înţeleasă mai curînd ca distincţie fractală, ca deosebire discursivă, care, o dată stabilită, poate fi folosită pentru a caracteriza/organiza/compara orice fel de realitate socială – spaţii, instituţii, practici, relaţii); (3) forme de stat – forme de familie şi (4) arenele acţiunii politice – în speţă, rolul şi specificul societăţii civile în perioada postcomunistă şi modul în care categoriile de gen pot fi relevante pentru societatea civilă şi pentru activism.

Cititorului i se oferă permanent o critică a abordărilor simpliste ale „tranziţiei" şi o analiză a impactului pozitiv, dar şi negativ al modelelor vestice asupra Estului. Venind în prelungirea teoriilor transformării, care consideră tranziţia ca reprezentînd „o metaforă nepotrivită pentru rezumarea schimbării sociale intervenite în Europa Centrală şi de Est", textul pledează pentru „rolul formativ al genului în procesele de schimbare politică şi economică, adică pentru importanţa majoră pe care perspectiva genizată o are asupra înţelegerii dinamicii postsocialismului" (p. 148, 152). Avem de a face cu un exerciţiu analitic prin care concepte ca „gen", „public/privat", „familie", „societate civilă" etc. sînt identificate şi caracterizate din perspective diferite, fiind apoi repuse în articulaţiile lor fireşti de instrumente de investigaţie ale perioadei „tranziţiei" Europei de Est. Chiar tranziţia, la modul global, suportă acest tratament, cu finalitatea de a propune (uneori explicit, dar permanent implicit) un proiect de reconstrucţie teoretică (în care se operează cu concepte de tip recontextualizare, distincţie fractală, reevaluare, tradiţie împrumutată, moralitate codificată, constituire de subiecte), o agendă politică alternativă pentru cercetare şi, în final, politici de gen eficiente şi relevante regional şi local.

Originalitatea eseului constă în paradigma de analiză în care tranziţia nu este doar context, ci devine fondul cercetării. Autoarele urmăresc cu atenţie modul în care se schimbă cadrul analitic atunci cînd, în loc de a studia Estul prin prisma Vestului sau invers, Vestul prin prisma Estului, ambele sînt considerate într-un singur context, dar care este genizat, şi sînt analizate pentru a se clarifica reciproc.

Mărturiseam că, pentru mine, participarea la proiectul de cercetare care a incitat scrierea acestui eseu a fost o lecţie de profesionalism. Pe plan personal, a fost mai mult de atît. A fost şansa întîlnirii cu Gail Kligman. Dincolo de un CV impresionant – profesoară de sociologie la UCLA, autoare de cărţi importante de antropologie şi sociologie –, dincolo de faptul că este o cunoscătoare subtilă a limbii, a culturii şi a realităţilor româneşti şi o îndrăgostită incurabilă de România (în ciuda anumitor situaţii sau indivizi), Gail este, pentru mulţi de aici, o prietenă.

Eseul acesta este, de asemenea, o lecţie pentru toţi cei implicaţi în feminismul academic, în studiile de gen în România, pentru toţi cei care doresc o mai mare vizibilitate a problematicii de gen în cercetarea multidisciplinară de la noi. O lecţie privind modul în care trebuie argumentată nevoia de genizare a unei cercetări. Anvergura, siguranţa şi creativitatea teoretică, în combinaţie cu o cunoaştere empatică a fenomenelor studiate sînt ingredientele sigure pentru succes, succesul însemnînd iniţierea sau deblocarea unui dialog, eliminarea unor prejudecăţi academice, sensibilizarea de gen a celor implicaţi în cercetare şi elaborarea, nu importarea, unor politici de gen adecvate României de azi.

Lingvistica românească în străinătate

MONA MOLDOVEANU

Acest articol deschide o serie de prezentări consacrate unor realizări de excepţie ale lingvisticii româneşti din străinătate. Din 1990 şi pînă astăzi, la edituri prestigioase din Europa de Vest şi din Statele Unite au fost publicate o serie de lucrări de anvergură semnate de lingvişti români. Asemenea lucrări au apărut şi înainte de 1989, în anii '70 şi '80 (şi chiar mai devreme). Am în vedere lucrările publicate în Occident de Eugen Coşeriu, Sorin Stati, Donka Farkas, Maria Manoliu Manea, Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenţia-Eretescu sau Donca Steriade. Ele au pregătit condiţiile pentru apariţiile recente.

Sînt, de asemenea, de menţionat articolele pe care lingvişti români din ţară sau din străinătate le-au publicat cu ocazia diferitelor conferinţe sau congrese, prezenţa românească în comunitatea internaţională a lingviştilor fiind sensibil mai vizibilă după 1989.

O carte care marchează o etapă fundamentală în elaborarea studiilor de sintaxă a limbii române apărute în ultimii 25 de ani este **The Syntax of Romanian. Comparative Studies in Romance** (Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1994) de Carmen Dobrovie-Sorin (profesor la Universitatea Paris VII). Lucrarea, amplă şi originală, are deja un loc bine fixat în literatura de specialitate din ultimii ani, ea cunoscînd şi o traducere în limba română (**Sintaxa limbii române. Studii de sintaxă comparată a limbilor romanice**, Editura Univers, 2000).

The Syntax of Romanian reprezintă versiunea extinsă şi îmbunătăţită a tezei de doctorat a autoarei, susţinută în 1987 la Universitatea Paris VII. Lucrarea tratează aspecte legate de sintaxa verbului în limba română; cadrul teoretic în care se înscrie cercetarea este cel reprezentat de etapa GB (*Governement and Biding* – „Teoria guvernării şi a legării") – penultima dintre fazele istorice ale gramaticii generative a lui Noam Chomsky.

Aspectele discutate în cele şapte capitole ale lucrării sînt verbele auxiliare, sintaxa pronumelor clitice, construcţiile infinitivale şi conjunctivale, subiectele anaforice în propoziţiile cu verbul la conjunctiv, pasivizarea cu auxiliar, dublarea clitică şi dislocarea la stînga. Aşa cum spune şi subtitlul din limba română (**Studii de sintaxă comparată a limbilor romanice**), lucrarea aşază româna în perspectivă comparativă romanică.

Autoarea afirmă în **Introducere** că unul din scopurile principale ale cercetării curente este „de a descoperi, printr-o cercetare atentă a datelor comparative, parametrii relevanţi. În acest cadru, studiul detaliat al oricărei limbi particulare devine pertinent pentru analiza celorlalte limbi şi poate conduce uneori la revizuirea principiilor generale".

Rezultatele cercetării se situează, după cum menţionează şi prefaţatorul volumului în limba română, Alexandra Cornilescu, la trei niveluri: descriptiv-explicativ pentru limba română, tipologic romanic şi general teoretic.

Din punctul de vedere al nivelului descriptiv-explicativ, reţine atenţia în mod special capitolul consacrat auxiliarelor româneşti. Utilizînd mecanismul deplasării, autoarea propune explicaţii interesante pentru plasamentul auxiliarelor, precum şi pentru elementele care gravitează în jurul construcţiilor verbale cu auxiliar (pronumele clitice, semiadverbele şi negaţia). Îşi face loc, de asemenea, ipoteza mai generală că româna este, tipologic, o limbă de tip VSO (verb-subiect-obiect), şi nu SVO (subiect-verb-obiect). Analiza este deja un punct de referinţă în literatura problemei.

Al doilea nivel al cercetării, cel tipologic romanic, se referă la soluţiile propuse de autoare privind sintaxa comparată a limbilor romanice. Analizînd construcţiile reflexive medio-pasive şi impersonale din română şi franceză, autoarea demonstrează că pronumele reflexiv *se*, prezent în aceste două limbi, este întotdeauna un clitic acuzativ, corelat cu o poziţie de obiect direct. Dobrovie-Sorin extinde analiza şi la verbele reflexiv-impersonale (*se doarme, se ride*). Ea contestă faptul că *se* ar fi un clitic nominativ, care ocupă poziţia de subiect. Autoarea demonstrează convingător că, şi în acest caz, *se* este un clitic acuzativ. Analiza propusă se extinde şi asupra limbii italiene şi este acceptată la ora actuală de mulţi cercetători romanişti.

Ultimul nivel al cercetării, cel general teoretic, relevă faptul că lucrarea cuprinde o teorie generală originală asupra pasivizării, în cadrul diferitelor modele generativiste. Studiul aduce, de altfel, contribuţii multiple şi originale la dezvoltarea teoriei sintactice şi semantice generative.

Este impresionantă în **The Syntax of Romanian** amploarea domeniului de analiză. Dobrovie-Sorin studiază un mare număr de fenomene sintactice, critică teorii anterioare şi propune soluţii originale. Problemele abordate sînt analizate atît la nivelul structurii propoziţiei, cît şi la nivelul frazei (construcţiile infinitivale şi conjunctivale).

Lucrare de remarcabilă cuprindere, de originalitate în soluţiile propuse, de structurare riguroasă a conţinutului şi a numeroaselor argumente cu care sînt susţinute problemele în discuţie, **The Syntax of Romanian** reprezintă unul dintre studiile fundamentale de sintaxă a limbii române.

Învăţămînt obligatoriu de 10 clase – dar cum?

LIVIU PAPADIMA

Ceauşescu şi Uniunea Europeană

Necesitatea de a prelungi şi în România durata învăţămîntului obligatoriu este incontestabilă, atît din perspectiva rolului educaţiei în societăţile contemporane, cît şi ţinînd cont de nevoile de armonizare dintre învăţămînt, pe de o parte, piaţa de muncă şi legislaţia muncii, pe de cealaltă.

Durata actuală a învăţămîntului obligatoriu, evident prea scurtă (numai 8 ani de studiu), este rezultatul eşecului comunist de a generaliza învăţămîntul obligatoriu de 10 clase.

Modelul propus de MEC pentru trecerea la 10 ani de studiu obligatorii reia modelul liceului cu două „trepte", introdus de către regimul Ceauşescu în 1976 şi abandonat la scurt timp după 1989 din pricina gravelor lui deficienţe şi a enormei lui impopularităţi. Lăsînd la o parte diferenţele terminologice (de exemplu, „cicluri" în loc de „trepte", „şcoli de arte şi meserii" în loc de „şcoli profesionale" etc.), structura este aceeaşi: patru cicluri de şcolarizare (clasele I-IV, V-VIII, IX-X şi XI-XII/XIII), trei tipuri de instituţie şcolară pentru cei doi ani de prelungire a obligativităţii studiului (liceu, şcoală generală cu clase a IX-a şi a X-a, şcoală profesională/şcoală de arte şi meserii).

Acest sistem nu a funcţionat în perioada comunistă în primul rînd din cauza caracterului său evident opresiv: în vreme ce un număr restrîns de elevi reuşeau după absolvirea clasei a VIII-a să îşi continue studiile după propria dorinţă la liceu, foarte mulţi erau constrînşi să se achite de obligaţia de a mai rămîne doi ani în învăţămînt înscriindu-se fie la şcoli generale cu 10 clase, cu perspective minime de a mai intra la liceu în clasa a XI-a şi, ca atare, considerînd studiul lipsit de finalitate şi refuzînd să mai înveţe, fie la şcoli profesionale locale care răspundeau într-o măsură prea mică propriilor nevoi şi aspiraţii, rezultatul fiind acelaşi. Cred că nu exagerez prea mult spunînd că atît şcolile generale cu 10 clase, cît şi şcolile profesionale au funcţionat mai degrabă ca nişte „penitenciare educaţionale" decît ca nişte instituţii de învăţămînt. Am, de altminteri, o experienţă personală de trei ani de predare la clasele a IX-a şi a X-a la şcoala generală, în perioada 1981-1984.

Acest sistem este opresiv, fiind profund inechitabil. El impune o obligaţie generală, cea de a studia 10 ani, care se manifestă însă net diferenţiat în funcţie de reuşita unui copil de numai 14-15 ani de a accede la liceu, la şcoala generală de 10 clase sau la şcoala profesională. Cred că el are cu atît mai puţine şanse de succes într-o societate (care ar vrea să fie) democratică, dacă el nu a izbutit nici măcar într-un regim totalitar.

Cred că, pentru ca o obligaţie să fie socotită justificată şi să fie respectată, este indispensabil ca ea să îi afecteze în acelaşi mod pe toţi cei vizaţi. Or, în chip vădit, nu acesta este cazul sistemului de învăţămînt promovat de către Ceauşescu şi resuscitat în momentul de faţă de către MEC. Repunerea lui în funcţiune va genera cu siguranţă enorme frustrări personale şi tensiuni sociale şi va duce la discreditarea în continuare a învăţămîntului în ansamblu.

Ar fi de adăugat că structura învăţămîntului de 10 ani de studiu obligatorii în versiunea Ceauşescu-MEC îi va dezavantaja chiar şi pe „privilegiaţii" care vor izbuti să ajungă la liceu. Un liceu sfărîmat în două cicluri de cîte numai 2 ani fiecare este şubred atît din punct de vedere didactic, cît şi administrativ.

Organizarea didactică a succesiunii unor cicluri de învăţare atît de restrînse devine extrem de anevoioasă. Să nu uităm că, prin modificările Legii învăţămîntului propuse de către MEC, clasa a X-a devine an terminal – punct de ieşire în sistem –, ceea ce înseamnă, în principiu, alcătuirea unui parcurs curricular în funcţie de acest reper. Se poate obiecta, desigur, că marea majoritate a liceenilor îşi vor continua studiile în clasele a XI-a şi a XII-a, astfel încît clasa a X-a e numai de formă an terminal, liceul putînd fi gîndit, ca şi pînă acum, ca un parcurs unitar de 4 ani. Obiecţia este însă falsă, atît principial – chiar dacă un singur elev va dori să-şi încheie studiile, potrivit legii, după numai doi ani de liceu, legitimitatea acestei opţiuni nu poate fi ignorată –, dar şi, mai ales, în raport cu situaţia reală. Dacă liceenii vor merge probabil într-o covîrşitoare majoritate pînă la capăt, nu acelaşi lucru se va întîmpla cu absolvenţii şcolilor generale cu clase a IX-a şi a X-a, care vor ieşi în cea mai mare parte din sistem, fie pentru că nu vor dori să continue studiul, fie pentru că nu vor fi locuri suficiente în clasele terminale de liceu. Or, pentru a li se asigura, măcar teoretic, şanse de a-şi continua traseul educaţional, este nevoie ca atît planurile de învăţămînt, cît şi programele pe discipline pentru clasele a IX-a şi a X-a din şcolile generale cu 10 clase şi din licee să fie identice sau măcar foarte apropiate. Fapt care se repercutează inevitabil asupra organizării studiului în liceul propriu-zis. De altfel, ruperea liceului în două este confirmată de textul Legii pentru modificarea şi completarea Legii învăţămîntului Nr. 84/1995, unde, la Art. 15 (5), cele două cicluri liceale sînt distribuite pe niveluri de învăţămînt diferite, clasele a IX-a şi a X-a în cadrul „învăţămîntului secundar inferior", împreună cu clasele V-VIII, iar clasele XI-XII/XIII în cadrul „învăţămîntului secundar superior". În aceste condiţii, încălecînd două niveluri de şcolarizare diferite, liceul devine un hibrid inform.

Din punct de vedere administrativ, „noua"-veche structură va crea – mai exact spus, reactualiza – o mulţime de probleme în privinţa formelor de acces dintr-un ciclu în altul – din clasa a VIII-a în clasa a IX-a şi, respectiv, din clasa a X-a în clasa a XI-a. Specificările aduse în această chestiune de modificările la Legea învăţămîntului la Art. 22 şi la Art. 25 mi se par năucitoare. Reiese de aici că accesul pe palierul următor se va face potrivit unei metodologii anunţate de către MEC „pînă la începutul anului şcolar" pentru intrarea în clasa a IX-a sau „la începutul anului şcolar precedent admiterii" în clasa a XI-a. Este, din punctul meu de vedere, un lucru elementar că atît elevii, cît şi profesorii trebuie să cunoască în detaliu modalităţile de acces în ciclul următor cel mai tîrziu la începerea ciclului care îl precede. Cum poate fi acceptat un sistem în care un elev intră în clasa a V-a (a IX-a) fără să ştie ce are de făcut pentru a putea promova în final cu succes în clasa a IX-a (a XI-a)?

Am asistat în ultimii ani la o zbatere continuă de a rezolva chestiunea accesului pe diversele paliere ale învăţămîntului românesc, încercîndu-se în fel şi chip să se elimine marile carenţe în această privinţă, precum costurile prea mari, stresul, arbitrarul şi frauda.

În treacăt fie zis, mă îndoiesc că va putea fi găsită vreo soluţie mulţumitoare (evaluare naţională, evaluare zonală, examene de admitere, evaluare de parcurs, portofoliu şcolar, consiliere şcolară etc.) atîta timp cît învăţămîntul românesc va perpetua o disproporţie flagrantă între cererea şi oferta educaţională. Din nefericire, acest decalaj atît de păgubitor, principală sursă a aberaţiilor de tot felul din învăţămîntul românesc – meditaţiile ca o condiţie indispensabilă a reuşitei, pilele, mita, presiunile de tot soiul exercitate asupra profesorilor ş.a.m.d. –, nu a constituit pînă acum o preocupare serioasă în privinţa politicilor educaţionale de lungă durată.

S-a spus că prelungirea duratei învăţămîntului obligatoriu este o cerinţă venită din partea Uniunii Europene. Mi se pare o tristă ironie a sorţii că Ceauşescu ne livrează la ora actuală reţete de integrare europeană.

Ce e de făcut?

N-aş vrea să se înţeleagă, din cele spuse pînă aici, că eu consider greşită ideea prelungirii duratei învăţămîntului obligatoriu în România. Nu mă îndoiesc că există în ţară destui oameni care să creadă că opt ani de şcoală sînt arhisuficienţi pentru mulţi dintre tineri şi că decît „să-şi piardă vremea prin şcoli" tineretul „ar face bine să pună mîna să muncească". Nu am nici o înţelegere pentru astfel de obtuzităţi resentimentare. Sînt ferm convins că este şi va fi tot mai mult nevoie de educaţie pe scară largă, dacă chiar vrem ca societatea românească să evolueze şi ea către ceea ce se cheamă, în lumea contemporană, o „societate informaţională" sau „a cunoaşterii". Soarta învăţămîntului pe plan mondial încă din anii '60 ai secolului XX arată destul de limpede vigoarea tendinţelor actuale.

Problema este, aşadar, că MEC a ales, dintre numeroasele posibilităţi de a prelungi, în mod necesar, durata învăţămîntului obligatoriu, una dintre cele mai proaste imaginabile.

Pentru a arăta mai clar şi mai concret ce vreau să spun, am să prezint în continuare varianta propusă de către MEC şi legiferată prin modificările votate în Parlament la Legea învăţămîntului şi o alternativă posibilă, fără pretenţia, desigur, că aceasta ar fi soluţia „cea bună", dar cu destule argumente că ea este, măcar, mult mai puţin proastă.

Îmi cer dinainte scuze pentru aspectul poate prea „tehnic" al expunerii. Din păcate însă, el este greu de evitat în prezentarea oricărei opţiuni solid argumentate.

Învăţămîntul obligatoriu în varianta MEC

A. Învăţămînt preuniversitar obligatoriu:

- De la 6 împliniţi la 10 ani, ciclul primar (cl. I-IV);
- De la 10 la 14 ani, ciclul gimnazial (cl. V-VIII);

Numărul 46 (vara 2003) al revistei **Lettre Internationale** – ediţia română are în prim-plan un grupaj intitulat **Cronica timpului care trece**, cuprinzînd eseuri despre supravieţuirile totalitare în contemporaneitate: **Ilustrate foarte strict încadrate din Coreea de Nord** de Francis Deron, **Omul din spatele lui Ben Laden** de Lawrence Wright, **Excepţia cubaneză** de Rodica Culcer. De amintit aici şi un incitant dialog purtat în 2002 între Svetlana Alekseievici (victimă a catastrofei de la Cernobîl) şi filozoful francez Paul Virilio: **Focul radioactiv. De ce experienţa de la Cernobîl pune sub semnul întrebării imaginea noastră despre lume?**. Ar mai fi de consemnat – între altele – şi fragmentul memorialistic al lui Gabriel Garcia Marquez (**A trăi pentru a-ţi povesti viaţa**, extras dintr-un volum aflat în curs de apariţie la Editura RAO) şi eseul lui Adam Michnik despre **Viaţa secretă a lui Jan Kott**. Secţiunea dedicată ficţiunii (**Biblioteca „Lettre Internationale"**) propune texte de John Cheever, Jonathan Coe, Salman Rushdie şi Patrick Modiano, iar cea de **Comentarii şi scrisori** reţine atenţia prin textele semnate de Sergio Benvenuto (**Steaua în declin a Italiei**) şi Michael Finkenthal (**Scrisoare din Ierusalim**).

O menţiune specială merită – credem – şi pledoaria pentru moderaţia intelectuală în cîmpul literaturii române, de Cristian Teodorescu (**Un bine pentru literatura română**), din care cităm un fragment: „un Moise modern, după opinia mea, nu-şi pierde vremea probozindu-i pe închinătorii la Viţelul de aur al consumismului. El îşi foloseşte puterea de convingere, charisma de «purtător de cuvînt», pentru a-i susţine operele de merit. Mai ales că nimeni nu ştie mai bine ca el că amatorii de cultură superioară n-au fost şi nu vor fi foarte numeroşi. [...] Şi încă ceva: cînd crezi în discernămîntul celor cărora te adresezi, nu le impui ucazuri, ci comportamente de principiu. În viitorul apropiat, mă tem că militantismele politice de tot felul, cu reflexele lor culturale, vor lua piuitul moderaţilor, cu toate pericolele care ar putea decurge de aici".

▮ De la 14 la 16 ani, ciclul inferior al liceului (teoretic sau vocaţional) sau şcoală de arte şi meserii.

B. Învăţămînt preuniversitar neobligatoriu:

▮ De la 16 la 18/19 ani (sau de la 17 la 19/20 ani pentru cei care au absolvit o şcoală de arte şi meserii şi anul de completare), ciclul superior al liceului (teoretic sau vocaţional);

▮ La 16 ani, un an de completare pentru cei care au absolvit o şcoală de arte şi meserii şi vor să urmeze în continuare liceul, clasele XI-XII/XIII.

Iată cîteva dintre dezavantajele evidente ale organizării învăţămîntului preuniversitar în acest mod.

Şcolarizarea la vîrsta de 6 ani împliniţi creează probleme multor copii, fie din cauza unei dezvoltări mai lente, fie din pricina lipsei unei pregătiri prealabile corespunzătoare. Şcoala impune o serie de exigenţe – de disciplină, de îndeplinire a unor cerinţe de studiu obligatorii, de competiţie etc. – cărora nu toţi copiii le pot face faţă la o vîrstă foarte mică. Derogarea prevăzută la Art. 20 (4), potrivit căreia părinţii pot solicita în scris amînarea cu un an a şcolarizării copiilor lor, are toate şansele să funcţioneze defectuos, fiind de presupus că mulţi dintre părinţi vor ezita să îşi expună copiii să devină „excepţii". Ceva asemănător s-a petrecut, din cîte ştiu, cu orele facultative de religie, devenite, prin presiunea şcolii, obligatorii în fapt. În plus, şcolarizarea la 6 ani împliniţi ar trebui să fie însoţită de modificări curriculare de profunzime, afectînd întreg parcursul învăţămîntului primar. Şcoala debutează la noi mult prea „în forţă" chiar şi pentru copiii de 7 ani, ceea ce are drept consecinţă faptul că mulţi elevi pierd pasul încă de la început, readucerea lor la nivelul îndeplinirii cerinţelor minime devenind tot mai dificilă în timp. Încercarea făcută la un moment dat de către MEC de a revizui programele din ciclul primar prin simpla deplasare a unor conţinuturi din clasa I în clasa a II-a a iscat, pe bună dreptate, critici virulente.

Dezavantajul cel mai mare este, însă, faptul că sistemul propus de către MEC face ca soarta elevilor să fie în bună măsură pecetluită la numai 14 ani, la o vîrstă mult prea fragedă pentru ca fiecare să-şi poată descoperi deja şi exploata propriul potenţial. Mă îndoiesc că cei care intră în clasa a IX-a la o şcoală generală vor avea şanse substanţiale de a trece apoi în clasa a XI-a la liceu, după cum mă îndoiesc profund că „anul de compensare" prevăzut pentru cei care au urmat şcoala de arte şi meserii va avea eficienţă reală. El rămîne deocamdată, în condiţiile legii (Art. 36 revizuit), o promisiune extrem de vagă, cu şanse foarte reduse de concretizare adecvată în actualul sistem de învăţămînt românesc. Ce instituţii vor prelua sarcina organizării acestui an, care necesită, după părerea mea, efort considerabil şi competenţă didactică deosebită? Cu ce resurse va fi realizat? Cum se va realiza trecerea absolvenţilor pe filiera liceală? Modificările aduse Legii învăţămîntului nu spun nimic concret în aceste privinţe.

Diferenţierea celor două trasee, liceal şi profesional, în trei tipuri de organizare instituţională (liceu, şcoală generală cu clase a IX-a şi a X-a, şcoală de arte şi meserii) şi consecinţele acestei diferenţieri pentru viitorul elevilor vor face, cum arătam mai înainte, ca extinderea învăţămîntului obligatoriu la 10 clase să fie resimţită ca abuzivă şi profund inechitabilă şi va spori încă şi mai mult presiunea asupra formelor de acces înspre ciclurile superioare. Va da o configuraţie incertă liceului, împărţit în două cicluri curriculare de durată prea scurtă.

Propunere de structură a învăţămîntului obligatoriu

A. Învăţămînt preuniversitar obligatoriu:

▮ La 6 ani împliniţi/ care vor fi împliniţi pînă la sfîrşitul anului calendaristic respectiv, an pregătitor preşcolar obligatoriu;

▮ De la 7 la 11 ani, ciclul primar (cl. I-IV);

▮ De la 11 la 16 ani, ciclul gimnazial (cl. V-IX).

B. Învăţămînt preuniversitar neobligatoriu:

▮ De la 16 la 19/20 ani, liceu (teoretic sau vocaţional, cl. X-XII/XIII) sau

▮ De la 16 la 18 ani, şcoală de arte şi meserii.

Obligaţia frecventării anului preşcolar pregătitor are, între altele, avantajul de a omogeniza nivelul de pregătire la intrarea în şcoală, atenuînd astfel una dintre principalele dificultăţi cu care se confruntă învăţătorii în predarea la clasa I. Ciclurile curriculare au o organizare coerentă. Vîrsta minimă de încheiere a şcolarităţii obligatorii, de 16 ani, este aceeaşi ca în varianta adoptată de către MEC. Învăţămîntul obligatoriu este la fel pentru toţi elevii. Nu există probleme de acces – de selecţie – în cadrul învăţămîntului obligatoriu. Urmarea în continuare a liceului, teoretic sau vocaţional, a şcolii de arte şi meserii sau ieşirea din sistem rămîn la libera alegere a fiecărui absolvent de clasa a IX-a. În acest fel, atît învăţămîntul teoretic şi vocaţional, cît şi cel profesional au de cîştigat, bazîndu-se pe o opţiune neconstrînsă de cadrul legal – altfel spus, luînd ca premisă convingerea elevului că merită investiţia de timp şi de efort.

Rămîne deschisă întrebarea dacă toţi elevii îşi pot permite „luxul" de a zăbovi atît timp pe băncile şcolii (pînă la 18 ani) pentru a obţine măcar o calificare profesională. Tocmai aici ar trebui să intervină decisiv protecţia socială, asigurîndu-le tinerilor care vor şi pot să înveţe mai departe dar nu au resursele necesare posibilitatea de a-şi îndeplini dorinţa. Sînt convins că e nevoie de o întărire a învăţămîntului profesional în România, dar cred cu tărie că aceasta nu se va realiza decît pe baza opţiunii libere a elevilor, a concentrării de resurse astfel încît şcolile de arte şi meserii să devină realmente atractive, „ofertante" şi a flexibilizării modalităţilor de calificare în şcoală sau în afara ei. Nu văd cum „condamnarea" elevului la calificare profesională ar putea aduce interes şi ataşament faţă de meseria pe care acesta ar urma să o practice după absolvire.

Educaţia – o problemă a tuturor?

Poate unii dintre cititori şi-au dat deja seama că propunerea pe care am schiţat-o este foarte apropiată de prevederile Legii învăţămîntului, ce ar fi urmat să intre în vigoare în toamna acestui an dacă nu ar fi survenit modificările discutate aici. Nu ştiu ce anume a determinat conducerea MEC ca, în loc să lucreze la detalierea, îmbunătăţirea şi asigurarea condiţiilor de punere în practică a dispoziţiilor Legii, să le anuleze, scoţînd din mînecă, la scurt timp înainte de termenul scadent, formula celor 10 clase obligatorii. Să fi fost aversiunea faţă de ce au făcut predecesorii? Dorinţa de a se afirma cu orice chip? Teama de posibile reacţii ale profesorilor de liceu? Speranţa de a păcăli Uniunea Europeană cu un exces de zel pe care se pare că nu ni-l cere nimeni? Întîrzierea pregătirii aplicării Legii învăţămîntului? Toate acestea la un loc?

Încă şi mai mult decît lipsa de fundamentare a hotărîrii MEC, minister care şi-a făcut oricum o reputaţie pentru luarea de decizii arbitrare şi modificarea lor în permanenţă, m-a nedumerit lipsa de reacţie la reinstituirea sistemului ceauşist de învăţămînt obligatoriu. Oare au românii memoria chiar atît de scurtă? E chiar atît de mare ponderea „nostalgicilor"?

Educaţia reprezintă o chestiune care priveşte şi afectează, direct sau indirect, un foarte mare număr din cetăţenii României. Ce explică atunci acest dezinteres al opiniei publice faţă de problemele de fond ale învăţămîntului? Cum s-a putut ca modificările la Legea învăţămîntului să treacă prin Parlament cu viteza vîntului? Un motiv il reprezintă apatia şi lehamitea instaurate treptat în viaţa politică şi în spaţiul public din România, sentimentul că, orice ai face, nu poţi schimba nimic. Mă simt personal vinovat de a nu fi dat publicităţii gîndurile de faţă cînd modificările la Legea învăţămîntului se aflau încă spre consultare pe *site*-ul MEC. De vină poate fi, în cazul de faţă, şi aspectul destul de „tehnic" al chestiunii, care solicită puncte de vedere avizate – am auzit, de pildă, la televizor, aberaţii cu toptanul legate de caracterul „european" al extinderii învăţămîntului obligatoriu operate de către MEC. Oricît de bizar ar părea, a contribuit la această lipsă de reacţie şi teama experţilor de a-şi spune deschis părerea, atît în public, cît şi faţă de conducerea MEC, teama că susţinerea unui punct de vedere diferit de cel oficial va avea repercusiuni personale sau că va afecta situaţia instituţiilor la care aceşti specialişti lucrează sau pe care le conduc. Nu mi-a fost dat să văd vreun minister, din 1990 încoace, care să se conducă cu atîta înverşunare după principiul „cine nu gîndeşte ca noi e împotriva noastră" ca cel al Educaţiei şi Cercetării.

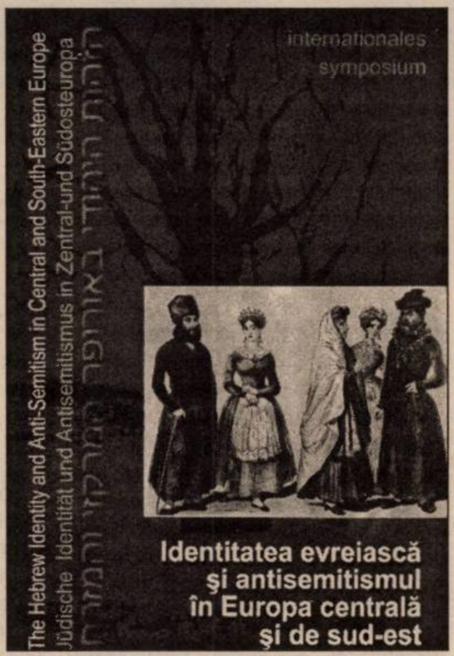
Chestiunea la care m-am referit aici nu este, cu siguranţă, singura anomalie din învăţămîntul preuniversitar românesc şi poate nici cea mai gravă. Este însă una dintre cele care reclamă cu stringenţă o rezolvare rapidă. Sîntem în momentul de faţă în următoarea situaţie: au fost promulgate o serie de modificări şi completări la Legea învăţămîntului, fără nici o specificare privind termenele şi modalităţile de implementare. Au fost elaborate şi puse în dezbatere publică planuri de învăţămînt noi pentru clasele a IX-a şi a X-a. Întîmpinate cu critici severe, din cauza amputării drastice a curriculumului la decizia şcolii şi lărgirii nejustificate a bugetului de ore acordate pentru aria curriculară Matematică şi ştiinţe în detrimentul disciplinelor din ariile Limbă şi comunicare şi Om şi societate, planurile de învăţămînt respective au rămas şi ele în suspensie. În toamnă începe un nou an şcolar fără ca elevii şi profesorii să ştie ce se va întîmpla în continuare cu învăţămîntul preuniversitar de la noi. Inducerea permanentă în sistem a incertitudinii în privinţa direcţiilor de evoluţie a acestuia sub toate aspectele – structură, planuri-cadru, programe, manuale, examene, dinamică instituţională, personal ş.a.m.d. – este, după părerea mea, răul cel mai mare pe care MEC l-a făcut învăţămîntului românesc în ultimii ani. În şcoală, la ora actuală, domneşte dezorientarea totală. Nimeni nu mai ştie exact ce are de făcut, fiecare o ia încotro i se pare că suflă vîntul. Nesiguranţa privind modul de extindere a obligativităţii şcolare agravează această stare de spirit profund păguboare.

Sper din tot sufletul ca Guvernul şi Parlamentul să aibă înţelepciunea de a ne scuti de reeditarea experimentului ceauşist falimentar.

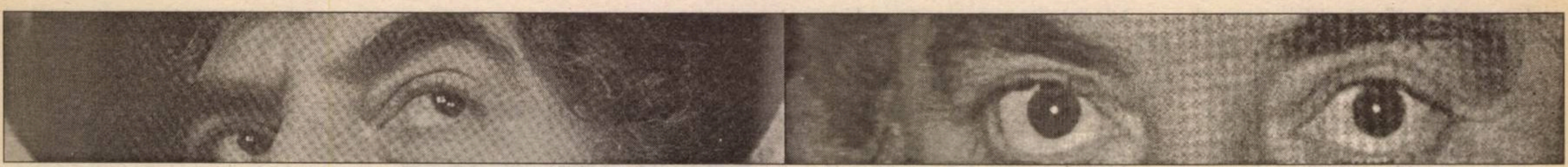
P.S. Rog cititorii care doresc să-şi exprime punctul de vedere privitor la cele susţinute aici să scrie la adresa de *e-mail*: *educatia@yahoo.com*.

▮

Colocviu în volum



La Editura Meta a apărut recent un volum care adună comunicările prezentate în cadrul importantului simpozion internaţional cu tema **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa centrală şi de sud-est**, desfăşurat la sfîrşitul anului trecut la Goethe Institut Inter Nationes din Bucureşti. Manifestarea s-a bucurat de sprijinul Pactului de Stabilitate pentru Europa Centrală şi de Sud-Est. Coordonatoare a prezentului proiect este Cristina Borţun, iar consultanţa de specialitate şi imaginile acestui volum au fost oferite de Andrei Oişteanu. Deschise printr-un **Cuvînt introductiv** al aceluiaşi Andrei Oişteanu, cele peste 300 de pagini cu texte în limbile română, engleză şi germană sînt împărţite în patru capitole – corespunzînd celor patru secţiuni ale simpozionului menţionat –, după cum urmează: **Istorie şi identitate evreiască în România. Repere ale unei convieţuiri, Coordonate ale identităţii evreieşti în cultura est-central europeană, Antisemitism şi Holocaust. Mărturii, studii, documente, Antisemitism şi Holocaust în discursul public de ieri şi azi.** Participanţii – Mihai Răzvan Ungureanu, Lya Benjamin, Ladislau Gyémant, Leon Volovici, Andrei Cornea, Dorel Dorian, Victor Eskenasy, Nicola Suica, Amelia Pavel, Michael Finkenthal, Wolfgang Benz, Victor Neumann, Magdalena Boiangiu, Ema Mesan, Liviu Rotman, Gottfried Wagner, Michael Shafir, Eduard Niznansky, Felicia Waldman, Marie Zahradnikova, Alexandru Florian – reprezintă universităţi, publicaţii şi centre de studiu din România, Israel, Germania, Cehia, Slovacia şi Bulgaria.



Teatru

Terapia rîsului: o carte despre Toma Caragiu

MIHAELA MICHAILOV

Toma strîmbîndu-se ghiduş ca să strice poza cu Matilda şi Geti – surorile lui –, Toma impozant cu o carabină pe umăr, Toma copil, prins de nevoia, nu cea obişnuită resimţită de toţi copiii, de a juca pentru a-i amuza pe cei din jur, pentru a le crea acea stare ce mai tîrziu îi va fascina, apoi adolescent îndrăgostit şi matur. Toma, actorul cu acei ochi pe care nu ai cum să-i uiţi. Joviali, pierduţi, întrebători, şăgalnici, provocatori, trişti, nişte ochi care emană energie ludică şi un farmec cuceritor. Ochi de o expresivitate scăpărătoare. Toate aceste priviri erau magnetice, te agăţau, suspendînd aproape orice punte de distanţare. Fără a rosti vreun cuvînt, Toma nu trebuia decît să privească şi era deja un personaj. Mimica lui, modelată continuu, era cel mai puternic cod de semnificaţii, fiind ea însăşi un rol de compoziţie. Toma în zeci de ipostaze – poate cea mai adecvată formă de a cuprinde esenţa acestei arte seriale –, fiecare extrem de bine individualizată.

Am cunoscut-o pe doamna Matilda Caragiu Marioţeanu acum doi ani, cînd a venit la Teatrul „Bulandra" să caute fotografii din spectacolele în care jucase Toma Caragiu. Se uita la ele cu ochii înecaţi de lacrimi şi zîmbea. Acelaşi zîmbet, uşor voalat, pe care îl iradia şi chipul lui Toma Caragiu. Se întîlneau într-un fel straniu şi totuşi atît de apropiat într-un monolog al gîndurilor. Mi-a spus atunci o frază care mi-a revenit imediat în minte cînd am deschis cartea scrisă de domnia sa*: „Uită-te la el ce moacă are!". Ei bine, moaca aceasta de zile mari te călăuzeşte în toată cartea, fie că o vezi sau doar o intuieşti, în funcţie de ce ţi se sugerează. E ghidul unei călătorii printre multiple portrete.

Volumul e conceput sub forma unui jurnal de familie, cu descrieri amănunţite din copilărie – casa şi grădina de la Sărsîndar, unde copiii petreceau cele mai frumoase clipe, apoi părăsirea Cadrilaterului, mutarea la Bacău şi apoi stabilirea la Ploieşti. Toate aceste amintiri străbătute de mirosul roşcovelor şi al smochinelor, de glumele pe seama bunicii, care nu a reuşit niciodată să vorbească româna literară, de atmosfera încîntătoare din casă îl au în centru pe Toma, artistul care exercita o adevărată terapie a hazului, fiind însă în esenţă un melancolic. O senzaţie de copleşitoare tristeţe şi, într-un fel, de revoltă mocnită însoţeşte fiecare pagină, culminînd cu momentele de coşmar din 4 martie 1977, cînd cutremurul punea capăt unei vieţi intim legate de tot ce a însemnat atunci teatru. Scriitura este permanent întreţinută ca ritm de această tulburătoare emoţie a sfîrşitului.

Este o carte-album, făcută cu maximă acribie – sînt consemnate riguros extrase din cronici, mărturisiri ale oamenilor care i-au fost mereu aproape – şi, în acelaşi timp, fascinantă ca lectură, pentru că adună impresii, gînduri, rememorări, toate sub semnul căldurii pe care Toma Caragiu, sentimental, ludic, pontos, timid, cu un simţ liric rafinat, o emana. Avea o forţă extraordinară de a aduna oamenii în jurul lui şi de a-i hipnotiza, de a le induce bucurie şi linişte. Fiecare întîlnire cu el era un privilegiu, aşa cum este şi această carte, un laborator lingvistic ce abundă în cuvinte în aromână, cu acea rezonanţă de ritual pe care doar Toma Caragiu ştia să o capteze. Imaginea lui se ţese dintr-un lanţ nesfîrşit de ipostaze lăsate să vorbească. În ele se adună istoria vie care îi poartă numele. Şi memoria noastră ce pune cap la cap ochi, modulaţii ale glasului, tăceri, expresii. O arheologie a chipului. Iar peste toate, zîmbetul acela de neuitat: „Şi după ce nu voi mai fi, vreau să vă fac să rîdeţi. E bine, e bine, e bine!".

* Matilda Caragiu Marioţeanu, **Toma Caragiu. Ipostaze**, Editura Expert, Bucureşti, 2003

prima
Festivalul Internaţional de Dans BUCURESTI.VEST editia a II-a

Balkan Dance Platform: John Jasperse Company, Allyson Green, Amanda Loulaki (SUA), Skalen (FR), Charles Linehan & Bălănescu Quartet (UK/RO), Drift Company (CH), L'Anonima Imperial (ESP)..................

FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM · ArCuB · TEATRUL ODEON · BVLANDRA

parteneri media CULTURAL B 24 FUN

Film

Sergiu Nicolaescu şi Marea Neagră, Mihnea Gheorghiu şi Democraţia

Pseudo-infoCinema estival

VALERIAN SAVA

Cele două fantome vivante, de care viitorimea se va mira foarte că au fost lăsate să pregătească în tihnă colapsul instituţional al cinematografiei publice, colaps înscris în suita falimentelor trecute şi următoare, falimente întinse pe 15 ani ai celei mai ruşinoase perioade din istoria filmului românesc (başca filiaţia deceniilor anterioare) – i-am numit pe Sergiu Nicolaescu şi Mihnea Gheorghiu –, au scos din nou capul în public, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ba chiar cu aerul că avem ceva de sărbătorit, ca *entertainment* susţinut de ei, în această lună a lui Cuptor cu 17 grade în apa mării.

Mai rezonant, eclipsîndu-şi ca totdeauna naşul akademik, a fost S.N., pe sticla unei transmisii în direct de pe litoral (TVR 1, 16 iulie), asezonată cu ceva cadre filmate dinainte la vila de la 2 Mai a celui ce-a lăsat în urmă pîrjolul hoţesc de la CNC 2. L-am văzut astfel pe amfitrion nu doar stropindu-şi florile, ci şi în faţa şevaletului de vacanţă – căci e şi pictor, cum l-am mai văzut pe sticlă, cînd şi-a deschis în incinta Parlamentului o expoziţie de *kitsch*-uri format redus, mai dihai decît cele de pe marile ecrane –, precum şi în compania cîtorva cîini. Păcat că pisicile despre care mai fu vorba în emisiune n-au intrat şi ele în cadru, fiindcă tabloul astfel completat ne-ar fi scutit de orice remuşcări în urarea ce-i facem pentru o rapidă şi completă pensionare, demult restantă. N-a lipsit, în schimb, din tablou Marea Neagră, încît inevitabilul raport Sergiu Nicolaescu-Pontul Euxin a putut fi pe loc clarificat. În speţă, celei din urmă i s-a concedat postura de unic rival pe măsură, singurul – cum a precizat textual vecinul – căruia nu i se poate opune şi n-are ce să-i facă, liniştindu-l astfel (anacolut voluntar). E ceea ce, ştim prea bine, n-au reuşit deloc egalii săi din competiţia filmică, priviţi de regulă de sus, Orson Welles, De Sica sau Spielberg. Numai în ce priveşte noua generaţie de cineaşti lucrurile sînt încurcate. Cu o inocenţă de milioane şi cu un zîmbet acut asimetric, reporteriţa (Irina Păcurariu) i-a pus în direct o „întrebare incomodă“ (regula jocului emisiunii): care e numele unui tînăr cineast, unul singur din întreaga-i carieră, căruia i-a transmis ceva din bogata-i experienţă? Meditînd adînc, dar şi spontan în exprimări cum de asemenea îl ştim, fiindcă tocmai comisese perla că a venit la mare „pentru spălarea creierului“ (un porumbel nevăzut a pogorît asupră-i în momentul următor), scos din priza oricărui control, confuz între lauda de sine şi reproşul subînţeles adus tinerimii inconştiente şi ingrate, cascadorul în vacanţă ne-a comunicat neted că, în toate cele 4-5 decenii de cinema personal, nu i s-a întîmplat niciodată ca un tînăr să-şi arate dorinţa de a se adăpa din ştiinţa şi arta sa într-ale filmului, şi chiar dacă a început uneori vreo comunicare cu un tînăr regizor, ea a încetat în scurt timp. Şi noi, care căutam explicaţii mai subtile ale excluderii tinerelor talente de la concursurile de proiecte filmice din 2001 şi 2003!

Ăstimp, în „Sala de marmură“ de la Cinema Studio din Capitală, căreia i se va putea adăuga ocazional pe plăcuţa indicatoare „...Mihnea Gheorghiu“, unde amfitrionul nu beneficiază însă de favoarea transmisiei în direct, se înţelege că M.Gh. nu-l putea concura de la distanţă pe performerul „epopeei naţionale“ năşite de el. Singurele sale atuuri au fost costumul de vară impecabil şi inspiraţia de a anticipa din ajun (15 iulie) raportarea emulului la Marea Neagră, prin punerea sa în ecuaţie cu... Democraţia. În *speach*-ul unei festivităţi de premiere (specialitatea casei), flancat de fiica sa ca maestră de ceremonii şi de încă o ambulanţă a neputinţei critice, ca preşedintă a juriului, de la defuncta pre limba ei revistă **Noul Cinema** (asistam la decernarea unor noi premii calculate cu efect de stipendiere şi racolare, de la care nu putea lipsi abonata M. Mihăilescu, titularizările fiind altminteri meritate), prezidentul viager a tras olteneşte, adică pe şest, dar neapărat toată spuza pe turta sa. Recte, în *vacuum*-ul filmic pe care-l traversăm, ne-a atenţionat, ca şi în 1990 şi de atunci mereu, că el personal e farul de resort al Democraţiei înseşi. Şi nu oricum. Ci la ani-lumină distanţă de modul cum înţeleg şi practică democraţia şi colegialitatea celelalte biete „uniuni de creatori“ din ANUC, unde nici vorbă nu poate fi de „unanimitatea“ în care (ceauşistul din eşalonul trei e mai transparent decît cel de la 2 Mai) au loc alegerile la UCIN. Mai toţi regizorii şi criticii de notorietate au emigrat din „Uniune“, dar prezidentul viager se socoate protocronist faţă de Parlamentul însuşi, prin „listele nominale“ şi absenţa oricăror matrapazlîcuri (nu se putea să nu intre şi el în deja declanşata campanie electorală, în care Cozmîncă şi Agathon au de la cine să ia lecţii). Aviz, de pe acum, participanţilor la alegerile UCIN din 2005 (sincrone cu celelalte prezidenţiale), pentru ca cei 15 ani pierduţi să devină 18!

În fine, o **infoCinema** pe bune. Din prima sursă citată, cu sensul tot preelectoral că asta va răzbuna totul (probabil de conivenţă cu a doua sursă, fiindcă Cinema Studio nu va putea fi evitat): în octombrie proxim va avea loc ediţia întîi a Festivalului Filmului Românesc de la Bucureşti (Mamaia şi Costineşti *redivivus*!), cînd mai mult decît probabil vom asculta două discursuri tutelare. Atunci să te ţii, cinefilule!

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Al naibii tratament	▮	▮	▮		▮
Broker falit, caut parteneră cu stare	▮	▮			▮▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Frida	▮▮▮		▮▮	▮▮▮	
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Intact	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Lacrimi în soare		▬	▮▮	▮	▬
Matrix reîncărcat	▮▮	▮			▮
Orele	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Pianistul	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Ucide-mă cu tandreţe		▮		▮	▮▮
Vorbeşte cu ea	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Expoziţie mondială de scenografie

În perioada 12-19 martie 2005 va avea loc în Canada, la Toronto, Ontario, o expoziţie mondială de scenografie – **World Stage Design** – cuprinzînd decoruri, costume, exponate de *sound-design* şi *lighting-design*.

Manifestarea este organizată de USIT (Institutul SUA de Tehnologie Teatrală, Centrul SUA al OISTAT), CITI (Institutul Canadian de Tehnologie Teatrală, Centrul Canadian al OISTAT) şi OISTAT (Organizaţia Internaţională a Scenografilor, Tehnicienilor şi Arhitecţilor de Teatru).

La expoziţie sînt invitaţi să participe scenografi şi compozitori de teatru din toată lumea, cu lucrări realizate în perioada 1 ianuarie 1999-30 iunie 2004. Termenul de trimitere a lucrărilor este 30 iunie 2004.

Se vor acorda medalii şi premii.

Pentru informaţii şi detalii privind participarea, cei interesaţi se pot adresa Centrului Român al OISTAT (UNITER) sau direct organizatorilor pe *website*-ul *www.wsd.2005.com*.

Uniunea Teatrală din România – UNITER
Centrul Român al OISTAT

Arte vizuale

Opţiuni ceramice

VIORICA BUICĂ

Pentru mijlocul lunii iulie, Galeria Simeza a pregătit publicului bucureştean o întîlnire cu creaţiile a opt ceramişti contemporani: Ion Berendea, Daniela Făiniş, Cristina Popescu-Russu, Monica Pădureţ, Vasile Cercel, Ioana Şetran, Gherghina Costea şi Simona Tănăsescu. Nume deja consacrate ale artei decorative româneşti, cei opt artişti propun prin actuala expoziţie un discurs variat şi complex care mizează pe manifestarea individualităţilor creatoare. Dacă privim retrospectiv în programul cultural bucureştean, vom constata că manifestările dedicate artelor decorative sînt destul de rare, lucru de neînţeles avînd în vedere calitatea obiectelor realizate de artiştii români. Într-un Bucureşti toropit de căldură, dar încă animat de importante proiecte expoziţionale, demersul artiştilor ceramişti prezenţi la Simeza îşi asumă şi acest scop de redeşteptare a interesului pentru artele decorative.

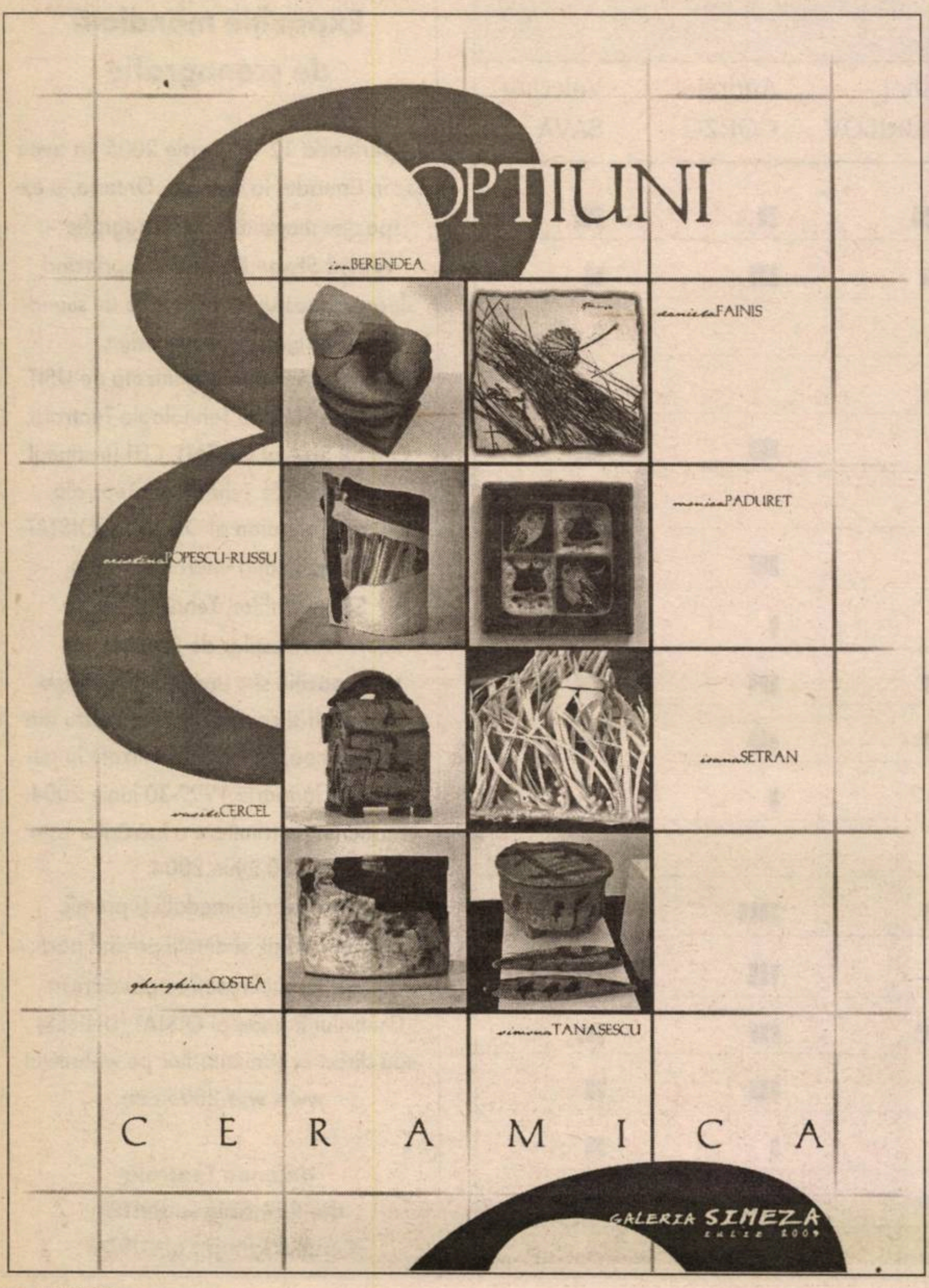
De la forme încărcate de graţie la contururi grave, lucrările celor opt ceramişti ilustrează o întreagă paletă de modelare. Gherghina Costea, Cristina Popescu-Russu, Daniela Făiniş şi Ioana Şetran lucrează în porţelan, conferindu-i acestuia valori de o fineţe desăvîrşită. Atrasă de calităţile onirice ale unui spaţiu în permanentă transformare, Gherghina Costea a creat o **Grădină a structurilor** în care plante imaginare îşi exaltă devenirea. Ascensionale, scăldate în albul pur al porţelanului pus în valoare şi de o textură fină, cele şase obiecte care alcătuiesc grădina magică se definesc printr-un mod organic de articulare. Reflexele statice ale materiei se opun dinamicii formelor surprinse în frămîntare, de unde şi misterul pe care îl degajă această structură halucinantă. Tot în sfera visului se situează şi lucrările intitulate **Zămisliri în nopţi albe**. Gherghina Costea demonstrează aici o vocaţie a fragmentarismului delicat, asumat ca mod de activare a compoziţiei. Ovale sau dreptunghiulare, obiectele pun în evidenţă un subtil joc cromatic ce valorizează materia în aparentă descompunere, crăpată, cu deschideri sau adăugări în configurare. Artista se remarcă prin efectele de modulare şi prin accentuarea evaziunii din contingent.

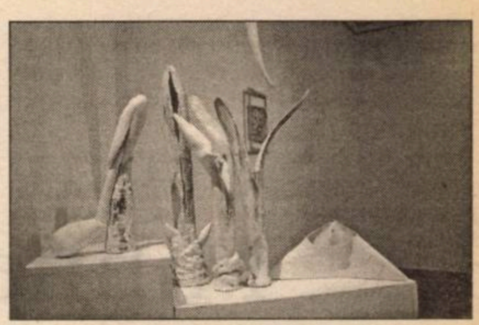
Vasele Cristinei Popescu-Russu sînt concepute într-o armonie care depăşeşte regulile generale ale unităţii. Delicate şi expresive, dar şi ferme prin dominanta verticală, obiectele sînt activate prin vibraţii de culoare. Angobele folosite conferă un caracter vag ludic liniilor în jurul cărora se concentrează lucrarea. Cristina Russu deţine o caligrafie aparte a formei, ce combină aspectul nefinisat cu eleganţa totală a construcţiei. Deşi foarte stilizate, lucrările sale nu neagă tendinţele naturale. Mai mult, porţelanul, datorită transluciditaţii, îi permite să stabilească un dialog exterior-interior, bine conturat şi prin spărturile în obiect. Jocul de contraste se prelungeşte şi în cromatică, unei cavităţi în negru corespunzîndu-i o suprafaţă exterioară albă sau invers. Seria **Cupola**, din care este prezentă în expoziţie o singură lucrare, combină diferite materiale, cum ar fi gresia şi porţelanul. Suportul pune în evidenţă o construcţie arhitectonică, atent „sculptată", ce susţine un semicerc aproape transparent, uşor dantelat pe margini. Există în toate creaţiile Cristinei Russu o graţie ireală ce amplifică calităţile tehnice. Daniela Făiniş este o artistă ce decantează realitatea pentru a extrage esenţa formei. „Ierbarul" său, mici plachete din porţelan, conservă cu o subtilă simplitate liniile naturii. Frunze şi plante subţiri, hieratice, ocupă spaţiul lucrării, de altfel clar delimitat în punctele sale de forţă. Scriitura puternică şi extrem de precisă creează grafisme de un farmec aparte, melancolic. Ioana Şetran, personalitate cu o bogată experienţă în universul ceramic, se îndreaptă în această expoziţie tot către reprezentările inspirate de natură, realizînd o serie numită **Plaur**, în porţelan şi tehnică mixtă. Artista reuşeşte să transpună cu un rafinat simţ estetic lumea fascinantă a formaţiilor vegetale acvatice, conferind porţelanului o fluiditate aparte, care focalizează privirea. Insectele atent reconstituite, jocul cu cadrele geometrice, transparenţa acestor insule plutitoare nu fac decît să amplifice unduirea hipnotică a firelor de iarbă, atît de fidel redată de Ioana Şetran, care intuieşte cu acuitate resursele porţelanului.

De cealaltă parte se găsesc ceramiştii care în această expoziţie au optat pentru materiale precum gresia sau argila. Lucrările lui Ion Berendea, sugestiv intitulate **Întoarcere în piatră**, încearcă să regăsească contactul direct cu materiile elementare. De aici şi dorinţa artistului de epurare a formei, fără a o lipsi însă de frămîntări intrinseci, vizibile în curbarea suprafeţelor sau în contorsionările ce ascund goluri misterioase. Vasile Cercel apelează la un imaginar metamorfozat în arhitectură primară. **Casetele** sale nu sînt simple obiecte decorative conţinătoare, ci surprind o întreagă poetică a golului ascuns, a cavităţii misterioase. Statice, chiar pasive, obiectele lui Cercel sînt impunătoare, degajă o energie sacră. Construite în verticalitate, ele amintesc de seriile ceramistului de la sfîrşitul anilor '80, cu sugestii antropomorfice, intitulate **Mesageri** şi **Forţe arhaice**. Dialectica exterior-interior, profunzime-suprafaţă articulează obiectele în jurul unui mister primordial, dovadă şi apelul artistului la simboluri precum cîinele păzitor. Experienţa ceramică a Orientului, cu care Vasile Cercel a interacţionat recent printr-o vizită în Japonia, e sublimată şi asumată interior. Nu se poate vorbi despre o influenţă directă, ci doar de ecourile unei spiritualităţi centrate pe dialogul dintre aparenţă şi esenţă, ecouri transpuse formal în linii fluide ce înconjoară obiectul. În ceramica lui Vasile Cercel, culoarea se subordonează întotdeauna intenţiei generale a creatorului. Glazurile subtil colorate amplifică senzaţia magică, iar în cazul altor obiecte ceramistul mizează pe un contrast cromatic pregnant, interiorul cutiei fiind auriu, strălucitor, iar exteriorul – mat, închis.

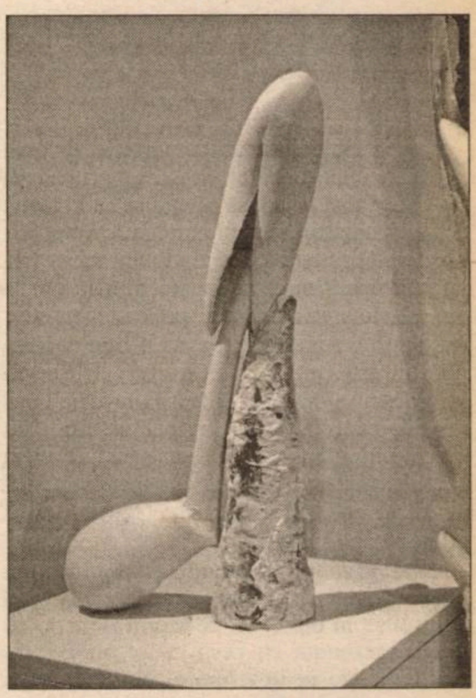
Monica Pădureţ lucrează cu o linie esenţializată şi precisă, în sfera decorativului miniaturizat. **Semnele pentru cei dragi** recontextualizează motive din culturi tradiţionale, integrate în compoziţii calculate, dar nu lipsite de fineţe. Simetriile perfecte, jocul cromatic al glazurilor, miraculosul exploatat formal (motive precum pasărea, luna, soarele, forme geometrice) participă la conturarea unui registru al intimităţii colective, înţeleasă în sens arhaic. Nu întîmplător am păstrat pentru final lucrările Simonei Tănăsescu. Artista deţine o scriitură incisivă, ironic-postmodernă, care o delimitează parţial de colegii din expoziţie. **Ciorba de peşte şi ...prima dată cînd am făcut-o cu un cui** sînt construcţii care şochează vizual printr-o esenţializare de tip ludic. Simona Tănăsescu prelucrează argila, supunînd-o propriilor reguli de figurare, şi creează forme provocatoare, cum ar fi acea oală cu contururi vag ondulate şi cu capac „sec", pe suprafaţa căreia „plutesc" insinuant contururi de peşti.

Sperăm că expoziţia de la Simeza deschide drumul unor întîlniri mai dese cu artele decorative.



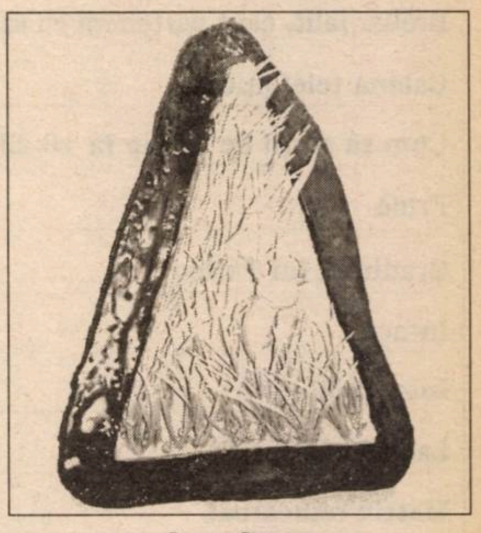


Gherghina Costea



Gherghina Costea

Ion Berendea



Ioana Şetran

Erată. În articolul din Nr. 177 al ***Observatorului cultural****, în care vorbeam despre lucrările artistului Arnold Daghani, s-a strecurat o informaţie inexactă. Spuneam acolo că o expoziţie Arnold Daghani va fi prezentată la începutul lunii iulie la Galeria Luchian 12. Domnul Pavel Şuşară pregăteşte, într-adevăr, această expoziţie pentru viitorul apropiat, dar data deschiderii ei nu a fost încă anunţată.*

Modigliani, Chagall, Miró

Incursiune în arta secolului XX

IOANA MĂGUREANU

În aceste zile, oraşul Milano a devenit locul de întîlnire a trei personalităţi de excepţie din avangarda artistică a secolului XX.

La Palatul Regal s-a deschis cea mai importantă retrospectivă dedicată vreodată lui Modigliani. Prezentată mai întîi la Paris (Musée de Luxembourg), expoziţia de la Milano nu este doar o a doua etapă, ci o cu totul altă versiune, cu inventar de opere îmbogăţit, cu un alt criteriu expoziţional şi cu un catalog potrivit noii variante.

Finanţarea expoziţiei de către Banca Populară din Milano – fapt puternic mediatizat – pare să-şi găsească ecou în noul concept curatorial, care împarte cariera maestrului livornez în trei secţiuni, pe criteriul personalităţii care a jucat rolul de *mecena*: 1906-1913: medicul şi colecţionarul Paul Alexandre; 1914-1916: comerciantul de artă Paul Guillaume; 1917-1920: poetul-*mecena* Leopold Zborowsky. Versiunea milaneză este îmbogăţită şi cu opere ilustrînd anii de formare ai pictorului la Florenţa şi Paris; aceste opere dovedesc o profundă cunoaştere a mişcărilor artistice contemporane: fauvismul şi mai ales cubismul; Modigliani împrumută din cubism interesul pentru sculptura neagră, pentru stilizarea geometrică a figurii umane. Cu toate acestea, se menţine în mod deliberat distant faţă de acest curent.

Modigliani are propria sa cale şi expoziţia îşi propune, în mod declarat, să desprindă opera de legenda de *artiste maudit* care s-a format în jurul existenţei furtunoase a artistului, legendă susţinută şi de identitatea fonetică dintre Modi (cum îi spuneau prietenii) şi *maudit* – pentru a-i restitui locul singular în arta secolului XX.

Sala dedicată Cariatidelor sau proiectelor pentru sculpturile ce urmau să decoreze Templul Voluptăţii, proiectat împreună cu Brâncuşi, ilustrează ultimele încercări de a înainta pe tărîmul sculpturii, înainte de a se dedica în exclusivitate picturii şi de a atinge maturitatea stilului personal binecunoscut în portretele femeilor iubite (Anna Ahmatova, Beatrice Hastings, Jeanne Hébuterne), ale celor trei protectori, ale unor personalităţi din lumea artistică pariziană: Max Jacob, Apollinaire, Soutine, Diego Rivera, Picasso.

O altă secvenţă proprie ediţiei milaneze e dedicată operelor (desene şi picturi) aparţinîndu-i tinerei artiste Jeanne Hébuterne, ultima iubită a artistului, care, la moartea lui Modigliani, însărcinată cu al doilea copil, decide să îşi pună capăt vieţii. Expoziţie în expoziţie, această primă retrospectivă a artistei – desenele, mai ales – atestă, la numai 22 de ani, un talent matur şi sigur, chiar dacă format în umbra şi sub puternica amprentă stilistică a lui Modigliani.

La Fundaţia „Le Stelline" continuă un ciclu expoziţional început în 2001, **Milano şi...**, dedicat artiştilor care au lucrat la Milano sau ale căror opere se află în colecţii milaneze. Este şi cazul lui Chagall, căruia îi este dedicată actuala ediţie a ciclului. **Poveste şi destin** reuneşte **Trilogia**, adică gravurile comisionate de Ambroise Vollard (galeristul impresioniştilor şi al cubiştilor) pentru a ilustra **Sufletele moarte** de Gogol, **Fabulele** lui La Fontaine şi **Biblia**, toate executate de artist între 1924 şi 1939.

În 1923, aflat la Berlin, Chagall primeşte o scrisoare de la prietenul său Blaise Cendrars: „Întoarce-te, aici eşti celebru şi Vollard te aşteaptă". Aşa ia naştere unul dintre cele mai importante cicluri de gravură ale secolului XX. Reunite, ele demonstrează o ciclicitate a gîndirii şi a căutărilor artistului. Meditaţiilor asupra umanităţii false, calculate şi superficiale din romanul gogolian le răspunde viziunea unei umanităţi arhetipale, în contact cu eternul, şi superioare, nu prin acţiunea personală, ci prin capacitatea de a accepta voinţa divină, din ciclul dedicat **Bibliei**.

Apar toate motivele poeticii chagalliene: Rusia tradiţională, elementele culturii ebraice, dragostea, familia, lumea animalelor – imaginile recurente ale unei arte care s-a confundat cu visul (Chagall însuşi declara: „Eu nu vedeam Biblia, o visam"), fără să accepte însă şi automatismul inconştient, lipsit de orice valorizare afectivă a suprarealismului.

Totuşi, în **Trilogie** nu regăsim lumea vizionară, cu ţărănci şi vaci zburînd, din prima perioadă pariziană, ci un fabulos la nivel de detaliu (animale uriaşe pe acoperişuri, peisaje stranii). Seria **Sufletelor...** e vîrful artistic al operei grafice a lui Chagall, cu semnul grafic ritmic şi intens, ce va lăsa cu timpul locul valorilor picturale, dar de aceeaşi vibraţie lirică, din celelalte părţi ale **Trilogiei**.

Fundaţia „Mazotta" (prestigios sediu expoziţional unde, în ultimul deceniu, s-au perindat aproape toţi protagoniştii artei secolului XX, de la Chagall la Picasso, de la expresioniştii germani la suprarealişti, la Warhol sau la reprezentanţii *Bauhaus*-ului) găzduieşte acum expoziţia **Juan Miró, metamorfoza semnelor**, o expoziţie de sculptură şi pictură în principal, dar şi de desene şi tapiserii.

Majoritatea operelor provin de la Fundaţia „Marguerite şi Aimé Maeght" de la St. Paul de Vence, al cărei centru de artă contemporană a reunit, în strînsă colaborare cu arhitectul catalan Josep Lluis Sert, artişti precum Chagall, Braque şi mai ales Miró, care se întoarce în aceşti ani la sculptură. Construieşte **Labirintul**, populat cu sculpturi monumentale de bronz, ceramică sau fier forjat, iar în interior organizează o întreagă sală cu picturile sale.

Expoziţia urmăreşte paralelismul căutărilor artistului în pictură şi sculptură, focalizate asupra unei lumi ancestrale, în centrul căreia se află dublul semn al femeii şi al păsării, exprimate în materiale pe care le caută cît mai apropiate de natură (preferă fierul bronzului) şi utilizînd un limbaj primordial de semne expresive.

Milano

Portofoliile din Galeria Nouă

Vizitarea expoziţiei de fotografie **Portofolios Review 2** de la Galeria Nouă e cu siguranţă un cîştig pentru spectator. Primul atribut la care mă gîndesc este „claritatea", şi asta pentru că etalarea, numărul lucrărilor şi temele abordate de tinerii artişti evită formarea de percepţii nebuloase în mintea publicului. Informaţia vizuală se lasă descoperită, asimilată şi memorată. Fără să utilizeze tehnici ieftine de supravieţuire, lucrările aşteaptă să fie descoperite (sau redescoperite) pînă pe data de 27 iulie.

Se poate spune că artiştii nu mai vor să se joace, dar le vine destul de greu să se ia în serios. De aceea, ironia transpare din aproape fiecare fotografie (în special în cazul Luminiţei Cochinescu, al lui Adrian Armanca şi al lui Cătălin Rulea). Seria veselă a instantaneelor surprinse la o paradă *gay* (Cochinescu) ghidează spectatorul către lucrările neliniştitoare ale Mariei Stan, în care imaginea unor siluete decupate, aflate în plin salt „şterge" cîmpul vizual. Imortalizarea şi valorificarea unui moment atît de efemer, aflat la limita conştientizării, e ceea ce impune fotografiilor o notă bizară, străină şi rece.

Aflată (la propriu şi la figurat) la polul opus, seria lucrărilor lui Adrian Armanca parodiază spectacolul televizual românesc. Falşi generali şi revoluţionari din decembrie 1989 ne privesc îngînduraţi, în atitudini rigide, iar invitaţii la *talk-show*-uri îşi demonstrează afirmaţiile fluturînd documente şi prezentîndu-le camerei. Lucrarea cea mai reuşită prezintă momentul cînd un fals Emil Constantinescu e stropit în obraz cu cerneală: imaginea e surprinsă în timp ce lichidul pluteşte în aer, iar expresia gravă a personajelor împrumută şi distorsionează monumentalismul neoclasic, reducîndu-l la o simplă *poză*.

În acelaşi registru ludic, Anda Runtag schematizează decorurile şi personajele în colecţii de imagine, unindu-le prin linii şi recreînd contururile unei realităţi dispărute. Un singur personaj rămîne neatins de această intervenţie, iar prezenţa lui într-un spaţiu numerizat îşi pierde complet sensul.

Există însă şi lucrări mai puţin inspirate. Foto-povestea Cătălinei Ionescu despre păunul lipsit de culoare eşuează într-un soi de fabulă moralist-identitară, iar porcul lui Cătălin Rulea nu reuşeşte să impresioneze decît ca accesoriu vizual.

Aceste minusuri nu înseamnă totuşi că **Review 2** nu rămîne o expoziţie extrem de interesantă. Şi, judecînd după succesul primului **Review**, cu siguranţă că e o serie în plină expansiune.

Silviu GHERMAN

Anda Rutang

Alex Axinte

Uniunea Artiştilor Plastici din România

vă invită

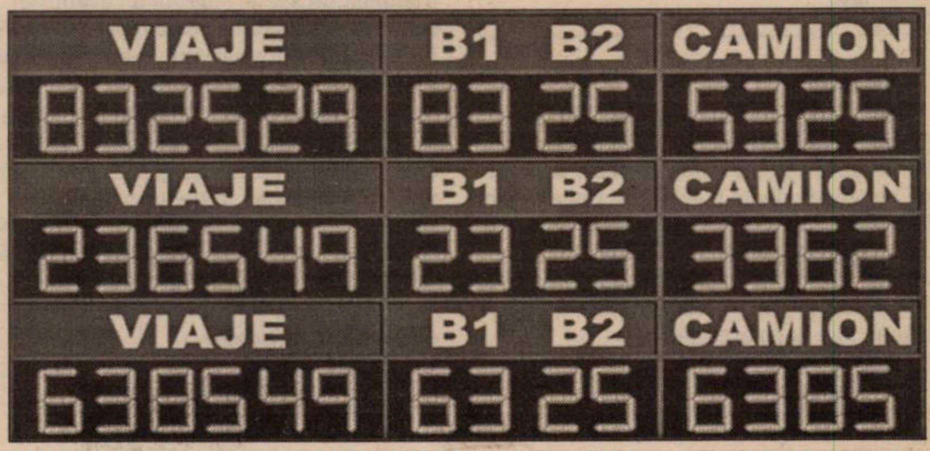
marţi 22 iulie, orele 19,00, la Galeria Simeza, unde va avea loc vernisajul expoziţiei de pictură Simeza nostra.

Expun artiştii plastici: Gili Mocanu, Luminiţa Mihai, Alexandru Rădvan, Roman Tolici, Răzvan Mican.

Expoziţia va fi deschisă în perioada 22 iulie-4 august 2003.

Parteneri: B 24 FUN, True media Communication, Observator cultural, igloo-habitat&arhitectura, asociaţia delNTERESE.

Galeria Simeza, Bd. Magheru 20.



Dans

Geometria variabilă a **Anotimpurilor**

VIVIA SĂNDULESCU

Conform statisticilor, ciclul de concerte **Anotimpurile** de Antonio Vivaldi se află pe primul loc în topul lucrărilor muzicale cele mai ascultate, dar şi cele mai des transpuse scenic după 1990. Avem încă în memorie variante mai vechi – cea semnată de Alexa Mezincescu la Opera Naţională din Bucureşti sau cea a lui Sergiu Anghel, retransmisă periodic de televiziune. Dincolo de reticenţele produse de existenţa unor referinţe, **Anotimpurile** exercită asupra coregrafilor o fascinaţie irepresibilă.

Cea mai recentă „victimă" a farmecului acestora este Călin Hanţiu, pînă nu de mult prim-solist al Teatrului de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, actualmente coordonator artistic al companiei, aflat la vîrsta la care experienţa de interpret se converteşte tot mai des şi mai consistent în creaţie.

Colaborînd încă o dată cu colectivul Operei din Constanţa, Călin Hanţiu propune, la început de sezon estival, **Anotimpuri cu geometrie variabilă**, un spectacol de balet la care semnează regia şi coregrafia. Conlucrarea cu Ana-Maria Munteanu – aici autoarea scenariului, a costumelor şi a spaţiului scenic – imprimă o geometrie variabilă actualei versiuni prin încadrarea surprinzătoare a lui Vivaldi în coperţi de... Gershwin. **Rhapsody in Blue**, concert abordat cîndva integral de coregraful Călin Hanţiu, înseamnă pentru el ritmul trepidant al prezentului, în opoziţie cu seninătatea şi emoţia amintirilor.

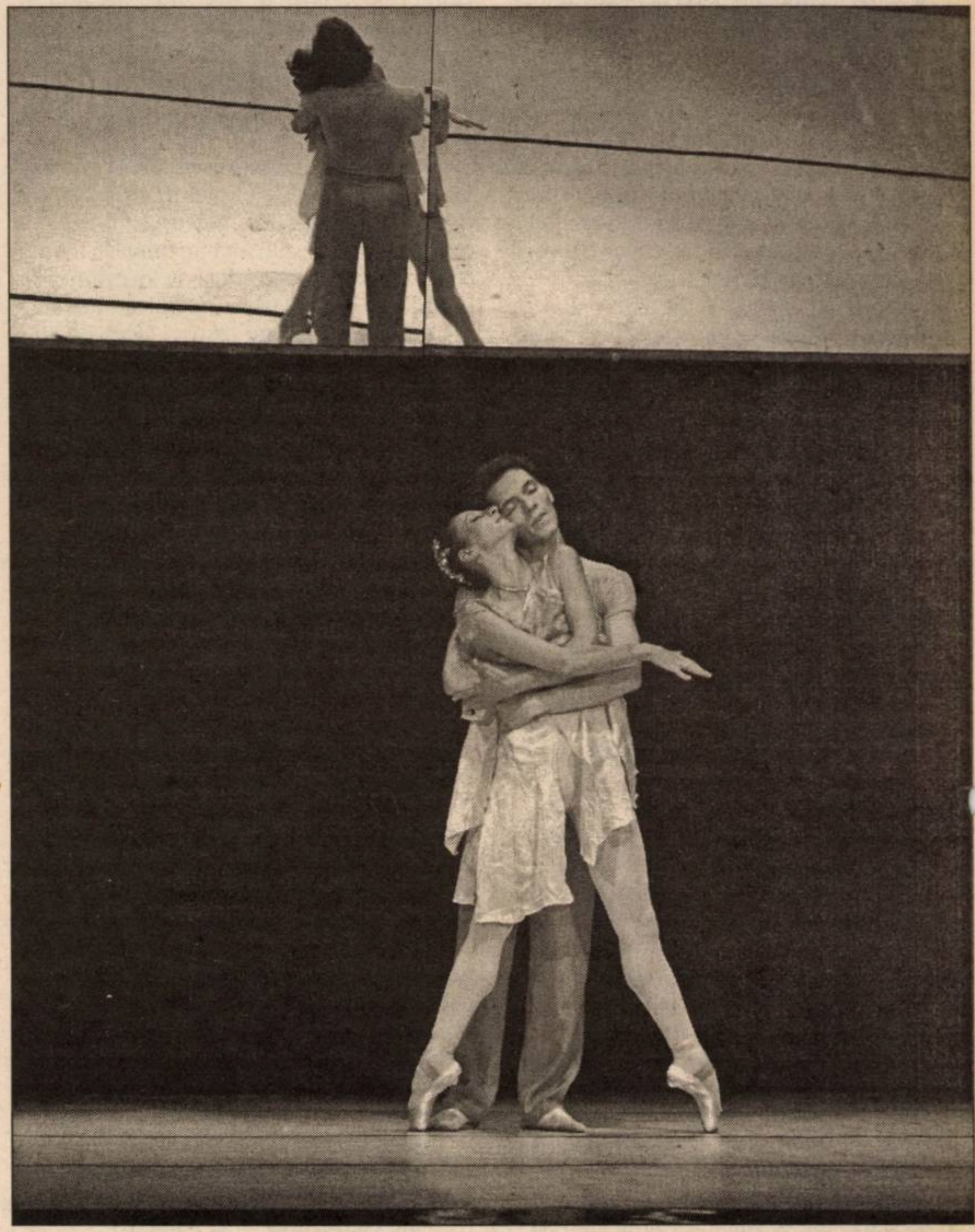
Fire directă, extrovertă, Călin Hanţiu îşi urmează de fiecare dată nevoia de a exprima prin dans trăiri autobiografice, într-un mod lipsit de sofisticare şi cu o simbolistică primară. Scenografia îl susţine prin segmentarea spaţiului, costumele cu jocuri asimetrice şi folosirea oglinzii suspendate, ca element unic de decor.

Obişnuit cu „recitativele" din baletele clasice, Hanţiu manevrează cu firesc mizanscena, pe pretextul femeii de afaceri (Iosana Sebeşan) care ascunde în spatele unei durităţi aparente o evoluţie personală aproape standard, cea a anotimpurilor vieţii, străbătute de relaţia cu El (Constantin Dragomir).

Naivitatea copilăriei (Marian Băran – Slavic Baltaga), erotismul tinereţii (Mirela Badea – Relu Dobrin), fructul copt al familiei lărgite (Maria Ohotă – Sorin Gâlcă) şi femeia-iarnă încă nevenită (Geta Huncanu) îşi găsesc transpunerea în duete în dulcele stil neoclasic, cu o neaşteptată fantezie combinatorie (cea mai marcată manieră fiind cea din **Primăvara**). Deşi se concentrează mai puţin pe ansamblul de fete, lăsîndu-i rolul de atmosferă sau fundal, nu îl „iartă" de dificultăţile tehnice. Astfel, ceea ce la premieră apare ca o îndrăzneală aproape nechibzuită (ansamblul este completat cu eleve de la Liceul de Artă din Constanţa, secţia coregrafie) are premisele unei sedimentări care în timp va însemna un progres sensibil în performanţa interpretativă a colectivului.

Asperităţile de concepţie (ligheanul-umbrelă, oul, întrepătrunderea planurilor din final, suspendarea abruptă a ultimei părţi ş.a.) sînt atenuate de o muzicalitate fără cusur şi o respectare instinctivă a delimitării stilurilor de mişcare.

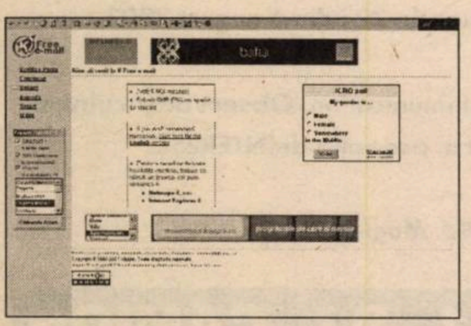
Vivaldi este poate cel mai apropiat compozitor de sufletul coregrafilor, indiferent de registrul dinamic ales. De cele mai multe ori, cei care abordează **Anotimpurile** se situează undeva în zona vară-toamnă, atunci cînd au deja suficiente întîmplări de viaţă de rememorat şi destulă maturitate în transpunere. Mai rămîne de povestit fără cuvinte iubitorilor de dans sezonul amintirilor la gura sobei...



INTERNET

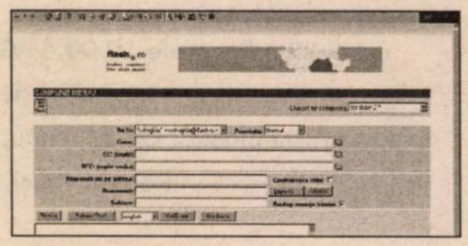
Director *web* (III): *E-mail* pe *site*-uri româneşti

Contul de *e-mail* personal poate fi creat şi pe un *site* românesc, deşi mulţi dintre noi ne-am obişnuit cu deja celebrele **Yahoo!** şi **Hotmail**. În acest număr vom prezenta cîteva adrese autohtone cu multiple facilităţi pentru citirea şi redactarea de mesaje.



www.k.ro
Serviciu gratuit de *mail* oferit de Astral, cu un total de 309.050 utilizatori. Formularul este în limba engleză, iar pagina personală poate fi setată în română sau în engleză. Apoi, ar exista şi posibilitatea de a deschide pagina de *mail* printr-un număr special de telefon (Acces gratis la *K free e-mail* pe linie telefonică), dar *link*-ul trimite la o pagină goală.

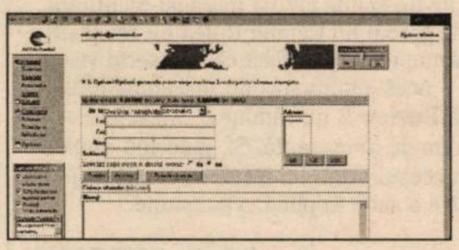
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@



www.flash.ro
Pagina de înscriere este în limba română; mesajul pe care îl trimitem poate fi confirmat prin bifarea unei căsuţe, astfel că vom şti mereu dacă el a ajuns la destinaţie şi a fost citit.

Sînt probleme mari de limbă, pentru că, dacă dăm *click* pe ***Verificare***, deschidem un *pop-up* care conţine acest text: „Va fi propus un set de sugestii a cuvantului solocitat. Utilizatorul poate replace cuvantul incorect. Daca variante n-au fost gasite, user poate utiliza „-manually fix-" si clicks [Check Again], atunci se poate fixa manual. If the user chooses „-Add to Dictionary-" and then clicks [Check Again], the original word will be added to the user's personal dictionary". Un sublim amestec de română, engleză şi... altceva ce aduce tot a română. Dar dacă nu deschideţi această fereastră, veţi constata că *site*-ul este chiar interesant şi uşor de folosit.

Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@



www.post.ro
La compunerea mesajului putem seta peste cîte ore să fie trimis, precum şi categoria de prioritate.

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.email.ro, *www.personal.ro*, *www.hotmail.ro*
Toate aceste adrese au aceeaşi interfaţă şi sînt oferite de Astral Telecom. La înscriere, am vrut să verific dacă pot păcăli formularul, trecînd ca opţiune la tipul de întrebare secretă, solicitată cînd uităm parola, „ultimele 4 cifre ale paşaportului", iar ca răspuns am dat „Bucureşti". Cifre, litere... totuna, aşa că mi-am creat contul fără probleme!

Layout: @@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@

www.mail.md
Serviciu de *e-mail* din Moldova cu interfeţe în română, rusă şi engleză. Însă, pentru moment, înregistrarea este oprită, aşa că nu ştiu cum funcţionează.

Layout: @@
Încărcare a paginilor: @@@
Uşurinţă în navigare: ???

Altele
www.123mail.ro
www.141.ro (aveţi 25 de domenii din care puteţi alege!)
http://mail.stop.ro
www.go.ro
www.home.ro
www.offline.ro
www.easynet.ro/email.html

La aceste adrese trebuie să adăugăm paginile portalurilor:
http://mail.rol.ro
http://mail. acasa.ro
http://mail.anet.ro
www.apropo.ro/mail
www.as.ro
www.mail.bumerang.ro
http://mail.go2web.ro
www.index2000.ro (Topmail)
www.portal.ro

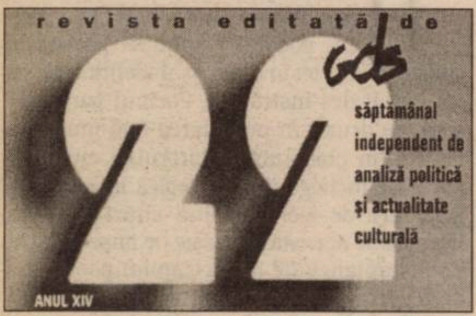
Nu am prins toate adresele *web* româneşti la care vă puteţi crea un cont. Studiaţi cu atenţie facilităţile oferite (spaţiul alocat şi garanţiile de protecţie a *inbox*-ului) şi apoi luaţi o decizie cu privire la ceea ce va urma după nume_utilizator@...

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

profil

Ziarul de imobiliare, publicaţie lunară editată de Media Grup Partener Bucureşti. 16 pagini color, format mare, pe hîrtie velină, cu un aspect grafic aerisit şi atractiv. Comitetul director este alcătuit din Sanda Maria Mocuţa, Cătălin Florescu, Hans Pfenninger şi Karl Walder. Editorialul numărului 17 din iunie 2003 (**Despre identitate**) e semnat de Sanda Maria Mocuţa şi se referă la modul în care locuinţa ne modelează identitatea. În pagina 2 – sugestii utile despre **Arta de a vinde** pe piaţa imobiliară. De asemenea – trei „puncte de vedere" pe probleme imobiliare avîndu-i ca protagonişti pe Mirela Corello (director Agenţia imobiliară „Veles"), Lucian Sanda (director Agenţia „Alfa imobiliare") şi Dan Giga (director Agenţia „Business Contact"). Restul **Ziarului...** cuprinde informaţii – ilustrate – privind cele mai bune oferte imobiliare din Bucureşti şi de pe Valea Prahovei.

conflict



Revista **22** din 15-21 iunie găzduieşte o polemică declanşată de titlul unui episod din serialul **Cultura română între naţionalism şi comunism** de Mircea Martin: **Noica – un guru al ceauşismului?** Protagoniştii polemicii sînt: Gabriel Liiceanu, care-şi exprimă pe această cale indignarea faţă de politica redacţională a revistei, şi Gabriela Adameşteanu, care-i răspunde calm, dar ferm într-un text alăturat. Judecînd după „armele" folosite în acest epistolar polemic, ne aflăm în faţa unor divergenţe şi incompatibilităţi de fond, pentru care titlul în cauză a servit drept pretext şi revelator. Redăm în continuare cîteva extrase din textul lui Gabriel Liiceanu (**Un titlu care vinde o revistă**): „De ce spuneam că socotesc un asemenea titlu, menit «să vîndă revista», profund neonest? Pentru că, în esenţa lui, el cultivă ambiguitatea. El *afirmă întrebînd*, dar păstrîndu-şi în subsidiar rezerva negaţiei"; „Gabriela, îţi vorbesc ca unul care a cunoscut această tehnică a mînjirii excrementiale pe pielea lui. **Fascismul domnului Liiceanu?** suna titlul, întins mare, pe două pagini de ziar, în urmă cu cîţiva ani. «O, nu, nu de aşa ceva este vorba în cazul dlui Liiceanu», aflam dacă *aveam răbdarea să citim* cele cîteva zeci de coloane acoperite cu propoziţii chinuite şi care, în fapt, dădeau tonul unei campanii de denigrare bine ticluite"; „E vorba de fapt de o alunecare de la «*guru* în vremea ceauşismului» la «*guru* al ceauşismului». Faptul că alunecarea este făcută din ignoranţă (fiind un paralogism), în care caz ea nu ascunde decît prostia celui care a făcut-o, sau că s-a produs cu bună ştiinţă (fiind un sofism), în care caz ascunde o mîrşăvie – nu are, din punct de vedere al rezultatului, nici cea mai mică importanţă"; „«Compromisurile» lui [ale lui Noica – *n. red.*] erau momente ale unei strategii de supravieţuire culturală menite să perpetueze un anumit potenţial spiritual al naţiei"; „Mi-ar fi plăcut, Gabriela dragă, să nu tragi revista **22**, prin titlul acela nefericit, în direcţia în care se merge cu turma".

Şi cîteva fragmente din scrisoarea de răspuns a Gabrielei Adameşteanu, al cărei titlu – **Dincolo de Păltiniş** – nu e mai puţin semnificativ: „Recunoştinţa, lealitatea, admiraţia sînt, mai ales azi, calităţi rare. [...] Există însă [...] un exces care te aduce în faţa acelui risc intelectual pe care l-ai denumit, cu o expresie atît de fericită, «încremenirea în proiect»"; „...această scrisoare deschisă care dă drumul unor nemulţumiri reprimate şi le expediază, greşit, pe adresa noastră. Lealitatea excesivă de discipol ar putea explica derapajele acestui text al tău, în care de fapt răspunzi, cu întîrziere, (şi) unor alte articole legate de C. Noica sau de tine"; „Tu, Gabriel Liiceanu, îţi începi textul ca un narator omniscient: prezinţi alegerea mea ca şi cînd mi-ai şti exact motivaţia, discuţiile noastre de redacţie etc. Ei bine, te asigur că nu a fost aşa"; „Regret că vehemenţa nejustificată a tonului tău m-a silit să vin cu argumente ce pot părea, mai ales în ochii numeroşilor admiratori ai lui Noica, drept denigratoare. Mai ales că marele tău ataşament faţă de C. Noica se întîlneşte în cazul meu nu cu pornirea contrară, ci cu indiferenţa intelectuală"; „De ce tocmai (sau numai) revista **22** nu trebuia să îşi permită o discuţie onestă pe această temă? Discutăm cedările lui Vianu şi Ralea, marile păcate ale lui Călinescu şi Arghezi, excesele naţionaliste ale lui Eminescu şi altele, dar cînd e vorba de Noica, ocolim cu pioşenie. De ce?"; „Mi-ar fi plăcut, dragă Gabriel, să îţi dai seama singur că ai, de la început pînă la sfîrşit, în acest text, un ton nepotrivit (de superioritate augustă) în felul cum ni te adresezi. [...] Nu împărtăşesc deloc sentimentul tău de ostilitate-dispreţ faţă de «turmă» (un cuvînt care nu figurează în vocabularul meu cu sensul lui figurat), nici obsesia unicităţii. Şi mi-ar fi plăcut, dragă Gabriel, să nu aluneci atît de mult în demonstraţia ta încît să asociezi numele meu cu o (oricît de) vagă aluzie la «prostie» sau «mîrşăvie»"; „După părerea mea, noi, cei din generaţia noastră, dar şi cei din generaţiile următoare, am trăit suficient de mult timp în izolare şi într-o lume creată artificial în minte (felul trist, chiar ridicol, în care imaginam Europa după cărţi de acum o jumătate de secol, fără contact cu limbile vorbite etc.). Mi se pare de aceea tot mai imperios necesar să evaluăm istoria noastră recentă, fără să îngropăm întrebările dificile – fie ele şi nedrepte"; „Noica (mi se pare) a luat de mai multe ori trenul istoriei în sens greşit, şi de aceea a recomandat elevilor lui, pe cît posibil, să îl evite. [...] pînă nu vei înţelege acest punct voalat al vieţii lui C. Noica (fuga de istorie), vei şti în continuare multe despre el, dar nu vei lămuri convingător acel nucleu esenţial, de care (poate) se leagă o parte din gesticulaţia sa publică. S-ar putea să nu vezi niciodată aceste lucruri, s-ar putea să nu ieşi din Păltiniş niciodată. Pentru că fiii spirituali nu pot da decît o mărturie, oricît ar fi ea de importantă. Iar vieţi şi personalităţi chiar mai puţin complicate decît ale lui Noica au nevoie, pentru a fi înţelese, de ceva mai mult decît de o unică perspectivă".

la colţ

Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decît atît! PETRU RAREŞ

ROMÂNIA MARE

România Mare (Nr. 679) se dezlănţuie, la **Săptămîna pe scurt**, prin pana imundului Alcibiade, împotriva „fratelui" Adrian Păunescu: „Poate să stea versificatorul kilometric în cap şi-n fund, poate invoca tot felul de pretexte – comportamentul lui parlamentar, ca toboşar al unui Guvern criminal, este incalificabil! Am auzit că Adrian Păunescu va fi decorat de Iliescu, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, cu Medalia «Folkul şi Porcul». De pe acum, sărbătoritul îşi caută «decorul» în persoana unor oameni ca Ilie Năstase, Ion Ţiriac, Nicolae Dobrin, Mircea Lucescu, Cornel Dinu şi a altora, care ar trebui să participe la zeificarea lui. Omul e bolnav, n-a auzit de smerenia creştină în viaţa lui. [...] Mai multe ziare au ridiculizat atribuirea numelui de Adrian Păunescu unei şcoli din comuna Bârca. La sfinţirea (?!) de către doi popi a bustului de bronz (?!) al textierului Păşunescu, din curtea (maidanul) şcolii, s-au întrecut cu laude jenante tot felul de oameni, după cum urmează: 1) Actorul Emil Boroghină a debitat: «Ce-ar fi fost Mirceştiul (corect Mirceştii – *nota red.* **R.M.**) fără Alecsandri, ce-ar fi fost Ipoteştiul (corect Ipoteştii – *nota red.* **R.M.**) fără Eminescu, Lancrămul fără Blaga şi Bârca fără Adrian Păunescu, poate ultimul mare poet român, ar fi bine să-i poarte numele şi o stradă, şi o sală a Parlamentului». 2) Fosta ministresă a învăţămîntului, Ecaterina Andronescu: «Regret că nu mi-a dat Dumnezeu atîta har încît să pun în cuvinte ce simt pentru dvs, maestre!». 3) Gurista Angelica Stoican, care l-a asimilat pe marele lacom cu Tudor Vladimirescu (?!), zicîndu-i «vă văd acolo, în Senat, cum vă luptaţi cu balaurii de la Bucureşti» (el fiind unul dintre balaurii de la Putere, avînd nu mai puţin de 9 case!). 4) Infractorul Ilie Cristescu de la Băile Herculane, vechi «sponsor» al maţului lung şi gros al cenaclistului Păunescu: «De cîte ori merg la Mănăstirea Piatra Scrisă şi mă uit la Isus văd chipul lui Adrian Păunescu» (piei, Satană!). 5) Fostul ministru al Finanţelor şi consilier al lui Ceauşescu, Petre Gigea: «Maestrul este cel mai înalt spirit pe care l-au dat românii în ultima sută de ani!». Ce ruşine, Gigea! Carevasăzică, autorul celor cîteva mii de poezii ocazionale şi previzibile, care a falimentat vreo 5-6 publicaţii şi a tîlhărit judeţele ţării timp de mai bine de 30 de ani, e mai important – decît cine? [...] Cum e posibil să se umfle unii olteni unii pe alţii, cu ţeava de la praz în fund? De Păunescu nu ne mai mirăm, fiindcă el a avut toată viaţa o glandă urîtă, care i-a secretat megalomanie şi l-a făcut să fie gelos pe oricine din preajma lui, pînă şi pe pasărea din zbor [...] Gura tîrgului zice că pentru emisiunile lui soporifice, A. Păunescu ar încasa de la V. Prigoană [patronul de la Realitatea TV – *n.n.*, **Observator cultural**] nu mai puţin de 10.000 de dolari pe lună. O să-i dăm noi dublu, numai să mai facă o pauză, că ne-a sufocat". Ar fi o idee, numai că tribunul PRM are şi el datorii multe şi mari de plătit! După cum se vede, „tovărăşia" dintre Păunescu şi Tudor a eşuat în invective suburbane, ca-ntre vechi barzi ai comunismului victorios!...

În schimb, pe coperta întîi a săptămînalului **Radio România** (Nr. 335, 21-27 iulie) editat de Societatea Română de Radiodifuziune,

imaginea bardului de la Bârca se lăţeşte triumfător. În pagina 24, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Eugen Uricaru, semnează un articol ditirambic „la aniversară" (**Soarta poetului**) din care cităm: „Am fost unul dintre aceia care au citit cu emoţie **Ultrasentimente** şi apoi **Mieii primi**, deoarece mi se părea că în aceste cărţi se află o energie lirică singulară, ceva care va reuşi să pună în mişcare sceptica, reticenta maşină de călătorit în viitor a generaţiei mele. [...] Apoi poetul, cu buna credinţă, entuziasmul şi mai ales credulitatea specifică marilor suflete – Maiakovski a fost aidoma, numai că s-a născut, neinspirat, prea devreme şi prea la est – a încercat să îndrepte nu numai imaginea noastră despre lume, ci chiar lumea însăşi. A descoperit cu încîntare *puterea* cuvîntului. «Ieşirea sa în lume», fie că s-a făcut în publicaţii de mare tiraj – un tiraj pe care l-a cîştigat, nu i s-a dat – ori în uriaşe săli sau neîncăpătoare stadioane unde publicul venea pentru el şi nu el pentru public, l-a costat enorm şi din plin. [...] Doar pentru că a înţeles un lucru atît de simplu, dar atît de plin de mister, diferenţa dintre durerea în parte şi durerea în general, poetul se va bucura de iubire acum, la împlinirea unei vîrste, să-i spunem, academice şi mereu, în măsura trecerii anilor săi. Îi dorim să-i fie şirul cît mai lung şi viaţa să-i fie învăluită în tulburătoarea lumină a adolescenţei. [...] Adrian Păunescu a fost, este şi va rămîne un teribil adolescent. Nu este doar o soartă ce i s-a dat, ci şi o stare de graţie ce n-o primeşte oricine. Există o şansă, doar dacă eşti un mare poet. Şi dacă mai ai o trăsătură de caracter: sinceritatea, chiar în momente cînd ea este contraproductivă. După cum se vede, acum, condiţiile sînt îndeplinite". La aceste minunate fraze adăugăm un comentariu mai general: deşi colegii săi de generaţie au încercat să impună imaginea unui Păunescu poet totuşi autentic, realitatea e alta: avem de a face cu un versificator metaforizant şi lozincard mediocru, cabotin şi avid de putere, dublat de un propagandist abil care, profitînd de mica destindere a comunismului din anii '60-'70, şi-a pus „energiile" în slujba sistemului şi a familiei Ceauşescu, pentru a-şi putea realiza ambiţia megalomană de a fi instituţionalizat ca „poet naţional". A face din el un „mare poet" şi a strecura chiar propuneri de academizare a sa (vezi „vîrstă academică") este un scandal.

poezie

Iulian TĂNASE
Iubitafizica (ştiinţa iubirilor imaginare)
Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 150 p., f.p.

Cine continuă să spună/să creadă că nu se mai poate scrie poezie, că ea se transformă în altceva? Cine adoptă foarte relaxatul termen „text" şi cine se fereşte de acesta?

Concepută grafic (coperta şi ilustraţiile) de Dan Stanciu, **Iubitafizica** lui Iulian Tănase este una dintre cele mai *frumoase* cărţi de poezie publicate în anii din urmă; din păcate, destul de puţin comentată (îmi amintesc de foarte buna primire a lui Alex. Leo Şerban, în **Dilema**). Spuneam că e o carte frumoasă, înţelegînd acest lucru în toate felurile, începînd de la obiectul în sine: un format aparte, o copertă bine „simţită", iar în interior, pentru fiecare dintre cele opt secţiuni, o pagină de prezentare (titlu, motto), cu grafică ce îmbină aerul de epocă („anii nebuni" '20-'30 ai secolului trecut) şi accentele suprarealiste, totul semnat Dan Stanciu (cei doi au mai colaborat, alături de Gheorghe Rasovszky şi Sasha Vlad, la un volum-colaj (neo)suprarealist, text+fotografii, **Înainte/După**, Editura Icare, 2003).

Sînt convinsă că iubitorul de poezie, care are toate şansele să fie şi bibliofil, va aprecia ca atare această mică bijuterie. Trecînd acum la „interior", cartea are o montură complicată (nici o secţiune nu e redundantă, diversitatea registrelor e mereu ţinută sub control), toate aparenţele conducînd la un soi de tratat ficţional în toată regula: termenii-cheie sînt „iubitafizică", „iubitafizicieni" (v. „Institutul de Iubitafizică din Bucureşti" sau „iubita-fizicienii profesionişti", precum, în ordine alfabetică, Paulo Coelho, Julio Cortázar, Gustave Flaubert, José Ortega y Gasset ş.a.), „iubirile/iubitele imaginare".

Avem de-a face cu un fel de „Ars amandi" în varianta „ştiinţă a iubirilor imaginare", ale cărei „ingrediente" (cu riscul de a pune etichete) sînt: suprarealism, sentimentalism, livresc, intertext, joc de cuvinte şi, peste toate, o explozie de ironie tandră şi de lirism solitar. Regie, combinatorică a imaginarului, singurătate. E vorba despre o ştiinţă fictivă, însă disciplinată după toate regulile şi ridicată la gradul doi, al imaginarului. Ea face apel, în acelaşi timp, la simţurile şi emoţiile estetului/iubitorului de poezie, stîrnind admiraţie pentru rigoare, parafrază, pentru inventivitatea imaginilor.

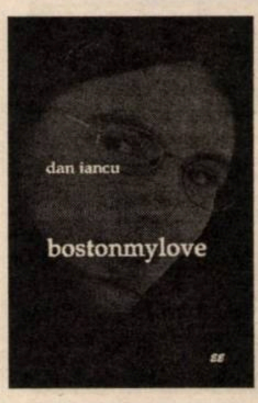
Dacă vorbim despre acest volum ca despre o carte de poezie, s-ar putea ca autorul să fie primul care să riposteze: e o carte alcătuită din opt secţiuni, conţinînd diverse tipuri de texte, de la **I. Strigarea lotului 19, de la A(dora) la Z(enobia)** (19 evocări feminine, cu aparenţă versificată), trecînd prin **II. Iubitorul oficial** („enunţurile iubitafizicii" sub formă de aforisme, parafraze, citate, v. „Iunile anului iubitafizic" sau „calendarul iubitafizic" sau „catalogul iubitafizicienilor profesionişti") şi ajungînd la maxime/notaţii suprarealiste (poeme într-un vers?) în **99 de posibilităţi** şi la poemul dramatic (**Amintiri imaginare**) în două voci: poetul „iubitafizician" şi iubita imaginară, ce îmbracă pe rînd toate chipurile evocate în prima secţiune.

Pentru pasionaţii de postmodernism literar, ca şi pentru iubitorii de poezie mai sentimentali şi cu gusturi mai „clasice", cartea e la fel de plină de emoţii şi delicii. Iar imaginile, o explozie bine temperată şi acordată (cu cîteva laitmotive), de factură suprarealistă (Gellu Naum e citat de mai multe ori în carte), au o savoare specială.

Figura centrală a poemelor este „iubita imaginară" (fie că o cheamă Adora, Alejandra, Creola, Elena, Emma..., Zenobia), evocată de o voce lirică mascată sub numele de „iubitafizician", „Regele Ubicuu" („Iubicuu"!). „Iubita transparentă", „iubita imaginară", „iubita chiromanţioasă", „iubita vitregă" sînt tot atîtea proiecţii feminine ale iubirii abstracte, mentale, în imaginaţie/imaginar. Eva: „Ea era înaltă şi atît de frumoasă că pămîntul pur şi simplu ameţea şi se învîrtea aiurea (în jurul soarelui, se pare) atunci cînd ea privea în jos cu totul întîmplător" (p. 16); Julia: „Dar tu te-ai îndrăgostit şi ai început vorbeşti cu mine în somn/ mă ţineai de vorbă vise şi ore întregi/ eu te ascultam pînă la capăt, apoi adormeam şi începeam/ să vorbesc cu tine în somn pînă terminam tot ce aveam de visat" (p. 20); Oedipa: „Pentru ca eu să exist,/ tu trebuie să mă inventezi, noapte şi zi trebuie să mă inventezi..." (p. 30). Ciclul **Singurătatea mea spontană** asociază „iubitafizicii" tema singurătăţii, a tăcerii (aceasta continuată în **Patru eseuri asupra teoriei sensibilităţii**), a imaginaţiei/imaginarului ca supliment de existenţă: „Pentru ca tu să exişti, eu trebuie să îmi închipui asta. Pentru ca eu să exist (închipuindu-te), tu trebuie să îţi închipui că eu exist. Realitatea trebuie ajutată, asistată, trebuie stimulată, realitatea trebuie trezită la irealitate, la irealitatea care o poate salva de la moarte" (p. 55). De unde şi accentele suprarealiste la Iulian Tănase (v., de pildă, poemul **Ciinele andaluz**), care nu existau în volumele sale anterioare, **Îngerotica** (1999) şi **Poeme pentru orice eventualitate** (2000). (În paranteză fie spus, se pare că putem vorbi de un „nou val" al suprarealismului poetic la noi.)

De ce **Iubitafizica** este o carte de poezie? Pentru că, dacă se mai pot scrie texte (mai mult sau mai puţin construite) de emoţie directă (de tipul livresc sau sentimental), ritmate de o frazare *interioară*, ele derivă, finalmente, din acel lirism indestructibil care e propriu poeziei. Riscul e întotdeauna acela de a arunca în aer preceptele teoriei literare consolidate de cel puţin o jumătate de secol şi de a atinge din nou punctul sensibil care se cheamă, după caz, „conţinut", „esenţă" sau „inefabil": „Antidotul la această realitate este visul, antidotul la această singurătate lucie în care mă scald este iubirea imaginară. Cînd nu voi mai visa, înseamnă că voi fi murit deja" (p. 137).

Adina DINIŢOIU



Dan IANCU
Bostonmylove
Editura Eminescu, Bucureşti, 2002, 78 p., f.p.

Bostonmylove este poemul american al unui poet român, Dan Iancu, poemul inspiraţiei poetice în cadrul călătoriei în afară şi al identificării cu un peisaj des-înstrăinat. Poemul pare a se scrie pe drum, în perindarea mai mult sau mai puţin obişnuită a autorului, cuvintele par a se închega după o logică interioară a revărsării de idei, tablouri, străzi citadine. Dincolo de această impresie de improvizaţie, de instantaneitate a bricolajului poetic sau de reportaj la faţa locului, poemul îşi relevă însă, în profunzime, o construcţie lucrată cu grijă şi cu pasiune controlată, o ţinere în frîu a lirismelor desuete şi o transformare a oricărui lucru plat în lucru cu semnificaţie.

Un război al nimănui

ANDREI BODIU

Martin PREBUDILA
Un rezervist fără piele de rezervă
Editura Ivan Krasko, Colecţia „Travers", Nădlac, 2002, 104 p., f.p.

Deşi nu foarte numeroasă, minoritatea slovacă din România este o prezenţă activă în viaţa culturală a ţării. La Nădlac, oraşul-nucleu al slovacilor din România, există o revistă de cultură bilingvă, **Oglinzi paralele/Rovbnobezne Zrkadla**, revistă în jurul căreia s-a construit şi o editură, Ivan Krasko. Meritul acestei construcţii îi aparţine poetului Ondrej Stefanko, un extraordinar animator cultural. La Editura Ivan Krasko au apărut şi apar, în traducere românească, volume reprezentative pentru cultura slovacă. Aş aminti aici doar traducerea operei lui Bohumil Hrabal. În plus, editura publică şi traduceri după cărţi apărute foarte recent, fie în Slovacia, fie în ţări unde există o minoritate slovacă.

Romanul lui Martin Prebudila, **Un rezervist fără piele de rezervă**, a apărut în 2000, fiind tradus, în acelaşi an, şi în limba sîrbă. Martin Prebudila s-a născut în 1960 la Novi Sad, în Iugoslavia. Absolvent al secţiei de limbă şi literatură slovacă din cadrul Facultăţii de Filozofie din Novi Sad, autorul lucrează acum ca redactor la televiziunea din localitate.

Un rezervist fără piele de rezervă este povestea unui personaj trimis să lupte în războiul dintre sîrbi şi croaţi. Probabil că povestea scrisă la persoana I are o puternică dimensiune biografică. Protagonistul-narator este un tînăr, Milan Valent, care primeşte, ca rezervist, convocarea în Armata populară sîrbă. Ca şi Prebudila, personajul este un slovac care trăieşte în Iugoslavia. Că omul nu are nici un chef de nici un război e limpede din momentul în care un cunoscut îi aduce convocarea. Se gîndeşte să fugă, dar se supune voinţei exterioare lui şi se prezintă la unitate. Povestea se între ţese în jurul a trei teme: alcoolul, amorul şi războiul. Se bea enorm şi continuu în romanul lui Prebudila. Înainte de plecare, în unitate, pe cîmpul de luptă, toată lumea bea cu tenacitatea celor care vor să trăiască neapărat într-o lume paralelă celei reale. Bere, coniac, vodcă, şi apoi de la capăt, într-un iluzoriu ritual defensiv. Alcoolul e panaceu: pentru neliniştea rezervistului, pentru eşecul în amor, pentru morţii desfiguraţi din „eliberatul" Vukovar, pentru dorul de casă. Se bea din toate recipientele posibile şi mereu se găseşte cineva care să scoată o sticlă şi apoi încă una şi încă una pînă cînd „participanţii" cad doborîţi. În această mahmureală perpetuă se petrece şi povestea de dragoste a lui Milan pentru Maja. Maja fiind cea care-l părăsise pe Milan cu ani în urmă, care revine, şi apoi, în timp ce protagonistul e pe front, dispare iar, în Canada. În fine, războiul este văzut ca o încercare a absurdului. Milan se lasă purtat în luptă conştient că nu are ce face dar, pe de altă parte, asumîndu-şi o maximă pasivitate. Pentru el, eroismul e o vorbă goală, singura dorinţă fiind aceea de a scăpa teafăr. Personajul se lasă purtat pe front, acceptă chiar să intre în aparatul de propagandă al armatei, toate pentru că, cetăţean iugoslav fiind, nu are ce să facă. Tensiunea epică se naşte, în primul rînd, din ciocnirea mentalităţii lui Milan cu haosul reprezentat de război. Acceptarea situaţiei se face, cum observam, prin intermediul alcoolului. Ameţit, pe cale să se ameţească, beat sau mahmur, Milan încearcă să nu cadă pradă fricii de moarte şi nici să nu judece tot ce vede pentru că, probabil, pasul următor ar fi nebunia.

Imaginea recentului război din fosta Iugoslavie este una dominată de haos. Pentru Prebudila războiul nu e al Armatei populare, al cărei ofiţeri aproape că nu apar în scenă, ci al rezerviştilor: „Aparţin primului pluton al celei de a II-a brigăzi motorizate, aflate sub comanda colonelului necunoscut, altminteri absent de la raportul de dimineaţă. În schimb este prezent căpitanul de rezervă Dragan – fără prenume". Acest război al rezerviştilor este, cu atît mai mult, unul al nimănui. Trupelor regulate li se alătură, de altfel, formaţiunile paramilitare, impresia fiind, chiar pentru rezervistul mahmur Milan, una a haosului triumfător.

Închis în sine, punîndu-şi masca indiferenţei tocmai pentru a rezista presiunii, Milan devine un observator al secvenţelor de realitate pe care le percepe. „Fotografiile" lui sînt ele însele impresionante. Autorul are abilitatea de a nu judeca, de a lăsa imaginile să vorbească. Iată imaginea oraşului Vukovar, „cucerit" de Armata populară. „Plimbarea pe străzile oraşului baroc aflat la confluenţa Dunării cu Vuka se aseamănă unui alai mortuar. Vukovarul e un oraş mort şi rarii lui locuitori, cu ochii holbaţi şi privirile lipsite de viaţă, după mai multe săptămîni ieşeau din adăposturi şi pivniţe..." Plecat să descopere „e-sen-ţa" războiului, cum spune într-un dialog cu chelnerul Ivan, Milan nu descoperă decît că esenţial este să încerce să se salveze, să-şi salveze „pielea". Maja, iubita lui, care era un punct de sprijin în afara haosului, îl părăseşte, lăsîndu-l să-şi asume pînă la capăt salvarea personală.

Cartea e scrisă alert, cu nerv, Prebudila fiind un prozator care construieşte un personaj exponenţial pentru soarta celor care bat în războaiele nimănui. Departe de a fi tezistă, perspectiva e completată de secvenţe de umor remarcabil. Întîlnindu-se cu maiorul Jovanovic, cel care încearcă să-l convingă de justeţea războiului, protagonistul constată: „la această declaraţie militar-patriotică a maiorului am zîmbit puţin, fiindcă nu-mi plac frazele goale şi pentru că mi-am adus aminte de una dintre cele mai frumoase inscripţii citite cîndva de mine pe un perete: Vizitaţi Uniunea Sovietică pentru ca nu cumva Uniunea Sovietică să vă viziteze pe dumneavoastră".

Dincolo de corectura care lasă zdravăn de dorit, cel de-al 16 volum al Colecţiei „Travers" a Editurii Ivan Krasko aduce în traducere românească un prozator de calitate, cu o carte recentă, care merită atenţie. Gestul lui Ondrej Stefanko de a aduce înaintea cititorului român texte din actualitatea literară slovacă e demn de toată lauda.

Nedorind a-şi pierde românitatea, ci a ieşi temporar din sine, poetul îşi permite o escapadă a declarării dragostei oraşului Boston şi cîtorva autori (Allen Ginsberg, Williams Carlos Williams, Jacques Brel, Sarah McLachlan, Silvia Plath) pe care îi citează direct sau la care face aluzii. Devenit pentru o perioadă „bostonian în carne şi oase fără să fie nevoie de viză şi de inerente plictiseli birocratice", poetul îşi mărturiseşte afilierea la spiritul spaţiului „cetăţii" şi la dimensiunea temporală a revelaţiei de a fi „cetăţenii unei aceleiaşi clipe".

Poemul este simplu şi direct, explicit subiectivat, fără ocolişuri şi redundanţe, vizîndu-şi ţinta în mod nemediat. Aceste trăsături îi asigură coerenţa de flux şi curgerea firească, deşi poetul adoptă metoda discontinuităţii, a rupturii în funcţie de expresivitatea unui cuvînt, de intercalarea unui nou sentiment, de apariţia unei idei inedite. Ceea ce vede poetul devine ceea ce poetizează.

Înainte de toate însă, poemul este marca singurătăţii şi a uimirii, a imposibilităţii revelaţiei sacre, a durerii neîmplinirii. Poemul devine astfel mărturia căutării şi a pelerinajului în banalitate, a încercării de transfigurare simbolică a cotidianului, de acordare de sens vieţii. Deasupra spaţiului poetic pluteşte o aură de sărbătoare, realismul crud al poemului şi detaliul clar (cu vînzoleala zgîrie-norilor, a *homeless*, cu reclamele Coca-Cola) cu o viziune a învăluirilor confuze. Autorul tinde către identificarea cu celălalt, caută misterul şi respinge claritatea, glorifică devenirea şi neagă împietrirea, în fine, se salvează de singurătate prin poezie: „adîncul de hîrtie îmi/ refuză tînguirile, nişte volume de versuri, spui? părăsite/ cu furie, aruncate ca şi cum am fi noi prăbuşiţi într-un/ hău anterior/ neştiute rezerve de spaţiu cu care încropim filtre/ de apărat nemişcarea într-o uimitor de neînţeleasă revenire la nimic, la o cerşită repetare a înaintelui poezie,/ poezie.../ ştii nu înţeleg întotdeauna cristalul cuvintelor tale/ şi mă uit mirat după cum împodobesc cu frînturi, cum/ sar din pagină-n pagină aducîndu-mi aminte, cum îmi/ vorbesc atît de neapărat" (p. 12).

Dan Iancu este permanent surprinzător, se mută de la o imagine la alta, de la o culoare la alta, de la un simţ la altul. În cadrul aceluiaşi poem asamblează elemente disparate, disonanţe şi concordanţe, tonalităţi confuze. Tematic, poemul reuneşte singurătatea, pustiirea şi dezolarea cu speranţa şi chiar cu exuberanţa, linia succesivă a spaţiului cu paradigma simultană a timpului, amintirea cu acţiunea. Decorul şi atmosfera sînt pe măsura universului cosmopolit de ansamblu, decupînd un colţ de stradă, de bar sau de cafenea/cenaclu, vitralii şi rugăciuni alături de articole de ziar şi sticle de Coca-Cola, suburbii cu cerşetori, droguri şi coşuri de gunoi alături de semnul crucii şi de întrebări metafizice. Chiar dacă poetul pare a fi copleşit de suferinţa solitudinii şi a amînării împlinirii, sentimentul care învăluie poemul **bostonmylove** este, în ultimă instanţă, aflarea unei armonii transcendente, pătrunderea în profunzimea lucrurilor simple şi descoperirea unui sens ultim într-un univers destructurat.

Lucia Simona DINESCU

istorie

Paula SCALCĂU
Grecii din România
Cuvînt înainte de Georgeta Filitti,
Editura Omonia, Bucureşti, 2003,
310 p., f.p.

Editura Omonia a publicat de curînd o monografie privind comunitatea grecească din România, lucrare binevenită pentru aceia care abordează în preocupările lor academice problema minorităţilor. Istoria comunităţii greceşti din România este prezentă în lucrări de referinţă ale unor istorici remarcabili precum Cornelia Papacostea-Danielopolu, N. Camarian, Olga Cicanci, Alexandru Duţu, Georgeta Filitti şi mulţi alţii. Volumul **Grecii din România** realizat de Paula Scalcău trece în revistă raporturile dintre minoritari şi majoritari în variate perioade istorice, îndeosebi atunci cînd, minoritari fiind (demografic), aveau un aport majoritar în conducerea Ţărilor Române (o bună parte a secolului al XVIII-lea, perioadă numită îndeobşte „regimul fanariot"). Este o inversare unică în istoria românilor care ar merita o abordare academică din această perspectivă, a unei minorităţi care guvernează.

Volumul aduce publicului larg informaţii preliminare preţioase pentru diferite abordări ştiinţifice despre negustori, dregători, artişti şi intelectuali (mitropoliţi, secretari, consilieri, diplomaţi, profesori, medici, tipografi, librari şi editori, traducători) de origine greacă pe ale căror opere şi activităţi intelectuale s-a grefat, mai bine de un veac, istoria noastră culturală.

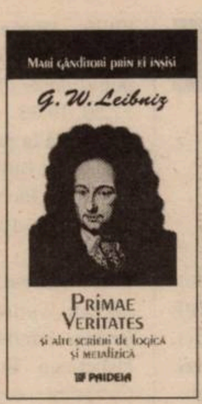
Autoarea vine la timpul prezent cu istoria comunităţii greceşti din România, ataşînd lucrării sale un „mic tabel cronologic al istoriei grecilor din spaţiul românesc", precum şi un „mic dicţionar al personalităţilor de origine elenă din România".

În ceea ce priveşte „veacul fanariot" numit aşa cel mai ades în istoriografia noastră modernă, Georgeta Filitti subliniază în prefaţa volumului că „efortul pentru modernizarea societăţii româneşti nu s-a făcut *per se*. Profitul material pentru domnii fanarioţi a fost imens. În plus, cohorta de clienţi aduşi de la Constantinopol şi vîrîţi în administraţia ţării n-a fost de natură să sporească prestigiul fanarioţilor în ochii românilor. Numai că aici respingerea era precumpănitor de natură socială şi politică, nu etnică" (p. 10).

Din nefericire, volumul nu este completat cu note de specialitate, astfel că pe de o parte nu ştim dacă lista bibliografică ataşată volumului nu a fost cumva trecută selectiv, iar pe de altă parte publicul ar dori să ştie sursa unor informaţii. De pildă, Sava Iancovici, în studiul său **Relaţiile româno-albaneze în epoca renaşterii şi emancipării poporului albanez**, publicat în **Revue des Études Sud-Est Européennes** (tom IX, 1971, Nr. 1), susţine la p. 23-24 că Vanghel Zappa, „negustor devenit bancher", a fost „de origine indiscutabil albaneză", pe cînd în cartea doamnei Paula Scalcău el apare ca fiind grec (p. 170). Printre greci, aflăm un Vlahos Gherasimos, „originar din Creta, profesor al stolnicului Cantacuzino" (p. 245). Numele de Vlahos indică originea aromână a acestui intelectual „originar din Creta", şi însuşi stolnicul Cantacuzino afirma la vremea sa: „Avem pe acei Coţovlahi, cum li zic Grecii, ce-i videm că şi pînă azi se află şi sunt, însă puţini acum rămaşi. [...] Zic şi aceasta, că, de-i întrebi şi pe ei: creştine, ce eşti?, el zice *Vlahos, adică Rumân*, şi locurile lor, unde locuiesc, ei zic: Vlahia, iar ţării acesteia ei îi zic Vlahia cea Mare" (vezi Nicolae Iorga, **Ştiri despre comerţul nostru în veacurile XVII şi XVIII**, Analele Academiei Române, tom XXXVII, Memoriile Secţiunii Istorice, Bucureşti, 1915).

Adrian MAJURU

filozofie



Gottfried Wilhelm LEIBNIZ
***Primae veritates* şi alte scrieri de logică şi metafizică**
Ediţie, traducere, note şi postfaţă de Alexandru Boboc, Editura Paideia, Colecţia „Totem", Bucureşti, 2002, 261 p., f.p.

În ultimii doi ani, publicul interesat de filozofie a putut să ia cunoştinţă mai îndeaproape de opera lui Leibniz prin apariţia a nu mai puţin de trei lucrări ce includ noi traduceri din vasta operă a autorului **Monadologiei**. În 2001 a apărut la Dacia **Leibniz, filozof al Europei baroce**, volum editat de prof. Vasile Muscă, în 2002 au apărut **Scrieri filozofice** la Editura ALL, în traducerea celui ce semnează acest material, şi, la numai cîteva luni, la Editura Paideia, ***Primae veritates* şi alte scrieri de logică şi metafizică**, volum editat de acad. Alexandru Boboc.

Volumul, ce poartă titlul unei lucrări extrem de importante din 1686, deşi de mică întindere, ***Primae veritates*** (**Adevărurile prime**), cuprinde cîteva studii ce sînt acum traduse pentru prima oară în limba română, şi anume: **Despre caracteristica universală** (aprox. 1690), **Logica într-o nouă fundamentare** (aprox. 1685), **Fundamentele calculului raţional** (1688), **Despre infinit** (1702), precum şi prefaţa lucrării **Noi eseuri asupra intelectului uman** (lucrare scrisă în 1703-1705, dar publicată postum, în 1765; traducerea românească este în curs de apariţie).

Sînt incluse de asemenea cîteva lucrări traduse anterior de C. Floru şi incluse în ediţia de **Opere filozofice**, lucrări cărora Alexandru Boboc a considerat necesar să le dea o nouă expresie în limba română, şi anume **Adevărurile prime** (1686), **Despre principiul continuităţii** (1687), **Noul sistem privind natura şi comunicarea substanţelor, precum şi uniunea care există între suflet şi corp** (1695). Lucrarea **Principiile raţionale ale naturii şi graţiei** (1714), ce poate fi considerată un rezumat al „sistemului leibnizian la fel de important ca **Monadologia** (1714), îşi găseşte de asemenea locul în ediţia de faţă (la fel ca şi în celelalte două ediţii amintite, fapt ce probează, dacă mai era nevoie, importanţa acestei lucrări).

Scrierile de logică incluse în acest volum arată preocuparea extrem de stăruitoare, obsesivă am putea spune, pentru crearea unui alfabet al gîndirii umane în scopul inventării şi al judecării (sau raţionării). Pe această bază Leibniz spera să pună capăt controverselor care existau între savanţi, dar şi să contribuie la rezolvarea de probleme prin intermediul calculului. Această încercare de a crea o limbă universală, numită de Leibniz „caracteristică universală", se voia a fi pe de o parte un tip de limbaj ideal, adică un sistem de caractere reale, de semne ce posedă un conţinut strict determinat şi care corespund analizei ideilor, iar pe de altă parte, o metodă simbolică generală, adică o scriere. Din această a doua perspectivă caracteristica universală este identificată cu un fel de plan pentru o ştiinţă generală a formelor, numită în scrierile tîrzii „spécieuse générale". Se voia un calcul simbolic al cărui obiect este formalizarea de *pattern*-uri de inferenţe în diferite domenii ale cunoaşterii.

Proiectul limbii universale, în acelaşi timp limbă şi scriere, şi deci al caracteristicii universale, avea nevoie de un alt proiect, poate chiar mai grandios decît acesta, şi anume de o enciclopedie, adică de o însumare a tuturor cunoştinţelor umane. Acestea urmau să fie reduse la un sistem logic, cu ajutorul regulilor de calcul logic (a se vedea în lucrarea de faţă textele ***De logica nova condenda*** şi ***Fundamenta calculi ratiocinatoris***, în care sînt prezente cîteva eşantioane ale calculului logic) şi subsumate unui număr mic de principii.

Postfaţa, ce cuprinde cîteva consideraţii asupra acţiunii istorice a operei lui Leibniz, şi anexele, cuprinzînd un tabel cronologic, lista principalelor ediţii şi lista traducerilor în limba română încheie o ediţie extrem de utilă atît pentru specialişti, cît şi pentru publicul larg interesat de studiul operei lui Leibniz sau al logicii, metafizicii ori epistemologiei.

Adrian NIŢĂ

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Simbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

TEATRU

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)

I 27 iulie, ora 18.00 – Piaţa Universităţii – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hâncu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)

I 22 iulie, ora 20.00 – **Oase pentru Otto**, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Lia Bugnar. Cu: Crina Mureşan şi Mariana Dănescu

FILM

22-24 iulie

BUCUREŞTI

I Blanche, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

I Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Luceafărul/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.00

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45 (22-23 iulie)

I Plăcinta americană 2, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 19.00, 20.45 (24 iulie)

I Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15

I Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.30, 19.30

I Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

I Detonatorul, 2002. Regia: Jonathan Winfrey. Cu: Elizabeth Berkley, Randall Batinkoff, Adam Lieberman, Bokeem Woodbine/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

I Oraşul Zeilor, 2002. Regia: Katia Lund, Fernando Meirelles. Cu: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodriques, Leandro Firmino de Hora, Philippe Haagensen/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

I Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Studio Martin/ ora 15.30

I Amélie, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Studio Martin/ ora 17.00

I Pianistul, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ ora 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

I Identitate, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ ora 20.45

I Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ ora 21.45

I Blanche, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ orele: 15.30, 18.00, 20.30

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 16.15, 18.45, 21.15

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 13.30, 17.00, 20.45

I Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 15.15, 18.45, 22.30

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 15.00, 17.15, 19.30, 21.30

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ ora 17.45

I Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 15.45, 22.45

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ ora 20.00

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 16.00, 19.00, 22.00

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ orele: 15.45, 18.15, 21.00

I Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.15

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 14.00, 16.45, 19.15 (22, 23 iulie)/ orele: 14.00, 16.45, 19.15, 21.45 (24 iulie)

I Broker falit, caut parteneră cu stare!, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ orele: 14.00, 16.15, 18.30

ARAD

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003/ Dacia

I Orele, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

I Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002/ Central/ ora 20.00

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003/ Patria

I Qvo Vadis?, Polonia, 2003/ Modern

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003/ Patria

I Cabina telefonică, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Al naibii tratament!, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Cabina telefonică, SUA, 2003/ Flacăra

I Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

I Centrul pămintului, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A

I X-Men 2, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B

I Vorbeşte cu ea, Spania, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

I Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

I Frida, SUA, 2002/ Capitol

I Camerista, SUA, 2002/ Timiş

I Blanche, Franţa, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

I Johnny English, SUA, 2002/ Victoria

25-28 iulie

BUCUREŞTI

I Identitate, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

I Animal de pradă, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

I Blanche, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

I 102 dalmaţieni, SUA, 2000. Regia: Kevin Lima. Cu: Glenn Close, Gérard Depardieu/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00

I Plăcinta americană 2, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Bucureşti/ orele: 17.00, 19.00, 20.45

I Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

I Bărbaţii in negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (25-27 iulie)/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (28 iulie)

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

I Oraşul Zeilor, 2002. Regia: Katia Lund, Fernando Meirelles. Cu: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodriques/ Europa/ orele: 13.30, 16.30, 19.00

I Scris cu singe, 2002. Regia: John Terlsky. Cu: Adam Lieberman, Michael T. Weiss, Nancy Valen, Peter Covote/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

I Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

I Strada plăcerilor, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Studio Martin/ ora 15.30

I Pianistul, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ ora 17.15

I Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Studio Martin/ ora 20.00

ARAD

I Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003/ Dacia

I Hoţul de orhidee, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

I Broker falit, caut parteneră cu stare!, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

I Femeia fatală, SUA, 2002/ Central/ ora 20.00

I X-Men 2, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

I Frida, SUA, 2002/ Patria

I Blanche, Franţa, 2002/ Modern

I Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003/ Patria

I Dumnezeu e mare, eu sint mititică!, Franţa/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Johnny English, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A

I Orele, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B

I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003/ Patria

I Daredevil, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Al naibii tratament!, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

I Solaris, SUA, 2002/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

I Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Al naibii tratament!, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

I Identitate, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Capitol

I Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Timiş

I Dragonul roşu, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

I Cabina telefonică, SUA, 2003/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

I 24 iulie, ora 21.00 – **Winston Live Jazz**. Participă: Florin Răducanu Quartet

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"

I 24 iulie, ora 19.00 – Aulă – concert de vioară şi pian. Soliste: Alexandra Andreea Oancea şi Irina Macarie. În program lucrări de: **G. Enescu**, **J.E.F. Massenet**, **J. Brahms**, **J.S. Bach**, **W.A. Mozart**, **H. Wieniawski**, **F. Kreisler**. Eveniment organizat în colaborare cu Fundaţia Culturală Română

COLOCVIU

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

I 25-26 iulie – colocviul cu tema **Confluenţe literare polono-române**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez. Cu acest prilej vor fi lansate volumele **Europa mea** de Iuri Andruhovici şi Andrzej Stasiuk, Editura Polirom, şi **Cum am devenit scriitor? (incercare de autobiografie intelectuală)** de Andrzej Stasiuk, Editura Paralela 45

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie de grup, **pictură** şi **grafică**, pînă în 28 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – *Aghartha*, Gabriela Ricşan, **pictură**, pînă în 28 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Intersecţii*, expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 31 iulie/ expoziţie cu lucrările de diplomă ale absolvenţilor Universităţii de Artă, **grafică**, pînă în 31 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Teodor Catană, **pictură**, pînă în 22 iulie/ *În Trafic*, expoziţie de grup, **design**, 23 iulie-5 august. Vernisaj: 23 iulie, ora 18.00. Eveniment organizat de Uniunea Artiştilor Plastici şi Universitatea Naţională de Artă – Departamentul Design – Masterat anul I

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Balko şi Judith Balint, **sculptură**, pînă în 4 august

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – Rodica Anca Marinescu, **pastel**. Vernisaj: 22 iulie, ora 19.00

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Simeza nostra*, expoziţie de grup, **pictură**, 22 iulie-4 august. Vernisaj: 22 iulie, ora 19.00. Curator: Oana Tănase

GALERIA SPACE – CIAC (Str. Şelari Nr. 9-11; tel: 315.51.10) –

Atelier 4, Geta Brătescu, **desene**, **fotografii/obiecte**, **colaje**, **asamblaje**, pînă în 25 iulie. Curator: Irina Cios

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Nicolae Iorga, **pictură**, pînă în 28 iulie

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portofolios Review 2*, expoziţie de grup, **fotografie**, pînă în 27 iulie. Curator: Aurora Dediu

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziţie organizată cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Naţional Peleş, Muzeului Militar Naţional

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU“ (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, iulie-septembrie

MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, 24 iulie-10 septembrie. Vernisaj: 24 iulie, ora 11.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana şi Ion Nicodim, pînă în 10 august. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti

TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat şi Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Ţara Şvabilor*, pînă în 3 august

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Octavia Ţarălungă, **grafică**, pînă în 7 august/ Sala Rondă – Violeta Lecca Bălan, **pictură**, **grafică** şi **sculptură**, pînă în 27 iulie

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ (tel: 230.14.87) – *Motive româneşti în afişul polonez*, expoziţie de **afişe de film** şi expoziţie de **carte poloneză** editată în România, 25-26 iulie. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dorel Făcăoaru, **pictură**

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţie de grup a 10 artişti cehi, **grafică**, pînă în 24 iulie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGITA VISUAL ART (Str. Florilor Nr. 2) – *Autopsie*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – Dan Cepoi, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERII DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului 2003, **pictură**, pînă în 30 iulie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial Arta în firmă

TIMIŞOARA

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Grafică din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, pînă în 5 august

BASTIONUL CETĂŢII (Str. Popa Şapcă Nr. 4) – Secţia de Etnografie – *Ştergarul bănăţean*, pînă în 15 august

FESTIVAL

SIBIU

FESTIVALUL NAŢIONAL AL TRADIŢIILOR POPULARE
ediţia a III-a
22-27 iulie
COMPLEXUL NAŢIONAL MUZEAL „ASTRA"
Din program:

▌22 iulie, ora 15.00 – Piaţa Mare – Festivitatea de deschidere urmată de parada portului popular din cele patru judeţe participante: Bistriţa-Năsăud, Botoşani, Buzău, Bălţi (Republica Moldova)

▌Festivalul cuprinde şapte secţiuni: arte religioase (tradiţii cultice legate de practicile religioase); arte literare (basme, poezie şi teatru popular); arte muzicale (interpreţi vocali şi instrumentali) şi coregrafice (dans popular); arte mecanice (creaţie tehnică tradiţională); arte plastice (meşteşuguri artistice); arte culinare (reţete tradiţionale)

LICITAŢII

BUCUREŞTI

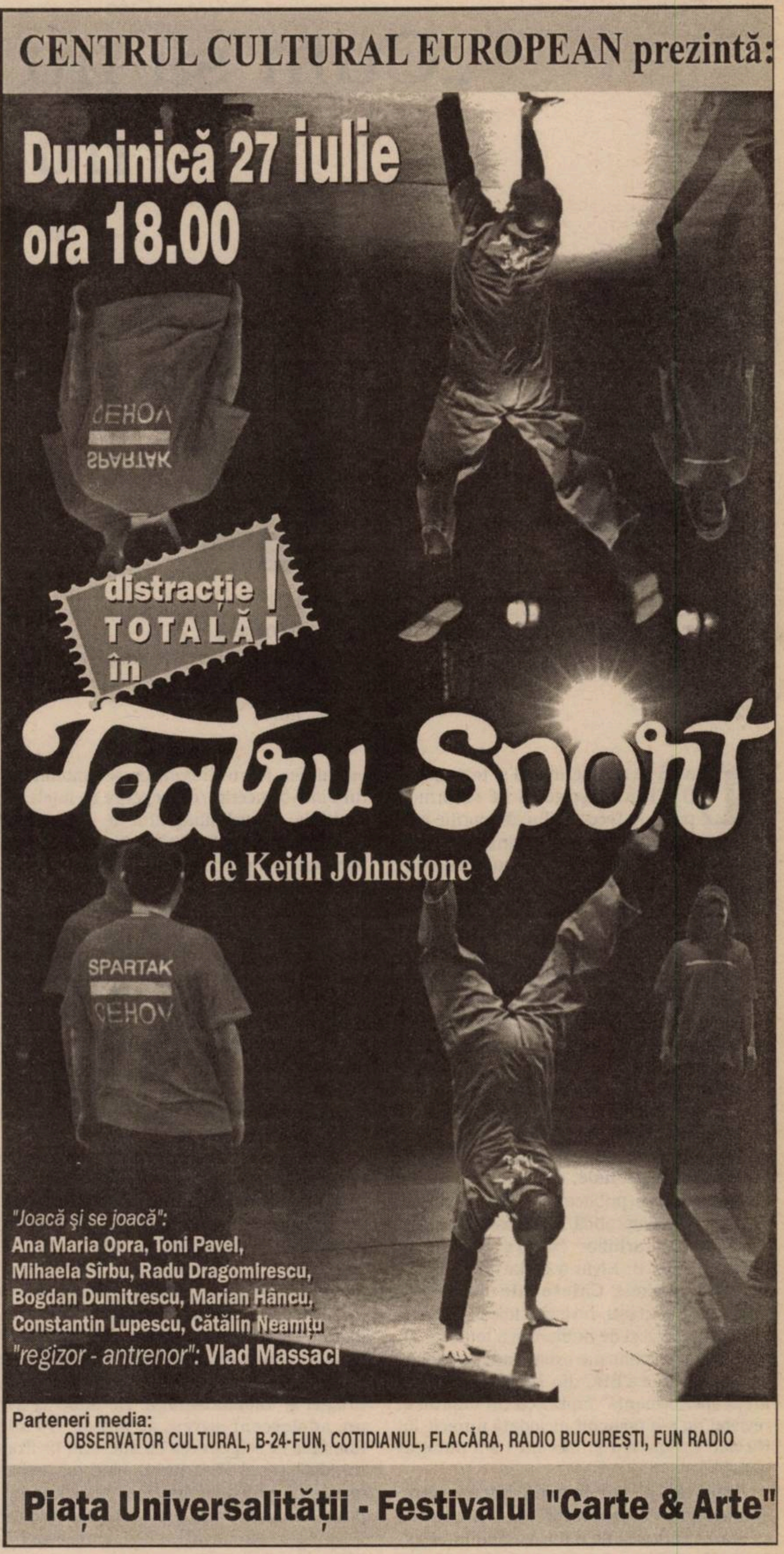
CASA ALIS

▌27 iulie, ora 11.00 – licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:

▌sculptură: „Fată cu coş„, ipsos patinat (200 euro); „Doberman", bronz cu soclu de bronz (160 euro); **Masson J.E.**, „Ciobănesc german", bronz cu soclu placat cu marmură (200 euro); **Oscar Han**, „Sărutul", reducţie gips (160 euro); **Rancoulet E.**, „La Veu Surprise", antimoniu cu soclu de lemn (295 euro); **Tudor Gheorghe**, „La circiumă", altorelief în ipsos (190 euro); **H. Fuger**, „La vînătoare", antimoniu patinat (275 euro);

▌pictură-grafică: **Leon Thevenin**, „Cecile Coutesco Stork" (110 euro); **George Zlotescu**, „Autoportret", ulei pe carton (265 euro); **Aurel Bordenache**, „Canal la Veneţia", ulei pe carton (215 euro); **Spiru Chintilă**, „Peisaj din Bucureşti", acuarelă (270 euro); **Alin Gheorghiu**, „Pahar cu flori", creioane colorate (135 euro); **Jean Pierre Orleanu**, „Portret de fată", tehnică mixtă (215 euro); **Joyce Thompson**, „Sunday tea time", tehnică mixtă pe carton (120 euro); **Scortesco**, „Peisaj meridional", tehnică mixtă pe carton (320 euro); **Eugen Drăguţescu**, „Nud şezînd", tuş-sepia (125 euro); **Paul Molda**, „Casă ţărănească", acuarelă (110 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Peisaj cu case", guaşă (140 euro); „Barcagiu la Istanbul", nesemnat, ulei pe carton (460 euro); **Iosif Steurer**, „Iarnă", guaşă (190 euro); **Piroska**, „Peisaj cu moară de vînt", ulei pe pînză (275 euro); **Neagu Rădulescu**, „Începutul stagiunii", tuş (41 euro); **Niculina Dona Delavrancea**, „Pe plajă", tuş-laviu (85 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Şatră", ulei pe carton (250 euro); **Tamara Isbăşescu**, „Peisaj", ulei pe carton (140 euro); **Constantin Piliuţă**, „La un pahar", peniţă (190 euro); **Vizkeleti**, „Florărese", ulei pe pînză (650 euro); **A. Popp**, „Luncă", ulei pe carton (245 euro); **Dimitrie Serafim**, „Portret de tînără", ulei pe pînză (405 euro); **Nicolae Ţincu**, „Fata cu fuiorul", ulei pe pînză (245 euro); **Adrian Secoşanu**, „Pălăria gri", ulei pe pînză (205 euro); **Fidelis Walch**, „Portretul unei doamne", ulei pe pînză (800 euro); **Mişu Popp**, „Portretul lui Dimitrie N. Dossios", ulei pe pînză (325 euro); **E. Stoenescu**, „Doamnă cu flori roşii", ulei pe pînză (540 euro); **V. Carlon**, „Peisaj în luncă", ulei pe pînză (540 euro); **R. Iosif**, „Peisaj la Cîmpulung", ulei pe carton (400 euro); **Henri H. Catargi**, „Margine de sat", ulei pe pînză (690 euro); „Madona cu Pruncul", ulei pe pînză lipită pe lemn" (320 euro); **Alexandru Satmari**, „Cimitir tătărăsc", ulei pe pînză (450 euro); **Constion**, „Oraş în Orient", ulei pe carton (475 euro); **Nicolae Tonitza**, „Pe gînduri", desen în creion (430 euro); „Femeie cu pisică", nesemnat, ulei pe pînză (730 euro); **Florenţa Pretorian**, Natură statică cu flori şi fructe", ulei pe carton (380 euro); **Iulian Olaru**, „Natură statică" (165 euro); **F. Walch**, „Gitană cu tamburină", ulei pe pînză (700 euro); **Nicolae Vermont**, „Dansatoare", creioane colorate şi cărbune (670 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Izvor în pădure", guaşă (325 euro); **Ştefan Luchian**, „Peisaj în amurg", ulei pe pînză (12.000 euro); **Gustav Karr**, „Peisaj pe malul lacului", ulei pe pînză (540 euro); **Iosif Steurer**, „Casă din Dobrogea", ulei pe carton (215 euro); **Karl Weise**, „Doamna cu căţelul", ulei pe pînză (680 euro); **Kimon Loghi**, „Inserare", ulei pe carton (325 euro); **J. Henri**, „Remuşcare", ulei pe pînză (680 euro);

▌operele vor fi expuse în zilele de 25 şi 26 iulie, orele 10.00-18.00



TV

TVR 2

▌25 iulie, ora 0.40 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În sumar: **electROşocuri... muzicale la Club A** şi **Top T Buzău**, ediţia a XIX-a

TVR CULTURAL

▌22 iulie, ora 22.00 – Film – **Ascensor pentru eşafod**, Franţa, 1957. Regia: Louis Malle. Cu: Jeanne Moreau, Maurice Ronet, Georges Poujoly

▌23 iulie, ora 21.00 – Documentar – **Muzicieni celebri: Wagner**/ ora 22.00 – Operă – **Othello** de Giuseppe Verdi. Dirijor şi regizor: Herbert von Karajan. Cu: Mirela Freni, Jon Vickers, Peter Glassop. Participă: Corul Operei şi Orchestra Filarmonicii din Berlin/ ora 0.20 – Film – **Anna Karenina**, SUA, 1935. Regia: Clarence Brown. Cu: Greta Garbo, Fredric March, Maureen O'Sullivan

▌24 iulie, ora 22.00 – Teatru TV – **Sinucigaşul** de Nikolai Erdman. Regia: Cornel Mihalache. Adaptarea şi regia artistică: Olimpia Arghir. Cu: Horaţiu Mălăele, Teodora Mareş, Lili Nica Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Valentin Teodosiu, Camelia Zorlescu, Ion Siminie, Stelian Nistor, Doina Simionescu, Ion Popa, Ion Porsilă, Daniel Constantinescu, Daniel Corbu, Petrică Iacob, Constantin Lăpuşan, Sandu Moldovan, Anda Ilie, Stan Rotaru, Tudor Cristian

▌25 iulie, ora 22.00 – Film – **Lola**, Germania, 1981. Regia: Rainer Werner Fassbinder. Cu: Barbara Sukowa, Armin Mueller-Stahl, Mario Adorf

▌26 iulie, ora 22.00 – **Gigi**, SUA, 1958. Regia: Vicente Minelli. Cu: Leslie Caron, Louis Jourdan, Maurice Chevalier/ ora 23.55 – **Festivalul de Jazz – Sibiu 2003**. Participă: Pibo Marquez/ ora 0.55 – Film – **Cea mai frumoasă**, Italia, 1951. Regia: Luchino Visconti. Cu: Anna Magnani, Walter Chiari, Tina Apicella, Alessandro Blasetti

▌27 iulie, ora 17.00 – Idei în libertate – Volumul **Anatomia mistificării**. Este evocat procesul „lotului Noica-Pillat" şi condamnarea la temniţă grea a 23 de intelectuali de elită în 1959. Invitaţi: Stelian Tănase şi Simina Mezincescu. Prezintă: H.-R. Patapievici/ ora 22.00 – Film – **Jezebel**, SUA, 1938. Regia: William Wyler. Cu: Bette Davis, Henry Fonda, George Brent

▌28 iulie, ora **Creatoarea de modele**, SUA, 1953. Regia: Vicente Minelli. Cu: Gregory Peck, Lauren Bacall, Dolores Gray

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▌26 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

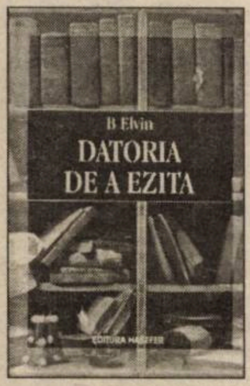
RADIO CLUJ

▌26 iulie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„Cum să nu devin ceea ce nu sînt“

MONICA GHEȚ



B. ELVIN
Datoria de a ezita
Editura Hasefer,
București, 2003,
272 p., f.p.

B. ELVIN
În continuare
Ediția a doua. Editura Fundației Culturale
Române, București, 2003,
256 p., f.p.

La 75 de ani, scriitorul și teatrologul B. Elvin reușește să ne surprindă printr-o recentă dublă apariție editorială: volumul de eseuri-amintiri **Datoria de a ezita** și reeditarea romanului **În continuare**, carte „așezată“ sub oarecare tăcere în 1982 (cînd a apărut la Editura Eminescu). Cu acest prilej, B. Elvin înlătură, elegant, vălul „misterioaselor“ sale tăceri, se rostește neficțional (în **Datoria de a ezita**), fără a întina „magia“ discreției care i-a cumpănit gesturile de-a lungul deceniilor. Fișa bio-bibliografică a autorului ne permite enumerarea unei creații impresionante: opt volume de critică literară și eseuri, șapte romane, un volum de povestiri, numeroase studii și prefețe. Nemaivorbind că este, din 1992, redactorul-șef al ediției române a revistei **Lettre Internationale**, că a fost din 1990-1992 coeditorul publicațiilor **Arc** și **Litere**. Și, fapt de memorabilă însemnătate pentru reașezarea ierarhiilor culturii române în veacul trecut, B. Elvin a editat între 1969-1989 faimoasele **Caiete ale Teatrului Național** București, revistă trimestrială ce a apărut în „optzeci de numere și a totalizat un tiraj de patru milioane exemplare“, astfel că într-o emisiune a BBC din 1990 se menționa drept „performanță“ faptul că „în cuprinsul revistei nu s-a pomenit niciodată numele lui Nicolae Ceaușescu și nici nu i s-a publicat poza“.

Dacă ar fi să-l închidă într-un vers, spune Radu Cosașu despre B. Elvin, acesta ar suna: „fericirea de a fi trist cînd înțelegi“. Și Radu Cosașu își dezvoltă gîndul: „Nu cunosc alt scriitor român contemporan care să fi elaborat o asemenea melodie, demnă de o ecuație cu trei inefabile. Cu surîsul său binefăcător de ambiguu, Elvin nu cere niciodată cititorului său s-o dezlege, ci doar să se lase cuprins de farmecul înțelepciunii ei pe această vreme în care hazul e tot mai stins și ironia tinde spre limita ei tragică“. Ovid S. Crohmălniceanu dar și Mircea Iorgulescu și-au îndreptat atenția asupra romanelor lui B. Elvin, iar aprecierea lor se armonizează cînd identifică: „O operă clădită fără tărăboi, dar meritînd mai mult interes decît numeroase altele, împinse zgomotos și insistent în bătaia reflectoarelor“. Exact acest/același sentiment al nedreptății mediatice îl încearcă aici pe cititorul onest, întrebîndu-se pe ce căi oculte se fabrică peste noapte megastaruri ale zilei, unele căzute tocmai din „hăul“ neglijabil al istoriei, pentru a ne lămuri asupra orizontului de mîine. Iar dacă e posibil așa ceva – chiar atunci cînd subscriem la ieșirea din anonimat a destinelor speciale –, de ce ar fi unele destine preferate altora, nu mai puțin rare, în vreme ce adevărul se menține la fel de... caleidoscopic.

Să revenim, însă, la „ezitările“ afirmate/asumate de însuși autorul. Aidoma romanelor, eseurile lui B. Elvin trebuie citite cu mintea foarte trează, preschimbînd lectura într-o cucerire/descoperire de înțelesuri multiple, textul fiind atît de dens, încît spirite mai șubrede pierd siguranța platoșei (a)mnezice, autoconsolatoare. La fiecare trei, patru rînduri afli un concentrat verbal, îndreptățindu-ne diagnosticul de scriere aforistică. Însă frazele de acest gen nu se construiesc din nestăpînita nevoie a manipulării prin perplexitate, ci, drept dovadă a unei înzestrări particulare, ele se ivesc, cu toată naturalețea, din „buzunarul“ istorisirii. Astfel, în **Datoria de a ezita** ne copleșește discursul aparent confesiv, cu sensuri stratificate, a căror corespondență reiese din enumerarea evenimentelor factuale, semnificante în selectarea lor.

„Ezitarea“ se plămădește din memoria istoriei, a împrejurărilor ei specifice născătoare de prudență, contabilizate laolaltă cu nevoia de afirmare și exprimare a unui temperament artistic conștient de sine; „datoria“ cumpănirii are drept primă lectură confruntarea unei minți pasionate de avatarurile Cuvîntului cu „farmecul“, mai apoi, cu brutalitatea realității unui crez: libertatea individului, șanse egale tuturor (în funcție de capacitățile personale), democrație împotriva tiraniei și totalitarismului. De unde să știe un adolescent evreu al anilor '40 din România ce se petrecea cu adevărat pe frontul ideologic al Răsăritului, cînd tot instrumentarul propagandistic al epocii indica posibilități mult mai generoase, iar trecutul îl ajungea din urmă – așa cum citim la Mihail Sebastian, fără a mai putea nega evidențele –, trecutul se configura, deci, în amenințări și umilințe. Argumentul autorului, reflectînd asupra „circumstanței atenuante“ și a „circumstanței agravante“, face apel la ofertele vremii, ademenind tînărul de optsprezece ani, dornic să se cheltuie: comunismul și nazismul. Admițînd că „lagărele de exterminare ale unui totalitarism nu-s mai milostive decît ale celuilalt“, B. Elvin precizează calm, detașat de (re)sentimente: „Fără discuție, Hitler s-a dovedit «loial» respectîndu-și programul: ce-a făgăduit cu cinism a și împlinit cu cinism, neînșelînd pe nimeni – pe cînd Stalin a promis fericirea popoarelor. Dar cine a optat pentru nazism a făcut-o fascinat de ideea de a-i domina pe ceilalți, și asta-l deosebește esențial de cel ce necunoscînd adevărata față a comunismului, s-a încrezut în utopie“ (p. 35). Iată pentru ce, B. Elvin, dar și Radu Cosașu sau Ovid S. Crohmălniceanu ori S. Damian, Z.Ornea, destui alții, care onorează scrisul românesc, au întîlnit comunismul „de mult, înainte de a fi“. Așadar, dificultățile acestor romantici ai utopiei au început *după* stingerea iluziei, situație pe care B. Elvin o rezumă într-o frază, în afara comentariilor: „cum să nu devin ceea ce nu sînt“. Iar pentru a evita strîmba devenire, a suportat cu stoicism ani de șomaj (dat afară, succesiv, de la edituri unde funcționa), excluderea din „organizația de bază“, fiindcă n-avea ce căuta (aidoma lui Radu Cosașu, aflîndu-se și el șomer în acea perioadă), printre cei de care îl lega doar frica: „Frica deghizată în devotamentul față de o cauză ce, tradusă în realitate, arăta altfel decît îmi imaginasem și-mi puneam tot felul de întrebări clare, dar în același timp mă îndemna să amîn răspunsurile la fel de limpezi. Drept care divizat în trei părți inegale am suferit în orgoliul meu cînd mi-au dat un picior în fund, făcîndu-mă în toate felurile, de la «burghez nefericit» la «dușman strecurat», m-am temut rău de tot pentru ce mă așteaptă, dar am fost și cît se poate de mulțumit că alții își asumaseră hotărîrea pe care eu unul n-aveam curajul s-o iau“. Mai apoi, după 1989, autorul se întreabă cum să dai curs revendicării „respectului de sine“, programatic uzurpat – atît al unora, precum al altora –, cînd „elucidarea zilei de ieri se punea în aceiași termeni ca după 1945“.

Deceniile au validat, însă, și uluitoare momente de solidaritate umană, așa cum ni le înfățișează B. Elvin în eseurile dedicate lui Heinrich Böll, **Onkel Arthur**, lui Danilo Kis, lui George Tomaziu (extraordinar capitol!), Paul Georgescu – toate întîlniri rare în constelația destinelor, la fel de alese ca și scrisul unor mari conștiințe de aici sau de aiurea: Geo Bogza, Arthur Koestler, Alexander Watt, Jorge Semprun, Mircea Horia Simionescu, André Gide, Samuel Beckett, Camus, Robert Walser, Kafka, Pessoa etc. – a căror consistență artistică e esențializată în eseul **A scrie**.

B. Elvin trăiește aceeași dilemă încercată de Mircea Horia Simionescu: ce să alegi, *a fi sau a scrie*? Iată încă un temei al ezitării, iar eseurile-confesiune încearcă mereu să echilibreze „balanța“ – cu finețe și oarecare... tristețe (tristețea înțelegerii, de bună-seamă!). Argumentele în favoarea operei abundă, parcă doar atunci cînd pentru viață e deja prea tîrziu... Autorul îl citează pe Italo Svevo: „Viața seamănă puțin cu boala. [...] Spre deosebire de celelalte boli însă, viața e totdeauna mortală. Nu suportă tratamente“. Iar în 1976, Geo Bogza, văzut de B. Elvin drept „verticalitate, refuz, sfidare în impunătoarea sa statură fizică și intelectuală“, rostește misterioasele cuvinte: „Viața nu ca un turnir, ci ca un ultraj. De la prima pînă la ultima zi“. Totodată, Ilarie Voronca, la puțină vreme înainte de-a se sinucide, îi declară într-un interviu: „N-aș vrea să eșuez pe toate planurile, reușind doar pe cel al longevității“. Deznădejdea lui Italo Svevo, a lui Hemingway, Primo Levi, Virginia Woolf, Paul Celan etc. – deznădejdea autorului ca nu cumva să-și supraviețuiască operei. Dar sentimentul descumpănirii, al deznădejdii e interzis în totalitarism, iar analiza acestei stări de fapt reiese memorabil dintr-o convorbire a autorului cu Mihai (Milo) Petroveanu în 1965, unde cei doi constată că o societate atee (comunistă) blamează sinuciderea „pentru că socotește deznădejdea semnul unei primejdioase independențe, o scandaloasă rebeliune împotriva fericitei ordini și a exaltatelor ei perspective“. Regăsim aici același tratament al autorității aplicat spiritului critic, destul de atrofiat azi încă, pentru a-i motiva lui Radu Cosașu expresia de „dizidență post-revoluționară“.

Spiritul critic, distanța impusă de judecată și înțelegere străbat neezitant **Datoria de a ezita**. Opțiunea discretă a lui B. Elvin se îndreaptă spre opera unui destin ilustrînd în viața publică și artistică libertatea intelectualului de a nu se alinia „în orb“ vreunei cauze de moment, a nu subscrie la vocea autorității, atunci cînd e abuzivă, și nici exceselor clamate de „mase“ în numele „ambiguu“ al democrației, adeseori dirijată spre orientări „radicale“ de presiunea mediei. Toate aceste însușiri ale conștiinței civice necontaminate de certitudini B. Elvin le-a întîlnit la Heinrich Böll (**Onkel Arthur**), căruia îi face un portret demn de antologia genului. Alchimii ale găsirii și regăsirii spiritelor afine i-au înlesnit lui B. Elvin întîlnirea cu Böll în 1971 la Köln, fiind programat la o convorbire de un ceas, între patru și cinci după-amiaza. A părăsit casa lui Böll la zece seara! Domnul „în cămașă bleu, pantaloni gri prea lungi, prinși cu bretele negre, părea un funcționar oarecare. Poate chiar salariatul Oficiului de Statistică din Köln, unde lucrase pînă în '46. Oricum, altceva decît un scriitor cu milioane de cititori și încoronat cu numeroase premii“. Omul „cu părul rărit și cărunt, pungi sub ochi, fața veștejită și o umbră de zîmbet sub mustața moale“ era convins că „trebuie fugit ca de dracu' de didacticism“, fiindcă „adevărul interzice predica“. De asemeni, trebuie evitată, după Böll, „literatura care se consacră propriilor problematici și tehnici“. Căci „opera de artă eliberează și un element anarhic, o disponibilitate pentru joc“. Aspecte periculoase în vremuri bîntuite de spectrul terorismului, cum era Germania în anii aceia, nu mai puțin timpurile de dup[ă] 11 septembrie 2001 pe care le traversăm, punînd la îndoială cuceririle rațiunii și ale „drepturilor omului“. Heinrich Böll a avut multe de îndurat de pe urma adversităților stîrnite de campania împotriva „spiritului critic“, îngrijorător reactivată în anii '70. Totuși, „la moartea sa, în 1985“, s-a spus „că a fost o instituție, o instanță, conștiința mereu trează a Germaniei. Un scriitor care n-a căutat aplauzele majorității, nici aprobarea personalităților influente, a apărat adesea opinii impopulare sau chiar imposibil de apărat“. Fie și un apelativ ironic, „bunul suflet din Köln“ i se pare lui B. Elvin „o opțiune și o neînduplecare“. Tot lui Böll îi datorează autorul nostru invitațiile, pe parcursul unui timp considerabil, la „Săptămînile Festive“ ale Teatrului din Berlinul Occidental. Iar de aceste evenimente este direct legat romanul **În continuare**, reflectînd „ciudatul amestec de opulență și apocalipsă“ al Germaniei din deceniile șapte-opt, spr[e] deosebire de apocalipsa noastră, sincronă cu a Vestului, totuși în afara oricărei opulențe...

Pagini neasemuite mărturiilor din epocă înregistrate pînă acum sînt dăruite altor evenimente și personagii, în primul rînd lui George Tomaziu, spirit temerar, agent britanic în al doilea război mondial, arestat de comuniști, pictor de specială sensibilitate, ilustratorul fără egal al cărții de căpătîi a lui Mateiu Caragiale, **Craii de Curtea-Veche**. În ce ne privește, ar trebui să nu ezităm a lua în mînă aurul unor astfel de „ezitări“.

Nr. 179

OBSERVATOR CULTURAL

29.07.-04.08.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Bienala de la Veneţia, ediţia a 50-a

Scandaluri în învăţămînt ▮ Sesto Pals, avangardistul subteran ▮ Norman Manea – replică polemică ▮ Despre cărţi de Mircea Cărtărescu, Michael Cunningham, Henry Miller, Antoine Compagnon, Alberto Papuzzi, Tadeusz Konwicki ▮ Un document inedit al lui Ernst Jünger ▮ Polemici în jurul lui Andrei Şerban ▮ Festival de jazz la Haga ▮ Interviu cu Mircea Spătaru

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 179, 29.07. - 04.08.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Concursul internaţional de canto „Hariclea Darclée", ediţia a VII-a

Concursul de Canto „Hariclea Darclée" a debutat, ca manifestare la nivel naţional, în 1995, căpătînd caracter internaţional în 1997. Ediţia din acest an s-a încheiat duminică seara la Brăila printr-o Gală a Laureaţilor 2003, cu dirijorul Marco Balderi la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio; 15.000 de oameni au ţinut să asiste la un Concert de coruri celebre, susţinut pe esplanada Dunării. De-a lungul ultimelor două săptămîni, evenimentul creat şi patronat de cunoscuta soprană Mariana Nicolesco a reţinut atenţia iubitorilor muzicii de operă prin concerte, recitaluri şi conferinţe onorate de prezenţa unor invitaţi de prestigiu. Un moment special în cadrul manifestărilor l-a constituit seara dedicată operei **La Bohème,** prin care au fost celebraţi cei 100 de ani de la premiera absolută a acesteia, la Teatrul Naţional din Bucureşti, cu Darclée în rolul lui Mimi.

La spectacol au fost prezenţi, între alţii, reprezentanta ONU la Bucureşti, Sokan Han Jung, ambasadorul Finlandei, Pekka Hartitila şi Anthony van der Hejden, preşedinte al Băncii Ţiriac şi principal sponsor al Concursului, căruia i-a fost decernat, în aceeaşi seară, titlul de Cetăţean de Onoare al Brăilei. O distincţie similară a primit şi actorul Radu Beligan. La repetiţia spectacolului cu **La Bohème** a ţinut să asiste şi ambasadorul Franţei la Bucureşti, Philippe Etienne.

Festivalul de Artă Medievală Sighişoara 2003

La sfîrşitul săptămînii trecute s-a desfăşurat la Sighişoara ediţia 2003 a Festivalului anual de artă medievală. Faţă de cele precedente, actuala ediţie nu a mai inclus în program concerte de muzică *rock*, cei peste 30.000 de vizitatori prezenţi avînd parte – în compensaţie – de concerte de muzică *folk* & *free show*. Pentru secţiunea „Teatru", anul acesta a fost aleasă tema **Decameronului** de Bocaccio, de la care actorii şi regizorii au pornit în montarea spectacolelor din Piaţa Sigma, de pe Strada Şcolii şi din Piaţa Boema. Programul – divers şi „interactiv" – a mai inclus spectacole de marionete la Teatrul de Păpuşi din Parcul Copiilor, concerte de muzică veche şi dans medieval în Turnul cu Ceas, în Sala Primăriei, la Biserica Romano-Catolică şi în Piaţa Cetăţii; nu au lipsit demonstraţiile de arte şi meşteşuguri medievale – cum ar fi cele de gravură din atelierele tradiţionale – dar nici *body-painting*-urile. O noutate a constituit-o „Potirul Sighişoarei", obiectul unui concurs cu premii ce debutează anul acesta, la care s-au înscris aproximativ 50 de echipe formate din cîte 6 persoane. Echipa cîştigătoare a plecat cu 30 de milioane de lei, iar numele membrilor ei vor rămîne înscrise lîngă Potir, în Muzeul de Istorie, urmînd să li se alăture numele cîştigătorilor de la ediţiile viitoare. Pentru prima dată, în cadrul Festivalului a existat şi o secţiune intitulată „Tribuna civică", la care şi-au adus contribuţia tineri de la mai multe fundaţii şi asociaţii.

Printre personalităţile prezente la Sighişoara s-a numărat guvernatorul Băncii Naţionale a României, Mugur Isărescu; a fost – de asemenea – semnalată prezenţa ambasadorului Americii la Bucureşti, Michael Guest, sosit însă neoficial, în calitate de simplu turist.

Agenda culturală

Festival de teatru pentru copii şi tineret. La Buftea, la Casa de Cultură a Sindicatelor „Frăţia", puteţi vedea pînă în data de 30 iulie piese incluse în cadrul Festivalul Naţional de Teatru pentru copii şi tineret.

„Teatrul Luni" la Green Hours. Pe 4 august, Compania „Teatrul Luni" va prezenta la Green Hours piesa **No Mom's Land** după S. Beckett, în adaptarea şi regia lui Radu Afrim.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Legea muzeelor şi colecţiilor publice a fost aprobată. Preşedintele României a promulgat Legea muzeelor şi colecţiilor publice, reglementare născută dintr-o iniţiativă a ministrului Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, în calitate de senator. Această lege – se arată într-un comunicat dat publicităţii de Direcţia Relaţii cu Mass Media – îşi propune să reglementeze în sens modern activitatea muzeistică şi urmează unei Legi a muzeelor publice iniţiate în urmă cu 70 de ani de către Nicolae Iorga.

Alte spectacole în Piaţa Universalităţii. Manifestările din seria **Carte&Arte în Piaţa Universalităţii** – „teatru deschis" au continuat şi săptămîna trecută. Miercuri 23 iulie a avut loc un concert al trupei *brit-pop* Vank, ziua de joi a inclus în program muzică medievală (interpretată de artişti din Spania, Italia, Portugalia şi Malta) şi film (**Marfa şi banii**, regia Cristi Puiu), iar cea de vineri – un *one man show* teatral cu actorul Rareş Budileanu şi un recital Laurenţiu Cazan. Sîmbătă au fost programate spectacole de teatru/concert/*media experiment*: **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Toni Zaharia (regia: Theodora Herghelegiu), **Visul unei nopţi de vară**, actul IV (invitat special: Marius Vintilă). Duminica a fost rezervată teatrului – **Teatru sport** de Keith Johnstone (producţie a Centrului Cultural European) şi **Cum se face?**, în regia Theodorei Herghelegiu (Teatrul Inexistent) – şi dansului, cu Răzvan Mazilu, Liliana Iorgulescu şi Corina Dumitrescu.

Seminar despre administraţia locală şi integrarea europeană. Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Instituţii de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiţii, împreună cu Primăria Ştei şi cu Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Naţional Bihor au organizat, în perioada 25-28 iulie, la Ştei, judeţul Bihor, seminarul internaţional **Relaţia dintre administraţia publică locală şi instituţiile de educaţie permanentă în vederea integrării europene**. Tema: Legea 292/27 iulie 2003 privind organizarea şi funcţionarea aşezămintelor culturale şi consecinţele aplicării acesteia. Lucrările au fost conduse de Hans Joachim Hug (Germania, director al Business Services, preşedinte al World University Service – România). Au participat directori de case de cultură, de cămine culturale, de centre judeţene de creaţie, primari din România şi Republica Moldova.

Conferinţă polono-română

Vineri 25 şi sîmbătă 26 iulie s-a desfăşurat în Bucureşti conferinţa intitulată **Confluenţe literare polono-române**, organizată de Fundaţia Culturală Română şi de Institutul Polonez din Bucureşti.

În prima sa parte, conferinţa a avut în program două runde de comunicări şi discuţii pe două teme „de confluenţă": **Literatura polonă în România şi literatura română în Polonia. Problema traducerilor şi a receptării şi Polonistica în România, românistica în Polonia. Posibilităţi de colaborare.** În prim-plan s-au aflat românişti din Polonia şi polonişti din România, foşti şi actuali lectori de polonă în România, respectiv de română în Polonia, traducători şi editori: Adriana Babeţi, Jerzy Cieszkowski, Valentina Curticeanu-Marin, Constantin Geambaşu, Cristina Godun, Zdzislaw Hryhorowicz, Kazimierz Jurczak, Ireneusz Kania, Mihai Mitu, Antoaneta Olteanu, Joanna Porawska, Stan Velea, moderaţi de Angela Martin.

În continuare, în după-amiaza zilei de vineri, a avut loc o masă rotundă despre **Canoanele literaturii române**, la care au participat scriitori şi universitari doar din România: Gabriela Adameşteanu, Iulian Băicuş, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Cornel Ungureanu, moderator fiind Eugen Uricaru. În asistenţă s-au mai aflat Mircea Anghelescu, B. Elvin, Bujor Nedelcovici, Rodica Palade, Nicolae Prelipceanu, Simona Sora ş.a.

La închiderea conferinţei, sîmbătă, a avut loc lansarea celor mai proaspete volume traduse din polonă în română: **Cum am devenit scriitor** de Andrzej Stasiuk, în româneşte de Ion Petrică, apărut la Editura Paralela 45, şi **Europa mea** de acelaşi Andrzej Stasiuk în colaborare cu scriitorul ucrainean Iuri Andruhovici, în româneşte de Constantin Geambaşu, la Editura Polirom, în prezenţa autorilor şi a traducătorilor, cele două edituri româneşti fiind reprezentate de Denisa Comănescu şi Gheorghe Crăciun, iar Editura poloneză Czarne, care a publicat iniţial cele două volume – de către Monika Sznajderman.

Amfitrionii întregii conferinţe au fost Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez din Bucureşti, şi Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române. A fost de asemenea prezent Krzysztof Lewandowski, însărcinat cu afaceri al Ambasadei Poloniei la Bucureşti.

Pe scurt: o excelentă ocazie pentru a spori „confluenţele" polono-române, aflate în ultimii ani pe un curs ascendent, marcat – de pildă – de participarea în calitate de invitat special a României la ediţia din 1999 a Tîrgului de carte de la Varşovia sau de numeroasele evenimente organizate de către Institutul Polonez, de la înfiinţarea biroului său din România, în toamna anului 2001.

Sumar

EVENIMENT/BIENALA DE LA VENEȚIA, LA EDIȚIA A 50-A
GHEORGHE SĂBĂU, Arta alternativă și creația digitală ▮ 4
MAGDA CÂRNECI, Pentru mine a fost Michal Rovner ▮ 5
ION BOGDAN LEFTER, Vară școlară. Foarte „fierbinte"! ▮ 7
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Sesto Pals, avangardistul subteran ▮ 8
MIRCEA VASILESCU, Două cărți de Mircea Cărtărescu în italiană ▮ 9
IULIA POPOVICI, Doamnele Dalloway ▮ 10
NORMAN MANEA, Replică ▮ 10
RUXANDRA CESEREANU, Prohabul lui Henry Miller (I) ▮ 11
TEORIE LITERARĂ
ALEXANDRU MATEI, Memorialul teoriei și literaturii ▮ 12
GEO ȘERBAN, Plînge în noi Orientul, de prisos ▮ 12
SOCIETATE
EMILIA DROGREANU, Un model teoretic și multe unghiuri de vedere asupra jurnalismului italian ▮ 14
WILLIAM TOTOK, Un document inedit al lui Ernst Jünger ▮ 15
ANA LUDUȘAN, Aderarea europeană – „o țintă politică" ▮ 16
EDELIANA STERLING-STOIAN, Anotimpul grădinilor de vară ▮ 17
INTERVIU
MIRCEA SPĂTARU, „M-a ajutat și m-a salvat în viață faptul că îmi place să inventez" ▮ 18
DRAGOȘ BUCURENCI, Libertatea de a pune muzică ▮ 19
ARTE
TEATRU: OVIDIU S. POPESCU, Polemici în jurul lui Andrei Șerban ▮ 20
FILM: DANA ENULESCU, Cinewood sau Hollycitta? ▮ 21
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, Între linie și culoare ▮ 22
ADRIAN ALEXANDRU ILFOVEANU, **Monumentul ziaristului din Piața Presei Libere** ▮ 22
SIMONA NASTAC, ***Ich habe keinen Zeitraum*** ▮ 23
MUZICĂ: ALEXANDRU VÎRTACI, Festival de jazz la Haga ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
DAN GULEA, Tipologia lui Tadeusz Konwicki ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
SPERANȚA RĂDULESCU, Să poftească tot poporul! ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 21 - 27 IULIE

▮ **Schimb de replici româno-ungar.** Biroul purtătorului de cuvînt al Comisiei Europene a declarat, la începutul săptămînii, că negocierile de aderare purtate de România cu Uniunea Europeană nu se vor desfășura cu participarea altor state decît cele membre. Declarația vine ca reacție la cererea Ungariei, formulată luni 21 iulie la Bruxelles, de a lua parte la negocierile de aderare ale României și Bulgariei. Ministrul de Externe român Mircea Geoană a declarat că Ambasada României la Budapesta a fost împuternicită să ceară clarificări MAE ungar cu privire la solicitarea amintită. Purtătorul de cuvînt al MAE ungar, Tamas Toth, a precizat că solicitarea țării sale a fost formulată „cu bune intenții" și că este justificată de o serie de interese comune ale Ungariei și ale Uniunii Europene, printre care aspecte privind protecția mediului, controlul frontierelor, cooperarea regională și transporturile.

▮ **Asigurări liberale.** Theodor Stolojan, președintele PNL, a declarat într-un interviu apărut miercuri 23 iulie în ziarul **Evenimentul zilei**, interviu realizat de Carol Sebastian, că este hotărît să nu colaboreze cu PSD după alegeri. În legătură cu această intenție, care nu fusese complet exclusă anterior, Stolojan a spus că „Nu mai este valabilă. Noi dorim să cîștigăm alegerile, să guvernăm România pe baza unui proiect liberal, pentru că acesta corespunde cel mai bine misiunii pe care o are România astăzi... Aceste procese sînt bazate pe valori liberale". Întrebat fiind în legătură cu declarațiile ambigue făcute în urmă cu cîteva luni, Stolojan a afirmat că „au fost multe interpretări eronate a ceea ce am spus, niște extinderi foarte largi... Era o situație cu totul și cu totul ipotetică cea descrisă de mine. Între timp, sîntem convinși că putem cîștiga alegerile din 2004. Greșelile făcute de PSD în actul de guvernare, superficialitatea sînt tot mai evidente".

▮ **Decret de grațiere.** Marți 22 iulie, președintele Ion Iliescu a semnat un decret de grațiere pe numele fostului inspector aeronautic Cristian Sorin Roșca, condamnat în dosarul „Țigareta II" la opt ani de închisoare. El fusese trimis în judecată sub acuzația că a înlesnit operațiunea de contrabandă prin ștergerea mai multor fișiere din memoria computerului care coordona evidența zborurilor din spațiul aerian românesc. Alături de Roșca au mai fost grațiați, prin același decret prezidențial, Gabriela Cantar, Lucian Floarea, Constantin Petrescu, Susana Ursache, Constantin Ghimpău, Corneliu Manolachi, Sandu Taman, Costel Tutunaru și Grigore Vădeanu.

▮ **Speranțe pentru locale.** Luni 21 iulie vicepreședintele PNȚCD Teodor Morariu a declarat că partidul său își propune să obțină la alegerile locale un procent mai mare decît cel reușit de CDR la alegerile din 2000, respectiv peste 7,5%. Morariu va coordona la nivel național echipa ce se va ocupa de campania electorală pentru alegerile locale, iar vicepreședintele Adrian Ghiță va conduce echipa pentru București. Strategia politică pentru alegerile locale din 2004 va fi aprobată pe 6 septembrie, în cadrul Comitetului Național de Conducere al PNȚCD. Teodor Morariu a afirmat că pînă la 30 septembrie vor fi stabiliți cel puțin 90% din candidații pentru primării, iar cei pentru consiliile locale și județene urmează să fie nominalizați pînă în 30 noiembrie.

▮ **Contestări în Suceava.** Senatorul de Suceava Gheorghe Flutur, vicepreședinte PNL, a declarat luni 21 iulie într-o conferință de presă că va sesiza Congresul Puterilor Locale și Regionale al Consiliului Europei cu privire la modul în care au fost ocupate de consilierii PSD locurile ApR rămase vacante în Consiliul Local Gura Humorului. Doi consilieri PSD au fost validați pe locurile rămase vacante în urma demisiei a doi consilieri aleși pe lista ApR care s-au înscris ulterior în PSD, deși în acest caz trebuiau validați supleanții de pe lista ApR care sînt membri PNL. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Un vechi „tovarăș de drum"

RALUCA ALEXANDRESCU

Vacanța în care tocmai a intrat președintele Iliescu nu pare a fi benefică pentru latura democrată a acestui domn Hyde al politicii românești. După ce s-a război cîteva săptămîni cu deciziile Curții Supreme, încercînd să se substituie ei și să dea decizii „juste" (cuvîntul, cu un ușor iz proletcultist, nu e ales întîmplător), obosit după un an greu în care a intrat – e vorba de anul activ, care urmează vacanței de vară –, așa-zis certîndu-se cu Adrian Năstase pe tema alegerilor anticipate, președintele a decis să-și ia o pauză de o lună. Aceasta nu înainte de a arunca încă o „bombă" care să umple bine paginile ziarelor pe timpul concediilor generalizate ale instituțiilor statului, după o tehnică binecunoscută: posibila grațiere a lui Miron Cozma. Scenariul e familiar nu numai pentru că reprezintă o revenire la practicile adînc înrădăcinate ale unui pattern deja bine localizat, ci și pentru că aceeași problemă, a grațierii lui Miron Cozma, se punea exact cu doi ani în urmă. Soluția de atunci a fost, după cîte se pare, o amînare.

Ridicînd din nou chestiunea grațierii lui Miron Cozma, Ion Iliescu se pune într-o situație, din nou, inacceptabilă. Pînă și circumstanțele în care declarațiile sale au fost făcute ridică semne de întrebare asupra întregii discuții, din vreme ce, la data la care a fost verbalizată explicit pentru prima dată (17 iulie, într-o emisiune a lui Adrian Păunescu), chestiunea nu fusese nici măcar evocată, în mod public, de avocații celui în cauză. Ion Iliescu a răspuns la un comentariu al interlocutorului său, care deplîngea gravitatea pedepsei principalului actor al mineriadei din 1999. Nu oricum, ci folosind presupusele comentarii ale ministrului de Interne numit în funcție chiar în toiul evenimentelor de atunci, Constantin Dudu Ionescu. Președintele a fost atît de „stimulat" de sugestiile titularului de emisiune, încît a continuat să brodeze pe marginea chestiunii propuse și în zilele care au urmat.

Corul de proteste declanșate de aceste declarații pornesc, toate, de la un punct comun, anume semnificațiile grațierii lui Miron Cozma, prezentat brusc drept victimă a unei Justiții prea aspre, dacă nu cumva chiar nedrepte. După creditarea lui Miron Cozma cu rolul „mesianic" de conducător al maselor de mineri asupriți de un sistem politic constrîngător, președintele încearcă acum – dacă nu în mod răspicat, măcar ca mesaj subreptice – să acrediteze ideea unei erori judiciare care se cere a fi corectată. Metamorfozarea „Luceafărului huilei" în „Monte Cristo", iată noua invenție a celui care, în urmă cu 13 ani, îi mulțumea lui Cozma pentru serviciile aduse.

Singura întrebare firească, într-un asemenea context, ar fi: de ce Ion Iliescu a așteptat atît? De ce i-au trebuit doi ani ca să avanseze măcar posibilitatea unui asemenea act? Poate pentru că, în urmă cu doi ani, președintele a considerat că un atare demers ar ruina încă șubreda construcție mediatică pe care începuse să o înalțe în jurul *noului* Iliescu, democratul, cel dispus să întindă mîna, pentru Istorie, Regelui Mihai (după ce îl gonise cu poliția de frontieră, în urmă cu opt-nouă ani). Luptînd din greu cu entuziasmele și cu avînturile comuniste devenite o a doua natură – dacă nu chiar prima! –, ultimul (se pare) mandat de președinte al lui Ion Iliescu s-a dorit a fi, în primă instanță, unul de exorcizare a „demonilor" tuturor mandatelor anterioare. În ceea ce îl privește pe Miron Cozma, în 2001 amintirea clipelor teribile de la începutul anului 1999 era încă suficient de proaspătă pentru ca un demers de grațiere să nu încapă în planul de bătălie al președintelui, care declara atunci că nu răspunde cererii lui de grațiere pentru că „sînt pe rol mai multe procese și o grațiere nu ar rezolva problema", dar care îi indica, pe de altă parte, calea cea mai potrivită de urmat pentru disculparea totală: recurs în anulare.

De atunci, lucrurile s-au mai așezat, iar mineriada din 1999 a început să fie tratată de unii sociologi drept „mișcare socială" și nu politică, deși o simplă răsfoire a ziarelor vremii – chiar ca avanpremieră a cercetării științifice – ar putea arăta cu limpezime cît de politice au fost revendicările minerilor porniți spre București într-un asalt asupra instituțiilor. Despre mineriadele anterioare, care l-au avut, toate, ca star incontestabil pe Cozma, aproape că nici nu se mai discută...

Așa că, pe lîngă bagajele pregătite pentru Scroviștea (unde s-a anunțat oficial că-și va petrece președintele României binemeritatele zile de odihnă), Ion Iliescu pare a se fi pregătit sufletește și pentru semnarea actului de grațiere a unui vechi „tovarăș de drum". ▮

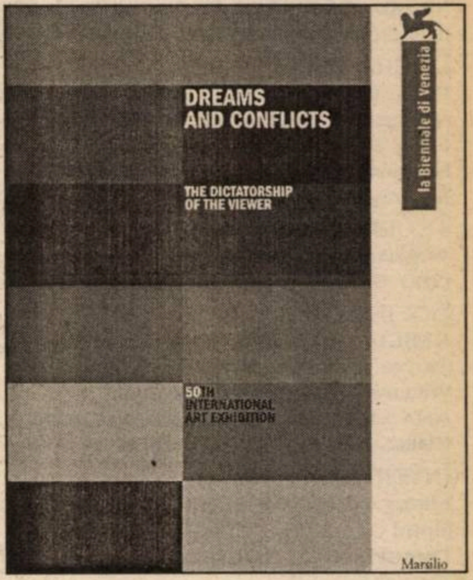
Stimați cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac numai la sediul redacției
(Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, București)
direct sau trimițînd un mandat poștal
(pe numele Fundația culturală „Cultura XXI")
în care să specificați
numele și adresa completă
la care doriți să primiți **Observatorul cultural.**

Relații suplimentare
la numerele de telefon ale redacției.

BIENALA DE LA VENEŢIA, EDIŢIA A 50-A

După cum am mai informat, la mijlocul lunii trecute s-a deschis ediţia a 50-a a Bienalei de la Veneţia, cea mai importantă reuniune internaţională de artă contemporană. Timp de încă trei luni, pînă la începutul lui noiembrie, cît timp Bienala va rămîne deschisă, vor putea fi văzute acolo un mare număr de lucrări ilustrative pentru căutările actuale ale artiştilor lumii. În grupajul de faţă – imagini şi texte despre Bienală, precum şi notele prefaţatoare ale directorului ediţiei.



Arta alternativă şi creaţia digitală

Note veneţiene

GHEORGHE SĂBĂU

Ediţia din acest an a reputatei expoziţii internaţionale de artă este una jubiliară. În mai bine de o sută de ani de existenţă (din 1895), călare pe trei secole, dintre care cel din mijloc a fost marcat de numeroase evenimente dramatice, Bienala de Artă de la Veneţia a supravieţuit frumos, trecînd uneori prin grave crize interne, deseori contestată în exterior, dar rămînînd mereu un reper valoric în contextul dinamic şi controversat al artei contemporane. De aici dorinţa organizatorilor de a-i conferi celei de a 50-a ediţii o dimensiune *di grande*, în egală măsură calitativ şi cantitativ.

Astfel, în indexul de autori al Catalogului, care cîntăreşte peste cinci kilograme, am numărat 550 de artişti şi grupuri de creaţie, Bienala fiind deschisă publicului timp de patru luni şi jumătate, de la 15 iunie la 31 octombrie, în trei locaţii principale. Prima este la Arsenale, unde poate fi vizitată o expoziţie internaţională structurată în opt teme particulare, subordonate temei generale a Bienalei, care este **Vise şi conflicte: dictatura spectatorului**, propusă de către Francesco Bonami, comisarul general, ajutat de un *staff* format din 11 critici de artă şi artişti cu vocaţie şi experienţă curatorială. A doua locaţie, în vecinătatea celei mai susmenţionate, este Giardini di Castello, unde există 31 de pavilioane naţionale construite de-a lungul timpului, inclusiv pavilionul românesc. A treia locaţie este chiar Comune di Venezia, unde alte 31 de ţări au închiriat temporar spaţii – galerii plus Museo Correr.

Aşadar, un total de 62 de pavilioane naţionale, coordonate de către comisari numiţi de instituţiile abilitate din statele respective, ale căror proiecte curatoriale includ artişti şi lucrările acestora, care sînt prezentate în conformitate cu propriile lor viziuni estetice asupra temei propuse. Cele trei spaţii expoziţionale sînt „legate" între ele prin ceea ce organizatorii numesc „interludii mentale" – panouri şi postere uriaşe, tuburi cu diametrul de doi metri etc. – şi prin teme complementare, sub genericul **Links**, cu predominanţă ecologică. Un segment al Bienalei se numeşte **Extra 50**, cuprinzînd 19 programe speciale de arte ale spectacolului în toate spaţiile amintite şi pe toată durata expoziţiei.

Primele patru zile au fost dedicate exclusiv mass-media, ziariştilor, criticilor de artă, curatorilor, artiştilor, directorilor de muzee de artă, profesorilor de la universităţi de artă, impresarilor şi managerilor de galerii de artă din toată lumea. Din 15 iunie, expoziţia s-a deschis şi pentru public şi am putut asista în cele zece zile, cît am fost prezent, la o afluenţă de vizitatori despre care oficialităţile au declarat că este fără precedent. Conform monitorizării făcute de gazde şi publicate în *press views*, au fost înregistraţi 7.000 de vizitatori pe zi, cu toată temperatura caniculară de 43 de grade şi în condiţiile unui traseu pe cît de complicat, pe atît de obositor.

Sutele de lucrări expuse la Bienala veneţiană din acest an – împreună cu numeroase opere de la alte expoziţii internaţionale din ultima vreme – circumscriu starea de fapt în care se află arta contemporană, indiferent dacă o acceptăm sau o respingem. Tendinţa principală continuă să fie reprezentată de ceea ce denumim *artă alternativă*, sintagmă al cărei conţinut este difuz, în comparaţie cu sensul clar delimitat al unor curente artistice anterioare. Merită precizat că este vorba de o „alternativă" atît faţă de modalităţile de creaţie tradiţionale sau moderne – să zicem, pînă la neoexpresionism –, cît şi faţă de tendinţele dominante din arta anilor '60, '70 şi '80, precum arta *pop*, noul figurativism, minimalismul, acţionismul, conceptualismul etc.

O lectură atentă a datelor personale din lista cu artiştii participanţi confirmă faptul că asistăm şi la o schimbare (biologică) de generaţie, în cadrul căreia tinerii artişti – instruiţi, talentaţi, informaţi – ştiu foarte bine ce au produs predecesorii lor şi reiterează deliberat, fără nici un fel de complex, o serie de procedee tehnice şi de strategii formale, urmărind cu obstinaţie ca mesajul – rareori „ideea" sau „conceptul" – pe care îl transmit să fie clar, incitant, subversiv şi provocator, cu scopul evident de a-l implica pe spectator. Acesta din urmă, prins între „visele şi conflictele" artistului, nu are, de fapt, nici o şansă de a impune „dictatorial" propriul său gust estetic sau o anumită tendinţă artistică. Poate doar reacţiona pozitiv la mesajul lucrării, şi de aici implicarea urmărită de artist, care îi va induce spectatorului o atitudine critică faţă de subiectul tratat, ceea ce face ca deseori efectul operei să depăşească timpul receptării directe.

Mijloacele de creaţie la care se recurge sînt de o diversitate debordantă, situaţie care mă conduce la impresia că mijloacele în sine nu mai sînt considerate de către tinerii artişti ca fiind de primă importanţă, decît în măsura în care servesc exemplar mesajul de transmis. Astfel, pot fi văzute obiecte statice de la cele mai banale pînă la maşini/instalaţii complexe, la arhitectură mobilă, dispozitive videografice, decupaje şi colaje fotografice, proiecţii de toate genurile suprapuse peste obiecte, corpuri sau alte tipuri de lucrări, video-instalaţii, ambient acustic controlat digital etc. etc. Unele lucrări sînt prezentate la modul minimalist, altele sînt de-a dreptul „baroce". Unele par a

Chuck Close, *Autoportret*, **pictură pe pînză, 2000-2001**

Francesco BONAMI:

„Într-o lume mereu încurcată în proiecte neterminate şi frustrată de vise frînte, care este sensul artei şi al creării de evenimente precum Bienala de la Veneţia? Cred foarte mult că e nevoie ca irelevanţa creativă să atace absurditatea războiului, a violenţei şi a discriminării. Sînt pentru producerea de vise care să conţină nebunia conflictelor. O expoziţie ca Bienala de la Veneţia capătă putere ca teren simbolic al soluţiilor posibile.

«Marele spectacol» al secolului XX developat din perspectiva unică a curatorului/autorului. Dar «Marele spectacol» al secolului XXI trebuie să permită multiplicităţii, diversităţii şi contradicţiei să existe în interiorul structurii unei expoziţii. Trebuie să reflecte noua complexitate a realităţii, a viziunii şi a emoţiilor contemporane. Expoziţiile de astăzi, ca şi tragediile greceşti, trebuie să se ocupe de ciocnirea elementelor incompatibile.

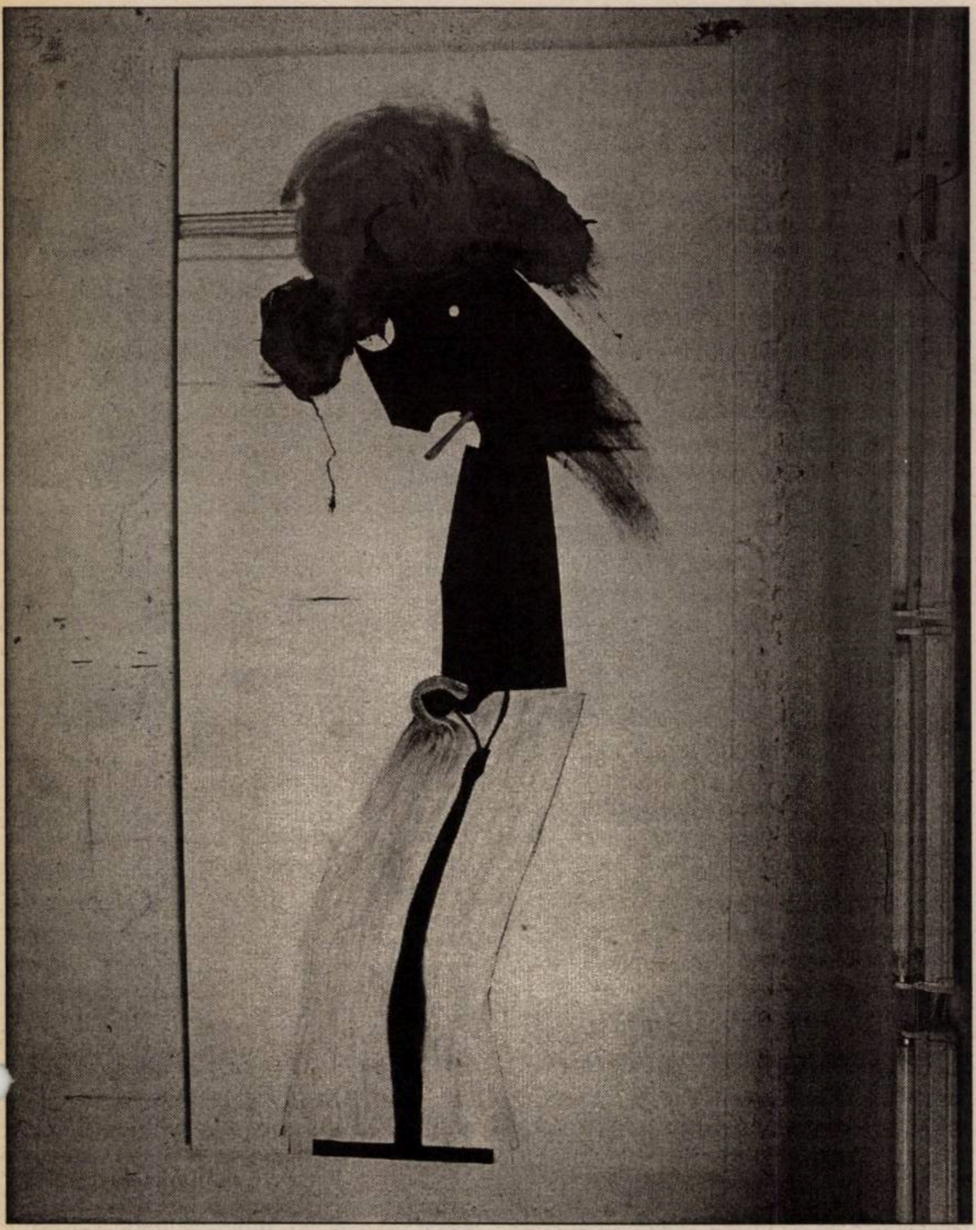
Proiectul celei de-a 50-a expoziţii internaţionale de artă de la Veneţia le-a asigurat celor unsprezece curatori libertatea totală de a-şi urmări viziunile: Carlos Basualdo, Daniel Birnbaum, Catherine David, Massimiliano Gioni, Hou Hanru, Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist, Gabriel Orozoco, Gilane Tawadros, Rirkrit Tiravanija şi Igor Zabel. Rezultatul e o expoziţie cu multe identităţi, reflectînd varietatea foarte largă a artei şi a gîndirii contemporane.

Vise şi conflicte. Dictatura privitorului oferă ochiului şi imaginaţiei privitorului o lume complexă transformată the ochiul şi imaginaţia artistului. O lume în care conflictele globalizării se întîlnesc cu visele romantice ale unei noi modernităţi.

Beuys spunea că sîntem cu toţii artişti. Deşi nu toţi oamenii ar recunoaşte acest lucru, sîntem cu toţii răspunzători de experienţa şi de imaginaţia noastră. Ne zbatem cu toţii pentru a atinge acea tensiune creativă dintre spiritul interior şi siguranţa utopică a vieţii noastre zilnice."

Traducere de
Cosmina IONESCU

Francesco BONAMI este directorul celei de-a 50-a ediţii a Bienalei de la Veneţia. Textul de faţă prefaţează catalogul ediţiei.



Piotr Janas, *Fără titlu*, ulei pe pînză, 2002

fi strict perceptive, în timp ce altele sînt de factură conceptuală. Toate însă propun un mesaj, deseori de natură socială, civică, religioasă, ecologică, ideologică, etică şi, din păcate, mai puţin estetică. De altfel, cred că sîntem martorii finalului unei perioade a istoriei artei contemporane – din anii '60 încoace – în care conceptul de „estetic" transcende semnificaţia atestată de atîta amar de vreme, diseminîndu-şi specificul în celelalte funcţii ale artei. Mai erotic spus, inseminîndu-le.

Comentariile din Catalog/cataloage reuşesc cu dificultate să susţină teoretic eclectismul *unlimited* al expoziţiilor colective şi al celor naţionale. Am reţinut un fragment, exemplar în raport cu propriile mele constatări, din textul semnat de Francesco Bonami şi Daniel Birnbaum, scris pentru expoziţia colectivă de la pavilionul italian, cu titlul **Delay and Revolutions**, la care au participat 47 de artişti din zone geografice diferite, în majoritate tineri. În paragraful cu pricina se afirmă că „temporalitatea în artă nu este niciodată liniară, deoarece ea se caracterizează prin repetiţii, sincope, reîntoarceri, recurenţe şi întîrzieri, ceea ce face ca deseori efectele să fie amînate... S-a spus de multe ori că neoavangarda este numai o reproducere a strategiilor subversive ale primei avangarde, dar recente interpretări argumentează în favoarea unei lecturi mai productive, din perspectiva reluării procedeelor, cu sublinierea că în ultimele decenii ritmul acestor repetiţii a devenit tot mai accelerat şi este în continuă dezvoltare".

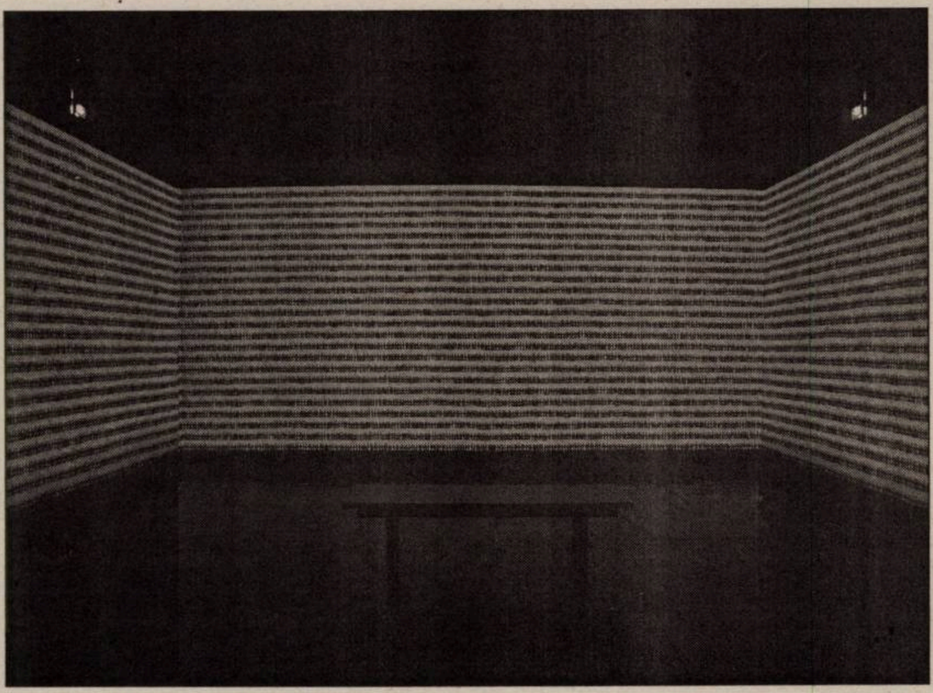
Lucrările expuse la „internaţionala" de la Arsenale şi cele din pavilioanele naţionale nu fac excepţie de la „metoda" repetiţiei intenţionate. Aşa-zisa senzaţie de *déjà-vu* este falsă. E ca şi cum, după ce am contemplat 2.541 de „picturi în ulei", aş spune că mă apasă sentimentul *deja-văzutului*. Să fim rezonabili. Recursul la aceleaşi mijloace de creaţie, la un vocabular vizual comun şi la tactici formale atestate reprezintă doar instrumentele cu care pot fi produse opere artistice alternative, a căror originalitate rezidă în indiferenţa deplină a autorilor faţă de conceptul de „original"; pentru ei, formele care dau expresie conţinutului trebuie să fie – şi chiar sînt – din ce în ce mai subiective, eclectice, provocatoare şi inedite, îndeosebi prin strategia recontextualizării obiectelor în configuraţia lucrării.

*

Înainte de a face referire la pavilionul României din acest an, doresc să depun o mărturie: faţă de contextul internaţional al artei contemporane, afirm cu convingere că arta contemporană românească – tendinţa alternativă – se află în rara postură de *quasi*-sincronism, ceea ce mi se pare remarcabil, dar şi explicabil, prin circulaţia liberă a artiştilor şi prin deschiderile oferite de mijloacele de informare şi comunicare. Tot ce s-a „întîmplat" în ultimii 10 ani confirmă afirmaţia mea, iar argumentele sînt oferite de lucrările artistice prezentate la expoziţiile organizate de CSAC/CIAC, de Artexpo, la Kalinderu MediaLab şi în multe dintre galeriile de artă din Bucureşti, Cluj, Arad, Iaşi şi Timişoara. Am spus „quasi" deoarece lucrările tinerilor artişti români exprimă mai pregnant diferenţele specifice – etnice, sociale, istorice, locale etc. –, fapt ce poate fi interpretat pozitiv sau negativ, în funcţie de „ideologia" interpretantului...

Din şase pagini de note bibliografice selectate cu grijă, voi încerca să sintetizez, într-o jumătate de pagină, *gradul de adecvare a participării româneşti la Bienala veneţiană pe parcursul istoriei acesteia*.

Între 1895 şi 1945, pentru organizatorii Bienalei, arta modernă şi îndeosebi avangarda artistică nu erau luate în considerare. În acest context, participările româneşti – prima în 1907, din 1937 existînd un pavilion naţional – erau perfect „adecvate" cu viziunea conservatoare a comisarilor veneţieni... În perioada 1945-1980, ca urmare a practicii artistice dominante în lume, organizatorii Bienalei ajung să „recunoască" importanţa artei moderne şi a celei de avangardă; în plus, mai ales după 1980, le promovează, devenind o expoziţie de „arte vizuale" deschisă în mod special modalităţilor alternative. În toată această perioadă, cu prelungire pînă în anul 1997 (!), participarea românească poate fi caracterizată printr-un asincronism pe cît de jenant, pe atît de contraproductiv. Nu pun la îndoială valoarea mijloacelor tradiţionale – pictură, sculptură, grafică etc. – şi nici calitatea



Pentru mine a fost Michal Rovner

Din toată mareea de oferte vizuale a Bienalei de la Veneţia – care mie, uneia, nu mi-a displăcut defel, ediţia coordonată de Francesco Bonami împreună cu cîţiva alţi co-curatori din ţări diferite mi s-a părut foarte dinamică şi preocupată real de spiritul de colaborare colegială şi de democraţia producerii/receptării actului artistic, văzut mai ales ca o implicare în socialul şi politicul imediat de pe toate continentele –, am să vorbesc aici numai despre un singur pavilion naţional şi un singur artist.

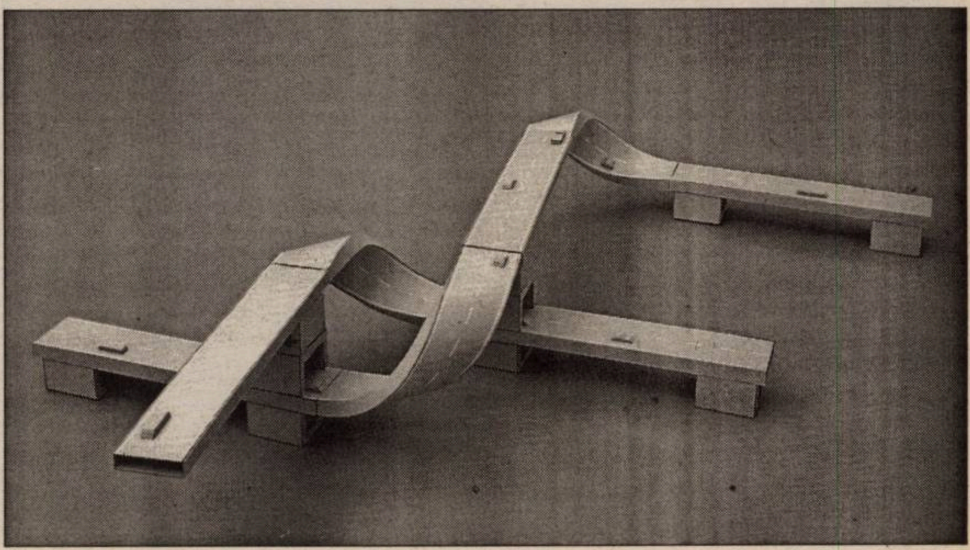
Pavilionul Israelului, în faţa căruia era o coadă lungă de vizitatori. La intrare scria mare: *Against Order? Against Disorder?* („Contra ordinii? Contra dezordinii?"). Dinăuntru ieşeau oameni cu figuri marcate, impresionate, aproape transfigurate. Înăuntru, în prima sală, aflată în întuneric, pe un perete întreg curge un video repetitiv, în alb şi negru, care se intitulează **More**: e o horă de mulţi bărbaţi şi femei, strînşi în cercuri multe şi dese, care se învîrtesc monoton şi cuminte, ca într-un ritual obligatoriu şi mut, apoi, la un moment dat, ca sub o mare panică, încep să fugă şi să se disperseze în toate părţile – dar din centrul horei, mult subţiate, izvorăsc după o pauză alţi noi oameni, alţi bărbaţi şi femei, care se învîrtesc iarăşi supuşi, ca sub o lege mecanică sau vitală, în hora colectivă, şi iar se disperseazâ în toate părţile, şi iar izvorăsc, şi tot aşa la nesfîrşit, într-o sistolă şi diastolă sisifice şi eterne.

Intru în a doua sală. **Data Zone**. Într-o ambianţă de laborator aseptic de cercetare, pe lungi mese albe, văd dispuse serii de lentile mari, circulare, puternic luminate de dinăuntru. Mă aplec şi privesc printr-una din ele: pe fundul ei, ca într-o capsulă de experienţă chimică sau biologică, văd mişunînd un fel de furnici negre, infime. Mă aplec şi mai mult: sînt oameni minusculi, filmaţi de sus, care merg repede în linii drepte ce se intersectează în „x" sau în cruce, formează grupuri ordonate, apoi brusc se risipesc într-un fel de mişcare browniană, pentru a o lua apoi iar şi iar de la capăt. Privesc şi prin celelalte lentile: aceleaşi minuscule comunităţi de umani, supuşi ordonării şi dezordonării, ca într-un experiment ştiinţific condus anonim şi indiferent de la mare distanţă...

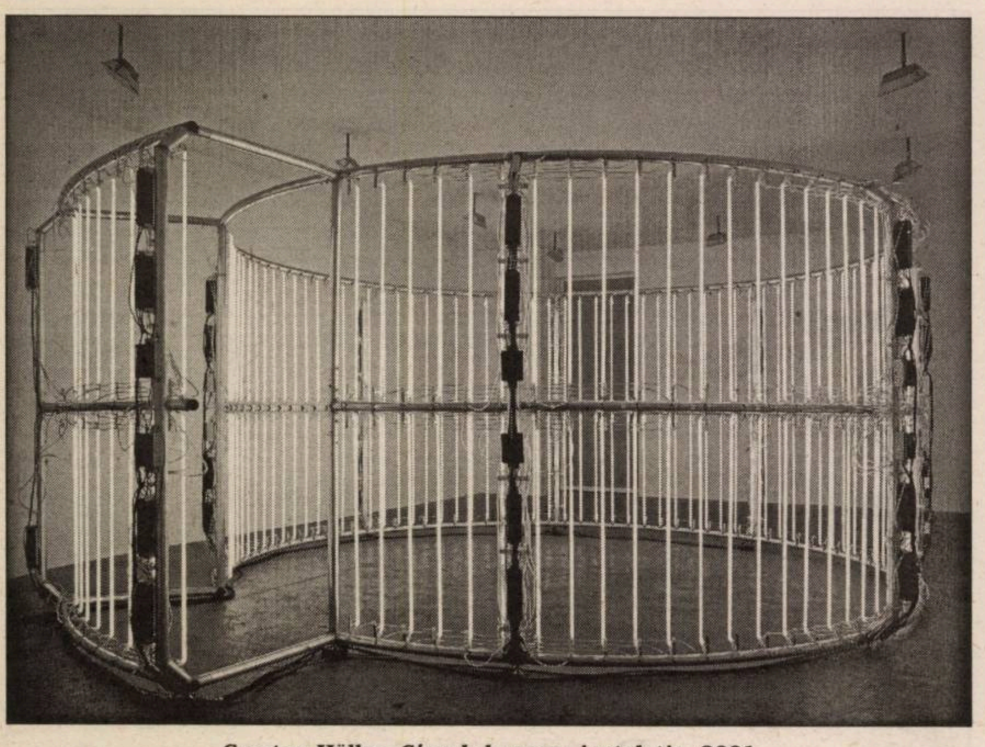
În fine, ultima sală, **Time Left**. Pe pereţii albi, curge de jur-împrejur, proiectat din nişte videouri nevăzute, un şir lung, neîntrerupt, de figuri umane, umbre cenuşii care se ţin de mînă şi se mişcă într-un ritm uniform, monoton, aparent fără început şi fără sfîrşit, ca într-un ritual obligatoriu şi gratuit, ca într-o damnare fără nume sau ca într-o solidaritate fără ieşire. Ordine şi dezordine în interiorul unei existenţe milenare, multimilenare, aparent fără scop, sau a cărei ultimă motivare să fie doar perpetuarea, transmiterea fără cezură a unui cod biologic, a unei tradiţii, a unor ritualuri, care sînt şi ele un fel de „coduri biologice" culturale? Zbatere şi distrugere periodice, fără sens, iraţionale? Solidaritate şi risipire provocate sau spontane, structurare şi destructurare instinctive sau induse, în cadrul unui fel de experiment planetar, poate cosmic? Destrămare a unei mari iluzii a regnului uman înaintea apocalipsei?

Ies afară impresionată. Mi se dă o broşură a expoziţiei. Michal Rovner. Ce nume aspru, viril. Dar nu e un bărbat, e o femeie! Născută în 1957 la Tel Aviv. Trăind actualmente la New York. Expunînd în toate marile muzee şi galerii ale lumii. Michal Rovner. Un spirit puternic, tragic, lucid. Un mare artist. O femeie cît o grămadă de bărbaţi la un loc. Cît o mare naţie milenară şi tragică.

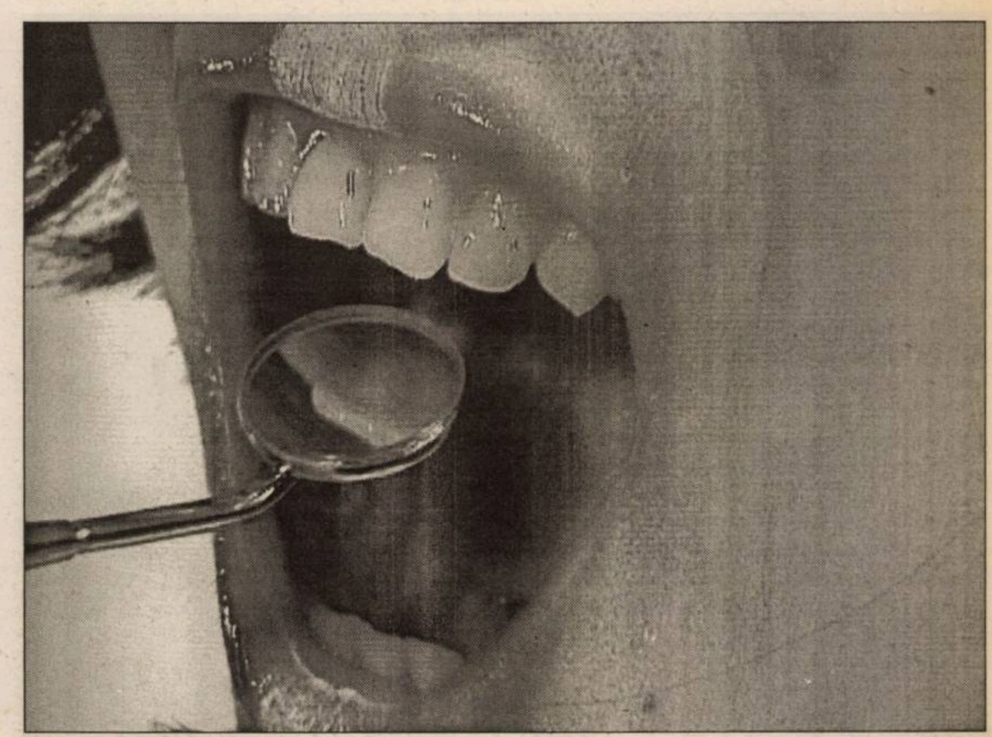
Magda CÂRNECI



Thomas Bayrle, *Autostradă*, elemente de carton, 2002-2003



Carsten Höller, *Circul de neon*, instalaţie, 2001



Cao Fei, cadru din *Reacţie în lanţ*, video digital, 2000

artiştilor sau valoarea operelor selectate de către curatorii timpului (Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Radu Varia), ba chiar sînt convins că au fost selectaţi cei mai buni artişti ai momentului, cu cele mai reprezentative lucrări. Numai că la Bienala cu pricina, ca de altfel şi la alte expoziţii internaţionale, conta/contează şi azi încadrarea într-o anumită tendinţă artistică din epocă, adică trebuia să funcţionăm „într-un context al artei printr-o artă a contextului". Din pricina defazării dintre ceea ce se producea în practica artistică internaţională şi lucrările de tip convenţional (fie clasic, fie modern) din pavilionul românesc, efectul de receptare asupra publicului şi asupra specialiştilor s-a redus la indiferenţă; expoziţiile româneşti erau considerate prăfuite, vetuste, provinciale şi asincrone faţă de formele de expresie ale vremii, de unde şi ironiile aferente sau pur şi simplu evitarea pavilionului românesc; excepţiile sînt întîmplătoare.

Primul clivaj s-a produs la Bienala din 1997 (oare de ce aşa de tîrziu?), clivaj accentuat în 1999 şi transformat în ruptură totală la Bienala din 2001. Numele curatorilor, ale artiştilor selectaţi şi ale lucrărilor acestora sînt cunoscute şi nici nu vreau să mă repet, precizînd doar că toţi aparţin generaţiei '80, ceea ce pentru mine este deosebit de concludent – o altă viziune asupra artei. În sfîrşit, apar primele aprecieri pozitive de genul „participare curajoasă", „România s-a prezentat altfel", „surprinzător, în pavilionul românesc artişti alternativi au prezentat artă media" etc. În concluzie, la ultimele trei ediţii ale Bienalei veneţiene, participarea românească a reuşit să producă o modificare radicală privind conceptul de expoziţie, impunînd şi o receptare pe măsură, atît din partea publicului, cît şi a specialiştilor în artă contemporană.

O dată cu constituirea Muzeului Naţional de Artă Contemporană (MNAC), în România există, în sfîrşit, o instituţie abilitată care să propună şi să organizeze participarea românească la Bienala veneţiană, precum şi la alte expoziţii internaţionale de artă contemporană, iar micul *staff* format din tineri critici de artă dispune de competenţa necesară pentru a produce exemplar aceste evenimente.

Aşa cum am mai scris, prima selecţie făcută de către conducerea noii instituţii a fost destul de riscantă, deoarece *arta digitală* are o vîrstă fragedă şi, pe deasupra, este în continuă transformare, în funcţie de evoluţia accelerată a noilor tehnologii. În fine, numirea de către Ministerul Culturii şi Cultelor a lui „Călin Man de la Kinema Ikon curator unic al pavilionului românesc..." a fost urmată de alegerea celor două asistente, Raluca Velisar şi Adela Văetişi, şi de hotărîrea – luată împreună cu membrii grupului KI – ca lucrarea reprezentativă să fie *instalaţia hypermedia* ***alteridem.exe_2*** *de Călin Man & Kinema Ikon*. Lucrarea este structurată în trei module: 1. **Esoth Eric**, aplicaţie *hypermedia* de Călin Man; 2. **alteridem.exe**, aplicaţie *hypermedia* a grupului Kinema Ikon; 3. **net.art_kit** de Călin Man, instalaţie, CD-ROM-Internet. Lucrarea colectivă a fost produsă prin recursul la metoda *brainstorming*, combinînd opt lucrări digitale individuale, realizate de către Peter Hügel, Călin Man, Caius Grozav, Roxana Cherecheş, Judit Angel, Şandor Bartha, Ioan Ciorba, Romulus Bucur şi subsemnatul, în viziunea grafică a lui Călin Man şi cu algoritmul de programare propus de Alin Gherman.

Dispozitivul multimodular al instalaţiei – dincolo de aparatura digitală necesară şi de mobilierul adecvat – dispune de şase „terminale" de reprezentare prin şase spaţii, ecran cu care este „panotată simeza" pavilionului (18/8/6 metri), dispozitiv a cărui funcţionare simultană, plus dimensiunea acustică, asigură spectatorilor un cadru de-a dreptul incitant, inclusiv posibilitatea demersului interactiv.

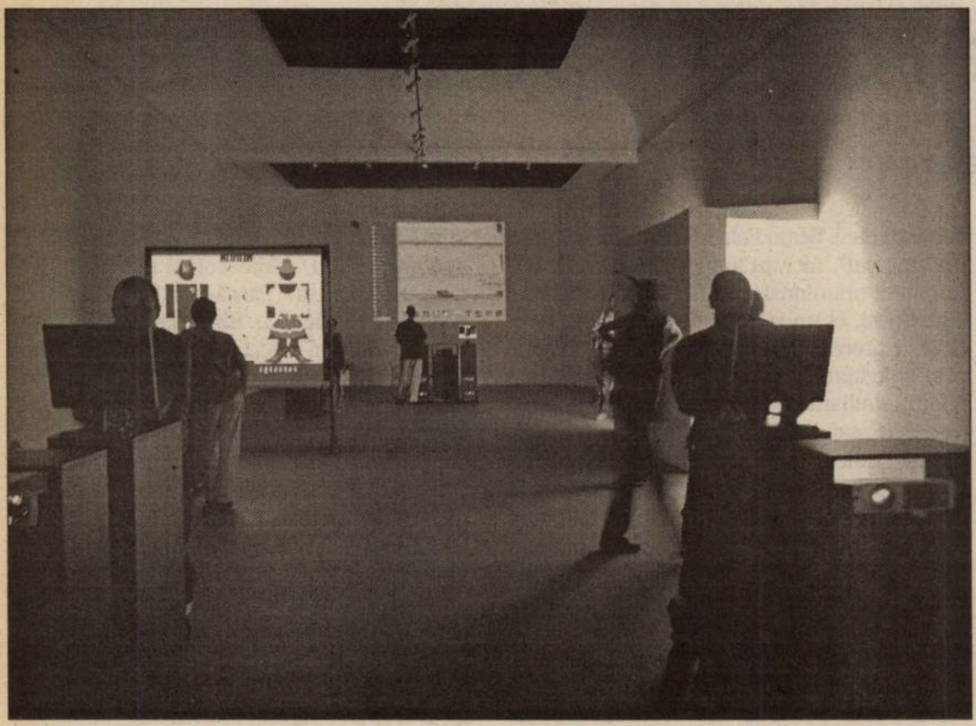
Tematic, a fost reiterată digital relaţia alteritate-identitate („alteridem"), în contextul dezbaterilor actuale despre globalism, diferenţe specifice, nomadism, imagologie şi din perspectiva discuţiilor teoretice despre „paternitate" în cadrul unei opere colective sau, altfel spus, despre „distribuţia auctorială". Structura modulelor este „narativă", avînd capacitatea de a provoca la acţiuni interactive ale partenerilor cu realitatea simulată, ceea ce face ca identitatea artistului iniţiator să se bifurce către alterităţi co-auctoriale insolite. Catalogul care însoţeşte expoziţia, realizat în condiţii grafice excelente şi oferit gratuit vizitatorilor, conţine detalii vizînd structura de funcţionare a instalaţiei şi interpretări teoretice ale conţinutului.

Contactul, colaborarea şi chiar disputele dintre tînărul *staff* de critici de artă de la MNAC şi membrii grupului Kinema Ikon nu puteau conduce decît la un rezultat remarcabil, care s-a concretizat prin ceea ce putem numi succesul deplin al participării româneşti la Bienala veneţiană din 2003. Este vorba de o reuşită incontestabilă la toate nivelurile de receptare. Mai întîi, la cel al publicului, a cărui afluenţă de 7.000 de vizitatori în fiecare zi este poate mai puţin importantă decît faptul că 35-45% dintre spectatori participau permanent la jocul artistic interactiv propus de autori. Apoi, reuşita deplină în relaţia cu mass-media în general – televiziuni publice şi private de marcă, studiouri de radio, presă scrisă – şi, în fine, aprecierile făcute verbal, „la locul faptei", de către critici de artă, curatori, membri ai juriului, redactori de la diferite publicaţii, directori de muzee de artă, universitari etc. Pot adăuga numeroasele contacte ale membrilor delegaţiei române (patru MNAC şi cinci KI) îndeosebi cu Călin Man şi Ruxandra Balaci, cu manageri de galerii de artă din lumea largă, finalizate uneori cu propuneri de proiecte comune, lucrări colective şi expoziţii. Între acestea, consider că este deosebit de relevantă invitaţia nominală adresată lui Călin Man de către Departamentul Nouveaux Média de la Centrul Pompidou, Beaubourg, de a prezenta, în spaţiul binecunoscutei instituţii de artă din Paris, la mijlocul lunii decembrie a acestui an, lucrarea grupului Kinema Ikon şi cîteva dintre lucrările de autor ale lui Călin Man. Este avută în vedere achiziţionarea lucrărilor şi mai ales prezentarea lor publică în cadrul unei expoziţii temporare de lungă durată, împreună cu cele mai reprezentative opere artistice digitale realizate în ultimii ani.

La începutul lunii noiembrie, comisariatul general al Bienalei va transmite prin Internet tuturor participanţilor un dosar de presă cu toate comentariile şi reflectările mass-media referitoare la ediţia din 2003. În ceea ce ne priveşte, pînă acum, aprecierile au fost în mare parte moderate, cîteva superlative şi tot cîteva negative, care oricum sînt mai interesante... Sub acest ultim aspect, principala observaţie critică privitoare la lucrarea din pavilionul românesc se referă la „absenţa specificului cultural naţional". Chiar acum pot citi pe Internet o analiză făcută de o englezoaică – persoană competentă şi de la o instituţie serioasă – care, în urma vizitării pavilionului românesc, constată că, în absenţa specificului naţional, lucrarea putea fi prezentată în orice alt pavilion de la Bienală... De exemplu – zic eu – în

La intrarea în pavilionul României

În fundal: cadru din proiectul *Esoth Eric* de Călin Man



Imagini din pavilionul României

pavilionul Marii Britanii, în care artistul Chris Ofili, ca reprezentant al Albionului, a prezentat o lucrare cu un specific „pur britanic", intitulată sugestiv **AfroNirvana** (care chiar mi-a plăcut, pentru climatul uşor psihedelic care emana din tabloul junglei tropicale, aşa cum mi-am imaginat eu că ar fi „specific" în Yorkshire County)... Oricum, cu tot efortul de rememorare, nu-mi aduc aminte să fi văzut un pavilion naţional din Bienală bîntuit de specificul cu pricina. Poate altădată sau altundeva.

Între timp, păstrez legătura prin *e-mail* şi telefon cu Călin Man, care oricum este personajul principal al întregului eveniment, şi aflu ce se mai întîmplă la pavilionul românesc... Că aparatura digitală funcţionează nonstop fără defecţiuni – meritul îi revine lui Alin Gherman, care este nu numai un excelent programator, ci şi un foarte bun *hardist*. Că afluenţa s-a mai rarefiat spre 4.000-5.000 de vizitatori pe zi. Că sînt din ce în ce mai multe grupuri organizate. Că au apărut un fel de *hackeri* care vor să intre în programe spre a le modifica. Că expoziţia este vizitată şi de artişti români în formula incognito-fugitiv. Şi, în sfîrşit, că se zbate în continuare pentru a produce acel – promis – proiect de *work in progress during the Biennal*, adică o *updatare* cu evenimentele veneţiene cele mai interesante, plus intervenţiile intempestive ale unor personaje din **Arhiva reVoltaire** (cum ar fi Vaporetto Papavero sau alţii ca el), pe adresa *www.V2.nl/reVoltaire venietzsche*; şi aşa mai departe.

Vară şcolară. Foarte „fierbinte"!

ION BOGDAN LEFTER

Vacanţă şi nu prea

În toiul verii, s-ar zice că pacea şi liniştea domnesc în învăţămînt: vacanţă pe toată linia, în şcoli, licee, universităţi. Tineretul se bronzează sub soarele patriei, iar profesorimea îşi încarcă şi ea bateriile în concedii, la munte, la mare şi mai ales la domiciliu, dată fiind renumeraţia mică după buget!

Şi totuşi, linişte nu e! Şi nu doar pentru că – de fapt – chiar şi vara sînt destule lucruri care se mai întîmplă în sistem, de la examenele de admitere organizate tîrziu în iulie şi pînă la cele de titularizare pe posturi sau pentru promovarea gradelor didactice, distribuite de-a lungul lunilor de concediu ale profesorilor, ci şi pentru că finalul anului şcolar „tradiţional" a fost atît de agitat, încît echipa Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului are toate motivele să nu prea aibă chef de plecat în vacanţă. Scandalurile imense stîrnite de desfăşurarea bacalaureatului şi apoi de concursul de titularizare a profesorilor din „preunversitar" au tulburat serios apele şi s-ar putea ca doar faptul că titularul Ministerului abia fusese numit în urma reorganizării guvernului să-l fi ferit de consecinţele haosului din domeniul pe care-l are „în gestiune".

Bacalaureat în haos

Ce s-a întîmplat, efectiv? S-a întîmplat ca desfăşurarea bacalaureatului la nivel naţional să fie o catastrofă. Au contribuit la asta, spre ghinionul echipei ministeriale „de resort", o serie întreagă de împrejurări speciale sau de-a dreptul „vitrege".

Întîi, faptul că acum a dat bacalaureatul prima serie de absolvenţi care au învăţat de-a lungul liceului după manuale alternative. Altfel spus, s-au prezentat la examinare elevi care au lucrat pe aceeaşi structură generală a programei, dar după metode didactice diferite, cu teme stabilite de autorii de manuale, cu aplicaţie la texte diferite, în cazul disciplinelor umaniste, şi cu probleme diferite, la ştiinţele exacte. De aici – dificultăţi reale de evaluare a cunoştinţelor pe ansamblul seriei de absolvenţi şi nevoia unei atenţii sporite în formularea subiectelor. O situaţie – deci – fără precedent în învăţămîntul românesc al ultimelor decenii.

Apoi, tocmai se publicaseră în **Monitorul oficial** (pe 19 iunie curent) modificările aduse de Parlament Legii învăţămîntului, între care şi cele privitoare la bacalaureat. Prevederea care a încurcat lucrurile a fost facilitatea acordată candidaţilor care nu reuşesc la examen de a nu mai susţine din nou, în sesiunea a doua, din august, probele la care au obţinut note de trecere. Traducînd, asta înseamnă că, şi dacă ai picat la o materie, te poţi prezenta la celelalte pentru a le promova, astfel încît să-ţi uşurezi pregătirea pentru reexaminare. Însă... inspectoratele şcolare au anunţat comisiile de bacalaureat că aceste prevederi se vor aplica abia vara viitoare. Firesc, căci modificarea „regulilor jocului" trebuie anunţată din timp, nu în ajun.

Şi iată intervenind încă o împrejurare specială: amintita restructurare a cabinetului în ajunul sesiunii de bacalaureat, cu schimbarea titularului portofoliului şi cu „gonflarea" ministerului, care a devenit „al Educaţiei, Cercetării şi Tineretului". Ei bine, nimerit în plină fierbere a desfăşurării bacalaureatului, noul şef al învăţămîntului, Alexandru Athanasiu, a avut proasta inspiraţie să anunţe că noile prevederi legale se aplică imediat şi că – aşadar – candidaţii se pot prezenta la examen chiar dacă au picat prima probă, urmînd ca notele de trecere pe care le-ar obţine în continuare să fie valabile în sesiunea a doua. Din păcate, era prea tîrziu: instruite de către inspectoratele şcolare, comisiile ştiau altceva. Unii preşedinţi au apucat să afle de noua dispoziţie, dar mulţi alţii i-au trimis acasă pe candidaţii respinşi la prima probă, nepermiţîndu-le să o susţină pe următoarea. S-a creat o situaţie incredibilă, o adevărată debandadă: mulţimi de sute de elevi şi părinţi huiduind în faţa liceelor, proteste pe toate căile posibile, de la memorii şi petiţii scrise pe hîrtie sau transmise prin *e-mail* la o manifestaţie în toată regula în faţa Ministerului, unde s-a scandat „Ruşine!". În plus, din cauza lipsei de experienţă în elaborarea de subiecte adecvate unei serii de absolvenţi cu pregătire neuniformă, comisiile de profesori au făcut neplăcut de multe greşeli. Colac peste pupăză, numeroase contestaţii au condus la creşteri substanţiale a notelor, semn că şi corectarea a fost – cel puţin în unele locuri – defectuoasă, ceea ce a sporit sentimentul general de proastă, execrabilă organizare a examenului. Pe scurt, cum am spus la început: haos!

Şi încă: realizînd gafa pe care o făcuse declarînd că modificările Legii învăţămîntului se aplică imediat, ministrul Athanasiu a încercat să calmeze lucrurile, autorizînd reluarea celei de-a doua probe, dar numai pentru elevii picaţi la prima care se prezentaseră la a doua şi nu fuseseră primiţi! Or, dacă ar fi ştiut din timp că pot da la toate materiile, indiferent ce note au obţinut pînă atunci, toţi candidaţii s-ar fi prezentat şi la proba a doua! Alte indignări, alţi nervi, alte proteste! După care, odată examenul încheiat, ministrul a emis un Ordin care reglementa retroactiv lucrurile în sensul pe care-l indicase prin declaraţiile sale publice!

Curînd după bacalaureat, concursul pentru posturile disponibile din învăţămîntul preuniversitar a confirmat carenţele de organizare ale Ministerului: subiecte care n-au ajuns la timp, ore lungi de aşteptare pentru candidaţi, bîlbîieli ale responsabililor naţionali şi judeţeni ai examenului etc. etc.

PSD – picat la examene

În cei doi ani şi jumătate de exercitare a funcţiei, fostul ministru, Ecaterina Andronescu, a lăsat o proastă impresie, echipa sa încercînd pe toate căile să frîneze „reforma Marga", să îngusteze marja de opţiuni ale profesorilor şi ale elevilor, favorizînd în diverse feluri clientela politică a Partidului Social Democrat ş.a.m.d. Modificarea continuă a „regulilor jocului" la examene, înscrieri, absolvenţe, în orice situaţie şi în toate formele de învăţămînt, a destabilizat sistemul, inducînd o stare de incertitudine. Protestele profesorilor, ale elevilor, ale editorilor de manuale, ca şi criticile acerbe din presă n-au avut – din păcate – consecinţe, neputînd opri opera „pesedistă" de perturbare a reformei educaţiei. Noul ministru a preluat – aşadar – o situaţie rea „pe teren" şi de-a dreptul dezastruoasă „la imagine".

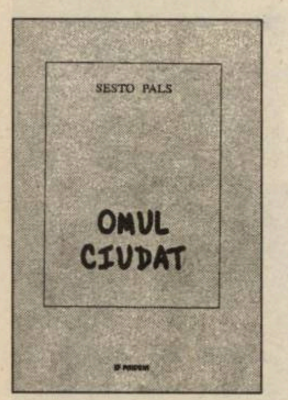
Înlocuind-o pe Ecaterina Andronescu, PSD urmărise tocmai îmbunătăţirea „imaginii" pe care o avea Ministerul Educaţiei. Opţiunea pentru Alexandru Athanasiu a fost abilă: figură de vîrf în PSD, al doilea om după Adrian Năstase după fuziunea Partidului Social Democrat din România cu cel al Democraţiei Sociale, imediat după alegerile de la sfîrşitul anului 2000, Athanasiu e profesor universitar la Drept, specialist în legislaţia muncii, fost preşedinte de Comisie parlamentară de specialitate pe cînd se afla în opoziţie, PSDR fiind pe atunci în Convenţia Democrată, apoi ministru al Muncii şi Protecţiei sociale, figură distinsă de politician, profesor şi jurist, el întrunea toate datele pentru o bună prestaţie la Educaţie. Are acum, după examenul de bacalaureat, un handicap deloc minor. Rămîne de văzut dacă, în intervalul relativ scurt pe care-l are la dispoziţie, va mai putea redresa „corabia" învăţămîntului. Îşi joacă – într-un fel – aici cariera de politician, cu consecinţe care pot fi importante pentru întregul PSD în perspectiva alegerilor care se apropie.

Căci întreaga poveste nu are numai semnificaţii aşa-zicînd „locale", limitate la domeniul educaţiei. Tot ce ţine de sistemul de învăţămînt are un mare impact social, drept pentru care scandalurile recente din şcoli – în primul rînd cel stîrnit de bacalaureat – capătă, mai ales într-un an „pre-electoral", relevanţă politică. În plus, absolvenţii de liceu de acum, la fel ca şi cei din anii precedenţi, vor vota în 2004 pentru prima oară în viaţa lor la alegerile locale, parlamentare şi prezidenţiale. Un segment electoral nou, aşadar. Cine îl va cîştiga?

Pînă una-alta, e limpede că nu numai absolvenţii de clasa a XII-a au dat săptămînile trecute bacalaureatul, ci şi – într-un sens anume – guvernarea actuală. Şi a picat...

Sesto Pals, avangardistul subteran

PAUL CERNAT



Sesto PALS
Omul ciudat
Ediție revizuită,
Prefață de Nicolae Țone,
Editura Paideia, București,
2003, 272 p., f.p.

De-a lungul ultimului deceniu s-au stins din viață cei din urmă supraviețuitori ai avangardei românești interbelice: Geo Bogza, Paul Păun, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum... Ultimul plecat e și cel mai puțin cunoscut: Sesto Pals, pe numele său adevărat Simion Șestopal/Sestopali. Prezent în **Antologia literaturii de avangardă** a lui Sașa Pană și beneficiar al unui concis medalion în volumul postum al lui Ov.S. Crohmălniceanu **Evreii în mișcarea românească de avangardă**, poetul a fost, în rest, ca și inexistent pentru istoria literară. S-a născut la Odessa în 1913, stabilindu-se în România la vîrsta de șapte ani, cînd tatăl său reușește să obțină statut de refugiat italian. A făcut parte din rîndul tinerilor admiratori ai avangardistului Geo Bogza (A. Baranga, Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim) care, în 1930 și 1933, au scos cele două serii ale revistei de artă modernă **Alge**. Alături de ei, va fi închis – ca și Geo Bogza și H. Bonciu – la închisoarea Văcărești sub acuza de pornografie. „Vina" liceenilor era aceea de a-i fi trimis un exemplar cu dedicație „Marelui nostru profesor Nicolae Iorga" și de a fi editat foi avangardiste cu caracter „scandalos" și titluri nu tocmai... decente. Însă textele lui Pals, coleg de bancă al freneticului Gherasim Luca, nu aveau nimic licențios... Amnistiat, poetul devine student la Facultatea de mine și metalurgie a Politehnicii bucureștene, pe care o absolvă abia în 1940, fără a putea profesa din cauza legilor rasiale. După 1945 își desfășoară activitatea în zona proiectării de căi ferate; în timp ce Luca și Paul Păun amorsează suprarealismul, Pals înființează și conduce secția de Studii Geotehnice. Se căsătorește cu vara sa primară Valentina Berman (viitoarea soție a lui Ion Caraion, condamnată în procesul politic din 1958 al acestuia), de care se desparte recăsătorindu-se, în 1965, cu pictorița Lucia Metsch. Reușește să emigreze în Israel la sfîrșitul lui 1970 și, stabilit la Haifa, lucrează 12 ani la trasarea și supravegherea săpăturilor de galerii pentru cabluri telefonice și electrice. A murit pe 27 octombrie 2002.

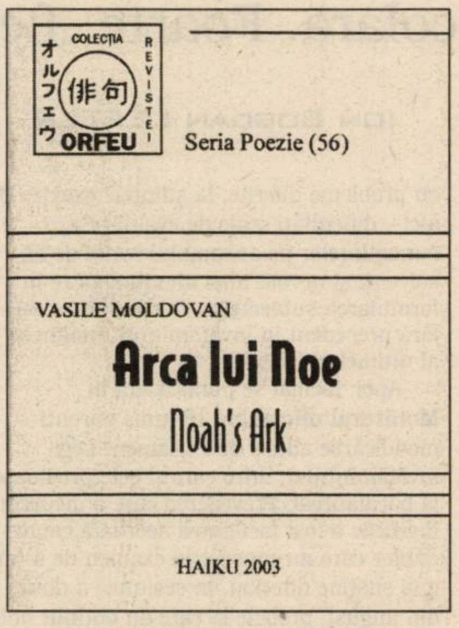
Sesto Pals n-a încetat să lucreze în galeriile subterane ale poeziei pînă la sfîrșitul vieții. Multă vreme scrisul a reprezentat pentru el un exercițiu privat, lipsit de ambiția publicării, în ciuda încurajărilor primite din partea prietenilor Geo Bogza și Jonathan X. Uranus. Abia în 1985, la insistențele lui Paul Păun și Ștefan Baciu, transcrie versuri proprii din **Alge**, publicîndu-le în revista **Mele** din Honolulu, cu o prezentare de Geo Bogza; este momentul intrării în circuitul internațional, Pals trimițînd ulterior – dar numai „la cerere"! – versuri unor ziare din Israel, revistei literare **Argo** editate de Alexandru Lungu la Bonn și revistei **Don Quijote** din Lausanne. Căci, după propria-i mărturisire mucalită, „a transcrie o poezie și a o expedia, a discuta despre ea era o pierdere de timp, pe care îl furam de la o altă poezie în devenire"... Debutează editorial în 1998, la 85 de ani (!), cu antologia **Omul ciudat**, apărută la Editura Vinea, care adună poeme scrise de-a lungul a peste șase decenii. Autorul a trimis editurii și o autobiografie ce se încheie astfel: „Acuma, la sfîrșitul anului 1998, și eu am devenit bătrîn și cu sănătatea șubredă, cu mers instabil și veșnic în pericol de cădere. Prietenii mei Gherasim Luca, Paul Păun nu mai sînt, iar eu?".

Volumul a fost „transferat" de curînd la Editura Paideia. Noua ediție aduce în plus trei poeme din revista **Alge**, din 1933, și cinci grafopoeme (reproduse și în numărul din 2002 al revistei **Aldebaran**). Coperta și viziunea grafică îi aparțin Marianei Macri, fiica ezoteristului urmuzian Jonathan X. Uranus, devenit, după război, părintele Mihail Avramescu.

Selectate cu sprijinul soției autorului, textele au fost grupate în cicluri fără indicații cronologice (**Alge, Vine vremea, Umbre, Voi pluti, Măștile, Eureka, Meșterul Manole, Omul ciudat, Aștept, Omul alb, Da capo al fine, Punct negru, Oglinda, Plopi, Grafopoeme**). O anumită evoluție e sesizabilă: febrile și bufe la început, ele devin tot mai neliniștite și reflexive. Producția „algistă" antologată debutează cu un poem (**Noe**) în care Pals citează în ebraică din **Geneză**. Deși angoasa apocaliptică bîntuie bună parte din texte, poetul caută să o domesticească prin autoderiziune și clovnerii triste amintind **Elegiile pentru ființe mici** ale lui Eugen Ionescu și interogațiile argheziene. Funambulesc și animist (**Firele de iarbă, Eu, copacul** etc.), Sesto Pals nu e un „furios", nici un „angajat", nici un imagist exuberant, nici un profet unanimist, nici un deconstructor al limbajului, ci un introvertit vulnerabil, terorizat de precaritatea condiției umane. Filtrate prin imaginarul suprarealist, versurile arată o față familiară către poezia noastră postbelică. Cele mai „avangardiste" sînt luxuriantele poeme grafice din finalul cărții. Altfel, poetul improvizează – cu o candoare jucată, *à la* Jacques Prévert – pe diverse game, cultivînd mecanica repetițiilor, a catrenelor rimate, a baladelor, a cantilenelor stereotipe (**E prea tîrziu, e prea tîrziu**) amintind **La chanson d'un dadaiste** a lui Tzara sau versurile lui H. Bonciu, alternînd, alteori, textele ample, despletite, cu mici „fabule" comic-absurdiste și căutînd la tot pasul să conjure, printr-o ironie de „ființă mică", înstrăinarea față de lume și de sine, spaima tragică de gol, de neant, de nonsens într-un univers reificat, de aparențe placate pe vid: „Ochii sînt goi,/ Ochii sînt plînși/ Totul e mat./ Vezi împrejur/ Numai priviri/ De-automat.// Visul e stins, marele vis veșnic prezent/ Ești ca un bec/ Singur și sec/ Fără curent" (**Bec mat**). Sau: „Eu sînt altfel la timp/ Am timpul de lemn/ Trosnesc și mă rup/ Cineva, cîndva, mi-a crestat/ Pe spate un semn// Mă scoli și mă culci/ Parc-aș fi o păpușă/ Parcă-ai fi o mătușă/ Cu acadelele-i dulci/.../ Sînt și scund și înalt/ Sînt și mare și mic,/ Și tot și nimic" (**Nu-s bun de tipar**). Uneori discursive și stîngace, alteori neliniștitoare, textele cuceresc prin simplitatea familiară și prospețimea „naivă", copilăroasă a viziunilor, în contrast cu acuta conștiință a *artificialității*: „«– Păcat că sînt atît de negru»/ Zise omul ciudat/ «Vreau să fiu și eu colorat./ De ce cuvintele mele poartă culori?/ De ce se colorează așa în fluturi și flori?/ Ce sărbătoare serbează?/ Iar eu care le rostesc/ Iar eu care le înțeleg,/ Le înțep,/ Le leg,/ Le dezleg,/Eu de ce sînt o umbră?»" (**Omul ciudat**). Vidată de sens, ființa umană își descoperă, mirată, „ciudățenia" ontologică – de aici, spaima în fața absurdului existenței fenomenale și tentația regresiei în vegetal.

Sesto Pals: un destin artistic subteran, de o marginalitate asumată. De acum înainte însă nu se va mai putea face abstracție de *vocea* lui. Posteritatea „ciudatului" autor abia începe.

Două reviste „japoneze"



Orfeu, revistă trimestrială de micropoezie japoneză (*haiku, tanka, renga, haibun*), a fost fondată în 1998 la Tîrgu-Mureș de către Ioan Găbudean. Același Ioan Găbudean este și fondatorul colecției revistei **Orfeu**, în care au apărut pînă acum 56 de titluri care se adresează iubitorilor poeziei japoneze (iubitorilor micropoemului, în special) – cititori și creatori deopotrivă. Cel mai recent dintre ele este volumul bilingv (în română și engleză) **Arca lui Noe/Noah's Ark** de Vasile Moldovan, vechi profesionist al *haiku*-ului. Versiunea în limba engleză a poemelor este semnată de Cristian-Mihail Miehs. Cartea cuprinde șapte secțiuni (**Anotimp incert, Ascultînd greierii, Fratele Codru, Ferma de animale, Sperietoarea de ciori, Vacanță la mare, Sfîrșit de sezon**) cu poeme în spirit de *haiku* – caligrafii de o imagistică delicată, interiorizată.

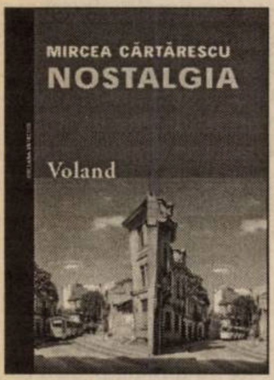
Haiku, revistă de interferențe culturale româno-japoneze, înființată în martie 1990, îl are ca fondator pe Florin Vasiliu, președintele Societății Române de Haiku. Colectivul de redacție este alcătuit din Mioara Gheorghe (redactor-șef), Valentin Nicolițov (secretar general de redacție), Vasile Moldovan, Manuela Miga, Florică Dan (redactori). Numărul 29/2003 – primăvară-vară – se deschide cu două articole aniversare de Valentin Nicolițov și Mioara Gheorghe despre poetul Radu Cârneci la 75 de ani, urmate de partea a doua a eseului **Despre frumusețea *haiku*-ului** al aceluiași Valentin Nicolițov. Manuela Miga publică un „dialog imaginar" cu Nichita Stănescu, prezintă participări ale poeților români la festivaluri japoneze de *haiku* și schițează un portret al poetului japonez *waka* Ryokan (1758-1820). Mioara Gheorghe recitește poemele în proză ale lui Baudelaire în „cheia" poeziei orientale, iar Jules Cohn-Botea decupează din **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare** de Vasile Voiculescu mai multe „poeme într-un vers". Despre poemele într-un vers practicate de către autorii români contemporani de *haiku* scrie Vasile Moldovan, iar Manuela Miga discută, într-un text intitulat **Rengay comic. Haijinii mioritici**, problema spinoasă a valabilității scrierii de *haiku/renga/tanka* în altă limbă decît cea japoneză. O atenție specială este acordată producției poeților Societății Române de Haiku; sînt reproduse poeme ale acestora, alături de prezentări ale unor volume/reviste de *haiku* apărute în ultimul timp și ale participărilor românești la reuniuni internaționale de gen. Chiar dacă eseurile publicate sînt uneori prea „speculative", iar versurile – destul de inegale ca valoare, publicația oferă o imagine a interesului autohton pentru poezia orientală, contribuind la mai buna cunoaștere a tradiției poetice „miniaturale" din Japonia.

POLIROM
NOUTĂȚI
august 2003
Kurt Vonnegut
Fii binecuvîntat, domnule Rosewater
Kurt Vonnegut
Abatorul cinci
Luis Sepúlveda
Nume de toreador
Bohumil Hrabal
O singurătate prea zgomotoasă

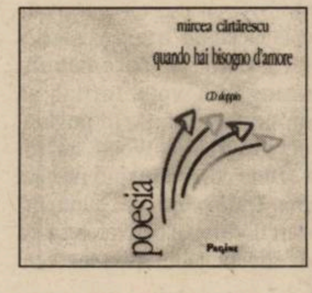
În pregătire:
Iulian Veghes Ruff, Bogdan Grigore • Relațiile publice și publicitatea online
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Două cărţi de Mircea Cărtărescu în italiană

MIRCEA VASILESCU



Mircea CĂRTĂRESCU
Nostalgia
Traducere de Bruno Mazzoni, Editura Voland, Colecţia „Intrecci", Roma, 2003, 336 p. (Fotografia de pe copertă: Alex. Leo Şerban)



Mircea CĂRTĂRESCU
Quando hai bisogno d'amore. CD doppio
Traducere de Bruno Mazzoni, Editura Pagine, Colecţia „Lo Scrigno", Roma, 2003, 96 p.

În luna mai au apărut în Italia două cărţi de Mircea Cărtărescu, traduse de Bruno Mazzoni. Situaţia începe să devină „un caz" – fericit, desigur: întîi, pentru că Mircea Cărtărescu şi-a găsit un admirabil traducător în italiană şi, apoi, pentru că prezenţa lui în spaţiul cultural al Peninsulei devine tot mai consistentă. **Travesti**, tradusă tot de Bruno Mazzoni (Roma, Ed. Voland, 2000), a avut parte de cîteva consemnări şi cronici în publicaţii cu prestigiu şi audienţă: în **Il Manifesto**, în paginile de cultură ale cotidianului **La Repubblica** (ediţia pentru Napoli), în suplimentul săptămînal **Tuttolibri** al ziarului **La Stampa** (al treilea ca tiraj din Italia, peste 400.000 de exemplare), în revistele **Diario della settimana** şi **Babilonia**. Apoi, **Travesti** a intrat, în 2001, în selecţia finală a Premiului Monselice (un premiu pentru traducere foarte prestigios în Italia), primind o menţiune specială din partea juriului. La fel s-a întîmplat acum cu **Dublu CD**. Versiunea *on-line* a ziarului **La Repubblica** a publicat în ediţia de joi 12 iunie o prezentare a **Nostalgiei** (cu reproducerea paginilor de început). În mod sigur vor urma şi alte consemnări ale acestei duble apariţii recente.

Bruno Mazzoni, profesor de limba şi literatura română la Universitatea din Pisa, are o şcoală de filologie romanică extrem de riguroasă şi, în egală măsură, o fantezie lexicală care îi permite să găsească echivalenţele cele mai potrivite. Între poemele lui Cărtărescu şi **Nostalgia** există, inutil s-o mai spun, suficiente diferenţe de limbaj. Bruno Mazzoni s-a adaptat perfect la stilul şi „tonul" fiecărei cărţi. Merită, aşadar, să zăbovim asupra lor.

Quando hai bisogno d'amore. Pentru **Dublu CD** a fost preferat acest titlu, mai „atractiv", iar **CD doppio** a devenit subtitlu. Volumul este de fapt o ediţie bilingvă şi se deschide cu o excelentă prezentare scrisă de Bruno Mazzoni. Pornind de la ideea că este vorba de un poet necunoscut celei mai mari părţi a publicului italian, care vine dintr-o literatură „prezentă doar episodic în panorama editorială italiană", traducătorul evocă limpede şi sugestiv anii '80 din România, descrie pe scurt tipul de literatură practicat de optzecişti şi efectele sale în epocă şi schiţează, în cîteva fraze, profilul poetic al lui Mircea Cărtărescu şi posibilele referinţe care l-ar putea întregi. De fapt, pe mai puţin de trei pagini, Bruno Mazzoni recompune, pentru cititorul italian, un tablou cu poeţi şi intertexte, în centrul căruia plasează poezia lui Cărtărescu. Şi, în final, face şi o foarte interesantă sugestie de lectură, amintind de *ironia* şi *leggerezza* lui Ariosto, trăsături pe care le identifică şi în „formele diversificate şi complexe de rescriere, care merg de la parodie la pastişă, de la intertextualitate la citatul camuflat şi la burlesc" pe care le manevrează, surîzător („con un sorriso a fior di labbra"), Mircea Cărtărescu.

În traducerea poemelor, Bruno Mazzoni a urmat toate „sinuozităţile" textului original, alternînd natural registrele limbajului, sesizînd perfect intertextualităţile ori aluziile la texte literare româneşti şi străine şi redîndu-le subtil în italiană. N-aş vrea să încarc această prezentare cu exemple care nu i-ar spune nimic cititorului român necunoscător de italiană, aşa că am să mă refer doar la un aspect, sugestiv, cred, pentru a ilustra performanţa traducerii. Am admirat firescul cu care au „trecut" în italiană cuvinte ori expresii simple, populare, unele cvasi-argotice, înscriindu-se perfect în orizontul complex al limbii italiene şi reconstituind, pentru cititorul italian, jocul de registre pe care Mircea Cărtărescu îl manevrează atît de natural. *Non mi frega più nulla* („mi se rupe de tot"), *sei a pezzi* („eşti la pămînt"), *sono seccato* („sînt şucărit"), *prese una cotta* („căzu în dragoste") şi altele sînt formule din limbajul popular şi familiar foarte frecvente în vorbirea tinerilor. Nu vreau să fac din acest exemplu „măsura" calităţii traducerii, ci doar să afirm că, pe toate planurile, Bruno Mazzoni a reuşit să reconstituie expresiv universul limbajului lui Cărtărescu.

Există şi cîteva mici imperfecţiuni, pe care le semnalez doar din respect pentru spiritul extrem de riguros al lui Bruno Mazzoni, grăbindu-mă să spun că, pentru a-i găsi aceste mici noduri în papură, am citit traducerea „cu lupa" şi mi-am pus la bătaie toate cunoştinţele de italiană. În **Nimic despre tehnica de supravieţuire**, primul vers („pe lîngă tine, constelaţiile sînt nişte şleampete") este tradus *vicino a te, le costellazioni sono sciatte figure*. *Sciatte figure* pentru „şleampete" este o expresie excelent găsită, în schimb traducătorul s-a lăsat păcălit de ambiguitatea locuţiunii „pe lîngă tine", care aici trebuia tradusă cu sensul de „faţă de tine" (*rispetto a te*), şi nu cu cel de „apropiere în spaţiu", Pentru „mişto" apar traduceri diferite, nu toate adecvate, după părerea mea (ce-i drept, nici nu-i uşor de tradus acest cuvînt...). În **Odată, vreodată...**, de pildă, „erai tare mişto" devine *eri un gran pezzo di ragazza*, ceea ce mi se pare o formulă fericită. În **Noapte de decemvrie**, în schimb, „cel mai mişto violet" este redat prin *il più meraviglioso viola*; or, *meraviglioso* face parte din stilul literar, astfel încît se pierde nuanţa „argotică". Altminteri, **Noaptea de decemvrie** este tradusă admirabil (mi-a plăcut cel mai mult, alături de **Poema chiuvetei** şi **Blues după Magritte**).

În **Nostalgia**, Bruno Mazzoni face o adevărată risipă de fantezie lexicală (ca bun napoletan ce se află), dar printre rînduri se simte şi excelenta sa formaţie de filolog care îl „îndeamnă" să caute în toate dicţionarele posibile, să verifice etimologii şi atestări, pînă cînd găseşte „echivalentul ce exprimă adevărul". Textul are un „curs" firesc, un ritm interior care redă întocmai frazarea lui Cărtărescu, iar resursele limbii italiene (de la registrul literar pînă la formele dialectale şi populare) sînt exploatate la maximum. Se păstrează astfel întreaga tensiune a textului original, iar în plus nuanţele şi conotaţiile devin „comunicabile" cititorului străin. De altfel, tocmai aceasta mi se pare calitatea esenţială a traducerilor lui Bruno Mazzoni: păstrează permanent, în cel mai eficient şi mai natural mod posibil, standardul optim de „comunicabilitate". Pe de o parte, cunoaşterea perfectă a subtilităţilor limbii române asigură comunicarea cu textul original; pe de altă parte, actul traducerii este însoţit de „proiectarea" cititorului implicit din spaţiul italic. La acest punct, aş avea totuşi o mică observaţie. Bruno Mazzoni reuşeşte să recompună – lucru deloc uşor – întreaga culoare a spaţiului bucureştean, ca şi atmosfera anilor '80, atît de intense în proza lui Cărtărescu. În unele cazuri însă (la cîteva nume de străzi, de clădiri etc.) poate că ar fi fost utile cîteva scurte note de subsol care să-i întregească cititorului italian semnificaţia numelor respective. Dar nu e grav: important este că **Il mendebile**, **I gemelli** şi **REM** „par scrise în italiană".

Cîteva cuvinte despre editura care a publicat **Travesti** şi **Nostalgia**. Voland (*www.voland.it*) a luat fiinţă acum cîţiva ani şi, dat fiind că directoarea sa, Daniela Di Sora, este slavistă, a început prin a publica autori (în special contemporani) din spaţiul slav. Treptat, s-a extins la întregul spaţiu est-european, editînd autori foarte interesanţi şi foarte diverşi din culturile occidentale (între alţii, i-a publicat pe Rubem Fonseca, Ferenc Karinthy, Brigitte Aubert, Bernardo Carvalho, Fernando Pessoa, Roger Salas, Valeri Briusov, Iordan Radicikov, Alexandra David-Neel, Amélie Nothomb). În prezent, Voland este o editură consacrată şi cu bune posibilităţi de creştere. În 2001, Voland a fost premiată pentru activitatea sa de către Consiliul de Miniştri al Italiei. **Nostalgia** (foarte frumos editată) a beneficiat de sprijinul programului „Cultura 2000" al Uniunii Europene.

Închei cu cîteva rînduri despre una dintre obsesiile şi sursele de frustrări ale României de azi – „difuzarea culturii româneşti în lume". Bruno Mazzoni a tradus, aşadar, trei cărţi ale lui Mircea Cărtărescu în italiană. În acest proces, ca şi în traducerile în alte limbi ale cărţilor lui Mircea Cărtărescu, n-a fost implicată nici o structură instituţională românească, nu s-a făcut nici o „strategie", deşi preocuparea pentru „cultura română în lume" e pe buzele tuturor. Dimpotrivă, pe ici, pe acolo, succesul în străinătate al lui Mircea Cărtărescu creează tot felul de invidii (private sau „instituţionale"). Pur şi simplu, a fost vorba despre *contactul* între un autor român de excepţie şi un traducător plin de pasiune şi devotament. Un fapt de comunicare umană şi culturală sub semnul *valorii*. Atît şi nimic mai mult. În general, sînt sceptic şi mai degrabă mofluz din fire, dar un asemenea fapt, în normalitatea lui, mă umple de optimism. N-am nici o îndoială că în Italia, ca şi în alte ţări, vor fi traduse cu succes şi alte cărţi ale lui Mircea Cărtărescu. Observ, de altfel, în nota bibliografică din deschiderea volumului de poeme, că excelentul profesor şi traducător Bruno Mazzoni a şi găsit varianta cea mai bună pentru titlul **Orbitor**: **Abbacinante**, un cuvînt mai suculent, mai vechi şi mai nuanţat decît, de pildă, *abbagliante*. Dar deocamdată aştept ecourile din presa italiană la aceste două admirabile traduceri.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PROXIMA*

Andrzej Stasiuk
cum am devenit scriitor

Traducere de Ion Petrică

format 14 x 20, 166 p., 99.000 lei

Milorad Pavić
partea lăuntrică a vîntului

Traducere de Mariana Ştefănescu

format 14 x 20, 146 p., 90.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Doamnele Dalloway

IULIA POPOVICI

Michael CUNNINGHAM
Orele
Traducere de Magda Teodorescu,
Editura Polirom,
Colecţia „Biblioteca Polirom",
Iaşi, 2003, 240 p., f.p.

Anul 1999 a fost unul dintre cele mai bune pentru Premiul Pulitzer, cel puţin în ce priveşte latura literară, printre cîştigători fiind nu numai Michael Cunningham, cu **Orele** sale, dar şi dramaturgul Margaret Edson, cu **Wit** (**Spirit**, montată acum două stagiuni la Teatrul Mic) şi poetul Mark Strand, pentru volumul **Blizzard of One**.

A Beautiful Mind (acum celebrissima viaţă a lui John Forbes Nash) figurase printre finaliştii Pulitzer-ului pentru biografie şi autobiografie, iar la ficţiune, **Orele** concurase cu masivul (peste 700 de pagini) **Cloudsplitter** al lui Russell Banks (ficţiune biografică avînd în centru figura istorică a aboliţionistului John Brown; cartea obţinuse deja Anisfield-Woolf Book Award) şi cu aproape la fel de solidul **The Poisonwood** al Barbarei Kingsolver (poveste a unei familii baptiste din Georgia, ajunsă într-un sat izolat al unei Africi postcoloniale a anilor '50, cu un tată bîntuit de misionarism şi patru fiice încercînd să i se opună, un roman cu aluzii autobiografice considerat apogeul scriitoricesc al autoarei). În acelaşi an, **Orele** cîştigase şi un alt premiu prestigios, PEN/Faulkner Award for Fiction (interesant e faptul că, pentru prima dată în ultimii 20 de ani, cel puţin, celelalte două romane cu care a concurat la Pulitzer fuseseră şi ele nominalizate în cursa pentru acest premiu, iar Russell Banks – autor al **Dulcii lumi de după**, apărută în româneşte tot anul acesta – mai pierduse o dată Premiul Faulkner, în 1990, în favoarea lui E.L. Doctorow).

Ca şi Banks şi Kingsolver, nume respectabile ale pieţei americane de ficţiune, Cunningham era departe de a fi un novice într-ale scrisului, chiar înainte de apariţia, în 1998, a cărţii care i-a adus cei 7.500 de dolari ai Pulitzer-ului şi mult mai valoroasa consacrare care vine o dată cu acest premiu. Încă din timpul facultăţii, Cunningham obţinuse mai multe burse literare, printre care Michener Fellowship a Universităţii din Iowa (în 1982), National Endowment for the Arts Fellowship (1988) şi reputata bursă Guggenheim (1993). Pentru a scrie **The Hours**, Cunningham primise o bursă privată şi un rezidenţiat din partea Fundaţiei Engelhard; acesta era al patrulea roman al său, tema homosexualităţii şi a relaţiilor dintre sexe fiind una constantă pentru el (fără ca asta să-l plaseze în zona literaturii minorităţilor): în 1990, cartea sa **At Home at the End of the World**, avînd în centru doi bărbaţi homosexuali şi prietena lor femeie, născuse discuţii aprinse, în condiţiile unei generale aprecieri a construcţiei stilistice a romanului.

Orele e însă de departe superioară ca scriitură şi ingeniozitate a structurii celor trei cărţi anterioare (şi, se pare, şi celei care i-a urmat): început ca o rescriere dintr-o perspectivă de secol XXI a **Doamnei Dalloway** (cartea care „l-a făcut cititor" pe Michael Cunningham şi al cărei titlu iniţial era tocmai **Orele**), textul s-a transformat ulterior, cînd autorul a devenit conştient de facilitatea metodei sale postmoderniste, din romanul unui personaj fictiv (Clarissa Vaughn) în „romanul unui roman", în care se întîlnesc scriitoarea Virginia Woolf, cititoarea Laura Brown şi eroina Clarissa. Fiecare îşi are modelul ei real (sau ficţional-real), recuperat din scrierile autobiografice, pentru autoarea **Camerei separate**, din amintirile personale al romancierului (sursa de inspiraţie pentru doamna Brown e chiar mama lui Cunningham), din structura de adincime a textului **Doamnei Dalloway**, pentru Clarissa şi anturajul ei. În acest fel devine domnişoara Kilman feminista radicală Mary Krull, plecată la cumpărături cu fiica Clarissei, după bocanci de data asta, fără însă ca multitudinea de paralelisme dintre **Orele** şi romanul Virginiei Woolf să-l transforme pe cel dintîi într-o imagine în oglindă („după 75 de ani") a primei **Doamne D.** Ar fi fost prea simplu ca **Orele** să se oprească la statutul unui experiment textual, fie el şi postmodernist.

Şi tocmai de la această transgresare a modelului scriiturii paralele (ca amănunt anecdotic, Cunningham voia iniţial să editeze cartea punînd faţă-n faţă, în pagină, textul său şi pe cel al Virginiei Woolf, iar romanul păstrează scene corespunzînd perfect celor din **Doamna Dalloway**, de pildă intrarea Clarissei în florărie şi conversaţia cu vînzătoarea) poate începe jocul de-a lectura: „ce-ar fi dacă...?".

În povestea centrală (pe care, într-un fel, în logica autorului, Virginia o scrie şi Laura o citeşte), Clarissa Vaughn, căreia unii prieteni îi spun doamna Dalloway, pregăteşte o serată pentru Richard, scriitor homosexual, bolnav de SIDA (are halucinaţii), proaspăt cîştigător al unui premiu literar important, cu care avusese o relaţie amoroasă cu ani în urmă. Clarissa, editoare, lesbiană, cu o legătură de lungă durată, o locuinţă luxoasă şi o fiică de 18 ani, adoptată, se duce să cumpere flori şi să-l viziteze pe Richard, în apartamentul lui care se descompune încet şi sigur. În plină halucinaţie, Richard se ridică din scaunul lui cu rotile, în halatul ca de copil, cu rachete şi cosmonauţi, şi se aruncă pe geam. Petrecerea nu mai are loc, ea se transformă într-un priveghi: pentru prima dată în zeci de ani, vine să-şi vadă fiul – trecut în cealaltă lume – şi mama lui Richard, obsesia cărţilor lui, cititoarea ideală: Laura Brown.

O anumită cheie de lectură a episodului Clarissa Vaughn (parte care corespunde, în **Orele**, romanului Virginiei Woolf), derutant de speculativă, recunosc, mi-a venit în minte citind în **Doamna Dalloway**: „O, dacă şi-ar putea trăi încă o dată viaţa! se gîndi ea, continuînd să se îndrepte spre trotuar, dacă ar fi putut pînă şi să arate altfel!" – iar în textul lui Cunningham, într-o reverie paralelă a celeilalte Clarisse: „Cît de des se întrebase ea după aceea ce s-ar fi putut întîmpla dacă ar fi încercat să rămînă cu el [cu Richard – *n.n.*]". Ce-ar fi dacă, de fapt, Clarissa Dalloway chiar ar fi avut această şansă, de a-şi retrăi viaţa, făcînd alte alegeri decît cele pe care se văzuse forţată să le ia în Anglia anilor 1900? Dacă şi-ar fi putut recunoaşte adevărata sexualitate (în acea casă de la ţară, la care, cu gîndul, Clarissa revine mereu, atracţia dintre ea şi Sally are clare conotaţii sexuale, deşi cititorului i se oferă explicit doar relaţia cu Peter Walsh), dacă ar fi putut să nu se mărite cu Richard şi să nu devină, pur şi simplu, doamna Dalloway? Ei bine, scriitorul demiurg îi dă această şansă: Clarissa îşi păstrează numele de fată, se desparte de Richard înainte să fie prea tîrziu, îşi trăieşte viaţa (crede ea, dar nu şi Mary Krull) fără compromisuri, şi... duce cu ea aceeaşi mare nefericire şi aceeaşi imposibilă întrebare: „ce-ar fi fost dacă?". Întrebare care e, în egală măsură, şi a Virginiei Woolf (incapabilă să se facă iubită şi ascultată de servitoare, Virginia îşi transferă neîmplinirea în doamna Dalloway: pe ea, slujnicele o adoră), şi a casnicei Laura, gospodina din oraşul Los Angeles al anilor '60 (care, şi ea, părăsindu-şi familia pentru un post de bibliotecară în Canada, vrea să ştie cum ar fi dacă...). Pentru că de această stare acută, pe care Cunningham o numeşte „sentimentul şansei ratate", par să sufere toţi cei care traversează **Orele**, o carte care aproape respiră, neverosimil, moarte (şi nu numai, pentru că, de-a lungul ei, moartea le intersectează tuturor existenţa); fericirea nu e decît o clipă, o oră, descoperă în final Clarissa Vaughn, indiferent de alegerile pe care le facem.

Alegerea de a se mărita, alegerea de a face un copil şi apoi încă unul, alegerea de a coace un tort, alegerea de a-ţi pune ardezie italiană în bucătărie. Pe lîngă un simţ al psihologiei feminine de o acuitate incredibilă, Michael Cunningham are o adevărată vocaţie pentru detaliul concret, care la el ajunge să substituie notaţia de profunzime; dintre **Ulysses** şi **Doamna Dalloway**, amîndouă romane ale unei singure zile, el alege cartea Virginiei Woolf tocmai pentru sondarea profundă a concretului şi a detaliului, prin contrast cu epopeica aventură din 16 iunie a lui Leopold Bloom. Această modalitate de explorare a psihicului e în cel mai înalt grad vizibilă în capitolele dedicate Laurei Brown, tînără mamă însărcinată din nou, la limita depresiei nervoase, care nu vrea decît să fie lăsată să citească **Doamna Dalloway** şi pentru care întregul sens al fericirii şi al împlinirii personale se refugiază în tortul sortit aniversării soţului. La fel, ultima redută a vieţii Clarissei Vaughn e apartamentul aranjat cu minuţiozitate – dar în care ardezia italiană ţine rece, iar fericirea unei zile a Virginiei Woolf ţine de ceaiul de ghimbir şi de biscuiţii caramelizaţi aduşi de la Londra. Aceste femei *văd monstruos şi simt acut* lumea în care trăiesc, ca printr-o rană pe care n-o pot vindeca, oricît de drepte ar fi literele de pe tortul lui Dan, oricît de proaspete florile, oricît de aproape Londra.

Iar filmul... aceeaşi cufundare în abis. Uitaţi-vă la bărbatul cu care se întîlneşte pe drum Clarissa Vaughn (interpretată de Meryl Streep): e Michael Cunningham însuşi. Şi mai uitaţi-vă la privirile acestor femei: sînt goale.

replică

Stimate Ion Bogdan Lefter,

Am fost şocat de iritata reacţie a doamnei Angela Jianu la interviul meu, **Textul nomad**. După „camaraderescul salut huliganic" de despărţire din replica Domniei Sale (**Observator cultural** Nr. 178/2003), înţelegeţi, fireşte, de ce apelez la această indirectă adresare. Nu este o încercare de „anonimizare" a doamnei Jianu, cum nu a fost nici în interviu, unde mă străduiam doar să explic o *situaţie* unui interlocutor american pentru care numele şi palmaresul traducătoarei erau irelevante. Important era doar faptul că vorbeam despre o „traducere fidelă", care a trebuit, totuşi, în ciuda calităţilor ei, să treacă prin complicate faze de editare.

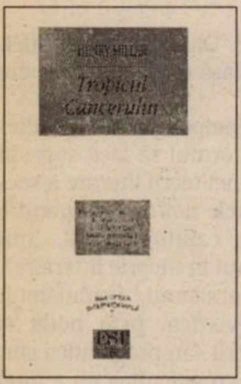
O traducere „fidelă", repet, care „a părut", în engleza (americană), timidă, inhibată, uneori şi bizară, din pricina diferenţelor dintre cele două (chiar trei) limbi şi culturi. Cînd şi-a încheiat munca, doamna Jianu mi-a precizat că rămîne în sarcina autorului şi a editorului să se descurce mai departe şi nu a mai cerut, ulterior, timp de un an de zile, informaţii despre soarta volumului. „Laborioasa muncă" de redactare, care a inclus nu doar inevitabile modificări ale traducerii, ci chiar şi ale textului scris de autor, ţinea, cum bine spune Angela Jianu, de „un proces creator-editorial firesc". Aşa s-a şi întîmplat.

Nu a fost în intenţia mea de a diminua, în nici un fel, importanţa muncii de traducător şi competenţa doamnei Angela Jianu. Şi nu pot să-mi justific perplexitatea altfel decît reproducînd paragraful incriminat din interviul meu: „Un caz interesant a fost, recent, **The Hooligan's Return**. Traducătorul, ales prin concurs, o persoană de origine română, trăind de mai multă vreme în Anglia, a furnizat o traducere fidelă originalului. Fidelitatea faţă de originalul românesc făcea ca versiunea engleză să pară, stilistic, timidă, inhibată, dar permitea înţelegerea intenţiilor autorului şi a permis, apoi, laborioasa redactare la care am conlucrat cu un experimentat «doctor» de texte".

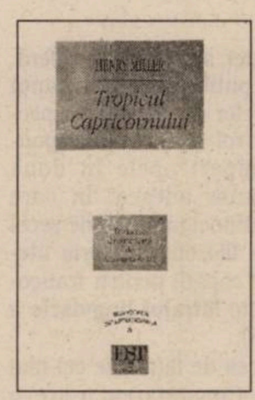
Norman MANEA
New York, 23 iulie 2003

Prohabul lui Henry Miller (I)

Ruxandra CESEREANU



Henry MILLER
Tropicul Cancerului
Traducere de Aurel Covaci şi Carmen Paţac, Revizie şi redactare de Antoaneta Ralian,
Editura EST, Bucureşti, 1997,
332 p., f.p.



Henry MILLER
Tropicul Capricornului
Traducere de Antoaneta Ralian,
Editura EST,
Bucureşti, 1997,
398 p., f.p.

Henry Miller a fost catalogat multă vreme drept un scriitor vaginal ori erectil, motiv pentru care a fost interzis zeci de ani în ţara sa de baştină, Statele Unite ale Americii. Nici unul dintre criticii săi în acest sens nu a folosit neapărat termenul *pervers* pentru a-l încondeia pe autor (cu referire la sexualitatea perpetuu dezaxată a personajelor sale masculine şi la portretul dezinhibat şi veşnic excitat al sexului femeiesc), ci pe acela de *licenţios*. Atunci cînd era tradus într-o limbă străină, Henry Miller juca rolul unui *playboy* atipic, ajuns la maturitate, fără să se fi înţeleptit, fiind prezentat ca o „poamă" ori „băiat rău", dar care ispitea. Literatura orgiastică a acestui autor era pusă la zid şi exmatriculată oficial din universităţi, dar, pe de altă parte, ea făcuse carieră pentru dionisismul ei neobişnuit în cultura *underground* a vremurilor respective. Ceea ce deranja în mod oficial era imaginea dezonorantă alocată personajului Miller din realitate şi din cărţi: un fel de satir sau bachant cu prohabul veşnic desfăcut, nu din neglijenţă, nici din voyeurism, ci din nesaţietate afişată. Cum cea din urmă nu era înţeleasă ca formă de cunoaştere a lumii (deşi erotismul este şi aşa ceva), Henry Miller era automat taxat ca obsedat sexual, scabros, trivial, indignînd sexualitatea casnică şi bonomă, închisă ermetic între pereţii conjugali. Încet-încet, de sub stratul erotismului agresiv care şoca a fost perceput stilul măiestrit al acestui autor orgiastic nu doar în sensul subiectelor abordate, ci şi ca stihie epică, aptă să seducă cititorul printr-o frază stufoasă şi voluptuoasă în volutele sale sau, dimpotrivă, scurtă, aspră, violentă. Prohabul veşnic desfăcut al autorului era, prin urmare, de altă natură decît cea vizibilă şi imediat perceptibilă: un prohab narativ inefabil în magma sa vie. Neorealismul lingvistic care viola urechile cititorilor aşa trebuia înţeles: vulcanic, autentic, cataclismic. Frenezia lui Miller era de natură dionisiacă, după cum am spus-o deja.

Dipticul **Tropicelor** (al **Cancerului** şi al **Capricornului**) are ca obsesie primordială femeia (ca specie) şi sexul acesteia scormonit aproape în delir de personajul principal (oglindă perfect narcisiacă a lui Miller însuşi): fierbinţeala femeii este benefică, desuurile care o înzorzonează sînt cele ale unei scene, de aici o ardentă teatralitate erotică. Miller şi personajul său fac din acest sex un Aleph, un *mundus vaginalis*: actul sexual este de aceea unul suprem, un telefon de comunicare cu viaţa autentică pînă în plăsele sau un cordon ombilical reconvertit între bărbat şi femeie. Personajul lui Miller este un colecţionar de sexe femeieşti pe care le studiază cu tandreţe (chiar dacă aceasta poate fi şi cinică) şi curiozitate fără astîmpăr; iar aceste sexe, fireşte, diferă: sînt uriaşe ori potrivite, de obicei, mai rar sînt mici şi zgribulite. Colecţionînd sexele, personajul din **Tropice** călătoreşte de fapt prin ele: este un *pícaro*, dar unul erotic şi, prin urmare, are parte de păţănii şi isprăvi sexuale pe care le relatează slobod la gură. Nimic din ceea ce este omenesc la nivel lingvistic-libidinal nu îi este străin autorului şi personajului său. Prostituate amărîte ori pur şi simplu *amoureuses*, femei de toate calibrele (cu sexe la fel de diferite) sînt înşirate într-o panoramă, dar nu a deşertăciunilor, ci a revelaţiilor. **Tropicul Cancerului** se desfăşoară într-un „Paris fizic", cum îl numeşte Miller, o scenă turnantă unde bărbatul este gravid de puzderiile de femei pe care le posedă pe fugă sau pe îndelete şi care, cîndva, vor face parte din cartea care se scrie sub ochii noştri. Parisul este un apogeu, un climax al atracţiilor sexuale, picanteria erotică fiind maximă aici: „Parisul este ca o curvă". Portretul prostituatelor pariziene este secundat de acela al nevestelor, iar varietatea este infinită: abordabile, semiabordabile, inabordabile (dar perverse şi, deci, posibil abordabile, într-un viitor incert), „tufe de trandafiri", „vaci", sexe pur şi simplu umede, „căţele", „putori", „fufe", sexe florale, stîngace, fragile, „balene", femei-monstru, midinete clasice şi tot aşa, lista poate continua oricît. Există mulţi alţi bărbaţi, în afara personajului principal din **Tropice**, care comentează la fel de spurcat la gură partidele de sex avute cu femeile ieşite în cale. Între multele trupuri şi sexe, se distinge – ca un *flash* – Mona: deşi este tot o maşinărie sexuală, ea este şi aleasa, drept care personajul lui Miller are timp să o răsfeţe („catifeaua ei caldă") şi să o descrie mai amplu decît strict sexual: părul, rochiile, răsuflarea ei.

Sexul femeiesc este un mister pe care bărbatul nu îl poate cunoaşte întru totul: este un *mysterium tremendum* ori *mysterium fascinans* (la fel ca Dumnezeu, pentru alţii), un organ himeric, aproape extraterestru; bărbaţii sînt în stare de extaz epidermic, dar şi cognitiv în faţa lui (în ciuda limbajului licenţios, acesta este sensul cu care investeşte Henry Miller sexualitatea). Autorul ridică „despicătura" şi „hăul" sexual la rang cosmic: rană, cloacă, utopie, un zero arab, crăpătură, valvă, gaură – enigma este ceea ce caracterizează din punct de vedere cosmic sexul; este o „gură căscată a neantului", totul raportîndu-se la acest hău. Chiar şi atunci cînd privesc critic femeile, bărbaţii din **Tropice** tot se tem de ele ori le studiază ca pe nişte stridenţe şi extravaganţe ale lumii noastre, cu locul fascinant şi fierbinte dintre coapse. Indiferenţa faţă de acest sex este mimată – actul sexual, chiar dacă foarte rapid şi făcut în scîrbă ori lehamite, rămîne ceea ce este: un act de cunoaştere. Personajele bărbăteşti vorbesc, de aceea, tot timpul despre sexul femeiesc, par chiar obsedate de acesta. Aşa cum spuneam însă, este o obsesie care îi zguduie şi îi tămăduieşte în acelaşi timp. Au nevoie ca de aer de acest panopticum de femei, majoritatea prostituate. Unei prostituate nu îi datorezi nimic: nici cuvinte, nici pasiune. Unei femei pe care o iubeşte sau pe care ar putea să o iubească, bărbatul consideră că îi datorează prea mult. Iubita poate fi un vampir şi o caracatiţă, de aceea prostituata constituie o alegere mai uşoară, fără remuşcări ori datorii. „Sînt inuman", exclamă şi explică personajul lui Miller, referindu-se la percepţia sa delirantă şi halucinogenă asupra lumii (femeii etc.).

Tropicele alcătuiesc un diptic orgasmic-zgomotos, unde sexualitatea debordează fără retuşuri, contrapunctic. În **Tropicul Capricornului** este rîndul New York-ului să devină metropolă erotică (deşi cronologic şi biografic traseul lui Miller a fost invers): limbajul este mai argotic, sexul este practicat mai puţin *chic* de personaje, cu o vulgaritate mai densă şi grea, tendenţioasă, caruselul erotic de aici fiind, la rîndu-i, infinit. Părţi din Manhattan, în special Broadway-ul, sînt percepute ca nişte despicături femeieşti, iar naratorul se simte el însuşi a fi un organ masculin avortat. Din nou femei de toate soiurile, dar sexul este înfăţişat mai grotesc. Miller portretizează într-un singur cuvînt-cheie puzderia de sexe inventariate: nebune, isterice, planturoase, seismografice, canibale, masochiste, ditirambice, telegrafice, politice, vegetative, religioase, glaciale etc. Deasupra tuturor, însă, există şi un supersex. La atîta varietate, este firesc să funcţioneze destui bărbaţi dependenţi sexual, dar exact acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre personajele feminine ale lui Miller: prin urmare, oricît sex s-ar consuma, scorul general este, de fapt, o remiză.

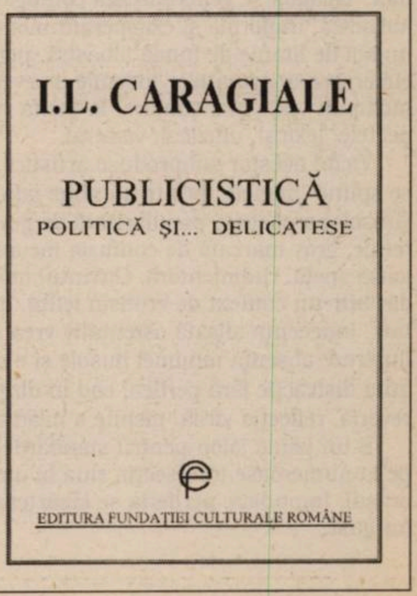
Tropicul Capricornului este un volum mai orgasmic decît **Tropicul Cancerului**, dar sexualitatea din al doilea volum este cel puţin pe jumătate lipsită de componenta graţioasă, delicioasă a primului volum: totul, aici, e frust, sălbatic şi dur. Este o perspectivă intenţionat complementară experienţei pariziene: nimfomane, masturbatori, perverşi, voyeurişti abundă acum, oferind un mare circ sexual, unde excremenţialul freamătă şi el pe fundal. Ca să depăşească această licenţiozitate versatilă şi în avalanşă, cu argoul ei greu, cititorul trebuie să aibă mereu ca reper intenţionalitatea construcţiei lui Henry Miller: un diptic al sexului, o corcitură între Bosch şi Goya, dar şi Delvaux (cu femeile sale sticloase şi veşnic goale, pe lîngă bărbaţi veşnic îmbrăcaţi), unde grotescul autist devine categorie estetică pentru *Fuckland* (tărîmul închiriat scriitoriceşte pentru a fi descris de autor). Sexul feminin poate fi personal, dar şi impersonal, de aici felul în care bărbaţii îl schimbă fără tabuuri, fără false stratageme ale onoarei. Miller chiar insistă, la un moment dat, pe ideea de impersonalitate a sexului femeiesc, pentru a face să se deruleze firesc pelicula erotismului din **Tropice**. Bărbatul este un *connaisseur*, un iniţiat, un maestru muncit al manipulării fizice a sexului opus; dar el nu pătrunde femeia din machism, ci din dorinţă de cunoaştere de toate felurile. Doar prin coit el poate cunoaşte, altfel femeia ar rămîne veşnic inaccesibilă. Paradoxal sau nu, Miller aproape că strecoară printre rînduri concluzia că bărbatul este un debil mintal pe lîngă femeie, iar maturizarea lui îi datorează totul actului sexual. Femeia este un teritoriu greu de cucerit totuşi, dar a cărui invadare produce satisfacţie maximă. „Ceea ce ţine lumea la un loc [...] este actul sexual", constată personajul-narator. Actul sexual este cheagul şi pilonul de susţinere al acestei lumi.

Tropicele alcătuiesc o recapitulare şocantă a „lumii ovariene". Nu înseamnă că în acest spaţiu nu încape şi dragostea, ci doar că ea este mai rară. Pe de altă parte, **Tropicele** au un neorealism halucinatoriu şi o frază delirantă: detractorii lui Henry Miller au trecut cu vederea livrescul atît de subtil-consistent din scriitura autorului, căci componenta licenţioasă (şi abundentă) este secundată de un strat fin de cultură, care face ca vulgaritatea să fie irizată şi să se îndrepte spre altceva. Cititorului îi rămîne sau să fie sufocat şi scîrbit de această scriitură, sau să recunoască în Henry Miller pe unul dintre cei mai inovatori şi performanţi romancieri americani. În ambele cazuri, este vorba despre extreme.

Radio Total 96.9 FM

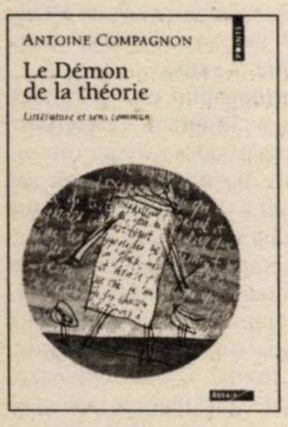
La Editura Fundaţiei Culturale Române, în Colecţia „Fundamente", a apărut de curînd o ediţie selectivă a publicisticii politice a lui I.L. Caragiale, alcătuită şi prefaţată de Viola Vancea: **Publicistică. Politică şi... delicatese** (titlul e o preluare „jucată" după schiţa **Politică şi delicateţe**). Într-o **Notă asupra ediţiei** sînt indicate sursele antologiei de faţă (ediţiile de opere, plus **Cuvîntările politice** reproduse după **Revista Fundaţiilor Regale**, An VI, Nr. 10, octombrie 1939).

Prefaţa Violei Vancea, cu multe observaţii relevante (între care cele despre publicistica lui Caragiale ca formă de „minima moralia" şi ca „atelier de creaţie"), e menită să (re)deschidă apetitul pentru gazetăria politică noninseriabilă şi acută a unui redutabil observator şi critic al societăţii româneşti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea.



Memorialul teoriei şi literaturii

ALEXANDRU MATEI



Antoine COMPAGNON
Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun
Editions du Seuil, Collection Points, 2001, 352 p.

„... Şi Barthes se adîncea în lectura **Contelui de Monte-Cristo** înainte de a adormi", iată parabola care justifică, în faţa cititorului contemporan, ultima carte a lui Antoine Compagnon.

Ne-am obişnuit, de o bucată de vreme, să citim cărţi-bilanţ. Iar bilanţul are un aspect, cum spune gramatica, terminativ. Un secol s-a terminat, iar celălalt n-a apucat încă să iasă din stadiul de embrion, a primit fel de fel de botezuri mai mult sau mai puţin efemere, contestabile în orice caz. Din punctul de vedere al celui angrenat în cîmpul literelor sau al cuvintelor „cu care se fac lucruri", secolul XX s-a încheiat după ultimele convulsii de anvergură de la sfîrşitul anilor '60. S-a încheiat, pentru a relua o comparaţie a lui Jean Echenoz, ca numărul de strip-tease al unei dansatoare rămase acum nude în faţa noastră, căreia, o dată tensiunea actului expirată, începem să-i descoperim defectele. Dansatoarea pe care am avut şansa s-o admirăm s-a dezbrăcat şi, de-acum încolo, pentru cîtăva vreme, nimic nu se mai întîmplă pe scenă. În sală se declanşează, firesc, glosele spectatorilor, se decantează opinii, se reconstituie comploturile, dejucate acum, se negociază ierarhii, se caută morala.

Nu în ultimul rînd, cartea lui Compagnon are un tîlc, limpede expus de autor. Lipsite de ambiguitatea **Moralităţilor postmoderne** lyotardiene, cele ale criticului francez de origine belgiană au intenţia clară de „déniaiser", de a oferi unui public cît mai larg, amator de *un fel de* literatură (sau de cai morţi), bătălia, reconstituită, dintre teorie şi *sensus communis*. La lectura unei astfel de cărţi-bilanţ cititorului îi va părea bine că a apucat să trăiască sfîrşitul de veac XX pentru a profita de ocazia nesperată oferită întru înţelegerea prezentului. O satisfacţie mai degrabă cuminte. Aceeaşi, *mutatis mutandis*, ca a îndrăgostitului părăsit care ajunge să-şi exproprieze ceea ce tocmai trăise cu patos.

Antoine Compagnon este, cred, singurul critic francez de notorietate care nu a participat la bătălia canonică din perioada „mirajului lingvistic". Opera lui începe, ce coincidenţă, în acelaşi timp cu cea echenoziană, în 1979. S-a ocupat de Montaigne, Proust, Brunetière, Baudelaire, a scris chiar un volum intitulat **Spiritul Europei**, în 1993 (la care n-am avut acces), dar, mai presus decît autorii studiaţi, a încercat – şi merită recunoştinţa noastră – să identifice proprietăţile unei epoci de tranziţie, definită generic ca „post-". Dacă teoria literară n-a murit în Franţa, asta i se datorează lui în mare parte.

Citindu-i cartea, nu se poate să nu o aşezi, ca proiect, alături de excepţionala **Gîndire '68** a lui Luc Ferry şi Alain Renaut. Tonul, aria investigaţiei, structura lor diferă, dar ambele volume, publicate la o distanţă de 13 ani (1985, al celor doi filozofi, respectiv 1998) au acelaşi rol şi aceeaşi responsabilitate, de a limpezi apele în două domenii, întrepătrunse adesea, în care literele franceze ale ultimei jumătăţi de secol şi-au pus amprenta: filozofia şi teoria literară. O altă carte de căpătîi pentru francofonul anului 2000 este **Mirajul lingvistic** a lui Toma Pavel (1988).

Dintre cele trei, cea de faţă este cel mai puţin teoretizantă. Constatarea n-are o intenţie axiologică, ci mai degrabă de diagnostic epistemologic: între filozofie, lingvistică şi literatură, ultima este şi cea mai ameninţată. Pentru că, dintre toate, ea are încorporată cea mai mică doză de variabilitate. Filozofia poate migra spre reflecţia politică, acolo unde sînt atîtea de spus, lingvistica este investită de ştiinţele cognitive, dar literatura nu poate rămîne, identitar vorbind, decît ea însăşi. Asta o face cel mai greu adaptabilă serpentinelor istoriei, pentru că, obiectiv vorbind, literatura n-are obiect.

Antoine Compagnon încearcă, vom vedea cu ce preţ, s-o salveze. Pentru publicul intelectual (în sens larg) în primul rînd. Scrie, aşadar, foarte limpede, întrebuinţează o retorică empatic-didactică, e redundant cu intenţie. Demonul teoriei reprezintă astfel o introducere în ceea ce s-ar putea numi o istorie o teoriei literare. Tocmai de aceea autorul se fereşte să facă teorie, mărginindu-se la a arbitra meciuri în care n-a jucat, dar i-au plăcut, aşa cum Luc Ferry şi Alain Renaut se feresc să facă măcar numai aluzie la metafizică. Cine s-a fript o dată suflă şi-n iaurt. Dar tocmai în această prudenţă extremă rezidă şi cel mai regretabil defect al cărţii lui. Convertit la bunul-simţ, la o luciditate extrem-realistă, care să nu-i pună cititorului nici o problemă de validare, Compagnon îngroapă pînă şi proiectul teoriei literare. Neutralitatea bonomă cu care redă dueluri teoretice celebre are drept corolar afirmaţia din final cum că teoria literară este în cele din urmă inaplicabilă, de aceea nu e falsificabilă (nu intră sub incidenţa dinamicii paradigmelor ştiinţifice definite de Kuhn) şi nu e altceva decît tot ficţiune. Sau, dacă vreţi, literatură. Lucrarea sa n-ar fi altceva decît un studiu literar, iar nu teoretic, căci teoria literară s-a înşelat amarnic închipuindu-şi că poate da piept de la egal la egal cu teoria ştiinţifică şi, mînată de un demon, şi-a tăiat craca de sub picioare rămînînd azi o simplă, superbă ficţiune. Degeaba revine autorul în final şi motivează teoria literară ca necesitate dialectică. În van, spun, pentru că teoreticienii literari excesivi, taxaţi părinteşte şi cu atît mai grav, şi-au alimentat discursul nu din conştiinţa nevoii formale de subminare, ci din parcursul şi armătura ideilor enunţate. Antoine Compagnon îi recunoaşte teoriei doar dreptul la enunţare, nu şi legitimitatea enunţurilor. Dar, conchisă astfel, evaluarea înăbuşă în faşă motivaţia unor alte proiecte teoretice.

Pe de altă parte, competenţele disponibilizate nu-i permit autorului să facă sugestii privitor la direcţiile unei teorii literare a secolului XXI. Paradigmele noi de interpretare literară enunţate în capitolul final, „qui définissent aujourd'hui la théorie littéraire", sînt psihanaliza, marxismul, feminismul, culturalismul. Lingvistica, prin noile ei direcţii, teoria-enunţării sau pragmatica sînt lăsate la o parte (deşi pragmatica nu e total ignorată în cuprinsul cărţii). Despre cognitivism nici nu mai poate fi vorba, iar „culturalismul" e un concept atît de cuprinzător încît merita să fie explicitat.

Albă-ca-Zăpada şi cele şapte categorii

Nu-i putem cere însă prea mult unui singur autor. Deşi nu inovează, virtual măcar, lucrarea sa recunoaşte implicit problema cu care se confruntă cultura, mai mult, societatea şi indivizii, în pragul mileniului trei: comunicarea. Tema cărţii aceasta este, comunicarea, conştiinţa stimulată de prezenţa Celuilalt, ignorat de teoriile tari şi autarhice ale secolului lui Hitler, dar şi al lui Lévinas. Comunicarea este tematizată la două niveluri: structural, în primul rînd, apoi, intenţionat sau ba, dar nu lipsit de importanţă, lexical.

Introducerea şi încheierea cuprind şapte capitole axate pe tot atîtea categorii ale analizei/teoriei literare: literatura, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria, valoarea. Pentru fiecare concept sînt convocate aceleaşi elemente de recuzită: un mic excurs istoric (minimal, dar, în atari limite, excelent manipulat: vezi, de pildă, istoria *mimesis*-ului din capitolul **Lumea** sau a istoriei literare din capitolul **Istoria**) şi două direcţii de interpretare exclusive, fiecare apanaj al uneia dintre cele două vîrste moderne ale viziunii despre literatură: romantismul/postromantismul (clasicizat în secolul XX) şi radicalismul nihilist (adept al sincronicităţii şi autogenerării). Fiecare dintre cele şapte categorii care investesc fenomenul literar este urmărită de la naştere, diacronic, şi apoi focalizată în momentul contestării la care au supus-o cu furie şi superbie maeştrii anilor '60. Concluzia este de fiecare dată egal distantă între punctele de vedere expuse. Nu se poate spune, aşadar, în conştiinţa deplinei proprietăţi a cuvintelor întrebuinţate, că literatura ar avea, ca obiect estetic, nişte limite trasate cu rigla (literaritatea sau defamiliarizarea), nici că referinţa extratextuală este o iluzie, nici că autorul e o iluzie a unei origini sintactice, nici că cititorului îi poate fi creat un portret-robot universal valid, nici că stilul a murit, nici că literatura se manifestă

Plînge în noi Orientul, de prisos

În inima Capitalei, la marginea străzii stau parcate limuzine de lux, peste care se revarsă de la bordul unei „Dacii" jalnice sonorităţi de manea. Tînărul, rămas pironit la volan, pare căzut în transă, pierdut în mrejele văicărelilor intonate de vocea lăbărţată a clăparului adolescent, cu fani „răi" unde nici n-ai bănui. Doi bodyguarzi, pătrunşi, şi ei, de voluptate, uită aproape de vitrina bijuteriei avute în pază şi luptă vizibil, din greu, pentru a-şi ţine în frîu chiuituri instinctuale, de mama focului. Dar, parcă, numai ei oferă un asemenea spectacol?

Vi s-a întîmplat să participaţi la vreo excursie şcolară cu autocarul? Pentru antren, pe tot drumul, se ascultă muzică prin instalaţia sonoră a maşinii, conectată la unul dintre posturile de radio, cum ar fi Pro FM, Contact, Star. Vai de capul şoferului să-i scape manevra butonului spre Romantic, riscă linşajul, judecînd după valurile de fluierături stîrnite. Singura alternativă salvatoare pentru el este să accepte oferta venită din băncile ultime, sub forma unei casete cu manele. Şi atunci începe distracţia (deşi mai exact spus ar fi: isteria) colectivă. Ia naştere un vacarm întrecut numai de ceea ce urmează să se întîmple la destinaţie, pe parcursul petrecerii de seară. Care seară? Pînă noaptea tîrziu, văzduhul vuieşte, fierbe, clocoteşte, străbătut ba de gemete pătimaşe, ba de oftaturi din fundul rărunchilor, preluate, amplificate, îmbogăţite cu adaosuri personale. Lălăiala se generalizează contagios, fiindcă nu prea există vreo regulă nici în linia melodică, uniformă şi exasperant monotonă, nici în înşiruirea vorbelor, reductibile la un soi de litanie de inimă albastră, pigmentată cu aluzii deocheate, chipurile pentru eliberarea imaginaţiilor juvenile de eventuale reziduuri inhibante. Ar fi dificil de închipuit texte mai sumare, la limita vulgarităţii, un desfrîu diletant sub toate aspectele: lexical, muzical, visceral.

Viciul acestor subproduse artistice de serie stă în simplismul reţetei de fabricaţie. Li se spune „manele" printr-un abuz faţă de modelul ce-şi are originea în Orient. Grosolana pastişă, popularizată de gurişti improvizaţi, rămîne văduvită de orice fior autentic, grav marcată de confuzia inconştientă între sensibilitate şi o senzualitate de joasă speţă, rudimentară. Cuvîntul *iubire*, răcnit din străfunduri de bojoci, este degradat într-un context de erotism ieftin, dacă nu de-a dreptul dezgustător prin agresivitate. Indecenţa afişată ostentativ vrea să dea măsura emancipării, dar nu face decît să ilustreze absenţa minimei busole şi o carenţă a discernămîntului de prost augur. De atîta distracţie fără perdea, cad în dizgraţie cerinţele ascunse ale fiinţei, tandreţea, reveria, reflecţia virilă, menite a mlădia mintea şi sufletul după canoane superioare.

E un jalnic jalon pentru standardele civilizaţiei la noi furia cu care răsună manele pe la numeroase intersecţii, ziua în amiaza mare, cînd mîzga maidanelor invadează oraşul. Impudică, periferia se lăbărţează, acaparează, instaurează supremaţia prostului-gust.

Geo ŞERBAN

numai istoric sau numai computaţional, nici că valoarea literaturii este funcţie de normă imuabilă sau individuală. Dar se poate spune, totuşi, că teoriile care au transformat cele şapte categorii în vedete de carton sau de fier au contribuit, prin gesturile energice cu care au despuiat literatura (reconstituite acum în decorul original), la dezvăluirea şi înţelegerea ei. Cartea lui Antoine Compagnon poate fi citită ca basmul Albei-ca-Zăpada şi al celor şapte pitici, unde eroina este teoria literară în ireductibilitatea frămîntărilor ei, iar Făt-Frumos, autorul cărţii, venit s-o salveze nu atît pentru că o iubea, ci pentru a-i face cu ochiul cititorului: uite, aici e tîlcul, fără mine basmul n-avea nici un sens.

O surpriză plăcută îi face Antoine Compagnon amatorului de critică franceză prin apelul nu numai la critica anglo-saxonă (*New Criticism*-ul intervine mereu în confruntările teoretice puse în scenă), dar şi la atîtea şi atîtea citate în limba engleză. O surpriză la drept vorbind, pentru că este o încîntare să descoperi cum discursul critic francez renunţă, în sfîrşit, la ignorarea celui englez şi american. Se pot spune multe despre cuplul intelectual franco-german, în care Luc Ferry şi Alain Renaut au demonstrat că partea franceză a fost îndeobşte femeia, dar niciodată, dinspre Hexagon, o relaţie cu cercetările britanice sau americane în domeniu n-a atins nivelul empatiei. Este imposibil de ignorat importanţa acestui gest din partea lui Compagnon, un autor francez – un gest echivalent, mai mult decît cu un armistiţiu, cu recunoaşterea unei supremaţii. Este, dacă interpretăm corect, un act politic care trebuia făcut odată şi odată. Ecumenismul criticului francez trebuie salutat, iar dialogul, de-acum consacrat, trebuie continuat.

Barthes şi bathomologia

Una dintre frustrările cititorului de literatură franceză este lipsa aplicaţiilor pe text sau a formulării vreunei corespondenţe între profesarea „relativismului temperat" teoretic şi identificarea lui în textele literaturii franceze actuale sau în percepţia instituţiei literare franceze de azi. Dacă se poate trece cu vederea inexistenţa propunerilor de înlocuire a teoriei discreditate cu o alta (constitutiv sau funcţional), este regretată lipsa ilustrării rezultatului duelurilor teoretice cu texte contemporane. Nu e mai puţin adevărat că denunţarea ilegitimităţii sau absurdului unor teorii care au făcut epocă se realizează cu mult folos pentru studentul la Litere pe aceleaşi texte luate ca împricinaţi de teoreticienii convocaţi la turnir. Dar absenţa aceasta poate fi explicată.

Primul destinatar al lucrării este, aşadar, studentul de la Litere, eventual elevul în clasa terminală, francez. De aici limbajul accesibil, accentul pe o bibliografie restrînsă ca dimensiune şi canonizată de teoria literară a secolului – deşi întreaga fişă bibliografică a lucrării se întinde pe 17 pagini, numai un mic procent al ei este aşezat sub reflector –, de aici focalizarea centrală pe Barthes, adevăratul erou, romantic portretizat (înger şi demon pentru critica franceză), scos la rampă în aproape fiecare dintre cele şapte capitole, un erou al timpului său care, o dată proiectu-i înţeles, devine eponimul unei episteme critice. Credinţa lui Compagnon este că ideile teoretice discreditate la un moment dat prin mijloace mai mult sau mai puţin retorice, retorică ce aparţine pînă la urmă unui proiect ideologic, o dată reîntoarse, nu mai sînt aceleaşi, revin îmbogăţite cu experienţa unui eşec maturizant, capabile de noi nuanţări. Pentru că numai astfel ideile capătă viaţă, investite cu istoricitate. De aceea criticul mărturiseşte că intenţia lui a fost aceea de schiţare a unei *bathomologii*, termen împrumutat autorului **Mitologiilor**, definit ca „battement incessant de la doxa et du paradoxe", comparat, *apud* Vico, cu o spirală. Dacă, de exemplu, intenţionalitatea în producţia literară a fost socotită la un moment dat o iluzie, reîntoarcerea ei în cîmpu. reflecţiei teoretice nu înseamnă reapariţia aceluiaşi, a aceleiaşi idei perimate conform căreia operele se originează în nişte intenţii clare ale autorilor de care critica trebuie să dea seamă prin răspunsul la „ce a vrut poetul să spună". Cu alte cuvinte, diversele fundamentalisme formaliste şi imanentiste din critica secolului XX care şi-a însuşit o panoplie terminologică manipulată fraudulos n-au trecut fără urmări pentru reflecţia ulterioară în domeniu. Aşa cum nu se poate scrie literatură astăzi ca înaintea anilor '60 (ei, vorba vine...), nici critică nu se poate face fără o poziţionare oricît de polemică faţă de Barthes, *New Criticism*, formalismul rus sau hermeneutica germană (aici Gadamer este preferatul lui Compagnon). Dintre toţi criticii excesivi aduşi în ring, Barthes este, în lumina textului lui Compagnon, singurul care scapără scîntei de luciditate şi acceptă punctual efemeritatea oricărei supralicitări. Barthes ilustrează prototipul teoreticianului visat de Compagnon: unul care-şi dă seama de condiţia lui primă de scriitor şi a operei sale, autolegitimată ca document experienţial, iar nu ştiinţific.

Charisma pierdută a literaturii

Numai că această „moralitate" vine de bună seamă, dintr-o nostalgie manifestată nu o dată de dresorul **Demonului teoriei**.

Este limpede, pe de o parte, că termeni precum iluzie referenţială, moartea autorului, grad ·zero al literaturii, variantele cititorului model al Şcolii de la Konstanz, opera deschisă sau dihotomia clasic *versus* modern şi-au impus o autoritate *diehard* în lucrările de teorie literară, s-au înconjurat de o familie discursivă greu de dezmembrat. În mod sigur însă, lovitura de graţie nu va fi dată de alte noi teorii, cît de fracturarea şi diseminarea obiectului lor, literatura, în urma acţiunii unor agenţi dezintegranţi despre care nu e locul să discut acum.

Mai mult: în ciuda existenţei unui precipitat mental numit „literatură", depus sub formă de clişeu, cartea lui Compagnon poate deveni, vorba lui Hegel (tradus în franceză), un studiu de „chose passée", din cel puţin două motive ce ţin de receptarea literaturii: socială, respectiv ştiinţifică.

Unul ar fi dispariţia canonului, nu ca noţiune istoric validată, ci ca efect al dispariţiei obiectului numit. Trebuie spus foarte clar că în Franţa, în ciuda existenţei unei literaturi de programă şcolară, canonul literar şi-a sistat producţia, s-a istoricizat. Nu am o statistică, dar mă întreb cîţi dintre romancierii francezi premiaţi în ultimii zece-douăzeci de ani şi-au depăşit condiţia de staruri de moment, cîţi dintre ei au reuşit sau au vrut să facă şcoală, să impună o scriitură, o viziune, o realitate estetică consensuală. Şcoala de la Minuit s-ar putea să dispară acum, după moartea lui Jérôme Lindon; scriitorii sînt din ce în ce mai singuri în întreprinderile lor. Situaţia din România e una mult decalată faţă de cea franceză care nu mai permite de mult apariţia unei „liste" canonice. Cititorii, francezi sau români, nu se mai servesc de literatură pentru a-şi rezolva crize de identitate. În primul rînd pentru că subversivitatea care a hrănit mesajul literaturii moderne şi-a pierdut orice atracţie, autoritate şi, în cele din urmă, s-a autosuspendat (încercaţi să construiţi un canon din cele 400 de volume de literatură şi eseu considerate cele mai bune ale ultimelor două decenii propuse de revista **Lire**, comparaţi-l cu topul vînzărilor din **Le Point**, raportaţi-l la dinamica vînzărilor de carte şi la lista premiilor importante acordate în aceeaşi perioadă, apoi citiţi dosarul de presă – atît de complezent! – al autorilor, urmăriţi-le preocupările teoretice şi prezenţa în dezbateri sau scrieri referitoare la literatură şi extrageţi în cele din urmă doi, cinci, zece scriitori sau un curent pe cale de canonizare: misiune imposibilă). Nu-i mai puţin adevărat că, la 42 de ani de la moartea lui Rimbaud, în 1933, un doctor în litere îl prezintă pe „blestematul" poet ca „talent vigoureux qui excelle à trouver des images violentes et étranges, d'un goût parfois douteux" (Ch.-M. Des Granges, **Histoire illustrée de la littérature française**). Poate exagerez.

A doua raţiune care îndrituieşte convingerea că obiectul adecvat teoriei literare nu mai e acelaşi: dacă cercetarea literară continuă, iar asta se întîmplă şi datorită *researchers boom*-ului din ultimii treizeci de ani, ea nu-şi mai propune stabilirea valorii, ci extragerea mărcilor antropologice care să conducă la desăvîrşirea unor figuri epistemologice, la înmulţirea istoriilor ideilor. În mare parte, literatura supusă astăzi încarcerării ştiinţifice nu mai este convocată la nici un ordin axiologic, ci la interogatorii arheologice. Este vorba despre proiectul arheologic instituit de Foucault şi continuat de constructivismul la modă azi în istoriografie, proiect început de Nietzsche sub forma unui proces, el, ce-i drept, în primul rînd axiologic. Dar procesul nu viza, şi nu e cazul să insist, axiologia subîntinsă unor domenii, ci cunoaşterea însăşi. Degeaba se scuză Compagnon că nu a abordat literatura din punctele de vedere care jalonează astăzi studiile culturale, dintr-un purism prin care încearcă să ne spună că studiile literare n-au nevoie decît de literatură şi, invers, că literatura n-are nevoie decît de teorie literară. Iată că am apucat momentul în care literatura cerşeşte interesul cititorului, altădată cu mîna întinsă la uşa literaturii.

Cu toată nostalgia sa, Antoine Compagnon scrie această carte cu luciditatea celui care ştie că literatura şi-a încheiat o viaţă. Dar în nici un caz n-a murit. În capitolul final el parează diverse obiecţii posibile, cu o modestie foarte anglo-saxonă (mă gîndesc acum la concluziile trase de Robert Darnton în **Marele masacru al pisicii**). Una dintre acestea ar fi de ce pentru fiecare din cele şapte categorii analizate investigaţia bibliografică se opreşte cel tîrziu în anii '80?: „Pourquoi ne pas poursuivre l'enquête jusqu'à nos jours et la rendre ainsi plus actuelle? Peut-être parce que, après 1975, il ne s'est plus rien publié d'intéressant? Ou parce que je n'ai plus rien lu après cette date? Ou parce que je me suis moi-même mis à écrire? Toutes ces réponses approximatives et quelque peu fallacieuses se valent". Scopul ultim al cărţii, mărturisit, este „donner des rudiments d'une conscience théorique de la littérature", dar ce se întîmplă, o obiecţie pe care autorul n-o preîntîmpină, dacă scriitorii zilelor noastre nu mai au nevoie de ea? Cum pot eu înţelege de ce se scrie astăzi, cum se scrie astăzi, cu instrumentele de investigaţie ale unei literaturi ce pornea de la alte premise?

Lucrurile nu stau atît de tranşant precum le-am prezentat. Volumul profesorului de literatură franceză la Sorbona şi la Columbia University, în rigoarea lui structurală, dublată de didacticism dar şi de ironie, de disponibilitate la dialog, s-ar părea că nu pune probleme, dar nici nu spune mare lucru. Tocmai aici i se revelă originalitatea: tonul discursului, departe de sarcasmele lui Luc Ferry sau de sentinţele baroce ale celor ce transmit adevăruri mari, departe de precipitarea exfolierii unei erudiţii proteiforme (ca în cazul unor eseişti/universitari americani), are ceva din decenţa resemnatului, din ironia estetului, din fervoarea nostalgicului.

Demonul teoriei este exorcizat o dată pentru totdeauna, dar asta nu se putea fără ca literatura însăşi să nu-şi fi pierdut carisma. Antoine Compagnon ne spune, mai mult sau mai puţin clar, cum *o literatură* intră în istorie.

■

infoMedia

▮ Nemulţumiri la Radio. Potrivit rezultatelor unui referendum intern organizat recent de Federaţia Sindicatelor din Societatea Română de Radiodifuziune, cei mai mulţi dintre angajaţii SRR nu sînt mulţumiţi de felul în care este condusă instituţia în care lucrează. Organizatorii referendumului au afirmat că au participat 1119 salariaţi din cei 2670 pe care îi are radioul public; dintre participanţi, aproape 950 s-au declarat nemulţumiţi de gestionarea SRR, iar 850 consideră că schimbările care au loc în instituţia în care lucrează le pun în pericol locul de muncă. Cele mai multe propuneri avansate de către repondenţi au vizat demiterea conducerii, majorarea salariilor, renunţarea la programul de licitaţii, transparenţă şi seriozitate în raporturile dintre administraţie şi sindicate, promovarea tinerilor etc. Preşedintele-director general al SRR, Dragoş Şeuleanu, a apreciat că sindicatele din radio au cerut „pe drept" majorarea salariilor, opinînd că, din cauza discuţiilor care au avut loc în Parlament cu privire la taxa radio-tv şi a nemulţumirilor populaţiei în legătură cu această taxă, SRR nu a încasat banii necesari şi nu a putut mări salariile.

▮ Demiterea lui Radu Coşarcă. Ziarul **Naţional** de joi 24 iulie titrează cu litere mari: **Radu Coşarcă, forţat să părăsească Antena 1**. Dintr-un material semnat de Daniela Androne aflăm că marţi seara, „din dispoziţia conducerii postului, lui Radu Coşarcă i-au fost făcute bagajele": „Cauza sau cauzele acestei evacuări grăbite nu se cunosc în totalitate. Ceea ce se ştie este faptul că, în urmă cu mai bine de o lună, conducerea Antenei 1 a luat decizia de a schimba organizarea departamentului Ştiri şi *look*-ul prezentatorilor". Lui Radu Coşarcă i s-a propus ori să rămînă doar director al Ştirilor fără a mai apărea pe sticlă, ori să fie simplu prezentator derogat de sarcinile directoriale. Ba chiar, în vederea schimbării *look*-ului, lui Coşarcă i s-ar fi recomandat să-şi... radă mustaţa! Toate „alternativele" propuse au fost respinse, de aici începînd şi conflictul cu conducerea postului. După o perioadă de relaţii încordate între cele două părţi, directorului de la departamentul Ştiri i s-a pus în vedere să părăsească postul pînă la data de 16 iulie, reacţia lui fiind aceea de a pleca în concediu, cu familia, în Germania. Drept urmare, conducerea postului ar fi luat decizia de a-l demite în „contumacie". Noul director al departamentului Ştiri de la Antena 1 ar fi fost desemnat în persoana lui Sergiu Toader, fost director al unui departament similat la Pro Tv şi aflat, de cîţiva ani, în Noua Zeelandă. Faptul – destul de bizar – pare a le confirma celor de la **Naţional** ipoteze mai vechi: „Să fie o sugestie a lui Sorin Enache, noul director executiv al Antenei 1, venit şi el tot de la Pro Tv? S-ar confirma în felul acesta teoria noastră că Pro Tv se mută, încet-încet, la Antena 1".

▮ Mari companii de presă străine pe piaţa românească. În urmă cu două săptămîni, **Ziarul financiar** a anunţat că directorul **Evenimentului zilei**, Cornel Nistorescu, şi-ar fi vîndut acţiunile deţinute la compania Expres grupului Bertelsmann, prin divizia sa Gruner & Jahr AG; în urma achiziţiei, grupul german – cel mai mare trust de presă din Europa – ar fi ajuns să controleze aproape 100% din acţiunile trustului Expres (în care era oricum majoritar de cîţiva ani). Potrivit **Ziarului financiar**, „Anul trecut, piaţa de publicitate pe presa scrisă s-a situat la nivelul de aproximativ 30 milioane de dolari, în creştere faţă de 2001. În ultimii 5 ani, mai multe companii de presă străine au intrat pe piaţa românească, iar cele deja existente s-au extins. De pildă, al doilea grup de presă din Germania, Waz, a cumpărat cotidianele **Naţional** şi **România liberă**, iar anul trecut grupul elveţian Ringier, care deţine, printre altele, ziarul **Libertatea** şi săptămînalul economic **Capital**, a cumpărat de la grupul Media Pro, cotidianul **Pro Sport**".

Un model teoretic şi multe unghiuri de vedere asupra jurnalismului italian

Emilia Drogoreanu

Alberto PAPUZZI
Professione giornalista. Techniche e regole di un mestiere
Nuova edizione completamente riveduta e aggiornata, Con la collaborazione di Annalisa Magone, Donzelli editore, Roma, 2003, p. XVI-302, 24 euro

Alberto Papuzzi (n. 1942) este unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi ziarişti italieni, o semnătură inconfundabilă în paginile cotidianului **La Stampa**. Îşi începe cariera ca jurnalist de foarte tînăr, ajungînd la **La Stampa** la începutul anilor '70. Pentru o vreme scrie pentru ziarul **L'Unita**. În biografia autorului urmează o lungă experienţă profesională legată de Editura Einaudi, care îi permite să se afle în preajma marilor personaje din lumea culturii. Mediile culturale, literatura devin obiect de reflecţie şi spaţiu de analiză predilect, prelungindu-se şi în apariţii editoriale – vezi **Letteratura e giornalismo** (Laterza, Bari, 1998) sau **Autobiografia** lui Norberto Bobbio (aceeaşi Laterza, 1997), pe care a îngrijit-o. Întoarcerea la **La Stampa** şi cursurile de Teorie şi tehnică a limbajului jurnalistic, ţinute la Universitatea din Torino şi la Scuola Holden, reprezintă etapa cea mai recentă din parcursul biografic al lui Alberto Papuzzi. Cariera de jurnalist s-a consolidat în paralel cu cea de publicist, scriitor şi teoretician al jurnalismului, Papuzzi fiind şi autorul cărţilor **Il provocatore. Il caso Cavallo e la FIAT** (Einaudi, 1976), **Portami su quello che canta. Processo a uno psichiatra** (Einaudi, 1977), **Il mondo contro** (La Stampa, 1996), **Informazion e comunicazione. Molti soggetti per un'etica massmediale** (scrisă în colaborare; Cittadela, 1997), **Stile Stampa** (La Stampa, 1999) şi **Il giornalismo morale** (Celid, 2001).

Manualul de jurnalism al lui Alberto Papuzzi apărut în martie 2003 este o reeditare a cărţii omonime publicate în 1993 la aceeaşi editură, complet revăzută şi reactualizată. Atît bibliografia, cît şi exemplele care documentează consideraţiile teoretice ale autorului sînt de ultimă oră; găsim referinţe la ultimul război irakian sau la dispariţia lui Giovanni Agnelli, din luna ianuarie a acestui an. La o privire generală, care ar fi meritele acestei cărţi? Mai întîi, perspectiva istorică în care autorul integrează conţinuturile informative ale cărţii sale. Paralel cu o „istorie" imediată, simultană, a genurilor şi a speciilor jurnalismului, Papuzzi propune excursuri retrospective, care conduc la începuturile meseriei. În acest sens, şi vom vedea că şi în altele, trimiterile la experienţa americană şi engleză sînt extrem de frecvente; de altfel, jurnalismul italian a privit cu admiraţie şi a adoptat masiv aceste modele, vizibile în profilele actuale ale principalelor cotidiene naţionale.

Al doilea element important de reţinut în structura cărţii este baza ei teoretică. Autorul încearcă să aprofundeze natura ştirii, raportul dintre aceasta, profesiunea de jurnalist şi opinia publică. Analiza conceptuală a ştirii expusă în acest studiu se bazează pe lectura de texte englezeşti şi americane, dacă observăm autorii citaţi încă din prefaţă; de asemenea, apar recurent titlurile romanelor lui Henry James. Atît în Anglia, cît şi în America anilor '20-'30 s-a dezvoltat o publicistică bazată pe teoria ştirii. Punctul-cheie în jurul căruia se circumscrie această aşa-zisă teorie a ştirii priveşte în special capacitatea şi libertatea recunoscută ziaristului de a stabili în ce măsură un fapt poate deveni ştire. În acest sens, Papuzzi avansează o serie de criterii interpretative şi selective care indică modul de funcţionare a mecanismelor de producere a ştirii. Studiul jurnalisticii devine astfel studiul despre cum poate fi încadrată profesia, clarificînd care sînt instrumentele ce fac posibilă exercitarea rolului de jurnalist, examinat în întreaga sa potenţialitate.

În fine, scris cu eleganţă şi claritate, studiul lui Papuzzi abordează atît chestiuni strict specifice presei italiene, cît şi probleme generale ale jurnalismului contemporan, pe care autorul le pune într-un mod incitant şi acut.

Care este, pe scurt, structura cărţii? Noua ediţie este substanţial îmbogăţită, conţinînd două capitole noi: jurnalismul de televiziune şi jurnalismul *on-line*. Manualul prezintă, astfel, un cadru complet al mediilor jurnalistice. Organizarea capitolelor s-a făcut în funcţie de specificitatea diferitelor segmente de media. Primele două, cu caracter teoretic, tratează teoria ştirii şi marile modele conceptuale care configurează structura presei scrise tradiţionale, a ziarelor în speţă. În secţiunea a doua este rezervat cîte un capitol fiecărui domeniu al jurnalismului: scris, fotografic, radio şi de televiziune, precum şi celui mai recent gen, jurnalismul *on line*. Această a doua parte este completată de un capitol referitor la tipurile de informaţie jurnalistică, punîndu-se accentul pe jurnalismul politic şi pe informaţia cu caracter ştiinţific. Cea de-a treia secţiune pune în discuţie regulile care disciplinează profesiunea, de la cele deontologice pînă la principii etice.

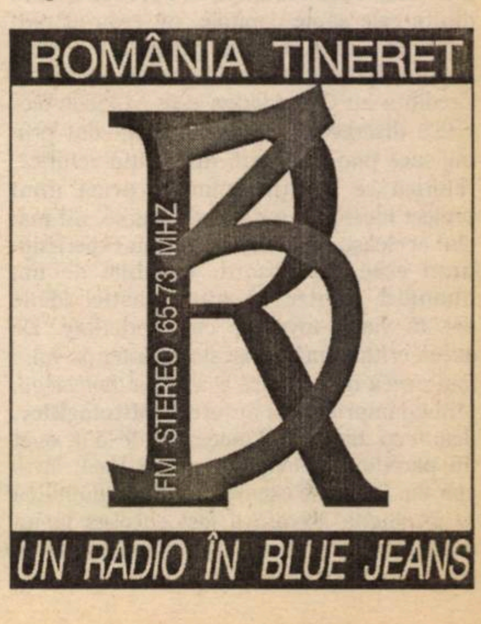
Iată cîteva subiecte asupra cărora autorul se opreşte teoretizînd, glosînd, exemplificînd din diverse perspective şi unghiuri de vedere. Dezvoltînd conceptul de ştire, Papuzzi consideră că „universul în care acţionează ziaristul este «cultura ştirii» [«la cultura della notizia» în original – *n.m.*, E.D.] – termenul este o invenţie a lui Roberto Cavallari –, adică ceva «care nu e literatură, artă, religie, muzică, ştiinţă, interpretare şi reprezentare a lumii, ci informaţia specifică relativă la lume, la geografia, literatura, religiile, ştiinţele, războaiele, cultura ei». Ştirea, care este pîinea jurnalistului, este în acelaşi timp şi problema lui. Un eveniment este de urmărit sau nu dacă *produce* sau *nu produce* ştire". (Fragmentul citat în afirmaţia lui Papuzzi îi aparţine aceluiaşi Roberto Cavallari.) Autorul demontează anumite prejudecăţi comune mediilor jurnalistice şi publicului: evenimentul nu este ştirea, ştirea nu e niciodată simpla reproducere a realităţii, subiectivitatea informaţiei răspunde nevoii de independenţă politică şi de implicare civică, nefiind deci, prin definiţie, un defect. Adoptînd o terminologie anglo-americană, autorul enumeră criteriile convenţionale (*news values*) care indică în ce măsură un eveniment poate deveni ştire, separîndu-le în două categorii: cele care privesc interesul publicului (noutate, vecinătate fizică, ideologică, psihologică, dimensiune, comunicabilitate, dramatism, conflictualitate, consecinţe practice, impact uman, ideea de progres, prestigiu social) şi cele care ţin cont de metodele şi de exigenţele redacţionale. Acestea din urmă sînt clasificate în baza naturii evenimentului (*hard news* – ştiri urgente şi dramatice – şi *soft news* – opusul primelor), a intensităţii acestuia (actualitate, ritm) şi a duratei lui, informaţiile fiind selecţionate, în acest caz, în funcţie de fluxul prin care ajung în redacţii (*spot news*, *developing news*, *continuing news* şi *running news*). În capitolul iniţial, autorul se opreşte şi asupra teoriilor mecanismelor de selecţie a ştirilor, precum şi asupra problemei surselor de informaţie jurnalistice, a uzului corect sau incorect al acestora. Implicit, apar referinţe la agenţiile de presă, punct în care autorul recapitulează istoricul acestora. De la prezentarea agenţiilor americane Associated Press şi United Press, se trece la refacerea istoriei Ansei, constituită în 1945, cea mai importantă agenţie de presă italiană, moştenitoare a fostei Stefani, fondată încă din 1853, prin voinţa lui Cavour.

Capitolul dedicat formelor şi modelelor de ziare porneşte de la anumite paralelisme – antinomii sau afinităţi – care se pot constata la o comparaţie între presa italiană şi cea anglo-saxonă. Autorul discută absenţa sau falimentul imediat în Italia al jurnalelor populare (*popular papers*, gen **Daily Mirror** din Anglia sau **Bild Zeitung** din Germania), caracterizate ca „grosolane şi fără prejudecăţi, confecţionate în stil senzaţional şi de scandal, surse de cîştig pentru fotografii mondeni, străini de problemele de natură deontologică". Însă, observă Papuzzi, formula cotidienelor italiene din anii '90, *il giornale omnibus*, oscilînd între jurnal TV şi jurnal de calitate, vehiculînd informaţie joasă şi înaltă, face impresia „echilibristului pe coardă, protagonist spectaculos al unui exerciţiu de balans între tendinţe opuse". Papuzzi vorbeşte despre o adevărată criză a presei italiene între 1993 şi 1997, care s-a tradus în pierderi la capitolul vînzări, în scăderea publicităţii, în închiderea unor redacţii. Se pierduse, crede autorul, identitatea jurnalului cotidian, compromis de noile tehnologii, de influenţa televiziunii, de exigenţele pieţei şi de schimbările instituţionale. Prin urmare, cum se face faţă exigenţelor actuale ale publicului şi concurenţei televiziunilor? Papuzzi analizează un concept şi, în acelaşi timp, o realitate mai mult decît interesante: *săptămînalizarea cotidienelor* („la settimanalizzazione dei quotidiani"), avînd ca efect *săptămînalizarea ştirilor*. În primul caz, are loc o adecvare a cotidianului la formula săptămînalului: creşte numărul de pagini şi de ilustraţii, apar suplimente, inserturi, subiecte precum moda, sănătatea, arta culinară, bricolajul, decorarea casei, considerate curent subiecte de divertisment, care capătă însă în ultima vreme spaţii privilegiate în zona informaţiei. În al doilea caz de *săptămînalizare a ştirilor* asistăm la o dilatare a ştirii, în dublu sens: orice eveniment de o anumită relevanţă este fragmentat într-o serie de evenimente, fiecare reflectînd o anume imagine; sau un fapt este privit dintr-o pluralitate de perspective, cărora le corespunde o gamă tot mai largă de specializări profesionale, chemate să „elucideze" evenimentul (intervin ziaristul pe probleme politice, dar şi un sociolog, un istoric etc.). Rezultatul acestor fenomene este explicat de autorul însuşi: „Săptămînalizarea ştirii nu mai este consecinţa unui eveniment, ci a tehnicii utilizate pentru a da relevanţă faptului. Foloseşte la a crea evenimentul zilei, aşa cum săptămînalele îşi dedică coperţile «poveştii» săptămînii; săptămînalizarea ştirii are forţa de a face cotidian excepţionalul, subliniind cu emfază caracterul ştirii ca fapt *extra*-ordinar, ca ruptură de ordinar". În acest punct, jurnalismul se întîlneşte cu limbajul televiziunii, în încercarea de a face să existe persoane şi idei, prin simplul fapt de a le face vizibile. Se creează astfel realul după modelul televiziunii.

În aceeaşi ordine de idei, Papuzzi are în vedere *senzaţionalismul* – care nu mai e o tehnică, ci un mod de concepere a ştirii. Evaluarea fenomenelor prezentate este negativă, în accepţia autorului: „Este vorba de o interpretare a rolului jurnalistului încărcată de un dinamism exuberant şi anarhic, care riscă să cadă în senzaţionalism retoric".

Un alt fenomen extrem de actual şi simptomatic analizat de autor constă în producerea de ştiri pornind de la alte ştiri, definită în cuvintele lui Pierre Bourdieu drept „circulaţia autoreferenţială a informaţiei": „că evenimentele despre care s-a scris un articol sau s-a transmis un reportaj sînt mai mult sau mai puţin adevărate, credibile, e o chestiune care trece pe plan secund, pentru că important este faptul că au dat naştere unei ştiri. [...] Se ajunge la abolirea raportului direct cu faptele şi se produce un circuit orizontal ştire-ştire". Se creează astfel un model de „autopoiesis", „de schemă autoreflexivă, autosuficientă, autolegitimantă" (autorul citează din F. Adornato şi F. Colombo, autori ai articolului **Ştirea otrăvită**, inclus în bibliografia studiului său).

Trecînd în zona presei audiovizuale, în speţă în domeniul televiziunii, şi concentrîndu-ne atenţia în continuare asupra aspectelor de ultimă oră şi modă, iată cîteva dintre observaţiile lui Papuzzi. Apare un nou termen care defineşte jurnalismul de televiziune: *neoteleviziune*. Termenul priveşte formele de expresie heterodoxe precum *talk-show*-urile. Explicaţia termenului e oferită, printre alţii, de Umberto Eco, în **Presa italiană în neocapitalism** (altă piesă din bibliografie). Scriitorul şi teoreticianul comunicării contrapune *paleoteleviziunea* din deceniile de monopol public, care privilegia funcţia pedagogic-autoritară, *neoteleviziunii* concurenţei dintre televiziunile comerciale, care ţinteşte spre implicarea empatică a publicului. Eco nota: „Spectatorul modern citeşte pe micul ecran fragmente mai mult sau mai puţin consistente din propria biografie. Neoteleviziunea creează o mulţime de naraţiuni ale cotidianului care au ca protagonişti indivizi comuni sau personaje excepţionale. Abilităţile legate de consumul de televiziune şi cele conexe instrumentelor meseriei găsesc aici punctul cel mai solid de convergenţă". Pornind de la realitatea că limbajul televiziunii tinde să ignore graniţele dintre jurnalism şi spectacol, ştire şi ficţiune, realitate şi invenţie, totuşi pînă unde poate fi împinsă această contaminare? Autorul răspunde în mod indirect, semnalînd



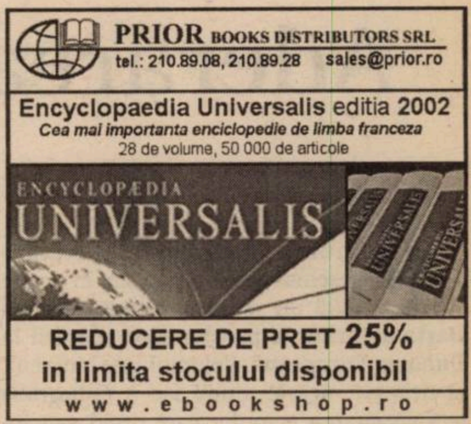
riscurile pe care le comportă această confuzie. Se poate vorbi de *infotainment* (combinație de *information* și *entertainment*), termen prin care Papuzzi caracterizează o mare parte din informația transmisă azi de televiziune. Informația e oferită de giganții multimediali, producători de orice tip de comunicare; ei au posibilitatea de a controla piețe infinite. Conflictul de interese din Italia, de actualitate în ultima vreme, este un efect al acestei situații, dar fenomenul e mult mai extins – paradoxal, nu numai în țări cu experiență democratică mai recentă, ci chiar în societăți cu lungă tradiție în domeniu. Autorul indică printre riscurile posibile pe acela ca informația propriu-zisă să fie percepută ca *entertainment*.

Cît privește jurnalismul *on-line*, autorul pornește de la cîteva date pur informative (audiența crește cu 20% în fiecare an după 1994, anul extinderii acestui tip de jurnalism în America, creștere realizată anul următor și de cotidienele italiene **La Repubblica**, **L'Unità**), concluzionînd că Internetul pune din nou în valoare textul, indispensabil organizării hipertextuale. Dar, în același timp, cititorul este invitat să observe că presa *on-line* a redeschis dezbaterea despre semnificația profesiunii, sub toate aspectele – tehnic, etic, contractual, editorial. Alberto Papuzzi își propune să răspundă la întrebări precum: există un model specific de reprezentare a știrii *on-line*? Cum se prezintă pagina de ziar pe Internet și ce tip de structură redacțională implică? Este vorba de un produs nou sau de transferul ediției de pe hîrtie pe Internet? La prima întrebare, răspunsul este că în jurnalismul *on-line* este tot mai prezent procedeul atomizării evenimentului, reprezentarea perspectivică a lui, ceea ce este asimilabil tehnicii amintite a „săptămînalizării informației". Știrea se leagă de prezența unui *background*, care permite ziarului *on-line* să prezinte în paralel știrea din ultimul minut cu ansamblul de informații colaterale, precedente și conexe, care-i asigură contextualizarea, prin prezența unei *linkopedii* de fapte, opinii, surse, persoane. Rolul *linkopediei* este, în viziunea lui Alberto Papuzzi, de a ajuta la construirea unor scenarii ramificate. Știrea *linkată* depășește limitele fizice ale ziarului, proiectînd cititorul într-o rețea de trimiteri și citate hipertextuale. Mutînd discuția în domeniul eticii, autorul este de părere că problema centrală a jurnalismului *on-line* este credibilitatea: „Funcția socială a jurnalistului se referă la o activitate de interpretare a realității sau el nu este decît un intermediar care deschide un canal direct între sursă și cititor, lăsîndu-i cititorului sarcina interpretării?". Un nou cod etic specific se impune, după părerea multor specialiști, autorul fiind la curent cu primele demersuri în acest sens.

Dintre considerațiile referitoare la genurile jurnalistice, semnalez numai două aspecte. Alberto Papuzzi se concentrează cu predilecție asupra reprezentării informației politice, văzută ca instrument al competiției democratice, dar privilegiată mai ales pentru spațiul pe care l-a ocupat întotdeauna în presa italiană. Autorul insistă asupra faptului că în jurnalismul politic, cum faptele spun ori prea mult, ori prea puțin, interpretarea are rolul de a clarifica sau a dezvălui semnificația politică sau natura evenimentului. A nu explica finalitățile și consecințele unui fapt înseamnă, după Alberto Papuzzi, a dezinforma sau a manipula cititorii asupra unor elemente decisive. Al doilea aspect privește informația culturală. Mă opresc asupra cîtorva particularități care dau o notă de individualitate presei culturale italiene, a cărei istorie se identifică pînă nu de mult cu pagina a treia – *la terza pagina* – a ziarelor. La 10 decembrie 1901, Alberto Bergamini, director la **Giornale d'Italia**, a decis să dedice o pagină întreagă (a treia) primei reprezentări a tragediei dannunziene **Francesca da Rimini** cu Eleonora Duse. Au colaborat de-a lungul timpului pentru *la terza pagina* literați italieni de calibrul lui D'Annunzio, Pirandello, Verga, De Roberto, Deledda. În fine, *elzevirul*, articol de deschidere pe două coloane, numit astfel după denumirea caracterelor cu care se scria, era un exercițiu de stil, elegant și evanescent, reprezentînd semnul de recunoaștere al personalității culturale care îl semna. Se mai scrie și astăzi. Claudio Magris îl definește astfel: „locul unei încetiniri în cursa ziarului [...] în care te puteai sustrage de la ordinea de zi a actualității".

Parcurgînd capitolele finale, despre deontologia și etica jurnalistică, apare evident faptul că multe dintre legile italiene – incluse în **Carta dei doveri dei giornalisti italiani** (**Carta îndatoririlor jurnaliștilor italieni**), aprobată la 8 iulie 1993, documentul esențial care conține toate elementele activității jurnalistice ce pot cauza conflicte deontologice, sau în legea care definește dreptul la *privacy* (**Codice di deontologia della privasy nell'esercizio dell'attività giornalistica**), adoptată la 3 august 1998, precum și în **Codul deontologic al Ordinului jurnaliștilor**, instituit în februarie 1963 – sînt similare normelor respectate în presa noastră și în orice presă care se consideră liberă. Alberto Papuzzi deconstruiește un alt clișeu, inspirat și de faptul că unele situații nu se încadrează în schema acestor legi. Este vorba de imaginea tranșantă și romantică a jurnalistului, apărător al adevărului: „conceptul de adevăr jurnalistic este unul abstract și relativ: nu există adevăr, există numai știri, dar substanța adevărului și substanța știrii, cum explica Walter Lippmann, pot să coincidă doar în mică parte cînd «condițiile sociale asumă o formă recognoscibilă și măsurabilă». [...] Situația reală în care un jurnalist dă o semnificație propriei meserii e deci rezultatul unui complex de factori: personalitatea și convingerile sale, linia editorială și politică a ziarului, contextul social în care operează, subiectul de care trebuie să se ocupe etc. Această complexitate se reflectă într-o pluralitate de principii etice: a spune adevărul, sau ceea ce poate să pară adevărul, este doar un aspect între alte îndatoriri morale care-i privesc pe ziariști, încît nu poate exista un model etic unic, ci trebuie să alegi între modele diferite". Autorul își întărește afirmația precizînd că etica specifică jurnalismului poate să nu coincidă totdeauna cu standardele morale generale.

În fine, un aspect care merită atenție, deoarece face parte din realitatea noastră civică imediată, îl constituie raportul jurnaliștilor cu cenzura pe timp de război. Acțiunea cenzurii asupra surselor de informare constă în a împiedica, a controla și a reduce producerea de știri. Autorul dă două exemple antitetice despre consecințele libertății presei asupra calității informării. În timpul războiului din Vietnam, cu o națiune divizată, cu valuri de contestații în țările aliate, „mașina propagandistică a armatei americane" nu a reușit să obțină adeziunea jurnaliștilor la spiritul național. Dovadă că jurnalismul e cu atît mai bine



făcut cu cît e mai mare dezacordul. Vietnamul rămîne în amintire, afirmă autorul, drept războiul cel mai bine acoperit de mijloacele de informare. Celălalt exemplu se referă la ultimele războaie din Golful Persic (mai puțin la cel abia încheiat), la acelea din Iugoslavia (1994-1998) și din Afganistan (2002), pe care autorul le consideră cel mai puțin văzute și transmise, chiar dacă ne aflăm în era televiziunii. Explicația dată: corespondenții, cu excepția celor americani, s-au „bucurat" de o restrînsă libertate și independență. Autorul citează corespondenți italieni care au transmis din aceste războaie și care au vorbit și au scris despre faptul că autoritățile militare americane au practicat o „cenzură «la sursă», adică ceea ce este supus unor controale rigide nu este «ce se spune», ci chiar accesul jurnalistului la știre, mai mult, la realitatea războiului" (este citat P. Ortoleva). Același autor afirmă că în timpul misiunii „Furtună în deșert" s-a constituit un comandament operativ pentru presă, concentrînd 1600 de ziariști la Dhahran. Cînd a început războiul, corespondenții italieni au descoperit că fuseseră aleși cam 200 de jurnaliști americani pentru a forma echipe autorizate să urmărească unitățile de luptă. Toți ceilalți ar fi trebuit să lucreze folosind materialele trimise de acele echipe.

Probleme ale jurnalismului italian și nu numai, subiecte de reflecție de strictă actualitate – surprinse cu finețe de Alberto Papuzzi într-o carte de o densitate și de o seriozitate a construcției și a expunerii exemplare.

Un document inedit al lui Ernst Jünger

WILLIAM TOTOK

Se știe că, din punct de vedere politic, scriitorul german Ernst Jünger (1895-1998) a fost un ultraconservator, un tradiționalist și, pentru scurtă vreme, un simpatizant al naziștilor. Volumul intitulat **Publicistica politică 1918-1933**, apărut în urmă cu doi ani într-o ediție realizată de Sven Olaf Berggötz (Verlag Klett-Cotta, Stuttgart, 2001), a contribuit la demistificarea lui Jünger, care deseori este zugrăvit, în mod eronat, ca un autor cu „o aură vagă de antifascism" (**Die Welt**, 15 iulie 2003). Și asta datorită faptului că acest intelectual tributar unui estetism aristocratic și elitar nu era de acord cu grosolănia cazonă și vulgaritatea simpatizanților caporalului Hitler, care în anul 1933 s-a erijat în Führer-ul (conducătorul) Germaniei. Evocînd acest conflict intelectual, comunitatea fanilor scriitorului chiar l-a stilizat pe autorul romanului **Pe faleze de marmură** (apărut în anul 1939 în Germania nazistă, și nu în altă parte!) într-un reprezentant al rezistenței antinaziste.

Se știe că Ernst Jünger fusese ofițer în armata nazistă de ocupație în Franța. În 1941-1942 s-au intensificat acțiunile împotriva trupelor naziste, organizate de către rezistența franceză. Demonstrațiile de protest din anul 1941 fuseseră reprimate cu brutalitate, iar așa-numiții agitatori comuniști au fost executați. A urmat arestarea unor evrei, precum și a altor suspecți. După ce atentatori neidentificați l-au ucis pe un soldat al Wehrmacht-ului, comandantul militar a anunțat că va ordona represalii contra arestaților, transformați, practic, în ostatici. Au urmat alte atentate, iar pentru fiecare militar ucis erau împușcați mai mulți arestați. Hitler s-a pronunțat pentru intensificarea acestor măsuri draconice, propunînd împușcarea a cel puțin 50 de ostatici pentru fiecare militar german ucis. Astfel, în orașul francez Nantes au fost executate 48 de persoane pe data de 28 octombrie 1941, după ce, în urma unui alt atentat, murise un ofițer superior, locotenent-colonelul Karl Holtz. Execuțiile s-au extins și asupra deținuților din alte lagăre de internare. Cel puțin 100 de persoane au fost împușcate. Comandamentul trupelor germane a anunțat după acest incident că va crește și numărul comuniștilor și al evreilor care urmează să fie deportați în lagărele morții din Răsărit. Și această nouă măsură represivă a fost gîndită tot ca o încercare de intimidare. Totodată, măsura constituia o îmbinare a represiunii antifranceze cu uciderea sistematică a evreilor.

În acest context se înscrie expertiza redactată de Ernst Jünger în primăvara anului 1942 pentru comandamentul Wehrmacht-ului. În stilul său inconfundabil, rece și precis, Jünger notează în ordine cronologică atentatele, descriind și represaliile, adică executarea ostaticilor. Escaladarea conflictului între rezistența franceză și trupele de ocupație apare în scrierea lui Jünger ca un simplu mecanism conflictual. Bineînțeles că în această expertiză, redactată sub forma unui proces-verbal, autorul nu problematizează nici relația directă dintre represiunea dictată și Holocaust. Textul lui Ernst Jünger, publicat parțial în ziarul **Süddeutsche Zeitung** din 14 iulie a.c. (expertiza apare integral în revista de specialitate **Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte** Nr. 3/2003), cuprinde, pe lîngă descrierea minuțioasă a întîmplărilor, și extrase din scrisorile de adio ale condamnaților la moarte. Stilul rece și protocolar al textului, lipsit de orice sensibilitate umană, este o nouă dovadă pentru moralitatea precară a acestui scriitor.

În jurnalul său de război există un pasaj în care Jünger descrie cu aceeași precizie fotografică o execuție. Fascinat de estetica groazei și a războiului, Jünger nu a schițat niciodată vreun gest de compătimire pentru victime.

Textul original al expertizei lui Jünger fusese distrus după război. A existat totuși o copie a documentului, care a fost descoperită de Sven Olaf Berggötz în Arhiva literaturii germane din Marbach. Publicarea documentului confirmă, o dată în plus, că Ernst Jünger a fost și va rămîne, precum se exprimă un comentator în ziarul berlinez **Die Welt**, un scriitor contestat.

Berlin

Bustul lui Jünger, reprodus într-un studiu al criticului nazist Norbert Langer

Aderarea europeană – „o ţintă politică“

ANA LUDUŞAN

Fundaţia pentru o Societate Deschisă (FSD) a publicat în aprilie 2003 un volum de studii intitulat **Harta actorilor şi problemelor aderării la Uniunea Europeană**. Volumul este binevenit şi necesar. Aceste studii fac o radiografie avizată asupra actorilor care decid sau influenţează procesul de integrare a României în comunitatea europeană, dar mai ales a problemelor care clasează România printre ţările codaşe în plutonul la integrare. De la început, aş vrea să fac o precizare terminologică. Integrarea nu este un cuvînt care sună bine şi care a fost inventat de politicieni cu scopul de a fascina electoratul. Acesta chiar are un sens în realitatea socială a ţărilor care aspiră la integrare. Fudulia din discursurile politicianiste şi chiar ale unor formatori de opinie după care România este în Europa rămîne o atitudine fără acoperire în realitate şi un discurs pervers de legitimare personală. Orice fel de integrare presupune un decalaj. Ţăranul care migrează la oraş se integrează în cultura oraşului de reşedinţă, dar satul din care a plecat avea alt standard de viaţă, alte reguli în comunitate, chiar alt fel de a vorbi sau de a se îmbrăca. Inginerul, medicul, muncitorul se integrează într-o profesie, meserie, adoptînd un set de reguli diferite de cele pe care un om fără instrucţie este obligat să şi le însuşească. Un adolescent trebuie să se integreze treptat în comportamentul adultului dacă nu vrea să rămînă un marginal sau un exclus. Nimeni nu poate contesta poziţia geografică a României în continentul european, dar nimeni nu poate neglija diferenţa în ce priveşte standardul de viaţă al unui german sau al unui francez faţă de al unui român. Nimeni nu poate contesta voinţa de dezvoltare a poporului român, dar analizele economice vizualizează o performanţă economică extrem de scăzută a României faţă de ţările din nucleul tare al Uniunii Europene. Pentru o Uniune Europeană funcţională şi eficientă este nevoie ca decalajele de dezvoltare între ţările care compun comunitatea să fie cît mai scăzute. Procesul de integrare seamănă cumva cu modelul industrializării economiilor. Să ne imaginăm care a fost gradul de integrare în industriile care au folosit forţă de muncă înalt calificată, tradiţional calificată şi cele care au folosit forţă de muncă slab calificată. Ştim care a fost rezultatul industrializării masive în România prin exodul de forţă de muncă adus de la sate. Decalajul dintre modelul satului şi cel al oraşului privind codurile profesionale şi chiar cele culturale şi asimilarea acestor coduri într-un timp rapid a dus la o integrare profesională şi culturală superficială, cu consecinţe uneori dezastruoase în eficienţa economică, dar şi în cea a securităţii sociale.

Politica de integrare europeană şi producţia de cartofi

Statele dezvoltate din nucleul tare al Uniunii Europene nu au nici un interes să provoace conflicte pe care nu le pot controla. De aceea integrarea europeană a statelor din fostul spaţiu sovietic presupune o aliniere, în primul rînd, la un model politic diferit de cel practicat de aceste state în ultimii cincizeci de ani, cel al democraţiei, foarte diferit faţă de regimurile totalitare din care au ieşit. Dintre statele foste comuniste, România este una din ţările care a înregistrat ruptura cea mai puternică în tradiţia ei democratică. Această stare de fapt lucrează şi astăzi în tranziţia ei prelungită, în statutul de „stat slab“ (vezi studiul lui Gabriel Andreescu, p. 106-115), în piaţa încă nefuncţională, în corupţia instituţionalizată şi aproape generalizată, în discursul dublu al preşedinţiei şi al guvernului privind politica externă. Aceste instituţii, prin liderii lor, pretind chiar o integrare europeană rapidă, dar sînt ostile sau neavizate cu privire la normele şi procedurile de integrare. Integrarea europeană nu înseamnă numai adoptarea unui model politic democratic, ci şi, sau mai ales, alinierea la o performanţă economică, fără de care piaţa liberă continentală ar însemna o mare capcană pentru ţările cu tehnologii neperformante. Să ne imaginăm exportul de cartofi din România (aceasta dispune de toate resursele naturale pentru a fi exportatoare de cartofi) pe piaţa europeană în condiţiile în care agricultorii noştri ară cu calul şi prăşesc manual. Să ne imaginăm producţia de IT românească fără o politică de promovare a performanţei şcolare în acest sens şi fără investiţii în parcuri industriale. Să ne imaginăm implantul de tehnologie într-un oraş care blochează investiţiile pe criterii de puritate etnică sau religioasă. Unele problemele schiţate pînă acum îşi află fundamentarea în studiile din volumul publicat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă la adresa: *www.osf.ro*.

„Te cred dacă îmi arăţi ce ai făcut, cum ai făcut şi cu ce cheltuieli“

Mă opresc, mai întîi, la studiul lui Dan Manoleli fiindcă acesta mi s-a părut deosebit de consistent cu privire la fundamentarea problemelor de care suferă România şi din cauza cărora integrarea europeană este doar o „ţintă politică“. Autorul foloseşte un model intuitiv cu o vizibilitate maximă în abordare şi cu o fundamentare riguroasă a marilor probleme de integrare europeană pe care le generează chiar administraţia centrală, actorul principal care pretinde integrarea. Administraţia centrală este comparată cu un actor „în sensul strict al cuvîntului“, un actor de teatru care îşi propune „o ţintă pe termen scurt şi mediu (acum să joace rolul X şi peste un timp să se pregătească pentru a juca rolul Y) [piesa care se joacă este integrarea europeană, iar publicul este comunitatea locală sau europeană]“ (p. 22). Întrebarea de la care pleacă studiul este dacă pentru administraţia centrală aderarea la Uniunea Europeană este o ţintă politică sau o consecinţă a unui program politic coerent. Concluzia la care se ajunge este că aderarea este o ţintă politică, altfel Programul Naţional de Aderare (PNAR) „n-ar fi fost construit ca un plan paralel, pe alocuri şi contradictoriu cu programul de guvernare“ (p. 23). În cazul în care integrarea europeană ar fi fost o consecinţă a programului politic al partidului aflat la guvernare, acesta ar fi trebuit să demonstreze: 1. *Credibilitate prin transparenţă* în deciziile luate cu privire, în primul rînd, la cheltuielile bugetare, la cele din domeniul economiei şi comerţului; 2. *Stabilitate instituţională*, incompatibilă cu schimbarea frecventă a denumirilor şi a corpului funcţionarilor instruiţi. „Instabilitatea ţine şi de lipsa de viziune şi de insuficienta fundamentare“ (p. 24); 3. *Predictibilitate* prin „stabilitate legislativă şi consecvenţă în acţiune şi principii“. Este criticat abuzul de ordonanţe şi decalajele foarte mari între apariţia unor legi şi apariţia normelor metodologice de aplicare ale acestora, creîndu-se astfel un spaţiu propice pentru încurajarea abuzurilor; 4. *Eficacitate* prin raportul optim dintre eforturi şi rezultate, capitol la care administraţia este foarte prost cotată prin obiceiul de a ignora expertiza sau de a cumula haotic funcţiile; 5. *Credibilitatea* tradusă sec prin: „te cred dacă îmi arăţi ce ai făcut, cum ai făcut şi cu ce cheltuieli“. Credibilitatea este testată prin aplicarea Legii 544/2001, de acces la informaţii, cu următoarele rezultate: Instituţiile publice răspund „arbitrar“ la solicitări, calitatea informaţiei este „deficitară“, „legitimitatea“ solicitării de informaţii nu este încă acceptată de funcţionarii publici, instituţiile răspund nervos şi întîmplător la solicitări, unele solicitări sînt percepute ca avînd caracter politic (Legea 1/2000), la unele solicitări nu se răspunde deloc, iar solicitările de informaţii în scop de cercetare sînt la dispoziţia conducătorilor de instituţii; 6. *Comunicabilitatea* este tradusă în realizarea parteneriatelor cu cei care rezolvă o problemă pentru împărţirea costurilor şi eficienţa acţiunii, cooperare intersectorială sau interministerială care duce la diminuarea sau eliminarea deciziilor aberante, lipsite de fundamentare şi expertiză multidisciplinară sau comunicabilitatea prin permisivitatea participării publicului la luarea deciziilor şi responsabilizarea acestuia în acţiunea socială. Guvernul este un mare perdant din punct de

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

Radio Free Europe Radio Liberty

Corect, responsabil şi la timp!

PolSci – revista ştiinţelor politice

Numărul 1 (primăvara 2003) al **Revistei române de ştiinţe politice/Romanian Journal of Political Science – PolSci**, periodic bilingv editat de Societatea Academică din România, găzduieşte o dezbatere asupra **Reinventării ştiinţelor sociale în Europa de Est** după căderea comunismului. Deschis printr-un cuvînt introductiv de Alina Mungiu-Pippidi, preşedinte SAR, grupajul conţine contribuţii semnate de istoricii Hans Dieter Klingemann, preşedinte al European Political Science Network (**Ştiinţa politică în ţările candidate la Uniunea Europeană**), Wim van Meurs, Universitatea din München (**Romanian History-Writing and the Third Envelope**), Bogdan Murgescu (**The Romanian Historiography in the 1990's**), Neagu Djuvara (**Facing the Past. A Historian Tale**) şi de sociologul Maria Larionescu (**Observaţii asupra sociologiei româneşti din perioada de tranziţie**). Pe lîngă acest grupaj tematic, sînt publicate şi alte studii de specialitate, între care amintim **Revisiting Fatalistic Political Cultures** de Alina Mungiu-Pippidi şi **The Cargo Cult of Democracy in Romania** de Sorin Ioniţă. Secţiunea finală – **PolSci *Book Reviews*** – recenzează apariţii recente în domeniu, cum ar fi **Despre Holocaust şi Comunism** (volum apărut sub egida Institutului Român de Istorie Recentă), **România, ţară de frontieră a Europei** de Lucian Boia şi **Nucşoara şi Scorniceşti. Mecanisme de aservire a ţăranului din România** de Alina Mungiu-Pippidi şi Gerard Althabe.

vedere al comunicabilității, ceea ce îi reduce vizibil și accelerat credibilitatea.

„Miniștrii își vînd puterile discreționare"

Impactul slăbiciunilor identificate" ar merita reprodus cuvînt cu cuvînt în toată mass-media, nu fiindcă ar fi o noutate, ci fiindcă acest studiu demonstrează ceea ce se știa de mult. Corupția s-a generalizat și cronicizat, iar efectele ei perverse pot genera conflicte care duc la schimbare socială necontrolată. La acest capitol se spune: „În cadrul instituțiilor publice (inclusiv al oamenilor politici, fie ei aleși sau numiți), se desfășoară adesea următoarele genuri de activități: miniștii *își vînd* puterile discreționare; oficialii *își însușesc* procente din contractele guvernamentale", „sînt *beneficiarii* unei excesive «ospitalități» și a numeroase beneficii din partea celor ce realizează contracte guvernamentale, cum ar fi burse pentru educația copiilor lor la universități din străinătate, oficialii *realizează* contracte guvernamentale *pentru ei înșiși* [sau persoane apropiate, s. m.]; oficialii *călătoresc* deliberat peste hotare (stabilindu-și diurne extravagante); partidele politice *se folosesc* de perspectiva puterii... pentru a percepe sume importante din afaceri internaționale, oficialii *folosesc practici de șantaj* [în sistemul perceperii taxelor și impozitelor, s.m.] și *cer* insistent să le fie plătite serviciile, cer bani pentru urgentarea procedurilor de acordare a licențelor sau pentru prevenirea întîrzierilor (Coleman, 1994); superiorii pe scară ierarhică în domeniul serviciilor publice *solicită* «plăți» din partea subordonaților lor, cerîndu-le acestora să colecteze sume fixe săptămînal sau lunar pe care să le cedeze superiorilor" (p. 27).

În evaluarea performanțelor guvernării se descoperă două mari lacune: cea *a viziunii* privind dezvoltarea durabilă și cea a *recunoașterii instituționale*. Pentru a depăși aceste lacune, administrația centrală ar trebui să lucreze asupra următoarelor deficiențe majore: asupra lipsei de cultură politică și managerială a funcționarilor publici, asupra mentalităților învechite ale funcționarilor care nu gîndesc „în termenii dezvoltării durabile", asupra inerției cu care se asimilează modelele de succes din țările candidate, asupra inculturii și a necunoașterii limbilor străine, asupra necunoașterii realităților cu care operează („miniștrii și secretarii de stat se deplasează mai mult în străinătate și mai puțin în țară"), asupra deplasărilor în străinătate fără vreun cîștig în planul asimilării unor modele de bună practică și asupra paralelismului fluxurilor de informații din ministere. Comunicarea dintre ministere și compartimente pare o strategie de *science fiction* pentru practica guvernamentală. Sub raportul imaginii guvernului văzut de tineri și de organizațiile neguvernamentale, acesta se vede prost din ambele perspective. Tinerii nu au cultură politică, guvernul nu este interesat să cultive cetățeni responsabili și eficienți, iar sectorul neguvernamental este atît de pestriț încît pare de-a dreptul jalnic. În afara unor organizații care au propria lor filozofie în economia „problemelor reale ale societății „cu membri pregătiți în anumite domenii" și politici adecvate misiunii și obiectivelor pe care le urmăresc, restul organizațiilor sînt „slab pregătite", cele mai multe minate de „activism ideatic, reacții sentimentale", sărace și ineficiente, iar altele „oportuniste", care recurg la sluj în fața autorităților în speranța unui „sprijin din fondurile publice". Următorul citat este extrem de convingător asupra acestor afirmații: „În general, nici studenții și nici organizațiile neguvernamentale *nu percep* foarte clar obligațiile administrației centrale în procesul de negociere, motiv pentru care nu au nici capacitatea să contrapună politici și nici voința de a avea o reprezentare capabilă să și realizeze acest lucru" (p. 29).

Mai rău stăm la părerea administrației centrale despre propria ei imagine. În privința procesului de aderare „dă comunicate festiviste" în care totul arată ca la carte, „ocultînd" proasta administrare a procesului de negociere și neglijînd problemele în care populația trebuie educată și susținută financiar pentru a face față schimbării. În privința actelor de corupție, a neglijențelor, a încălcării normelor, administrația centrală dovedește „neseriozitate", făcînd trimitere la justiție, putere anexată încă puterii politice, sau justificîndu-le prin: „neatenție, greșeli de exprimare, de tipar, uitare etc.". Guvernul României seamănă izbitor cu un guvern feudal de esență bizantină.

Ce i se recomandă administrației centrale?

În primul rînd, o delimitare mai clară a atribuțiilor și responsabilităților prin revizuirea atribuțiilor miniștrilor, printr-o delimitare netă între funcțiile politice și cele administrative, prin încorporarea departamentelor de integrare din fiecare minister în Ministerul Integrării Europene și reducerea substanțială a secretarilor de stat. Ceea ce face secretarul de stat poate face directorul de departament, eliminîndu-se, astfel, o verigă birocratică ineficientă și extrem de scumpă. Redefinirea rolului Ministerului Integrării Europene în principal „sfătuitor" al Guvernului pentru fundamentarea deciziilor cu conotație „intersectorială" și a Ministerului Dezvoltării și Prognozei, prin „implementarea" structurilor de informare și comunicare intersectoriale și înființarea unei Agenții unice de monitorizare și evaluare a proiectelor finanțate de Uniunea Europeană. „Orice regîndire a structurii administrației centrale ar trebui să facă obiectul consultării cu societatea civilă" (p. 31). O recomandare foarte importantă este aceea a fundamentării procesului de luare a deciziilor la nivel instituțional prin: ierarhizarea priorităților, prin fundamentarea deciziilor sectoriale, prin externalizarea expertizei, prin analize și reproiectări în urma unor cercetări serioase privind organigramele, fișa postului, a fluxurilor de comunicare, a procedurilor. Sporirea profesionalismului și a stabilității corpului funcționarilor publici, stabilitatea legislativă și parteneriatul durabil cu societatea civilă sînt alte recomandări în vederea eficientizării actului administrativ.

Studiul lui Dan Manoleli ne pune în fața a două imagini fără echivoc. Într-una vedem Guvernul cum ar trebui să fie și să acționeze pentru ca România să se integreze în Uniunea Europeană fără fracturi și conflicte, iar în alta vedem imaginea unui guvern care mimează eficiența, dar este minat de miniștri care „se vînd", de oficiali care profită, de funcționari incapabili să-și gîndească prestația în termenii dezvoltării durabile, de tineri pe care nu-i interesează politica, nici felul în care va arăta România de mîine, o societate civilă minimală, cu cîțiva experți și cîteva ținte, iar în rest, neantizare.

S-o găsi o mînă de oameni hotărîți să schimbe această stare de lucruri, mai ales că programul reconstrucției României și al integrării europene este bine conturat de studiile aflate în volumul publicat de FSD.

Istoria Teleormanului

La Editura Rocriss din Alexandria a apărut – sub egida Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Teleorman – o solidă lucrare documentară aparținînd poetului, publicistului, monografului și bibliografului local Stan V. Cristea: **Introducere în istoria culturală a județului Teleorman.** Dincolo de unele exagerări „localiste", autorul are dreptate să considere, în **Preliminarii**, că „lucrarea de față tinde a nu fi doar o cuprinzătoare sinteză asupra a ceea ce înseamnă Teleormanul din perspectivă culturală, ci și o însemnată contribuție bibliografică, ținînd seama de faptul că fiecare capitol a fost realizat pe baza unei bibliografii extrem de vaste, identificate îndeosebi în presa locală și evidențiate ca atare în notele bibliografice". Cele circa 450 de pagini organizate pe șase secțiuni (**Repere istorice și administrative, Particularități etnografice, Credința și viața creștină, Știința de carte și învățămîntul, Tradiții și înfăptuiri culturale**) ambiționează să epuizeze – și să sistematizeze –, cu minuție și aplicație, „pe categorii", toate informațiile istorice, culturale și bibliografice disponibile despre județul Teleorman (din secolul XV pînă în prezent). Lucrarea se constituie astfel într-un instrument deosebit de serios și util, în condițiile în care „arhivarea" și sinteza documentelor de acest tip continuă – cu unele excepții – să lase de dorit, la noi.

Anotimpul grădinilor de vară

Orașul de pe Isar, capitala landului Bavaria, este renumit pentru una dintre ciudățeniile sale: la München, anul nu are patru anotimpuri, ci cinci. Cel de al cincilea anotimp, al grădinilor de vară – una din cele mai atrăgătoare invenții ale gastronomiei bavareze. În jur de 150 de mii de locuri în aer liber, locuri accesibile oricui, indiferent de sex, vîrstă, culoare, convingeri politice, clasă socială. Egalitate, libertate, fraternitate pentru toți! Fenomenul *Biergarten* nu se datorează, însă, Revoluției franceze, nici măcar lui Karl Marx, ci Bisericii catolice, fiind meritul a doi dintre sfinții ei.

În anul 1539 instanțele bavareze răspunzătoare de producția de bere au decis ca aceasta să fie permisă numai în perioada dintre ziua Sfîntului Michael (29 septembrie) și cea a Sfîntului Georg (23 aprilie), fiind, așadar, interzisă în lunile de vară. Motivul? Pentru că vara pericolul de incendii e mai mare decît în restul anului – cel puțin așa au decis birocrații bavarezi de pe vremea aceea. Cu legea nu te pui, așa că poducătorilor de bere nu le-a rămas decît o singură soluție, și anume să depoziteze berea, s-o țină la rece în timpul verii. Dar cum să le ofere münchenezilor însetați și încinși de căldură bere rece ca gheața dacă frigiderele au binevoit să fie inventate doar mult mai tîrziu? Simplu: au început să apară ca ciupercile după ploaie imense pivnițe răcoroase, în care erau depozitate butoaiele cu bere. De aici și numele multor berării: *Salvatorkeller, Löwenbräukeller, Hofbräukeller* (*Keller* însemnînd „pivniță"). Am ajuns astfel la momentul în care s-a născut un alt simbol al orașului München, și anume castanii. Pentru ca și la suprafață să poată fi asigurată umbra și răcoarea pivnițelor, deasupra lor au fost cultivați castani, deveniți astfel pomii tradiționali ai berii.

Dar cum și de ce a apărut grădina de vară, *Biergarten*, această combinație între circiumă și picnic, devenită ulterior o adevărată instituție bavareză? Cum producătorii de bere nu-și doreau decît s-o vîndă cît mai repede clienților însetați, dar mai ales fără să recurgă la intermediari hrăpăreți, au avut ideea de a instala sub castani mese și bănci din lemn, oferind clientelei bere proaspăt scoasă din pivniță. Toate bune și frumoase, numai că ideea n-a fost pe placul circiumarilor, care începuseră să-și cam piardă clienții. S-a încins o ceartă în toată legea pînă cînd, pentru a evita o mare rebeliune gastronomică, Regele Bavariei Ludwig I a decis prin decret ca la mesele de sub castani să fie consumată numai băutură, nu și mîncare. Succes desăvîrșit! De atunci a rămas obiceiul foarte îndrăgit de münchenezi de a se instala seara în numeroasele și pitoreștile grădini de vară cu propria provizie de merinde, aduse de acasă, de obicei specialități bavareze, consumînd contra plată doar berea și, mai nou – sacrilegiu! –, băuturi moderne ca sucuri de fructe și Coca-Cola.

Istoria grădinilor de vară avea, însă, să fie marcată de o mare revoluție, dar nu în luna octombrie, nici măcar în noiembrie, ca Mama tuturor revoluțiilor, ci la început de vară. În luna mai a anului 1993, cînd pentru prima oară de la înființarea orașului München de către călugării care i-au dat numele, mii de oameni au demonstrat în semn de solidaritate cu berea scandînd lozinci ca: „Salvați berea! Bere dragă, sîntem alături de tine! Bereo, fii tare!". Toate astea pentru că o mînă de locuitori din centrul orașului, dornici să împace și capra și varza, adică să trăiască în chiar buricul capitalei de land, bucurîndu-se în același timp de liniștea unei idile rusticane, se duseseră la primărie cu jalba-n proțap cerînd ca grădinile de vară să rămînă deschise numai pînă pe la ora 9 seara, cînd găinile citadine se duc la culcare. Dar... dreptatea și, o dată cu ea, berea au învins!

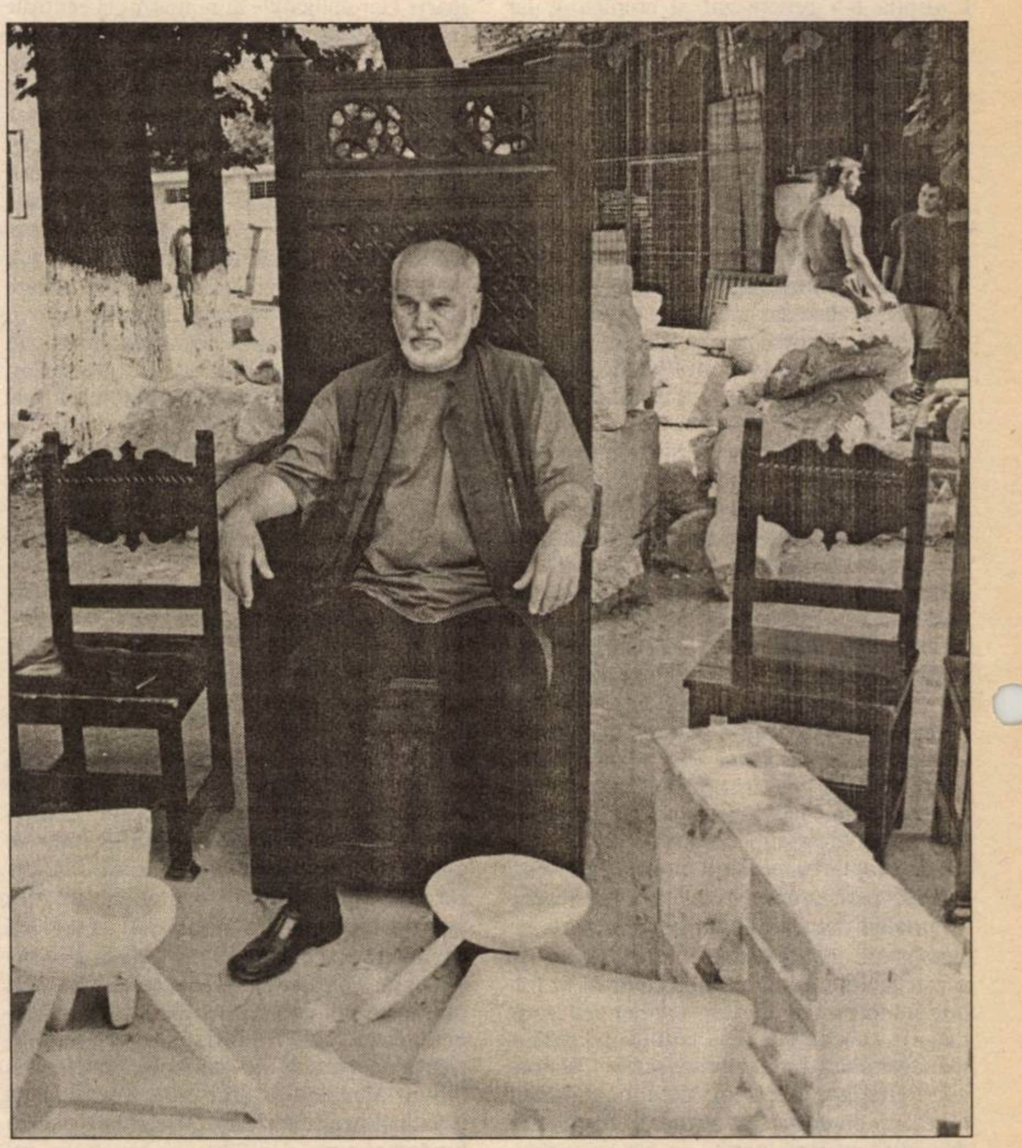
Aproape că nu există cartier münchenez unde seara, după o zi călduroasă de vară, să nu răsune clinchetul halbelor de bere pe fundalul vreunei fanfare bavareze, însoțit de tradiționala urare: „Hai noroc! *Prosit!*".

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă
Praga

„M-a ajutat şi m-a salvat în viaţă faptul că îmi place să inventez“

Interviu cu **Mircea SPĂTARU**

Sculptorul Mircea Spătaru, rector al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, a împlinit pe 27 iulie 65 de ani. De peste un deceniu, activitatea sa didactică şi artistică s-a împlinit la Bucureşti, dacă nu ar fi să amintim decît extraordinara expoziţie de la Dalles din 1990, Monumentul lui Iuliu Maniu din Piaţa Revoluţiei şi mersul ascendent al învăţămîntului de arte vizuale din Capitală. Convorbirea cu artistul prilejuieşte o necesară privire retrospectivă asupra destinului şi formaţiei unui mare creator român.



Sîntem în preajma unei date de bilanţ pentru cariera dumneavoastră. Fac o butadă cu numele dumneavoastră care provine dintr-o importantă dregătorie voievodală. Domnule Spătaru, cariera dumneavoastră se sprijină pe substratul celor trei principate române. V-aţi născut lîngă Iaşi, aţi făcut studiile şi v-aţi dezvoltat cariera la Cluj şi ctitoriţi la Bucureşti de aproape 15 ani. Din perspectiva acestei triangulaţii simbolice, cu ce aţi începe povestea vieţii dumneavoastră?

M-am gîndit la acest lucru pentru că uneori am rămas şi eu uimit de traseul sau de posibilităţile care mi s-au deschis pe parcursul vieţii. Consider că, de cele mai multe ori, cel care şi-a spus cuvîntul a fost destinul pentru că judecata, înţelepciunea, instrucţia nu pot prevedea traseul unei vieţi. Bineînţeles că dincolo de destin au existat şi cîteva puncte de referinţă care cu siguranţă m-au ajutat să ajung unde mă aflu astăzi, o persoană care poate atrage atenţia prin anumite trăsături. Iaşiul mi-a oferit primul posibilitatea de a cunoaşte oameni care mi-erau superiori şi de la care puteam învăţa foarte multe lucruri. Asta se întîmpla în timpul liceului. Astfel, obişnuit de tînăr să apreciez la oameni această capacitate de a putea da şi altora din profunzimea personalităţii lor, nu m-am simţit niciodată complexat în relaţiile mele, ba chiar am încercat să cultiv relaţii cu oamenii de o valoare autentică. Cînd am ajuns în Cluj, am întîlnit multe persoane de la care am avut ce învăţa, începînd cu rectorul Daniel Popescu, profesorul Fulicea sau alţi colegi foarte buni. De asemenea, am nimerit într-o familie foarte subţire, familia Lupaş, ceea ce m-a impresionat cu atît mai mult cu cît eu veneam dintr-un mediu mai simplu. Această familie, şi poate în primul rînd istoricul Lupaş, m-a influenţat foarte mult în formarea mea. Oricum, în traseul unei vieţi sînt lucruri pe care le poţi explica şi altele care rămîn un mister.

V-aţi pus problema dacă eraţi ardelean prin structură, prin sensibilitate şi ce s-ar fi întîmplat dacă porneaţi invers circuitul, adică Cluj-Iaşi-Bucureşti? A însemnat ceva sensibilitatea moldavă faţă de structurarea unei personalităţi într-o educaţie ardelenească?

Tatăl meu era o persoană sobră, s-a născut lîngă Botoşani, iar mama se trage de pe lîngă Iaşi. Eu cred că moştenesc cîte ceva din ambele părţi. Mi s-a întîmplat să mă gîndesc, ba chiar vorbeam cu prietenii, ce s-ar fi întâmplat dacă veneam în Bucureşti. Consider că Bucureştiul nu ar fi fost bun pentru felul meu de a fi. Deşi Clujul mi-a displăcut la început, pe parcurs, mai ales cunoscînd oamenii, m-am ataşat foarte mult de acest oraş. Se potrivea aplecării mele spre imaginaţie, aveam o posibilitate de a inventa foarte accentuată. Bucureştiul nu cred că mi-ar fi dat şansa de a fi mai pe firea mea. Tot timpul mi-amintesc ce spunea D.D. Roşca în legătură cu capitala, că există destul de multe lucruri neplăcute. Mi se pare că Bucureştiul nu-i putea face o impresie bună unui tînăr care visează foarte mult şi care, pe deasupra, a trăit în Iaşi mult timp. Nu aş vrea să se înţeleagă greşit. Deşi pare cuprins de o dezordine generală, Bucureştiul a fost locuit, chiar şi pe vremea comunismului, de oameni importanţi ai ţării. Curiozitatea pe care ţi-o stîrneşte un oraş se datorează unor instituţii sau nume importante. Iar pe acestea nu le întîlneşti o dată cu oamenii de pe stradă sau cu cei cu care stai la o cafea. Oamenii despre care ştii că există şi pe care îi admiri îţi dau senzaţia de mîndrie că stai într-o metropolă. Aceasta nu înseamnă însă că se pot neapărat emite păreri generale despre cei care stau în Bucureşti sau nu. Prezenţa mea la Cluj poate fi interpretată ca o întîmplare, deşi a fost alegerea mea să merg la studii acolo. Ştiam colegi mai mari care studiau la Bucureşti şi veneau vara în Iaşi şi a existat ceva care nu m-a atras. Eu m-am dus către profesori care puneau pe primul plan realizarea în sine a lucrului. Am înţeles astfel că este necesar să te pui la punct cu vocabularul, cu gramatica pentru a-ţi putea exprima foarte bine ideea, de altfel abstractă. Am avut şansa la Cluj de a căpăta în cîţiva ani foarte multe cunoştinţe. Nu m-a deranjat niciodată să recunosc că am o temelie de practician. O şcoală te învaţă şi cum să-ţi organizezi timpul, să devii profesionist, să-ţi centrezi viaţa pe ideea realizării a ceea ce vrei. Poate şi Bucureştiul mi-ar fi oferit aceste posibilităţi, dar eu am ales Clujul. Am spus că a fost o întîmplare pentru că eu nu cunoşteam nici unul dintre cele două oraşe şi nu am avut argumente exacte pentru alegerea mea. Oricum, nu regret alegerea făcută.

Aţi copilărit la sat? Dacă da, v-a marcat în vreun mod acest lucru?

Meleagurile bunicilor mei, care se aflau undeva lîngă Iaşi, m-au fermecat întotdeauna. Amintirile mele ţin de o copilărie normală, fabuloasă.

Cum au primit părinţii decizia dumneavoastră de a opta pentru o specializare artistică?

Am fost un copil care învăţa bine, iar părinţii mei şi-au dorit o carieră pe măsură, de medic sau preot. Acum zîmbesc, dar atunci m-a întristat faptul că am dat la Medicină. Am făcut doar cîteva luni şi apoi am plecat, m-am dus să dau examen la Artă. Cred că i-am dezamăgit pe părinţi prin decizia luată, dar de cînd mă ştiu s-au purtat întotdeauna frumos cu mine. Nu mi-au reproşat niciodată nimic pentru că au crezut că atîta timp cît este alegerea mea este bună. Nu înţelegeau prea multe din direcţia pe care mi-o alesesem. Şi poate erau şi puţin îngrijoraţi pentru viitorul meu deoarece nu vedeau rostul social al alegerii mele.

Aţi plecat de acasă de la ce vîrstă?

De la 15 ani. Mă duceam doar în vacanţe să-mi văd părinţii. Deşi era o sărăcie lucie, noi aveam suficienţi bani. Nu puteai să-ţi doreşti mare lucru, libertatea de mişcare era destul de mică. Într-o vacanţă de vară petrecută la Iaşi, pentru că sculptorii nu aveau de lucru, am cioplit treptele de la Mitropolie. Un cap de berbec de la tronul Mitropolitului este cioplit de mine. Făceam astfel rost de bani, învăţînd şi cîte ceva. Nu am dus-o rău, pentru că mi-am propus să depindă de mine acest lucru. Eu n-am fost un răzvrătit, am fost mai calculat, cu toate că sînt o persoană destul de orgolioasă.

Eraţi un nervos, aveaţi o energie care depăşea normalul în tinereţe?

Da, eram energic, dar nu în exces. Aveam un program încărcat, deşi dimineaţa nu prea reuşeam să lucrez. Eram mai degrabă un nocturn.

Sînteţi angrenat în activitatea didactică de aproape o viaţă. Cum aţi făcut să reglaţi creativitatea de noapte cu funcţia lucidităţii pedagogice?

După ce am absolvit, am lucrat în învăţămîntul liceal pentru un timp. Nu prea am vrut să mă înham la învăţămîntul universitar. Profesorul Kos Andras m-a convins să lucrez în Universitate spunîndu-mi că aceasta este posibilitatea de a lucra într-un loc curat fără ca acest lucru să-ţi ocupe foarte mult timp. Apoi a început să-mi placă. Poveştile acelea cum că tinerii împrumută profesorilor energie nu stau chiar aşa. La început, cînd te sileşti să fii mai mult decît trebuie în profesoratul nostru, îţi descarci desaga de nu mai rămîne nimic în ea. Vrei să te impui cu orice preţ, dar repede intri într-un calm normal şi înveţi să practici dialogul cu cei talentaţi. Talentul este talent. Dialogul purtat cu tinerii le poate dezvălui lor cîte ceva din înţelepciunea ta, lucru ce poate ieşi bine pentru ei, în măsura în care există înţelepciune în aceste lucruri. În învăţămînt nu poate fi vorba de sacrificiu. Şi nici, cum s-ar crede, că ai posibilitatea de a vedea lucruri care-ţi trebuie ţie. În acest domeniu, ceea ce aparţine omului nu poate fi luat sau împrumutat. Doar dacă poate să distingă şi să aleagă din ce face se numeşte că a făcut ceva. Realizarea în sine nu este o problemă. Cum spunea Brâncuşi, pot să fac orice, dar nu vreau. Am pus mare preţ pe lucrul acesta şi, cum spuneam, profesoratul nu mi-a adus insatisfacţii. În cei 40 de ani de dăscălie au existat şi momente în care am ajuns într-un punct în care nu mai înţelegeam anumite lucruri pentru că se aşterneau umbre nefavorabile fie în viziunea mea, fie în cea a studentului. Lucrurile nu stau însă foarte radical.

Cum vă priviţi laboratorul de creaţie, la acest ceas aniversar?

Ceea ce m-a salvat şi m-a ajutat este că îmi place să inventez. Sînt un om care poate produce foarte multe. Cred că judecata asupra vieţii unui artist trebuie să se facă la maturitate, cînd se poate vedea dacă a realizat ceva stufos, baroc sau ceva care se poate închega într-o operă, în acelaşi cadru spiritual. Aşa văd un artist important, după întregul lui artistic. Epoca în care am trăit m-a influenţat, dar nu aş putea spune radical dacă a fost bine sau rău. De exemplu, ne duceam la bibliotecă şi luam albumul Brâncuşi: textul era acoperit cu hîrtie albă, lipită şi vedeam doar pozele. Din neînţelesul acela au ieşit înţelesuri noi. Şi astăzi cînd mă gîndesc nu-mi vine să cred că cineva se putea gîndi să facă aşa ceva. Dar silindu-te să înţelegi un lucru, poţi să dai peste înţelesuri şi mai mari.

Ladea a însemnat ceva pentru dumneavoastră?

Pe Ladea l-am prins în şcoală cînd a revenit. Eram pe final, terminam aproape. Era o persoană extraordinar de vie şi inteligentă, dar crezul lui despre sculptură m-a îndepărtat de el. Ca artist, l-am apreciat. Mai tîrziu, mi-am dat seama că mi-era mai aproape Anghel ca mod de gîndire, dar nu ca gramatică. În ceea ce priveşte creaţia, eu sînt adeptul modelajului mental. Eu înţeleg obiectul, fenomenul, apoi îl realizez mental şi pînă la urmă s-ar putea să fie identic cu ceea ce vezi. Dacă nu înţeleg mecanismul lucrului, nu pot realiza modelajul.

V-aş ruga să-mi personificaţi cîteva nume din viaţa dvs. pentru mai multe relaţii: mentori, rivali, revelaţii.

În ceea ce priveşte mentorii, mi-e greu să mă pronunţ. Eu am fost un consumator de carte, dar asta nu a însemnat foarte mult. Dacă stau să mă gîndesc ar fi familia Lupaş, cea care a ocupat un loc important în viaţa mea. Au însemnat mult şi întîlnirile, chiar

dacă uneori fugitive, cu oameni precum D.D. Roşca sau Blaga, pe care l-am cunoscut în timp ce un prieten îi făcea portretul. Mari rivali nu am avut niciodată. Sînt o persoană cu tact.

Nu v-a înspăimîntat oarecum venirea în Bucureşti?

Mă cunoşteau aici în Bucureşti sculptorii. Cu ei am păstrat foarte mult legătura. Relaţiile noi se fac mai greu. Cînd am venit în Bucureşti, mă întîlneam tot cu Nicodim, cu Hăulică, cu Bernea sau cu cei mai tineri precum Dup Darie sau Mircea Roman.

Vi se pare că generaţiile sînt etanşe sau oamenii circulă ca sensibilitate dintr-una într-alta?

Reuşita unei generaţii se defineşte prin cîţiva artişti. Nu se pot duce lucrurile dintr-o parte într-alta. Înţelesul general al lucrurilor nu constă într-un schimb de idei, ci contează dacă din generaţia ta ai prins acel aer pe care nici nu poţi să-l vezi şi nici nu-l poţi înţelege prea bine. Nu cred în amestecul generaţiilor de nici un fel. Am asistat pe parcursul anilor la generaţii care nu au dat nimic şi nu înţeleg de ce s-a întîmplat lucrul acesta. Unghiul din care se atacă actualmente chestiunea este mai mult social, se vrea o trimitere în social. Altădată lucrurile se concentrau pe viaţa formelor. Semnele nu sînt bune pentru că fenomenul în mijlocul căruia ne aflăm acum nu trebuie să fie numai contingent. Spun acest lucru şi în calitate de rector al unei Universităţi care are şi o secţie de Istoria şi Teoria Artei. An de an se dă un concurs greu, calitatea umană este favorabilă, rezultatul însă în domeniul nostru se lasă greu văzut. Şi motivaţiile sînt numeroase. Dacă trecem în Ungaria, vedem că practica studenţilor de acolo se desfăşoară în muzee existente. De curînd, am ajuns şi noi la ideea Muzeului de Artă Contemporană, foarte aşteptat de studenţi şi de generaţii întregi. E de neînţeles ce a putut împiedica atîta timp înfiinţarea acestui muzeu. Eu cred că n-a existat nici voinţă. Cînd vor exista şi la noi suficiente muzee, probabil vor exista şi tineri care vor studia diverse fenomene pentru că altfel le este foarte greu să le cunoască.

Aţi avut la un moment dat un semn important al destinului. Cea mai importantă expoziţie de pînă acum a fost la cumpăna a două lumi: gîndită, pregătită pînă în '89, expoziţia a explodat într-o lume agitată, liberă. Din '90 vi se pare că s-a schimbat ceva în atelierul dvs.?

Nu. Eu sînt supus altor reguli decît cele sociale. Şi acum, dacă vreau să realizez ceva, mă duc repede la gramatica pe care eu o am în minte, în infinite variante. După o anumită vîrstă, lucrurile se aşază de aşa fel încît devii manierist ca idee, dar nu văd cum s-ar putea întîmpla altfel. Cenzura în cazul meu nu se aplică la fel ca la scriitori, eu rămîn pe poziţiile mentale alese. Nu lucrez în public, la mine nu intră nimeni în atelier cînd lucrez. Reuşesc mai bine să conserv ideile. Cred că sculptura s-a păstrat mai bine decît alte domenii vizuale. Nu sînt adeptul monumentelor, dar o ţară care nu-şi pune semne culturale în oraşele sale face o crimă. Dacă eu ca artist mă las exploatat, de ce nu mă exploatezi? E nevoie de acest lucru şi este de neînţeles indiferenţa unor autorităţi. Toate se pun astăzi în circa sărăciei, însă omul, prin voinţă, poate face multe. Printre cei care conduc ţara se găsesc şi oameni instruiţi, pregătiţi, iar omul sfinţeşte locul. În ceea ce priveşte profesoratul, faptul că la noi lipseşte o cultură vizuală exterioară cărţilor a făcut ca artistul bun să se unească cu profesorul. Artistul bun era acela care mai văzuse cîte ceva şi ţinea loc de muzeu şi de altele. Este îmbucurător că tinerii circulă mai mult, că ştiu să comunice mai bine, mai ales printr-o altă limbă. Este lucrul ce generaţia mea a beneficiat mai puţin şi din cauza aceasta a pierdut mult.

Credeţi că aţi impus o imagine despre dumneavoastră?

Am o părere destul de modestă despre mine. Am încercat să fac ceva nu prin persoana mea, ci prin lucrări, pentru că am constatat că prezenţa umană personală nu e întotdeauna benefică.

Interviu realizat de
Aurelia MOCANU

În Colecţia „Oglinzi paralele" a Editurii Institutul European din Iaşi a apărut un important studiu semnat de istoricul american Frederick Kellogg, **Drumul României spre independenţă**. Traducerea e semnată de Laura Carmen Cuţitaru, iar îngrijirea ediţiei şi prefaţa poartă semnătura lui Victor Spinei.

În prezentarea de pe coperta a patra este citată o afirmaţie a istoricului Stephan Fischer Galaţi, potrivit căreia cartea este „cel mai bun studiu de istorie a românilor scris în limba engleză în ultima jumătate de secol – cea mai obiectivă, cea mai complexă şi cea mai sofisticată lucrare de istorie a României în primii ani de domnie a Regelui Carol". De fapt, dincolo de explorarea atentă a contextului istorico-politic, economic şi militar al Ţărilor Române din secolul XIX, continuînd pînă la Unirea din 1918, capitole precum **Un prinţ străin**, **Străinii şi chestiunea evreiască**, **Construcţii străine**, **Comerţul cu străinii**, **Încurcături cu străinii**, **O alianţă străină** trimit – în mod esenţial – către o perspectivă ce „focalizează" problema-cheie a modernizării româneşti: relaţia cu alteritatea, raporturile dintre autohtonia înclinată spre un tradiţionalism uneori agresiv şi „străinii" – fie ei minoritari etnic, regi sau Marile Puteri – al căror rol preponderent a fost acela de motor al dezvoltării instituţionale, economice şi politice în sensul modernităţii.

Libertatea de a pune muzică

*Pohod na **DJ Democracy**!*

DRAGOŞ BUCURENCI

DJ Democracy nu e numele unui tip care ştie să mixeze prin cluburi – e o marcă. Marca aparţine, evident, unui proiect, iar proiectul, ca orice proiect care se respectă, are la bază o idee. Ideea, oricît am da-o cotită, e atît de simplă încît mulţi se şi miră că cineva a avut curajul s-o pună în practică. Din fericire, a mai fost testată, dar nu pe la noi, ci pe undeva prin jurul malurilor Tamisei. De acolo a adus-o un tip cu o frizură ciudată care, deşi se numeşte Tom Wilson, îşi ortografiază numele de scenă cu zero: DJ T0m W.

Brighton-Bazar-Bucureşti

Cam greu de crezut, însă, că România, încă greu încercată de digerarea *acquis*-ului comunitar, mai are stomac şi pentru mode britanice, străine chiar şi unora dintre vecinii europeni. Şi totuşi... să lăsăm subtilităţile, aici nu vorbim de politică, ci de muzică. Poate e adevărat că jumătate dintre puştii din România vor să emigreze, în timp ce jumătate dintre puştii de peste Canalul Mînecii vor să ajungă să schimbe lumea. V-aţi întrebat, însă, ce visează cealaltă jumătate? În Marea Britanie, răspunsul e simplu: vor cu toţii să devină DJ! Dovada: în ultimul an, vînzările de *pick-up*-uri le-au depăşit pe cele de CD-*player*-e. Din fericire, cînd n-ai bani nici de una, nici de cealaltă, există amăritul de calculator şi formatele digitale, mult mai uşor de piratat decît vinilul. Şi cu asta se ocupă nu chiar jumătate dintre puştii români, dar o bună parte cu siguranţă: pun muzică la petreceri, fac sesiuni cu prietenii, îşi omoară singuri timpul alcătuind *playlist*-uri pentru diverse stări (sufleteşti şi nu numai). Dar pentru a deveni DJ profesionist (i.e. cu fani, nume şi, în cele din urmă, cu bani) e nevoie de mai mult decît de talent – pentru că cererea e excedată de ofertă. Atît în Marea Britanie, cît şi în România.

Britanicii, însă, n-au aşteptat să se ascută prea mult lupta de clasă între elita profesioniştilor şi boema necunoscuţilor şi au pornit ofensiva: nu departe de Londra, la Brighton, într-un club la modă, a apărut o noapte care nu mai era dedicată unui DJ anume. Proiectului i-au spus **Stick it on!** şi au invitat să pună muzică pe oricine credea că are veleităţi de DJ. Concept banal, dar subversiv: îţi place? hai s-o ascultăm şi noi! Un şut bine aplicat stabilimentului deja organizat al DJ-ilor profesionişti: obişnuiţi să ofere de multe ori mai puţin decît erau în stare – pentru că ceea ce vindeau, în fond, era un nume şi nu un spectacol –, mulţi dintre aceştia n-au rezistat probei de foc a celor cîteva minute acordate pentru a capta publicul. Adaugă la acest concept, cîteva lansări reuşite pe piaţă ale unor – pînă atunci – necunoscuţi, simpatia şi publicitatea aduse de cîteva nume precum Fat Boy Slim şi ai obţinut ingredientele unei poveşti de succes.

Estimp, unul dintre artizanii proiectului, acelaşi Tom Wilson pomenit mai înainte, face o excursie prin Balcani şi, în drum dinspre bazarul turcesc spre cluburile din Praga, trece prin România. Avertizat să nu se oprească în Bucureşti, oraş unde pericolul pîndeşte la tot pasul, poposeşte în munţi, undeva pe lîngă Babele. Privirea Sfinxului ori poate doar ochii vreunei conaţionale îi fac să revină o lună, apoi un an. Pe lîngă slujbe ceva mai serioase, individul se face cunoscut în principal ca DJ. Îşi face mîna în 2 Mai şi Vama Veche, apoi devine *resident DJ* (omologul dirijorului titular în cazul orchestrelor simfonice) în două cluburi bucureştene. Pentru că se ocupă şi de marketing, îi vine ideea de a atrage public nu numai în postura de ascultători/dansatori, ci şi – vechea poveste din Brighton – de DJ. Visul post-revoluţionar al unui personaj anacronic capătă astfel consistenţă într-o formă neprevăzută: Tom Wilson propune, într-adevăr, o „democraţie originală", dar nu în domeniul politicului, ci în cel al muzicii: **DJ Democracy** (numele proiectului) oferă amatorilor un mandat de 15 minute de putere muzicală – oricine îşi poate pune muzica favorită în club.

Fără pretenţii

Faza-pilot a proiectului a durat aproape trei luni. Oferta lui Tom l-a tentat, însă, nu numai pe cei care „doreau puterea", ci şi pe cei care doareau *să o asculte* – noaptea **DJ Democracy** aduna public pentru că oferea ceva special: alternativa la monotonie. Un DJ, oricît de bun, alunecă în cele din urmă într-un stil care sfîrşeşte prin a deveni obsesie. Iar obsesia plictiseşte (ca şi dictatura, care – e drept – de cele mai multe ori exasperează). **DJ Democracy** oferă mandate: ai certitudinea că, o dată la un sfert de oră, stilul se schimbă. Dacă înţelegi *clubbing*-ul ca pe altceva decît „în seara asta am chef de un club rock" sau „simt nevoia de jazz", pricepi repede avantajele unei astfel de abordări. În plus, proiectul are şi un fel de „punctul 8 de la Timişoara": ca să pui muzică la **DJ Democracy**, trebuie să fii amator cu acte în regulă – dacă faci parte deja din branşa profesioniştilor, nu ai ce căuta pe lista propunerilor.

Asemenea socialismului utopic, **DJ Democracy** îţi propune să urmezi cîteva reguli care vor sfîrşi prin a te face să te simţi bine. Fiind, însă, vorba de un program muzical şi nu de unul politic, avantajul **DJ Democracy** este că şi reuşeşte ceea ce îşi propune. Cînd înţeleg „cît de simplu e", oamenii sînt captivaţi de ofertă. „Nu există pretenţii. Poţi să pui ce vrei!", spune Tom şi îmi dă exemple: cineva a mixat discursurile lui George Bush cu Public Enemy, altcineva a pus 15 minute de sunete scoase de luptători de kung-fu (absolut nedansabil, precizează Tom), un cunoscut jurnalist a pus melodii africane aduse dintr-o călătorie în deşert. „Băieţii tind să pozeze în DJ de mare calibru – pun ultimele *trend*-uri, care nu plac întotdeauna; fetele n-au nici o problemă să pună pop, anii '70, *oldies but goldies*, pe care, de fapt, toată lumea dansează; avantajul rămîne acelaşi: niciodată nu ştii ce urmează şi nu ai cum să te plictiseşti".

Avanti, popolo!

Îl întreb pe DJ T0m W dacă toată povestea asta nu e uşor de stînga (în România e bine să te informezi din timp, pentru că a fi de stînga fără bani, funcţie sau relaţie nu e o chestie la modă). Tom Wilson – diplomat în filozofie, politică şi economie la Oxford – îmi răspunde că încă din Anglia a pornit ca o mişcare de stînga: puterea (fie şi numai aceea a *pick-up*-urilor) în mîna poporului. Nu mă pot opri să nu compar: Anglia a produs **DJ Democracy**, Dîmboviţa a precedat-o cu **Cîntarea României** – acelaşi concept, cu totul şi cu totul altă poveste. Ideea s-ar putea să supere, aşa că închei cu o propunere, dovedind că **DJ Democracy** se adresează oricui, inclusiv nostalgicilor: dacă ai chef să mixezi cîntece şi discursuri din anii '60 (*feat.* Ana, Luca şi cu Dej) cu ultimele producţii *ethno* contemporane, poţi trimite un e-mail la: *thedjdemocracy@hotmail.com* şi să te înscrii pe lista de joia viitoare! S-ar putea să ai succes... şi dacă nu, ce dacă?!

Teatru

Polemici în jurul lui Andrei Şerban

Ovidiu S. Popescu

Un „atelier" controversat

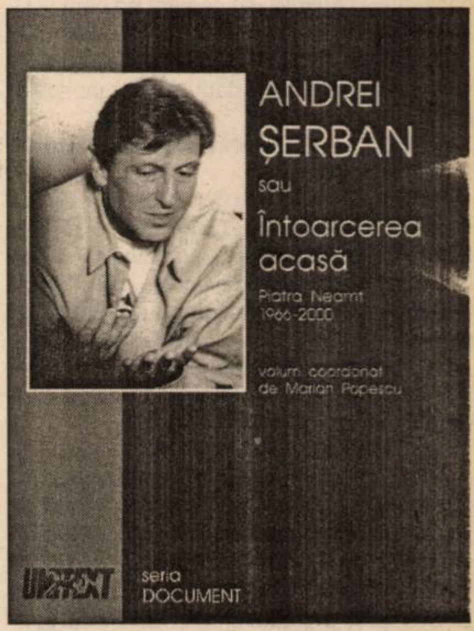
Că prezenţa lui Andrei Şerban stîrneşte pasiuni şi polemici s-a văzut şi cu ocazia recentei sale descinderi în ţară. Despre întîlnirea sa de la ACT cu oameni de teatru şi studenţi am relatat în numărul 177 al **Observatorului cultural**. Cu acea ocazie, Andrei Şerban a acuzat Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică şi pe rectorul său, actorul Florin Zamfirescu, pentru blocarea proiectului unui „atelier" cu studenţi pe care regizorul dorea să-l susţină în zilele pe care le-a petrecut în România. Între timp, presa a citat surse din UNATC conform cărora Universitatea n-ar fi putut onora solicitările financiare ale lui Andrei Şerban, ceea ce – dacă aşa stau lucrurile – acesta nu menţionase în faţa auditoriului de la Teatrul ACT...

Andrei Şerban contra Dinu Săraru

Sosirea lui Andrei Şerban în ţară a fost consemnată în mai multe articole şi interviuri apărute în presă (în paranteză fie spus, un cotidian susţinea că regizorul n-ar fi revenit şi n-ar mai fi lucrat nimic, nici spectacole, nici „ateliere", de la plecarea sa de la direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti, în 1993, ceea ce e inexact: Andrei Şerban a susţinut, în urmă cu cîţiva ani, un „atelier" la Piatra Neamţ, în urma căruia teatrologul Marian Popescu a realizat şi o carte apărută la Editura UNITEXT...). Într-un interviu acordat **Evenimentului zilei** de miercuri 16 iulie, sub titlul provocator **„Nu mă interesează să montez teatru patriotic"**, Andrei Şerban s-a referit la actualul director al TNB, Dinu Săraru, şi la oferta cinică de a monta... **Apus de soare**! Nu e clar în context, însă aluzia pare să fie chiar la Naţionalul bucureştean: „nu am nici un chef să vin într-o instituţie unde se face un teatru care nu mă interesează. Teatrul pe care îl fac eu sau care mă interesează să-l fac este căutarea unui teatru viu, a unui teatru care să vorbească despre viaţa noastră, despre problemele noastre, care să ne ajute să ne trăim mai bine viaţa. Nu vreau deloc să fac un teatru care să aibă ca ideal al secolului XXI **Take, Ianke şi Kadîr**. Asta nu mă interesează... Sau un teatru patriotic, cum mi s-a întîmplat să fiu invitat să fac **Apus de soare** sau altă piesă patriotică românească. Este ceva ce nu mă interesează pentru că eu detest patriotismul. Sînt total împotriva cuvîntului patriotism. Sînt pentru individualism, pentru faptul că sîntem oameni pe planeta Pămînt şi pentru faptul că ne-am născut ca să fim împreună, ca să ne înţelegem mai bine, nu ca să fim români sau ca să fim mai deştepţi decît alţii...". Or **Take, Ianke şi Kadîr** la Naţionalul bucureştean se joacă, şi anume ca miză primă a directoratului Săraru, iar **Apus de soare** e în pregătire tot acolo, e drept că nu în regia lui Andrei Şerban! Care continuă în interviul din **Evenimentul zilei**, evocînd perioada cînd s-a aflat la conducerea primei scene româneşti: „Mi-aduc aminte că acum zece ani eram la o şedinţă cu toţi actorii teatrului şi toţi se plîngeau că nu sînt bani destui, în fine, că e foarte rău în teatru, iar condiţiile sînt foarte grele. Şi le spuneam: «Oameni buni, e rău, dar, cît de cît, am fost la Sao Paulo, am fost la Edinburgh, la Salzburg, încercăm să facem spectacole care sînt cu totul şi cu totul noi şi unice, este o atmosferă în teatru realmente revoluţionară, nu e chiar aşa de rău. S-ar putea să fie şi mai rău într-o zi», le-am spus glumind. «S-ar putea într-o zi să-l aveţi director pe Dinu Săraru!». Tot colectivul de oameni a rîs şi a aplaudat ca la o glumă bună. Astăzi, cu toţii sînt foarte, foarte «mulţumiţi» să-l aibă director pe Dinu Săraru. Îl merită!".

Prima reacţie: un interviu cu o singură întrebare!

Două zile mai tîrziu, pe 18 iulie, directorul ultragiat a reacţionat într-un miniinterviu cu o singură întrebare şi un singur răspuns (!?!), publicat în **Cotidianul** din 18 iulie. Luînd de bună aluzia la invitaţia de a monta **Apus de soare**, Dinu Săraru contestă faptul şi continuă legîndu-se de „antipatriotismul" lui Andrei Şerban, căruia-i oferă în contrapartidă un mic discurs patriotard – pentru ca, la final, să ameninţe, pe un ton suburban, cu viitoare... dezvăluiri: „Sexagenarul adolescent, recent fluierat la Paris în ipostaza de regizor invitat la Opera nouă, ameninţat, se pare – dacă ar fi să luam în serios ultimele lui «meditaţii antipatriotice» – de un jalnic infantilism cultural, ignoră, desigur, că Franţa, de pildă, într-un grav acces de agresiv «provincialism patriotic», şi-a sărbătorit anul trecut ziua naţională sub semnul sloganului «Franţa rurală şi eternă». Şi România, din acelaşi exces de «provincialism patriotic», va celebra, la anul, 500 de ani de la moartea Voievodului Ştefan cel Mare – tot din «patriotism provincial», în mod sigur, înscris ca sfînt în calendarul creştin ordodox –, iar Naţionalul va juca într-adevăr **Apus de soare**, însă în direcţia de scenă a marelui regizor Dan Piţa. Despre întîlnirile mele – cîte au fost – cu zburdalnicul Andrei Şerban, într-o viitoare epistolă de răspuns la mesajul pe care mi l-a adresat, prin anii '80, din New York, după ce văzuse la Mic prima montare din lume a unui scenariu după **Maestrul şi Margareta**, roman ce îi inspirase şi lui un spectacol, reprezentat într-o liceală sală de sport, cu Iisus Christos în «nudul gol»"...



Andrei Şerban sau întoarcerea acasă. Piatra Neamţ 1966-2000, **volum coordonat de Marian Popescu (Editura Unitext, 2000)**

A doua reacţie: un lung articol irelevant

Dinu Săraru revine în **Cotidianul** de marţi 22 iulie 2003 cu un lung articol intitulat **Tristele acrobaţii infantile ale „pensionarului propriei reputaţii"**. Trist e – de fapt – articolul: insultător, aşa-zis „pamfletar", scris într-un limbaj care coboară în vulgarităţi de felul „trîmbiţarea agresivă a unor meditaţii de un îngrijorător infantilism ilustrînd ipostaza tragicomică a trapezistului pensionar evoluînd orgolios sub cupola circului" (îngrijorătoare fiind aici şi... sintaxa!), „adeptul teatrului onomatopeic" (ironie primitivă la adresa complexităţii lingvistice şi sonore a **Trilogiei antice**, care mai e numită în text şi **Trilogia onomatopeică**!!!), „nimic, la o anumită vîrstă, nu e mai trist ca amnezia care te poate face să nu mai ştii nici al cui eşti, nici cine eşti, nici de unde vii, nici chiar unde te duci" (?!) etc. Punctul dorit „de vîrf" al articolului este „dezvăluirea" că Săraru ar fi încercat, la începutul anilor '80, fără succes, să obţină aprobarea autorităţilor pentru ca Andrei Şerban să monteze o piesă la Teatrul Mic, după care, ca „probă infamă", e reprodus textul unei scrisori strict protocolare pe această temă pe care regizorul i-a expediat-o în 1981 de la New York. Pe scurt: irelevant...

Teatrul Imposibil (Cluj)
anunţă
demararea programului de promovare a dramaturgiei originale româneşti intitulat
9titluri9dramaturgi9spectacole virtuale.
În cadrul acestui program, vor fi selectate (de o echipă formată din regizori, teatrologi şi actori) nouă texte dramatice care vor face subiectul unui ciclu de spectacole-lectură, iar textul care va întruni maximum de aprecieri din partea publicului va fi montat şi publicat de Teatrul Imposibil în februarie 2004.
Toate cele nouă texte selectate vor fi publicate într-o antologie electronică ce va fi lansată cu ocazia premierei din februarie.

Textele dramaturgilor tineri (maximum 35 de ani) se pot trimite prin e-mail la adresa: teatrulimposibil@yahoo.com, pînă pe 15 septembrie, împreună cu un CV şi foto.

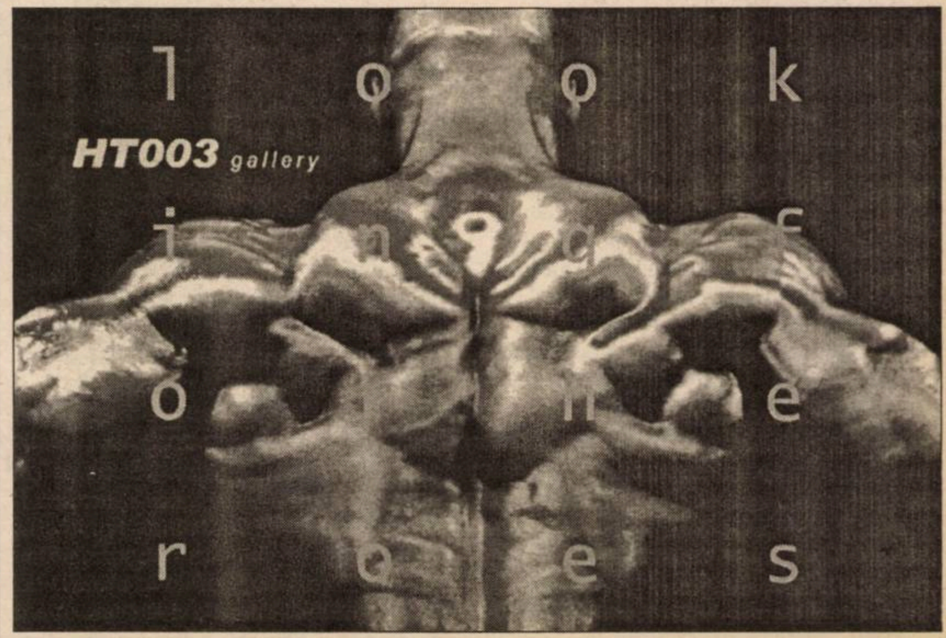
Primul spectacol-lectură va avea loc pe data de 6 octombrie, iar finalizarea programului şi anunţarea piesei cîştigătoare, pe 1 decembrie.

TEATRUL IMPOSIBIL

Informaţii suplimentare se pot obţine la aceeaşi adresă de e-mail sau la tel. 0744-19.72.53.

HT003 gallery
prezintă
în deschidere, marţi 29 iulie 2003, ora 19, lucrări de
Teodor GRAUR, Ion GRIGORESCU, Iosif KIRALY, Gheorghe RASOVSZKY.

Adresa: Str. Hanul cu Tei Nr. 22, Sector 3, Bucureşti.
Sponsor principal: Uniunea Artiştilor Plastici din România.
Mulţumiri: M.N.A.C. Kalinderu MediaLab, Pro Helvetia Bucureşti.



Film

Cinewood sau Hollycitta?

DANA ENULESCU

Americanii vin (şi) la Roma pentru a-şi realiza filmele! **Gangs of New York** de Martin Scorsese, cu Leo Di Caprio, în 2001, timp de opt luni, a „ocupat" studiourile Cinecittà de la Roma, unde a fost reconstruită Lower Manhattan din 1860. Şi tot în „oraşul etern" au fost realizate următoarele filme: **The Passion**, al lui Mel Gibson, despre ultimele ore de viaţă ale lui Isus, film vorbit în aramaică (!) şi în latină, **U-571** produs de Dino De Laurentiis, noul **Exorcist: The Beginning** de Paul Schrader, plin de efecte speciale, „prequel" (noua modă!) al primului **Exorcist**, **The Talented Mr. Ripley** de Anthony Minghella, cu Matt Damon, Jude Law şi Gwyneth Paltrow, şi **Under the Tuscan Sun** al regizoarei Audrey Wells, povestea sentimentală a unei americance (Diane Lane) care se îndrăgosteşte de un italian (Raoul Bova).

Zilele acestea se reconstruieşte la Cinecittà portul de la New York pentru noul film al lui Wes Anderson, **Life Aquatic**, despre aventurile oceanografului Steve Zissou (filmările vor începe în septembrie).

Mulţumită unui nou laborator Cinecittà Digital, dotat cu tehnologie de post-producţie de avangardă, numeroşi producători independenţi au început să vină în Italia pentru a termina filmele lor cu un buget redus. O adevărată pasiune. Leonardo Di Caprio, de exemplu, şi-a numit noua casă de producţie Appian Way, Via Appia, strada pe care o parcurgea în fiecare dimineaţă pentru a se deplasa pe platoul de filmare al **Gangs of New York**.

La Cinecittà costă totul mai puţin decît în America. Faţă de studiourile de la Hollywood sau Pinewood Studios de la Londra, preţurile se reduc, în medie, cu 30%. Iată de ce în ultimii ani la Cinecittà producţiile internaţionale reprezintă aproape 40% din încasările totale. Dar farmecul studiourilor cinematografice de la Cinecittà depăşeşte simpla şi banala idee de a „economisi", după cum a observat Martin Scorsese: „Decizia de a turna **Gangs of New York** la Roma are bineînţeles şi motivaţii economice, dar pentru mine era important în primul rînd să văd cu ochii mei locurile unde lucraseră maeştri de calibrul lui Fellini, Visconti sau Rossellini şi toţi marii regizori care au construit faima studiourilor de la Cinecittà în întreaga lume, în anii '50 şi '60".

De atunci au fost investiţi peste 25 de milioane de dolari pentru a reconstrui „puterea" acestui loc magic de la periferia Romei. În 2002 Cinecittà a marcat un profit net de trei milioane de dolari. Cu scopul de a atrage producţiile americane, Cinecittà a deschis birouri de marketing internaţional la New York, Los Angeles şi Londra.

În încheiere, vă rog să-mi permiteţi o notă personală: locuiesc în cartierul Cinecittà de la Roma de 21 de ani. Într-o zi m-am dus la centrul comercial să fac cumpărături. Am dat nas-în-nas cu Matt Damon şi Winona Ryder. Cum ar spune Woody Allen, unul dintre lucrurile pentru care merită, totuşi, să trăieşti...

Roma

Leonardo di Caprio şi Cameron Diaz în *Gangs of New York* de Martin Scorsese, 2002

infoCinema

Polemici în jurul ANF şi CNC

Numeroase reacţii de presă. În prelungirea anchetei cu tema **Cinematografia românească, încotro?** din **Observatorul cultural** de săptămîna trecută, consemnăm alte ecouri ale reorganizărilor din cinematografie, urmare a recentei modificări a structurii guvernului. După cum am informat, Centrul Naţional al Cinematografiei a fost readus sub autoritatea Ministerului Culturii şi Cultelor, de unde fusese, nu cu mult timp în urmă, „transferat" la guvern, iar Arhiva Naţională de Filme a fost înglobată în CNC. Săptămînile trecute, mai multe cotidiene au scris foarte critic mai ales despre acest din urmă „transfer", considerînd că dispariţia ANF ca instituţie autonomă poate avea consecinţe foarte grave asupra patrimoniului cinematografic românesc.

Răspunsul Ministerului Culturii. Ca răspuns la reacţiile polemice stîrnite de trecerea Arhivei Naţionale de Filme în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor, acesta a emis în data de 10 iulie 2003 următorul comunicat de presă:

„În legătură cu informaţiile apărute în mass-media referitoare la desfiinţarea Arhivei Naţionale de Filme, Ministerul Culturii şi Cultelor doreşte să facă următoarele precizări:

1. Arhiva Naţională de Filme nu a fost desfiinţată funcţional, ci doar reorganizată din punct de vedere administrativ, constituind în cadrul Centrului Naţional al Cinematografiei o direcţie distinctă, păstrîndu-şi atribuţiile şi obiectul de activitate prevăzute în Legea Cinematografiei, precum şi întregul personal de specialitate;

2. Întregul său patrimoniu, personalul de specialitate, depozitele de filme, cinemateca şi laboratorul de prelucrare a peliculei vor fi sub directa coordonare a Direcţiei Arhiva Naţională de Filme din cadrul Centrului Naţional al Cinematografiei;

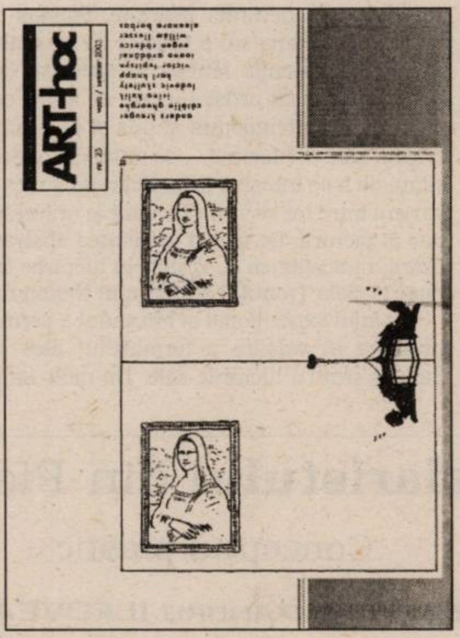
3. Dorim să precizăm, cu titlu de exemplificare, că, în Franţa, Arhivele de Filme funcţionează ca o direcţie-departament a Centrului Naţional al Cinematografiei din Franţa, care, după cum se cunoaşte, se află în subordinea Ministerului Culturii din Franţa.

4. Arhiva Naţională de Filme va beneficia de fonduri suplimentare din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, necesare pentru conservarea şi restaurarea colecţiilor de filme, pe lîngă sumele obţinute prin bugetul propriu".

Scrisoare deschisă adresată prim-ministrului. Pe aceeaşi temă, deputata liberală Mona Muscă, membră a Comisiei pentru cultură, artă şi mass-media, i-a adresat o scrisoare deschisă primului ministru Adrian Năstase, întrebîndu-l dacă are cunoştinţă de transferul ANF sub autoritatea Ministerului Culturii şi solicitîndu-i intervenţia pentru anularea acestei decizii, considerate de rău augur pentru destinul instituţiei;

Alte critici politice. În legătură cu modificările instituţionale din cinematografie şi cu situaţia generală din domeniu s-a exprimat foarte critic şi vicepreşedintele PD Ioan Onisei, fost secretar de stat la Cultură în perioada mandatului de ministru al lui Ion Caramitru. Într-o conferinţă de presă specială, Onisei a folosit termeni catastrofici, făcînd – între altele – referire directă la omniprezentul, omnipotentul şi mult-contestatul senator PSD, regizor de filme patriotice şi de aventuri, Sergiu Nicolaescu, care domină în ultimii ani cinematografia românească. Iritat, acesta a răspuns printr-un articol apărut în **România liberă** din 23 iulie 2003: **Cinematografia, între competenţă şi amatorism**. Răfuindu-se în trecere şi cu colegul său de partid şi rival într-ale conducerii domeniului Constantin Vaeni, taxat drept „frustratul regizor", Nicolaescu se laudă iarăşi cu filmele sale, cu milioanele de spectatori care le-au vizionat în deceniile comuniste ş.a.m.d. Apoi încearcă să impună o imagine triumfalistă a actualei producţii cinematografice, încheind inălţător: „Vă asigur că nu mă voi lăsa impresionat şi nu voi înceta să lupt pentru filmul românesc. Voi spune, dacă va fi nevoie, tot adevărul"!!! Măcar de-ar spune o parte din el!...

Tradiţionalism şi modernitate



Numărul 25 (vara 2003) al revistei basarabene de artă contemporană **ART-hoc** conţine un grupaj despre tradiţionalism şi modernitate în mediul artistic actual de peste Prut. Editorialul lui Vladimir Bulat exprimă o serie de îngrijorări legitime legate de dificultăţile impunerii artei moderne în Basarabia – un caz particular al dificultăţilor modernizării sociale, în fond: „Dacă înainte, în epoca totalitară, au funcţionat din plin comanda socială şi angajarea politică (sau măcar simpatia ideologică), astăzi, pentru toată lumea creatoare pîlpîie un singur «far», cel al libertăţii creatoare. Dramatic este că mulţi nu o pot *eficientiza*. Altfel spus, libertatea devine o valoare perdantă din start. Calitatea de liber profesionist devine o povară greu de suportat. În aceste condiţii, tensiunea dintre tradiţionalism şi modernism devine o «ceartă» artificială, inutilă şi sterilă – o perdea de fum. Ea s-ar putea reformula, în termeni mai duri, doar în condiţiile în care formele sedimentate de cultură tradiţionalist-autoritară ar încerca să submineze cu adevărat ofensiva noului, iar modernismul ar căpăta suficientă putere pentru a o pune pe aceasta sub semnul întrebării. Nu e cazul. Într-o societate pauperă şi nostalgică cum este cea a Moldovei actuale, industrializarea şi culturalizarea de factură şi provenienţă occidentală au un efect încă foarte slab, aproape imperceptibil, secundar. Este drept că artiştii Moldovei, artiştii vizuali (Pavel Brăila, Mark Verlan, Ştefan Rusu, Veaceslav Druţă) şi scriitorii (Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Tamara Cărăuş) încep să devină cunoscuţi şi apreciaţi pe meridianele lumii, mediul cultural autohton rămîne însă imun la aceste semne îmbucurătoare şi se mulţumeşte cu aplaudarea, confortabilă, a mai vechilor corifei ai acestuia. Pe aceia cu premii guvernamentale şi cu un bogat palmares oficial". În finalul articolului, criticul simte nevoia să tragă un semnal de alarmă: „Simptomatic este şi faptul că pe perioada pregătirii acestui număr al revistei nu am găsit, în agenda culturală, practic nimic de consemnat. Asta trebuie să ne dea multe de gîndit. Se întrevăd semnele clare ale blazării şi apatiei, ale anchilozării întregului sistem cultural. Se pare că situaţia dată îngrijorează prea puţină lume". Cu toate acestea, conţinutul prezentului număr al revistei pare să infirme, cel puţin în parte, diagnosticul sumbru de mai sus. Căci, dacă pe „agenda culturală" manifestările demne de consemnat sînt, într-adevăr, puţine, ţinuta **ART-hoc**-ului şi consecvenţa sa vorbesc despre vitalitatea şi resursele artei contemporane basarabene. Semnalăm – în continuare – doar cîteva titluri demne de interes dintr-un sumar bogat: un interviu realizat de Cătălin Gheorghe cu Anders Kreuger, curatorul celei de-a 6-a bienale „Periferic" din Iaşi (**Viitorul în care trăim**), eseul despre poetica lui Tristan Tzara semnat de Irina Kulik (**Spectrul utopiilor**, traducere de Valentin Protopopescu), un dialog incitant al Dorinei Bohanţov cu plasticianul californian Karl Knapp, conducătorul grupului artistic Fusion şi coordonatorul proiectului **Arta cucereşte strada** prezentat acum cîteva luni (şi) la Bucureşti (**„Am ajuns la punctul de saturaţie cu artă proastă. În această situaţie, există o singură direcţie – spre arta bună"**, traducere şi adaptare de Iulian Robu), eseul despre arta rusă contemporană al lui Viktor Tupitsyn (**Globul ocular al discordiei**, traducere şi adaptare de Ludovic Skultety), comentariul lui Vladimir Bulat despre volumul **Evoluţia picturii de gen din Republica Moldova (1945-2000)**...

Arte vizuale

Între linie şi culoare

Epoziţia Manuel Salinas

Viorica BUICĂ

„Pictorul trebuie să trăiască în izolare şi să muncească", declara Manuel Salinas într-un interviu realizat acum cîţiva ani. Sînt cuvintele unui artist care, de-a lungul carierei, a reuşit să impună un veritabil cod al creaţiei, numărîndu-se printre cele mai importante figuri ale artei spaniole contemporane. Aprecierea de care se bucură Manuel Salinas a fost demonstrată şi de prezenţa, la vernisajul expoziţiei de la Muzeul Naţional de Artă, a înseşi Maiestăţii Sale Regele Juan Carlos I al Spaniei, aflat la momentul respectiv într-o vizită în România.

Expoziţia deschisă pe parcursul lunii iulie la Bucureşti, ce a urmat unui alt eveniment cultural important – întîlnirea cu pictura lui Eduardo Arroyo –, a reunit lucrări din creaţia recentă a lui Salinas. Atingerea maturităţii artistice, la începutul anilor '80, i-a permis lui Salinas să realizeze acea dorită detaşare de realitate, devenind un pictor strict abstract, cu o expresie adînc personală. Drumul pînă la epurarea formelor, pînă la maxima concizie a gestului, pînă la rafinata investigare a culorii nu a fost unul uşor pentru Salinas – care, deşi a încercat să se ţină departe de cercurile artistice ale oraşului Sevilla, mai ales în tinereţe nu a putut respinge total influenţele venite din partea colegilor de generaţie.

La începutul carierei sale, în anii '60, Salinas s-a dedicat unui figurativ cu valenţe expresioniste, materializat într-o serie de autoportrete cu un modelaj concis. Liniile sigure şi cromatica neutră veneau, ca şi în creaţiile colegilor săi Carmen Laffón, José Luis Mauri şi Jaime Burguillos, din influenţa pictorilor ţinînd de modernitatea moderată, precum Benjamin Palencia, Zabaleta şi Ortega Muñoz. În această perioadă, Salinas a studiat în paralel arhitectura, artele şi literele, pînă în momentul în care a decis că trebuie să se dedice exclusiv picturii. Cultura sa vizuală s-a îmbogăţit prin numeroase vizite în Italia şi în Franţa, dar şi prin contactul cu alţi pictori spanioli (a petrecut foarte mult timp în Barcelona). Toate aceste experienţe, asimilate şi esenţializate, l-au îndreptat pe Salinas spre nonfigurativ, înţeles la început într-o manieră radicală. Pe linia nord-americană, încearcă să găsească soluţii pentru problema spaţiului, pentru relaţia dintre culoare şi structură. În consecinţă, lucrările sale din anii '70 sînt, majoritatea, monocrome, cu jocuri de tonuri şi lumină şi cu un desen schematic, expresie a încercării de a reduce pictura la elementar. Dorinţa de a şterge din pictură orice aluzie la lumea reală şi de a anula orice interpretare a conferit lucrărilor sale o anumită austeritate. În ciuda durităţii formale, pictura lui Salinas din acea perioadă e străbătută de o poezie vizuală aparte, amplificată de efectele transparenţei.

Anii '80 aduc în opera lui Salinas o căutare aproape obsesivă a analiticului, cum observa criticul Francisco del Rio. Ritmurilor uniforme le ia locul un dinamism cromatic intens, treptat purificat prin revenirea la anumite culori fundamentale, dintre care roşul devine un catalizator vizual. Văzînd în abstracţionism adevărata libertate, Salinas se izolează în creaţia sa, o trăieşte ca pe o altă formă de existenţă. Munca sa ascetică, departe de orice alt artist – lucru, de altfel, comentat de contemporani şi pus şi pe seama originii sale aristocrate –, se datorează necesităţii de a se întoarce în interior, de a crea o barieră între tot ce vine din afară şi universul pur al picturii. De aici şi fermitatea abstractizării, radicalitatea ei, vizibilă în lucrările expuse în Sala Tronului a Muzeului Naţional.

Spaţiul expoziţional al Muzeului a permis punerea în valoare a formatului ales de Salinas pentru lucrările sale. De mult timp, preferă să lucreze îndeosebi pe pînze de dimensiuni mari (2x2 metri). Impunătoarele picturi nu poartă titlu, pentru că Salinas a negat întotdeauna acest aspect al actului creator, ca pe o formă de a stabili o legătură cu exteriorul. Pictura trăieşte în componentele sale intrinseci, în cromatica atent controlată şi în jocul inteligent al liniilor. Salinas manipulează tuşele cu o precizie obsesională, revine asupra aceleiaşi construcţii de nenumărate ori, dar reuşeşte să ascundă tot acest „calcul" de atelier sub vălul unei senzualităţi muzicale. Cînd alertă, cînd pasională, cînd liniştită, muzica pe care o presupune pictura sa se naşte dintr-un simţ profund al culorii, al sonorităţilor ei combinaţionale. Chiar şi atunci cînd subordonează lucrarea staticului arhitectonic, mai ales după 1990, Salinas îmbină texturi, tuşe şi obţine o transparenţă delicată, ca un cîntec melancolic.

Eliberarea picturii de tot ceea ce vine din afară pare contrazisă de multele construcţii arhitectonice din lucrările sale. Pentru Salinas însă, arhitectura e doar o temă ce se leagă de investigaţii formale. Artistul apelează, în ultimii ani, la o geometrie interioară cu ritmuri personale. Perspective de cuburi şi prisme, jocuri plane cu pătrate şi triunghiuri se regăsesc în lucrările sale cu o frecvenţă deosebită, ca expresie a unui alt mod de a privi arhitectura picturii. Salinas nu se limitează la desenul ce esenţializează, ci, prins deseori în furtuni cromatice, valorizează insistent suprafeţele. Rezultă de aici o fascinantă combinaţie de volume, forme, tonuri ce marchează singularitatea creaţiei lui Salinas.

Expoziţia Manuel Salinas deschisă pe parcursul lunii iulie la Bucureşti a reuşit să redea imaginea unui artist care, actualmente, reprezintă o referinţă în cultura spaniolă. ∎

Manuel Salinas, 1993

***Fără titlu*, 1981**

***Fără titlu*, 1985**

Monumentul ziaristului din Piaţa Presei Libere

Conceptul plastic

Adrian Alexandru ILFOVEANU

Perimetrul Pieţei Presei Libere este încă dominat de clădirea Casei Presei Libere şi orice intervenţie în acest spaţiu trebuie să facă faţă acestei realităţi. Raporturile dintre volumele clădirii şi suprafaţa orizontală a platoului (prea întinsă şi „sistematizată" într-o compoziţie excesiv simetrică) impun inserţii de mare gabarit, care să relativizeze impactul construcţiei existente şi să reconfigureze un alt ansamblu de volume mari.

Aceste inserţii nu pot fi decît construcţii, clădiri de mari dimensiuni integrate într-un program urbanistic radical şi mai puţin lucrări de artă plastică monumentală – care nu pot, prin ele însele, să preia exclusiv sarcina acestei reconfigurări decît cu riscul unei ieşiri din scară ce ar denatura esenţa actului artistic.

Propun ca pe soclul fostei statui a lui V.I. Lenin să se amplaseze o lucrare de artă plastică înscrisă într-un volum sferic cu diametrul de 10 metri, sugerînd sfera cu litere, cifre şi alte semne grafice care constituie elementul principal al maşinilor de scris.

Această sferă va fi un simbol aproape elementar al *profesiunii de ziarist*, o imagine puternic denotativă a virtualităţii cuvintelor pe cale de a se naşte prin voinţa celor care mînuiesc maşina de scris şi se pun în serviciul adevărului.

Sfera va fi amplasată pe platoul constituit din primele două volume ale soclului fostei statui, în locul celui de-al treilea volum (soclul propriu-zis, elementul central) care ar trebui demolat. Materialul foarte preţios (granit roşu de Karelia) care va rezulta din demolarea elementului central se va utiliza pentru completarea părţilor lipsă din primele două volume.

Sfera va avea o armătură din oţel inoxidabil pe care se va monta suprafaţa cu semne, turnată în bronz şi platină diferenţiat: suprafeţe rugoase (literele, semnele, cifrele etc.), suprafeţe polisate (planurile mari).

Pe soclul din granit de Karelia se vor monta, fragmentat, placaje din bronz conţinînd semne grafice, inscripţii etc.; rolul acestor placaje este, în principal, acela de a reduce diferenţa de registru stilistic dintre noul monument şi vechiul soclu, dar şi acela de a sugera, în ordine simbolică, extraordinara forţă a cuvîntului scris în erodarea puterii totalitare al cărei precipitat mineralizat este soclul, fundamentul statuii oricărui dictator.

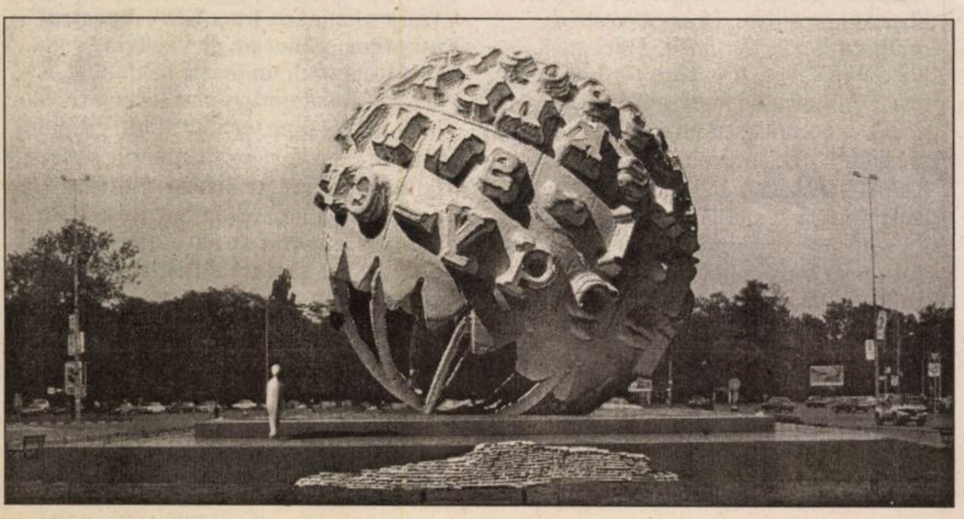
Un alt tip de intervenţie la soclu va fi montarea unor scări noi, în fapt compoziţii plastice utilizînd elemente formale specifice tipografiilor (litere de zeţărie, zincuri etc.) integrate în volume neregulate, dar sugerînd treptele unor scări care, din punct de vedere plastic, vor atenua diferenţele de nivel dintre volumele iniţiale ale soclului (circa 80 de centimetri), iar în ordine simbolică vor sugera, încă o dată, erodarea puterii totalitare prin forţa cuvîntului scris şi tipărit. Scările noi vor fi realizate din materiale diverse (piatră, marmură, granit roşu recuperat din elementul central al soclului demolat), policromia acestor materiale contribuind la efectul de estompare a formelor iniţiale ale soclului.

Iluminatul lucrării, pe timp de noapte, este conceput ca o componentă a discursului plastic. Astfel, luminile se vor proiecta:

– din exterior pe soclu şi sferă din poziţii fixe;

– din interiorul sferei spre exterior dintr-un far ce se va roti astfel încît fasciculele de lumină se vor proiecta prin fantele şi orificiile obiectului plastic, pentru a se obţine efecte cinetice într-o succesiune controlată.

„Monumentalitatea" lucrării rezidă nu atît în gabaritul acesteia, cît în simplitatea, elementaritatea formei propuse – o sferă – şi în faptul că, într-o viitoare dezvoltare urbanistică a perimetrului Pieţei Presei Libere, va putea să se integreze fără conflicte majore.



Nota redacţiei. *Proiectul propus de Adrian Alexandru Ilfoveanu a cîştigat recent un nou concurs pentru amplasarea unui monument în Piaţa Presei Libere, în locul în care s-a aflat statuia lui Lenin, demolată la începutul anului 1990.*

Ich habe keinen Zeitraum

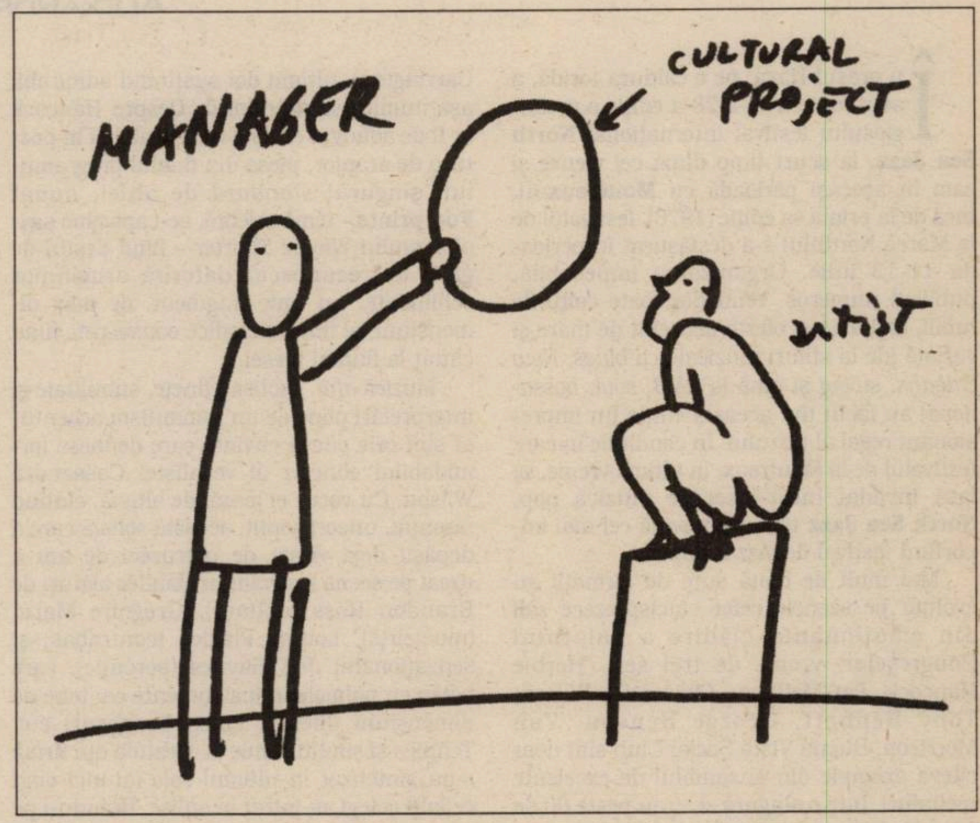
SIMONA NASTAC

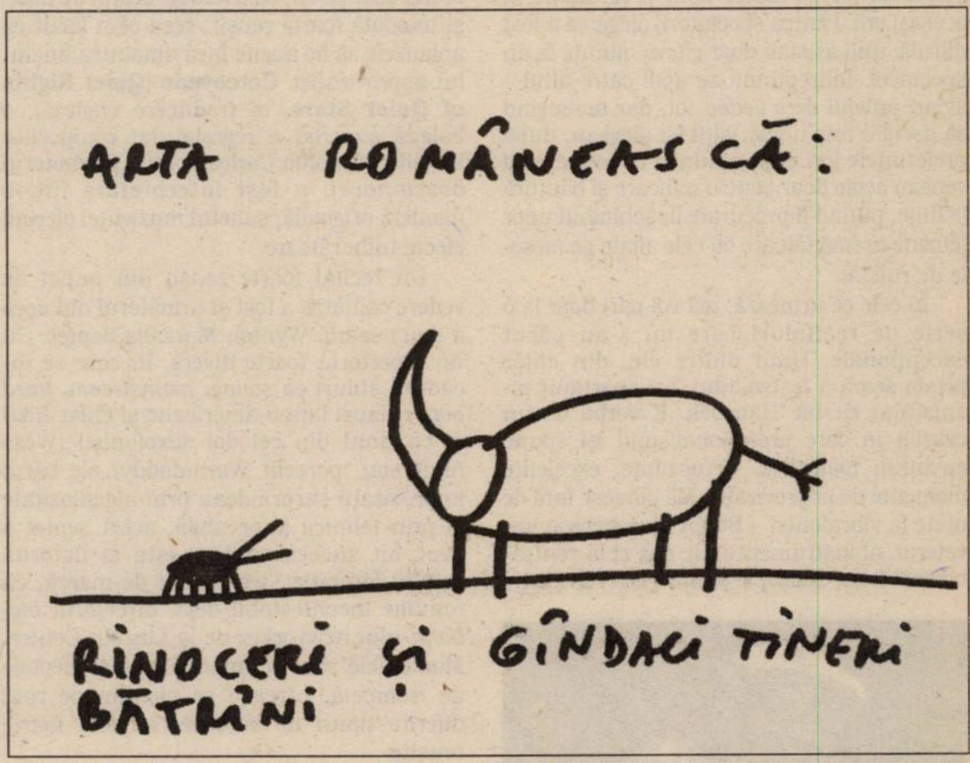
Ne place ori nu ne place, Dan Perjovschi este un nume şi ne reprezintă estetic, ideologic şi conceptual. Nu paseist şi anacronic, îmbîcsit ori „academic", ci inteligent şi flexibil, modern, cu har, idei şi inspiraţie. Iar asta nu într-un cadru îngust, balcanic. Arta românească – mai ales astăzi – are nevoie de certitudini, de confirmare, de valori. E nevoie de idei, de o artă care să spună lumii ceva: ce se mai întîmplă aici, pe Dîmboviţa, la Iaşi şi la Cluj, la Sibiu şi Timişoara, ce mai fac artiştii, cum se mai descurcă ei cu banii, cu atelierele, cu proiectele şi cu achiziţiile pentru viitorul Muzeu de Artă Contemporană. Peste tot se întîmplă să dai de Perjovschi, să ai nevoie inclusiv de ironiile lui, pentru că „perjoteca" sa dovedeşte implicare şi responsabilitate – estetică, etică, existenţială.

Cu greu s-ar putea spune, aşadar, ceva despre Dan Perjovschi fără să repetăm ceea ce se ştie deja. Lucid, sincer, polemic, fără dramatism şi fără compromis, artistul s-a instalat definitiv în tabăra puţinilor „îndrăzneţi" care atacă şi dezvăluie viciile societăţii în care trăim: manipularea, corupţia, impostura, discriminările de tot felul şi falsele ierarhii. Arta sa, realizată cu o economie a mijloacelor ce frapează şi intrigă privitorul, trebuie înţeleasă mai curînd ca „activism" estetic şi social decît ca discurs plastic autonom, clasificabil în termeni convenţionali ca „frumos", „urît", „interesant". Perjovschi vrea să spună şi să arate adevărul, cu riscul (asumat!) de a fi considerat maniheist sau, mai rău, „rebel fără cauză". Nimic mai fals – pentru că, ne place sau nu, realitatea este aşa cum apare în desenele sale: hilară, cinică, absurdă. De aici radicalismul şi urgenţa proiectelor sale, menite nu să desfiinţeze, ci să vindece, fie şi cu un zîmbet amar, aşa cum făcea nu de mult Gopo, persiflînd cenzura comunistă. Pentru afecţiuni maligne nu există decît soluţii radicale, nu?

Ei bine, cu aceleaşi instrumente şi întru aceeaşi cauză s-a născut şi ultima expoziţie a lui Perjovschi, ***Ich habe keinen Zeitraum* (Nu am spaţiu)**, găzduită de Muzeul Brukenthal din Sibiu. Însuşi faptul că nici limba română nu-i mai este de ajuns spune destul, cred, despre exasperarea sa în faţa derivei ideologice, estetice şi existenţiale în care ne aflăm. Curatorul expoziţiei, criticul de artă Liviana Dan, are, în acest sens, o poziţie mai nuanţată – şi utopică, totodată: „Fără limită de spaţiu şi de timp, discursul artistului devine invulnerabil, iar imaginea vizuală devine putere". Însă discursul semnat „Perjo" îşi trage, mai degrabă, seva şi îşi relevă forţa tocmai din proximitatea lui „acum" şi „aici"; cît despre putere, dacă ar fi atins-o, s-ar fi schimbat ceva, iar mesajul său n-ar mai fi fost nici necesar şi nici actual. Or, nu s-a schimbat nimic, conştiinţele zac amorţite mai departe, Dan Perjovschi desenează, iar noi rîdem cu indulgenţă şi subînţeles, pentru că ne plac, la fel de mult, curajul altora şi liniştea noastră. Acesta este, paradoxal, efectul desenelor lui Perjovschi: efemer şi aproape invizibil, ca şi mina de plumb a creionului pe albul impecabil şi impasibil al zidurilor muzeului. De ce paradoxal? Pentru că, deşi aşa pare, aici nimic nu este spontan ori lăsat la voia întîmplării; este vorba, în realitate, de o intervenţie din convingere, cu efort şi seducţie, implicînd organizatorii şi sponsorii, publicul şi... pereţii. Mai întîi, artistul a cîştigat Premiul Henkel pe anul 2002 pentru desen contemporan; apoi, membrii companiei şi curatorul au obţinut cele cinci săli ale muzeului în care s-au desfăşurat, timp de o lună, „năzbîtiile" sale artistice; după care Dan Perjovschi, încurajat de Lia Perjovschi şi de proaspăta experienţă similară de la Essen (cu proiectul ***White Chalk, Dark Issues***), a desenat nebuneşte vreo 20 de pereţi; şi, în sfîrşit, a urmat vernisajul, cu stupoarea şi nemulţumirea publicului de a nu putea „citi" imaginile decît de la cîţiva centimetri distanţă. Ca şi cum temele abordate – alienarea, rasismul, structurile politice şi artistice, raportul Est/Vest, tradiţie/modernitate, individ/societate, artă/divertisment etc. – n-ar trebui privite cu lupa, pentru o înţelegere justă şi măsuri cît mai urgente, în consecinţă...

Pentru cei care înţeleg, lucrările lui Dan Perjovschi reprezintă o încercare de continuă modelare, un act *in progress* început o dată cu exigenţele **Atelierului deschis** din 1996. „Se ia un atelier. Se mobilează cu proiecte, cataloage, diapozitive, idei, concepte, stări. Se iese în lume. Se expune, se participă, se vorbeşte. Muzee, galerii, spaţii alternative, bienale" – scria artistul atunci. „Se acomodează America cu România, Europa cu România, România cu România. Se explică, se discută, se proiectează, se dăruieşte, se primeşte. Atelier deschis. Apoi se pleacă la New York. Timp necesar: zece ani." Din fericire pentru noi, Dan Perjovschi s-a întors mai repede. Din păcate, s-a înşelat: timpul necesar depăşeşte valoarea preconizată. ∎





ART&Roll în miez de vară

Cu o mică întîrziere – timp în care i-am simţit lipsa! – a apărut numărul 24 (iunie 2003) al **ART&Roll**, „revista celor care trăiesc, simt şi gîndesc rock". Deşi „număr de vară", sumarul nu e mai puţin incitant decît de obicei – dimpotrivă. Semnalăm mai întîi interviurile. Unul – realizat de Daniel Ionescu – îl are ca protagonist pe însuşi Elton John, care – după cum se ştie – a concertat de curînd în România. Dialogul e prefaţat de un reportaj de la faţa locului intitulat **Rock pentru activişti imburgheziţi şi proletari rockişti**, din care cităm un fragment picant: „Cel care a reuşit să-l aducă la Bucureşti pe Sir Elton John, organizatorul Valeriu Mareş, innobilat şi el de la «tovarăş» la «domn» o dată cu schimbarea la faţă a României şi a vremurilor, este acelaşi V. Mareş, fostul activist de partid unic de la Casa studenţilor bucureşteni din anii cenuşii în care *rock*-ul lui Elton era aspru înfierat de doctrina pe care acesta o slujea cu abnegaţie şi devotament. Şi tot din abnegaţie, devotament şi oarece interese (că nu se ştie cînd ai nevoie), tov. Mareş a aruncat cu sacul de invitaţii peste Guvern, peste Parlament, peste Senat şi [...] mai deloc prin instituţiile ce pe drept ar fi fost îndreptăţite, adică presa"... Un alt interviu a fost acordat Loredanei Stănescu – în exclusivitate pentru **ART&Roll** – de către Derrick Geen, noul vocalist al trupei *heavy metal* **Sepultura**, după plecarea lui Max Cavalera. Nu trebuie omis nici dialogul dintre Daniel Ionescu şi fostul membru al grupului **Sfinx** Cornel Ionescu, stabilit actualmente în Germania (reţinem fraza „**Sfinx** este acolo unde e Dan Aldea"). În continuare, istoricul formaţiei *punk* **Wire** este depănat tacticos – în paginile 8-9 – de către Ioan Big, care a publicat, nu de mult, şi o carte despre **Era *punk*** în seria **Mitologiilor subiective**. Recomandăm cu căldură şi articolul, şi cartea – asupra căreia, probabil, vom reveni într-un număr viitor al revistei noastre. După despărţirea redacţiei **A&R** de Costin Grigoraş, „specialistul" în materie de *rock* progresiv şi *blues*, a rămas Radu Lupaşcu – care, în acest număr, continuă prezentarea de discuri ale epigonilor trupei **Yes** (**Yespigonii II**) şi se ocupă (pe trei pagini de revistă) de albumul **Band of Gypsys**, „una dintre realizările cele mai impresionante ale lui Jimi Hendrix" (într-adevăr!). Acelaşi Radu Lupaşcu îl prezintă, în cadrul serialului său despre **Geneza *blues*-ului**, pe un veteran de culoare al genului, mai puţin cunoscut: Lowell Fulson. Marcian Petrescu scrie despre organistul Ron Levy articolul **The King of Hammond organ**, iar Ovidiu Moldovan – despre cele trei „puicuţe" *country* de la **Dixie Chicks**. Evenimentele jazzistice recente sînt comentate atent de către Florian Lungu (**La Fête du Jazz Iaşi 2003**) şi Virgil Mihaiu (**Jazz Sibiu 2003**). Nu lipseşte rubrica de comentariu discografic despre „clasici" **Switch on Classics** a Oltei Şerban Pârău şi **Sonatinele rockosaşu** (cu un Radu Cosaşu în mare vervă). Nu putem omite comentariile Irinei Coroiu şi ale lui Daniel Ionescu despre piesa beckettiană **Ultima bandă de magnetofon a lui Krapp**, pusă în scenă de Alexandru Dabija şi interpretată de Marcel Iureş. Nu în ultimul rînd, ar

mai fi de semnalat bogăţia „avizată" a informaţiilor (discografice şi nu numai) despre noutăţile scenei muzicale contemporane, scrisorile cititorilor şi „editorialul rock" al revistei. Un număr de vară consistent, cu numeroase texte „la cald".

Muzică

Festival de jazz la Haga

ALEXANDRU VÎRTACI

În orașul Haga, pe o căldură toridă, a avut loc cea de-a 28-a ediție a prestigiosului festival internațional **North Sea Jazz**, la scurt timp după cel vienez și cam în aceeași perioadă cu **Montreux**-ul. Încă de la prima sa ediție (1976), festivalul de la Marea Nordului s-a desfășurat în perioada 11-13 iulie. Organizarea impecabilă, publicul numeros, venit din toate colțurile lumii, calitatea și oferta deosebit de mare și variată (de la stiluri muzicale ca *blues*, *New Orleans*, *swing* și pînă la *R&B*, *soul*, *bossa-nova*) au făcut din această ediție un impresionant regal al jazzului. În condițiile în care festivalul de la Montreux, în ultima vreme, se lasă invadat încet-încet de muzica pop, **North Sea Jazz** tinde să devină cel mai important festival de jazz european.

Mai mult de două sute de formații au evoluat pe scenele celor cincisprezece săli din emoționanta clădire a Palatului Congreselor, vreme de trei seri. Herbie Hancock, Pat Metheny, Cassandra Wilson, Tony Bennett, George Benson, Van Morrison, Buena Vista Social Club sînt doar cîteva exemple din ansamblul de excelente recitaluri. Într-o singură zi, erau peste 60 de concerte, foarte multe fiind programate la aceeași oră. Pentru spectatori, alegerea a fost dificilă: unii asistau doar cîteva minute la un spectacol, îndreptîndu-se apoi către altul – avînd prilejul de a *vedea* tot, dar nereușind să *asculte* mai nimic; alții își alegeau, după preferințele lor, doar anumite concerte; alții veneau acolo doar pentru mîncare și băutură (ieftine, putînd fi procurate în schimbul unor jetoane asemănătoare cu cele aflate pe mesele de ruletă).

În cele ce urmează, mă voi opri doar la o serie de recitaluri care mi s-au părut excepționale. Unul dintre ele, din chiar prima seară a festivalului, i-a aparținut pianistului Herbie Hancock. E vorba de un cvartet în care profesionalismul își spune cuvîntul: măiestrie, virtuozitate, excelente momente de improvizație. Mă gîndesc întîi de toate la vibrafonist – Bobby Hutcherson (un veteran al instrumentului), dar și la contrabasist (Scott Colley) și la baterist (Terri Lyne Carrington), ultimii doi susținînd admirabil așa-numita *secție ritmică*. Despre Hancock ar fi de adăugat că este remarcabil și în postura de aranjor, piesa din finalul programului, singurul *standard* de altfel, numit **Footprints** – temă celebră, ce-i aparține saxofonistului Wayne Shorter – fiind destul de greu de recunoscut datorită armoniilor schimbate, un unic fragment, de mici dimensiuni, al liniei melodice consacrate fiind cîntat la finalul piesei.

Muzică *afro*, exotism, finețe, subtilitate și interpretări pline de un romantism accentuat sînt cele cîteva cuvinte care definesc formidabilul concert al vocalistei Cassandra Wilson. Cu vocea ei joasă, de altistă, cîntînd nuanțat, uneori șoptit, această solistă care a depășit deja vîrsta de patruzeci de ani a urcat pe scena festivalului olandez alături de Brandon Ross (chitară), Gregoire Maret (muzicuță), Lonnie Plaxico (contrabas) și senzaționalul Jeff Haynes (percuție), care bătea cu palmele în instrumente ca: tobe de dimensiuni diferite, cinei, bongosuri etc. Tehnica și simțul ritmic al acestuia din urmă s-au sintetizat în ultimul *solo* (atunci cînd ceilalți colegi au intrat în culise, lăsîndu-l pe scenă doar pe el), cu o durată destul de mare și totodată foarte reușit, ceea ce a făcut ca aplauzele să fie auzite încă dinaintea finalului improvizației. **Corcovado** (**Quiet Nights of Quiet Stars**, în traducere engleză), o baladă superbă a regretatului compozitor brazilian Antonio Carlos Jobim, promotorul *bossa-novei*, a fost interpretată într-o manieră originală, sunetul muzicuței oferind efecte tulburătoare.

Un recital foarte reușit din punct de vedere calitativ a fost și următorul din acea a doua seară: Wynton Marsalis Septet. Cu un repertoriu foarte divers, în care se încadrau stiluri ca *swing*, *mainstream*, *hard bop*, ritmuri latino-americane și chiar *R&B* și cu unul din cei doi saxofoniști (Wess Anderson, poreclit Warmdaddy) ale cărui improvizații surprindeau prin ingeniozitate și prin tehnica impecabilă, acest septet a avut un succes enorm, asta și datorită șefului formației, trompetist de marcă, cu renume incontestabil deja, directorul *big-band*-ului newyorkez de la Lincoln Center. Momentele sale de improvizație și efectele de trompetă, căreia i se montau pe rînd diferite tipuri de surdine, au fost foarte reușite.

Însă cel mai surprinzător concert mi s-a părut cel al unui saxofonist uluitor, care înaintea vîrstei de optsprezece ani făcea parte din *big-band*-ul lui Duke Ellington, fiind mai apoi lansat de către Miles Davis; cu alte cuvinte, un instrumentist remarcabil, de forță, care aproape că hipnotizează întreaga sală la concerte, al cărui talent a putut fi admirat chiar și pe scena Sălii Palatului din București – Kenny Garrett. Cvartetul său, din care mai fac parte pianistul-revelație Vernell Brown, contrabasistul Kristopher Funn și bateristul Ronald Brunner (comparabil, în cadrul acestui festival, doar cu cel al Cassandrei Wilson), a electrizat atmosfera sălii „Van Gogh" timp de o oră și jumătate. Garrett a surprins prin sonorități dintre cele mai bizare (spectatorii aveau senzația că saxofonul lui plînge, răcnește, rîde în hohote, la fel ca un om). Excepționale au fost și „dialogurile" dintre pian și baterie sau saxofon și baterie, totul culminînd cu o piesă cîntată în stil *rap* (**Don't stop**) în care Kenny Garrett a putut fi ascultat și în calitate de solist vocal. Iar referitor la ultima piesă din program – tema-titlu a penultimului său album, **Happy People** – voi spune doar că finalul, *coda*, a avut lungimea nemaiîntîlnită de 45 de minute, fiind de fapt o singură linie melodică pe care Garrett, după ce ajungea cu ea la capăt, o relua continuu – și asta în aplauzele, fluierăturile și strigătele publicului...

Cea mai mare decepție a festivalului a fost recitalul contrabasistului Charlie Haden, care a cîntat alături de saxofonistul Michael Brecker, de pianistul olandez Brad Mehldau și de orchestra de coarde a Conservatorului Regal din Haga. Probabil că nimeni nu se aștepta la un concert atît de slab, cu o orchestră de figuranți (sonoritatea corzilor în balade celebre ale jazzului avea un efect jalnic) și cu doi mari improvizatori – Brecker și Haden – care n-aveau de spus mai nimic.

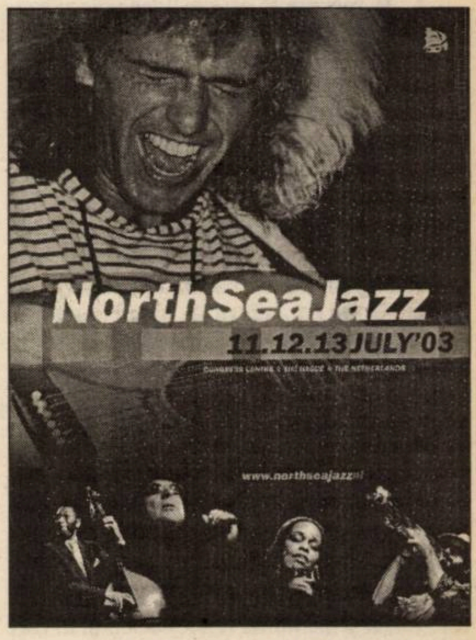
Un alt concert mediocru a fost cel al unui grup olandez condus de contrabasistul Tony Overwater, în care chitaristul Pat Metheny (nume cu o puternică rezonanță, intrat deja în istoria jazzului) a participat în calitate de invitat de onoare. Diferența dintre cel din urmă și restul formației mi s-a părut a fi jignitor de mare. Ca să nu mai amintesc de faptul că, la un moment dat, s-a cîntat chiar fals (!), iar o dată cu apariția pe scenă a vocalistei Ilse DeLange, totul s-a transformat într-un fel de muzică... deosebit de ușoară.

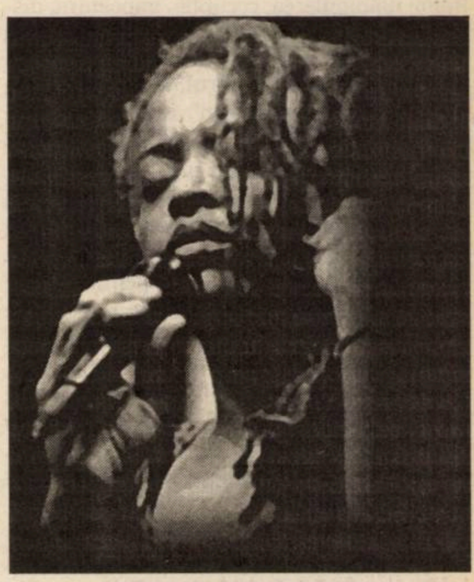
Cel care în acest an a fost numit *Artist in Residence*, titulatură primită în trecut și de Wayne Shorter sau Gerry Mulligan, de pildă, datorită prezențelor consecutive în decursul anilor, și care a mai obținut și premiul „Bird" (porecla lui Charlie Parker), Pat Metheny, a cîntat în mai multe grupuri, alcătuite în mare parte din instrumentiștii olandezi. Unul dintre cele mai bune concerte, excelentă combinație de virtuozitate, de simț ritmic și de *feeling* (condiția *sine qua non* a jazzului), a fost într-o formulă de trio, unde Metheny i-a avut ca parteneri pe Scott Colley (basistul lui Herbie Hancock) și saxofonistul Yuri Honing.

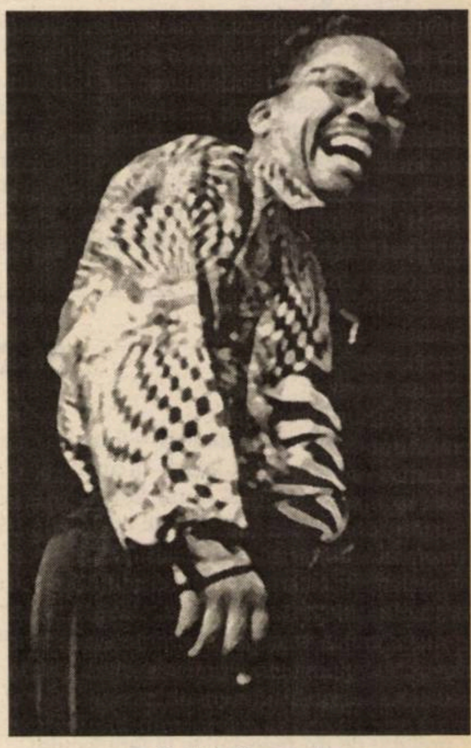
Alți interpreți care, datorită muzicii și originalității lor, au îmbogățit atmosfera oricum febrilă a ediției din acest an a festivalului de la Marea Nordului: Buena Vista Social Club, condus de septuagenarul Ibrahim Ferrer, un grup de aproape 20 de interpreți ce au încîntat auditoriul printr-o serie de piese foarte stilizate, alternînd între celebrul *son* (originea muzicii cubaneze) și balade de un lirism amețitor, într-un aranjament deosebit de rafinat; Tony Bennett (nume de referință în jazzul vocal, alături de Frank Sinatra), despre care s-a spus că este un „romantic incurabil", avînd în continuare „o voce de aur"; George Benson, Van Morrison și veteranul Jay McShann (în vîrstă de 87 de ani), cu grupul său de *blues*; Chick Corea Elektric Band, revenire spectaculoasă a unei formații de tip *all-stars* din anii optzeci, compusă din Eric Marienthal (saxofon), Frank Gambale (chitară), John Patitucci (contrabas) și Dave Weckl (baterie); trompetistul Roy Hargrove, avîndu-l ca rival poate doar pe Wynton Marsalis, prezent cu noul său grup intitulat RH Factor, specializat în muzică de tip *acid jazz*; la extrema cealaltă, am putut asculta un impresionant concert al unei formații alcătuite din peste douăzeci de instrumentiști de origine nigeriană, numită Positive Force, a căror muzică se încadrează în așa-numitul stil *World music*, o combinație între folclorul diferitelor popoare. *Leader*-ul acestora din urmă, Femi Kuti, a dedicat concertul memoriei tatălui său – Fela Kuti, militant pentru drepturile nigerienilor – care a murit de SIDA în 1997.

Festivalul s-a încheiat cu un recital de peste două ore al formației Gotan Project, un grup franco-argentinian în a cărui muzică se împletesc teme ale tangoului cu ritmuri europene auzite în cluburi, mixate de către vestiții DJ.

Doar două lucruri încă mă frămîntă, la final de festival european de marcă: de ce trebuia să se plătească toaleta și cum de nu mai funcționa și acolo sistemul jetoanelor?... ∎




Cassandra Wilson

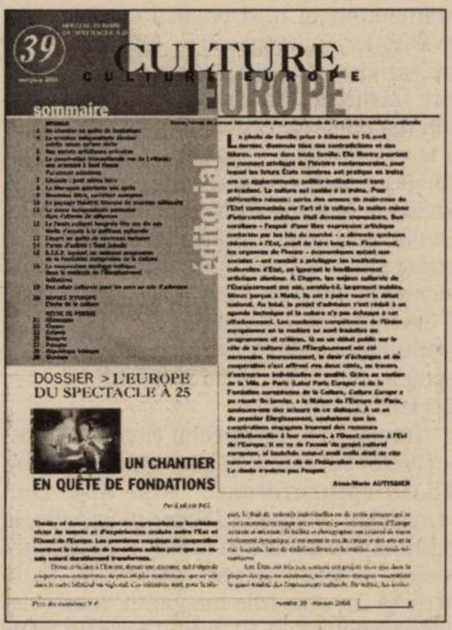

Herbie Hancock

Van Morrison

Ibrahim Ferrer

Tony Bennett

profil



Culture Europe – revistă internațională a profesioniștilor artei și ai presei culturale. Apare simultan în două versiuni, engleză și franceză, editată de asociația Culture Europe, în colaborare cu departamentul afacerilor externe al Ministerului francez al Culturii și Comunicării și cu Institutul de Studii Europene al Universității Paris VIII. Directoare a publicației este Anne-Marie Autissier, conferențiar la același Institut. Comitetul editorial e alcătuit din universitari, publiciști, foști și actuali înalți funcționari și manageri culturali din Franța, Marea Britanie, Rusia, Portugalia și Luxemburg: Annie Blasco, Jean-Michel Boissier, Manuel Maria Carilho, Chantal Colleu-Dumond, Jean-Michel Djian, Alfred Grosser, Louis-François Larnaud, Alain Lombard, Lluis Pascual, Benoît Paumier, Kirill Razlogov, Raymond Weber, Theodore Zeldin, Renaud Zuppinger. Coordonare editorială: Sarah Bel. Secretar de redacție: Marie Deniau. Sumarul numărului 39 (mai-iunie 2003), deschis printr-un editorial semnat de Anne-Marie Autissier, are în prim-plan un „dosar" despre **Artele spectacolului în Europa celor 25**: texte despre creația independentă slovenă, despre cooperarea culturală internațională din Letonia, despre organizațiile artistice independente din Lituania și Slovacia, despre peisajul teatral ceh al noului mileniu și despre „dansul independent polonez în așteptarea reformelor", despre cei șase ani ai Fondului Cultural Național din Ungaria și despre politicile culturale din state precum Cipru și Malta. O bună parte a articolelor și a materialelor publicate se referă la inițiative recente în domeniul cooperării interculturale „din Balcani la Marea Baltică", analizează situația financiară a unor instituții culturale din diverse țări sau prezintă noi programe în domeniul culturii (cum ar fi **Enlargement of Minds** al Fundației Culturale Europene). Nu lipsesc interviurile, cum ar fi, de exemplu, cel acordat Fridei Morrone de către tînărul regizor sloven Tomi Janezic sau dialogul purtat de jurnalistul maghiar Tamas Szonyei cu Gabor Halmay, președinte al filialei maghiare a Fundației Soros.

Prezentul număr a fost realizat cu sprijinul Fundației Culturale Europene și al orașului Paris (Label Paris Europe).

din presa cotidiană

În pagina 7 a **Evenimentului zilei** de vineri 18 iulie e publicat un grupaj „tare" despre falsificatorii lui Brâncuși – sub titlul **Brâncuși, falsificat fără sfîrșit**. Citām – mai întîi – un fragment acid din „șapoul" grupajului: „În România, Brâncuși nu mai este de mult un artist extraordinar: este o victimă. [...] N-a fost an să nu existe un mare scandal Brâncuși [...]. Care sînt cauzele? Simplu: lipsa unor instituții care să formeze și să supravegheze strict experții; lipsa banilor, care îi determină pe specialiști să cedeze rapid tentațiilor și să autentifice o piesă pentru doar cîteva sute de dolari. Ministerul Culturii funcționează mai mult pe principii demagogice, încercînd să profite de imaginea artistului, nu pe principii profesionale. Cea mai gravă dovadă de ignoranță, de nepăsare față de valoarea lui Brâncuși a dat-o premierul însuși, în acest an, oferind o copie a **Coloanei fără sfîrșit** Băncii Mondiale. Năstase a făcut dovada că, pentru el, unicitatea operei de artă nu înseamnă nimic. Spre norocul nostru, directorul BM a refuzat această propunere indecentă". Despre unii dintre falsificatorii lui Brâncuși vorbește criticul de artă Pavel Șușară într-un scurt interviu acordat lui Costi Rogozanu și Cosmin Țupa (**O industrie a falsurilor**): „Pînă la începutul acestui an nu a existat o instituție fundamentală, aceea a expertului de artă. Acum există experți acreditați, dar instituția nu funcționează așa cum ar trebui. De pildă, tribunalele ignoră dispozițiile legale și folosesc pseudoexperți, adică persoane străine mediului artistic și neacreditate de Ministerul Culturii. De pildă, Radu Lucian Stanciu funcționează în continuare ca expert judiciar în probleme de artă și patrimoniu. [...] Un anume Mocioi spunea undeva că ar mai avea pe-acasă vreo 40 de Brâncuși, prin nu știu ce grădină publică se mai găsesc încă pe-atîția. Au apărut și rude colaterale, o sculptoriță Mariana Brâncuși de care n-a auzit nimeni. La un moment dat, printre susținători era și sculptorul Florin Codre, alături de tot felul de cioplitori semidocți și veleitari precum Aciobăniței. S-au făcut și tot felul de pseudoexpertize plătite, ulterior contestate vehement sau retractate discret... A fost publicată chiar o carte bizară, cu circuit confidențial, semnată de Lucian Radu Stanciu și Victor Crăciun și plătită de celebrul Taher, patronul de la Marriott. În această carte apar peste o sută de parodii brâncușiene, cîteva dintre ele găsindu-se chiar în patrimoniul amintitului om de afaceri". În continuare, Cosmin Țupa face o trecere în revistă a istoriei scandalurilor legate de falsificările lui Brâncuși, iar Alin Ion semnează un reportaj-anchetă avîndu-l în centru pe „unul dintre cei mai controversați colecționari: Lucian Radu Stanciu" (**Un „cap de doamnă" dubios**).

la colț

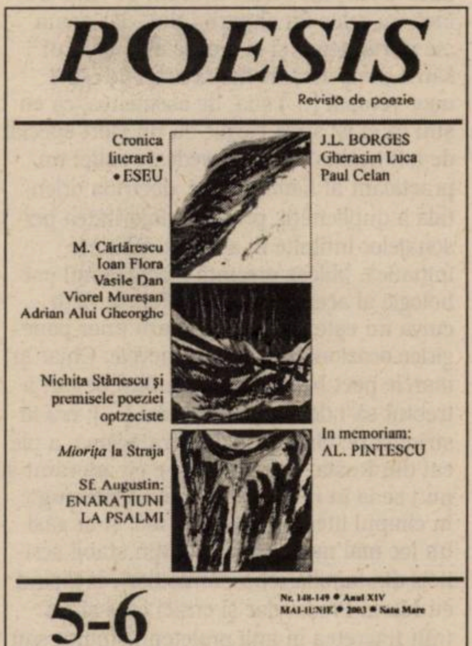
DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIȚIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEȘU

În cadrul rubricii sale din **Dilema** (Nr. 538, p. 17) Cezar Paul-Bădescu îl taxează prompt și expresiv pe ortodoxistul de serviciu Dan Ciachir într-un text intitulat **Credință cu silicoane**. Citām *in extenso*: „Înainte de '89, Dan Ciachir a colaborat la revista **Săptămîna** a lui Eugen Barbu, celebra foaie cu pretenții culturale și tribună a național-comunismului ceaușist, în care Securitatea ataca tot ce nu era conform cu interesele Partidului și, de fapt, cu interesele personale ale unora bine poziționați în Partid sau aflați în grațiile lui. După '89, omul s-a reorientat, a găsit un domeniu cît de cît virgin în care se putea exercita, și a devenit un jurnalist preocupat de destinul bisericii ortodoxe de la noi. L-a făcut celebru [cam mult spus... – *n.n.*] o pagină cu această tematică pe care a realizat-o în revista **Cuvîntul**, unde s-a recomandat în repetate rînduri ca un admirator al lui Nae Ionescu. Fiind văzut ca o autoritate în materie, Dan Ciachir a publicat și cîteva cărți care îi reuneau articolele scrise după '89 (oare cu cele de dinainte nu are astfel de gînduri editoriale? – ar fi păcat să se piardă...). Cînd vezi astfel de oameni, te gîndești automat la traiectoria Sfîntului Apostol Pavel. [...] Sînt oare întotdeauna animați de idealuri și de credință dezinteresată?

Duminica trecută l-am văzut la televizor pe Dan Ciachir, la ultima ediție, înainte de vacanță, a emisiunii **Întîlniri de credință** de la B1TV. A mai fost invitat și cu alte ocazii, așa că poate mulți îl cunosc: un om cu o față blîndă și foarte afectată, care vorbește în elipse (uneori, nu prea duce propozițiile pînă la capăt). Altfel, spune lucruri de adîncă simțire românească. De exemplu, el a explicat în emisiunea respectivă de ce a preferat să nu facă disidență înainte de '89: «În timp ce oamenii doreau reforme, eu spuneam nu, să fie cît mai rău, ca să plesnească bășica» – iată, deci, că a participat și el la prăbușirea comunismului! [...] am remarcat, în emisiunea de pe B1, preferința lui pentru mașini de lux [o avea și idolul său Nae Ionescu – *n.n.*], în special pentru mașina de lux prin excelență, Rolls Royce. Aceasta revenea periodic în figurile stilistice la care apela: «Am cunoscut biserica prin Rolls Royce-ul ei, prin monahism» (interesantă metaforă, avînd în vedere că monahismul înseamnă, printre altele, umilință și sărăcie); «Sorin Dumitrescu era ucenicul părintelui Galeriu, pe cînd eu mergeam acasă la părintele Stăniloae. Deci e diferența dintre Rolls Royce și o motoretă» (iată că ne aflăm în spațiul ortodoxiei, de fapt, pentru a ne umfla pectoralii – eventual, cu silicon – și pentru a sui, în aplauzele publicului, pe cea mai înaltă treaptă a podiumului unui concurs de culturism...).

Dan Ciachir, la emisiunile «de credință» de la televizor (așa bun, blînd, înțelept, dar vizibil obosit și cu suferința întipărită pe față), pare o bunicuță de care ar trebui să ți se facă milă. Și, prin urmare, care ar trebui să nască în tine nobila dorință de a o trece strada. În realitate, bunicuța este unsă cu toate alifiile și are atîta tenacitate, încît ar putea să te treacă ea pe tine strada – și nu oricum, ci în spinare. Pasiunea ei ascunsă sînt sporturile extreme, așa că ar face asta, fără probleme, și pe culoarea roșie a semaforului".

in memoriam



Revista de poezie **Poesis** din Satu Mare publică un grupaj îndoliat în memoria celui care a fost – alături de directorul George Vulturescu – sufletul ei de-a lungul celor paisprezece ani de existență: poetul și criticul Alexandru Pintescu, prematur dispărut nu cu mult timp în urmă. Cele 20 de pagini color conțin texte comemorative, fotografii și o bibliografie a acestuia. Semnează evocări, evaluări ale operei sau texte poetice dedicate lui Alexandru Pintescu colaboratori și apropiați precum Aurel Rău (**Triunghi**), Ioan Nistor (poemul **Spre Hibernia**), Salah Mahdi (un poem intitulat **Moartea lui „Maître... Maître..."**), Gheorghe Glodeanu (**Despărțirea de Al. Pintescu**), Daniel Corbu (**Mireasa cu voalul negru**), Cassian Maria Spiridon (**Nu credeam să-nvăț**), Andrei Zanca (prezent cu un scurt text evocativ și cu un grupaj de poeme *in memoriam*), Teofil Răchițeanu (**În chip de lacrimă**), Ioan I. Moldovan (**Al treilea scaun e gol...**), Ion Pop (**Un prieten cu suflet ales**), Adrian Popescu, (**La plecarea unui prieten**), D. Păcuraru (**Alexandru Pintescu a murit? Imposibil**), Christian Schenk (**Dragă Sandule,**) și Gheorghe Mocuța (**Alexandru Pintescu: *in memoriam***), cărora li se adaugă un scurt text al lui Ioan Vădan, ultima cronică literară a lui Al. Pintescu (**Nicolae Băciuț și imperativul etic**), un grupaj de poeme ale acestuia în limbile română și engleză din volumul **Hibernia**, apărut în 1999 la Editura Vinea, și un text al lui George Vulturescu. Redăm în continuare cîteva extrase din textele comemorative ale grupajului. George Vulturescu: „Doamne, cum să faci un număr de revistă dedicat memoriei unui prieten? Pe scaunul din față nu mai e nimeni să ne numărăm rîndurile. Altcineva ne numără, prietene... A trebuit să învăț singur într-un oraș provincial, cu o singură tipografie rablagită, cum se face macheta, cum se corectează în zețărie, cum aranjezi ilustrațiile. Acum pot apăsa tastele calculatorului și pot găsi zeci de variante. Dar nici calculatorul nu te învață cel mai greu lucru: cum să faci un număr de revistă dedicat memoriei prietenului de lîngă tine... Simt la fiecare variantă, la selecția pozelor, la încadrarea textelor, simt peste umăr șoapta ta: «Praf și pulbere, praf și pulbere...»". Gheorghe Mocuța: „Jovial sau amabil, politicos sau ironic, Alexandru Pintescu a fost mereu o gazdă bună a Festivalurilor de literatură de la Satu Mare, a fost numărul doi al revistei **Poesis**. Un adevărat om-orchestră, bun la toate, Sandu făcea prezentări de carte improvizînd mici spectacole culturale cu spiritul său jucăuș și adesea mușcător". Ion Vădan: „Sînt șocat acum, căci aseară mi-a telefonat ca să-mi spună că a scris ultima literă dintr-o carte la care lucra și la care ținea mult: **Stalin și holocaustul roșu**. [...] În ultima vreme se grăbea. Simțeam o «grabă teribilă» în tot ce făcea. Editura Dacia are în portofoliu patru cărți de-ale lui, ceea ce nu e puțin, cărți noi, aduse pe dischetă, cu ultima corectură făcută. E limpede că «cineva» îl mîna din urmă".

poezie

Dan DAMASCHIN
Îndurările şi alte poeme
Editura Dacia, Colecţia „Poeţii Echinoxului", Cluj-Napoca, 2002, 64 p., f.p.

Dacă spui Dan Damaschin, spui poezie religioasă, volumul **Îndurările şi alte poeme** fiind „emblematic" şi venind în sprijinul acestei catalogări generale. Bineînţeles însă, dacă spui poezie religioasă, nu este îndeajuns. Afirmaţiile critice trebuie particularizate şi contextualizate în sfera largă a religiosului, complexitatea nuanţelor neputînd fi ignorată în pledoaria pentru generalizări şi încadrări tipologice. Elementul religios al poeziei lui Dan Damaschin este unul livresc, vizionar, melancolic şi revelator. Religiozitatea se identifică cu creaţia artistică şi cu însăşi fiinţa poetului, devenind atît destin al exprimării logos-ului, cît şi destin ontologic.

Misterios şi oracular, poetul se confesează şi se roagă, invocă divinul şi se revoltă, trăieşte spiritualizarea abrupt şi îndură pentru a se ispăşi. Raportarea la religiozitate se face în mod direct, brut, vehement şi fervent. Autorul se află permanent în tensiune şi în luptă cu sine însuşi şi cu în-afara sa, se străduieşte din răsputeri să se depăşească, să învingă lumescul, „aproximînd" absolutul. Pentru împlinirea acestor ţeluri se foloseşte de cuvîntul poetic prin intermediul căruia îşi exprimă suferinţa, îndurarea, patosul şi patima, tenacitatea şi, adesea, contradicţia, în fine ispăşirea. În linia ascendentă a psalmilor lui Arghezi, Dan Damaschin se înscrie mult mai febril şi mai patetic. Chiar dacă uneori se raportează paradoxal şi ambiguu la spiritualitate, nu se abate niciodată de la direcţia angajării în febra religiosului. Supratematica abordată rămîne întotdeauna ispăşirea (pe care a numit-o expiere în volumul din 1996, intitulat **Cartea expierilor**), definită, de data aceasta, drept îndurare.

Orfism modern, senzualism sacru, panteism material, forţă cosmică şi stihie dezlănţuită a naturii, poezia lui Dan Damaschin nu este suavă şi diafană, este, dimpotrivă, crudă şi amară, brutală şi tensionantă. Lipsit de delicateţe, lirismul volumului de faţă nu este privat de ingenuitate, aceasta din urmă conturîndu-se ca marcă a exploziei nemediate a simţirilor, a tensiunii dintre umilinţă pură şi orgoliu creator.

Poemul-viziune este adesea fundamentalist, patetismul şi entuziasmul subiectiv întîlnindu-se în mod original cu detaşarea revelatorie, cu deschiderea interioară spre transcendent. Îndîrjit şi ardent, poetul tinde spre misticism, însă unul filtrat prin fizic, prin material, prin cuvîntul poetic. Aspirînd la starea ultimă a religiozităţii, a trăirii spirituale necondiţionate, se vede condamnat să rămînă în lanţurile logos-ului uman: „Nu mi s-a dat tăria de a nu scrie nici un rînd;/ E o putere hărăzită înţelepţilor şi profeţilor:/ lui Socrate şi lui Iisus./ Am fost lăsat să bîjbîi în aproximarea exprimării;/ O slăbiciune, o neputinţă e scrisul (nu un har, nu o forţă) –/ Ispita ispitelor, căreia nu sînt destul de tare să-i fac faţă" (p. 44).

Totuşi, prin intermediul cuvîntului poetic („Verbul în care ţi-ai pus/ gîtul ca într-un laţ de spînzurătoare" – p. 45), Dan Damaschin tînjeşte la salvare şi ispăşire, la îngăduinţa şi îndurarea divine. Tăgăduindu-l adesea şi lepădîndu-se, poticnindu-se în credinţă „în ceasurile înnoptării, tenebrelor şi ale răspîntiei" (p. 7), poetul scrie un fel de „însemnări din subterană" (p. 9), recunoscînd nimicnicia fiinţei umane, lumeşti şi a sinelui („deşertul lăuntric" – p. 9), închinîndu-se în faţa îndurărilor Fiului Omului, exprimîndu-se în axiome ale elogierii Artei cu majusculă: „Sînt inimi a căror bătaie nu se mai lasă desluşită nici măcar de cei cărora li se întîmplă să le aparţină. Sînt cei care recurg in extremis la Poezie, aidoma bolnavilor incurabili la opiu şi morfină" (p. 12).

Angajat în lupta cu disoluţia eului şi cu zădărnicia lumii, poetul dialoghează cu entitatea supremă, i se spovedeşte şi îi cere revelaţia rostului omenesc, admite eşecul oricărui demers de autocunoaştere, laudă răbdarea divină şi deplînge acţiunile umane, „căile pierzaniei" şi neputinţa rostirii poetice: „O herghelie de cai despotcoviţi, opintindu-se să străbată un podiş de gheaţă, sînt vorbele poetului" (p. 15).

„Harfa abandonată" a lui Orfeu, „mormîntul lui Holderlin", existenţialismul lui Heidegger, pilda fiului risipitor şi a vameşului, toate acestea sînt utilizate (transfigurate) drept exemple ale tînguirilor şi ale căirii niciodată suficiente, ale „stării de plîns" „ce te face Omului Durerilor părtaş„ (p. 28): „E ca o tînguire ce pare a-şi fi uitat obîrşia, pricina, cînd/ abisul dumnezeirii cheamă abisul meu. E ca şi cum aş vrea să dezertez din stirpea omenească, cea care l-a judecat şi condamnat pe Dumnezeu" (p. 29).

Invocaţia religioasă nu este nici retorică, nici apocaliptică, nici originară, este însă sentenţioasă, o mărturisire şi o rugă a ispăşirii, o lepădare de sine, o învinuire a condiţiei umane.

Lucia Simona DINESCU

eseu

Nu sînt foarte numeroase studiile dedicate prozei lui V. Voiculescu. Am putea cita, în acest sens, mai puţin de douăzeci de titluri de referinţă. În majoritate, lucrări nu foarte întinse şi nu

Tipologia lui Tadeusz Konwicki

DAN GULEA

Tadeusz KONWICKI
Mica Apocalipsă
Traducere de Aura Ţapu
Editura Humanitas, Seria „Raftul Întîi", Bucureşti, 2002, 208 p., f.p.

Dincolo de un patos cam exagerat, precum şi de unele tendinţe mistice sau iniţiatice, din romanul lui Tadeusz Konwicki se reţin unele tipuri morale ale artistului faţă-n faţă cu epoca poate apusă a comunismului. *Poate* apusă, pentru că lectura acestui roman trimite în mod necesar, pentru publicul nostru, la tipurile de artişti sau de intelectuali din societatea română de sub comunism. Echivalenţele nu au cum să fie exacte, dar dacă Tadeusz Konwicki aduce lumii intelectuale poloneze acuzaţia laşităţii, a pactului pentru măriri cu acel regim, o viziune asemănătoare se integrează prin lectura acestui roman şi literaturii române.

Datele narative ale **Micii Apocalipse** dezvăluie un cuprinzător tablou al intelighenţiei poloneze: Ryszio Szmidt şi Hubert, doi dizidenţi cunoscuţi, vin într-o bună dimineaţă la eroul-fără-de-nume al acestui roman, şi el cunoscut protestatar, cerîndu-i să-şi dea foc („în numele colegilor") în faţa clădirii Comitetului Central al Partidului. Ţara tocmai sărbătorea invitarea în marea familie a Sovietelor. Tînăra republică socialistă polonă primeşte vizita secretarului general al Uniunii, astfel că gestul suprem al scriitorului ar putea avea ecou public maxim. Cel ales acceptă, începînd astfel o călătorie de 12 ore prin Varşovia, o călătorie a ultimei îmbrăţişări cu această viaţă împuţită.

Cei pe care îi întîlneşte intră în tipare asemănătoare celor stabilite odinioară de Czeslaw Milosz.

▮ Rysio Szmidt, de pildă, „trăieşte dintr-o cărţulie scrisă demult, pe cînd era încă un zelos fiu al partidului", iar acum „se purta demn şi-şi crease abil în jurul său o atmosferă de înaltă artă, de altfel uşor vetustă [...] ştia, de asemenea, că eu ştiu că el îşi scria cărţile cu un efort special de a fi tradus". El se dovedeşte astfel un practicant al *Ketman*-ului, doctrina orientală a duplicităţii, precum majoritatea personajelor întîlnite în această călătorie iniţiatică. Milosz prezintă mecanismul psihologic al acestui scriitor: „Forma vieţii cuiva nu este judecată pe baza unor panegirice ocazionale, scrise de nevoie. Chiar şi marele poet Mickiewicz, urîndu-l pe ţar, a trebuit să-i dedice poemul său [...]; era la strîmtoare; cînd, printr-o stratagemă, a plecat din Rusia, a arătat cine e cu adevărat şi nu i se ia în nume de rău acest vicleşug". În cîmpul literar românesc, aici şi-ar găsi un loc mai mult sau mai puţin stabil scriitori din familia „obsedantiştilor", începînd cu Marin Preda, dar şi critici care şi-au trăit tinereţea în anii proletcultismului sau mai târziu.

▮ Hubert cel pur, care conduce lumea literară a opoziţiei, este purtător al mesajului alături de Ryszio. Hubert este o abstracţiune, iar echivalenţa sa românească ar putea fi o fiinţă livrescă, un Victor Petrini în variantă intelectuală catolică, avînd vocaţia sacrificiului: „atunci cînd studenţii te multiplicau noaptea la şapirograf [îi spune Stephen Dedalus polacului dizident aflat pe patul de moarte, *n.n.*], cînd bătrîne maniace băteau pe furiş la maşină eseurile tale, colegii tăi, tovarăşii tăi credicioşi, paznicii căminului naţional, vestalele vetrei părinteşti, ei se afundau şi în flirtul echivoc, dar şi rentabil cu regimul acerebral... pe tine nu te-au cruţat de şuturi nici unii, nici alţii". În măsura în care critici de toată mîna citesc, în spirit biografisto-ocult, sub Victor Petrini pe Blaga sau Caraion, este necesar să găsim pentru personajul Hubert un echivalent autohton.

Se vede acum un schematism de ordin binar în **Mica Apocalipsă**, întrucît personajele Hubert sau Ryszio sînt construite pe schema basmului clasic, iar acesta este unul dintre locurile în care se ciocneşte nivelul mitic al romanului cu cel realist.

▮ Edward Szmidt, fratele lui Ryszio, este tipul cenzorului care ţine cursuri despre aluzie în literatură: „fără a spune lucrurilor pe nume, ea le scoate la iveală, le sugerează şi le aduce în subconştientul receptorului... Tensiunea determinată de foamea de adevăr ... este anulată eficient tocmai prin folosirea eficientă a aluziei ... După o vreme receptorul va prezenta aluzia ca adevăr ..." Edward Szmidt, acest O'Brien paleantropic, este un perfect anonim cult, lesne truvabil la noi în personalităţi universitaro-particulare (adică activi în universităţi particulare) precum Ion Dodu Bălan sau Valeriu Râpeanu.

▮ Lutek este un fost ministru al culturii, ieşit din sectorul de activitate şi naturalmente un viu portret al artistului ieşit la pensie (de stat); invitaţii la vernisajul său sînt „toţi demnitari: generali de securitate, secretari de voievodate, şefi de la cenzură, miniştri adjuncţi. Intraseră şi ei în componenţa elitei artistice. Scriu memorii şi romane de aventuri, se ocupă cu cioplirea rădăcinilor, compun şlagăre, sculptează busturile colegilor morţi. Pe copiii lor, aceia care n-au vrut o carieră politică, i-au băgat în şcolile de artă. Regimul are deja arta sa proprie. Singur îşi creează realitatea şi singur şi-o reflectă în artă". Exemplul românesc e dat de personalitatea celui care a frecventat cu interes activist cercuri literare interbelice, Miron Constantinescu (i.e. Constant Mironescu în **Luntrea lui Caron**) sau, de ce nu, de foşti şambelani care se exersează în procedee literare, de teapa lui Dumitru Popescu.

Se pare că toată lumea de la care cel-ales-pentru-imolare îşi ia rămas bun ştia de acest gest suprem. Şi poliţia secretă, care îi desemnează eroului un însoţitor în persoana lui...

▮ ...Tadzio. Acesta se ascunde sub rolul tînărului admirator pînă cînd este demascat, mărturisind: „le scriu versuri [...] satirice la adresa diverşilor opoziţionişti, contestatari... bancuri... unele de sondaj, pentru a vedea cum reacţionează opoziţia, iar altele împotriva activiştilor care ies de pe orbită". În lumea românească, pentru acest tip de scriitor, CNSAS ar putea da unele clasificări. Trebuie totuşi făcută o observaţie: tipurile de scriitori din lumea lui Konwicki nu pornesc de la referenţi reali, de vreme ce mai multe tipuri de comportament artistic identificabil în lumea reală se combină în cazul fiecărui scriitor din roman.

▮ Wladislaw Bulat, regizorul care vine în faţa Sălii Congreselor (locul sacrificiului este schimbat, în ultimă instanţă, datorită capriciilor oficiale) pentru a filma ieşirea delegaţiilor oficiale, renunţă la plecarea sa în America pentru a surprinde ceea ce ştie că va urma, rugul uman. Oportunistul se întreabă: „Iată, am început cu un film care a defăimat AK [armata de rezistenţă împotriva ocupanţilor hitlerişti – *n.n.*]. Atunci cînd ţara agoniza în marasm, strivită de o semiocupaţie deznădăjduită, de semilibertate, am făcut film psihologic, am prins una, alta, m-am străduit să mă menţin pe lîngă nişte curente mondiale. După aceea am făcut filmul-pamflet pentru elita intelectuală, mai tîrziu am făcut ceva ce mirosea a antisemitism, deşi cu adevărat n-a fost asta. Oare nu descoperi în acest drum al meu o logică de fier?". Din acest tip al oportunistului pur se cuvine identificată *doar* chestiunea ieşirilor în străinătate, din cîmpul cultural românesc, ale unor formatori de opinie (literară) dinainte de '89, în condiţiile în care scriitori mai mult sau mai puţin formaţi nu puteau depăşi lagărul socialist.

▮ Jan, „bătrînul nostru Zosima" (pare a fi un calificativ călinescian, dar nu e...), reperul cultural pentru generaţia sa, este ultimul pe care îl va vedea eroul **Micii apocalipse**. Interiorul camerei sale este grotesc: „Pe birou, în maşina de scris era băgată o foaie cu vreo cincisprezece rînduri de litere. Văd de asemenea diverse manuscrise începute, desene neterminate, chiar şi hîrtie de muzică. Fiindcă Jan practică multe arte. Exact ca Leonardo da Vinci. În ţările mici, marii artişti sînt multilaterali. Cu cît este mai mică ţara, cu atît mai mare este multilateralitatea".

Cred că o temă de gîndire ar fi: cine, dar, ne sînt leonarzii?

Nicolae OPREA
Magicul în proza lui V. Voiculescu
Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Comentarii critice", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2003, 176 p., f.p.

destul de preocupate de aprofundarea subiectului. Aplicate şi ingenioase sînt analizele întreprinse de Ion Negoiţescu ori Nicolae Balotă. Nu se cade să ignorăm nici punctele de vedere – la un moment dat convergente – ale unor exegeţi precum Eugen Simion, Sergiu Pavel Dan, Ion Apetroaie sau Mircea Braga.

În acest context, **Magicul în proza lui V. Voiculescu**, o carte recent apărută, semnată de Nicolae Oprea (cronicar literar – pe parcursul a trei decenii – la **Echinox**, **Calende**, **Argeş**, **Viaţa Românească**, **Familia**, **Euphorion**, autorul cîtorva volume de eseuri critice, dintre care amintim doar două, **Alexandru Macedonski între romantism şi simbolism** – 1999 şi **Ion D. Sîrbu şi timpul romanului** – 2000), *se* doreşte novatoare şi, pe alocuri, polemică.

Nicolae Oprea porneşte de la premiza – în legătură cu care se poate discuta – că nu s-a insistat suficient pînă în prezent asupra dimensiunii magice din proza voiculesciană, considerînd totodată că „prozele aşa-zise *fantastice* ar trebui mai degrabă denumite proze *ale magismului*" (p. 9, s.a.). Lăsăm la o parte faptul că termenii de „fantastic" şi de „magic" aplicaţi prozei lui V. Voiculescu nu se contrazic în mod necesar. Este mai greu de acceptat, în schimb, afirmaţia – neargumentată, de altfel – în virtutea căreia „nu încape îndoială că prozele cele mai valoroase – le-aş spune chiar *capodopere* – ale lui Voiculescu sînt acelea marcate de o «gîndire magică» ordonatoare" (p. 9). Nu e deloc clar ce raport se stabileşte, în context, între aspectul tematic şi cel axiologic. Dimensiune, ce-i drept, semnificativă în proza voiculesciană, *magismul* nu este însă coordonata unică de luat în calcul. După cum interesante pentru analize sînt şi acele proze ale lui Voiculescu neîncadrabile în categoria „capodoperei". Chiar de la o primă ochire, studiul lui Nicolae Oprea se vădeşte de două ori limitat: prin minimalizarea altor aspecte ale prozei în discuţie şi prin selectarea unui eşantion prea mic de texte.

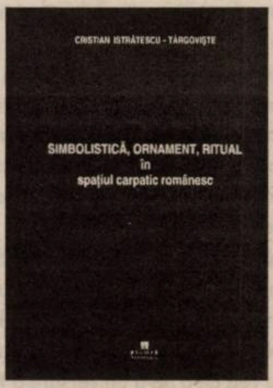
Cartea sintetizează locurile comune ale exegezei voiculesciene: supralicitarea arhaicităţii şi a discrepanţei dintre o lume a raţionalităţii şi alta a experienţei misterului revelat prin practici magice, inventarierea feluritelor ipostaze ale vînătorului magic, evocarea/invocarea unei mentalităţi „a totemului şi a tabu-ului" ş.a.m.d. **Magicul în proza lui V. Voiculescu** se constituie dintr-o serie de false analize puse cap la cap. „False analize", întrucît limbajul critic al cărţii este de fapt acela al parafrazei, al citatului amplu, al repovestirii. Fiecare capitol al cărţii „povesteşte" cîte un text voiculescian, fără vreo preocupare pentru interpretarea propriu-zisă (alta decît aceea didactică). Iată un exemplu extras din ultimul capitol, **Aliman şi femeia-peşte**, dedicat „Lostriţei": „Nimfa din apele Bistriţei este şi ea o fiinţă fermecătoare, atrăgîndu-i pe flăcăii voinici spre adîncul apelor. În mrejele ei cad nu numai copilandrii neştiutori sau tinerii tulburaţi de această ispită elementară, ci şi pescarii iscusiţi care încearcă s-o prindă. Povestitorul subliniază de la începutul istoriei sale forţa de seducţie a *lostriţei vrăjite* care îi atrăgea pe flăcăi prin «frumuseţea fără împotrivire», pe unii făcîndu-i să îşi piardă minţile" (p. 164, s.a.).

Cînd încearcă să facă analogii, să identifice conexiuni, autorul cărţii riscă enorm. Pentru că sînt cu adevărat surprinzătoare trimiterile la Orwell, la Márquez şi la proza realismului magic, la **Creanga de aur** a lui Sadoveanu sau la **Ţiganiada** lui Ion Budai Deleanu, la Melvill şi la **Moby Dick**. Nu foarte fericită este, apoi, paralela între proza lui Voiculescu şi eseul lui Blaga despre gîndirea magică, pe care Nicolae Oprea îl exploatează fără rezerve ca premisă teoretică pentru studiul său.

Pe scurt: o noutate editorială care nu este, din păcate, şi o noutate în contextul exegezei voiculesciene.

Bianca BURŢA

antropologie



Cristian ISTRĂTESCU-TÂRGOVIŞTE
Simbolistică, Ornament, Ritual în spaţiul carpatic românesc (curs de antropologie aplicată)
Editura Brumar, Timişoara, 2003, 248 p., f.p.

În domeniul interdisciplinar al antropologiei culturale a apărut de curînd la Timişoara o lucrare foarte documentată în „simbolistica ornamentală a spaţiului habitual românesc". Volumul redactat de Cristian Istrătescu-Târgovişte abordează pe variate paliere această perspectivă antropologică asupra simbolisticii ornamentale: de la profilul moral la profilul comportamental. Autorul distinge în „spaţiul habitual românesc" trei categorii de „civilizaţii": agricolă, vînătorească şi pastoral-nomad-transhumantă pe care le descrie din perspectiva obiceiurilor şi a trăsăturilor general-comportamentale. Acest demers preliminar este completat de o interesantă perspectivă psihologică a românilor. Capitolul **Profilul moral al românilor** este argumentat prin două tipuri de „atitudini" şi raporturi „moral filozofice" ale românilor faţă de „mediul natural din afară" şi „mediul uman din afară".

Partea cea mai valoroasă a volumului este capitolul dedicat **Simbolisticii ornamentale a spaţiului habitual românesc**. În acest capitol autorul se referă la principalele elemente ornamentale întîlnite în vestimentaţia populară, cu pătrunzătoare interpretări privind „limbajul semnelor". După o punere în discuţie a „concepţiei şi atitudinii moral-filozofice faţă de spaţiul habitual natural şi uman", autorul abordează pe larg eşafodajele antropologiei culturale din perspectiva ornamentului popular. Temele subcapitolelor sînt relevante în acest sens: **Ambientul prezentativ şi reprezentativ al elementelor simbolisticii totemice şi al creştinismului românesc; Elemente ornamentale executate de femeie; Elemente esenţiale de structură ale sistemului filozofiei existenţiale la români – ştergarul; Filozofia şi ornamentaţia ştergarului; Simbolistica practică a ştergarului; Pernă, perină sau căpătîi; Elemente ornamentale executate de bărbaţi; Atitudinea conceptual-filozofică faţă de sine. Frizura; Atitudinea conceptual-filozofică faţă de familia sa din care face parte şi o constituie** şi **Atitudinea conceptual-filozofică faţă de comunitatea în care şi prin care se identifică. A se însura ori a se căsători?**

Ultimul capitol al cărţii abordează din perspectivă arhaică trei elemente imagistice prezente şi în creştinismul românesc: crucea, stîlpul, troiţa sau totemul.

Dincolo de abordările teoretice, volumul conţine şi o documentare fotografică de excepţie cu interpretări pe fiecare ornament, fapt fără precedent în domeniul etnologiei. Sute de imagini şi detalii de imagine cu piese vestimentare şi accesorii vestimentare, variate piese textile de uz casnic sînt comentate de autor pe repere etnografice atît spaţial cît şi simbolistic. Meşteşugul prelucrării lemnului este şi el prezent în volumul de faţă, abordat din ambele perspective amintite. Sînt abordări de mare relevanţă antropologică şi etnografică, însoţite de reprezentări iconografice pe măsură. Din nefericire, Editura Brumar nu a inclus în volum o prezentare a autorului care a realizat această monografie interdisciplinară.

Adrian MAJURU

memorialistică

Henri ZALIS
Grădina cu rodii
Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2002, 282 p., f.p.

Grădina cu rodii se poate citi fie şi numai dintr-un anumit tip de curiozitate: cine aruncă o scurtă privire asupra cuprinsului cărţii va găsi acolo nume mari ale literaturii române, cum ar fi Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Octavian Paler şi alţii. Iar în mulţimea de cărţi de memorii care au fost publicate în ultimii ani, ea are poate un loc aparte pentru că autorul, deşi recunoaşte că nu poţi transcrie amintirile pe care le ai despre alţii reportericesc, la rece, fără să scrii şi despre tine, că nu poţi reconstrui urmele altora fără să te regăseşti pe tine însuţi, îşi concentrează totuşi demersul de rememorare pe *ceilalţi* (nume mari, cum am mai spus). Pe de o parte pentru că simte că are ceva de spus, iar pe de altă parte dintr-un orgoliu de istoric literar, orgoliu declarat de altfel din primele pagini ale cărţii: „Nu ştiu, la ora cînd unii dintre scriitorii cunoscuţi au dispărut, dacă precizările, dacă desluşirile pe care le aduc, unele absolut inedite, nu vor integra arhivele. Vor intra, adică, în memoria generaţiilor" (p. 10). Ei bine, în pofida acestei afirmaţii promiţătoare pe care o face autorul **Grădinii cu rodii**, vînătorii de senzaţional şi de spectaculos vor fi dezamăgiţi: amintirile sînt mai degrabă cuminţi şi se constituie în principal din evocarea unor scurte întîlniri şi dialoguri pe care Henri Zalis le-a avut de-a lungul timpului cu diferiţi oameni de cultură.

Selecţia a fost făcută de autor pe baza unui criteriu moral, chiar pedagogic: „S-a spus că artiştii se întemeiează pe modele. Am încercat să mă opresc asupra cîtorva asemenea modele. Oricare le-ar fi fost linia de afirmare, eu am dorit să le percep în concretul primitor de adevăruri ori deghizări comportamentale" (p. 10). Aflăm astfel despre Cezar Petrescu că era, printre altele, un adevărat „picaro al civilizaţiei româneşti", care impresiona totdeauna prin eleganţa desăvîrşită a vestimentaţiei.

Incursiunile memorialistului prin mica istorie a obiceiurilor, a comportamentelor şi a fizionomiilor sînt perfect justificabile: filtrul celui care rememorează este unul subiectiv, este memorie afectivă. În acelaşi timp, însă, acest filtru este dublat şi cenzurat de conştiinţa autorului că ceea ce scrie este destinat tiparului, şi, deci, arhivelor, memoriei colective. De aici o selecţie a autorilor şi a întîmplărilor făcută cu grijă, preocuparea pentru menţinerea unui ton moderat, în ciuda evocării unor împrejurări nu tocmai favorabile, încercarea de creionare imparţială a unor modele culturale şi umane.

Personalităţile pe care le evocă Henri Zalis în cartea sa au trăit şi au scris, ca şi memorialistul, în plină epocă comunistă. În **Grădina cu rodii**, compromisurile la care obligau epoca comunistă sînt nu atît ocolite, cît trecute într-un plan secundar. Henri Zalis vrea să ne conducă, într-o primă etapă şi într-un mod discret, spre înţelegerea unui sistem. Această înţelegere este condusă din interior, pentru că a cunoscut el însuşi presiunile şi repercusiunile sistemului. Apoi, demersul lui prin memorie vrea să surprindă esenţe, acele trăsături de caracter ale unor oameni de valoare ai culturii române, constantele dincolo de intemperiile vremurilor: „Nu îmi revine, în acest cadru, să scriu despre Mihail Sadoveanu, ca autor al compromisului **Mitrea Cocor**. Aceasta nu poate însă să împiedice alte percepţii dacă schimb planul de raportare" (p. 40). În *acel* plan de raportare şi în *acel* cadru a trăit şi autorul acestor memorii. Şi totuşi, privirea lui iese în exterior, vrea să devină obiectivă, să surprindă trăsăturile generale şi esenţiale care fac din Mihail Sadoveanu, de exemplu, un model cultural şi literar. Iar metoda privilegiată de Henri Zalis este dialogul (sau neputinţa de a-l iniţia, de a comunica). Dincolo de cuvintele din amintire stau cele de pe hîrtie care învie personaje, întîmplări, gesturi, tonalităţi, priviri şi emoţii destinate memoriei celorlalţi.

Crenguţa NĂPRISTOC

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

▮ 4 august – **No Mom's Land**, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Adaptare după Samuel Beckett şi regia: Radu Afrim. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc, Mihai Iordache. Muzica: Ada Milea. Scenografia: Raluca Botez şi Maria Galie.

FILM

29-31 iulie

BUCUREŞTI

▮ **Identitate**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

▮ **102 dalmaţieni**, SUA, 2000. Regia: Kevin Lima. Cu: Glenn Close, Gérard Depardieu/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Bucureşti/ orele: 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Fete de fete**, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

▮ **Oraşul Zeilor**, 2002. Regia: Katia Lund, Fernando Meirelles. Cu: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodriques, Leandro Firmino de Hora, Philippe Haagensen/ Europa/ orele: 13.30, 16.30, 19.00

▮ **Scris cu singe**, 2002. Regia: John Terlsky. Cu: Adam Lieberman, Michael T. Weiss, Nancy Valen, Peter Coyote/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Studio Martin/ ora 15.30

▮ **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ ora 17.15

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Studio Martin/ ora 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00 (29-30 iulie)/ orele: 14.15, 16.30, 22.00 (31 iulie)

▮ **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ ora 17.00

▮ **Matrix – reincărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 14.00, 19.00, 22.15

▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.30

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 16.30, 20.45, 22.30

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ orele: 13.45, 18.15

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lam-

Premiile pentru mass-media ale agenţiilor ONU în România

Sistemul ONU în România şi Centrul pentru Jurnalism Independent lansează **Premiile pentru mass-media ale agenţiilor ONU în România.**

Înfiinţată în 1945, Organizaţia Naţiunilor Unite promovează menţinerea păcii şi a securităţii în lume, dezvoltarea economică şi socială şi apărarea drepturilor fundamentale ale omului.

Centrul pentru Jurnalism Independent, care a fost înfiinţat în anul 1994, promovează profesionalismul în presă şi libertatea de exprimare ca drept fundamental al omului.

Prin **Premiile pentru mass-media ale agenţiilor ONU în România** dorim să recompensăm cele mai bune producţii din domeniul: presă scrisă, agenţii de presă, presă *on-line* şi audio-vizual, care aduc în atenţia opiniei publice subiecte de interes din sfera economică, socială şi politică.

Vom acorda două premii: unul pentru presă scrisă/agenţii de presă/presă *on-line* şi cel de-al doilea pentru audio-vizual. Cîştigătorul fiecărei secţiuni va primi cîte un calculator.

Condiţii de participare:

▮ experienţă în presă de minimum 3 ani;

▮ articolul/reportajul trebuie să fi fost publicat/difuzat în perioada 1 ianuarie-31 august 2003.

Temele de concurs sînt:

▮ social (sănătatea femeii şi a copilului, drepturile copilului, drepturile refugiaţilor, egalitatea şanselor, violenţa în familie);

▮ economic – dezvoltare durabilă (reducerea sărăciei, mediu);

▮ politic (relaţii internaţionale, bună guvernare).

Selecţia candidaţilor se va face de către un juriu specializat, pe baza unui dosar de presă care trebuie să conţină: articolul/reportajul publicat, un exemplar din publicaţia în care a apărut, o recomandare şi un CV. Pentru secţiunea radio/TV, documentaţia scrisă trebuie să fie însoţită de o copie-martor (casetă audio sau video – format VHS).

Nu se acceptă decît un singur material de la fiecare candidat.

Dosarele (purtînd menţiunea „Premiile pentru mass media ale agenţiilor ONU în România") pot fi trimise pînă la 10 septembrie 2003 (data poştei) la sediul Centrului pentru Jurnalism Independent, Strada Bibescu Vodă Nr. 18, Ap. 4, Sector 4, Bucureşti. Premiile vor fi anunţate în cadrul unei ceremonii care va marca cea de-a 58-a aniversare a Naţiunilor Unite – 24 octombrie.

Nu se oferă informaţii suplimentare prin telefon şi nu se primesc dosare trimise prin fax/*e-mail*.

berg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ orele: 15.30, 17.30, 19.45, 22.00

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 15.15, 17.15, 19.15

Dragoste „mortală", SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ ora 21.15

Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 21.45

Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.45

Identitate, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 13.30, 16.00, 18.00, 20.00, 22.15

Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ ora 18.30

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 14.00, 16.15 (29, 30 iulie)/ orele: 14.00, 16.15, 20.45 (31 iulie)

Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ ora 21.00 (29, 30 iulie)

ARAD

Grădiniţa lui tăticu', SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Dacia

Hoţul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Mureşul

BACĂU

Broker falit, caut parteneră cu stare!, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Femeia fatală, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Central/ ora 20.00

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

Frida, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Patria

Blanche, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Modern

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Jean Negulescu

DEVA

Siguranţă naţională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Patria

Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Flacăra

ORADEA

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Libertatea, Sala A

Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore/ Libertatea, Sala B

Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Solaris, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Dacia

SLATINA

Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Alutus

TIMIŞOARA

Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu:

In memoriam Nicolae Pomoje

Îndureraţi, colegii de la Teatrul Mic anunţă moartea fulgerătoare a actorului Nicolae Puiu Pomoje, unul dintre veteranii trupei (în care a jucat parte din 1961).

Actor de formaţie clasică, Nicolae Puiu Pomoje a servit cu aceeaşi dăruire dramaturgia universală şi autohtonă, clasică şi modernă, vocea cu timbru atent cultivat permiţîndu-i creaţii de dificultate maximă, susţinute cu inteligenţa frazării unor lungi monoloage cărora le-a conferit verosimilitate memorabilă. Ne vor rămîne în memorie creaţiile din **Îngrijitorul** de H. Pinter, **Diavolul şi Bunul Dumnezeu** de J.P. Sartre, **Trestia gînditoare** de Th. Mănescu, **Richard al III-lea** şi **Cum vă place** de William Shakespeare şi mai recentele **Bigamul** de Ray Cooney şi **Lolita** de V. Nabokov.

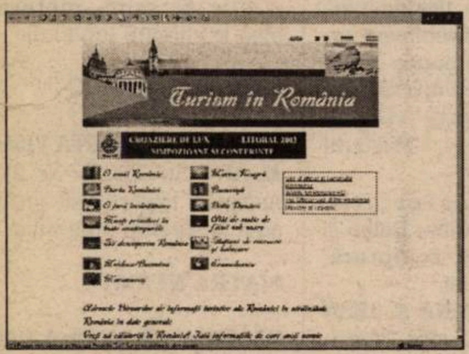
Echipa Teatrului Mic şi spectatorii care l-au aplaudat de-a lungul anilor îi vor păstra o neştearsă amintire omului şi artistului de o mare modestie şi probitate profesională.

Teatrul Mic

INTERNET

Director *web* (IV): Turism românesc

În acest număr, vom prezenta pagini *web* cu informaţii din sfera turismului.



www.turism.ro

Site-ul prezintă idilic atracţiile turistice ale României şi poate fi accesat în română, engleză, franceză, germană şi spaniolă. Este o carte de vizită destul de cuprinzătoare, cu imagini, şi care deschide calea spre navigare prin alte *site*-uri, deoarece pentru regiunile prezentate nu există *link*-uri către agenţii de turism. Mai exact, turistul vede, doreşte, dar nu are instrumentele necesare pentru a se informa cum poate ajunge la destinaţia descrisă. Singura excepţie este pagina Ministerului Transporturilor, Construcţiilor şi Turismului (aceasta este noua denumire, dar *site*-ul este al vechiului minister, devenit acum un portal de turism: *www.mtromania.ro*), către care există un *link*.

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

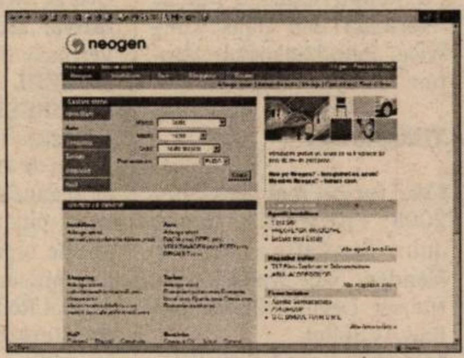
www.romanianturism.ro

Acesta este un portal complex, cu informaţii despre firmele care organizează concediile în ţară sau în străinătate. Prima pagină cuprinde, în partea centrală, oferte

şi tarife pentru cursele aeriene, iar în meniul din stînga se află adrese utile, o prezentare a României, „Info expert", „Info turistic", „*Link*-uri"... În alt meniu, se găsesc operatorii turistici, hărţi, fotografii, prezentări ale evenimentelor, modalităţi de transport.

Versiunea în engleză trimite la altă adresă, bogat ilustrată: *www.romanian-tourism.com*.

Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@



http://neogen.ro (ex. *eTurism*)

Puteţi alege o destinaţie în funcţie de preţ şi de intermediar (agenţie de turism, particulari) folosind un motor de căutare. De asemenea, *site*-ul conţine un director cu *link*-uri din sfera turismului, pe ţări.

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.infoturism.ro

Şi aici găsim oferte ale agenţiilor, informaţii utile despre transport, vize şi paşapoarte, o pagină specială dedicată litoralului...

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@

www.evacanta.ro

Aici sînt cuprinse mai ales oferte ale diferitelor agenţii de turism. A fost creat un forum unde, pe lîngă bîrfe de vacanţă, sînt şi informaţii serioase din turism.

Layout: @@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@

www.infotravelromania.ro

Pe lîngă oferte, *site*-ul reprezintă o sursă uriaşă de informaţii despre turismul din România: adrese, telefoane, *link*-uri, preţuri etc.

Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.ultimulminut.ro

Turistul va găsi aici un minimum de informaţii, pentru că *site*-ul a fost gîndit să fie util celor grăbiţi, care doresc să afle rapid ceea ce îi interesează. Directorul agenţiilor de turism este cuprinzător, ordonat alfabetic.

Layout: @@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@

Alte adrese:
www.turisminfo.ro
www.info-turism.ro (Moldova)
www.draculascastle.com (*layout* învechit, ar fi bine să beneficieze de un *face-lift*!)
www.deltadunarii.ro

Agroturism:
www.rural-tourism.ro
www.turismrural.ro
www.pensiuniturstice.com

Mănăstiri:
www.neamt.ro (paginile despre mănăstiri)
www.bukovina.ro

Transport:
www.airtickets.ro
www.cfr.ro

Hoteluri:
www.hotelnet.ro
www.hotels.ro

Agenţii de turism (pe lîngă *link*-urile deja indicate):
www.internet-magazin.ro/a-agturism.html

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Obiecte vîndute la licitația din 20 iulie 2003 organizată de Casa de licitații Monavissa

- **Cupă cu picior**, din argint, 246 gr, gravat manual, marcat Kazan, Rusia, datat 1885, 290 euro/10.660.000 lei
- **Viața și opera lui Byron**, 3 volume editate în 1833 la Londra, 775 euro/28.486.000 lei
- **Adam Bălțatu, Leda**, lucrare care a participat la Salonul Oficial din 1928, 3.500 euro/128.650.000 lei
- Vasile Dobrian, două lucrări din ciclul **Metamorfoze**, 500 euro/18.400.000 lei
- **Odalisca**, pastel, hîrtie, datat 1911, semnat indescifrabil, 875 euro/32.160.000 lei
- **Lucian Grigorescu, Peisaj bucureștean**, 2.900 euro, 106.595.000 lei
- **Oscar Han, Țărăncuța**, gips patinat, 400 euro/14.700.000 lei
- **Icoana Sf. Nicolae**, începutul sec. XX, 220 euro/8.100.000 lei

Oscar Han, *Țărăncuța*

Lucian Grigorescu, *Peisaj bucureștean*

Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Capitol

Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Timiș

Dragonul roșu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Studio

TÎRGU JIU

Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Victoria

1-4 august

BUCUREȘTI

Blanche, Franța, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Europa/ 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Favorit/ orele 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Ce-și dorește o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Scala/ orele 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Gloria/ orele 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Dragoste „mortală", SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Studio/ orele 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Lumina/ 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Luceafărul/ orele 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Cultural/ orele 13.00 (numai între 1-3 august), 15.00, 17.00, 19.00

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Patria/ orele 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Corso/ 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (numai în 4 august), 21.00 (numai în 4 august)

ARAD

Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Dacia

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Mureșul

BACĂU

Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Central/ ora 20.00

Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Patria

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Modern

Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Jean Negulescu

DEVA

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Flacăra

Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!, Franța. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Flacăra

ORADEA

Grădinița lui tăticu', SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Libertatea, Sala A

Hoțul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Libertatea, Sala B

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

Grădinița lui tăticu', SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Dacia

SLATINA

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Alutus

TIMIȘOARA

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Capitol

Ce-și dorește o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Timiș

Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Studio

TÎRGU JIU

Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Victoria

CONCERTE

BUCUREȘTI

GREEN HOURS

31 iulie, ora 21.00 – **Winston Jazz Live – Summer Jaz**. Participă: Maria Răducanu (vocal), Puiu Pascu (pian), Cătălin Răzvan (bass), Eugen Nichiteanu (drums)

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Mihai Butnaru și Ștefan Pristavu, **pictură** și **grafică**, 29 iulie-7 august. Vernisaj: 29 iulie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – *Agonie și extaz*, Ion și Elena Gabriela Drăghici, **grafică**, 29 iulie-11 august. Vernisaj: 29 iulie, ora 18.30

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Intersecții*, expoziție de grup, **pictură**, pînă în 31 iulie/ expoziție cu lucrările de diplomă ale absolvenților Universității de Arte, **grafică**, pînă în 31 iulie/ Alina Anton, **pictură**, 1-14 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *În Trafic*, expoziție de grup, **design**, pînă în 5 august. Eveniment organizat de Uniunea Artiștilor Plastici și Universitatea Națională de Artă – Departamentul Design – Masterat anul I

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Balko și Judith Balint, **sculptură**, pînă în 4 august

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – Rodica Anca Marinescu, **pastel**

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Simeza nostra*, expoziție de grup, **pictură**, pînă în 4 august. Curator: Oana Tănase

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Planeta Chitila*, George Nechita, **artă decorativă**, 29 iulie-18 august. Vernisaj: 30 iulie, ora 18.00

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – *Prezioși în România – 135 de ani de la sosirea artistului în București*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziție organizată cu sprijinul Muzeului Național de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Național Peleș, Muzeului Militar Național

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **artă grafice**, pînă în 30 noiembrie

MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică și balerini*, Dragoș Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1; tel: 430.44.85) – Spațiile Medievale – *Apă și Foc*, Ioan Nemțoi, pînă în septembrie

MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne și Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana și Ion Nicodim, pînă în 10 august. Expoziție organizată de Ministerul Culturii și Cultelor, Direcția pentru Cultură a Municipiului București și Centrul de Cultură Palatele Brâncovenești

TEATRUL NAȚIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat și Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Țara Svabilor*, pînă în 3 august

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Octavia Țarălungă, **grafică**, pînă în 7 august

BACĂU

GALERIA UAP – Mihai Butnaru și Ștefan Pristavu, **pictură**, 29 iulie-7 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziție de grup, **pictură**, pînă la sfîrșitul lunii iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART (Str. Florilor Nr. 2) – *Autopsie*, expoziție de grup, pînă la sfîrșitul lunii iulie

PIATRA NEAMȚ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – Dan Cepoi, **pictură**, pînă la sfîrșitul lunii iulie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziție colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului 2003, **pictură**, pînă în 30 iulie/ *Salon județean*, expoziție colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiștilor Plastici

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetății Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziție organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă"

TIMIȘOARA

BASTIONUL CETĂȚII (Str. Popa Șapcă Nr. 4) – Secția

de Etnografie – *Ştergarul bănăţean*, pînă în 15 august
MUZEUL BANATULUI (Piaţa Huniade Nr. 1) – Sala de Marmură – *Povestea caselor*, pînă în 28 septembrie
PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Grafică din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, pînă în 25 august/ *Portretul feminin. 300 de ani ai genului ilustrat prin colecţiile de artă ale muzeului*, pînă în 30 august/ *Octav Grigorescu în colecţiile dr. Sorin Costina şi ale Muzeului Banatului*, pînă în 30 august

FESTIVAL

BAIA MARE

ZILELE „N. STEINHARDT"
ediţia a V-a
15-30 iulie
Din program:
▮ 15-30 iulie – Mănăstirea Rohiţa – Boiereni – Atelierul de creaţie **Monahul Nicolae Delarohia**, ediţia a III-a
▮ 29 iulie, ora 19 – Mănăstirea Rohia – Prohodul de pomenire la mormîntul monahului/ ora 21.30 – Simpozionul **Postumitatea lui N. Steinhardt**. Moderator: George Ardeleanu (Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti)
▮ 30 iulie, ora 14.30 – Catacomba Catedralei Episcopale, Baia Mare – Vernisajul expoziţiei cu lucrările realizate în cadrul „Atelierului de creaţie"/ Lansări de carte: **Admiraţii ortodoxe**, Ioan Pintea, Editura Limes, Cluj-Napoca; **Caietele de la Rohia, volumul IV: N. Steinhardt. Prin alţii în postumitate**, ediţie alcătuită de Florian Roatiş, Editura Helvetica, Baia Mare
▮ organizatori: Fundaţia „N. Steinhardt"; Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Maramureş; Universitatea de Artă şi Design, Cluj-Napoca; Mănăstirea Rohiţa – Boierani; Mănăstirea „Sf. Ana" Rohia

BUFTEA

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU PENTRU COPII ŞI TINERET
ediţia a IV-a
28-30 iulie
CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR „FRĂŢIA"
▮ participă: trupe de teatru din Timişoara, Sibiu, Iaşi, Brăila, Turnu Severin, Panciu, Constanţa, Giurgiu, Curtea de Argeş, Mioveni, Brăneşti, Buftea şi Bucureşti
▮ festivalul are ca scop încurajarea activităţii artistice a copiilor şi tinerilor, facilitarea apropierii acestora prin intermediul artei teatrale
▮ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Ilfov, Primăria Buftea, Direcţia Judeţeană pentru Tineret şi Sport, Inspectoratul Şcolar Judeţean şi Direcţia Judeţeană de Sănătate Publică

SIMPOZION

ÎNTORSURA BUZĂULUI

▮ 1-31 august – Simpozionul de artă pastică **Arcuş** (ediţia a III-a). Consilier artistic: Dorin Coltofeanu (pictor). Artişti incluşi în selecţia Simpozionului: Dan Constantinescu (pictură), Mircea Munteanu (artă religioasă), Traian Lupu (grafică şi artă fotografică), Oana May Isar (textiloplastie), Iurie Isar (gravură)

LECTURĂ

BUCUREŞTI

Sala indiană a Bibliotecii Pedagogice Naţionale „I.C. Petrescu
▮ 31 iulie, ora 10.30 – **Recital sanskrit** incluzînd: **Luceafărul/ Divyagrahah** de Mihai Eminescu, **Saundaryalahari/ Frumoasa unduire** de Shankaracharya, **Autoportret/ Atma Pratikriti** de Nichita Stănescu şi fragmente din **Vede**, **Upanişade**, **Epopei**, **Bhakti**. Recitalul e însoţit de o lansare de carte

TV

TVR 2
▮ 1 august, ora 0.40 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În sumar: **electROşocuri... muzicale la Club A şi Top T Buzău**, ediţia a XIX-a, **Pop-rock... academic?** cu Cornel Ionescu „Muzicuţa", Petre Magdin ş.a.

TVR CULTURAL
▮ 29 iulie, ora 21.00 – Documentar – **Scriitori celebri: Melville**/ ora 22.00 – Film – **Lacombe Lucien**, Franţa-Germania-Italia, 1974. Regia: Louis Malle. Cu: Pierre Blaise, Aurore Clement, Holger Loewenadler
▮ 30 iulie, ora 22.00 – Film – **Aventurile lui Robin Hood**, SUA, 1938. Regia: Michael Curtiz, William Keighley. Cu: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone/ ora 23.40 – Spectacol de balet – **Frumoasa din Pădurea adormită**, spectacol al Ansamblului Teatrului Regal din Londra. Coregrafia: Marius Petipa. Solişti: Viviana Durante şi Zoltan Solymosi. Redactor: Silvia Ciurescu
▮ 31 iulie, ora 20.30 – Zodia kitsch – **Kitsch-ul în modă**. Prezintă: Adrian Pintea/ ora 22.00 – Teatru TV – **Şantaj** de Ludmila Razumovskaia. Regia: Dominic Dembinski. Cu: Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Bogdan Vodă, Sorin Cociş, Andreea Măcelaru
▮ 1 august, ora 22.00 – Film – **Afacerea Pigot**, Franţa, 1981. Regia: Alain Delon. Cu: Alain Delon, Anne Parillaud, Daniel Ceccaldi/ ora 23.45 – **Maeştrii rock-ului: Eric Clapton**
▮ 2 august, ora 22.00 – Film – **Lolita**, SUA, 1962. Regia: Stanley Kubrick. Cu: James Mason, Shelley Winters, Sue Lyon/ ora 0.30 – **Festivalul de jazz Sibiu 2003**. Participă: Marcel Barta şi Muff (Cehia)

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 2 august, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 2 august, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din pricina multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de o asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul-limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR
1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.**
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
– în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
– în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie.**
29. **Adresă, telefon, e-mail.**
30. **Semnătura.**
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.**

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoţite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:
Prof. univ. dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel.: (0264)425-767

Să poftească tot poporul!

SPERANȚA RĂDULESCU

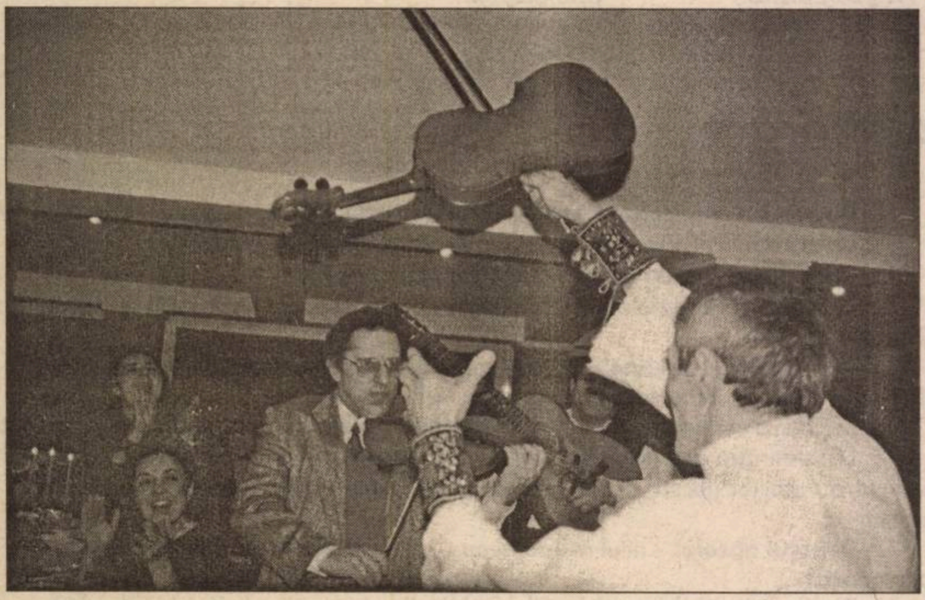
Despre **Jocul satului** veți mai fi auzit, poate, în anii trecuți: este genericul unei serii de evenimente culturale care au loc în Maramureș, între Sfînta Mărie Mare și Sfînta Mărie Mică (15 august-8 septembrie); este opera unui localnic deștept și energic, Ioan Pop, care și-a pus în cap să reînvie hora de sărbătoare în satele comunei Ocna Șugatag: Hoteni, Breb și Sat Șugatag. Pînă acum, Ioan Pop, sprijinit logistic și material de Muzeul Țăranului, de Fundația Al. Tzigara-Samurcaș, de săptămînalul **Formula As** și de două companii turistice private (Atlantic Tours, NNV Baia Mare), s-a descurcat de minune. Strădania lui a fost prețuită de localnici, dar și de străinii în trecere, surprinși să constate că folclorismul tip **Cîntarea României** și **Tezaur folcloric** n-a distrus cu desăvîrșire gustul estetic al sătenilor.

La fiecare început de toamnă, moroșenii vin cu bucurie la „jocul satului". Sînt încîntați că cineva le-a recondiționat și le-a pus în brațe o instituție tradițională pe care, pînă nu de mult, ei înșiși o făceau să funcționeze. Deocamdată nu le trece prin minte că s-ar putea implica serios în fortificarea ei, pentru că a ajuns să li se pară firesc ca „cineva" „să le dea", „să le facă", „să le organizeze", „să le-aducă", „să aibă grijă", „să nu-i uite"... Dar poate că se vor hotărî într-o zi, atunci cînd vor înțelege că jocul la șopru – chioșcul de lemn cioplit, plantat în centrul satelor maramureșene și oșenești – priește de minune afacerilor lor turistice. Dar pînă în acea zi ferice pe care, după lentoarea cu care merg lucrurile în țărișoara noastră, nu cred să o mai apuc, organizatorii se străduiesc să-i atragă pe țărani la horă cu cîte un eveniment neobișnuit, în fiecare an altul. În 2001, ei au adus cohorte de occidentali – etnologi, universitari și jurnaliști – care s-au extaziat, au filmat, au pozat, au înregistrat și au publicat descrieri și elogii în diferite țări. În 2002, i-au invitat la joc pe „lătureni" – adică pe locuitorii satelor vecine –, care au intrat în Hoteni în alai, cu ceterașii și feciorii în frunte.

Evenimentul-surpriză al anului 2003 are, însă, toate șansele să fie cel mai tare: în după-amiaza zilei de Sfîntă Mărie Mare (15 august), am organizat împreună cu Ioan Pop, la șoprul din Hoteni, un recital al violonistului american de origine română Sherban Lupu (CV fulger: Sherban Lupu este un violonist concertist reputat în Europa și USA, profesor de vioară la Universitatea Illinois, Urbana, cetățean american de aproape 30 de ani). Sherban Lupu nu va cînta singur, ci împreună cu cîteva „bande de ceterași" din Maramureș, Oaș și Cîmpia Transilvaniei; și nu va interpreta Beethoven, Mozart sau Enescu, așa cum face de obicei în concerte și recitaluri, ci „hori și zicăli" tradiționale, înregistrate deja în Studiourile Electrecord pentru un viitor disc cu distribuție internațională. Pentru prima dată în România, un instrumentist de formație academică – și nu oricine – „se adună" cu lăutari pentru a face muzică laolaltă, în fața oamenilor de rînd.

Rațiunile preocupării lui Sherban Lupu pentru muzica populară în general și pentru arta violoniștilor țărani în particular ar putea fi multe: ca român, el are, pesemne, nostalgia rădăcinilor; ca american, e lipsit de prejudecăți și dornic să întreprindă; ca artist dinamic, are nevoie să se miște în orizonturi mereu împrospătate; ca violonist, el vrea să-și îmbogățească repertoriul și registrul tehnic, preluînd elemente noi, din orice sursă disponibilă; ca om al acestui veac, i se pare firesc să se aplece cu respect și interes asupra culturii „celorlalți". Dar poate că Sherban Lupu are și alte motive, pe care nu știu să le deslușesc. Oricum ar fi, e un om curajos. El știe că, în lumea muzicală românească, gestul lui riscă să pară bizar, dar își vede liniștit de drum. În fond, de pe platforma profesională pe care se situează, își poate permite. În plus, el e cetățean al lumii întregi, și nu al unei Românii care nu vrea sau nu e în stare să renunțe la aroganța ei tembelă și distructivă. Drept urmare, Sherban Lupu nu se sfiește să coboare la jocul satului din Hoteni, ca să se „încontreze" în cetere cu Popicu, cu Emil, cu Ionu' lui Grigore și cu țiganul Gheorghe a Metii; iar, dacă socotește de cuviință, să învețe cîte ceva de la ei.

Cine își dorește să vină la **Jocul satului** și la recitalul lui Sherban Lupu are încă timp să treacă la acțiune: să privească afișul, să-și aleagă evenimentele la care ar voi să fie părtaș, să pornească spre unul dintre sate – Hoteni, Sat Șugatag, Breb sau Ocna Șugatag – și să-și caute acolo o gazdă la care să se așeze pentru cîteva nopți. Nu-i va fi greu să o găsească, pentru că maramureșenii sînt deprinși cu oaspeții și iau în serios deviza evenimentelor din acest an: „Să poftească tot poporul!". Iar dacă cel interesat se teme de neprevăzut, să telefoneze la 0262-37.45.46 (Ioan Pop), pentru a fi sigur că i se rezervă locurile de cazare de care are nevoie.



Jocul Satului 2003

Vineri 15 august ora 16, la șoprul lui Ioan Pop din Hoteni
Concert extraordinar:
Violonistul Sherban Lupu
și virtuozii țărani din România urmat de joc.

Duminică 17 august ora 14: Joc în Sat Șugatag.

Duminică 24 august ora 14: Joc în Breb.

Duminică 31 august ora 14: Joc în Hoteni.

Duminică 7 septembrie ora 14 în ograda lui Ioan Pop:
Jocul satelor Sat Șugatag, Breb și Hoteni.

Luni 8 septembrie ora 10, în casa lui Ioan Pop:
Taifas despre noul joc al satului cu folcloriști, oficiali, jurnaliști, chizeși, ceterași și localnici.

Organizatori: Fundația Iza Popeluc, Muzeul Țăranului, Fundația Al. Tzigara Samurcaș, Primăria Ocna Șugatag.
Sponsori: **Formula As**, Pro Helvetia, Atlantic Tours, NNV Baia Mare, PBD Productions (USA).
Parteneri media: Televiziunea Română, Societatea Română de Radiodifuziune.

Să poftească tot poporul!

MICUL ECRAN

Teverisme

Dacă v-ați trezit mai tîrziu sîmbătă și dacă, din reflex, ați deschis totuși televizorul, nu ați avut prea multe opțiuni: fie Cristi Tabără și invitații săi (Andrei Gheorghe și o doamnă de la Oriflame care dezbăteau de zor la **Parte de carte** de ce le e frică bărbaților de femei), fie o emisiune de vacanță pe TVR 1. Parcă mergea mai bine la cafea o plimbare prin țară, mai ales că *trio*-ul formidabil de la emisiunea de pe PRO TV părea extrem de interesat să rezolve dileme grele legate de iubire, psihicul uman și „misoginismul" fals al lui Andrei Gheorghe (care are ca mamă o femeie și trăiește alături de o soție... așa că nu există nici un motiv să i se pună în cîrcă o asemenea acuză).

Așadar, alegerea o dată făcută, să vedem ce ne propun cei de la TVR 1 în emisiunea **Călătoriile lui '03. Itinerare neconvenționale în spațiile culturale ale vacanței**. Titlul se vrea haios, numele agentului '03 vine, probabil, de la 2003, asta cînd e vorba despre prima parte, căci cea de-a doua sună extrem de prost (e atît de lungă și de pompoasă titulatura, încît ești gata plictisit pînă citești totul). Dar să nu fim cîrcotași, mai ales că e o dimineață frumoasă de sîmbătă și nu de luni, și să trecem spre călătoriile propriu-zise. Am vrea noi să fie atît de simplu, dar nu se poate fără ca un domn, însoțit de o broască țestoasă la bol, să nu pregătească terenul, să nu facă introducerile fiecărui material filmat de colegii „de gașcă", să nu „pună în scenă" un pic ceea ce urmează să vedem. Așa că apelează pentru introducere la o convorbire telefonică pe mobil (pentru monumentul și cetatea de la Adamclisi), la o discuție cu niște puști în parc despre o statuie – sau, în lipsă de altceva, la un dialog cu broasca.

Fiecare material/reportaj, la rîndul lui, beneficiază de o scenetă proastă, adică tînăra reporteră care ajunge la Adamclisi e prezentată întîi în pat, în timp ce-și unge fața cu iaurt pentru că a stat prea mult la soare. Ce-ar trebui să înțelegem din parabola asta: că este vorba despre un sacrificiu pentru emisiune și telespectatori (în loc să stea în continuare la hotel, reportera pleacă, arsă de soare, să-și facă materialul) sau că „artiștii" din TVR simt nevoia ca totul să semene cu o scenetă și nu se pot abține nici atunci cînd este vorba despre o emisiune de călătorie, de publicitate sau de divertisment? Un reportaj (în cadrul aceleiași emisiuni) dintr-un sat de pe Dunăre devine, în stilul inconfundabil al TVR-ului, un bun prilej pentru cei care-l fac să-i pună pe niște pescari sărmani să cînte un fragment de cîntec stupid (pe care nici nu-l știu pînă la capăt), să gătească dintr-un pește (pe care au regizat că l-au prins chiar atunci) o masă pentru vreo șase oameni care păzesc, însă, un grătar pe care se zăresc mult mai multe capete de pește... Ne întrebăm de ce oare regizorul emisiunii, Tudor Chirilă, vrea să facă atît de teatrală și de nefirească o emisiune care ar fi avut toate premisele să fie interesantă. Chiar să nu te influențeze deloc existența unui canal ca Discovery și a unui mod plăcut și firesc de a prezenta locuri, oameni, spații culturale? Ultimul material al emisiunii de o oră – adică „cel al bucureșteanului plictisit" – părea croit a ne răspunde direct la această întrebare. De data asta, camera de filmat a mai renunțat la trepied (maniera clasică de a filma a celor de la TVR) și a poposit în zona Lipscani, la Curtea Veche; timp de 15 minute, a baleiat pînă la exasperare pe silueta unui copil care se plimba pe gardul de fier și pe diverse obiecte găsite în interior: o farfurie, niște ziare și cîteva cadre mișcate, cam ca la nuntă, din interiorul ansamblului arhitectonic. Fără sunet și cu imagini repetate obsesiv, ca la **No Comment**-ul de pe Euronews, materialul de la Curtea Veche se adresa, cu siguranță, masochiștilor. Noi am reușit doar să cronometrăm – lucru, oricum, de apreciat, întrucît nu credem că au rezistat prea mulți telespectatori pînă la capăt.

Neliniștile artistice ale unora sau altora chiar nu interesează pe nimeni, iar stilul TVR, atît de teatral și de anacronic, plictisește îngrozitor cînd este vorba despre o emisiune care te invită să descoperi locuri interesante. De fapt, toate teverismele de care vorbeam vin și din faptul că cei de la postul național nu sînt obișnuiți să se gîndească la cum să-și cîștige telespectatorii, asemenea preocupări sînt, pentru ei, insignifiante și nedemne, așa că-și permit, la o adică, să facă, așa, cam ce le place lor...

Cum s-ar zice, emisiunea cu pricina e o perfectă mostră de discurs *à la* TVR, lăudabilă în intenție, dar dezastruoasă în realizare.

Ana Maria SANDU

NR. 180

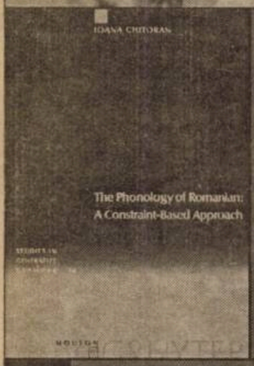
OBSERVATOR CULTURAL

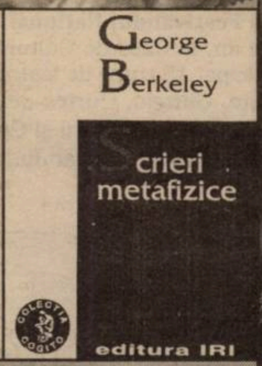
05.08.-11.08.2003

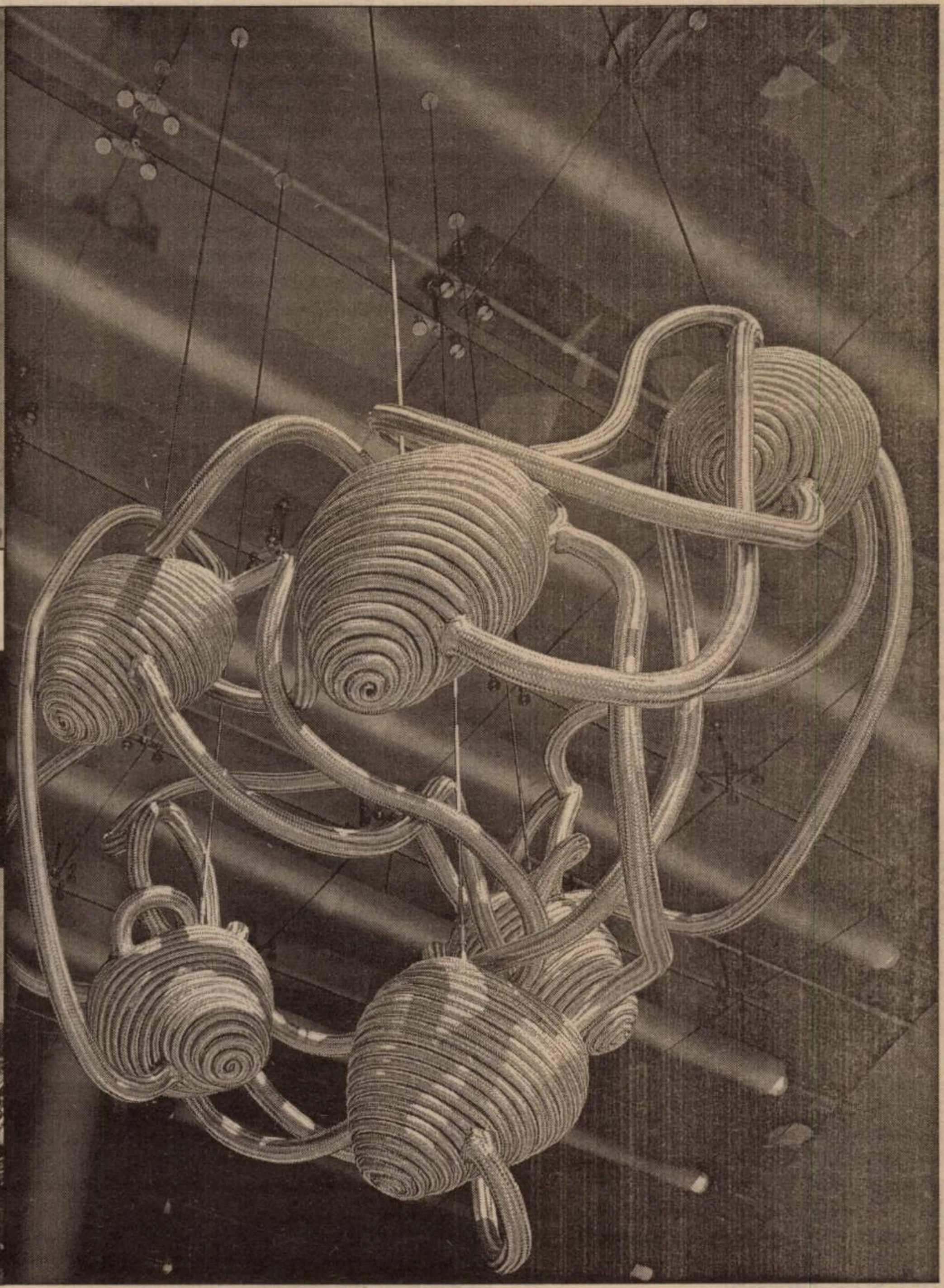
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Retrospectiva stagiunii teatrale 2002-2003







Antisemitismul fără antisemiţi ▮ *Nicolas Spulber, schiţă de portret* – un eseu memorialistic de Matei Călinescu ▮ Despre cărţi de Dumitru Chioaru, Ioana Chiţoran, Aglaja Veteranyi, Jonathan Fryer ▮ René Girard la 80 de ani ▮ Jurnalul lui Franz Xaver Eckert ▮ Cazul Grigore Opriţă: a început vînătoarea zăpăciţilor şi a aiuriţilor ▮ Teatru: Copiii Holocaustului ▮ Polemică cinematografică ▮ Manifest despre fractali în artele plastice ▮ Ontologia virtuală sau pledoaria pentru corp ▮ Interviu cu Nicu Alifantis

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 180, 05.08. – 11.08.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

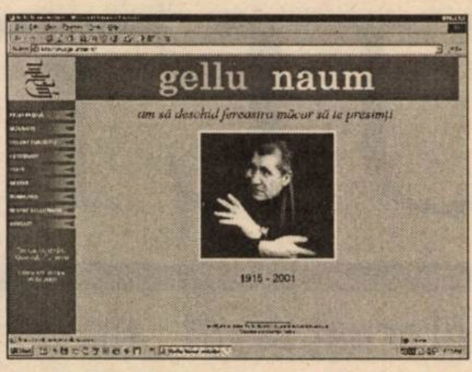
Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Casă memorială şi *website* Gellu Naum

Sîmbătă 2 august, în satul Comana, la reşedinţa de vară a regretatului poet Gellu Naum, în prezenţa soţiei sale, Lygia Naum, şi a numeroşi prieteni, apropiaţi, admiratori, a avut loc dezvelirea unei plăci care marchează transformarea casei de acolo în „casă memorială". Cu aceeaşi ocazie, Dan Matei, preşedintele Fundaţiei „Gellu Naum", a prezentat noul *site* de Internet Gellu Naum, care poate fi vizitat la adresa *www.gellunaum.ro*. *Site*-ul este deja încărcat cu numeroase informaţii bio-bibliografice, fotografii, desene, fragmente critice despre poet. De la naşterea lui Gellu



Naum s-au împlinit pe 1 august 88 de ani...

Zilele „N. Steinhardt" la Rohia

În perioada 15-30 iulie s-au desfăşurat la Rohia **Zilele „N. Steinhardt"** – ediţia a V-a. Din program: un simpozion cu tema **Postumitatea lui N. Steinhardt** (moderator: George Ardeleanu de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti); un Atelier de creaţie **Monahul Nicolae Delarohia** ajuns la ediţia a III-a (lucrările realizate în cadrul Atelierului au fost adunate într-o expoziţie al cărui vernisaj a avut loc pe 30 iulie); lansări de carte (**Admiraţii ortodoxe** de Ioan Pintea, Editura Limes, Cluj-Napoca; **Caietele de la Rohia volumul IV: N. Steinhardt. Prin alţii în postumitate**, ediţie alcătuită de Florian Roatiş, Editura Helvetica, Baia Mare - volum semnalat şi în revista noastră).

Evenimentul a fost organizat, în colaborare, de Fundaţia „N. Steinhardt", Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Maramureş, Universitatea de Artă şi Design Cluj-Napoca, Mănăstirea Rohia, Mănăstirea Sf. Ana (din Rohia). Coordonatori: prof. Ioan Săcăleanu (secretar al Fundaţiei „N. Steinhardt"), protosinghelul Vasile Filip (stareţul Mănăstirii Rohia – Boiereni), director artistic Sorin Albu, Universitatea de Artă şi Design Cluj-Napoca.

Festival de teatru pentru copii şi tineret la Buftea

Pe 30 iulie s-a încheiat cea de-a IV-a ediţie a **Festivalului Naţional de Teatru pentru Copii şi Tineret** desfăşurat, în fiecare an, la Casa de Cultură a Sindicatelor „Frăţia" din Buftea. La manifestare au participat 15 trupe de teatru din Timişoara, Sibiu, Iaşi, Brăila, Turnu Severin, Panciu, Constanţa, Giurgiu, Curtea de Argeş, Mioveni, Brăneşti, Buftea şi Bucureşti. Organizatori au fost Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Buftea, Direcţia Judeţeană pentru Tineret şi Sport, Inspectoratul Şcolar Judeţean şi Direcţia Judeţeană de Sănătate Publică.

Agenda culturală

Festival internaţional de jazz la Gărâna. Joi va începe ediţia a 7-a a Festivalului internaţional de jazz de la Gărâna. Programul va cuprinde recitaluri, *jam sessions* etc.

Festivalul internaţional *Dunărea – fluviu al Europei*. În perioada 9-17 august se va desfăşura la Tulcea ediţia a 6-a a Festivalului internaţional **Dunărea – fluviu al Europei**. Programul va cuprinde simpozioane cu diferite tematici (economice, interetnice, de artă populară etc.), un concurs de afişe, expoziţii, lansări de carte, filme documentare, parade de costume tradiţionale ale etniilor riverane Dunării, concerte simfonice, Tîrgul meşteşugarilor etc.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Expoziţie Silvia Radu la Bistriţa

Săptămîna trecută s-a închis expoziţia de sculptură şi pictură a Silviei Radu organizată la Bistriţa de filiala Uniunii Artiştilor Plastici, de Centrul Judeţean pentru Cultură Populară şi Parohia Evanghelică c.a. din localitate. Expoziţia, deschisă din 11 iulie, a fost găzduită de Galeriile de artă din Piaţa Centrală a Bistriţei, o serie de lucrări fiind – de asemenea – amplasate în Biserica Evanghelică de la Herina. La vernisaj au vorbit Dan Hăulică, pre;edinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, şi Oliv Mircea, curatorul expoziţiei. Alături de reperele principale ale biografiei artistei şi ale operei sale, catalogul cuprinde texte despre Silvia Radu ale celor doi critici menţionaţi.

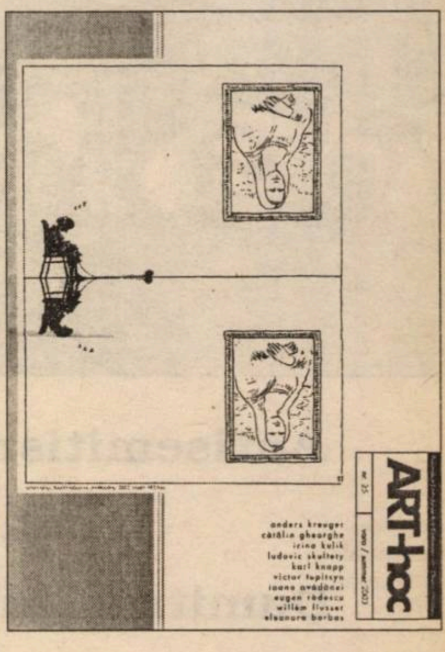
Pe scurt

Arderea cerului la Singeorz-Băi. Pe 30 iulie s-a încheiat ediţia a XV-a a Simpozionului de artă contemporană de la Sângeorz-Băi, ediţie dedicată ceramicii şi porţelanului. Evenimentul, purtînd titlul **Arderea cerului**, a fost organizat, în colaborare, de Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud, de Ministerul Culturii, de Uniunea Artiştilor Plastici, de Muzeul de Artă Comparată Singeorz-Băi şi de Primăria oraşului Singeorz-Băi. Au participat: Ernest Budeş, Emil Creţu, Ionel Cojocaru, Valeriu Costea, Dumitru Cosma, Maxim Dumitraş, Daniela Făiniş, Simion Moldovan, Monica Muraru, Gheorghe Mureşan, Oana Pop, Pavel Şuşară – critic de artă. Lucrările realizate în cadrul simpozionului vor fi expuse în galerii de artă din Bistriţa, Tîrgu Mureş, Bucureşti, după care vor intra în patrimoniul Muzeului de Artă Comparată din Singeorz-Băi. Vom reveni.

Conferinţă internaţională la Constanţa. Pe 31 iulie s-au încheiat lucrările conferinţei internaţionale **Biblioteca Virtuală: democratizarea accesului la informaţie**, organizată, în colaborare, de Ministerul Culturii şi Cultelor, de Consiliul Judeţean Constanţa, de Biblioteca Judeţeană Constanţa şi de Wayne State University din SUA. Au susţinut prelegeri pe teme de biblioteconomie şi ştiinţele informării personalităţi ale mediului academic şi universitar din SUA şi din Iugoslavia, în continuare desfăşurîndu-se interesante dezbateri cu participarea a numeroşi directori de biblioteci publice şi universitare, specialişti în domeniu, reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor, ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului şi ai altor instituţii centrale.

Liberty Parade 2003. Ziua de duminică 3 august a fost o zi plină pentru amatorii de muzică *house*. Aceştia au urcat, în staţiunea Olimp, în camioanele **Liberty Parade** pentru a ajunge la Vama Veche, unde s-a desfăşurat o „megapetrecere" *house* culminînd cu recitalurile susţinute de DJ-ul american Chris Fortier şi de cei mai buni zece DJ români (printre care DJ Vali Bărbulescu, DJ Optik, DJ Raoul, DJ Professor, DJ Rhadoo, DJ Allen); gazda evenimentului a fost Cristi Nitzu.

erată



Republicăm coperta cu compoziţie răsturnată a noului număr al revistei basarabene de artă contemporană **ART-hoc** (Nr. 25, vara 2003), prezentat pe larg în numărul trecut al **Observatorului cultural**. Coperta **ART-hoc** a apărut şi atunci, însă... răsturnată încă o dată! Erata constă – aşadar – într-o corecţie de 180°!

Sumar

ÎN DEZBATERE/RETROSPECTIVA STAGIUNII TEATRALE 2002-2003
MIHAELA MICHAILOV, *Flash* final ▮ 5
ION BOGDAN LEFTER, Antisemitismul fără antisemiți ▮ 8
MEMORIALISTICĂ
MATEI CĂLINESCU, Nicolas Spulber, schiță de portret ▮ 9
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Timpul și poetul ▮ 11
MONA MOLDOVEANU, Un nou studiu de fonologie românească ▮ 11
CRISTINA IONICĂ, Două romane ▮ 12
RUXANDRA CESEREANU, Prohabul lui Henry Miller (II) ▮ 13
ANTROPOLOGIE
ALEXANDRU MATEI, René Girard la 80 de ani ▮ 14
WILLIAM TOTOK, Jurnalul lui Franz Xaver Eckert ▮ 15
SOCIETATE
GABRIEL ANDREESCU, Cazul Grigore Opriță: a început vînătoarea zăpăciților și a aiuriților ▮ 16
INTERVIU
NICU ALIFANTIS, „Cele mai mari satisfacții în viață mi-au fost aduse de muzică" ▮ 18
ARTE
TEATRU: IULIA POPOVICI, Copiii Holocaustului ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, CcCC se întoarce... cu un regal de statistici ceaușiste ▮ 21
ARTE VIZUALE: OANA TĂNASE, **Simeza nostra** și portretul curatorului la tinerețe ▮ 22
IRINA HASNAȘ PASCAL, Manifest despre fractali în artele plastice ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ADINA DINIȚOIU, André Gide și Oscar Wilde ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
LUCIA SIMONA DINESCU, Ontologia virtuală sau pledoaria pentru corp ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 21 - 27 IULIE

▮ **Scrisoare deschisă pentru Cotroceni.** Grupul pentru Dialog Social și Alianța Civică i-au trimis luni 28 iulie Președintelui Ion Iliescu o scrisoare deschisă în care arată că o eventuală grațiere a lui Miron Cozma „ar fi nu numai inoportună, dar chiar primejdioasă pentru România" și își exprimă „surprinderea și îngrijorarea" provocate de o asemenea perspectivă. GDS și Alianța Civică amintesc faptul că Miron Cozma este conducătorul mineriadelor din perioada 1990-1999 și, în plus, a cultivat intense legături cu Partidul România Mare, elemente care conturează deja „portretul unui lider agresiv, extremist și dispus să recurgă oricînd la violență pentru a răsturna instituțiile constituționale și democratice". Semnatarii scrisorii menționează că, în cererea de grațiere adresată șefului statului, fostul lider al minerilor nu și-a recunoscut vinovăția, el continuînd, dimpotrivă, să înainteze procurorului general cereri pentru un recurs în anulare. GDS și Alianța Civică îi atrag atenția Președintelui nu doar că Miron Cozma nu ar trebui iertat, ci și că ar trebui continuate, folosind instrumentele constituționale existente, demersurile de depistare a altor vinovați: „Nu se face justiție eliberînd un mare vinovat pentru că sînt liberi complicii săi, ci numai pedepsindu-i și pe aceștia".

▮ **Proiecte de colaborare.** Liderul democrat Mihai Baciu a declarat marți 29 iulie că majoritatea liderilor din PD și PNL sînt pentru semnarea unui protocol între cele două partide. Ceea ce rămîne încă nedecis este felul în care va decurge în mod concret această colaborare, cel puțin pînă la sfîrșitul lunii august, cînd se vor întruni comisiile de negociere ale celor două partide. Liderii democrați au lăsat să se înțeleagă că există anumite persoane în PD și în PNL care, din cauza „orgoliilor, intereselor sau antipatiilor personale", se opun oricărei forme de colaborare între cele două formațiuni politice, însă ele nu fac majoritatea: „Marea majoritate a celor din PD și PNL care au un cuvînt important de spus în politica celor două partide sînt pentru această apropiere". Baciu a acuzat PSD că încearcă să inducă opinia conform căreia o atare alianță nu ar avea șanse de suces.

▮ **Puwak și fondurile europene.** Deputatul Eugen Nicolăescu, purtătorul de cuvînt al PNL, a cerut miercuri 30 iulie demiterea ministrului integrării europene, Hildegard Puwak, pe care o acuză că „a gestionat în mod privat fonduri europene", ceea ce o aduce într-un „conflict de interese" cu statutul de demnitar. PNL a mai cerut „începerea unei anchete în regim de urgență de către Curtea de Conturi a României [...] privind modul în care s-au adjudecat licitațiile și s-au utilizat fondurile", amendarea urgentă a legislației anticorupție și sesizarea Organizației de Luptă Antifraudă a UE. Purtătorul de cuvînt liberal este de părere că, deși Puwak a declarat că banii au venit înainte de alegerile din 2000, „contractele s-au semnat în 2001, cînd dînsa era ministru". Nicolăescu a afirmat că Puwak nu trebuia să accepte funcția, de vreme ce firmele familiei sale au gestionat tocmai fonduri europene. Ministrul integrării europene, Hildegard Puwak, a recunoscut, marți, că două firme ale soțului ei și alte două, ale fiului său, au primit finanțări din partea UE în valoare totală de 150.000 de euro.

▮ **Certuri în CNSAS.** Un comunicat de presă emis joi 31 iulie de CNSAS îi acuză pe doi dintre membrii săi, Aurel Pricu și Mihai Gheorghe, de abuz în serviciu, pentru că au folosit în interes propriu bunurile instituției: „dotări din patrimoniul CNSAS, cum ar fi camera video, compact discuri, aparate foto digitale, imprimante și altele". În replică, cei doi au anunțat că-i dau în judecată pe autorii comunicatului incriminator.

Cronica politică

Isprăvile Președintelui

RALUCA ALEXANDRESCU

Vacanța politică în care România a intrat a avut parte, săptămîna trecută, de cîteva „diversiuni" în care rolul principal a fost deținut de Președintele Ion Iliescu, respectiv de premierul Adrian Năstase. Primul l-a primit pe Președintele moldovean Vladimir Voronin. Al doilea a fost la Salzburg, la reuniunea prim-miniștrilor privind stabilitatea în Europa de Sud-Est în secolul XXI. Cele două secvențe au beneficiat, în presă, de relatări amănunțite, care nu au neglijat aspectele anecdotice, prezente în ambele cazuri.

Întîlnirea prezidențială s-a desfășurat sub umbrele (ploua torențial, în ciuda prognozelor teribil de încurajatoare ale meteorologilor) și a adus clarificări suplimentare în ceea ce privește natura reală a relațiilor dintre cele două state, dincolo de declarațiile oficiale confecționate abil, din esențele cele mai alese ale limbii de lemn. Iliescu și Voronin s-au contrazis pe tema denumirii limbii folosite: e română sau e moldovenească? E drept că, dacă analizăm felul cum s-a purces la „dezțelenirea" relațiilor româno-moldovenești, ne putem legitim întreba dacă nu e totuși vorba de două limbi diferite... Cum-necum, dezțelenirea s-a produs, deci, în condiții meteo defavorabile, avînd drept rezultat imediat scurtarea dramatică, de către organizatori, a timpului alocat discursurilor oficiale. Motivul întrevederii – aniversarea a 25 de ani de la inaugurarea hidrocentralei de la Costești-Stînca, pe Prut – a dat ocazia celor doi președinți să discute și despre Tratatul de bază dintre Republica Moldova și România, un subiect diplomatic care a fost evitat timp de cîțiva ani, din cauza tensiunilor existente între cele două țări. „Ar trebui menținută ușa deschisă pentru adîncirea acestor negocieri", a afirmat Președintele Iliescu. „Adîncirea" negocierilor nu este, de fapt, opțională, pentru că una dintre problemele rămase nerezolvate pentru România este tocmai relația ambiguă – cultivată sau nu – cu Republica Moldova (relație rămasă în suspensie în toată perioada postdecembristă). Declarațiile celor doi șefi de stat au mers, de aceea, în direcția unei viziuni mai degrabă pragmatice și mai puțin sentimentaloide (preistorie care nu-și mai poate găsi locul în noul context internațional, în care România pare a dori să joace, la un moment dat, un rol).

O altă „ispravă" a Președintelui, ale cărei efecte se prelungesc deja de două săptămîni, este legată de declarațiile făcute într-un interviu pe care Ion Iliescu l-a acordat săptămînalului **Ha'aretz**. Președintele a afirmat cu acea ocazie că „Holocaustul nu a afectat numai populația evreiască din Europa. Mulți alții, inclusiv polonezi, au murit în același fel". În afara acestor aprecieri – la care s-au adăugat amintiri mai puțin plăcute din copilărie –, Președintele a mai emis și cîteva păreri (caracterizate, mai tîrziu, de către ministrul israelian al Justiției drept „insensibile") asupra problemei restituirii proprietăților evreiești (pe care Președintele părea a o vedea rezolvată fie mult mai tîrziu, fie pur și simplu prin respingere).

Ion Iliescu a primit, la o săptămînă după publicarea interviului, o scrisoare – grăitoare pentru felul cum sînt receptate asemenea afirmații – din partea Președintelui israelian Moshe Katsav, în care se arată că „Negarea Holocaustului, reducerea acestuia sau încercarea de a-l compara cu alte evenimente este în contrast cu adevărurile istorice și este o ofensă gravă la adresa victimelor, a moștenirii Holocaustului și pune în pericol tragerea concluziilor privind lupta împotriva rasismului, împotriva xenofobiei și antisemitismului".

Cine a urmărit cîtuși de puțin resorturile – privind chestiunea mai largă a proprietății, a inițiativei private, a privatizării etc. – care-l animă pe Ion Iliescu, a observat caracterul lor ușor dialectic. Proprietatea și privatizarea sînt cînd un „moft", cînd elemente indispensabile pentru propășirea neamului. Ultima sa declarație ar putea fi citită, prin urmare, și ca o reafirmare a poziției sale conflictuale față de proprietate în genere. E drept însă că atacarea subiectului în speță și absența clarificărilor ulterioare pot provoca reacții cel puțin contrariate. Din acest punct de vedere, nici tăcerea aproximativă a premierului Adrian Năstase, nici aceea a autorului afirmațiilor însuși, Președintele Ion Iliescu, nu sînt de natură să liniștească spiritele. ▮

Stimați cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac numai la sediul redacției
(Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, București)
direct sau trimițînd un mandat poștal
(pe numele Fundația culturală „Cultura XXI")
în care să specificați
numele și adresa completă
la care doriți să primiți **Observatorul cultural.**

Relații suplimentare
la numerele de telefon ale redacției.

RETROSPECTIVA STAGIUNII

Aşa cum ne-am obişnuit cititorii în fiecare vară, publicăm în aceste pagini „tradiţionala" noastră masă rotundă de evaluare a stagiunii teatrale recent încheiate, cu participarea unora dintre cronicarii de specialitate ai *Observatorului cultural* şi a altor critici dramatici de prim-plan. Organizînd-o, ne permitem să facem constatarea că e – de fapt – singura operaţiune sistematică de recapitulare anuală a evoluţiei teatrului românesc, celelalte „bilanţuri" periodice fiind fie de tip premial, ca în cazul Galei Premiilor UNITER, fie practic şi selectiv, precum Festivalul Naţional de Teatru...

La înregistrarea realizată de Gabriela RIEGLER, săptămîna trecută în redacţia noastră, au fost de faţă Magdalena BOIANGIU, Alice GEORGESCU, Doru MAREŞ 9moderatorul „mesei rotunde"), Iulia POPOVICI şi Victor SCORADEŢ, cărora li se alătură în pagina alăturată, cu un articol bilanţier, Mihaela MICHAILOV. Le mulţumim încă o dată tuturor, cu o menţiune specială pentru Gabriela RIEGLER, care ne-a ajutat şi la organizarea şi transcrierea dezbaterii.

Sistemul teatral românesc

Doru MAREŞ: **Observatorul cultural** s-a străduit ca la fiecare sfîrşit de stagiune să opereze un *remember* cît de subiectiv se poate, dar din care să se dezvolte, am sperat noi şi cred că am şi reuşit împreună, cîteva concluzii cu un anumit rang de obiectivitate privitor la stagiunea care s-a încheiat şi la aşezarea structurilor teatrale româneşti în sistemul general al culturii române. Sîntem împreună astăzi aici cu acelaşi scop. Să încercăm să facem o operaţiune – de ce nu chiar „pleziristă", pînă la urmă? – de rememorare a punctelor interesante ale stagiunii trecute şi alta, dacă se poate, chirurgicală. Iarna care a trecut a adus un punct foarte interesant pentru România, viza pe paşaportul NATO, dar şi întrebarea dacă asta a avut vreun reflex şi asupra sistemului teatral românesc, în cazul în care putem vorbi despre un sistem coerent al vieţii teatrale româneşti. Putem începe fie cu un *pseudo-top*, un top comentat mai degrabă decît un top exact, fie să vorbim despre ceea ce poate să dea o senzaţie de bucurie, dar şi o senzaţie de neplăcere la *full contact*-ul cu realitatea teatrală românească.

Magdalena BOIANGIU: Nu vreau să vorbesc prima, dar cred că topul, ori absenţa lui, sau caracterul mediocru al topului e cumva legat de prezenţa sau absenţa sistemului în teatrul românesc. În teatrul românesc există nişte structuri care nu se întîlnesc. Există, pe de-o parte, structura teatrelor subvenţionate, care sînt profund atacate de artiştii liberi care vin, fac contracte, le respectă sau nu, fac ceea ce au promis sau nu, colectivul rămîne mai mult sau mai puţin dezamăgit în urma acestor peripeţii. Pe de altă parte, avem teatrele independente, care încearcă să-şi facă un loc – şi îşi fac un loc – cu gîndul să ajungă pînă la urmă în structura teatrelor subvenţionate. Toate aceste aiureli nu au cum să nu influenţeze calitatea spectacolelor şi, mai mult decît calitatea fiecărui spectacol în parte, calitatea teatrului ca atare. Vă propun ca, pe lîngă ceea ce discutăm în amănunt, să vedem şi cum arată teatrul românesc prin spectacolele lui bune, prin spectacolele lui mediocre şi prin multitudinea spectacolelor lui proaste.

Spectacole bune, spectacole proaste

Doru MAREŞ: Atunci să începem să-l desenăm... Cum se poate desena prin spectacole şi prin *extra*-spectacole?

Victor SCORADEŢ: În primul rînd, încerc să compar stagiunea despre care vorbim cu stagiunile care au precedat-o. Ce mi se pare că distinge stagiunea trecută de cele precedente ar fi raportul dintre numărul de spectacole foarte bune, numărul celor bune şi numărul celor foarte proaste. După ce, în prima jumătate a anilor '90, de exemplu, exista o abundenţă impresionantă la vîrf, adică erau foarte multe spectacole bune şi excepţionale, a urmat, la fel ca în societatea românească, un mare gol, după care un număr descurajant de mare de spectacole insignifiante; cred că în stagiunea trecută relaţia a fost un pic altfel. Foarte puţine lucruri la vîrf, sesizabil mai multe la mijloc, constant rămînînd numărul mare de spectacole pe care le-am uitat fără nici un efort. Asta mi s-ar părea a fi o primă trăsătură distinctivă a stagiunii despre care vorbim. Şi dacă tot am ajuns la povestea cu sertăraşele, la spectacolele foarte bune îmi vin în minte producţiile de la Sfîntu Gheorghe. Pentru mine, **Romeo şi Julieta** al lui Bocsardi László (Teatrul „Tamasi Aron") este unul dintre spectacolele care-mi aduc aminte de vremurile bune ale teatrului nostru de după decembrie '89 – şi, în altă ordine de idei, **Trei surori** făcut de Radu Afrim (Teatrul „Andrei Mureşanu"), care ţine de un teatru aşa cum mi-ar plăcea mie să îl văd pe cît mai multe scene din România (montare ce ţine de un teatru pe care, din păcate, în acest moment îl văd numai în afara graniţelor noastre). Nu ştiu dacă e hazardat sau nu să încerc să leg aceste două spectacole de două direcţii care ar putea sau nu să devină, în continuare, productive în teatrul nostru. Oricum, mie mi-ar plăcea să se întîmple aşa. În al doilea sertar, cel al producţiilor bune, decente, reuşite din unele puncte de vedere şi cărora nu le-a lipsit mult sau foarte mult ca să intre în sertarul superior, îmi vin în minte destule producţii cu piese contemporane. Şi poate că şi asta ar fi o noutate. În plus, e de observat sezonul foarte viu pe care l-a trăit Studioul Casandra. Pentru mine a fost o surpriză – şi poate că şi asta ar merita reţinut.

Doru MAREŞ: N-aş vrea să creadă cineva că îndreptăm vizorul numai spre Sfîntu Gheorghe, mai ales că eu aş putea fi acuzat de subiectivism, dar, dacă e aşa, ce diferenţiază lucrurile pentru a produce această realitate? Care e diferenţa care creează crevasa asta, să zicem, între înalta clasă, clasa de jos şi *middle class*-ul – cu ghilimelele de rigoare – din privirea axiologică a spectacolelor?

Victor SCORADEŢ: Mai întîi o precizare în legătură cu cele două spectacole de la Sfîntu Gheorghe. În timp ce vorbeai, mi-am dat seama că, din păcate, e o utopie să-mi imaginez că ele ar putea să facă în vreun fel şcoală, pentru că bucuria pe care am avut-o văzîndu-le e contrabalansată de conştiinţa faptului că influenţa lor va fi minimală în teatrul românesc, în primul rînd pentru că au fost făcute la Sfîntu Gheorghe. Asta e realitatea. Asta este în continuare, la noi, relaţia dintre metropolă şi provincie, există în continuare un sistem centralist din acest punct de vedere. La întrebarea ta, aş muta un pic accentul şi aş reformula-o referitor la spectacolele din categoria lor. Aş încerca să spun de ce spectacolele de pe locul doi, ca să zic aşa, nu au ieşit atît de bine pe cît ar fi trebuit, raportîndu-ne cel puţin la valoarea textelor şi la talentul cert şi demonstrat al multora dintre regizorii care le-au montat. E vorba de faptul că pentru ei, pentru noi toţi, pentru întregul spaţiu teatral românesc, dramaturgia contemporană e o experienţă nouă – şi asta are urmări pe toate planurile. Regizorii nu ştiu cum să se poarte cu un text de acest fel, se vede de multe ori că, într-un text foarte dens, foarte tensionat, foarte precis structurat, ei încearcă în continuare să facă ceea ce au învăţat în şcoală de la profesori, anume să „bage" viziune. Deci să rupă la un moment dat planul textului, să strice tensiuni, fiindcă se simt datori, aşa cum se procedează în mod normal cu un text clasic, să „bage de la ei". Muza le-a dictat. o imagine care are legătură sau nu cu ceea ce se întîmplă pe scenă, cert este că acest text paralel al lor subminează de cele mai multe ori textul propriu-zis şi e în dezavantajul spectacolului. Pe urmă, actorii nu ştiu să joace dramaturgie nouă. Stilul de joc minimalist şi foarte precis le este complet străin în acest moment, se joacă un contabil cu risipa de gesturi cu care l-ai juca pe Othello sau pe vreun personaj din Molière. Poate că, din momentul în care aceste lucruri vor fi depăşite, din instinct sau mai ştiu eu cum, poate că atunci se va schimba un pic raportul de forţe. Nu e o întîmplare faptul că ambele spectacole care, pentru mine, se situează pe primul loc în topul stagiunii sînt tot montări cu piese clasice. Însă cred că într-un viitor foarte apropiat vom avea şi montări cu piese noi.

Doru MAREŞ: Este una din căile de a afla răspunsul. Cum e cu „sertăraşele"?

Alice GEORGESCU: Eu, în materie de „sertăraşe", sînt un pic sub influenţa *top*-ului pe care l-am făcut de curînd la **Ziarul de Duminică**. Interesant e că acest top are un aer comun cu ceea ce Victor Scoradeţ a spus aici: că numărul spectacolelor care intră în discuţie, fără să „iasă deasupra" foarte mult, este destul de mare. Asta poate că ar trebui să ne bucure şi, dacă teatrul e oglinda lumii, să ne facă să credem că începe să crească o clasă de mijloc în România. Nu ştiu dacă e chiar aşa. În orice caz, spectacolele de genul acesta – din categoria „posibile", despre care se poate vorbi – sînt, la o privire atentă pe tot teritoriul, destul de multe. Nu ştiu, pe de altă parte, dacă din dominanta acestor spect[illegible]cole iese ceva bun pentru stagiune. Reie[illegible] poate faptul că, într-adevăr, dramaturgia contemporană, mai veche sau mai nouă, dar contemporană, a fost privită mai atent de către regizori – şi de regizorii tineri, şi de cei mai puţin tineri –, cu rezultate în general bune, dar a fost în atenţie. Asta înseamnă că şi gustul publicului pentru acest gen de dramaturgie e în creştere, şi asta iar e bine. Altfel, cît am putut eu să-mi dau seama – şi de astă dată îmi spun propria opinie –, este o insistenţă mai mare, un mai mare număr de spectacole în care, aşa cum se zicea pe vremuri, se vede „tirania regizorului". Nu cred că se poate numi chiar aşa şi cred că această tiranie în România, dacă există, este motivată şi de – îmi pare rău să o spun – calitatea proastă, în general, a jocului actoricesc, a actoriei, a trupelor, a oamenilor care trebuie să se urce pe scenă şi să vorbească... Iar ei nu prea ştiu nici să vorbească, nici să joace. Victor Scoradeţ spun[illegible] că se joacă un contabil cu gesturile lui Othello. Aşa este, dar se joacă şi Othello cu gesturile unui contabil, şi aici problema e mai complicată. Atunci regizorul, prin forţa împrejurărilor, se vede obligat să-i reducă la stadiul de instrumente, cum se plîng unii actori că sînt trataţi, pentru că asta este situaţia, regizorul trebuie să folosească ceea

Romeo şi Julieta de Bocsardi László

Doctor Faust de Mihai Mănuiţiu

TEATRALE 2002-2003

ce are. Acest lucru cred că se vede în creşterea spectacolelor – hai să zicem – non-verbale sau mai puţin verbale. Asta m-a izbit la festivaluri, nu numai la Festivalul de la Sfîntu Gheorghe, care e un festival de teatru *altfel* (să nu zic nici *experimental*, nici altminteri, ci de teatru *altfel*), dar şi la, de pildă, Festivalul de la Sibiu, care este un festival de teatru – să zicem – *normal*. Acolo, dominanta netă – chiar lăsînd la o parte producţiile lui Andriy Zholdak, venite, unele dintre ele, în turneu – a spectacolelor era non-verbalitatea, şi le înşir la repezeală: **Experimentul Iov** al lui Mihai Măniuţiu, **Gindacii** al lui Tompa Gabor, **Cumnata lui Pantagruel** al lui Purcărete. Prin urmare, aceasta mi se pare o direcţie oarecum accentuată. Pe de altă parte (şi în acelaşi timp), se zăresc nişte muguri de speranţă pentru ceea ce cred eu că este teatrul adevărat, adică cel în care intră şi cuvîntul, şi muzica, şi gestul, şi culoarea, şi lumina şi toate celelalte; nu că ăsta de care am pomenit pînă acum n-ar fi neapărat teatru – dar teatrul ăla la care, mie cel puţin, îmi place să merg. Aici aş numi cîteva spectacole care, poate, nu seamănă între ele, dar pe care le leagă subtil ceva. Aş pomeni de **Romeo şi Julieta**, de **Oblomov** al lui Alexandru Tocilescu şi de **De ce fierbe copilul în mămăligă** al lui Radu Afrim. O să-mi spuneţi că n-are nimic în comun Radu Afrim cu Tocilescu. După părerea mea are, într-un mod poate mai puţin evident, dar cumva organic. E vorba de această încercare de a uni cuvîntul cu toate celelalte elemente şi de a reda amestecul rezultat într-o formă care să meargă la sufletul omului, indiferent prin ce modalitate.

Doru MAREŞ: În „sertăraşele" Iuliei Popovici ce găsim? Şi în viziunea de ziarist tînăr şi foarte atroce?...

Iulia POPOVICI: Chiar dacă sînt şi eu foarte îndrăgostită de **Romeo şi Julieta**, de **Trei surori** şi de **De ce fierbe copilul în mămăligă**, am să fac un ocol şi am să vă spun că, realizînd şi eu un *top*, am constatat că, din primele şapte spectacole, trei erau ale unor teatre de limbă maghiară. Pe lîngă **Romeo şi Julieta** mai sînt încă două spectacole de la Cluj, **Doctor Faust** al lui Mihai Măniuţiu, care m-a impresionat cu adevărat, l-am văzut de două ori şi mi-a rămas constantă impresia, şi o montare a lui Tompa Gabor făcută cu actori de la Budapesta, **Play**, după un text de Beckett. Într-un fel, simt că mă hazardez mizînd pe anumite spectacole, pentru că mi s-a întîmplat de foarte multe ori, în timpul acestei stagiuni, să văd spectacole de mai mult de două ori şi să observ diferenţe extraordinare de la o reprezentaţie la alta. Şi-atunci mă simt oarecum pe muchie mărturisindu-mi ataşamentul faţă de un spectacol care riscă să nu mai arate, după ceva vreme, uneori nu foarte lungă, aşa cum l-am văzut eu. Spun că am rămas impresionată de aceste trei spectacole ale unor teatre de limbă maghiară tocmai pentru că am văzut acolo un profesionalism al actorilor extraordinar.

Doru MAREŞ: Asta se leagă de ceea ce spunea Alice Georgescu mai devreme. Regizorul face spectacolul şi – asta să fie explicaţia? – îl lasă actorului, care-l strică?

Iulia POPOVICI: Nu ştiu, dar cred că e şi responsabilitatea regizorului, pentru că există şi spectacole care, regizoral vorbind, sînt atît de fragile încît se deteriorează foarte uşor... Şi nu numai din cauze ce ţin de actor, dar şi din pricina condiţiilor tehnice. Am văzut spectacole la care, de pildă, sînt foarte mari probleme de la o reprezentaţie la alta din cauza luminilor. Tocmai pentru că mi-e frică de spectacole care mi-au plăcut, dar care riscă să nu mai fie cum erau, printre preferinţele mele, pe lîngă **Trei surori** şi **De ce fierbe copilul...**, mai sînt două spectacole ale lui Sorin Militaru, pe care le-am văzut de destul de multe ori ca să pot băga mîna în foc că nu se va întîmpla nimic radical cu ele. Unul e **Şefele** de la Teatrul ACT, iar al doilea este un spectacol care a fost foarte puţin văzut, destul de puţin jucat, un recital al Cocăi Bloos de la Clubul Prometheus care se numeşte **Ich bin Ophelia**. Este cu adevărat una dintre cele mai bune propuneri pe care le-am văzut în stagiunea asta. Şi nu numai datorită jocului actoricesc al unei mari actriţe care dă tot ce poate într-un spectacol, dar şi pentru alegerea textului şi pentru un soi de modestie a regizorului, care nu a vrut să iasă în faţă. Cam atît cu primele sertăraşe...

Doru MAREŞ: Pînă acum concluziile ar fi că se mizează pe dramaturg, care, de bine de rău, continuă să ţină spectacolul, mai ales cînd îl cheamă Shakespeare sau Cehov, apoi pe regizor şi dacă nu creează fragil viziunea, pe actor – dar aici cred că forţez eu concluzia, căci în general nu prea e aşa. A apărut însă şi o problemă care ţine de culisele scenei, de partea tehnică. Dacă la producţia anuală de actori ne aflăm în excedent, la producţia măcar cincinală de tehnicieni de scenă sîntem într-un deficit cumplit. Pînă şi stagiile de profesionalizare au dispărut şi cred că, în cîţiva ani, acest lucru va arăta pe scenele româneşti cam cum va arăta SIDA pe străzile româneşti. Pentru că văd că nimeni – nici UNITER-ul, nici Ministerul Culturii, nici, cine să zic?, vreun teatru mai milos – nu îşi asumă, contra cost sau altfel, în cele cincizeci sau cîte or mai fi de teatre, refacerea *team*-ului tehnic în toate compartimentele. La acest capitol mi se pare că, dacă nu vom reuşi să învăţăm din propriile greşeli, şi nici măcar din ale altora, ne vom găsi într-o situaţie cumplită. Dar să mergem mai departe – la selecţia Magdalenei Boiangiu...

Magdalena BOIANGIU: Selecţia mea e un pic mai „încăpătoare". Mie mi-a plăcut foarte mult şi spectacolul **Norway.Today** în regia Andreei Vălean şi, pentru că am ajuns la el, vreau să spun că efortul Teatrului Odeon de a lansa titluri noi, spectacole noi, oameni noi e unul care, la un teatru care funcţionează în condiţiile bucureştene, trebuie observat şi lăudat. Mie mi-a plăcut grozav că în programul de sală de la spectacolul **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman, regia Ana Mărgineanu, e citată Dorina Lazăr, care spune că o piesă mai îngrozitoare n-a citit în viaţa sa. Însuşi faptul că o directoare de teatru se decide să pună o piesă care nu-i place deloc mi se pare o dovadă de toleranţă, de frumuseţe, pînă la urmă, a actului artistic, care trebuie pe undeva remarcată. Şi, ajungînd aici, vreau să mai introduc un element în discuţia începută în legătură cu textul, regizorul, actorii, personalul tehnic. Mai există o noţiune destul de confuză şi vagă: trupa. Erau teatre care sporeau calitatea spectacolului, dădeau un plus de creativitate prin coerenţa trupei. Teatrul „Bulandra" era unul dintre ele. Nu mai este aşa. Ceea ce s-a întîmplat la **Oblomov**, pe care-l consider unul dintre spectacolele de vîrf ale stagiunii, e chiar o minune – dacă ne gîndim la cum a funcţionat această trupă în ultimii ani. Multe spectacole gîndite bine, tăiate bine, pierd din felul absolut diferit în care se prezintă oamenii pe scenă – jucînd în stiluri diferite, de parcă ar fi din spectacole diferite, de parcă au fost la alte repetiţii. Oamenii care ar trebui să se ocupe de coeziunea trupei vin, fac un spectacol şi pleacă. Faptul că există Bocsardi László la Sfîntu Gheorghe cred că a influenţat mult acel spectacol **Romeo şi Julieta** şi alte spectacole pe care le face el sau le fac alţi regizori. Mi se pare o problemă importantă de discutat, alături de importanţa luministului, a sunetistului sau a celui care trage cortina pe scenă. Nu sînt amănunte. Ele contribuie la creativitatea şi la puterea de dialog a teatrului în general.

Situaţia „corpului tehnic"

De ce fierbe copilul în mămăligă de Rau Afrim

Victor SCORADEŢ: Fiindcă s-a vorbit despre această zonă, de regulă neglijată, mi se pare foarte bine că am ajuns să ne gîndim un pic la ce se întîmplă cu tehnicienii de scenă. Nu cred că stagiile de pregătire ar rezolva problema, cită vreme ei nu simt nevoia să se pregătească. Pe un om care nu vrea să înveţe e foarte greu să-l obligi. Asta, din păcate, e valabil şi pentru actori, şi mă gîndesc aici la cei care, abia admişi la şcoile de teatru, se consideră deja actori gata făcuţi şi nu mai aşteaptă decît rolul vieţii lor. Însă situaţia „corpului tehnic" mi se pare un pic mai complexă decît e ea descrisă de obicei. În sistemul relaţiilor din cadrul unui teatru, cred că ei sînt într-un fel şi o victimă a unei mentalităţi a corpului artistic faţă de corpul tehnic – acesta din urmă, la noi, arareori este considerat a avea un aport creator la actul artistic. Şi mă gîndesc aici la ce se întîmplă în teatrele occidentale. Voi da un singur exemplu. La Teatrul Naţional din Helsinki, de pildă, la prima întîlnire a regizorului cu trupa de actori participă absolut toată lumea implicată în producţie. Se întîmplă ca regizori veniţi din Est să simtă un oarecare disconfort – pentru ei e o chestie nouă –, dar asta spune foarte multe despre relaţia dintre artişti şi tehnicieni. La noi, tehnicienii sînt consideraţi meşteşugari, oameni puşi să execute ceea ce au creat artiştii. Nu trebuie trataţi ca nişte angajaţi de rangul doi pe care îi chemi să îţi bată un cui şi-atît. De la care nu aştepţi idei, ci doar o execuţie cît mai corectă. Am să mai dau un exemplu din afară, de data asta din Est. Pe scena independentă din Moscova, care se compune în acest moment din aproape o sută de teatre, tehnicienii sînt tot cei din teatrele de stat. De multe ori, ei lucrează pe scena independentă din Moscova fără bani. Trăiesc din salariul – care e aşa cum e – de la teatrele de stat, dar vin să lucreze pe o scenă independentă pentru că au sentimentul că acolo fac lucruri mai *adevărate*. Poate că rezolvarea acestei probleme ar trebui să înceapă în primul rînd cu regîndirea locului corpului tehnic în procesul de creare a unui spectacol. Printre tehnicieni sînt destui oameni care, dacă ar fi ajutaţi să se simtă parte a colectivului artistic, ar putea să producă mult mai multe idei, să se ia mult mai în serios pe ei şi spectacolele la care lucrează.

Doru MAREŞ: Mulţumesc pentru informaţia despre modelul Helsinki, pe care am de gînd să-l preiau, însă ceea ce, în continuare, le-aş solicita eu celor cu capacitate de decizie este şi o formă de *supra*-profesionalizare. La Sfîntu Gheorghe, la Teatrul „Andrei Mureşanu", la sunet, la lumini, la cabine am oameni care ar vrea să facă nişte cursuri în acest sens. Am o cabinieră care ar vrea neapărat să înveţe să fie şi peruchieră. E o criză foarte mare de peruchieri, e o artă

Flash final

MIHAELA MICHAILOV

Borcănaşele ghiduşei Anfisa, toată numai ochi scăpărători (**Trei surori**, regia Radu Afrim), risul voluptuos şi frica tulburătoare, ghemuite în copila care fierbe la foc mic în ceaunul încins (**De ce fierbe copilul în mămăligă**, regia Radu Afrim), amintirile Ofeliei – liant perfect între identităţile personajului şi ipostazele rolului – dintr-o fantasmatică (i)realitate (**Ich bin Ophelia**, regia Sorin Militaru), latrina cu vise şi privirile inocente ale zimţatei Mariedl (**Şefele**, regia Sorin Militaru, memorabilă Coca Bloos în ambele roluri), strigătul sugrumat al lui Iov (**Experimentul Iov**, regia Mihai Măniuţiu), corpul înghiţit de cocă şi metamorfozat într-o pîine imensă de-ţi lasă gura apă (**Cumnata lui Pantagruel**, regia Silviu Purcărete) sînt cîteva *flash*-uri dintr-o stagiune încheiată, la o primă vizualizare retrospectivă. Din păcate, au existat puţine momente de vîrf, impresia generală fiind una de anchilozare, de monologare autistă cu inflexiuni de resuscitare destul de palide.

Poate cea mai importantă confirmare a unor necesare transformări şi infuzii cu oxigen (căci la capitolul molii stăm bine, dovadă glasul crimofil al pămîntului din ruşinosul omor de la Naţional) a venit, cum era şi firesc, din partea tinerilor regizori, care au reuşit să creeze un curent. Este evidentă preocuparea constantă pentru o anumită zonă, cu puternic implant etic şi o stilistică bine definită. Radu Apostol vizează în spectacolele sale (**Acasă** – stagiunea trecută, **Drept ca o linie**) un tip de marginalitate pregnant conturată, care nu rămîne doar la nivelul demonstraţiei formale. Ana Mărgineanu a dovedit o reală abilitate în formula de teatru-bar în **Deşeuri** – stagiunea trecută şi **Arăt bine azi?**, Sorin Militaru valorizează excelent sordidul cotidian şi limita friabilă dintre realitatea morbidă şi debuşeul fantasmagoriilor (**Genocid...** – stagiunea trecută şi **Şefele**). Toate aceste tendinţe se înscriu în preocupări regizorale bine articulate, avînd toate şansele să formeze o direcţie.

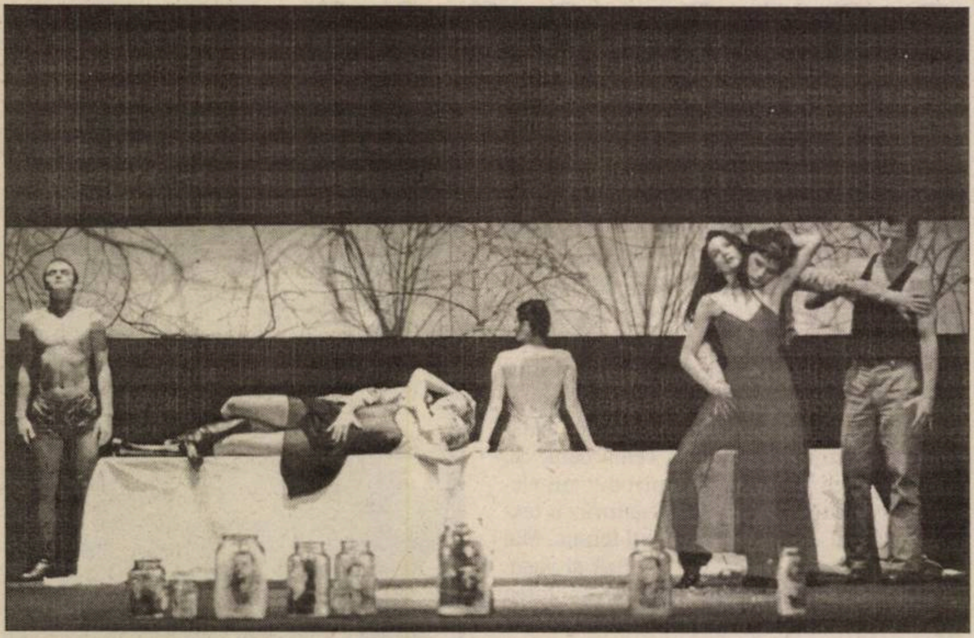
Casandra şi-a recăpătat statutul de spaţiu creator embrionar prin ultimele spectacole, incitante, vii şi extrem de directe ca mijloace şi limbaj teatral: **Mă cheamă Isbjörg**, regia Gianina Cărbunariu şi **Spaţiu vital**, regia Alexandra Badea.

Persistă însă confuzia de criterii, atracţia pentru cioace şi o receptare ce tinde, de cele mai multe ori, să echivaleze fenomenul teatral cu divertismentul, asta şi din cauza falsei impresii că publicul ar fi atras doar de această dimensiune. Ne lipseşte un studiu sociologic pertinent al categoriilor receptării, aşa cum ne lipsesc şi cărţile de specialitate, întîlnirile, *workshop*-urile. De inutile desfăşurări de forţe gen **Arden din Kent** (regia Dragoş Galgoţiu) sau estetisme formale fără o miză de adîncime – **16 lecţii despre dezastrele amorului carnal** (regia Mihai Măniuţiu) am mai avut parte.

Cea mai consistentă iniţiativă a fost, după părerea mea, **Actul lecturii**, coordonat la Teatrul ACT de Victor Scoradeţ, tocmai pentru că a reprezentat o ocazie de a fi la curent cu dramaturgia străină contemporană, ieşind din propriul nostru sistem de referinţe limitat şi lacunar.

Pentru mine, spectacolul **Trei surori** rămîne exemplul de reinventare a teatralităţii în forma ei cea mai exploziv-ludică, de intuire a fermentului de semnificaţii ce pot dimensiona potenţialul dramatic al unui text intrat deja în canon. Radu Afrim este creatorul celor mai inventive şi mobile montări, sondînd cu maximă locvacitate vizuală esenţa spectacularului.

Sper ca în stagiunea viitoare să putem asista la programe teatrale coerente, spectacole excelente, o revitalizare a fenomenului, o receptare cît mai analitică şi nuanţată, festivaluri, trupe străine invitate etc. etc. Probabil că visez cu ochii deschişi...



Trei surori de Radu Afrim

să faci o perucă pentru scenă. Cei de la sunet şi lumini mă întreabă unde pot merge să facă aceste cursuri, pentru că strict bunăvoinţa nu duce întotdeauna la performanţă. Îţi trebuie şi şcoală.

Falsele evenimente şi mai multe feluri de nostalgii

Magdalena BOIANGIU: Mai ales că şi tehnica de scenă se schimbă, evoluează, şi te trezeşti cu oameni nepregătiţi pentru noua aparatură.

Iulia POPOVICI: Astfel se ajunge şi la situaţia antologică a celor două sute de schimbări de lumină din spectacolul lui Andriy Zholdak. La Festivalul Naţional de Teatru, din pricina nepotrivirilor tehnice şi a incapacităţii de a lămuri diferenţele dintre orga de la Sibiu şi cea de la Teatrul Naţional din Bucureşti, programarea luminilor unui spectacol a durat în jur de şapte ore, ceea ce a întîrziat începerea spectacolului cu trei ore.

Magdalena BOIANGIU: Mi-am mai adus aminte de ceva. Cred că n-ar fi rău să vorbim puţin şi despre falsele evenimente. Ceva care strică atmosfera teatrală. E tentaţia firească a conducătorilor unor colective de a anunţa cu surle şi trîmbiţe că a intrat în repetiţie un spectacol-eveniment – pe mine mă depăşeşte această idee, adică spectacolul abia a început să fie lucrat şi se ştie că va fi un eveniment, gata! Pe urmă, vin felurite fătuci de pe la diferite televiziuni şi ne anunţă cine joacă în „eveniment“, cum o să mai fie pe acolo, toată lumea laudă dramaturgul, regizorul ş.a.m.d. Pe urmă are loc premiera. Se aplaudă în picioare, cum se aplaudă tot timpul în România, nu ştiu de ce, mergi spre casă şi te cutremuri gîndindu-te la ce ai văzut. Toate astea sînt de natură să falsifice complet orice fel de *top* şi orice fel de sertare am construi noi – pentru că, după ce s-a creat această ambianţă a succesului, e foarte greu să-i convingi pe oamenii implicaţi în acest fals succes că sînt pe un drum total greşit.

Doru MAREŞ: Păi nu ziceau romanii degeaba că se bat munţii în capete şi apare un şoarece ridicol. Şi stăm şi ne crucim cîţi bani s-au băgat în promovarea unei cozi de şoricel...

Alice GEORGESCU: Necazul este că oricine poate, însă, să te combată pe tine, care ai obiecţii de ordin artistic, estetic, cu date concrete. La acel spectacol nu spune directorul că s-au ridicat oamenii în picioare şi au aplaudat frenetic... Oamenii chiar s-au ridicat în picioare şi au aplaudat. Din acest punct începe, după părerea mea, o poveste ceva mai complicată. Pentru că ce poţi să faci altceva decît să spui că au fost în sala respectivă – nu dau nume, dar ştiţi cu toţii unde pot încăpea – o mie şi ceva de idioţi. Or, încap o mie şi ceva de idioţi în seara premierei, dar încap şi în a doua, şi-n a treia, şi-n a patra seară – şi-atunci te întrebi: ce se întîmplă, totuşi? Ce-i de făcut?

Victor SCORADEŢ: Cred că avem nevoie de un lucru care se întîmplă în Occident, de ceva realmente vital în societatea actuală, şi anume de colaborarea sociologilor; deci de studii, statistici şi de oameni din sociologia culturii care să vină şi să stabilească o fizionomie a acestui public, prin chestionare ş.a.m.d. Dacă eu îmi permit să fac o interpretare – evident, se poate spune că e una personală şi hazardată. Dar în momentul în care ar exista nişte date precise, poate că am afla lucruri foarte interesante, care, cred, ţin de aceeaşi zonă care explică şi rezultatul alegerilor din patru în patru ani.

Alice GEORGESCU: Aş vrea numai să nuanţez puţin ceea ce am spus, în sensul că se poate întîmpla fenomenul pe care l-am descris, acela cu ridicatul în picioare şi aplaudatul cu entuziasm, şi într-o săliţă de cincizeci de locuri, la un spectacol la fel de prost ca şi cel pe care-l aplaudă o mie de oameni. Nu trebuie să credem că toate bilele albe sînt într-o parte şi toate cele negre în alta. Ar fi foarte simplu şi foarte plăcut să fie aşa. Din păcate, lucrurile sînt mai amestecate şi mi s-a întîmplat, cum zic, să văd şi cincizeci de oameni aplaudînd în picioare ceva ce, după părerea mea, nu era de aplaudat.

Magdalena BOIANGIU: Pot să povestesc dintr-o experienţă foarte veche că, în general, ceea ce numim „publicul larg“ tinde să vrea şi să iubească ceea ce a mai văzut şi ceea ce i-a mai plăcut o dată. La teatru radiofonic, cînd întrebai „ce mai vreţi să ascultaţi?“, se cerea piesa care tocmai se difuzase. E foarte greu să mergi împotriva acestui impuls şi nu cred că teatrul trebuie să-şi propună aşa ceva. Trebuie să existe un segment de teatru care să satisfacă acest gust al publicului. Să vadă oamenii de cincizeci de ani ceea ce au văzut şi cînd aveau douăzeci şi cinci, numai că să-l vadă bine jucat, într-un spectacol coerent regizoral. Nu e un teatru de aruncat, el trebuie să existe, dar în parametrii decenţei.

Iulia POPOVICI: Şi cu o conştiinţă a limitelor pe care le implică acest tip de spectacole. Că nu ne jucăm de-a marele spectacol cu aşa ceva. Are o funcţie educativă, dar...

Magdalena BOIANGIU: Are o funcţie educativă, atrage omul spre teatru, pentru că e mai uşor să convingi, cu acest tip de spectacol, un tînăr care intră într-o sală de spectacol să mai vină o dată, să mai încerce o dată, decît cu un spectacol care îl agresează, îl şochează, neînţelegînd despre ce e vorba acolo.

Iulia POPOVICI: Ceea ce îmi aduce aminte de singurul studiu sociologic din ultimii ani asupra publicului de teatru, cel de la Odeon, care arăta că jumătate dintre cei veniţi erau la teatru pentru prima dată şi care n-a prea avut urmări.

Victor SCORADEŢ: M-aş hazarda acum într-o tentativă de interpretare a fenomenului. Bănuiesc că, atunci cînd o mie de oameni aplaudă un spectacol, e vorba de un public în principal nostalgic, care aplaudă un produs cultural al unei lumi care nu mai există – care derivă din reperele, din resorturile acelei lumi, dar după care el nutreşte în continuare nostalgia; atunci cînd un public de cincizeci de oameni aplaudă un spectacol cel puţin imperfect o face fiindcă acel spectacol se apropie măcar în două-trei, cinci din o sută de puncte de lumea pe care ar dori să o vadă pe scenă. Aici mi se pare că există o deosebire. Pe de altă parte, şi unii, şi alţii sînt lipsiţi de evenimentul cultural autentic care, în momentul în care există, ar trebui, în mod normal, să-i emoţioneze şi pe unii, şi pe ceilalţi.

Iulia POPOVICI: Cred că mai există o categorie, în afară de nostalgici, dintre cei o mie sau cincizeci care aplaudă în picioare, şi anume cei neiniţiaţi. Există o chestiune numită „comportament colectiv de receptare“, care spune că atunci cînd ceilalţi aplaudă şi se ridică în picioare, dacă nu ai o grilă foarte strictă (sau chiar dacă o ai, dar o faci din complezenţă), te ridici şi aplauzi. Şi-atunci, pentru cel neiniţiat – pentru care comportamentul de receptare ajunge să se identifice cu receptarea propriu-zisă –, treaba asta este mult mai nocivă decît pentru nostalgici. Pentru că ei sînt cei care au o şansă şi li se ia. Cred că acesta este segmentul de public pe care ar trebui să-l cunoaştem mai bine, de vreme ce nostalgicii sînt fără scăpare, ca să zic aşa, pentru că fiecare caută, la urma urmei, confirmarea unor valori în care a crezut odată.

Victor SCORADEŢ: Nu ştiu dacă sînt chiar fără scăpare. Mă gîndesc acum la un film care tocmai a făcut vogă în Germania, **Good-bye, Lenin!**. Acolo, fiul încearcă să menajeze imaginea despre lume a mamei, ascunzîndu-i faptul că zidul Berlinului a căzut şi încercînd să o menţină într-un microclimat în care zidul există, comunismul continuă, cu falsificarea jurnalelor de ştiri şi aşa mai departe. Pentru ca, în momentul în care nu mai are încotro, să-i spună adevărul, dar „pe invers“. Mi se pare că finalul se referă la nemţii din Vest care, exasperaţi de capitalismul lor putred, vin în lumea sănătoasă şi plină de energii pozitive a Estului. Deci, în momentul în care ţi se oferă, la un nivel artistic impecabil, o poveste ca asta, nu se poate să nu-ţi pui nişte întrebări importante legate de nostalgiile tale şi de lumea în care ai trăit. Sau măcar cred că este o şansă pentru ca fie şi o parte din acei o mie şi ceva să iasă din cercul vicios al propriilor nostalgii.

Magdalena BOIANGIU: Şi eu aş fi mai nuanţată în legătură cu nostalgia. S-ar putea ca nostalgicii de astăzi să aibă nişte nostalgii la care personal ader. Nostalgia teatrului făcut de Ciulei, de Penciulescu, de Esrig. Nostalgia unui teatru *plin*, în care marii actori evoluau în nişte scenografii extraordinare, un teatru cu un impact emoţional extraordinar, care te nelinişte şi care te făcea mai inteligent, dacă îmi permiteţi această „exageraţiune“. S-ar putea ca nostalgicii de azi să nu fie atît de inocenţi cum îi credem noi. Li se vinde o marfă trucată, în care eticheta e una şi ce e înăuntru e altceva.

Doru MAREŞ: Asta în măsura în care există motivaţia nostalgiei, pentru că lucrul priveşte un segment biologic foarte exact. Dar deja cam jumătate din public nu are de unde să aibă nostalgia asta. Pe de altă parte, e foarte posibil ca aplauzele acestea în picioare să nu ţină de nostalgie, deşi parţial e adevărat, ci, în bună măsură, să fie o formă de manifestare socială învăţată de-a gata. Te ridici şi aplauzi pentru că altfel rîde lumea de tine...

Victor SCORADEŢ: Nu, mă ridic pentru că e o situaţie stresantă – datorată faptului că stau pe scaun într-o pădure de oameni ridicaţi în picioare –, şi-atunci mă ridic, mă caut prin buzunare, mă scarpin în cap, îmi caut ochelarii pînă se termină. Pentru că de obicei sîntem plasaţi şi la mijloc de rînd...

Doru MAREŞ: Cunosc senzaţia, însă asta probabil că priveşte o altă discuţie, poate mărirea orelor de predare a lui Titu Maiorescu în liceu, dar cred că este lucrul cel mai dificil de schimbat. Poate că Victor Scoradeţ are dreptate: oferindu-i nostalgicului, dar şi publicului... virgin, ca să zic aşa, evenimente reale, acte teatrale de vîrf, s-ar putea ca, în timp, el să discearnă singur între ceea ce merită aplaudat şi, dimpotrivă, spectacolele de la care merită să pleci acasă după un sfert de oră, cu ciuda că nu-ţi dă nimeni banii înapoi.

Iulia POPOVICI: Profit de problema cu nostalgia ca să mă-ntorc la stagiunea trecută. Mie tocmai asta nu mi-a plăcut la **Oblomov**. E un teatru pentru nostalgicii lui Ciulei, de pildă, nostalgicii unui timp care avea răbdare. Exact faţă de acest tip de nostalgie simt nevoia să-mi creez nişte distanţe.

Victor SCORADEŢ: Eu am perceput aici lucrurile nu un pic altfel, ci cu totul altfel, şi nu din nostalgie faţă de teatrul altor vremuri. În spectacole de acest gen, eu simt, în primul rînd, un protest, la modul general, sau o altă propunere de raportare la lume. De ce nu seamănă pentru mine **Oblomov** al lui Tocilescu cu nimic din ceea ce am văzut înainte de '89? Poate şi pentru că între timp am văzut spectacole de Cristian Lupa sau de Christoff Martaver sau ale unor lituanieni, în

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI) al Universităţii din Bucureşti

anunţă

programul de masterat interdisciplinar
2003-2005
Teoria şi practica imaginii.

Tematică generală: filozofia imaginii, imagine literară/imagine vizuală, imagologie: Sinele şi Celălalt, politica imaginii, imaginea politicii.

Cursuri de zi: 20 de locuri cu taxă
(150 Euro x 3 semestre, 50 Euro semestrul 4);
3 semestre teoretice şi un semestru pentru pregătirea dizertaţiei. Masteratul cuprinde şi un *modul practic facultativ* realizat în colaborare cu instituţii extrauniversitare.

Cursuri în regim de învăţămînt la distanţă: 20 de locuri cu taxă
(200 Euro x 4 semestre); 4 semestre teoretice.

Înscriere: 8-14 septembrie.
Admitere: 17-25 septembrie.

Director de studii: prof. dr. Sorin Alexandrescu.

Informaţii despre admitere la sediul CESI:
Universitatea Bucureşti,
Facultatea de Istorie, Sala 9, Parter,
B-dul Regina Elisabeta Nr. 4-12,
Bucureşti
website: www.cesi.ro
e-mail: mastercesi_info@yahoo.com

care timpul trece la fel de încet. Dar spectacolele aveau forţa să mă facă să vreau să trăiesc într-un timp care trece atît de încet, în care să am timp să percep toate fleacurile alea, semnificative sau nu, pe care le trec cu vederea de o mie de ori pe zi.

Iulia POPOVICI: Diferenţele nu sînt de percepere valorică, ci de ataşament afectiv faţă de anumite valori, de la o generaţie la alta. Probabil că eu fac parte dintr-un *trend* de vîrstă care a văzut spectacolele lui Ciulei, de exemplu, numai la televizor. Şi nu am ajuns încă într-un punct în care să regret viteza, în care să-mi doresc ca timpul să se oprească, să aibă răbdare.

Victor SCORADEŢ: Eşti sigură că, dacă ai gusta din alternativă, nu te-ai lăsa cucerită de ea?

Iulia POPOVICI: Asta a fost distanţa fundamentală pe care am simţit nevoia să o iau faţă de **Oblomov**.

Victor SCORADEŢ: Am senzaţia că această problemă cu nostalgia faţă de spectacolele „dinainte" este în primul rînd o nostalgie a teatrului însuşi după funcţia pe care o avea într-o lume captivă şi pe care nu o mai poate avea în lumea prezentă. Într-o lume liberă, teatrul nu mai are cum să însemne *totul*, aşa cum se întîmpla atunci. Dar poate să fie chiar vital de important. Pentru asta, trebuie în primul rînd să devină conştient de faptul că nu mai beneficiază de circumstanţe favorizante externe. De contextul politic şi social care îi asigura nişte privilegii. Şi, de multe ori, în numele acestor privilegii, teatrul prost sau mediocru era perceput ca eveniment cultural, dacă ne transmitea mesaje subversive. Aici am nenumărate exemple. Revenind la problema generală, cred că teatrul ar trebui să-şi pună problema asta, că nu mai are cum să beneficieze de condiţiile care să-l transforme în unica oază de „ceva vital" pentru lume. Că, într-o lume liberă, cetăţeanul găseşte libertatea oriunde, nu numai la teatru – deci teatrul trebuie să fie mult mai bun, mult mai subtil şi mai variat. Problemele consumatorului de teatru de acum sînt mai mici, mai puţin importante, de multe ori insesizabil de subtile. Nu la noi acum, dar într-o societate prosperă, de pildă, unde nu există problema supravieţuirii economice ori alte probleme sociale grave, cum sînt la noi. Problemele consumatorului actual de teatru sînt mult mai subtile. Dramaturgii buni pe acelea le sesizează, regizorii pe acelea le aduc pe scenă. Prin urmare, ca să continue să însemne ceva, să joace un rol într-o lume liberă, teatrul trebuie să-şi rafineze enorm mijloacele şi să realizeze, în sfîrşit, că din afară nu-l mai ajută nimeni.

Iulia POPOVICI: Din ce zone ale teatrului românesc crezi că ar putea să vină înţelegerea acestui fapt?

Victor SCORADEŢ: Din nici una, poate din zona independentă, dar din instinct, nu pentru că cineva ar fi reflectat la asta; spun asta pentru că acolo sînt mulţi oameni tineri, care şi-au trăit după '89 cea mai mare parte a vieţii lor conştiente. Un om care atunci avea 36 de ani, ca mine, reacţionează, gîndeşte, simte altfel decît un om care avea 10 ani şi care s-a format într-o lume lipsită de teroare politică. Cred că asta e o explicaţie posibilă.

Spectacole, festivaluri

Doru MAREŞ: Aş vrea, ca moderator, să vă aduc înapoi la „cestiune". Mă gîndeam că totuşi apelul lui Victor Scoradeţ găseşte o realitate în acest al treilea minicolocviu despre stagiuni pe care-l face **Observatorul cultural**. S-a discutat aici mai mult decît în cadrul întîlnirilor anterioare despre nişte probleme foarte subtile, într-adevăr, ale realităţii teatrale româneşti – probabil că am fost obligaţi s-o facem. În schimb, dacă numărăm spectacolele la care s-a raportat discuţia, acestea sînt foarte puţine. Cred că deja asta spune foarte mult. Prin comparaţie cu discuţiile noastre precedente, în care abundau referinţele de spectacol precise, acum, iată, nu ştiu dacă s-au citat, cu totul, zece spectacole. Dar au fost ridicate mult mai multe probleme de detaliu. Poate că e un semn de normalizare... în raport cu anormalitatea care ne-a păscut în stagiunea trecută.

Alice GEORGESCU: Lucrul despre care vorbea Victor Scoradeţ ar trebui, în primul rînd, să-i privească pe cei care se ocupă de şcolirea tinerilor actori, regizori, oameni care lucrează în teatru. Ne aşteptam ca toţii ca invazia de oameni pe scenă, ca număr, să ducă şi la saltul calitativ. Se pare că Marx n-a avut dreptate, oameni vin foarte mulţi spre teatru, sînt promoţii enorme de actori, sînt nenumărate şcoli de actorie, dar, cu toate acestea, calitatea nu creşte. Dimpotrivă. Asta în ceea ce priveşte actoria. Am totuşi unele semnale pozitive din punctul de vedere al regiei, dacă spectacolele pe care le-am văzut în această stagiune, *opera prima*, nu au fost, cum s-a mai întîmplat, o excepţie în cariera respectivei persoane. Să nu uităm că s-a mai întîmplat ca un regizor să fie salutat cu urale la debut, pentru spectacolul făcut la Studioul Casandra, pentru ca pe urmă, după ce omul „a intrat în pîine" într-adevăr, să dea un rateu după altul. Să sperăm că nu va fi cazul. Ceea ce cred că am văzut la tinerii ale căror spectacole le-am urmărit – nu pe toate, doar cîteva, din păcate – este această senzaţie foarte preţioasă că lor le pasă de lucrul pe care îl fac. Un fel de implicare, poate sună pretenţios şi plictisitor acest cuvînt, dar eu cred că e nevoie de el în teatru, în măsura în care zicem că e o artă. Aceşti copilandri, Ana Mărgineanu, Alexandra Badea, Erwin Simsensohn (nu am văzut spectacolul Gianinei Cărbunariu, dar înţeleg că se poate înscrie în seria celor citaţi aici), sînt de remarcat şi pentru simplul fapt că au ales să-şi facă intrarea în lumea profesionistă cu nişte texte, practic, necunoscute. N-au mai optat, ca pe vremuri, pentru un Shakespeare, să zicem, care era de obicei drastic amendat, sau pentru un Cehov, prelucrat de profesorul de clasă în aşa fel încît nu mai semăna cu nimic. Au ales texte care să vorbească, să spună, să transmită celor care stau şi se uită spre scenă un anumit lucru, în forma simpatică a „divertismentului", un divertisment superior, pentru că aceste spectacole de care vorbesc nu sînt spectacole la care să stai cu palma la frunte şi să te gîndeşti ce au vrut să spună de fapt. Sînt lucruri care ţi se adresează direct, mai deschis şi mai liber decît sîntem noi obişnuiţi, şi cred că acesta poate să fie un punct de plecare spre o eventuală reorientare stilistică a teatrului românesc, reorientare care, după părerea mea, este mai mult decît necesară, o depăşire a stilului baroc, să-i zic, încărcat, complicat, în favoarea unei sporite directeţi a adresării. Sigur că nu-mi doresc ca toate spectacolele să fie la fel. Poate foarte bine să fie şi unul baroc, dacă e bine făcut. Însă o privire proaspătă şi puţin mai luminoasă îndreptată asupra instrumentelor teatrului şi asupra modalităţilor teatrului de a comunica cu auditoriul său cred că e chiar binevenită şi am impresia, sper să nu mă înşel, că aceşti tineri deschid această perspectivă.

Doru MAREŞ: Am discutat, deci, despre spectacole, regie, actorie, tehnică, etică, mentalitate, public. În discuţiile anterioare nu s-au uitat festivalurile, ne plîngeam de abundenţa lor – haideţi să „ne plîngem" şi acum, dacă se poate...

Magdalena BOIANGIU: Mie mi se pare că sînt prea puţine spectacole pentru cîte festivaluri sînt. De aici vine senzaţia de saţ. Ca să revin la ce spunea Iulia Popovici *à propos* de faptul că nu i-a plăcut **Oblomov**, vreau să spun că nu trebuie să reacţionăm în unanimitate, niciodată, nicăieri, cu atît mai puţin în teatru. E spectacolul unui eşec în timp real. Dacă nu vă interesează eşecul, nici în viteză şi nici în timp real, nu-i o tragedie.

Doru MAREŞ: Revenind la festivaluri: mă gîndesc că, de unde nu aveam suficiente degete la toate cele patru membre pentru a le număra – eu fiind întotdeauna un *fan* al festivalurilor, dar asta e o altă poveste –, acum nu prea mai sînt, din nişte motive foarte precise, dacă nu mă înşel, în primul rînd de ordin financiar. Dar, dincolo de asta, cred că ar mai fi o problemă: managementul teatral. Anul acesta s-a încercat – pentru prima dată mai serios şi lovit de acelaşi *bluff* final ca şi pînă acum (dar, pentru că mai pe faţă, cu atît mai vizibil) – obţinerea unei decizii în Parlament privind Legea teatrelor. În primăvară, Mihai Mălaimare a invitat la Cameră toţi directorii de teatru şi alţi „factori responsabili", cum se zice, lucrurile fiind aproape gata, mai ales că – *din afara* teatrului – „pasc" teatrul vreo două pericole care se pot foarte uşor nominaliza. Unul se cheamă Ministerul de Finanţe – care, în opinia mea, este cel mai mare duşman al României la ora actuală; altul este un lucru mai specializat – nu ştiu în ce măsură aţi avut ocazia să-i resimţiţi finalitatea asupra exerciţiului teatral –, se cheamă noul Cod al Muncii. În momentul în care a apărut şi acest Cod al Muncii, după toate parascoveniile Ministerului de Finanţe, s-a întîmplat şi această întîlnire, spre a se ajunge la o concluzie cu Legea teatrelor. Din păcate, cum a venit, aşa s-a şi dus, în următoarea zi (la propriu!). În măsura în care aveţi informaţiile necesare, aş vrea să comentăm puţin şi acest aspect, care, deşi este ne-estetic, va afecta grav esteticul, după ceea ce văd eu direct în munca de producţie teatrală. Adică nu mai există proiecte. Ai omul angajat pe durată nedeterminată ori nu-l ai deloc.

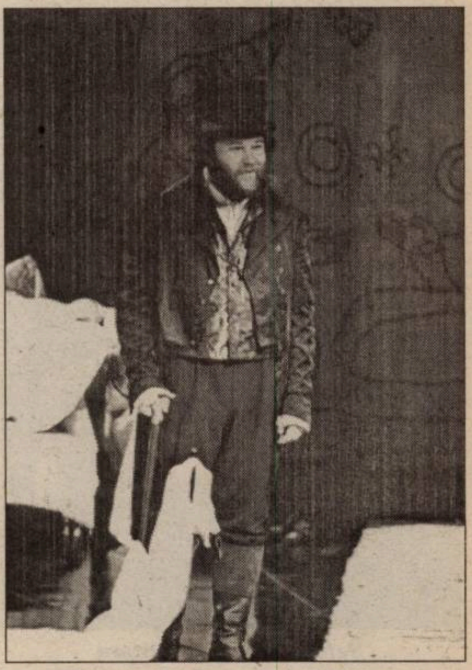
Victor SCORADEŢ: Cu Legea teatrelor cred că nu trebuie să ne facem mari probleme, pentru că mai e un an şi gata, vine altă echipă care să discute patru ani despre Legea teatrelor şi tot aşa. Problema, în acest moment, ţine tot de societatea românească şi de etapa pe care o parcurgem. A fost un accident frumos după '89 cînd, un timp, puterea a avut treburi mult mai importante, adică a avut lucruri concrete de împărţit şi a uitat de teatru. Teatrul a profitat de momentul acesta de libertate şi a explodat foarte frumos spre jumătatea deceniului, după care, prin '94, ştim ce s-a întîmplat, atunci oamenii s-au liniştit, s-au aşezat temeinic în funcţii şi s-au ocupat şi de cultură, au pus mîna pe ea, după care acum nu mai trebuie să-i facă nimic. Din acest moment, cultura iarăşi nu mai este importantă, poate fi lăsată în pace, pentru că situaţia economică o împiedică să devină eficientă, zic *eficientă* aproape sinonim cu *periculoasă*. O împiedică să mai reprezinte o ameninţare la adresa poziţiilor pe care le deţin deja oamenii de decizie. Cred că o să mai treacă o bună bucată de timp pînă cînd societatea românească va începe să devină conştientă de ce anume ar trebui să însemne cultura – şi, implicit, teatrul – şi că, înainte ca multe instituţii să se aşeze, nu cred că vreo lege a teatrelor sau vreun cod al muncii ar putea să facă nici mai mult bine, nici mai mult rău.

Magdalena BOIANGIU: În acest sens, v-aş propune să studiaţi conflictul intermitenţelor de spectacol din Franţa. Pentru că el aruncă o interesantă lumină asupra a ceea ce ar putea fi o generozitate excesivă faţă de oamenii de artă care nu sînt de prima mînă. Aceştia aveau un statut privilegiat: legea le garanta, după 508 ore de muncă, o oarecare sumă drept ajutor de şomaj. Casa de ajutor din care ei trăiau se află într-un deficit profund şi s-a hotărît restrîngerea drepturilor lor. Astfel au sărit în aer toate festivalurile din Franţa. Intenţia legislatorului a fost foarte bună şi nobilă atunci cînd a iniţiat legea, anume de a da acestor oameni mijloace de trai atunci cînd rămîneau fără contracte. Această nobleţe se poate întoarce împotriva teatrului însuşi.

Şi ar mai fi ceva de discutat: critica de teatru.

Critica de teatru

Doru MAREŞ: Chiar cu acest subiect mă gîndeam să începem. Cred că, într-un sens, ceea ce am discutat pînă acum despre stagiunea trecută se poate spune şi despre critica de teatru. Sîntem aici şase critici, mai puteam să fim încă de vreo două-trei ori peatît, dacă nu sînt eu foarte optimist în acest moment. În orice caz, dacă facem, iarăşi, nişte tabele cu potenţialii oameni, şi vorbesc de cei de valoare, preocupaţi în mod direct de comentariul spectacolului şi al sistemului teatral românesc, numărul lor a scăzut. Cred că un soi de oboseală i-a afectat pe cei care s-au ocupat, cel puţin în anii '90 să zicem, în mod direct de comentariul fenomenului teatral. Aş putea să vă dau şi nume de oameni pe care îi regret, care au dispărut de pe eşichier, mai ales că unul mi-a fost chiar ucenic *ab initio*, Remus Andrei Ion, care nu mai este interesat de acest fenomen.



Oblomov de Alexandru Tocilescu

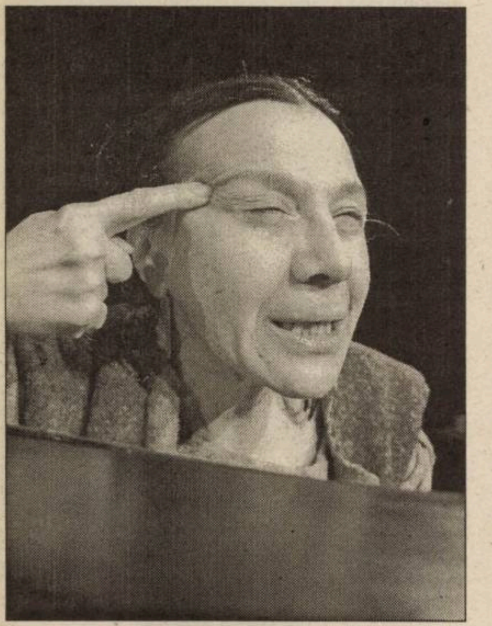
Morţi şi vii de Ana Mărgineanu

Ar trebui să mă gîndesc şi la mine însumi – am scris foarte rar în ultima vreme. Am obosit – sau ce se întîmplă?

Magdalena BOIANGIU: Cred că au dispărut foarte multe locuri în care critica de teatru se putea manifesta. Participăm la priveghiul revistei **Scena**... Ştim cu toţii că ai vrea uneori să scrii mai mult decît cele două pagini ale unei cronici, ai vrea să scrii ceva despre ce ţi-a trecut prin cap, bine sau prost, şi nu ai unde. Apar reviste stimabile şi onorabile, stă la mine pe birou **Drama** asta scoasă de Uniunea Scriitorilor, arată impresionant. Mai e revista pentru care a fost premiat Sebastian Vlad Popa. Sînt toate defazate. Sînt în afara climatului teatral. E groaznic cînd scrii despre un spectacol şi cronica apare peste trei luni, cînd poate că spectacolul nici nu se mai joacă.

Alice GEORGESCU: Există şi aici presiunea economică, pe de o parte. Eu, cronicar de teatru, trebuie să îmi iau o slujbă în plus ca să pot să supravieţuiesc – şi lucrez într-un teatru. Este acesta un lucru normal? Nu, după părerea mea; într-o lume normală, criticul ar trebui să fie un liber profesionist, care să se poată deplasa pe banii lui, nu pe cei ai teatrului care îl invită, la Cluj, de pildă, să vadă un spectacol şi să scrie apoi fără să simtă nici un fel de presiune, nici măcar subliminal, a faptului că a fost poftit la cină de către organizatori. Nu e normal, dar pînă să intrăm în normalitate cu asta va mai trece mult şi bine.

Magdalena BOIANGIU: Ca o mică paranteză: pe mine şi pe Alice Georgescu ne-a sancţionat directorul Teatrului Naţional din Bucureşti – nu i-a plăcut ce-am scris sau nu ştiu ce nu i-a plăcut, nici nouă nu ne place ce face el, aşa că sîntem chit –, scoţîndu-ne de pe lista de protocol şi nu ne-a mai invitat la nici o premieră. Mi se pare profund nedrept, pentru că i-a sancţionat astfel şi pe actorii şi pe regizorii din teatru, deoarece nu am mai văzut şi nu am mai scris – bine, prost, cum o facem – despre o fază din evoluţia lor. La un moment dat,



Şefele de Sorin Militaru

m-am gîndit să cumpăr bilet şi să văd spectacolul. Mi s-a spus la casă că un loc bun e aproape 200.000 de lei. Cum ratasem şase premiere, doar nu era să dau un milion şi ceva... Am devenit şi eu, brusc, principială.

Iulia POPOVICI: Într-o lume mai *normală*, ziarele şi revistele îşi permit să-şi trimită criticii la premiere. Şi e mult mai comod. În altă ordine de idei, există un spaţiu care e foarte puţin exploatat şi care oferă toată libertatea – şi ca dimensiune a articolului, dar şi ca tip de abordare. Internetul şi revistele de/pe Internet. Să amintesc numai de **Liternet**, dar mai sînt şi altele precum **Respiro**, unde sînt şi eu redactor, şi Alina Nelega, care are totuşi dezavantajul revistelor pe suport de hîrtie: e trimestrială.

Doru MAREŞ: Ţi-aş da dreptate pînă la un punct, dar ar fi anormal, ba chiar rău de tot să vedem Internetul ca pe un samizdat. El este o existenţă normală pe un suport pe care îl foloseşte tot globul pămîntesc civilizat.

Victor SCORADEŢ: Problema mea cu comentariul de teatru din România e un pic alta – într-un fel, seamănă cu problema pe care o am cu teatrul românesc: lipsa de profesionalism în foarte multe segmente, şi mă gîndesc întîi la şcoală, care este cu cîteva decenii în urmă. Cînd vorbesc de profesionalism, mă raportez la criterii profesionale în anul în care trăim. Sigur că există motivele economice pe care le cunoaştem, dar cred că dispariţia sau plecarea unor oameni din cîmpul comentariului teatral are şi o altă motivaţie, legată de un anume deficit, de o pierdere de atractivitate, cel puţin faţă de prima jumătate a anilor '90. Cred că au plecat mulţi dintre oamenii care au venit în critica de teatru atraşi numai de o anumită latură mondenă, conjuncturală, de dorinţa de a fi prezenţi la premiere, la recepţiile de după. Însă nu e nici o pagubă: oamenii care scriu despre teatru numai pentru că l-au trăit realmente într-un anumit fel şi simt nevoia vitală să comunice şi să-şi argumenteze trăirea într-un fel sau altul aceia rămîn. Mai am o problemă cu ziarele sau revistele care, de multe ori, îşi încredinţează rubrica de teatru pe nişte criterii de nepătruns, ceea ce demonstrează iarăşi importanţa pe care o acordă aceste ziare teatrului şi nevoii de reflectare a ceea ce se întîmplă.

Iulia POPOVICI: Situaţia paginilor de cultură din cotidiane e atît de dificilă încît aş fi mai tolerantă, tocmai pentru că şi eu sînt venită la fel în lumea teatrului. În plus, ştiu că la ziarul la care lucrez sîntem numai trei oameni pentru toată pagina care trebuie să se specializeze în toate domeniile culturii.

În loc de epilog: *remember Dumitru Solomon*

Doru MAREŞ: Eu aş vrea să adaug aici că trăiesc o mulţumire „managerială“ (şi nu-i un fel de a-mi autolăuda marfa, dar chiar sînt mulţumit!) pentru faptul că **Observatorul cultural**, după cum vedeţi, încearcă să invite la astfel de discuţii cît mai mulţi critici de teatru din toate palierele de recepţie. Pe de altă parte, încercăm să fim cu ochii larg deschişi asupra a ceea ce piaţa începe să ofere. Eu sînt foarte mulţumit că avem dintr-un foc, aşa, fără să mai fiu atent la detalii, trei oameni sub 30 de ani care scriu la **Observatorul cultural**. Deci încercăm cumva să oblojim cîte o bucăţică de rană din sensibilităţile oamenilor care chiar cred că sînt afectaţi de managementul media la această oră.

Deşi astfel de discuţii ar trebui încheiate dacă nu filozofic, măcar optimist, mi-am propus să închei altfel şi cred că este necesar. Voi încheia trist, dureros, dar sub umbrela speranţei. Pentru că tot în această stagiune, lumea teatrală românească l-a pierdut, după părerea mea, pe unul dintre oamenii cu cea mai mare capacitate de a deveni un model, şi mă refer la Dumitru Solomon. O fac pentru că, pentru mine, modelul pe care l-a oferit a fost – şi cred că trebuie să fie pentru întreaga lume teatrală – un memento. La o vîrstă serioasă, la 70 de ani, cred că a fost printre cei mai tineri oameni din lumea teatrală românească, cu o capacitate de deschidere extraordinară – de a face reviste, de a face teatru, de a face comentariu şi avînd o capacitate cu totul deosebită de a face politică teatrală, pe care o ştia foarte bine. Sper să ne întoarcem şi asupra acestui moment care e foarte dureros, cel puţin pentru noi, cei care l-am iubit în mod deosebit. Cred că este bine ca prin acest *remember* să încercăm relaxarea mentală care, prin lipsă, se dovedeşte unul dintre viciile hotărîte ale lumii teatrale româneşti la această oră. Vă mulţumesc că aţi fost aici şi nu mă îndoiesc că sînteţi de acord cu mine.

A consemnat
Gabriela RIEGLER

Antisemitismul fără antisemiţi

ION BOGDAN LEFTER

Un interviu „cu probleme“

Cotidianul israelian **Ha'aretz** a publicat pe 25 iulie un interviu acordat de preşedintele României, Ion Iliescu (accesibil, în versiunea engleză a ziarului, la adresa *http://www.haaretzdaily.com/*). Cîteva pasaje au stîrnit indignarea guvernului de la Tel Aviv şi o declaraţie a ministrului Justiţiei, Yosef Lapid, care a calificat opiniile din interviu drept „insensibile“. Iată, grupate pe cele două teme principale, frazele „cu probleme“ din interviul lui Ion Iliescu (retraduse după **Ha'aretz**):

▮ „Holocaustul nu a afectat în exclusivitate populaţia evreiască din Europa (*was not unique to the Jewish population in Europe*). Mulţi alţii, inclusiv polonezi, au murit în acelaşi mod“; ca şi evreii şi ţiganii, „au fost şi alţii care au fost etichetaţi drept comunişti şi au fost şi ei transformaţi în victime. În România perioadei naziste, evreii şi comuniştii au fost trataţi la fel. Tatăl meu a fost activist comunist şi a fost trimis într-un lagăr. A murit la vîrsta de 44 de ani, la mai puţin de un an după ce s-a întors“; „Holocaustul a fost un fenomen general în Europa. N-a fost românesc sau german sau polonez, ci un fenomen legat de perioada războiului şi de dominaţia fascismului“ (plus o serie de aprecieri asupra „părţilor pozitive“ ale guvernării lui Antonescu, puse mereu în contrast cu situaţia din Ungaria...);

▮ privitor la problema restituirii proprietăţilor evreieşti confiscate în timpul războiului, „Care e legătura? Nu cred că trebuie să punem în legătură aceste lucruri. La urma urmei, asta ar putea provoca sentimente de o natură nu chiar pozitivă faţă de populaţia evreiască. De parcă întreaga implicare în Holocaust (*the entire engagement with the Holocaust*) ar fi urmărit să justifice revendicări de proprietăţi. Aş prefera să nu se facă această conexiune. [...] Cît priveşte restituirea proprietăţilor – şi sînt şi români, nu numai evrei, care îşi cer proprietăţile înapoi –, situaţia este astăzi mai rea decît în 1989. Populaţia se zbate în lipsuri şi între timp cîteva zeci de mii – sute de mii – de oameni vin cu revendicări din cauză că în istoria României, în timpul celui de-al doilea război mondial şi după aceea, proprietăţile au fost naţionalizate. Înseamnă că cetăţeanul amărît de astăzi trebuie să plătească pentru ce s-a întîmplat atunci? Populaţia s-a săturat de restituiri şi de plata pentru ce s-a întîmplat în istorie, fără ca cei de astăzi să aibă vreo vină pentru asta. [...] Merită să îi jupuim în continuare (*Is it worth continuing to skin...*) pe cei care trăiesc acum în condiţii grele (*in distress*)? Doar pentru a-i compensa pe alţii? Nu cred ca aşa ceva e potrivit (*I don't find that appropriate*)“...

Stereotipuri antisemite

Scandalul stîrnit de interviul pe care preşedintele Ion Iliescu l-a acordat ziarului israelian **Ha'aretz** readuce în prim-plan – de astă dată cu o stridenţă echivalentă cu importanţa funcţiei supreme din statul român – o temă mai amplă, arareori discutată în afara cercurilor de specialişti în politologie, minorităţi, studiul mentalităţilor şi alte discipline culturale: aceea a antisemitismului care pulsează în societatea noastră fără ca „purtătorii“ acestui virus să conştientizeze situaţia. De la vlădică la opincă, fie că e vorba despre preşedinte sau despre oameni simpli, anonimi, în limbajul multor compatrioţi ai noştri revin anumite stereotipuri limpede-antisemite, clasate ca atare în analizele şi în dezbaterile internaţionale de după cel de-al doilea război mondial. Nimeni sau aproape nimeni nu e – însă – dispus să se recunoască drept antisemit pe baza acestor recurenţe.

Iată-l acum pe Ion Iliescu, un om de stînga, fost comunist, deci antifascist, despre care chiar şi adversarii politici spun că, oricîte păcate ar avea, antisemit nu e. Şi totuşi, la stereotipuri de acest tip trimit relativizarea Holocaustului, punerea pe acelaşi plan a suferinţei îndurate de evrei în timpul războiului cu cele ale comuniştilor din aceeaşi perioadă sau ale polonezilor, ruşilor, ucrainienilor şi ale altor popoare, ba chiar şi ale homosexualilor sau handicapaţilor, menţionaţi în aceeaşi ordine de idei în comunicatul de presă dat publicităţii de către administraţia prezidenţială spre „calmarea“ spiritelor după declanşarea scandalului. La fel, referirile la dificultatea restituirii proprietăţilor evreieşti, care ar presupune „jupuirea“ sărmanului popor român de azi, n-au fost doar nediplomatice, ele punînd problema în termenii stereotipului speculat de toate ideologiile de extremă dreapta interbelice: acela al evreilor speculanţi financiari care ar exploata nemilos popoarele Europei. Iar atunci cînd reacţiile au venit şi cînd lui Iliescu i s-a spus că aceste lucruri sună antisemit, preşedintele s-a declarat „surprins“ şi „mîhnit“, căci – evident! – nu se consideră nici el şi nu-l consideră nici alţii antisemit.

Nu e – însă – nimic nou în declaraţiile recente ale preşedintelui român. În limbajul autorităţilor de la Bucureşti au revenit mereu asemenea stereotipuri, încît contrareacţiile internaţionale în materie au avut o periodicitate destul de alertă. Nu mai departe decît în urmă cu o lună şi jumătate, pe 12 iunie, se difuza comunicatul Ministerului Informaţiilor Publice în care apărea fraza mult-citată după aceea: „Susţinem cu fermitate faptul că în interiorul graniţelor României, în perioada 1940-1945, nu a existat Holocaust“! Pentru a „drege“ situaţia, ministrul Culturii, Răzvan Theodorescu, a explicat atunci, în numele guvernului, că „În România nu a avut loc un Holocaust, dar România, prin guvernarea Antonescu şi acţiunile sale în teritoriile ocupate, în primul rînd în Transnistria, a participat la Holocaust“. Acest mod aproape sofistic de a nuanţa lucrurile nu poate produce decît senzaţia de încercare retorică de atenuare a unei declaraţii cu sens negaţionist. Dacă România epocii, sub guvernarea lui Ion Antonescu, „a participat la Holocaust“, atunci ce sens are declaraţia iniţială, care neagă existenţa genocidului antievreiesc pe teritoriul ţării noastre?!

Destul de frecvent, mult prea frecvent, apar şi în limbajul presei sau al mediilor intelectuale stereotipuri antisemite mai vechi ori mai recente, de la acela care atribuie evreilor instalarea regimului comunist la noi şi pînă la proclamarea echivalenţei între Holocaust şi Gulag. Pe această din urmă temă s-au scris în ultimii ani în România numeroase articole, iar analizele care au identificat caracterul lor antisemit au provocat vehemente „dezvinovăţiri“ şi contraatacuri. Căci printre intelectualii care s-au pronunţat la temă s-au aflat şi cîteva personalităţi publice de anvergură, artişti şi gînditori altfel-„occidentalizanţi“, care nu se consideră şi nici alţii nu-i consideră antisemiţi.

„Filozofia“ democraţiei postmoderne

De ce aceste „patinaje“, inclusiv în limbajul inteligenţiei autohtone, inclusiv în cel al unor politicieni de stînga, precum preşedintele Iliescu şi restul guvernării PSD?

O explicaţie decurge din evoluţia internă a comunismului românesc de la bolşevism la naţional-comunism, cei aproape 25 de ani ai guvernării lui Ceauşescu „desăvîrşind“ această combinaţie teoretic imposibilă între extremismul de stînga, internaţionalist, şi cel de dreapta, naţionalist, şovin, antisemit.

Altă explicaţie, mai generală şi valabilă pentru întreaga societate românească, e aceea a deficitului de cultură istorică şi democratică acumulat în deceniile postbelice, în care la noi temele războiului n-au fost dezbătute, ci catalogate ideologic, adică – de fapt – ocultate. Zone întinse ale intelectualităţii româneşti de astăzi, incluzînd şi clasa politică, dar şi cercuri culturale şi artistice, nemaivorbind despre masa populaţiei, nu înţeleg cu adevărat „filozofia“ democraţiei occidentale actuale, nu înţeleg că experienţa celui de-al doilea război mondial şi în mod particular cea a Holocaustului au fost asimilate ca esenţiale în regîndirea întregului sistem de valori şi de principii pe care s-a construit societatea liberală postmodernă.

Pînă cînd aceste lucruri nu vor fi conştientizate, apoi dezbătute, apoi înţelese în profunzime, astfel încît – revenind la tema noastră – stereotipurile antisemite să fie recunoscute ca atare, mentalităţile să evolueze, iar „patinajele“ să dispară din limbajul public, vom continua să înregistrăm mai mici ori mai mari pusee antisemite, chiar dacă nimeni nu se va mai recunoaşte în România zilelor noastre antisemit...

Nicolas Spulber, schiţă de portret

MATEI CĂLINESCU

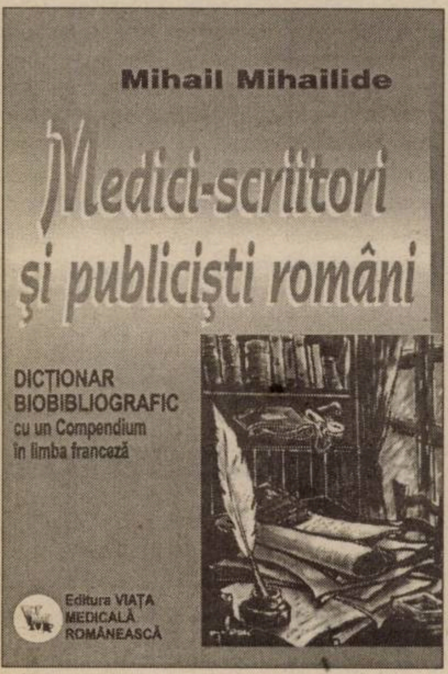
Cînd am ajuns la Bloomington, la Indiana University, în ianuarie 1973, nici nu-mi trecea prin minte că aveam să mă împrietenesc cu un economist, un mare economist, cum urma să aflu mai tîrziu, dublat de un umanist. Eram de acord cu Thomas Carlyle, care numise economia politică *„the dismal science“* („ştiinţa mohorîtă, deprimantă“) şi, după ce studiasem la facultate, în cadrul învăţămîntului politic obligatoriu pentru toate disciplinele, **Capitalul** lui Marx timp de un an, ostilitatea mea de om de litere cu înclinaţii boeme pentru orice fel de economie era maximă. Evident, greşeam, cum greşisem de-a lungul celor patru sau cinci ani în care mă felicitam că izbutisem să trec examenele tot mai grele la limba rusă fără a o învăţa deloc şi privîndu-mă, astfel, de posibilitatea lecturii în original a lui Dostoievski, a lui Tolstoi, a lui Cehov, autori care m-au fascinat şi continuă să mă fascineze. La Bloomington, am aflat curînd printr-un prieten de la catedra de literatură comparată, André Reszler, că printre profesorii universităţii se număra şi Nicolas Spulber, profesor de economie plecat din România de mulţi ani, specialist în economiile comuniste, inclusiv România, un om foarte inteligent şi cu deschideri spre umanităţi cu care el, venit din Geneva (unde se refugiase după revoluţia din Ungaria din 1956, înăbuşită în sînge de tancurile sovietice), vorbea mai mult franţuzeşte, şi pe care ar merita să-l cunosc. Şi el, mi-a spus André, voia să mă cunoască, curios poate să afle ce se mai întîmplă în România intrată în neostalinismul dictaturii lui N. Ceauşescu. Am stabilit deci o întîlnire şi l-am vizitat în biroul lui căptuşit cu cărţi din Ballantine Hall, aceeaşi clădire în care se afla şi biroul meu.

M-a întîmpinat cu multă amabilitate un profesor mai în vîrstă decît mine cu aproape douăzeci de ani, m-a poftit să iau loc pe un scaun din faţa biroului lui ţinut într-o ordine desăvîrşită, cu un manuscris dactilografiat deschis, o teză de doctorat pe care-o citea. Nu prea înalt şi mai degrabă slab, dar deloc fragil, energic şi vioi în mişcări, mi-a spus cîteva cuvinte în româneşte, fără accent, apoi a trecut la engleză, vorbită cu rapiditate, dar nu lipsită de un anumit accent, şi, după un timp, venind vorba despre Eugène Ionesco, despre care urma să ţin o conferinţă peste cîteva zile, la franceză (cu un accent mai discret). Profesorul, mi-am dat seama din acea primă convorbire, mai ştia şi alte limbi: rusa, indispensabilă pentru un specialist în economia sovietică, germana, spaniola (în care îl citea pe Cervantes, despre care avea lungi discuţii cu un alt coleg de la literatură comparată, spaniolul Luis Beltrán). Am văzut apoi un raft al bibliotecii cu volumele semnate de el, vreo douăsprezece, dar despre economie, încurajator pentru mine, n-a venit vorba. La despărţire, mi-a spus că vrea să vină la conferinţa mea despre Ionesco. Subiectul ei era singura piesă în româneşte a lui Eugen Ionescu, **Englezeşte fără profesor**, scrisă în anii '40 şi publicată cu cîţiva ani înainte în **Secolul XX**, în comparaţie cu de pe acum celebra **La Cantrice chauve**, care transformă, dar nu pînă la irecognoscibilitate, textul românesc şi reprezintă debutul parizian, în 1950, al marelui dramaturg. După conferinţă, profesorul Spulber (care m-a îndemnat să-i spun Nick, după obiceiul american care impune informalitatea în adresare, dar nu şi în alte privinţe) ne-a invitat la cină la el acasă, pe soţia mea şi pe mine, împreună cu fetiţa noastră de opt ani, Irina, pe care n-o puteam lăsa singură în apartamentul destul de sumbru de la demisol din University Apartments East, unde locuiam. Cu acea ocazie, Irina a fost în centrul atenţiei, după ce a fost întrebată de gazdă despre şcoala din România (unde era în clasa a doua primară înainte de plecarea noastră) şi, finalmente, a cîntat, nu fără o ironie copilărească timidă, răsfăţată, fermecătoare, imnul pionierilor începînd cu versul „Mulţumim din inimă partidului“. Nick îi traducea soţiei sale, Pauline, care se amuza copîos. Pentru Pauline, o femeie de o mare distincţie, supravieţuitoare de la Auschwitz, am avut din acea seară o afecţiune particulară. Ca şi Nick, cu ea vorbesc adeseori franceza, limba ei maternă.

Sînt mai bine de treizeci de ani de atunci... M-a atras spre Nick anticomunismul lui radical şi în deplină cunoştinţă de cauză, deşi, uimitor, el personal nu trăise niciodată într-un regim comunist. Părăsise România de foarte tînăr, din 1938, dacă nu mai devreme, şi se dusese la Paris, unde se apropiase de cercul din jurul revistei **Ésprit** şi, personal, de Emmanuel Mounier, cu ale cărui idei politice, antifasciste şi anticomuniste totodată, era în deplin acord, deşi avea unele rezerve în legătură cu personalismul, aşa cum îl teoretiza acesta. (În paranteză, în acelaşi timp, aflat la Paris, Eugène Ionesco adera şi el la gîndirea lui Mounier, inclusiv la personalismul creştin al acestuia, în nobila tradiţie a lui Charles Péguy.) Cu acuitatea lui politică, pe care am avut prilejul s-o apreciez de multe ori în discuţiile noastre de mai tîrziu, Nick prevăzuse cu luni înainte invadarea de către Hitler a Cehoslovaciei, apoi dubla invadare simultană a Poloniei de către armata germană şi de către Armata Roşie şi izbucnirea celui de-al doilea război mondial. În timpul războiului, participînd cu mari riscuri la mişcarea de rezistenţă – episod important din viaţa lui, despre care vorbeşte doar rareori, numai în treacăt, şi cu o modestie care vrea parcă să sugereze că această mişcare a fost extrem de firavă –, el a rămas în Parisul ocupat. Despre mitica Rezistenţă franceză, ca martor direct, el spune că ea, de fapt, n-a existat pînă în 1942, după care s-a înfiripat sub conducerea lui Jean Moulin, paraşutat de la Londra în sudul Franţei, dar curînd după aceea, în iunie 1943, trădat, capturat de germani şi ucis sub tortură. Evident, după Eliberare, puţinii adevăraţi rezistenţi s-au înmulţit ca prin minune şi mitul creat *post-factum* a fost de folos pentru a dilua amintirea ruşinii colective a Franţei sub ocupaţie, a acelei Franţe care, între altele, livrase Holocaustului nazist peste 70 de mii de evrei. Imediat după război, Nick şi-a reluat activitatea de jurnalist la ziarul **L'Aube**, de sub conducerea lui Francisque Gay, care în 1945 a devenit şi deputat al democraţiei creştine franceze, reprezentată de partidul MRP (Mouvement Républicain Populaire). Printr-un decret special iniţiat de către Francisque Gay, devenit între timp vicepreşedinte al guvernului De Gaulle, Nick a primit cetăţenia franceză, cred că în 1946. Numit la New York corespondent al agenţiei France Presse pe lîngă Naţiunile Unite, calitate în care a funcţionat o vreme, el s-a plictisit pur şi simplu – cum mi-a mărturisit – de meseria de jurnalist, ale cărei dedesubturi, subtilităţi şi limitări ajunsese să le cunoască prea bine pentru a mai deriva din ele vreo satisfacţie intelectuală, şi a început să studieze pentru un doctorat în economie la New School din New York. A sfîrşit prin a se stabili în Statele Unite, unde, după obţinerea doctoratului, a predat mai întîi la MIT (Massachussetts Institute of Technology) şi apoi, pentru mai bine de patru decenii, la Indiana University, unde-şi continuă activitatea ca Professor Emeritus. A scris şi publicat multe cărţi, dintre care eu, fostul alergic la chestiuni de economie, am citit cu profit cîteva, mai ales dintre cele mai recente. Ba chiar, ultima carte apărută mi-a fost dată spre lectură în manuscris, pentru observaţii şi sugestii. Informal educat în materie de economie – şi mai ales în istoria gîndirii economice, mai accesibilă mie –, prin discuţii conviviale aproape săptămînale de-a lungul anilor, am fost deci considerat de Nick suficient de calificat ca să apreciez critic o lucrare în curs de finisare şi să-i dau sfaturi! Iată unul din lucrurile pe care nu mi le-aş fi putut închipui nici în ruptul capului cînd am sosit în America. Dar ce să mai vorbesc: nici măcar sosirea în America nu mi-aş fi putut-o închipui înainte de a fi pus piciorul pe pămîntul lumii noi.

În perioada prieteniei noastre incipiente, Nick ţinea, printre altele, un curs intitulat **Marx and Economics**, un curs la care, din curiozitate, am participat şi eu intermitent. Consta dintr-o sistematică analiză critică, din punctul de vedere al economiei contemporane, a conceptelor fundamentale ale marxismului economic, demonstrînd riguros caracterul lor învechit, complet inadecvat pentru înţelegerea fenomenelor economice, nu numai a celor actuale, ci chiar şi a celor din timpul lui. Bunăoară, teoria valorii care e echivalată cu „cantitatea de muncă socialmente necesară“ congelată în obiectul-marfă şi apoi întreaga teorie a plus-valorii erau atent demontate, plecînd de la o cunoaştere profundă a operei lui Marx, pentru a se ajunge la concluzia că ele sînt lipsite de orice validitate. N-are rost să intru în detalii. Pe mine, şi nu numai pentru că uram comunismul, dar şi ca exerciţiu intelectual, această demontare atentă a conceptelor marxiste şi confruntarea cu conceptele economiei moderne mă interesau în cel mai înalt grad. Ideologia marxistă sau neo-marxistă a aşa-numitei „noi stîngi“ (reprezentată între altele de revista **New Left Review** a lui Perry Anderson) începuse să devină populară în mediile universitare americane, mai ales în domeniul umanităţilor, dar şi în ştiinţele *soft* (sociologie, ştiinţe politice, mai puţin economie). L-am întrebat o dată pe Nick: „Ce te faci dacă la cursul tău se înscriu şi studenţi cu vederi marxiste?“. „Ei abandonează cursul după prima prelegere. S-a spus despre cursul meu că e echivalentul unui curs de teologie ţinut de diavolul însuşi. Şi sînt de acord cu această caracterizare. Marxismul e o teologie deghizată în ştiinţă, iar eu sînt, lucru care mă măguleşte, diavolul deghizat în profesor de economie.“ Am rîs amîndoi. „Nu degeaba sînt eu numit, în revistele economice sovietice, un «lacheu al capitalismului».“ Expresia corespunzătoare în engleza moscovită, căci cu Nick vorbeam aproape totdeauna englezeşte, era *„a running dog of capitalism“*.

După 1978-1979, cînd a sosit la Bloomington matematicianul Ciprian Foiaş, anticomunist înfocat, care s-a împrietenit şi el cu Nick, am luat decizia de a ne întîlni în trei în fiecare miercuri pentru a lua masa de prînz la Memorial Union, într-un restaurant numit „Tudor Room“, după decoraţia interioară în stil Tudor-kitsch – un kitsch aproape luxos, în contrast cu mîncarea mediocră (se zicea, poate în glumă, că bucătarul-şef avea un doctorat în *volume feeding*, adică în prepararea mesei pentru numere mari de oameni, ca în cazărmile militare). Cum în restaurant era şi un bufet rece din care puteai să-ţi alegi, calitatea mîncării gătite nu prea conta pentru noi. Chiar cînd restaurantul era plin, conversaţiile se purtau pe un ton jos, civilizat, şi se putea sta de vorbă în linişte. Masa noastră era, de fapt, cea mai zgomotoasă. Nick era un vorbitor pasionat, rapid, greu de întrerupt, dar ce spunea el avea totdeauna substanţă. Stabileam aproape totdeauna tema discuţiei – o ştire politică sau economică, adesea despre Rusia sau Europa de Est în acea perioadă a „războiului rece“ sau despre Orientul Mijlociu, în particular situaţia Israelului, care era analizată în cele mai îndepărtate ramificaţii sau consecinţe posibile. Tonul îl dădea, evident, Nick, care începea prin a spune că va propune nişte simple ipoteze, poate şubrede, dar că el nu



La Editura Viaţa Medicală Românească a apărut ediţia a doua a unei lucrări semnate de Mihail Mihailide: **Medici-scriitori şi publicişti români. Dicţionar biobibliografic cu un Compendium în limba franceză**. „Continuînd să nu-i declare exhaustivitatea“, prezenta ediţie – precizează autorul în **Cuvîntul înainte** – „corectează greşelile şi umple lacunele precedentei (2001). [...] Îndreptările – atîtea cîte sînt – au fost făcute sporind numărul surselor bibliografice, confruntîndu-le, folosind contribuţia binevoitoare a unor cititori şi medici-scriitori repertoriaţi“. Cele aproape 380 de pagini – cu „intrări“ în general bine informate – se încheie cu un compendiu de autori şi opere în limba franceză (traducerea îi aparţine dr. Catrinel Perianu), precedat de un scurt istoric al Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti din România semnat de către preşedintele Societăţii, C.D. Zeletin, pentru uzul Congresului Mondial al Scriitorilor Medici de la Bucureşti (2003).

POLIROM
NOUTĂŢI august 2003

Graham Greene
Comedianţii

Michel Tournier
Gaspar, Melhior & Baltazar

William Faulkner
Pogoară-te, Moise

J.B. Schneewind
Inventarea autonomiei

În pregătire:
William Burroughs • Pederast
José Saramago • Anul morţii lui Ricardo Reis

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

dispunea de *„a cristal ball"*, de acel glob de cristal în care divinatorii de profesie văd ce se va întîmpla în viitor, după care urma construcţia unui scenariu, lucidă, rece, poate cinică – dacă prin cinism înţelegem dezvăluirea motivaţiilor cu bătaie lungă, dacă nu adevărate, plauzibile, ascunse sub aparenţele oricărei declaraţii sau acţiuni politice în marele joc al vieţii politice internaţionale, în care trişeria, minciuna şi falsul trebuie totdeauna presupuse. Propuneam şi noi contraipoteze, fie şi doar de dragul discuţiei. Curînd masa noastră de miercuri s-a lărgit: se aşezau la ea, totdeauna bineveniţi, muzicianul Paul Biss, profesorul de biologie Milton Taylor, diverşi matematicieni, de obicei foarte tăcuţi, aduşi de Foiaş, economistul Robert Becker, cîte un coleg de-al meu de la literatură comparată, de cîteva ori doi mari muzicieni, cîntăreţii de operă Nicola Rossi-Lemeni şi soţia sa Virginia Zeani sau, din păcate prea rar, buna noastră prietenă Christina Illias-Zarifopol, într-o combinaţie mereu imprevizibilă. Era o masă atipică, pentru că rareori se adună în climatul „profesionalist" al universităţii americane oameni din domenii atît de diferite. Era totodată o masă „reacţionară", animată de Nick, care avea printre profesorii „progresişti" o reputaţie de *cold warrior*, de duşman neîmpăcat al Uniunii Sovietice şi al comunismului în genere, potrivnic spiritului de „destindere" între „lagărul" socialist şi cel capitalist.

Cînd, în 1991, s-a prăbuşit Uniunea Sovietică (spre surpriza chiar şi a lui Nick), un profesor „progresist", Murry Sperber, întîlnit în ascensorul din Ballantine Hall, i-a spus lui Nick, nu fără o iritare admirativă în voce: *„You were right when you were saying that communism was going to the dogs"* (traducerea: „Aveai dreptate cînd spuneai că comunismul se duce dracului"; scapă referinţa idiomatică şi metaforică la „cîini", prin care Sperber îi dădea dreptate tocmai unui *„running dog of capitalism"*). Dar Nick credea că asta se va întîmpla mai tîrziu, mult mai tîrziu, nu chiar atunci, cînd el avea sub tipar o carte despre reformele lui Gorbaciov, pe care se temea că editorul n-o va mai publica, din motive de perimare, deşi chiar în acea carte el demonstra că faimoasa pe atunci *perestroika* era sortită eşecului. Nu îndrăznea însă să-şi închipuie că acest eşec va fi fatal atît de curînd.

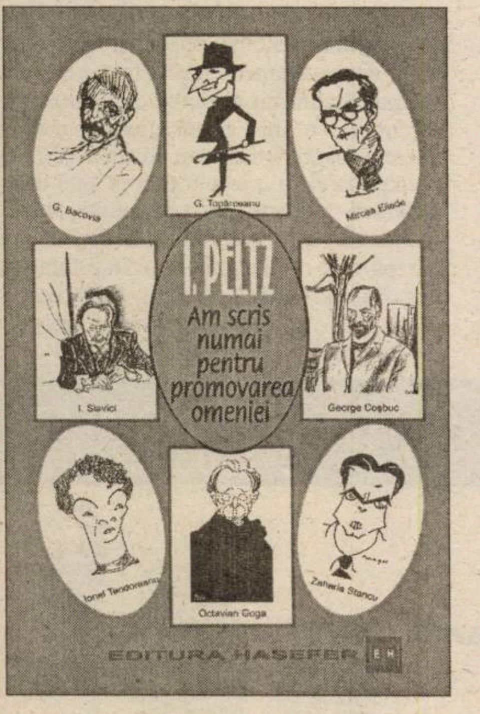
Au trecut anii şi toate acestea îşi păstrează fragila realitate (altădată dură, masivă, dureroasă, primejdioasă) doar ca subiect de istorie. Dar prietenia cu Nick nu s-a rezumat doar la astfel de întîlniri şi conversaţii conviviale despre politică şi ideologie. Îmi vorbea adesea, cînd eram în doi mai ales, despre România în care trăise pînă la douăzeci şi ceva de ani, unde făcuse liceul de pe vremuri, riguros, cu profesori devotaţi disciplinei lor, de bună calitate intelectuală, pe care-i admira şi cărora le era recunoscător. Dotat cu o memorie prodigioasă, el ţinea încă minte din şcoală, după zeci de ani, **Scrisorile** lui Eminescu, pe care le putea recita integral la cerere, cînd era într-un cerc de români, ca şi alte poeme în limba română sau franceză (Baudelaire, Verlaine), memorizate tot în acei ani. Lucru imposibil de conceput în cazul uni economist american obişnuit, el continua să citească poezie şi literatură în general. Spirit voltairean şi *citoyen du monde*, raţionalist şi sceptic, era înzestrat cu o curiozitate intelectuală insaţiabilă, care includea o fascinaţie particulară pentru **Biblie**, pe care o citea şi o recitea, făcînd despre ea observaţii adeseori originale. La un moment dat, împreună cu Ciprian Foiaş, l-am îndemnat să scrie o carte despre **Biblie** din perspectiva istoriei gîndirii economice şi politice. Subiectul îl atrăgea, dar avea alte lucrări în şantier, pe care trebuia să le termine înainte de a se apuca de acest proiect, la care totuşi s-a gîndit multă vreme şi chiar a adunat materiale în vederea lui.

Istoria României interbelice o cunoştea ca nimeni altul, ca un martor al evenimentelor şi ca un om care avusese pasiunea lecturii ziarelor, oricare le-ar fi fost orientarea, deşi putea fi în adînc dezacord cu aceasta. Bunăoară, opus din toată fiinţa sa legionarismului, el citea cu cea mai mare atenţie presa legionară şi era la curent cu tot ce se întîmpla în viaţa politică românească a vremii. Mi-a povestit că o dată, într-o excursie prin munţii Făgăraşului, ajunsese spre seară într-un sat, unde fusese primit şi găzduit regeşte. Ţăranii îl admirau pe Corneliu Codreanu şi Mişcarea Legionară, dar informaţia lor politică era foarte lacunară, rareori ajungeau în satul lor de munte ziare, şi atunci cu multă întîrziere. Nick, perfect informat, le-a spus ce se întîmpla cu Căpitanul, cu Mişcarea, cu disensiunile din interiorul ei (conflictul dintre Căpitan şi Stelescu, editorul ziarului disident **Cruciada românismului**, care nu fusese încă ucis ritual şi dezmembrat sălbatic de viitorii „decemviri"), dîndu-le tot felul de detalii, astfel încît ei se bucuraseră şi-l luaseră pe el, antilegionarul radical, drept un membru de nădejde al Mişcării! Nick ştia foarte bine să separe informaţia de opinia personală. Cît despre ţărani, naivi, prost informaţi, cumsecade, Nick vorbea frumos, pe un ton uşor sentimental, despre ospitalitatea lor, despre felul cum îl trataseră (dar cum l-ar fi tratat ei dacă le-ar fi spus pe faţă ce credea despre Mişcare?).

Despre România de dinainte de plecarea lui din ţară îmi vorbea uneori cu un fel de nostalgie şi era foarte sensibil la tragedia – o „tragedie fără margini", în cuvintele lui – prin care trecea ţara sub comunism; o tragedie inevitabilă, care era a tuturor ţărilor mici sau mijlocii din acea regiune, dominată şi exploatată de colosul sovietic în numele unei ideologii mincinoase. Nu putea să-şi stăpînească dispreţul, exprimat adesea în termenii cei mai vehemenţi, faţă de „limba de lemn", faţă de „noua clasă" (în sensul lui Gilas), faţă de „nomenklatură" (în sensul lui Voslensky), faţă de formele groteşti pe care le lua, sub privirile noastre de departe, cultul personalităţii lui Ceauşescu. Îşi amintea de Bucureştii de dinainte de război ca de-un oraş frumos şi civilizat, într-atît încît, îmi mărturisea, sosind la Paris, fusese deziluzionat (ceea ce mie mi s-a părut cel puţin paradoxal). Era poate şocul contactului cu nefamiliarul, cu grandiosul, imaginat mai familiar, mai primitor, mai puţin străin din „micul Paris".

„Dacă n-ar fi fost Rusia şi comunismul", îmi spunea el, „România ar fi putut acum să fie o ţară înfloritoare din punct de vedere economic". Din păcate, nici după 1989 n-o luase pe drumul bun (cel puţin aşa am perceput noi lucrurile într-un articol scris în colaborare şi publicat în **New York Times** la cîteva zile după executarea lui Ceauşescu). Mai de curînd, pesimismul lui Nick cu privire la viitorul României s-a nuanţat şi chiar s-a transformat într-un optimism prudent, cînd şi-a dat seama, cu vreo doi ani în urmă, că bazinul Mării Negre a devenit, după implozia Imperiului Roşu, o zonă strategică. Optimismul prudent (după mine totuşi oarecum imprudent) al lui Nick i-a fost confirmat de impresiile culese din călătoria sa de anul trecut în România lui natală, ţară pe care n-o mai revăzuse de cînd, cu puţin timp înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, plecase în Franţa. Ezitările lui de a merge în România, un om în vîrstă acum şi cu o sănătate delicată, au fost învinse de prietenul nostru comun mai tînăr, Dragoş Aligică, cel care i-a luat lungul interviu, apărut sub formă de carte, chiar în timpul vizitei. Printr-o coincidenţă fericită, eram şi eu în România, ca şi o altă veche prietenă din Bloomington a lui Nick şi a mea, Cristina Illias-Zarifopol, şi ne-a făcut amîndurora plăcere să asistăm la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa la Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative şi la înmînarea unei decoraţii importante la Palatul Cotroceni. Dar nu atît onorurile oficiale acordate unui anticomunist de-o viaţă într-o ţară fostă comunistă l-au încîntat pe Nick, cît întîlnirile lui cu oamenii, profesori sau cercetători în ştiinţe sociale, intelectuali. Era uimit de inteligenţa cu totul ieşită din comun a celor cu care a venit în contact, de informaţia şi discernămîntul lor, de mobilitatea lor intelectuală, de felul cum văd ei problemele tranziţiei şi de soluţiile pragmatice pe care le propun. Aproape nu-i venea să creadă că, după patruzeci de ani de comunism, asemenea oameni mai pot exista. Mi-a spus: „E aproape un miracol. România, în ciuda dificultăţilor uriaşe prin care trece acum, are un viitor". M-am gîndit la mitica pasăre Phoenix care învie din propria-i cenuşă. Învierea ei în România postcomunistă e însă, după mine, foarte lentă, şovăitoare, nesigură chiar; e deocamdată multă cenuşă şi nu ştiu dacă se mişcă ea însăşi sau o mişcă doar vîntul. Cînd îşi va lua zborul? Deşi eu tind să fiu ceva mai pesimist, sper în modul cel mai sincer că Nick are dreptate şi de data asta.

Bloomington, 22 iunie 2003



Editura Hasefer a publicat de curînd un volum al prozatorului interbelic I. Peltz: **Am scris numai pentru promovarea omeniei (amintiri şi evocări)**. Ediţia şi prefaţa (**Memorialistica lui I. Peltz**) sînt semnate de Florentin Popescu. Cartea cuprinde selecţiuni din patru volume cu caracter memorialistic ale autorului: **Evocări** (1936), **Cum i-am cunoscut** (1964), **Amintiri despre...** (1967), **Amintiri din viaţa literară** (1974). Prin paginile lor se perindă C. Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu, Barbu Delavrancea, Panait Istrati, Coşbuc, Slavici, Rebreanu, Bacovia, Camil Petrescu, Barbu Lăzăreanu, Ion Gorun, Macedonski, I.A. Bassarabescu, Topârceanu, N.D. Cocea, G. Ibrăileanu, Mihai Codreanu, G. Brăescu, Constantin Mille, O. Goga, V. Demetrius, Gala Galaction, E. Lovinescu, Radu D. Rosetti, I.I. Mironescu, Tonitza, Mihail Sadoveanu, fraţii Teodoreanu, Ion Barbu, G. Călinescu şi multe alte figuri ale lumii literare şi artistice ante- şi interbelice, prinse în portrete adeseori memorabile, nu lipsite de umor fin. Autorul **Căii Văcăreşti** are darul de a reuşi, din cîteva linii, din detalii „pitoreşti" sau „anecdotice", să evoce o atmosferă şi – pînă la urmă – o epocă. „Pentru cel ce se apleacă atent asupra operei lui I. Peltz este interesant de observat o trăsătură generală a creaţiei sale: înţelegerea şi compasiunea pentru semeni, ca şi o anume bunătate", notează, cu dreptate, în prefaţă Florentin Popescu. Chiar dacă unele pagini aparţinînd volumelor din anii '60 se resimt întrucîtva de pe urma „amprentei epocii", dominanta lor rămîne bonomia senină, dublată de un acut spirit de observaţie. Plăcute la lectură, adeseori emoţionante, cu multe detalii semnificative de istorie literară şi culturală, paginile memorialistice ale lui I. Peltz vădesc, deopotrivă, har literar şi căldură umană.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

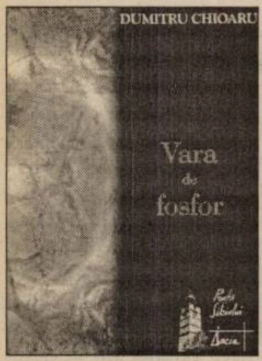
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

Timpul şi poetul

ANDREI BODIU



Dumitru CHIOARU
Vara de fosfor
Editura Dacia, Cluj-Napoca,
2002, 124 p., f.p.

Dumitru Chioaru, poet din al doilea val „echinoxist", a publicat la Editura Dacia volumul **Vara de fosfor**. Am mai scris şi cu alte prilejuri despre iniţiativa benefică a editurii clujene de a scoate de sub tipar antologii ale unor poeţi reprezenativi pentru spaţiul ardelean. În colecţia „Poeţii oraşului..." au apărut, pînă acum, cărţi de, printre alţii, Adrian Popescu, Marta Petreu, George Vulturescu, Ioan Moldovan. Sub egida „Poeţii Sibiului", Dumitru Chioaru propune poeme din cărţile sale de pînă acum. **Vara de fosfor** cuprinde şase cicluri: **Seară adolescentină**, **Biblioteca genetică**, **Secolul sfîrşeşte intr-o duminică**, **Noapte din zi**, **Scene din oraşul-vitraliu**, **Viaţa şi opiniile profesorului Mouse**. Numărul relativ mare de cicluri ar putea sugera eterogenitatea. Nu este aşa. Şi în plan formal, şi în planul înţelesurilor, volumul propune o imagine coerentă a bilanţului parţial pe care îl oferă autorul. Formal, secvenţele volumului sînt aşezate într-o succesiune cronologică, importantă pentru că sugerează şi modul în care se stabilesc relaţii între volumele de pînă acum ale autorului. Astfel, în poemul **Boema Sacra** din **Secolul sfîrşeşte într-o duminică**, Dumitru Chioaru anticipează, folosind ca refren o sintagmă – „noaptea din zi" – care va deveni titlul volumului său din 1994. Nu e singurul exemplu care dovedeşte coerenţa poeziei de pînă acum a lui Dumitru Chioaru.

Tematic vorbind, sensul unificator al creaţiei grupate în **Vara de fosfor** este oferit, cred, de modul cum e reflectat timpul. Debutul cărţii şi al poeziei lui Chioaru se face sub auspiciile refacerii timpului adolescenţei, ca în misterioasa **Seară adolescentină**, poezie emblematică pentru dimensiunea melancolic-romantică a creaţiei. Dincolo de secvenţele amintirilor, adînc, se structurează meditaţia asupra timpului, ca în **Fotografie trucată**, poem de o remarcabilă subtilitate, în care vîrstele se amestecă sugerînd drumul ireversibil al fiinţei umane: „Fotografia în care copilul citeşte o carte;/ un ghiozdan lîngă fereastră şi mama/ ce tocmai intra tăcută în cameră/ dimineaţa acelui sfîrşit,/ precum auzul răstoarnă/ cu pisica o cană de lapte; apoi ochealrii/ copilului prin seara în care/ demult un om cobora cu o lampă/ în beci./ Profesorul în cîrje/ la coadă în faţa chioşcului ştiind/ în acelaşi timp că ajunge/ precum elevii resemnaţi la intrarea/ pe porţile şcolii; fumul ţigării/ şerpuind ca flacăra din sobă/ «asemeni seri se întorc demult»/ citeşte şi toamna îngălbeneşte o dată cu ceaiul/ peste faţa de masă totul se prelinge/ spre cimitir doar omul tîrziu/ coborînd cu o lampă/ în beci". Am citat întreg poemul pentru că el reflectă modul cum, în cele mai fumoase poezii ale sale, Chioaru reuşeşte o suprapunere de efecte care „deschide", semantic, textele. Aici, excelenţa poetică derivă din firescul cu care un „tablou", o „fotografie" care pleacă de la o imagine a existenţei de zi cu zi, trimite la sensurile adînci ale timpului, ale vieţii şi ale morţii.

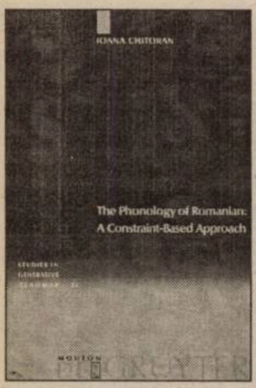
În a doua secvenţă, **Biblioteca genetică**, obsesia rămîne timpul, care se deschide însă spre mitologic. Dar „coborîrile în timp" sînt forme de recuperare, de redescoperire a propriei identităţi – dar şi, într-un sens mai general, de redescoperire a rădăcinior inocente ale umanului. Poate doar la Ion Mureşan, obsesia memoriei să fie atît de pregnată. Şi, ca la poetul **Izgonirii din poezie**, care-şi dorea să păstreze „memoria în afara ordinii", Chioaru încearcă, pe urmele romanticilor şi perpetuînd nostalgia modernilor, să păstreze memoria în/prin poezie. Imaginea cititorului „din abis" din **Mater Enciclopedia** e exemplară pentru viziunea din întreg ciclul: „Foşnet de pagini, memoria mea./ Înainte de somn sufletul stinge/ luminile trupului –/ visul: un citior aprinde lampa".

În **Secolul sfîrşeşte intr-o duminică**, meditaţia asupra timpului capătă o dimensiune şi mai accentuat confesivă. Structura poemelor se schimbă, Chioaru construind pe spaţii mai mari. Coerenţa se păstrează însă, autorul numerotînd părţile poemelor. În poemul care dă titlul volumului din 1991, Chioaru mizează pe suprapunerea de sensuri, realizînd, în profunzime, o viziune simbolică asupra morţii şi învierii. De atlfel, o dată cu poemele din **Secolul sfîrşeşte intr-o duminică**, dar mai ales cu cele din **Noapte din zi** (1994), meditaţia asupra timpului se va converti în confesiune asupra morţii, iar melancolia întoarcerii în timpul adolescenţei, în asumare sceptică a îmbătrînirii. „Miez de noapte/ ca un ecran de computer zgîriat/ umblu dintr-o cameră în alta –/ sînt mai singur decît tine Doamne/ cărţile formează o pădure/ din ce în ce mai deasă mai fără hotar/ din roadele ei n-ai gustat/ nările nu ţi le-a înţepat mirosul de cafea/ tîrziu în noapte/ cînd simţurile-s duble/ aşa cum în mine s-ar mai trezi/ o viaţă imemorială/ în care cuvintele fac levitaţie/ deasupra lucrurilor deasupra/ foii reci de hîrtie/ păzită pînă-n zori de spaima morţii –/ sînt mai bătrîn decît tine Doamne/ creierul meu rîşneşte aceleaşi gînduri/ ca un disc zgîriat/ dar melodia încă o aud-o aud" (**Un disc zgîriat**). Tensiunea confesiunii atinge, cred, momentul maxim în volumul din 1994. Interiorizînd drumul de neoprit spre moarte, Chioaru încearcă şi o curajoasă resemantizare a unor opoziţii consacrate de modernismul românesc, mai ales de poezia lui Blaga. E vorba, în primul rînd, de obsesiva dihotomie lumină/întuneric. Timpul e tema dominată şi în **Scene din oraşul-vitraliu**, privire asupra „vechiului burg săsesc", Sibiu, de care Chioaru, ca şi Ioan Radu Văcărescu, este atras. Şi în această secvenţă a cărţii, poetul mizează pe suprapunerea de semnificaţii, realizînd, ca în **Ochii oraşului**, o istorie în care lungul timp al memoriei urbei adună fulgurantele prezenţe ale umanului. Ultimul ciclu al cărţii, **Viaţa şi opiniile profesorului Mouse**, adînceşte scepticismul ironic al poetului, consolat că timpul, obsesie ce traversează întreaga carte, nu poate fi învins.

Vara de fosfor e bilanţul de etapă al unui poet sensibil şi subtil, a cărui poezie profundă merită citită în tihnă. ▌

Un nou studiu de fonologie românească

MONA MOLDOVEANU



Ioana CHIŢORAN
The Phonology of Romanian: A Constraint-Based Approach
Editura Mouton de Gruyter, Colecţia „Studies in Generative Grammar",
Berlin-New York, 2002,
276 p., f.p.

Fonetica şi fonologia nu sînt ştiinţe neglijate în lingvistica românească. Orice student filolog află, în cadrul studiilór de limbă, de existenţa operelor de referinţă ale lui Alexandru Rosetti, ca şi de cele trei descrieri fundamentale ale sistemului fonologic românesc aparţinând lui Emil Petrovici, lui Andrei Avram şi lui Emanuel Vasiliu.

Recenta lucrare a Ioanei Chiţoran, **The Phonology of Romanian: A Constraint-Based Approach**, este versiunea ultimă a tezei de doctorat pe care tînăra cercetătoare Ioana Chiţoran a susţinut-o la prestigioasa Universitate Cornell din Statele Unite, în 1997. Obiectivul principal al lucrării îl reprezintă analiza structurii fonologice a limbii şi stabilirea tipologiei acesteia. În acelaşi timp, analiza identifică şi descrie excepţiile sau neregularităţile din sistemul fonologic al limbii române. **The Phonology of Romanian** identifică structurile fonologice şi morfologice ale românei standard şi propune o analiză sistematică atît a proceselor fonologice majore, cît şi a interacţiunii acestora cu morfologia – cu argumente şi propuneri bazate pe teorii noi din fonologie.

Noutatea acestui studiu este în primul rînd una de metodă. Ioana Moldovan foloseşte *teoria optimalităţii*, susţinută de Prince şi Smolensky (cu o lucrare apărută în 1993). O descriere *ne-tehnică* a acestei teorii suficient de tehnice este greu de făcut. Mă voi rezuma la a spune că, în esenţă, optimalitatea se bazează pe constrîngeri ordonate într-o ierarhie flexibilă – astfel încît, pentru a avea succesiuni „corecte" de sunete, secvenţele sonore pot să nu respecte anumite constrîngeri, dar nu pot să le încalce pe toate.

Aplicînd conceptele teoriei optimalităţii datelor privind sunetele din limba română, concluzia Ioanei Chiţoran este aceea că unele dintre faptele de limbă care pun probleme în demersurile derivaţionale pot fi mult mai uşor explicate din perspectiva deschisă de această teorie. Autoarea prezintă pe larg cadrul teoretic şi toate analizele anterioare relevantę pentru teoria optimalităţii.

A doua teorie nouă folosită de Ioana Chiţoran este cea a corespondenţelor (susţinută de McCarthy şi Prince în studii apărute în 1995 şi respectiv în 1999). Conceptul care stă la baza ei este cel al corespondenţei între elementele aflate în relaţie (*related elements*).

Subiectele abordate în cele opt capitole ale lucrării Ioanei Chiţoran sînt: accentuarea (elementele accentuate din română), hiatul, vocalele şi fenomenele specifice vocalismului (alternanţe, palatalizare, interacţiunile dintre segmentele vocalice), diftongii postconsonantici *ea*, *oa* şi palatalizarea acestora.

Întreaga discuţie din **The Phonology of Romanian** se concentrează asupra conceptului de silabă, privit ca unitate a structurii cuvîntului. Fenomenele descrise şi analizate pot fi clasificate după topica lor în interiorul silabei (consoanele, restricţiile consonantice, palatalizarea cuvintelor finale); altele privesc silabele alăturate (hiatul, diftongul, alternanţele vocalelor şi ale diftongilor), iar altele se referă la silabele non-alăturate (metafonii, diftongări şi alte alternanţe legate de sistemul vocalic din limba română). Fenomenele cărora autoarea le consacră cea mai mare atenţie sînt vocalele şi alternanţele diftongilor.

Faptele de limbă discutate au ca sursă dicţionare alcătuite de Academia Română, dicţionarul redactat de Juilland & Edwards, dicţionarul morfologic scris de Lombard şi Gâdei şi alte studii despre româna standard.

Întrucît există mai multe scrieri despre istoria limbii decît despre sistemul lingvistic sincronic, autoarea afirmă că faptele istorice au fost menţionate, iar analizele sincronice (atunci cînd s-au dovedit a fi relevante) doar au fost amintite, sub forma unei scurte introduceri. Ioana Chiţoran procedează în acest fel în special atunci cînd explică neregularităţile, excepţiile de la sistemul fonologic obişnuit.

Lucrare de mare amploare şi de o remarcabilă cuprindere bibliografică, **The Phonology of Romanian** duce mai departe o tradiţie de prestigiu a lingvisticii româneşti, urmărind sincronizarea analizelor limbii române cu cadrele teoretice ale lingvisticii contemporane.

Două romane

CRISTINA IONICĂ

Aglaja VETERANYI
De ce fierbe copilul în mămăligă
Traducere de Nora Iuga. Postfaţă de Rodica Binder. Editura Polirom, Colecţia „Proză XXI", Iaşi, 2003, 202 p., f.p.

Romanul personajului

Fetiţa din romanul **De ce fierbe copilul în mămăligă** nu are nume. E fiica unei familii de artişti de circ fugiţi din România comunistă şi are o soră vitregă la care ţine foarte mult, nici ea strigată pe nume vreodată în roman. „Specialitatea" mamei este executarea de exerciţii în timp ce atîrnă de păr de cupola circului – „femeia cu păr de oţel" stă scris pe afişele cu care familia se plimbă prin toată lumea. Tatăl e un fel de cineast, ceva între un producător de pornografie (pentru pedofili & sado-masochişti) *propriu-zisă* şi un „denunţător" al caracterului mecanic, *non*- sau *in*uman al acesteia – ochii obosiţi de frică ai fetiţei par a nu sesiza însă vreo diferenţă între „artă" şi cruzimea-pur-şi-simplu. Copilul e terorizat la gîndul că mama sa ar putea avea, într-o zi, un accident în timp ce atîrnă de cupolă; tot ce i se întîmplă în viaţă e, în consecinţă, filtrat prin această frică halucinantă care a topit, pentru ea, graniţa dintre realitate şi lucrul-de-care-te-temi (e clar, de exemplu, că tatăl îşi agresează fizic fiicele, dar nu e evident dacă şi sexual, cu toate că fetiţa pare ferm convinsă că sora ei mai mare a înnebunit exact din această cauză), dintre fapt şi poveste, dintre dorinţă şi spaimă (cînd mama ei are, „în sfîrşit", un accident grav, ceea ce simte copilul e *uşurare*: s-a întîmplat, deci nu se mai poate întîmpla încă o dată – „femeia cu păr de oţel" nu va mai putea „profesa").

Aglaja Veteranyi ambiguizează la maximum „povestea" depănată de personajul-copil. **De ce fierbe copilul în mămăligă**, roman-poem spectaculos şi bizar, nu este doar o „perspectivă infantilă" impecabil construită, cochetînd cu ridicolul fără a-i trece vreo clipă pragul. Nu este nici romanul „realist" al unui copil victimă a unui abuz în familie. Este, dacă trebuie să-i punem o etichetă, un roman al fricii şi al fugii de *ameninţare* – despre care nu ştim nici o clipă dacă e reală sau nu. Nu e clar, pînă la ultimul cuvînt al cărţii, dacă fetiţei i s-au întîmplat într-adevăr toate ororile rememorate – sau dacă nu cumva acestea sînt create din dorinţa de a uita şi a masca frica dementă că mama ei se va prăbuşi de la înălţimea cupolei şi va muri. Paralizantă *mise en abîme* – sora mai mare (vitregă) îi povesteşte celei mici, pentru a o face să uite de spaima căderii mamei, despre un copil care „fierbe în mămăligă", inventînd, la fiecare „nou episod", alte suplicii pentru imaginarul personaj. Şi peste toate acestea, şocantă este tentativa tuturor de a pretinde că totul merge minunat, pentru că, aşa cum notează copilul în majuscule, „grijile slăbesc părul".

„În Africa, tata a închiriat special cîţiva oameni goi din junglă care trebuiau să mă violeze. În alt film mi-a pus un şarpe de gumă pe piept, trebuia să strig, el apărea dintr-un tufiş, omora şarpele şi mă salva. [...] În filmele tatei, el vorbeşte uneori în limba lui maternă, mama şi cu mine avem roluri mute. Sau trebuie să strigăm: AJUTOR!" (p. 45-46). Pasajul, tulburător, în fond, evită orice urmă de dramatism prin mecanica rece a frazei. Copilul pare a nu simţi nici urmă de emoţie în timpul relatării. Povesteşte placid, dar nu se opreşte, pentru că tăcerea e sinonimă cu a muri de frică. Poate că scenele povestite chiar s-au întîmplat, poate că nu. Violată, ucisă sau cel puţin exploatată ca obiect sexual film după film, fetiţa pare a renunţa să mai înţeleagă ceva din toate acestea şi le tratează ca pe nişte banalităţi zilnice, le povesteşte sec, aproape plictisit. Pentru ca, în finalul înşiruirii, *scriitoarea* Aglaja Veteranyi să-şi permită chiar o voalată „poantă" feministă: femeile, în filmele „tatălui", tac sau strigă „ajutor". Un bun rezumat pentru o bună parte din literatura sentimentală europeană a ultimelor secole, în fond...

Graniţa dintre realitate şi proiecţia cauzată de frică, spuneam, nu mai există pentru acest copil. Încercînd să integreze experienţa filmică traumatizantă în existenţa zilnică, „normală", fetiţa pierde de fapt contactul cu realitatea şi tinde să aplice, aici, regulile „artei": „Eu n-am să mor decît în film. Iar după ce mor, se stinge lumina şi mă fac din nou vie. N-am să mor niciodată de tot! Am să rezist în viaţă peste o sută de ani" (p. 68). Caracterul redundant al discursului explicativ trădează încercarea disperată de a se convinge pe sine că totul este în regulă. Dacă moartea din film este iluzorie, atunci, cu puţin noroc, poate că totul este o iluzie: agresiunea, obiectificarea sexuală, pericolul în care se află mama ei/sora ei/ea însăşi, frica. Fetiţa se încăpăţînează să povestească „filmele" tatălui ei pentru că, în ciuda ororilor, la sfîrşitul lor toată lumea e încă în viaţă...

...Cu excepţia, poate, a cîte unei păpuşi: „O pădure./ O blondă frumoasă (face fel de fel de figuri cu o umbrelă de soare) pe o sîrmă pe care tata a legat-o între cei doi copaci./ Este surprinsă de un asasin care face crime în masă.// Pentru scena în care moarta a fost găsită în pădure schingiuită, tata i-a rupt păpuşii mele blonde şi vorbitoare un braţ şi un picior şi i-a ars o rană pe faţă" (p. 108). Povestitul sec nu pare a masca, în pasajul acesta şi în altele asemenea, o emoţie, o spaimă ridicată la cote dramatice, ci o blazare nefirească. Blazarea e un efect ceva mai sofisticat al fricii decît simpla ştergere a emoţiei din discurs. Blazarea trădează o lungă obişnuinţă a vecinătăţii cu frica, o reiterare a traumei (de orice fel ar fi ea) pînă dincolo de simpla *acoperire* a emoţiei, pînă la *ştergerea* pur şi simplu a acesteia. Blazarea e semnul că întreaga mascaradă a „banalului inofensiv" e pe cale să explodeze.

Delirul (există, mai ales în ultima secţiune a cărţii, destule pasaje în care coerenţa discursului se pierde), automutilarea (practicată, se pare, de cele două fete în timpul petrecut la internat), accesele de bulimie (vezi obsesia „astupării gurii", extinsă imediat şi în plan sexual), fazele de mutism întrerup „cariera artistică promiţătoare" a fetiţei. Nu destul de slabă şi incapabilă să mai pozeze în păpuşă fericită care dansează şi se expune satisfăcător, e concediată de „patroana de varieteu" Pepita şi nu-i mai rămîne decît să se întoarcă la şcoală... O „mică răutate" cu care scriitoarea, ea însăşi analfabetă pînă în adolescenţă şi o autodidactă, „rotunjeşte" un scenariu de viaţă neliniştitor.

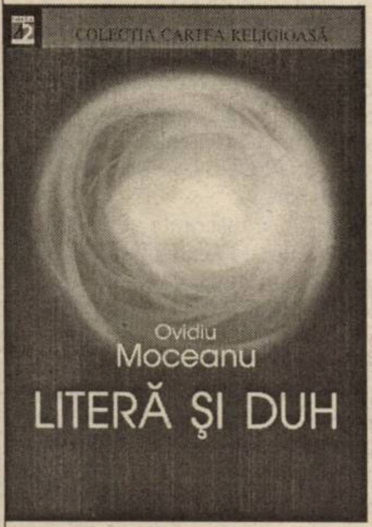
Romanul scriitoarei

Cît e „adevăr", biografie, şi cît e invenţie în acest roman-poem – s-au întrebat, pe bună dreptate, toţi cei care au venit în contact cu cartea Aglajei Veteranyi. „Pe bună dreptate" pentru că elemente ca fuga familiei din România comunistă şi nesfîrşitele turnee cu circul, sau chiar detalii precise, cum ar fi învăţarea limbii germane tîrziu, prin memorarea, în fiecare zi, a cîte unei pagini de lexicon smulse, în acest scop, dintr-un volum sînt preluate direct din biografia – într-o oarecare măsură cunoscută – a autoarei. Aglaja Veteranyi declara însă că, din punctul său de vedere, fixarea unei asemenea graniţe între biografie şi ficţiune nu are nici o relevanţă. Poate că ar trebui să citim aici un refuz al identificării ca atare a ceea ce este „real", în condiţiile în care, poate că şi pentru Aglaja Veteranyi însăşi, dar pentru fetiţa din centrul poveştii în orice caz, „realitatea" nu poate decît să-ţi aducă moartea (vezi povestea din finalul romanului, în care fetiţa joacă rol de îngeraş, în paralel cu recenta sinucidere a Aglajei Veteranyi la Zürich, în timpul unei serioase crize depresive). De ce scrie Aglaja Veteranyi un roman atît de *negru*? Din acelaşi motiv pentru care fetiţa din roman are nevoie de povestea cu „copilul care fierbe în mămăligă", probabil: *din frică*. Pentru a „se consola" cu ideea că lucrurile ar fi putut sta mult mai rău. Fetiţa traumatizată din roman este un *substitut* însărcinat să preia toate ororile – reale sau imaginare – care o ameninţă pe femeia-care-povesteşte.

O „citire" în asemenea măsură speculativă, în direcţie psihologică, nu este în sine un abuz, dar se poate dovedi periculoasă dacă pierdem din vedere un lucru esenţial: că Aglaja Veteranyi nu este o producătoare de bizarerii literare bune de predat studenţilor la psihologie ca studiu de caz, ci o scriitoare. Că romanul ei „despre frică" e impecabil ca scriitură şi că ochiul auctorial exigent şi adesea ironic nu se închide nici o clipă. **De ce fierbe copilul în mămăligă** nu e o scriitură „viscerală", ne-lucidă, „turnată" direct din traumă în pagina de carte. Este, într-un anumit sens, o privire strîmbă, chinuită, dar în acelaşi timp sarcastică şi nimicitoare (a se reciti scena „de film" care încheie romanul) aruncată fricii – care, pînă şi ea, poate fi controlată prin irepresibila putere a frazei. Cel puţin pentru o vreme.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CARTEA RELIGIOASĂ*

Ovidiu Moceanu
Literă şi Duh



format 14 x 20, 170 p., 115.000 lei

Ovidiu Moceanu
Teologie şi filologie

format 14 x 20, 200 p., 135.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

În seria de literatură universală a Editurii Polirom, Colecţia „Clasici universali", a apărut de curînd o ediţie revizuită Edgar Allan Poe: **Masca Morţii Roşii şi alte povestiri (Schiţe, nuvele, povestiri 1831-1842)**. Traducerile poartă semnăturile: Liviu Cotrău, Diana Cotrău, Mihu Dragomir şi Constantin Vonghizas, Despina Neagoe, Petre Solomon, Maria-Ana Tupan şi Ion Vinea, iar îngrijirea ediţiei, studiul introductiv (**Biografia unei specii literare**), notele şi comentariile sînt semnate de Liviu Cotrău. Într-o **Notă asupra ediţiei**, acesta face o serie de precizări – îndeosebi „sursologice" – privind editarea prozelor ce alcătuiesc prezentul volum. Ordinea textelor este – aflăm – cea cronologică, avîndu-se în vedere data compoziţiei, şi nu a primei tipăriri. Capitolul de **Note şi comentarii** „cuprinde informaţii privind geneza şi tipărirea textelor, [...] ecourile în epocă, semnificaţia unor aluzii, calambururi, sensul unor termeni tehnici (jargonul marinăresc, de pildă)". Un al doilea volum – care va completa editarea nuvelisticii lui Edgar Allan Poe – va cuprinde prozele tipărite între 1843 şi

1849. O ediţie solidă, alcătuită cu o acribie profesională în acord cu opera marelui scriitor american.

Prohabul lui Henry Miller (II)

RUXANDRA CESEREANU

Henry MILLER
Sexus (primul volum din trilogia **Răstignire trandafirie**)
Traducere de Antoaneta Ralian.
Editura EST, Bucureşti,
2000, 714 p.,
f.p.

Henry MILLER
Plexus (al doilea volum din trilogia **Răstignire trandafirie**)
Traducere de Antoaneta Ralian.
Editura EST, Bucureşti,
2002, 716 p.,
f.p.

Trilogia **Răstignirea trandafirie** de Henry Miller nu schimbă prea mult coloratura narativă şi stilul faţă de **Tropice**. În **Sexus**, autorul relatează pătimaşa poveste de dragoste faţă de Mara, devenită mai apoi Mona. Bolnav erotic, naratorul (acelaşi eu narcisiac al lui Miller, ca şi în **Tropice**) simte monstruos, cu asupra de măsură: „Sînt un desperado al dragostei, scalpez, măcelăresc. Sînt insaţiabil". Povestea se întoarce cronologic la un New York dinainte de Parisul din **Tropicul Cancerului**, la vremea cînd Mona urma să fie sedusă şi mîncată sexual. O carnasieră sedusă e greşit spus, totuşi, avînd în vedere că Mara-Mona se va dovedi a fi o îngurgitatoare agresivă a bărbatului. O femeie licoroasă, supraorgasmică, rea de muscă, cum se spune în popor, în sens provocator, asmuţitor. Bărbatul care o posedă vrea să o atingă întru totul, să o descifreze corporal pînă în plăsele. Henry Miller nu are nici un tabu lingvistic din acest punct de vedere. Patima pentru Mona nu îl face, totuşi, pe narator să refuze partidele de sex cu aproape orice femeie întîlnită în cale: este ca şi cum s-ar antrena pentru Mona, s-ar căli pentru ea şi s-ar revigora lasciv tot pentru ea, cu alte femei care pregătesc de fapt calea regală cu suprafemeia. Una dintre aceste partenere efemere intuieşte în bărbatul veşnic pofticios un devorator cu *killer instinct*, un vampir sexual, un viril teatral, drept care îl previne asupra narcisismului său. Femeile sînt doar nişte oglinzi pentru trupul şi sinele acestui bărbat, iar el, ca bărbat, există doar atîta timp cît pătrunde aceste femei, pătrunzîndu-se pe sine însuşi astfel!

În ce priveşte suprafemeia, Mona este o făptură niciodată istovită sexual, continuu disponibilă, dotată cu o frenezie orgiastică. Ea solicită de la un bărbat cu *killer instinct* erotic precum Henry partide înzecite de sex, într-un crescendo al juisării aproape infinite. Actul sexual o energizează şi o conectează electric la o lume a plăcerii corporale absolute. Dar în ceremonia aceasta dionisiacă, coborîtă în stradă, femeia devine femelă şi nu mai ţine hăţurile animalului din ea: „guiţă", „grohăie" şi pretinde tot mai mult sexual de la bărbatul care o posedă. Vrea să îl consume şi să-l îngurgiteze corporal şi lingvistic de tot. Fireşte, este foarte curajos felul în care Henry Miller nu se fereşte de detaliile intimităţii animalice ale împerecherii; aş spune chiar că are o plăcere oarecum sado-masochistă de a şoca cititorul prin a-i pune în faţă oglinda unei umanităţi profund despiritualizate în actul sexual redus la mişcarea spasmodică a sexului bărbătesc. Din punctul acesta de vedere, **Sexus** este un roman mai expus acuzelor de trivialitate decît **Tropicele**. De asemenea, este o proză care, deşi fascinată încă de *mysterium tremendum* (sexul femeiesc), acordă o importanţă sporită ideii de falus şi concreteţei acestuia. Ca şi cum, după ce ar fi fost epuizat descriptiv, vaginul ar fi lăsat loc firesc falusului. Logica lui Henry Miller şi a personajului său devine tot mai limpede: ca să ajungă să devoreze femeia, bărbatul trebuie el să fie devorat cel dintîi, ca un fel de afrodisiac. Este posibil ca paginile acestea din Miller să le repugne multor pudibonzi români, fie aceştia bărbaţi sau femei; ce-i drept, bieţii bărbaţi literaţi de la noi sînt foarte indignaţi şi atunci cînd au de-a face cu texte aşa-zis „deşucheate" scrise de femei. Vom trăi şi vom vedea. Deocamdată au apărut pe piaţa literară prea puţine comentarii la traducerea lui Miller în română; aceasta şi fiindcă mulţi l-au citit deja pe faimosul *spice male* direct în engleză sau prin intermediul unor traduceri franceze. Ce trebuie neapărat spus despre traducerea performată de Antoaneta Ralian este că aceasta pare să fie impecabilă şi foarte bine adaptată la limbajul uzual românesc. Numai urechile delicaţilor să fie apte să o suporte!

Precum în **Tropicul Capricornului**, şi în **Sexus** făpturile umane, în special bărbaţii, sînt tot mai contaminate de componenta excremenţială, dovedindu-se a fi produse scatologice de uzură. Să fi rîvnit Henry Miller un *catharsis* obţinut prin dezgust (în ce priveşte excremenţialul) precum alţi predecesori celebri – Jarry sau Céline? Este doar o speculaţie.

Aşa cum am tot glosat pînă acum, simţămîntul sexual este hulpav în **Sexus**: partenerii ocazionali sau cît de cît obişnuiţi unii cu alţii sînt atît de hămesiţi epidermic, încît ar pofti ca actul sexual să nu se mai încheie niciodată. De fapt, despre această doleanţă scrie obsesiv Miller, despre cum să prelungeşti plăcerea fizică şi după epuizarea ei, cum să ai acces continuu la extazul corporal. Cum să înşeli sfîrşitul juisării şi să o iei de la capăt. Femeile par că rîvnesc să amputeze falusurile şi să le ţină veşnic înăuntrul lor, iar bărbaţii, aşijderi, vor să decupeze sexele femeieşti şi să le poarte mereu cu ei, ca pe nişte odăi de serviciu (să le spun, oare, vagine gonflabile?). Şi unii, şi alţii nu mai vor să se descleşteze din împerecherea fizică, ci să rămînă paralizaţi în extaz. Henry Miller are o fascinaţie oarecum morbidă pentru această idee. Curiozitatea lui narativă, de *connaiseur*, îl face să îşi împăneze, uneori, romanul şi cu scene de sex în grup, cu partide sexuale de-a dreptul acrobatice ori chiar cu scene de lesbianism violent, în care lascivitatea este înfăţişată firesc, chiar dacă cu doza ei de grotesc. Este ca şi cum scriitorul ar ţine morţiş să-l facă pe cititor să înţeleagă că sexul este un lucru obişnuit, cotidian, drept care nu trebuie nici demonizat, nici angelizat. Ci practicat pur şi simplu, în logica unei firi sănătoase. Actul sexual este studiat sub lupă microscopică, *Fuckland* fiind un ţinut ca o formulă matematică ştiută pe de rost. Cea care fascinează, însă, nu este exactitatea acestui tărîm, ci longevitatea plăcerii descărcate şi „năduşeala sexuală", cum o numeşte Miller, adică masele de carne femeiască şi bărbătească înghesuindu-se unele într-altele ca într-o comă frenetică. Ştiinţa şi arta juisării fără sfîrşit, aşa ceva investighează autorul. Cercetînd mai cu seamă sexul femeiesc nu doar epidermic, ci şi vizual (o floare elastică şi cromatică de care bărbatul se minunează mereu), Miller extirpă ideea şi simţămîntul ruşinii şi pudorii: sexul este omenesc, deci este firesc în tot ceea ce conţine el, inclusiv în cuvintele prin care poate fi portretizat. De la un punct încolo, organele sexuale ale bărbatului şi femeii au voinţe proprii, indiferent de stăpînii şi posesorii lor, constată naratorul din **Sexus**; organele sexuale devin independente şi acţionează singure, fără să mai poată fi controlate. Poate de aceea oglinda fidelă a lui Miller conchide că „Iubirea e doar gradul superlativ al plăcerii".

Plexus începe cu o perioadă de beatitudine erotică între Henry şi Mona. Paradoxal sau nu, limbajul nu este deloc licenţios în această etapă, de parcă fericirea sexuală conjugală deplină a personajului ar fi inhibat eventuala vulgaritate. Primele o sută de pagini din **Plexus** sînt strident de caste, mare parte din această a doua parte a trilogiei nemaiocupîndu-se de corporalitate aproape deloc, ci exclusiv de suflet şi spirit; sexul şi erosul dispar ca temă, fiind înlocuite de proustianismul maturului Henry care îşi aminteşte scene, păţanii, personaje din copilărie. Este ca un abur mistic, după efluviile mlăştinoase ale bordelului concentrat din **Sexus**. De-abia în finalul volumului, etapa extazului conjugal va fi spart de legătura probabil lesbiană a Monei cu o femeie ciudată pe nume Anastasia. Apoi, după cîteva sute de pagini, neorealismul millerian începe să îşi facă efectul, ca un drog: limbajul pe şleau reîncepe parţial, în relatarea unor potlogării, jucăuşenii, înscenări burleşti ale personajului. Dar erosul licenţios tot nu erupe încă, pentru că tema obsedantă devine cea a scrisului: cum să scrii proză, cum nu poţi să o scrii (paralizia dinaintea actului propriu-zis, care poate dura ani întregi), ce înseamnă să fii scriitor. O adevărată teorie şi istorie a facerii unui scriitor. Plus viaţa de „terchea-berchea" a lui Henry şomer, lîncezind în New York. Bucuria erotică conjugală (nesupusă, nerelatată, dar presupusă) din **Plexus** este secondată de un parfum al metropolei, atît în sordidul ei, cît şi în latura sa înălţătoare. Acest lucru fusese vizibil şi în **Tropice**. Există, de asemenea, un parfum epic, o frază fluvială, agăţătoare şi învăluitoare în faţa căreia este imposibil să nu cedezi înmiresmat.

Un alt segment din **Plexus** se ocupă cu portretele prietenilor bărbaţi ai lui Henry, din copilărie, adolescenţă şi prima tinereţe. Există o solidaritate masculină diafană ori, dimpotrivă, dură, care captivează, între aceşti bărbătuşi şi mai apoi bărbaţi în toată firea. Evoluţia unui bărbat, devenirea sa epidermică şi spirituală, la un loc, nu diferă neapărat de aceea a unei femei. Poate că este mai limpede, mai transparentă şi, din cauza aceasta, mai vizibilă. În **Plexus**, devenirea bărbaţilor este o lungă poveste cu tîlc, isprăvi, păcăleli, amăgiri etc. Este o naraţiune întemeietoare pe care Henry Miller ştie să o relateze cu măiestrie. Mi-au plăcut mai cu seamă buclele epice ale lui Miller, un regal în toată legea.

Volumul doi al trilogiei este înţesat, apoi, de o formă de autoînzeire a lui Henry Miller: aproape toţi prietenii *alter ego*-ului său narcisiac îi glorifică scrisul şi îi prevăd un viitor de scriitor extravagant şi genial, cîndva. Miller narează aceste profeţii cu un oarecare aer de mironosiţă care, însă, nu scade farmecul epic al trilogiei.

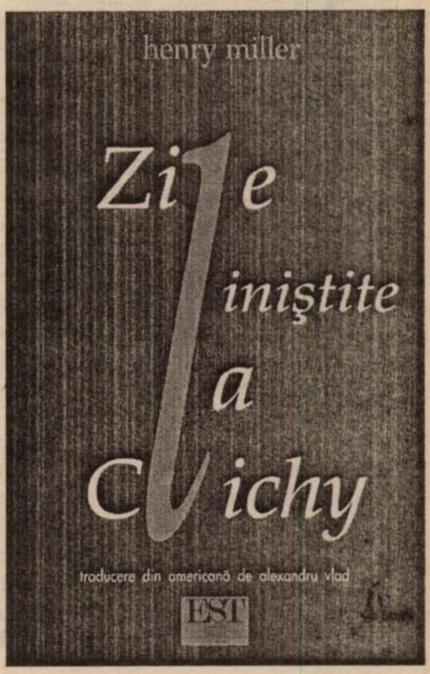
La sfîrşitul volumului **Plexus**, Miller şi personajul său definesc vag „răstignirea trandafirie", care nu este brutală ori violentă în mod vizibil, ci o răstignire cu încetinitorul, lungită într-o viaţă întreagă. Închei aici, lăsînd o portiţă deschisă pentru cînd va fi să apară şi **Nexus**, ultima parte a trilogiei. ∎

Radio Total 96.9 FM

Editura EST – Samuel Tastet Editeur a (re)publicat în Colecţia „Biblioteca Internaţională" romanul lui Henry Miller **Zile liniştite la Clichy (Quiet days in Clichy)**.

Traducerea – expresivă şi „curajoasă" – este semnată de prozatorul şi americanistul Alexandru Vlad. Romanul a mai apărut în româneşte pe la mijlocul anilor '90, în condiţii modeste, la o editură „comercială". Prezenta ediţie poate fi deci considerată ca fiind, la noi, o „aproape premieră".

Scrisă în intervalul 1940-1956 şi interzisă pînă în 1967, cartea este o „cronică rabelaisiană despre plăcerea frenetică a sexului, libertăţii, banilor, mîncării în barurile şi cafenelele din Clichy şi Montmartre" (**The Times**) şi o mărturie a timpului care i-a inspirat marele ciclu al **Tropicelor**, de asemenea tradus în româneşte la Editura EST.



René Girard la 80 de ani

Alexandru Matei

Cunoscut în România mai ales ca autor al eseului de antropologie literară **Minciună romantică şi adevăr romanesc**, ale cărui intuiţii şi concluzii le reia şi le amplifică în toate volumele următoare, René Girard este autorul uneia dintre cele mai influente noi reconceptualizări a *mimesis*-ului în secolul XX, emancipată de cea simplistă („imitaţie"=lipsă de autenticitate), criticată oarecum recent de... Noua critică. La fel de importantă este dezvăluirea esenţei profund creştine a mecanismelor ascunse, dar esenţiale ale literaturii europene moderne. Numai că demonstraţia se constituie, treptat, într-o apologie. Astfel, opera antropologului se închide. În acelaşi curs argumentativ axiologizant se înscrie, pînă la urmă, *mimesis*-ul girardian: marcă a păcatului în fiinţa umană, care trebuie, prin recursul la sursele sacrului şi prin practicarea manifestărilor lui, să îl exorcizeze. René Girard, om al istoriei moderne, nu scapă disputei epistemologice europene dintre *luminile raţiunii* şi *credinţa iluminatoare*, dintre profan şi sacru, care a opus, în Franţa cel puţin, două tabere neobosite vreme de peste două secole.

Eseistul s-a născut la Avignon pe 25 decembrie 1923; studiază la École des Chartes începînd din 1943. Îşi începe cariera universitară în Statele Unite, după cel de-al doilea război mondial, în 1947. Pentru început deţine funcţia de arhivist-paleograf. Este primit ca doctorand la Universitatea din Indiana, predă apoi la mai multe universităţi, printre care John Hopkins, Buffalo, Stanford.

Opera sa dă dovadă de o remarcabilă coerenţă, aceleaşi concepte circulînd pe aceleaşi trasee argumentative. Caracterul adesea polemic al acestora din urmă vine ca o consecinţă a ambiţiilor teoretice panantropologice care resping raţionalismul care ignoră religiosul, considerîndu-l pe acesta din urmă drept principiu fondator al unei întregi societăţi. Referinţa centrală a operei este reprezentată de textele iudeo-creştine – sursa legitimantă a interpretărilor multor texte literare sau, după caz, psihanalitice (Freud) şi structuralist-antropologice (Lévi-Strauss). René Girard încearcă să ofere o explicaţie culturală globală manifestărilor de violenţă umană, eliminînd interacţiunea nietzscheană dintre apolinic şi dionisiac şi reducînd aceste manifestări la „conflicte mimetice", generate de o preexistentă „dorinţă mimetică" (eminamente dionisiacă şi, ca urmare, permanentă sursă de violenţă) detectabilă în operele literare ale marilor scriitori europeni (Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust, Dostoievski şi Shakespeare – referinţa lucrării **Shakespeare. Les feux de l'envie**, 1990). Polemica sa cu structuralismul şi psihanaliza, dominante în perioada debutului său ca scriitor (1961), ca şi refuzul acceptării principiului interpretativ, în vogă în acea epocă, al imanentismului textual al literaturii, determină rezerva multor intelectuali faţă de validitatea scrierilor sale. Peremptoriu în ton, cititor extrem de atent al textelor pe care-şi sprijină argumentaţia, refuzînd tentaţia tehnicităţii limbajului, opera lui René Girard oferă o grilă hermeneutică originală într-un context cultural cucerit de mania ştiinţificităţii sau a deconstrucţiei metafizice.

Lucrarea sa de debut (**Mensonge romantique et vérité romanesque**, 1961) constituie o bună iniţiere într-o dinamică teoretică nouă. Avem de a face atît cu o carte de antropologie culturală, cît şi cu una de teorie literară. Ideea centrală este eterogenitatea dorinţei, înţeleasă ca voinţă de posesiune, proiectată pe cele trei laturi ale unui triunghi mimetic: relaţia *subiect-obiect* intermediată de un *mediator* (Don Quijote îl imită pe cavalerul Amadis, Emma Bovary pe eroii lecturilor sale, naratorul proustian, aristocraţia familiei Guermantes). Acest triunghi al dorinţei mimetice, asimetric, explică bovarismul flaubertian, vanitatea stendhaliană sau snobismul proustian mai bine decît o face critica pozitivistă de secol XIX.

Prezenţa atributului *mimetic* se explică prin aceea că fiecare dintre cele trei elemente componente ale triunghiului mimetic participă la o relaţie de identificare: mediatorul posedă obiectul rîvnit de subiect, iar subiectul încearcă identificarea cu mediatorul şi, în cele din urmă, înlocuirea sa – pentru a putea intra în posesia obiectului. Se produce atunci o *criză mimetică*, subiectul devenind dublul monstruos al mediatorului, criză rezolvată prin dispariţia unuia dintre cei doi; obiectul îşi pierde valoarea iniţială, căci aceasta îi era conferită nu de calităţile sale intrinseci, ci de statutul său de scop, de ideal al subiectului dorinţei. Practic, asistăm la un imprumut axiologic extins la dimensiunea unui cerc vicios: valoarea subiectului este conferită de anvergura obiectului dorinţei sale şi a eforturilor pentru a-l avea, valoarea mediatorului este dată de posesia obiectului, iar cea a obiectului, de miza sa în disputa dintre subiect şi mediator. Situarea diverşilor agenţi pe laturile acestui triunghi mimetic (poziţia este variabilă şi poate fi chiar dublă, o aceeaşi persoană poate fi subiect al unei dorinţe şi mediator al alteia) desemnează, în fapt, condiţia lor ontologică.

Mimetismul presupune un disimulat dispreţ de sine, care nu poate dispărea decît o dată cu intrarea în posesia obiectului. Astfel este aplanată criza mimetică. Dorinţa subiectului îşi va găsi apoi alt obiect, deoarece fiecare subiect doreşte acelaşi obiect ca modelul său, căruia-i devine rival. Exemplul religios este cel mai clar: triunghiul dorinţei este alcătuit din om, divinitate şi nemurire. Primul este subiectul, al doilea mediatorul, al treilea obiectul dorinţei. Omul devine rivalul divinităţii, pe care caută să o înlocuiască. Ajuns în posesia nemuririi, nu o dată subiectul resimte noua sa condiţie ca pe o povară şi o abandonează (ca în interpretarea noiciană a basmului **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**).

Relaţia aceasta triunghiulară implică raporturi de putere (însă nu atît repercutate la nivel social, ca la Foucault, cît investite metafizic): dorinţa fiind mimetică, mediatorul poate imita dorinţa subiectului, înteţind-o astfel, redublind-o. Este implicată aici clasica idee a forţei ontologice a măştii – *être c'est paraître*. Fiinţa părelnică, proteică, este avantajată în raport cu cea prizonieră reprezentării unice. Ambiguitatea distruge ordinea, o anumită ordine mundană în care fiecare are locul său prestabilit. În urma izbucnirii conflictelor generate de dorinţa mimetică, violenţa se instaurează pînă în momentul în care asistăm la o nouă distribuţie a poziţiilor în punctele unui nou triunghi mimetic. Această schemă euristică a lui Girard induce ideea timpului circular anistoric, mitic, fapt care poate submina relevanţa cultural-antropologică a scrierilor sale, lăsînd intactă doar valoarea lor literară.

Totuşi, cvasiautismul social al acestei teorii este cauţionat de o plauzibilă înscriere a sa în istorie: Revoluţia franceză marchează o ruptură în istoria dorinţei. Imitarea lui Hristos sau a lui Amadis (de către Don Quijote) exprimă o *mediere externă*: mediatorul are un statut ontologic superior subiectului, deci rivalitatea nu poate provoca decît un conflict simbolic. În lumea modernă însă, *medierea internă* ia amploare, o dată cu sublimarea transcendenţelor. Mimetismul nu poate fi lichidat prin mijlocirea acţiunii sociale, deoarece transcende clasele sociale. El poate fi, însă, conştientizat de către subiect printr-o revelaţie expiatorie (paralela cu tragedia antică vine de la sine: *catharsis*-ul

SOS cultura.ro: un bilanţ liberal şi un răspuns ministerial

Sub acest titlu, Partidul Naţional Liberal a lansat săptămîna trecută un volum-bilanţ – dezastruos! – al activităţii echipei care gestionează Ministerul Culturii şi Cultelor de la ultimele alegeri. Sub conducerea lui Răzvan Theodorescu, la Cultură s-au înregistrat „recorduri" peste „recorduri": reactivarea unui număr „impresionant" de figuri conservatoare, naţionaliste, provenind din vechea nomenclatură culturală a regimului comunist, s-au obţinut de la guvern bugetele cele mai restrînse din întreaga istorie postdecembristă, bani cheltuiţi – oricum – în mare parte pe acţiuni festiviste, pe criterii clientelare etc. etc. etc. Între altele, este citată sesizarea Curţii de Conturi, care a dat publicităţii cu cîtva timp în urmă rezultatele unui control la Ministerul Culturii, acuzîndu-l pe Răzvan Theodorescu de nereguli în cheltuirea fondurilor publice pentru achiziţionarea de cărţi pentru biblioteci. Bazată pe o bogată documentare, ilustrată cu cifre şi alte inventare, sinteza a fost realizată de Comisia pentru cultură, culte, societatea civilă şi audiovizual a PNL.

Din păcate, singurul mod în care a găsit de „cuviinţă" (sic!) să reacţioneze conducerea Ministerului Culturii şi Cultelor a fost un comunicat emis de Direcţia Relaţii cu Mass-Media pe un ton de o inadmisibilă vulgaritate intelectuală: „Zilele trecute cîţiva activişti ai Partidului Naţional Liberal au lansat o broşurică intitulată **SOS cultura.ro**. Titlul este absolut potrivit, «sos»-ul indigest cuprinzînd ingrediente ce se numesc: ignoranţă, rea-credinţă, superficialitate şi, mai ales, frustrare" ş.a.m.d. Alte formulări: „penibila broşură", „scribi" (autorii volumului, adică!), „mici lideri liberali" – culminînd, în fraza finală, cu un jenant joc de cuvinte: „Singurul element «liberal» al acestei însăilări ocazionale este acela că autorii sînt liberi să bată cîmpii"!?! Toate acestea, într-un comunicat – încă o dată – al unui minister, al unei instituţii publice dintr-o ţară care se vrea civilizată!...

Cultura teleormăneană

La Editura Rocriss din Alexandria a apărut – sub egida Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a Judeţului Teleorman – o lucrare documentară aparţinînd poetului, publicistului, monografului şi bibliografului local Stan V. Cristea: **Introducere în istoria culturală a judeţului Teleorman**. Dincolo de unele exagerări „localiste", autorul are dreptate să considere, în **Preliminarii**, că „lucrarea de faţă tinde a nu fi doar o cuprinzătoare sinteză asupra a ceea ce înseamnă Teleormanul din perspectivă culturală, ci şi o însemnată contribuţie bibliografică, ţinînd seamă de faptul că fiecare capitol a fost realizat pe baza unei bibliografii extrem de vaste, identificate îndeosebi în presa locală şi evidenţiate ca atare în notele bibliografice". Cele circa 450 de pagini organizate pe şase secţiuni (**Repere istorice şi administrative, Particularităţi etnografice, Credinţa şi viaţa creştină, Ştiinţa de carte şi învăţămîntul, Tradiţii şi înfăptuiri culturale**) ambiţionează să epuizeze – şi să sistematizeze –, cu minuţie şi aplicaţie, „pe categorii", toate informaţiile istorice, culturale şi bibliografice disponibile despre

Judeţul Teleorman (din secolul XV pînă în prezent).

Lucrarea se constituie astfel într-un instrument serios şi util, în condiţiile în care „arhivarea" şi sinteza documentelor de acest tip continuă – cu unele excepţii – să lase de dorit, la noi.

precede moartea, care, iluminată de revelația expierii suferinței, asigură subiectului accesul la transcendență, refuzat atîta timp). Astfel, Don Quijote, Julien Sorel sau naratorul proustian (dar și Făt-Frumos din **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** sau Pascal în momentul **Memorialului**, dar nu și Meursault, **Străinul** lui A. Camus și, tot mai puțin, eroii literaturii contemporane) au, fiecare, revelația sensului existenței lor pămîntești, ca și a prelungirii sale transcendente.

Influența – preluată critic – a lui Nietzsche asupra demersului teoretic girardian se vădește în insistența cu care filozoful francez grefează dezvoltarea conștiinței creștine pe o morală resentimentară. În calitate de subiect, omul este inamicul mediatorului, al posesorului obiectului dorinței. În calitate de mediator, omul își incită rivalul la o cursă asimptotică și inegală pentru obiectul rîvnit.

Tema violenței mimetice este subiectul unei alte lucrări girardiene de referință, **La Violence et le sacré**, 1972, în care se demonstrează că linșarea unui *țap ispășitor* (urmat de divinizarea sa) reprezintă pentru o comunitate singurul mijloc de redobîndire a păcii. Sacrificiul nu este decît repetiția ritualizată a violenței fondatoare, rolul său este acela de a marca diferențele sub forma instituțiilor sau interdictelor (mai presus de toate, diferența între natură și cultură, căci crima ritualizată, culturală, blochează escaladarea periculoasă a violenței nezăgăzuite, naturale). Girard reduce dorința mimetică la univocitatea unei structuri capabile de a explica totul: raporturile interindividuale constituite din dorință și violență, epifania sacrului, care reprezintă soluția acestui conflict, constituirea unei comunități în jurul sacrului care acționează ca o fabrică de victime. Alături de Nietzsche și Freud, Marx este la rîndul său desființat de această antropologie dionisiacă. Violența mimetică apare ca termen-cheie în interpretarea tragediei antice, esența acesteia constînd în evidențierea simetriei partenerilor de confruntare. Aceștia se cred radical diferiți, dar nu sînt decît niște dubli monstruoși. În ciclul teban, de exemplu, fiul își înfruntă tatăl tot așa cum, în generația următoare, frații se vor înfrunta între ei: tragedia este o criză a diferențelor. În capitolul **Freud et le complexe d'Œdipe**, conflictul dintre tată și fiu este de sorginte mimetică, afirmă Girard, identificarea freudiană nefiind, în primul rînd, o încercare a fiului de a se apropia de mamă, „obiectul dorinței", prin intermediul unei atracții libidinale. „Dorința mimetică nu este înrădăcinată nici în subiect, nici în obiect, ci într-o terță persoană care dorește la rîndul ei și a cărei dorință e imitată de subiect"[1]. Realizarea violentă a acestei identificări prin incest și paricid nu-și aruncă anatema doar asupra lui Oedip, ci asupra întregii comunități care-l desemnează ca responsabil al nenorocirilor abătute asupra ei. Oedip nu este, în realitate, decît o victimă ispășitoare (această ipoteză nu îi aparține însă autorului, după cum el însuși mărturisește, ci Mariei Delcourt)[2].

În **Totem și tabu**, Freud avusese geniala intuiție a crimei fondatoare, dar greșise considerînd-o preistorică, întrucît, susține Girard, crima sacrificială instaurează doar o pace temporară, pînă în momentul în care tensiunea mimetică explodează din nou. Inconștientul, refularea, ca trăsături înrădăcinate în natura umană într-un moment originar, sînt denunțate de filozoful francez ca falsificări „platonizante". El schițează, în schimb, un portret antropologic supus imanenței unei dinamici rituale a vieții (în acest sens se înscrie și critica, mult mai radicală, a platonismului făcută de Gilles Deleuze). Astfel, e bine să subliniem, René Girard reconverteşte timpul modern, desacralizat și eșuat în istorie, în timp mitic, ciclic, pe circumferința căruia manifestările autentic umane sînt indisolubile spiritului religios: „Prezența religiosului la originea tuturor societăților umane este neîndoielnică și fundamentală"[3].

Substanța polemică a scrierilor sale nu dispare nici într-o a patra lucrare a sa, **Des choses cachées depuis la fondation du monde**, 1978. Marcel Mauss și Lévi-Strauss sînt criticați pentru că nu au văzut în schimbul ritualizat (schimbul de daruri, *potlatch*) fața și reversul conceptului de *mimesis*: *mimesis*-ul de apropriere (care generează dorința mimetică) își are negativul în *mimesis*-ul de renunțare (oferta darului). Aceste schimburi reglate prin interdicte și obligații sînt efectul polarizării violenței împotriva victimei ispășitoare: prin sacralizarea acesteia se poate ajunge la originea transcendenței religioase. Marx, Nietzsche și Freud, crede Girard, nu au fost capabili de a sesiza esența violenței care dă naștere sacrului și suscită victime. Pentru Girard, ei nu sînt decît prizonieri ai unei iluzii: „Aceste forme intelectuale nu-și ating niciodată scopul și se transformă în sisteme dogmatice, incapabile, în consecință, de a renunța cu adevărat la sacrificial" – cînd, de fapt, „totul se poate reduce la mecanismul reconcilierii victimare"[4].

René Girard critică, deci, toate încercările de a transforma științele umane în științe „tari" sau presupozițiile idealiste pe care se sprijină primele (Marx, Freud, Mauss, Hubert, Lévi-Strauss, Lacan), îl critică și pe Nietzsche pentru a fi situat, aleator, resentimentul doar în conștiința „sclavilor" (în opoziție cu generozitatea „stăpînilor"). Grila de interpretare propusă de autor aruncă o lumină analitică nouă asupra sadomasochismului, asupra narcisismului, asupra homosexualității. *Mimesis*-ul este o tară metafizică, o pedeapsă care ne atinge pe toți și care nu poate fi exorcizată decît printr-o conversiune religioasă. „Cum să trăiești fără ignoranță sacrificială, fără o victimă ispășitoare?" – este întrebarea ultimă a unei antropologii care consideră esențială înlocuirea *logos*-ului violenței cu acela al iubirii. Nu este mai puțin adevărat că antropologia girardiană reprezintă ea însăși, alături de psihanaliză sau de etnologia structuralistă, un sistem închis. Are însă marele merit de a readuce în prim-planul reflecției culturale – într-un moment delicat – sacrul, valorile creștinismului și, o dată cu ele, condiția noastră de ființe religioase.

P.S. În articolul meu **Traduceri...** din **Observatorul cultural** Nr. 176 s-a strecurat o neatenție. Prefețele edițiilor românești ale romanelor lui Amélie Nothomb sînt semnate, cum de altfel am scris și eu, dar apoi m-am contrazis, de Al. Călinescu, nu de Livius Ciocârlie. Iar în privința complezenței celor doi reputați intelectuali români față de producțiile literare pe care le-au girat, dacă am exagerat, am făcut-o, cît încă e posibil, preventiv. Profilaxia e mai ușoară decît tratamentul.

1. **Violența și sacrul**, traducere de Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995, p. 184.
2. *Ibidem*, p. 106.
3. *Ibidem*, p. 102.
4. **Des choses cachées depuis la fondation du monde**, 1978, p. 148. Traducerea fragmentului îmi aparține.

Jurnalul lui Franz Xaver Eckert

WILLIAM TOTOK

4 iulie 1857. La această dată începe prima călătorie a lui Franz Xaver Eckert care-l va duce în Banat. Eckert face această călătorie cu scopul de a-și vizita fratele stabilit în localitatea bănățeană Comloșu Mare.

Însemnările amănunțite ale lui Eckert (1815-1882) au pentru cititorul de astăzi mai mult decît o valoare pur istorică. Din paginile jurnalului se desprind informații inedite legate de situația dintr-o localitate tipic bănățeană, de relațiile interetnice, de viața religioasă și culturală. Deși Eckert nu a fost scriitor, ci profesor de latină, greacă și franceză și teolog („răspopit", fiindcă a părăsit biserica romano-catolică în anul 1866), jurnalul are pe alocuri vădite calități literare. Traian Galetaru, prefațatorul volumului apărut sub titlul arid **Contribuții la istoria comunei Comloșu Mare și a Banatului**, se întreabă, pe bună dreptate, dacă Eckert poate fi considerat un Dinicu Golescu de expresie germană.

Drumul străbătut din Germania pînă în Banat, provincia răsăriteană a Imperiului habsburgic, îi oferă lui Eckert un material inedit și, pe alocuri, exotic brut pe care-l descrie, îl comentează și îl compară cu ceea ce cunoaște din propria experiență. Rezultatul acestui demers îl constituie însemnările păstrate într-un caiet intitulat **Călătoria mea în Ungaria în anul 1857**. Sub acest titlu original apăruseră însemnările integral în anul 1971, într-o ediție îngrijită de Hans Diplich (1907-1990). Coeditorul ediției românești a jurnalului, istoricul Walter Tonța, a realizat traducerea și adnotarea textului în limba română, publică, în volumul apărut la Editura Mirton din Timișoara, și un amplu eseu monografic dedicat „profesorului, poetului și traducătorului Hans Diplich". (Din păcate, în acest eseu simpatetic sînt trecute sub tăcere momentele delicate din istoria minorității germane din România și rolul jucat de Diplich în perioada existenței partidului nazist al Grupului Etnic German din 1940 pînă-n 1944. Autorul reduce un întreg capitol istoric la o propoziție cu iz eufemistic, afirmînd că „datorită *evenimentelor tragice* care s-au derulat în Banat în toamna anului 1944, Diplich a fost obligat, asemenea multora din conaționalii săi, să-și părăsească patria" – *subl. W.T.*)

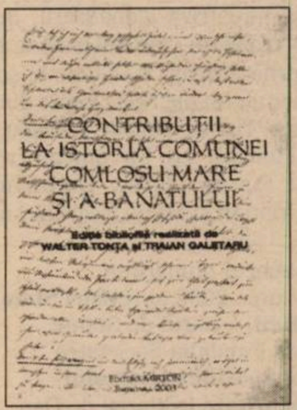
Jurnalul propriu-zis – în care sînt cuprinse însemnările celor două călătorii ale lui Eckert în Banat, în 1857 și 1866 – a ajuns în posesia familiei autorului, stabilită în Comloșu Mare, probabil după moartea lui Eckert, în anul 1882.

Existența jurnalului este semnalată pentru prima dată în perioada interbelică, într-o revistă germană a cadrelor didactice. Vicențiu Bugariu (1908-1932), autorul unor scrieri dedicate istoriei Banatului, a publicat tot atunci un articol în care citează pasajele jurnalului în care Eckert se referă la populația românească. În revista **Neue Literatur** din București a apărut, în 1985, o variantă cenzurată a textului. Alte fragmente din jurnal fuseseră publicate după cel de-al doilea război mondial în Germania, iar în 1971 apare la München textul integral, original.

Două întîmplări-cheie descrise de Eckert în jurnal îl legitimează ca observator atent, lucid și, în același timp, critic. Este vorba despre descrierea adunării învățătorilor din Nakovo (localitate care astăzi se află în Banatul sîrbesc) și impresiile culese la oficierea căsătoriei unei perechi de romi în biserica catolică din comuna Comloș, în care se stabilise fratele său. „Toți [participanții la adunarea învățătorilor]", notează Eckert, „au fost germani, ai căror strămoși emigraseră aici în secolul trecut din Alsacia, Sauerland și din alte părți. Pe cei mai mulți i-am cunoscut ca bărbați rezonabili și dezghețați. Situația lor materială este în general mai bună decît la noi, aici domnind încă obiceiul patriarhal după care părinții copiilor de vîrstă școlară aprovizionează bucătăria învățătorului cu cele necesare." Participînd la masa de prînz și impresionat de „multiculturalismul" adunării învățătorilor bănățeni, Eckert subliniază „gluma și buna dispoziție" care „au dat gust ospățului, la care s-a cîntat succesiv în limbile germană, maghiară, română și sîrbă". Atmosfera de bună vecinătate etnică o remarcă autorul jurnalului și în timpul nunții romilor, reliefînd faptul că „oficierea însăși s-a făcut în nu mai puțin de patru limbi, în germană, latină, română și maghiară".

Publicarea jurnalului lui Eckert constituie, fără îndoială, un eveniment editorial remarcabil și important pentru cunoașterea istoriei Banatului din secolul al XIX-lea.

Berlin



Walter TONȚA, Traian GALETARU (editori)
Contribuții la istoria comunei Comloșu Mare și a Banatului
Editura Mirton,
Timișoara,
2003, 108 p., f.p.

Cazul Grigore Opriţă: a început vînătoarea zăpăciţilor şi a aiuriţilor

GABRIEL ANDREESCU

Întîia condamnare pentru propagandă naţionalist-şovină

La 16 iulie a.c., Tribunalul Braşov l-a condamnat pe Grigore Opriţă pe baza Ordonanţei de Urgenţă 31/2002 privind interzicerea organizaţiilor şi a simbolurilor cu caracter fascist, rasist şi xenofob şi prevenirea cultului pentru persoanele vinovate de săvîrşirea unei infracţiuni contra păcii şi omenirii. Opriţă a fost trimis în judecată la 26 iunie 2003, sub acuzaţia de propagandă naţionalist-şovină, răspîndirea, vînzarea, confecţionarea, deţinerea – în vederea răspîndirii – de simboluri fasciste, rasiste şi xenofobe. Întrucît faptele pentru care suportă condamnarea au fost săvîrşite înainte de Legea graţierii din toamna anului 2002, va scăpa de închisoare. Dar i se interzice dreptul la vot şi exercitarea altor drepturi civile. Timp de şase ani, el se va afla sub supravegherea unui procuror responsabil cu reintegrarea lui socială.

Într-un material prezentat pe Internet, Opriţă povesteşte faza pregătitoare inculpării. La 23 noiembrie 2002, biroul firmei la care Opriţă este acţionar a fost percheziţionat de poliţişti, pe baza unui mandat al Parchetului de pe lîngă Curtea de Apel Braşov. După 7 ore de cercetări, i-au fost ridicate trei calculatoare, documente, dosare, şase saci cu cărţi şi şapte pachete cu afişe. Rechizitoriul procurorului a adus următoarele argumente: „În perioada 31 august 2002-2 septembrie 2002, învinuitul a participat în Polonia, alături de Tudor Ionescu şi alţii, la Tabăra Naţionalistă Europeană «Sword&Cross», organizată de o mişcare naţionalistă denumită NOP (Narodowe Cirodyenie Polski). Începînd cu 15 noiembrie 2002, între învinuit şi reprezentanţii Noii Drepte au început pregătirile pentru efectuarea unei acţiuni specifice de propagandă a acestei organizaţii şi de luptă împotriva globalizării. În baza înţelegerii realizate prin intermediul Internetului, Opriţă a tipărit 4.000 de afişe destinate filialelor active ale Noii Drepte din Galaţi, Brăila, Iaşi, Tulcea, Braşov, Giurgiu, Teleorman şi Ploieşti. La 22 noiembrie 2002, martorii Florea Florin, Dumitru Cristian, Aron Cristian şi Maria Negruţa au sosit la Braşov pentru a prelua afişele în vederea distribuţiei prin ţară, dar înainte de plecare au fost prinşi. În 23 noiembrie a avut loc vizita oficială în România a preşedintelui Statelor Unite ale Americii".

Istoria unui tînăr simpatizant al Noii Drepte

Iată cum explică Grigore Opriţă opţiunile sale. În anul 1991, în biblioteca unui român refugiat în Germania din 1944, el a găsit întîmplător cîteva cărţi care i-au atras atenţia. Felul în care acestea abordau fenomenul legionar contrazicea ce cunoscuse pînă atunci. L-a surprins mai ales că elita intelectuală a perioadei interbelice făcea parte – „în mare proporţie", scrie Opriţă – din Mişcarea Legionară. A citit cu rapiditate volumele. După întoarcerea în ţară, în 1992, a aflat de existenţa revistei timişorene **Gazeta de Vest**. A colaborat la revistă – „editată în perfectă legalitate", punctează el – pînă la dispariţia ei, în anul 1998. Opriţă notează prezenţa pe prima pagină a fiecărui număr a următoarei declaraţii: „**Gazeta de Vest** se pronunţă cu hotărîre împotriva oricăror manifestări violente, ilegale, îndreptate contra minorităţilor etnice sau religioase, contra tuturor adversarilor – declaraţi sau nu – ai conceptului naţional-creştin. Aceştia trebuie combătuţi prin confruntări de idei, prin mijloace pertinente şi legale. Orice acţiune extremă, situată în afara legalităţii, care şi-ar împrumuta eticheta naţional-creştină, nu poate fi decît o mistificare sau o provocare".

Opriţă explică cum el şi colaboratorii revistei au fost impresionaţi de „angajamentul masiv şi dezinteresat al generaţiei tinere de acum 70 de ani la construirea unei Românii puternice şi la combaterea pericolului comunist". Activitatea extraeditorială a colaboratorilor consta în principal în participarea la evenimente religioase, vizite la schituri şi mînăstiri, întîlniri cu foşti deţinuţi politici şi organizarea de tabere de muncă prin care încercau reconstituirea unei atmosfere de voluntariat.

La circa trei ani după contactul cu cărţile din Germania, Opriţă a adunat documentaţie pentru o lucrare asupra fenomenului legionar, de la începuturi pînă în anii '70, pe care a publicat-o – în 500 de exemplare – sub titlul **Garda de Fier**. Cartea a beneficiat de o lansare la Biblioteca Judeţeană, a fost prezentată publicului de către directorul bibliotecii şi s-a bucurat de succes.

În rechizitoriul întocmit de Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel, volumul **Garda de Fier** constituie unul dintre cele opt puncte de acuzare: „Pentru a putea să-şi scrie lucrările, învinuitul a beneficiat de lucrări cu caracter naţionalist-extremist, primite de la ideologi ai mişcării legionare din străinătate, în special articole apărute în publicaţii cu această factură". Iată şi comentariul cu care Grigore Opriţă şi-a apărat scrierea lucrării în proces: „Consider că imaginea asupra unui fenomen istoric nu se poate reconstitui nici pe baza unei viziuni impuse cu forţa, nici a filmelor artistice şi nici a formulărilor cu caracter de sentinţă, ci numai prin cercetare, sistematizarea diverselor unghiuri de abordare şi din perspectivă analitică".

După apariţia cărţii **Garda de Fier**, numele lui Grigore Opriţă a figurat în raportul dat publicităţii de SRI, în anul 1995, ca incitator la acţiuni extremiste. Faptul i-a dat autorului ideea unei alte cărţi, pe care a publicat-o în 1998 sub titlul **Cum am devenit „extremist de dreapta"**. Ea a fost editată şi difuzată fără să fie supusă vreunui control de legalitate. Rechizitoriul o comentează în felul următor: „Cărţile speculează cu abilitate diferite articole apărute în publicaţii recunoscute în străinătate, dar pe care le adaptează scopurilor sale, capitolele fiind scrise în marea lor majoritate sub o mască de ilaritate".

Apărîndu-se în faţa opiniei publice, Grigore Opriţă conchide că în România se fac paşi hotărîţi pentru reinstaurarea detenţiei politice. El dă ca argument declaraţia primului-ministru, făcută la Universitatea John Hopkins din SUA, la 30 octombrie 2001: „Sîntem hotărîţi să trecem peste trecut şi să extirpăm antisemitismul sau naţionalismul extremist din sînul societăţii noastre. [...] Va fi adoptată o lege care să interzică toate simbolurile sau manifestările asociate cu persoane care au comis crime de război. [...] Mă voi ocupa personal să îndepărtez orice statuie a mareşalului Antonescu".

Angajamentul asumat de premier s-a concretizat în emiterea Ordonanţei de Urgenţă Nr. 31. Grigore Opriţă consideră că norma juridică „reintroduce delictul de opinie prin incriminarea unor ideologii, punînd în sarcina unor funcţionari publici misiunea de a decide care idei sînt bune şi care nu, ori care parte a trecutului poate fi cercetată şi care nu, dînd astfel anchetatorilor puterea de a se juca cu soarta oamenilor în funcţie de ultimele impresii lăsate de filmele artistice sau de ficţiuni de inspiraţie istorică". Iată încă un argument al său, ultimul pe care-l prezint: „Pentru că un angajament luat trebuie respectat, mai ales unul aducător de beneficii, regimul are nevoie de victime pentru a le prezenta celor care le aşteaptă. Evident că victimele vor fi alese dintre persoane izolate, care nu au în spate organizaţii sau trusturi de presă şi, deci, nu se pot apăra eficient. Un exemplu elocvent de aplicare selectivă a legii, în funcţie de nevoile tactice ale momentului, este apariţia exotică (şi «simpatică») la TV şi în presă a lui Dinel Staicu, pe al cărui birou tronează bustul lui Stalin, autorul celui mai mare genocid din istorie în numele egalităţii. În urmă cu aproximativ trei săptămîni, casa unui preot din judeţul Braşov a fost percheziţionată la ora 9 dimineaţa în căutarea unui bust al lui Hitler! A fost găsit şi ridicat un bust al lui Iuliu Maniu, iar preotul a fost anunţat că va fi trimis în judecată! La Sibiu se desfăşoară actualmente un proces în care inculpaţii, un student şi un inginer, sînt acuzaţi de propagandă naţionalist-extremistă şi şovină prin lipirea unor afişe «instigatoare la ură». Printre acestea se numără afişe cu următoarele mesaje: «România are nevoie de copii, nu de homosexuali» sau «Produsele româneşti sînt locurile noastre de muncă. Boicotaţi produsele străine!»".

Opriţă şi colegii, printre instigatorii la ură şi şovinism din România postcomunistă

Sibienii despre care aminteşte Grigore Opriţă sînt doi tineri care au fost trimişi în judecată la Tribunalul din Sibiu sub aceeaşi acuzaţie de „propagandă naţionalist-şovină", după ce au produs şi distribuit în cîteva oraşe mari din ţară materiale care criticau „ţiganizarea României". Flaviu Borlea (37 de ani) şi Adrian Molnar (23 de ani) au acţionat, conform rechizitoriului întocmit de procurorii sibieni, în Sibiu, Deva şi Alba Iulia, unde au făcut publicitate organizaţiei extremiste Noua Dreaptă. Adrian Molnar a declarat: „Nu avem nimic cu ţiganii, dar criticăm faptul că ne fac de ruşine atît acasă, cît şi în străinătate. Nu cred că pentru asta pot fi acuzat, cînd există o groază de ziare care-i critică pe ţigani şi nu au fost trimise în judecată".

Cei doi riscă pedepse cu închisoarea de la 6 luni pînă la 5 ani.

Am discutat în amănunt aceste exemple, deoarece ele oferă un bun material de analiză. Este totuşi o şansă să ai acces la logica cuiva atras de mitologia legionară. Relevant este să vezi şi combinaţia contradictorie cu care promotorii şovinismului îşi susţin poziţia. A spune „nu am nimic cu ţiganii, dar ne fac de ruşine" este aproape un oximoron. Citatele mai adaugă însă ceva important pentru întreaga argumentaţie ulterioară: (1) ele se referă la alte atitudini de aceeaşi natură, care i-au influenţat pe autori şi care apar în deplină legalitate; (2) ele vorbesc despre selectivitatea periculoasă a unei justiţii subordonate politic, care oferă puterii victime alese, desigur, dintre persoane izolate, care nu au în spate organizaţii să le apere.

Argumentaţia a ce? Condamnarea lui Grigore Opriţă mi se pare şocantă – ca şi trimiterea în judecată a celor doi sibieni – în condiţiile în care are loc la cîteva săptămîni după ce Guvernul României a negat existenţa Holocaustului în România. Atitudinea Guvernului este calificabilă drept infracţiune în virtutea aceleiaşi Ordonanţe Nr. 31. La doar cîteva zile, conducerea statului a revenit asupra afirmaţiei, susţinînd, la protestele internaţionale, că Holocaustul a existat. Dar saltul înapoi nu face decît să accentueze caracterul negaţionist al primei atitudini. Cineva era însă vinovat pentru manifestarea negaţionistă apărută sub egida Guvernului. Nu ştiu nici un membru al Guvernului sau vreun funcţionar care să fi fost trimis la închisoare – „de la 6 luni la 5 ani", cît cere Ordonanţa. Nimeni nu a fost deposedat de drepturile sale civile. Nimeni din Guvern nu va fi împiedicat să aleagă sau să fie ales.

Să zicem că în cazul Guvernului totul a fost o greşeală; o ameţeală a secretariatului. Dar condamnarea lui Opriţă a avut loc cu cîteva zile înainte ca preşedintele României, Ion Iliescu, să-l fi decorat pe unul dintre negaţioniştii şi naţionaliştii români cei mai prolifici: pe Adrian Păunescu. În volumul său apărut anul trecut la Polirom, Michael Shafir îl trece pe Păunescu în seria celor care dau vina pe evrei pentru cele întîmplate în Transnistria. Numele lui Adrian Păunescu este o constantă a studiilor dedicate extremismului românesc. Dacă urmărim productele bardului din ultimii 13 ani, dar şi pe cele de după adoptarea Ordonanţei Nr. 31,

Din sumarul numărului 101/iunie 2003 al revistei **Sfera Politicii**, lunarul de Ştiinţe Politice editat de Fundaţia Societatea Civilă, spicuim: **Aporiile sistemului mondial de securitate** (editorial de Dan Pavel), analize ale vieţii politice şi instituţionale din România şi ţările Uniunii Europene semnate de Lavinia Stan, Cristian Pârvulescu, Romulus Brâncoveanu şi Dan Oprescu (prezent – iată – şi acum în revista condusă de fosta sa „victimă", Stelian Tănase...), o prezentare de Felicia Waldman pe marginea unor recente sesiuni despre antisemitism în Europa Centrală şi de Sud-Est organizate de Centrul „Goldstein Goren" (**Despre memorie şi durata ei**), un material de „politică internă": **Alegeri 2004. Dinamica partidelor parlamentare** de Iulia Huiu, un studiu de Steven Sampson despre **Experienţe din Balcani. Ce se întîmplă cu adevărat cînd se exportă democraţia** (lucrare prezentată la Conferinţa asupra Ajutorului Occidental către Europa de Est de la Helsinki, 28 octombrie 2002), un eseu de Vlad Flonta despre **Globalizare economică şi polarizare ideologică**, un comentariu al lui Sorin Faur despre

CNSAS – temporizare, amînare, criză ş.a. În ceea ce priveşte secţiunea de „analize" a revistei, ne-a reţinut atenţia în mod special un comentariu sociologic al lui Romulus Brâncoveanu despre **Europa şi ţăranii din România. Uniunea Europeană şi România profundă**.

vom găsi destule perle de trecut la categoria propagandei naţionalist-şovine. Iată, deci, în timp ce unor tineri marginali li se dau ani de închisoare, autorul aceluiaşi tip de manifestări este decorat!

Iată de ce nu m-a surprins mesajul grăbit trimis pe Internet de prietenul meu Péter Bányai, după anunţarea verdictului: „Povestea este revoltătoare şi credibilă. Revoltătoare este atitudinea statului român, care, tocmai pentru a camufla propria sa simpatie pentru legionari, Antonescu etc., încearcă să aresteze nişte rătăciţi, zăpăciţi. Nu mi se pare condamnabil Opriţă, ci, printre alţii, acel Minister al Educaţiei care, prin toate manualele de istorie, i-a împins [pe cei asemenea lui – *n. red.*] în direcţia aceasta; consilierii prezidenţiali (de exemplu, Ioan Scurtu) care de decenii falsifică istoria în sensul acesta; principalul consilier, Talpeş, care a «preluat» agenţii americani (Watts, Treptow) ai şefului lui (Ilie Ceauşescu) şi mai departe i-a plătit din buget să răspîndească propaganda «duios» pro-Antonescu, prolegionară; acea procuratură care, de 12 ani, nu a mişcat împotriva lui C.V. Tudor un deget, dar a pornit brusc o acţiune împotriva UDMR cînd membrii Uniunii au cîntat imnul maghiar, iar acum se ocupă de Opriţă".

Péter Bányai este ultimul pe care-l poate suspecta cineva de simpatii legionare. Mi-l amintesc din epoca Pieţei Universităţii, într-o vreme cînd mulţi dintre noi aveam un văl peste ochi. După ce perora împotriva Frontului Salvării Naţionale şi a liderilor săi de la balconul Universităţii, Péter Bányai dădea şi replica sloganurilor paseist-naţionaliste aruncate din mulţime: „Păi vedeţi, sînteţi nişte naţionalişti"... comenta el cu glas mai moale, în faţa mulţimii inocente. Bányai se arăta sensibil la jignirile ori crimele de orice fel. Or, astfel de oameni percep foarte bine actele de justiţie şi dreptate şi nu le confundă cu simulacrele lor.

Cum se aplică legea în România

Este evident că ideea de justiţie şi de legalitate nu este compatibilă cu dublul standard. Nu poţi fi condamnat pentru că faci publicitate unui lucru care există în mod legal. Or, Opriţă a susţinut că afişele pentru Forumul Creştin „Noua Dreaptă" – unul dintre principalele capete de acuzare – nu anunţau altceva decît apariţia numărului 4 din revista **Noua Dreaptă**. Iar aceasta se publică fără probleme. Opriţă declară: „Eu nu mă consider fascist, extremist sau legionar. Toate însemnările mele, ridicate de poliţişti, reprezintă doar o recuperare a unor adevăruri istorice, o muncă de cercetare istorică. Volumele mele au fost publicate legal şi vîndute în librării. N-au fost niciodată interzise de lege".

Opinia lui Opriţă, dacă este sau nu fascist, extremist ori legionar, nu descrie şi adevărul; la fel, calitatea operaţiei de recuperare istorică. Dar faptul că volumele sale sînt vîndute în librării nu mai poate fi tratat cu indiferenţă. Nu poţi fi condamnat pentru ceva care se difuzează legal.

Dar, mai ales, pentru tema justiţiei este esenţială atmosfera în care se produce o astfel de condamnare. Cum este posibil ca Opriţă sau alţi „rătăciţi şi zăpăciţi" să fie aruncaţi la închisoare, iar promotorii sistematici ai ultranaţionalismului românesc, „vulturii" propagandei naţionalist-extremiste, să ocupe scaunele Parlamentului?

Să zicem că, o dată cu adoptarea Ordonanţei Nr. 31, statul a hotărît să-şi schimbe atitudinea, conform logicii: ce s-a acceptat pînă în anul 2002 nu se va mai accepta după această dată. Legea nu este retroactivă. În acest sens, referirea la faptele trecutului are doar relevanţă circumstanţială. Or, nimic nu s-a schimbat. Corneliu Vadim Tudor a perorat mai departe în stilu-i binecunoscut. Atacul său imund la adresa ambasadorului american Michael Guest este o mostră delirantă de xenofobie naţionalistă. Tot în aceste ultime săptămîni, Biserica Ortodoxă Română a pornit o campanie împotriva Martorilor lui Iehova. Episcopul vicar patriarhal Ciprian Cîmpineanu (care conduce sectorul „Biserică-Societate" din cadrul Patriarhiei) şi Arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului Bartolomeu Anania au condamnat decizia Ministerului Culturii şi Cultelor de a recunoaşte „cultul Martorii lui Iehova", calificînd-o drept o „faptă nesăbuită" a autorităţilor. Iar pe „Martori" i-au prezentat drept o sectă periculoasă, potrivnică statului, şi au cerut credincioşilor ortodocşi să nu-i primească în casele lor pe „sectanţi" şi să nu participe la adunările acestora.

Oare acesta nu este un discurs al urii? Nu este aceasta o invitaţie la acţiune punitivă? Nu este propagandă, şi îndemn, şi ameninţare?

Dar ce a făcut statul român împotriva ofiţerilor SRI care, ani la rînd, au promovat naţionalismul şovin şi xenofob cel mai costisitor? Dacă conducerea politică din România ar fi dorit să dea o lovitură manifestărilor fascistoide din societatea românească, ar fi trebuit să elimine resursele prime ale acestora, pătrunse în formaţiunile politice şi în instituţiile-cheie ale puterii.

Logica aplicării legislaţiei antifasciste în context românesc

Dacă, spunînd „instituţie-cheie a puterii", mă gîndesc în primul rînd la SRI, o fac pentru că din nou Serviciul domină logica mutaţiilor politice de profunzime. Creat din fosta Securitate, SRI a susţinut, începînd cu 1990, simultan, regimul Iliescu şi clasa politică ce s-a hrănit din seva ultranaţionalismului. Acelaşi trup l-a dat atît pe primul preşedinte al ţării, cît şi pe creatorul Partidului România Mare. Balaurul avea două capete şi o inimă puternică: naţional-comunismul de pînă în 1989. Legăturile din profunzime erau generate, asemenea spectacolului de la suprafaţă, de nevoia de a-i apăra pe responsabilii regimului defunct, aflaţi sub presiunea unei societăţi trăind încă trauma ideologiei înfrînte la revoluţie. Atunci cînd a fost discutată Constituţia României, dezbaterile au pus accentul pe nevoia eliminării acelor organizaţii care ar mai fi îndrăznit să propună o resurecţie comunistă. Aceasta a făcut ca în legea fundamentală, adoptată în decembrie 1991, mişcările cu scop totalitar să fie interzise. Termenul „totalitar" acoperea, firesc, şi celălalt tip de totalitarism, de dreapta. Este însă semnificativ că, în perioada funcţionării Adunării Constituante, marea preocupare era comunismul, nu fascismul. Lucrul acesta este perfect de înţeles, în logica întemeierii dreptului într-o societate aflată în convalescenţă, urmînd unui dezastru ideologic. Aşa cum statele occidentale au fost sensibile şi au iniţiat măsuri contra fascismului, ale cărui nenorociri le simţiseră pe propria lor piele, la fel statele foste comuniste aveau motive să-şi creeze anticorpii specifici *împotriva comunismului*.

De-a lungul anilor, legea fundamentală a fost încălcată în diferite moduri, inclusiv în ce priveşte aplicarea restrîngerilor la dreptul la exprimare şi la asociere. Să zicem că în acest mod s-a dat întîietate principiilor care garantau drepturi absolut fundamentale într-o democraţie, precum libertatea de exprimare şi asociere. În anul 2002, Ordonanţa Nr. 31 a creat un dezechilibru nefiresc în raport cu principiile Constituţiei româneşti. Ea completa – şi exceda – restrîngerile constituţionale, condamnînd, de data aceasta, *numai extremismul de dreapta, nu şi pe cel de stînga*. Iar umbra sancţiunilor ei a depăşit tot ceea ce era decent să imaginezi.

Deşi exersaţi în propaganda ultranaţionalismului, membrii Securităţii nu pot uita că, formal, ei au fost braţul înarmat al unui regim de stînga (las la o parte dezbaterile definiţionale pe acest subiect), nu a unuia de dreapta. Ei utilizaseră cu sîrg acuzaţiile şi condamnările contra fascismului şi legionarismului, instinct puternic manifestat în discursurile lui Ion Iliescu din 1990. Nevoia de siguranţă îi obligă pe foştii ofiţeri să continue vînătoarea între simbolurile de dreapta, nu de stînga. Priviţi doar cum tratează justiţia controlată de ei acuzaţiile privind colaborarea unora cu Securitatea, şi cum tratează aceeaşi justiţie acuzele privind colaborarea altor persoane cu CIA ori cu serviciile de spionaj ungare!

În ultimii ani ne aflăm în faţa unei extinderi substanţiale – deşi percepută doar de către specialişti – a controlului opiniilor şi posibilităţilor de asociere. Partidele au nevoie de 25.000 de membri ca să fiinţeze, asociaţiilor li se interzic denumiri, Ristea Priboi îl dă în judecată pe Sommerauer, acum procurorii ceauşişti îi atacă pe Grigore Opriţă, pe Flaviu Borlea şi pe Adrian Molnar. În timp ce Corneliu Vadim Tudor îşi pregăteşte o strategie de ieşire, şefii SRI se adună cu Iulian Vlad, iar Ion Iliescu îl decorează pe Adrian Păunescu.

Ce se întîmplă nu mi se pare absolut deloc banal. Nu ne aflăm doar în faţa unei grave nedreptăţi, ca altele asemănătoare. Ci într-o resurecţie a „punerii pumnului în gură". Lărgirea bazei sancţionatorii, împreună cu folosirea ei arbitrară, crearea de vinovaţi, vînătoarea de ţapi ispăşitori ameninţă baza democratică a statului. Doar o susţinere mai dîrză a ideii de libertate poate contracara o astfel de tendinţă. Dar cine să susţină această idee? Paternalismul comunist a fost schimbat cu paternalismul ortodox. Intelectualii, care declamă brusc pe tema libertăţii ca să-şi susţină dreptul de a dispreţui categoriile puse oricum la colţ de societate, tac înfricoşaţi – ca pe vremuri – cînd o reală ameninţare a libertăţii le pune în pericol confortul. Occidentul? Pare şi el prea departe ca să înţeleagă o societate ale cărei complicaţii îi scot din minţi pînă şi pe cei mai lucizi membri ai ei.

Victoria luptei antifasciste: o alianţă PSD cu PRM

M-am referit la atacul liderului PRM la adresa lui Michael Guest. Rămînînd la acest tip de manifestări, am putea pierde evoluţia – atît de relevantă! – a discursului său şi a revistei **România Mare**. Propun spre analiză un text (asupra căruia mi-a atras atenţia William Totok) citit de Vadim Tudor la Radio România (în 4 iulie 2003) şi reluat în editorialul **României Mari** (Nr. 678, Anul XIV, din 11.07.2003) sub titlul **Nu mai insultaţi Poporul Român!**.

Pe scurt, în textul/editorialul său, C.V. Tudor realizează o simbioză cu totul aparte între un populism deşănţat şi un discurs menit să-l relegitimizeze politic. Citez o mostră: „Mă uit la femeile care urcă Dealul Golgotei, la Mitropolia din Bucureşti, ori stau la rînd, tăcute şi cuminţi, pe la alte lăcaşuri de cult, de pe toată harta ţării, pentru a săruta cu buze evlavioase o aşchie din lemnul Sfintei Cruci, sau moaştele unui martir al Creştinismului. Mă uit la bătrînii acestei ţări, care şi-au făcut, din plin, datoria faţă de Patrie şi faţă de umanitate, perpetuînd specia umană, lucrînd din zori şi pînă noaptea, păstrînd nestinsă flacăra speranţei şi a credinţei. Mă uit la românul generic, cel din operele lui Eminescu, Caragiale, Brâncuşi, Nicolae Grigorescu – ar putea o asemenea faptură a Domnului să extermine, cu sînge rece, sute de mii de oameni, numai pentru că sînt de altă naţionalitate şi religie? Nu, categoric nu! Aşa ceva nu s-a întîmplat şi nu se va întîmpla niciodată! Fără a fi uşă de biserică, românul generic e curat la suflet şi nu dă cu barda-n Dumnezeu".

Portretul pe care-l realizează liderul PRM are rostul să nege responsabilitatea regimului Antonescu pentru moartea evreilor în Transnistria (în principal), probată cu documente istorice indiscutabile. În acest sens, C.V. Tudor continuă asocierea specifică a negaţionismului şi a populismului. Dar iată continuarea: „Am intrat într-un nou mileniu şi într-un nou ciclu istoric. Partidul România Mare invită la cooperare, la înţelegere, la fraternitate. În rîndurile sale sînt foarte mulţi reprezentanţi ai minorităţilor etnice: maghiari, ţigani, turci, tătari, ucraineni, lipoveni, americani, germani, precum şi arabi şi evrei [...]. Ce ne mînă pe noi în luptă, ca să-l parafrazăm pe Poetul Naţional? Este vorba de scopul şi datoria vieţii noastre: o lume mai bună şi mai dreaptă, micşorarea suferinţei oamenilor şi animalelor, slăvirea numelui lui Dumnezeu. Asigur toate minorităţile etnice de dragostea mea. În privinţa evreilor, am avut bucuria să cunosc şi să fiu ajutat, în viaţă, de cîţiva dintre cei mai valoroşi copii ai lui Israel, trăitori pe aceste pamînturi, astăzi trecuţi în lumea umbrelor cu toţii: Aurel Baranga, Tia Peltz, Dumitru Solomon, Eugen Preda. [...] Eu, unul, am îndrăgit în viaţă străinii şi uite că nu mi-au mîncat inima cîinii".

Liderul PRM produce deja un discurs ale cărui extrase pot constitui un excelent alibi politic. Pentru cine doreşte să le accepte, Vadim Tudor va distribui declamaţiile de iubire faţă de străini, minorităţi, invitaţia la „înţelegere şi fraternitate". În lumea de astăzi, paranoia şovină şi xenofobă nu poate fi cîştigătoare politic. Armele trebuie schimbate! PRM se pregăteşte pentru o lungă existenţă, poate una victorioasă alături de PSD, după alegeri. Alianţa recentă a acestuia cu PSM arată că, după 2004, orice alianţă este posibilă.

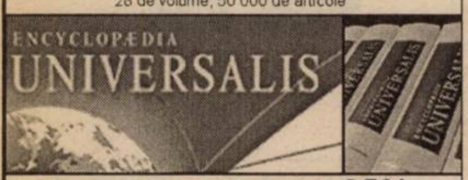
Cît de hotărîtă este o asemenea mişcare se poate vedea după cum PRM îşi curăţă imaginea apelînd la romi. Şefii formaţiunii (persoane din conducerea organizaţiilor PRM şi consilieri judeţeni) încep să constituie filiale în localităţile populate intens de membri ai etniei, lucru care a dus – conform agenţiei de presă Inforrom – la intrarea cîtorva sute de romi în partid numai în luna iulie. „Adevărul pe care l-am spus oamenilor e că PRM e un partid cinstit în comparaţie cu PSD", era argumentul lui Vasile Rusnaru, şeful unei organizaţii PRM care reuşise să aducă în partid peste o sută de membri.

În curînd, justiţia controlată de PRM şi PSM se va specializa în trimiterea în închisoare a unor zăpăciţi de tip Grigore Opriţă. Liderii Serviciului Român de Informaţii[1] care se adună astăzi cu foşti generali de Securitate, piese de rezistenţă ale naţional-comunismului, sub egida Fundaţiei „Solidaritatea «Patrie şi Onoare»" vor controla, probabil mai abitir decît pînă acum, împreună cu păpuşile lor politice, şi afacerile, şi minţile. Iar pentru asta au nevoie de legitimitate şi au nevoie de victime. Steagul lor va fi, de mîine, lupta împotriva fascismului şi-l vor purta împreună cu Vadim Tudor.

Protestez împotriva condamnării lui Grigore Opriţă. Atîta timp cît Corneliu Vadim Tudor va fi liber, a trimite pe cineva în închisoare pentru propagandă naţionalist-şovină constituie o nedreptate.

---

1. **Evenimentul zilei** îi indică pe Radu Timofte, generalii Vasile Iancu, prim-adjunct al directorului SRI, Ionel Marin, Dumitru Ion Zamfir şi Ion „Gioni" Popescu.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

„Cele mai mari satisfacţii în viaţă mi-au fost aduse de muzică“

Interviu cu **Nicu ALIFANTIS**

Născut pe 31 mai 1954, la Brăila. Studii muzicale în particular. În prezent, angajat al Teatrului Toma Caragiu din Ploieşti şi membru UNITER (din 1990), UNIMA (din 1991), CREDIDAM şi UPFR (din 2003). A compus muzică pentru 99 de spectacole de teatru, pentru care a fost premiat de patru ori, şi discografie pentru 12 filme : *Cîntec de noapte* (*single*, 1976), *După melci* (1979), *Nicu Alifantis* (1984), *Mitică Popescu* (1984), *Piaţa Romană nr. 9* (1988), *Risipitorul de iubire* (1990) – toate la Electrocord, *Decembrie* (*single*, 1992, Toji Productions), *Ia toji baladist* (1993, Romtrust Inc.), *Voiaj* (1995, Intercont Music), *Nichita* (1996, Nemira Music), *Nicu Alifantis 25* (1999, Intercont Music), *Cadavrul viu* (2001, *soundtrack* spectacol, Toji Productions), *Neuitatele femei* (cu Zan, 2002, Nemira Music).

Mai apare pe 17 compilaţii muzicale. A fondat în 1995 grupul de proiecte Alifantis & Zan, iar în perioada 1973-2002 a susţinut 4.036 concerte. Adresa *site*-ului oficial: *www.alifantis.ro*.

„Mi-a plăcut şi-atît“

30 de ani de carieră, peste 4.000 de concerte, peste 100 de spectacole de teatru, 14 albume muzicale, turnee şi muzică de film... N-aţi obosit?

Nu, deloc. Îmi place ceea ce fac, iar faptul că oamenii vin în continuare la concertele Alifantis mă obligă şi mai tare şi mă face să continuu.

Mai ţineţi minte cum v-aţi apucat de cîntat? Motivaţi astăzi altfel muzica?

În perioada liceului am început chestia asta, apoi ea a fost alimentată de inconştienţa adolescentină. Aşa că am continuat şi nici nu mi-am dat seama cînd am luat-o în serios. Mi-e greu să găsesc o motivaţie. Cred că mi-a plăcut şi-atît.

Ce vă place să compuneţi mai mult: muzică de teatru sau de concert? Cum vă împăcaţi cu diferenţele? Au fost momente în care aţi simţit că nu le puteţi face pe amîndouă şi că trebuie să alegeţi?

Sincer, şi una, şi alta! Nu fac diferenţe pentru că se completează perfect între ele şi undeva/cîndva îşi dau mîna perfect. Diferenţele mă ajută şi îmi dau ghes, mă incită. Dacă au fost astfel de momente? Sigur că da, destule, dar am lăsat să curgă totul de la sine, nu am plusat şi nu am forţat uşi care se deschid singure.

Nu v-aţi gîndit să adunaţi pe un album *best of* muzica de teatru şi de film?

Ba da, şi chiar am un proiect în acest sens, pe care-l voi finaliza la un moment dat. Mai multe nu pot spune acum.

Spuneaţi într-un interviu că *Cenaclul Flacăra* v-a transformat într-o vedetă. Pe dvs, ca şi pe mulţi alţii. Nu credeţi însă că există astăzi pericolul unei mari manipulări a acestui fenomen, chiar mai mare decît fusese atunci? Ceva de genul „Cenaclul era profund subversiv la adresa comunismului lui Ceauşescu, deci se făcea disidenţă adevărată“. Cu toţii ştim că era multă impostură şi multă manipulare.

Nu cred aşa ceva, pentru că vremurile s-au schimbat şi nu cred că mai este posibil. Nu cred că trebuie să ne fie ruşine de trecutul nostru, de întîmplările prin care am trecut prin viaţă, pentru că ele alimentează prezentul fără de care n-am exista. Impostura şi manipularea există şi astăzi şi vor exista permanent, într-un fel sau în altul. Important este să fim noi înşine şi să nu marşăm la nimic din ce poate face rău cetăţeanului, societăţii...

„Nu mi-am propus niciodată să scriu un şlagăr“

Compuneţi cu gîndul că vă ascultă azi două generaţii de oameni, cei ai discului de vinil şi cei ai *mp3*-ului şi *Internet*-ului unde aveţi un *site* splendid? Cum e să performaţi în faţa lor?

Niciodată nu am compus cu un scop anume. Sigur, excepţie fac piesele de teatru şi filmele pentru care scriu muzica. Pentru mine muzica este o formă de exprimare, o formă de comunicare... Nu mi-am propus niciodată să scriu un şlagăr sau să fac un cîntec *in spiritum* muzicii care este la modă. Am încercat să fiu eu, să-mi creez un stil atît muzical, cît şi sonor. Cît despre scenă, întotdeauna am cîntat *live*, de cînd m-am lansat şi pînă în prezent, indiferent că am cîntat singur cu chitara, împreună cu diverşi muzicieni sau alături de colegii mei de la Zan. Cîntatul pe scenă presupune o doză de sinceritate fără de care mesajul ajunge distorsionat la cei din sală.

De fapt, cum l-aţi defini pe cel care vine la concertele dvs, care vă cumpără albumele, care vă lasă mesaje pe *site*?

Un prieten! Un om căruia-i dăruiesc muzica şi gîndurile mele sincere şi fără de care eu, cel de pe scenă, nu aş exista. Şi mai este ceva. Omul care mă ascultă, care îmi cumpără muzica sau vine la mine la spectacol este cel care mă obligă cel mai tare şi îmi creează o stare de responsabilitate uriaşă.

Genurile de muzică preferate azi de tineri: *disco/dance* 54%, manele, *tehno*, *latino*, *rap* 20%, *jazz* 2%. Să ne îngrijorăm?

Nicidecum. Există public pentru orice gen muzical.

Care e poziţia dvs faţă de aspectele controversate din muzica actuală: multe *cover*-uri, *playback*, solişti fără voce şi cunoştinţe muzicale, vedete de-o vară, altele construite doar prin videoclipuri scumpe etc.?

Un rău necesar, atîta vreme cît se vinde şi se cumpără aşa ceva!

Dată fiind oferta muzicală foarte redusă de dinainte de '89, românii se împacă foarte bine cu bazarul muzical actual, comercial şi urmărind să producă melodii simple cu versuri simple, pe care să le cînte toată lumea cam o lună. N-aveţi nostalgia produsului muzical gustat inteligent, vers cu vers, notă cu notă? Cine vă place dintre nou-veniţi?

Sigur că am fost, sînt şi voi fi adeptul produsului muzical de foarte bună calitate, dovadă că el este singurul care rezistă cel mai tare în timp. Despre nou-veniţi, ca să-l parafrazez pe Nichita Stănescu, „*numai de bine*“. Am multe preferinţe şi sînt foarte mulţi care vor lăsa sigur ceva în urma lor. N-are rost să dau acum nume.

Din 1999, fiinţează Fundaţia Nicu Alifantis, o fundaţie cu scopuri măreţe: *„să reformeze mentalităţi, să mediatizeze fenomenul muzical, să elibereze din academismul excesiv şi să contribuie la dezvoltarea şi impunerea spectacolului de muzică în spaţii neconvenţionale“*. Vorbiţi-mi despre Premiul Alifantis, care se va acorda acest în an pentru prima dată.

Nu ştiu cît de măreţe sînt scopurile acestei fundaţii, însă tot ce pot spune este că voi încerca, prin toate mijloacele pe care mi le permit legea şi societatea, să contribui la menţinerea spectacolului şi a artei de bună calitate. În plus mi-am propus să întind o mînă de ajutor artiştilor autentici, prin acest premiu, a cărui titulatură nu este încă stabilită, aşa cum şi eu am fost ajutat de-a lungul timpului de diverse persoane.

„Să se spună despre mine: «Băiatul ăsta a făcut muzică bună!»“

S-a schimbat semnificativ cariera dvs. în ultimii ani, să zicem, începînd din 1995? De ce trupa Zan?

Pentru că dintotdeauna am imprimat cîntecele mele cu muzicieni valoroşi, iar atunci cînd situaţia a permis, am dorit ca şi pe scenă să pot să-mi prezint produsele în forma lor completă. Aşa a apărut Zan, aşa se face că, de 7 ani, mai bine de 90% din spectacole le fac împreună cu ei. Recunosc că este foarte greu să menţii o echipă lîngă tine, dar la fel de adevărat este că acest lucru e minunat!

Pentru cei care nu ştiu, trupa Zan, cu care aţi scos 6 albume, înseamnă: Virgil

Radio România Cultural,

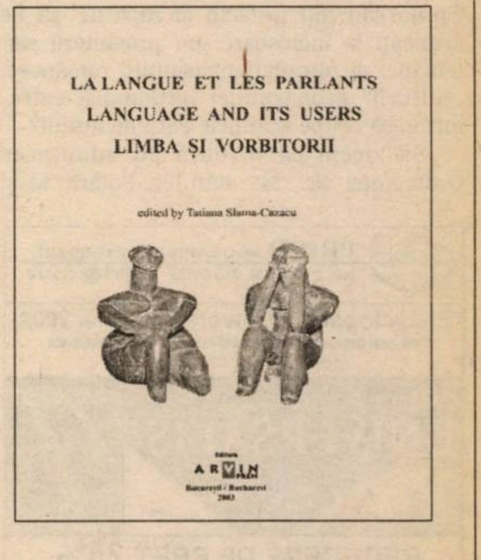
canal al Societăţii Române de Radiodifuziune,

emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	72,92	603
Arad	72,56	
Bacău	67,01	
Baia Mare	66,56	711
Bistriţa	72,44	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa	67,79	1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	69,92	
Oradea	71,00	
P. Neamţ	71,06	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	72,92	
Ploieşti	72,92	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vâlcea	72,68	
Satu Mare	69,11	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	72,98	
Tg. Jiu	70,04	558
Tr. Severin	68,72	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	67,67	

La Editura Arvin Press din Bucureşti a apărut de curînd un volum bilingv (în franceză şi engleză) editat de lingvista Tatiana Slama-Cazacu: **La langue et les parlants/Language and Its Users** (**Limba şi vorbitorii**). Cartea reuneşte comunicările prezentate de cei 32 de participanţi din ţară şi din străinătate în cadrul celei de-a 10-a Conferinţe Internaţionale organizate de Grupul Român de Lingvistică Aplicată (GRLA) şi desfăşurate în perioada 29 mai-1 iunie 2003 la Constanţa-Eforie, cu ocazia sărbătoririi celei de-a 30-a aniversări a Grupului. Organizatorii conferinţei au fost prof.dr.doc. Tatiana-Slama Cazacu şi prof.dr. Olga Duţu, cu colaborarea lect.drd. Loredana Bănică, lect.drd. Ioana Marin-Omer, lect. drd. Elena Popa, asist. Silvana Zeana (Bucureşti), conf.dr. Lavinia Nădrag, lect.drd.



Manuela Stroescu, conf.dr. Adela Voicu (Constanţa).

Popescu, Sorin Voinea, Răzvan Mirică, Relu Bitulescu, Emil Soumah. Toți, muzicieni importanți și personali. Cît din personalitatea dvs se impune în muzica pe care o faceți împreună?

Nu mi-am propus niciodată să fac o contabilizare a acestui subiect. Produsul poartă eticheta Alifantis, iar fiecare dintre noi are rolul lui foarte clar definit în această echipă.

Spuneați undeva că înainte de '89 exista o mare apropiere între fenomenul muzical și cel literar. Astăzi se pare că s-au despărțit iremediabil. De ce credeți că s-a întîmplat asta?

Bine zis *pare*. Nici vorbă de despărțire între aceste două fenomene. Acest subiect, ca și cel al nou-veniților, le putem relua peste, hai să zicem, 5 ani – și atunci putem vedea cine a rămas sau, și mai exact, cine a lăsat ceva în urmă. Sigur vor fi aceia care nu au făcut rabat la calitatea muzicii, a versurilor și interpretărilor extrem de personale.

Ați scris și o carte, *Scrisori nedesfăcute*.

A fost un moment de rătăcire, cred. Nu mă consider poet, ci doar un om care a mai avut ceva de comunicat și a făcut-o altfel decît prin muzică.

Ce literatură mai citiți astăzi, de pildă? Citiți mai mult decît ascultați muzică?

Citesc și ascult muzică în limita timpului liber pe care-l am și care, din păcate, este din ce în ce mai limitat. Acum citesc cele două cărți semnate Leonard Cohen, **Joaca preferată** și **Frumoșii invinși**.

Care e cea mai mare satisfacție pe care v-a adus-o muzica, dar și cea mai mare dezamăgire?

Cea mai mare dezamăgire este aceea că cele mai mari satisfacții în viață mi-au fost aduse doar de muzică, singurele excepții fiind fetele mele, Maria și Natașa, și soția mea Anca.

Sînteți un muzician împlinit. Dar să ne imaginăm că peștișorul de aur v-ar putea îndeplini un uriaș vis legat de muzică. Cum ar arăta acesta?

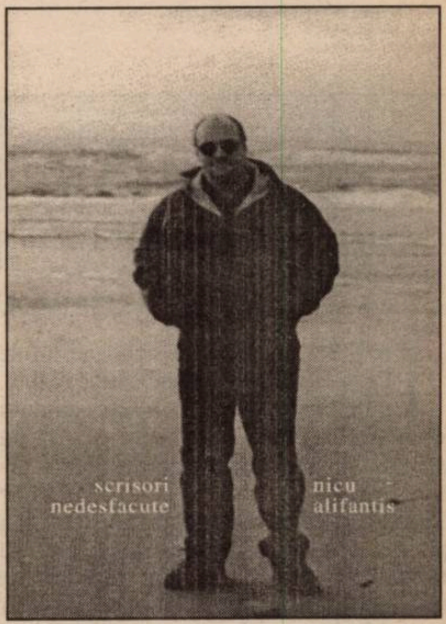
Să se spună despre mine, atunci cînd nu voi mai fi: „Băiatul ăsta a făcut muzică bună!".

Interviu realizat de
Marius CHIVU

Scrisori nedesfăcute cu epistole însoțitoare

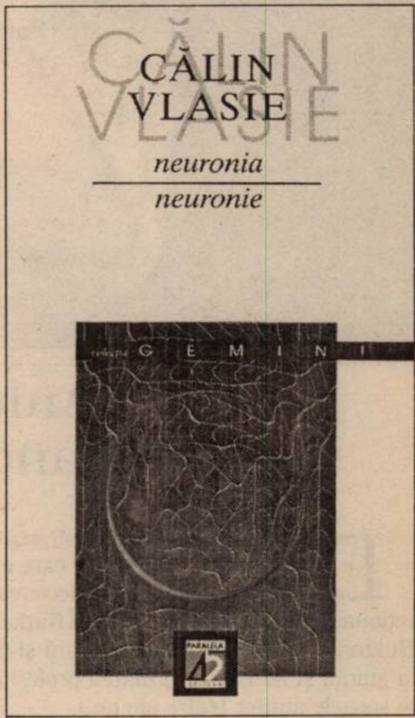
Volumul de poeme **Scrisori nedesfăcute** de Nicu Alifantis se încheie cu două texte „de escortă" simpatetice, semnate de Laurențiu Ulici și Emil Brumaru, pe care le cităm în continuare.

Laurențiu Ulici, **Poeticitatea muzicii**: „Actor, compozitor de muzică folk, fie pe versuri ale marilor poeți români, fie pe versuri proprii, dar, înainte de toate, temperament artistic din categoria rară a introvertiților, adică a acelora care diminuează histrionismul specific prin adaos constitutiv de reflecție și, mai ales, autoreflecție, Nicu Alifantis se arată acum admiratorilor săi în ipostaza de poet în înțelesul curat și adevărat al cuvîntului. Nu-i o surpriză, mai bine zis n-ar trebui să fie o surpriză dat fiind faptul că tocmai poeticitatea e principala particularitate a muzicii sale. Poeticitatea muzicii?! Ei bine, da, în pofida aparentei nepotriviri terminologice. Vreau să spun că în compozițiile sale mai tare decît gîndirea muzicală e gîndirea poetică. Și nu trebuie să fii decît un bun ascultător ca să înțelegi asta. În ce privește discursul poetic observ că Alifantis cearcă să tragă o linie personală între două linii performante din poezia română modernă: a lui Ion Minulescu și a lui Marin Sorescu. Din fluența colocvial-lirică, subtil ironică și apăsat romanțioasă a celui dintîi și din savanta retorică a insinuării cu «skepsis» a celuilalt, Alifantis compune un discurs liric ce ar putea trece drept hibrid dacă n-ar fi străbătut, ca de un laitmotiv, de gravul sentiment tanatic ce obligă ființa poetului la exprimarea celui mai adînc personal conținut al său. Asta face ca «hibridul» să devină «mărturisire», pe cît de autentică tot atît de tulburătoare. E limpede că Nicu Alifantis nu scrie poezii de azi, de ieri. Dar faptul că abia acum s-a decis să-și facă, așa-zicînd, publică scriitura poetică ar putea avea legătură cu fraza dinainte. Și are sigur legătură cu natura interiorizată și stăruitor reflexivă a unui poet pe care masca histrionică, proprie actorului și, în genere, omului de scenă, începe să-l doară și să i se revele ca o subminare a chipului adevărat, ca o deviere de Destin. Iată și proba pe care o propun cititorilor lui Nicu Alifantis: după lectura poeziilor din această carte ascultați, rogu-vă – dacă aveți caseta la îndemînă –, cum cîntă/rostește Alifantis finalul unei celebre «romanțe» bacoviene: «Și spune-mi de ce-i toamnă/ Și frunza de ce pică»".



Nicu ALIFANTIS
Scrisori nedesfăcute
Editura Nemira,
Colecția „Purgatoriu",
București, 1997, 64 p., f.p.

Emil Brumaru, **Poet de cînd lumea**: „Nicu Alifantis ne scrie cu sufletul pe cîntecul vieții fiecăruia din noi cuvintele-i simple, afectuoase, dulci-amare, lăsîndu-ne destrămați o clipă, reînviindu-ne apoi, mai bucuroși, mai teferi, întru poezia-i caldă. În inima mea, toată blîndețea-l simte poet de cînd lumea și-s fericit s-o spun și altora. Și s-o repet pînă la îngeri!".



În Colecția bilingvă de poezie „Gemini", coordonată de Mircea Martin, a Editurii Paralela 45 au apărut recent trei volume ale unor poeți foarte diferiți, aparținînd unor „vîrste" diferite ale poeziei românești din secolul XX: **În marea trecere/*Au fil du grand parcours*** de Lucian Blaga (traducere în limba franceză și **Notă** de Philippe Loubière), **Sora mea de dincolo/*My Sister Beyond*** de Ileana Mălăncioiu (traducere în limba engleză de Radu Doru Cosmin & JoAnne Growney) și **Neuronia/*Neuronie*** de Călin Vlasie (traducere în limba franceză de Jean-Louis Courriol, postfață de Gheorghe Crăciun). Pe coperta a patra a volumului **În marea trecere** este reprodusă olograf o scrisoare a lui Lucian Blaga către Domnița Gherghinescu-Vania. **Sora mea de dincolo** e „escortată" – tot pe coperta a patra – de un fragment confesiv al Ilenei Mălăncioiu. Postfața lui Gheorghe Crăciun la volumul lui Călin Vlasie (intitulată **Aventuri în Neuronia**) a apărut și în paginile **Observatorului cultural**.

Teatru

Copiii Holocaustului

IULIA POPOVICI

Teatrul Luni de la Green Hours – **Născut vinovat**, de Ari Roth.
Regia Erwin Simsensohn.
Cu: Iulian Postelnicu, Ioan Andrei Ionescu, Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Raluca Oprea, Andreea Grămoşteanu.

În 1988, un evreu austriac pe nume Peter Sichrosky, născut după război, publica o carte de convorbiri care nu trecea neobservată, deşi tema ei – „vina germană" – era deja de multă vreme ardentă (o bună introducere pentru cititor ar fi povestirea **Circumcizia** din abia apărutele **Evadări din iubire** ale lui Bernhard Schlink): în 14 interviuri, urmaşi la a doua sau a treia generaţie ai unor familii hitleriste vorbeau, pe voci şi tonuri diferite, despre moştenirea lor morală, despre responsabilitatea faţă de trecut şi propria modalitate de asumare a acestuia, de la negare la penitenţă, trecînd prin extremismul neo-nazismului şi cel al culpabilizării perpetue. Cartea, intitulată **Născut vinovat**, a făcut carieră şi cîţiva ani mai tîrziu, Ari Roth, directorul unui teatru al comunităţii evreieşti din New York, a dramatizat textul, pus apoi în scenă de mai multe ori.

Regizorul Erwin Simsensohn a ales **Născut vinovat** pentru spectacolul lui de licenţă, montat la Teatrul Luni de la Green Hours, un spaţiu nu tocmai potrivit pentru acest tip de abordare: nu e un spectacol care să poată funcţiona într-un bar (căci fundamental nu se pliază pe retorica teatrului de cafenea); şi, totuşi, inadecvarea nu e o acuză care să li se poată aduce nici regizorului, nici producătorului Voicu Rădescu, în condiţiile în care, în Bucureşti cel puţin, între teatrele de repertoriu şi scena-cafenea nu prea există alternativă (nici la ACT, spectacolul lui Simsesohn n-ar fi stat foarte bine).

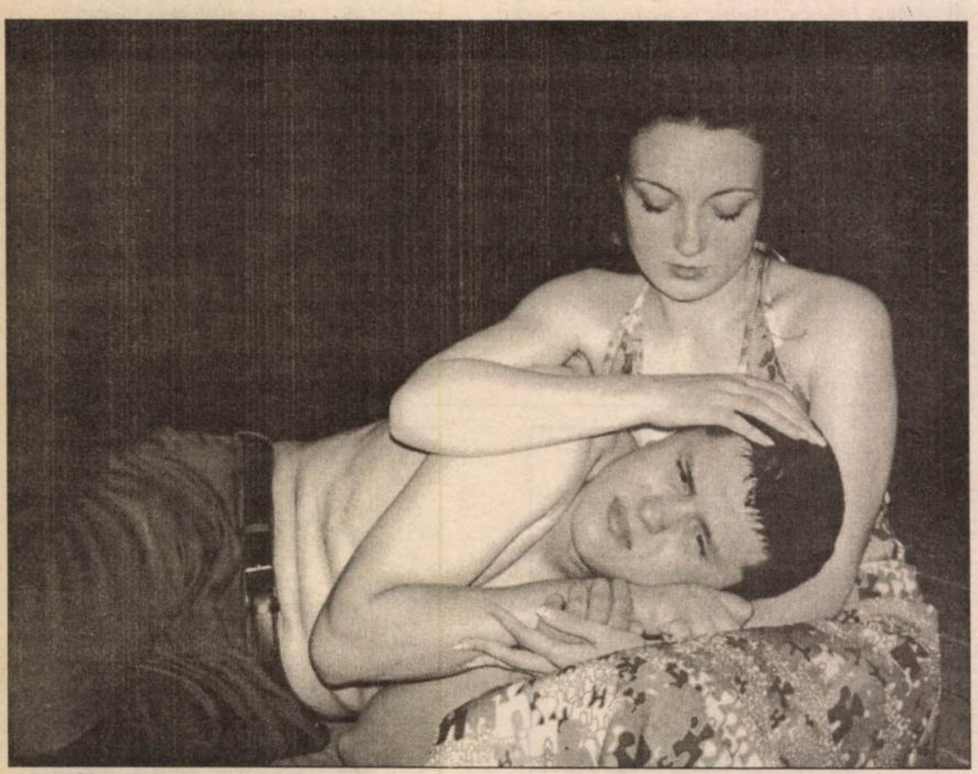
Problema spaţiului devine în mare măsură secundară, însă, dacă e să privim **Născut vinovat** din punct de vedere al fiabilităţii spectacolului ca propunere scenică în ansamblul său – o structură fragmentată, frîntă în construcţie, în care actorul e centrul de greutate (iar actorul nu e întotdeauna bine condus).

Viorel Cojanu e destul de platul (chiar din scriitură) jurnalist Sichrovsky, reprezentant al victimelor crescut printre arieni, pornit într-o expediţie recuperatorie printre fiii şi fiicele „asasinilor", ai celor care, necondamnaţi de vreo instanţă, poartă vina de a fi slujit marele mecanism al exterminării. E o dantescă coborîre în infern, în bolgiile unor conştiinţe în care trecutul nu doarme: noul apologet al rasismului şi homosexualul pe al cărui piept părinţii văd inexorabil triunghiul roz (Iulian Postelnicu, altminteri bun actor, aici cu reacţii întîrziate şi fără să depună prea mari eforturi), sora pătrunsă de disciplina germană şi de o nefericire pe măsură (Andreea Grămoşteanu) şi fratele căzut în autocompătimire refuzînd să reacţioneze (Ioan Andrei Ionescu), tînăra care, în plină criză de negaţie pe punctul să explodeze, vrea să cunoască intim evrei şi fiica iubitoare a unui general nazist, trăind în casa luată unui condamnat în lagăr (Raluca Oprea, aproximînd un personaj convingător în anumite momente, dar lipsit de acoperire în altele). Fiul ei (Toma Dănilă, unul dintre puţinii tineri actori capabili „să se scoată" din orice situaţie, cu o disponibilitate şi lejeritate a jocului remarcabilă – a se vedea travestiul pe care-l face, tot la Green Hours, în *ménage*-ul *à trois* din **Arăt bine astăzi?**, în regia Anei Mărgineanu) e şi el, la rîndu-i, locuit de demoni – ai revoltei împotriva negării, ai unui soi de masochism al vinei familiale, încă una din multele feţe ale unui prezent care plăteşte tribut memoriei (subiect, de altminteri, responsabil de o mare parte a literaturii şi dramaturgiei germane contemporane, în continuare prea puţin cunoscută la noi).

Există o vină „înnăscută", purtată în gene şi transmisă prin sînge? Poate fi sau trebuie ea plătită de generaţii întregi de fii şi nepoţi? Cînd va fi spălat păcatul nazismului, cînd va fi datoria ştearsă pentru a lăsa loc istoriei, memoriei?

Fiul ucigaşului (al chiaburului, al burghezului, al comunistului) şi cel al victimei îşi seamănă, la urma urmei. Asumîndu-şi „vina germană", fiecare dintre aceşti membri ai generaţiei pierdute postbelice îşi spune povestea, unică şi tipică în acelaşi timp, iar una din marile calităţi ale textului – şi pe alocuri şi ale spectacolului – e ştiinţa echilibrului într-o situaţie (bătută şi răzbătută) în care pîndeşte la tot pasul riscul căderii în tezism. E un permanent balans între extreme şi un efort al privirii exterioare (cu oarecare uniformităţi), pînă la momentul, de un dramatism special, al înfruntării finale: copiii germani ai Holocaustului îşi cer dreptul la existenţă dincolo de globul de sticlă al trecutului.

Altfel spus, un spectacol interesant, cu un subiect saturat (deşi neepuizat) în Occident, de o redescoperită actualitate în România şi cu potenţial masiv – printre altele, acela al declanşării unor serioase discuţii asupra teatrului etic, de care se simt atraşi atît de mulţi tineri artişti.



Aniversare
Sanda Manu

Distinsei regizoare şi profesoare Sanda Manu, personalitate luminoasă a teatrului românesc, în care e prezentă de mai bine de patru decenii, creatoare a zeci de spectacole valoroase cu piese importante din dramaturgia naţională şi universală la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", la Teatrul Odeon, la Teatrul „Bulandra" şi pe alte scene din ţară şi de peste hotare, pedagog de vocaţie, contribuind cu ştiinţă şi farmec la formarea profesională a zeci de tineri actori şi actriţe afirmaţi azi pe scenele multor teatre ale ţării,

cu prilejul aniversării unei frumoase vîrste rotunde la 6 august 2003, Uniunea Teatrală din România – UNITER îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi pasiune creatoare, aceeaşi sensibilitate, energie şi forţă imaginativă în realizarea unor noi spectacole şi formarea altor ucenici de valoare, pentru bucuria tuturor celor care o iubesc şi o apreciază.

La mulţi ani, Sandu Manu!

Uniunea Teatrală din România – UNITER

4 august 2003

Film

CcCC se întoarce... cu un regal de statistici ceauşiste

VALERIAN SAVA

Văd întîmplător şi iau de pe o etajeră ministerială un exemplar din **Contemporanul. Ideea europeană**, îl frunzăresc şi ajung repede la rubrica articulată hotărît **Cronica de artă** şi la subrubrica nehotărîtă **Film**. Oficialul amabil din birou observă că mă amuz şi-n cele din urmă îi accept pomana impersonală, fiindcă n-aş fi scos din buzunar la chioşc, dacă aş fi avut, 40.000 lei cît costă cvadruplul număr 604-607 ai publicaţiei. Pot astfel salva mai jos cîteva noi perle ale recordmanului absolut al criticii (vorba vine) clientelare şi cameleonice, ajunsă în acest sezon la mare ananghie în materie de cinema românesc şi tocmai de aceea mai expresivă decît oricînd.

Dar. Să mai lămurim o dată, în prealabil, o chestiune epistemologică şi de limbaj, ba chiar deontologică şi juridică: în numita materie din enclava subculturală, e imposibil, imoral şi de prost gust să ne oprim la hotarele polemicii academice. Indiferent de filmele în discuţie – bune, mediocre sau nule – dansul în jurul lor al împricinaţilor desfiguraţi de contrafacerile practicate asiduu decenii de-a rîndul este uneori atît de hilar, cînd nu e jalnic sau sinistru, încît interdicţia „atacului la persoană" şi alte nobile restricţii, precum tabu-ul defectelor fizice ale adversarilor, sînt un lux pe care nu-l mai merităm totodeauna. Ele au devenit frecvent instrumente de şantaj ale mediocraţiei rapace, punitive faţă de delictele de opinie, sau subterfugii ale deficitului de demnitate profesională a victimelor, cărora li s-ar impune abstinenţa lexicală, în platitudinile limbii de lemn.

Cum să înregistrezi placid tertipurile unui Călin Căliman din numita foaie şi din altele – vechi client al nostru numai pentru că a ţinut cu tot dinadinsul să ne intre mereu în cadru, pe cît de poltron, pe atît de simandicos? Nu numai cu texte de gen antologice (de neuitat, bomboana sintagmatică a titlului **La răscruce de valuri**, despre încălecarea fericită a apelor la actuala răspîntie a cinema-ului autohton), ci şi ca reprezentant al criticii în majoritatea juriilor şi comisiilor, printre care cea a inapţilor de lecturi scenaristice şi a cleptomanilor calificaţi care au selectat proiectele primului concurs de la CNC 2, din 2001 (căci, epuizîndu-se specimenele din branşă şi ca să nu se rişte vreo disociere, în comisia concursului din 2003 n-a mai intrat nici un critic), apoi ca redactor nici mai mult, nici mai puţin decît *şef* al între timp dispărutului buletin de partid şi de stat al clanului Nicolaescu, **Cinema**, ca unică publicaţie de resort din ţară. Acum, pus pe liber din această sinecură prin colapsul instituţional al editorilor şi al „Colegiului Consultativ" retras în culise, îl aşteptăm să reapară prin niscaiva jurii, poate la Costineşti, în august (unde s-ar institui supranumerar o gală cu premii, ca să eclipseze eventual succesul Festivalului **Transilvania** dedicat producţiilor de debut şi coordonat de primul tandem regizor-critic din istoria filmului românesc, al tinerilor Tudor Giurgiu şi Mihai Chirilov). Sau poate, mai sigur, îl vom reîntîlni în toamnă – de ce nu? – în chiar juriul sau prin *staff*-urile Festivalului Filmului Românesc de la Bucureşti. Cum însă pentru aceste postúri, e *legiune* numărul substitutelor dispuse să joace acelaşi rol, cu stipendieri din sursele ştiute (le-am numit în alte dăţi), rămînem pînă una-alta la textul din **Contemporanul. Ideea europeană**.

Epocal text! Cu fiece vocabulă, începînd de la titlul translat *tel-quel* din epoca de aur: **Bilanţul unui an fast**. E vorba de fapt, dintr-o lovitură, de doi şi chiar trei ani „faşti": 2001-2003. Auziţi, cică: „ca urmare a unui *izbutit concurs* de scenarii organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei [cel din 2001 – *n.n.*] au intrat în lucru *o serie întreagă* de filme, atît de lung metraj, cît şi scurtmetraje (de ficţiune sau documentare), care *aveau să asigure* repertoriul de premiere autohtone ale anului 2003 [„seria întreagă" a „asigurat" 2 (două) premiere pentru primele opt luni ale anului din cele 14 promise – *s.n., n.n.*]". Cu această fastuoasă frază şi în trena ei, încep regalul enunţat în titlul nostru şi slalomul specific al cameleonului. Fiindcă fraza este introdusă cu „Pe de o parte", cu pretenţia de a numi mai întîi sursa principală a norocului. Dar – atenţie! – deocamdată fără indicarea nici unui titlu „fast" din „seria întreagă". Abia „pe de altă parte", în treacăt, în plan secund şi de două ori sever diminuate, bilanţistul îşi aduce aminte că „au ieşit în premieră *cîteva (puţine)* lungmetraje de ficţiune, pornite încă de pe vremea Oficiului Naţional al Cinematografiei, *unele (puţine)* cu un important destin internaţional" (*s.n.*). Ciudat, însă: spre deosebire de „seria întgreagă" ieşită din „izbutitul concurs" de la CNC, filmele pornite de ONC, specificate de două ori a fi „puţine", *au titluri* şi se întîmplă să fie *toate, singurele* de succes ale tinerilor, din toţi cei trei ani spre patru „faşti". Iar culmea e că *nu sînt doar două*, cît lasă să se înţeleagă autorul. Sînt *cinci*! Mare încurcătură, din care prestidigitatorul iese în felul următor: citează pur şi simplu doar două titluri din cinci în pasajul cu „pe de altă parte": „**Marfa şi banii** de Cristi Puiu [...] şi **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** de Sinişa Dragin, o ecranizare a unor proze de Ioan Cărămăzan..." (după cum se vede, numai al doilea film are şi un scenarist, fiind el şi membru în faimosul „Colegiu Consultativ", în timp ce Răzvan Rădulescu poate fi ignorat, cum l-a ignorat şi comisia „izbutitului concurs" din 2001). Celelalte trei filme din cele de două ori „puţine" sînt pasate pe sub mînecă în alineatul următor, în care e vorba cu precizări tot atît de restrictive de „renaşterea" girată de CNC 2 în suita „izbutitului concurs" din 2001, deşi ele au fost lansate toate, ca şi precedentele, la concursurile din 1999-2000: **Filantropica** de Nae Caranfil, **Occident** de Cristian Mungiu, **Furia** de Radu Muntean. (Nu atribui prin asta merite speciale ONC-ului din anii 1997-2000, cînd am scris despre legea „decapitată şi fără coloană vertebrală" a lui Radu Gabrea, ca şi ulterior despre „legea Nicolaescu". Deosebiri există însă: primul n-avea exerciţiul „organizatoric" şi mafiot performant de fost secretar PCR, iar al doilea n-a lăsat să treacă la concursurile din 2001 şi 2003 nici un proiect al tinerilor care să continue *trend*-ul celor cinci.)

CcCC (căci nu ne pretăm a prescurta altfel numele clientelarului cameleonic Călin Căliman, cum a procedat un polemist, într-un articol de presă, riguros de altfel, cu primele litere ale numelui: CăCă) şterpeleşte titlurile şi trage spuza pe turta patronilor, dar nu oricum. O face preluînd osatura ideologică şi conceptul nicolaesc al „renaşterii filmului românesc" (citeşte *restauraţie* şi *revanşă*, întru anihilarea reformei şi refondării): „posibila renaştere" (în 2001), „adevărata renaştere" (2002), cu triumful anunţat pentru 2003. Plus tot tacîmul terminologic tapajist luat *mot-à-mot* din exact aceeaşi sursă ca şi tehnicile statistice: „steagul tinerei generaţii", „o problematică de strictă actualitate", „pe drumul deschis de", „un apogeu", „mirajul înşelător al Occidentului" ş.a.m.d. Cu aceste trîmbiţe, se anulează diferenţele calitative cele mai flagrante, băgîndu-se în aceeaşi oală excepţiile de mai sus cu ultimele subproduse ale celor trei ani „faşti" spre patru. *Epistemologic*, cum ziceam la început, interesant e că în această mîrşăvie (fiindcă nu e la mijloc un inocent daltonism), nu se mai observă cui i se atribuie – sistematic viceversa – „deschiderea de drum", „steagul" şi „apogeul". Fiindcă în subtext funcţionează *parti-pris*-uri din nou ideologice şi tematist-jdanoviste, în rimă cu cele de la CNC 2 şi UCIN care au subclasat în palmaresurile ultimei oficine cu 15 locuri **Marfa şi banii** şi cu trei locuri **Occident**: filiaţii imposibile (nu se putea ca **Filantropica** să „deschidă drumul" celorlalte, cînd a fost conceput ulterior, plus diferenţa de factură a cinema-ului din ele), mereu cu sfidarea factorului filmic, în favoarea superstiţiilor socio-tematice, cu asocieri aiuritoare (între **Occident** şi mai vechiul şi mai puţin reprezentativul **Asphalt Tango**?!), cu răsturnări pe verticală de 180% ale procesului în curs („Ofensiva filmului tînăr a atins un apogeu către sfîrşitul anului, prin filmul lui Radu Muntean, **Furia**"). Trimiteri de belfer retardat la amintirile din şcolarizarea-i dîmboviţeană îl duc la monumentala descalificare a delirului cu aceeaşi terminologie compromisă: „Respectînd proporţiile, aşa cum *Free-cinema*-ul a revoluţionat în epocă filmul britanic, **Furia** lui

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Al naibii tratament	▮	▮	▮		▮
Animal de pradă		▮			▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Ce-şi doreşte o fată		▮			▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Identitate		▮	▮	▮▮	▮▮
Intact	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Lacrimi în soare		▬		▮	▬
Matrix reîncărcat	▮▮	▮	▮▮		▮
Oraşul Zeilor		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Parteneri neobişnuiţi		▮			▮
Pianistul	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Ucide-mă cu tandreţe		▮		▮	▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Radu Muntean [...] înseamnă, cred, un moment de cotitură în cinematograful românesc, un moment important de cotitură, cu atît mai mult cu cît nu este vorba despre o *furie oarbă*, cum s-a mai întîmplat la alţi cineaşti *furioşi*". *Nota bene*: din nou, în această tratare de sus a „furioşilor" britanici, umbra superiorităţii sfertodocte a patronului pomenit înainte.

Ce să mai spunem despre juxtapunerile în acelaşi alineat cu „apogeul" şi celelalte trîmbiţe, în tranşa aceleiaşi ascensiuni glorioase, a următoarei apoteoze: „În ultima lună a anului a debutat un alt regizor tînăr (despre care ştim destul de puţine), Adrian Popovici, cu un film deloc uşor, vorbit în engleză, **Vlad nemuritorul** – care se înscrie în lunga listă a filmelor consacrate mitului Dracula –, o poveste cinematografică iniţiată şi finisată [mai ales finisată! – *n.n.*] de patru scenarişti (Nicu Covaci, Radu Aneste Petrescu, Ioan Cărmăzan, Ted Nicolau) [...]. Anul 2002 a fost, aşadar, un an fast dacă-l privim prin prizma regizorilor tineri". *Aşadar*, poate de dragul aceluiaşi membru în „Colegiul Consultativ" care a cofinisat „scenariul", Ioan Cărmăzan, regizorul Adrian Popovici şi cel mai prost film românesc al tuturor timpurilor, care nici alături de **Triunghiul morţii** de S. Nicolaescu nu e demn să fie citat... (nu mai închei fraza).

Am putea totuşi să înţelegem o parte din avatarurile unui bilanţ comandat şi ocazional, ca un Pom de Crăciun edificat de un articlier irecuperabil, victimă de să-i plîngi de milă a clivajului encomiastic şi a exerciţiului textual şubaltern de patru-cinci decenii. I-am putea pricepe pe ici, pe colo şi pe noii săi comanditari, care-l promovează inerţial fiindcă n-au încotro, ca să-şi perpetueze regnul. Nu ne-a mirat peste poate nici că „bilanţul" cineaştilor consacraţi e întocmit după acelaşi tipic, amestecîndu-l pe Lucian Pintilie cu Şerban Marinescu, Malvina Ursianu şi Andrei Blaier. Să zicem că am trece şi peste mişmaşul „eminamente pozitiv" al „campaniei de relansare a filmelor româneşti" pe micile ecrane şi peste şarlatania „Videotecii pentru toţi", elogiată în egală măsură de acelaşi şi despre impostura căreia a scris excelent, fără a fi critic, dar dînd titluri concludente, Cristi Puiu, în **Observator cultural** Nr. 178. Dar cum să mai înghiţim şi frazele de încheiere ale articolului din **Contemporanul. Ideea europeană**: „La capitolul cîştiguri este de notat, desigur, şi existenţa, azi, a unei Legi a Cinematografiei, cadru necesar pentru buna dezvoltare a filmului naţional. O primă consecinţă a acestei legi [aici a avut dreptate ccCC – *n.n.*] este noul concurs de scenarii organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei, garanţia producţiei cinematografice viitoare (aferim! – *n.n.*). N-aş omite din discuţie nici faptul că avem, din nou, o revistă **Cinema** [nu mai avem, dar poate vine alta la fel – *n.n.*]. Sînt destule argumente – nu-i aşa? – care susţin bilanţul unui an fast"?

Nu-i aşa!

Arte vizuale

Simeza nostra şi portretul curatorului la tinereţe

Dana Tănase

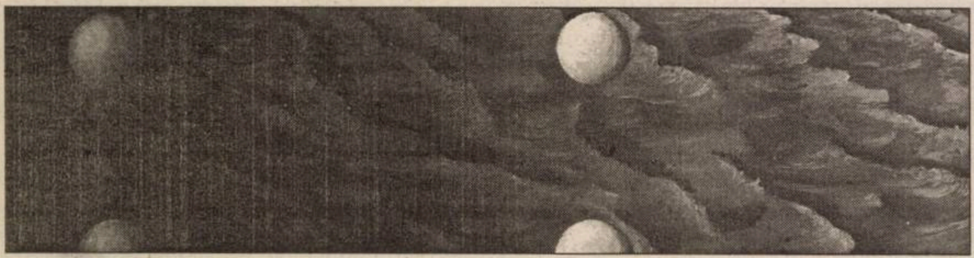
Expoziţia deschisă zilele acestea la galeria bucureşteană Simeza este înscrisă într-un proiect iniţiat de secţia de critică de artă a Uniunii Artiştilor Plastici, prin care spaţiile galeriilor acestei instituţii sînt rezervate curatorilor şi nu artiştilor (unul dintre spaţiile de desfăşurare a acestui proiect, Căminul Artei – etaj, a găzduit expoziţia **Pădurea din frumoasa adormită**, curator: Aurelia Mocanu, care a fost prezentată într-un număr anterior al **Observatorului cultural**).

Pe tema curatorilor şi a rolului lor s-a zîmbit mult, dar s-a şi scris serios, unul dintre primele numere ale revistei **Artelier** fiind rezervat în întregime acestui subiect. De la expoziţiile asistate sau doar inaugurate printr-o sofisticată formulă elogiatoare pînă la insistenţa de a inventa titulaturi haioase pe afiş şi invitaţie, precum „curator al Radiodifuziunii române", de la ambiţia de a stîrni curente teoretice, mişcări şi grupuri, pînă la pasiunea de a vizita ateliere, artişti şi lucrări, de la joaca de a găsi vecinătăţi interesante între lucrările aceluiaşi perete pînă la efortul de a afla surse financiare pentru participarea românească la manifestările internaţionale – toate aceste situaţii au fost şi sînt traversate de criticul de artă/artistul „exhibat" drept curator. Prin urmare, *freelancer* ori angajat/afiliat unei galerii sau unui muzeu, curatorul este, rînd pe rînd: zvelt şi degajat, dacă vede lucrurile/lucrările de sus, de la distanţă; bondoc şi implicat, dacă cedează simpatiilor şi intervenţiilor. Este atît cercetător între-ale vizualului, cît şi inventiv, creator între-ale comunicării şi finanţării. Dintr-un „sufleur", un om aflat în spatele artistului, curatorul poate deveni cartea lui de vizită.

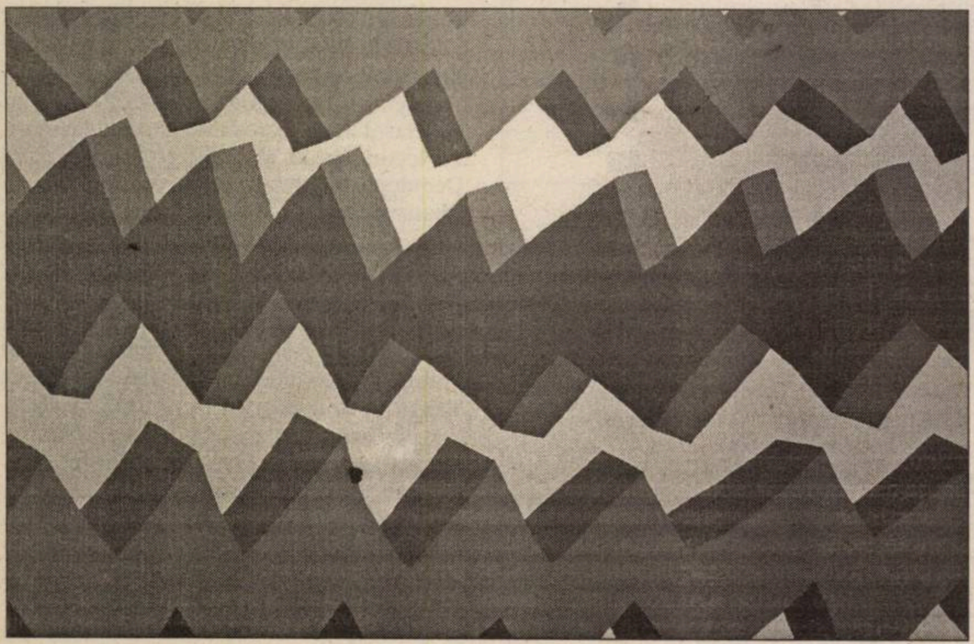
Este uşor să vă imaginaţi care e şansa unui curator sau a unui artist tînăr de a propune o expoziţie la Simeza, galerie îndelung rîvnită de mai toţi „recunoscuţii" pentru poziţia cochetă, din centrul Capitalei. De aceea, în momentul în care mi s-a propus o astfel de mişcare, în ciuda vacanţei şi a toropelii de iulie, am acceptat. Titlul a apărut o dată cu artiştii şi cu berea rece: **Simeza nostra** ţine de ironia vîrstei, dar şi de sentimentul de independenţă stranie pe care ţi-l dă neafilierea la „Uniune". Exprimă totodată, cu sinceritate, prietenia care ne leagă (chiar dacă nu pînă la moarte), însă fără a o supralicita. **Simeza nostra** adună laolaltă cele mai recente lucrări ale celor pe care-i cunosc, bineînţeles. (Iar aici aş vrea să şi răspund unui coleg care aştepta ca, în deschiderea oficială a expoziţiei, să-mi argumentez selecţia în mod polemic faţă de o altă „gaşcă" găzduită în acelaşi timp de Galeria Apollo: departe de mine spiritul războinic, loc e destul pentru curatori, cum şi pentru artişti este.)

Am mizat pe o formulă aerisită, răcoroasă de expunere, fiecărei piese fiindu-i rezervat un perete (aşa prăfuit cum e el, chiar şi la Simeza), aşa încît am reuşit, cred eu, să contrazicem starea de emoţie şi de crispare cu care panotează mulţi simezişti, înghesuind lucrări, schiţe şi CV-uri. Iar unul dintre răspunsurile primite a fost: „galeria e acum prea goală!" Nu ştiu dacă priveşti lucrările: dense, incitante – pe de o parte, pentru că sînt extrase din proiecte personale mai ample, pe de altă parte pentru că, citite împreună, te forţează la salturi buclucaşe de la o formulă vizuală la alta: minimalism compactat şi „bruiat" ori citat repetat din „profesori" (Gili Mocanu), „*fashion* şi *religion addict*" (Luminiţa Mihai), comentarii părtinitoare la pictura metafizică (Răzvan Mican), „*American beauty*" transplantat şi întors cu susul în jos (Roman Tolici) şi expresionism sintetizat violent (Alexandru Rădvan).

Cei cinci artişti invitaţi să expună, deşi tineri, au trecut de ceva timp proba şi ezitarea debutului: absolvenţi ai Universităţii de Arte din Bucureşti, unde au mai şi urmat cursuri aprofundate ori chiar sînt în prezent asistenţi (Alexandru Rădvan), ei au participat la numeroase expoziţii de grup (uneori în aceeaşi formulă) şi au şi avut cîteva personale. Sînt dintre cei pentru care „mitul Simeza" nu funcţionează. Sper însă ca **Simeza nostra** să-i fi bucurat.



Răzvan Mican



Gili Mocanu

Uniunea Artiştilor Plastici din România anunţă expoziţia de sculptură Prometal a artiştilor Mircea Lăcătuş şi Marian Petre, în cadrul proiectului RROMANIArt. Vernisajul va avea loc marţi 5 august 2003, orele 18.00, la Galeria Simeza din Bucureşti, B-dul Gh. Magheru Nr. 20, Sector 1. Expoziţia va fi deschisă în perioada 5-18 august 2003.

Manifest despre fractali în artele plastice

IRINA HASNAŞ PASCAL

Motto:
„Fractalii sînt ţinută verticală.
Fractalii separă efemerul de etern.
Fractalii sînt relicve şi germeni.
Fractalii susţin o alta constelaţie a sinelui.
Fractalii arată alţi fractali.
Fractalii sînt evolutivi.
Fractalii sînt mişcare prin nemijlocită simţire.
Fractalii sînt eternitate în orice secundă.
Fractalii sînt drumul către fundament.
Fractalii concentrează intensitatea lucrurilor şi a fenomenelor pînă la cucerirea libertăţii.
Fractalii spiritualizează materia."
(Manifestul Fractalii)

Între 2000 şi 2002, un grup de artişti a derulat la Berlin proiectul de artă contemporană **Fractali I, II** şi **III**, concretizat în cîte o expoziţie plus editarea unui catalog în fiecare an.

Născută în grădina ştiinţelor exacte, noţiunea de *fractal* (cuvîntul vine de la latinul *fractus*, care înseamnă *rupt*) se răspîndeşte azi în cele mai diverse medii, din matematică în astrofizică, statistică, publicitate. În matematică, fractal este acel „obiect" a cărui regulă de formare este iregularitatea şi fragmentarea. De aceea, cuvîntul a fost preluat şi folosit şi în teoria haosului. Ştiinţele naturii ne oferă nenumărate exemple de forme cu caracter fractal: fulgii de zăpadă, ramificarea bronhiilor şi bronhiolelor, reţeaua hidrografică. Caracteristica tuturor acestor forme este că sînt irepetabile şi se dezvoltă la infinit.

Dar iată că astăzi ceea ce era considerat haos se vede că ar fi o *altfel* de organizare, o *altfel* de ordine – iar fractalii, care sînt soldaţii haosului, sînt reabilitaţi ca *ordine în dezordine*. Matematicianul francez Benoit Mandelbrot a arătat că fiecare structură/formă se poate rupe în bucăţi mai mici, care la rîndul lor sînt structuri, care mai departe se pot rupe în subelemente, care şi ele sînt structuri şi asta se continuă, fără a fi posibil ca elementul „n" să nu mai poată fi rupt, aşadar se tinde către infinit. El susţine că toate organismele naturale dispun de o natură fractalică, asta însemnînd că sînt asemănătoare lor înşile: ne apropiem de binecunoscuta teorie a macro- şi microcosmosului, conform căreia universul mic se regăseşte în universul mare şi invers...

În 1996, în timpul studiilor mele postuniversitare la Şcoala Superioară de Arte din Berlin, unul dintre proiectele cele mai interesante la care am lucrat a fost pe această temă.

Atunci am aflat prima dată ce sînt fractalii. Ni s-a oferit un program pe calculator şi apoi ni s-a cerut să experimentăm şi să aflăm definiţia, manifestarea şi aplicabilitatea fractalilor. Era un program de grafică prin care puteam realiza desene, compoziţii – la început, bidimensionale, mai apoi un complex de desene şi compoziţii care căpătau ţinută tridimensională. Metoda de lucru a artistei şi profesoarei noastre a fost să ne lase „să ne jucăm pe calculator", în grup şi individual, pentru ca în finalul semestrului să prezentăm la expoziţia clasei compoziţiile noastre reale, tridimensionale, obiecte care să se supună aceloraşi legi ca şi fractalii: obiecte fractalice, dacă le pot spune aşa.

În programul de grafică numit **Fractal Parc**, această rupere era prezentată în sens invers, de alcătuire, de dezvoltare, de înmulţire: porneam de la desenul a 3 puncte pe o axă x/y, le făceam cîte o copie, şi dădeam *click* pentru iterări succesive, adică paşi succesivi care dezvoltau triunghiul meu iniţial în fel şi chip, neprevăzute de mine. Aceste iterări continuau pînă cînd luam decizia să opresc iterările, fiind mulţumită de compoziţia rezultată. Dacă notam la început coordonatele celor 3 puncte şi a celor 3 cópii şi număram iterările pînă la punctul final ales, puteam repeta operaţiunea, ajungînd iar la compoziţia dorită. Puteam complica şi compoziţiile, adăugînd alte 3 puncte cu cópiile lor, sau doar multiplicînd numărul de cópii ale celor 3 puncte iniţiale. Astfel, programul îmi dădea posibilitatea să controlez şi să repet forme care, altfel, s-ar fi dezvoltat după bunul lor plac, „fractalic".

Revenind la expoziţia de la Berlin, criticii de artă Bernhard Draz şi Petra Harms deschid catalogul cu articolul numit **Odă haosului**, precizînd că, la un sfert de secol după lansarea teoriei lui Benoit Mandelbrot, cei doi artişti preiau conceptul de fractali într-un discurs plastic pe care îl leagă de conţinuturi metafizice: Jonas Burgert şi Ingolf Keiner adaptează termenul de *fractali* la conceptul acţiunii lor, situîndu-se în afara spectrului matematic şi al ştiinţelor naturale şi înclinînd spre convingătoare rezultate plastice.

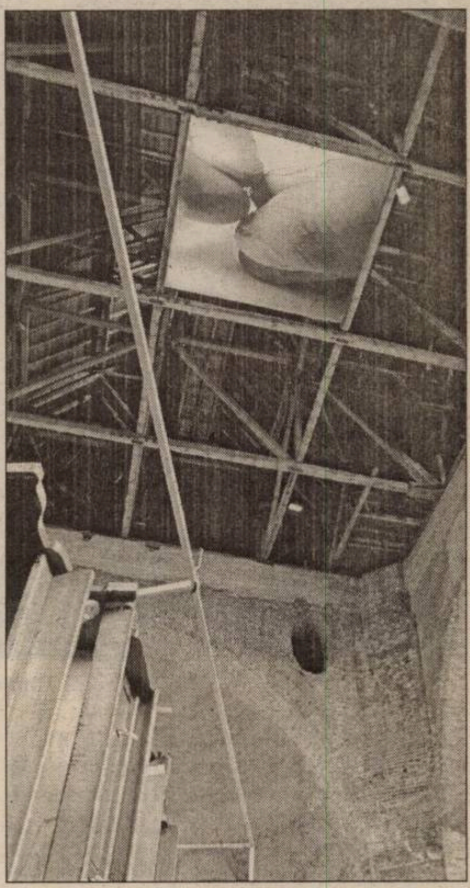
De altfel, de multă vreme se obişnuieşte ca ştiinţele naturii să livreze materia primă de lucru ştiinţelor sociale – deja cam secătuite – şi artelor – care se tot ramifică şi care funcţionează, deseori, fără concept.

Pentru cei doi, tema fractalilor reflectă realitatea: raporturile între lucruri şi fenomene sînt schimbătoare, fractalitatea şi probabilitatea iau locul adevărului. Prăbuşirea unui întreg, a unei unităţi face posibilă luarea în considerare a fiecărei bucăţele din ea, a fiecărui fractal. Se iveşte o nouă formă a libertăţii, care acceptă diversitatea şi plurivalenţa lucrurilor şi care poate stăpîni doar ritmul şi structura lor.

Pentru un asemenea proiect, locul de expunere are o importanţă vitală, e văzut ca loc de transformare şi deşteIenire. Prezentarea expoziţiilor se face în locuri unde funcţia iniţială s-a pierdut: prima expoziţie se derulează într-o biserică, a doua într-o fostă fabrică şi a treia într-o gară de metrou.

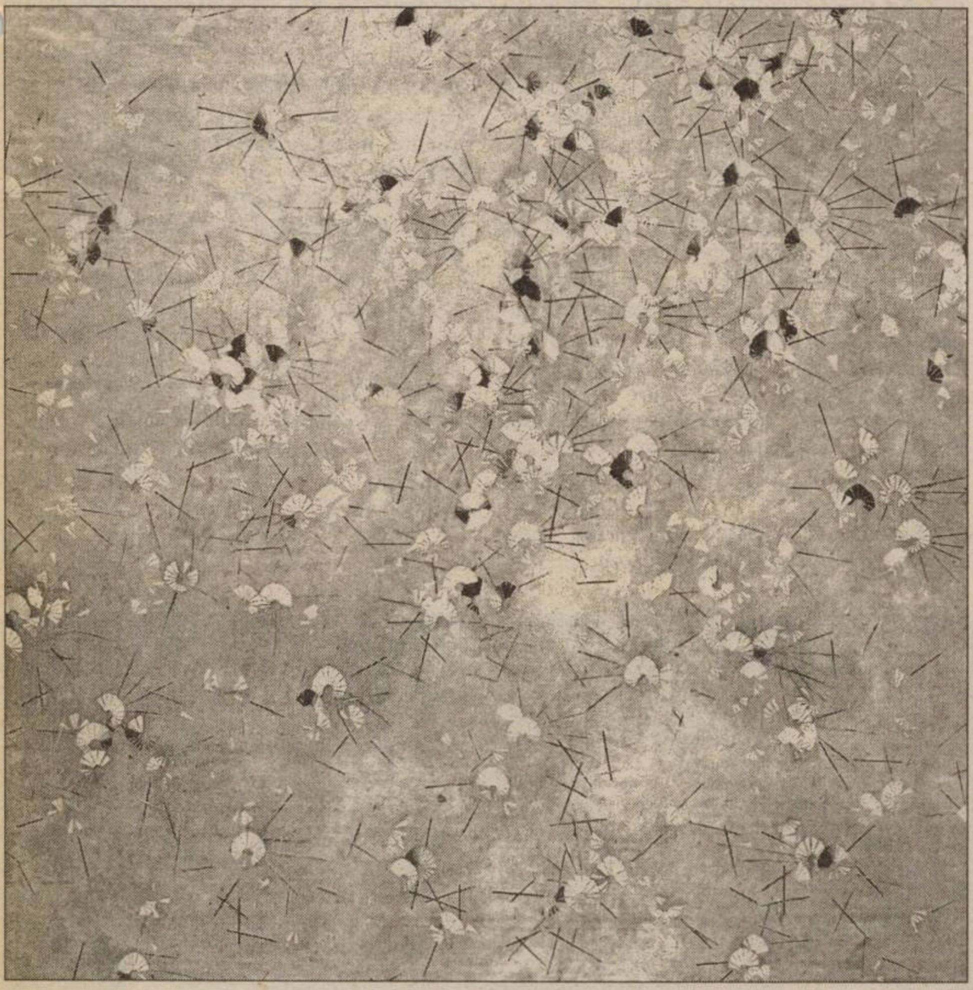
Ridicată în 1895 în formă de cruce greacă, biserica a fost bombardată în 1944, iar interiorul se păstrează ca o ruină provizorie.

Aici, cei doi artişti au deschis proiectul cu expoziţia **Fractali I**, printr-o serie de lucrări prezentate ca *exerciţii pregătitoare pentru moarte*. Exerciţii în sensul de manifestări ritualice, *performance*-uri. Operele de artă sînt: spectacole cu actanţi – reale, în spaţiu –, videoclipuri – virtuale – şi colaje din materie arhetipală şi industrială, materia fiind aceea care asigură sinergia spirituală. Sînt lucrări de artă a căror viaţă nu se opreşte, care nu are finalitate.

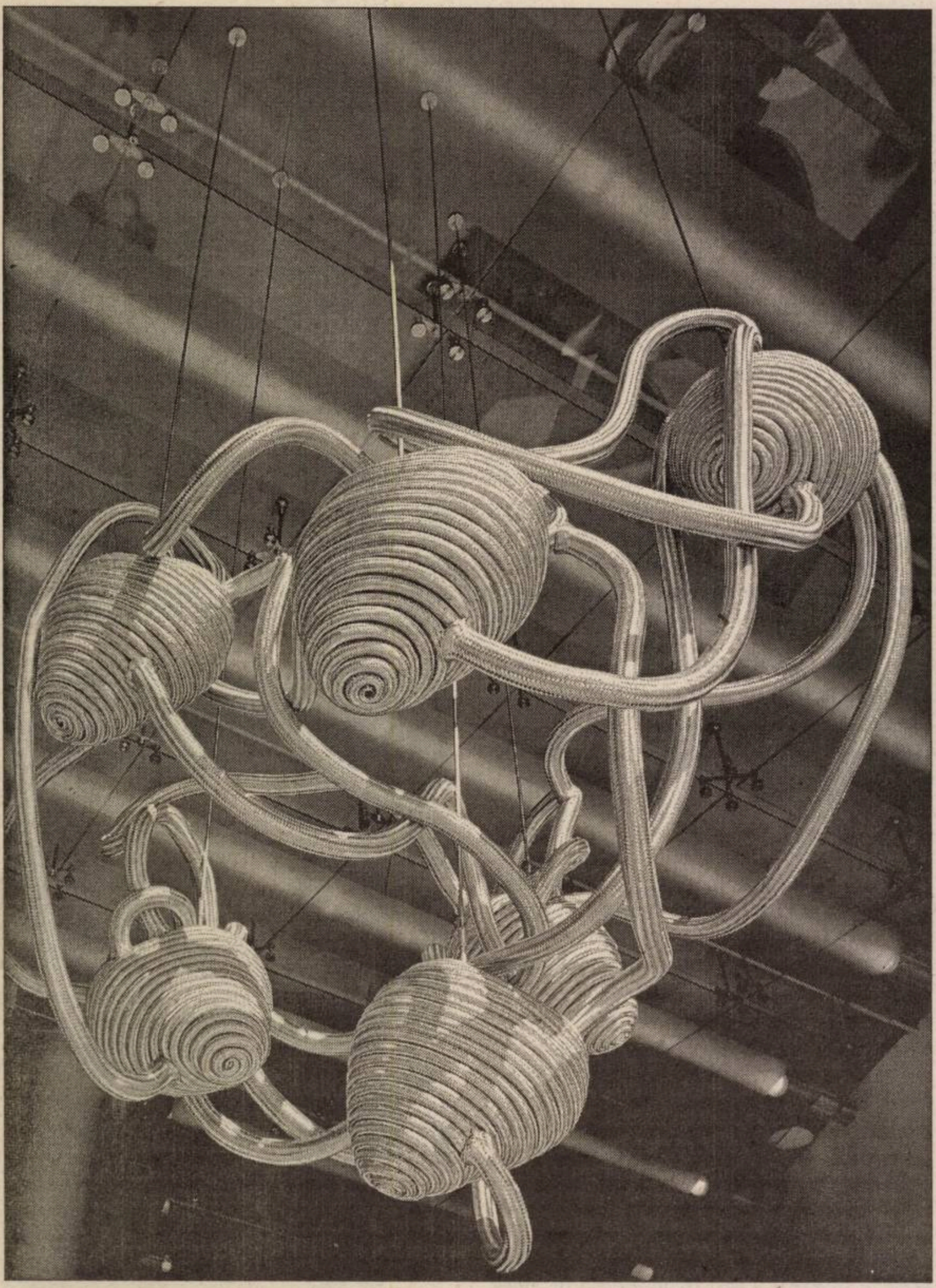


Ingolf Keiner, *Fădeln*

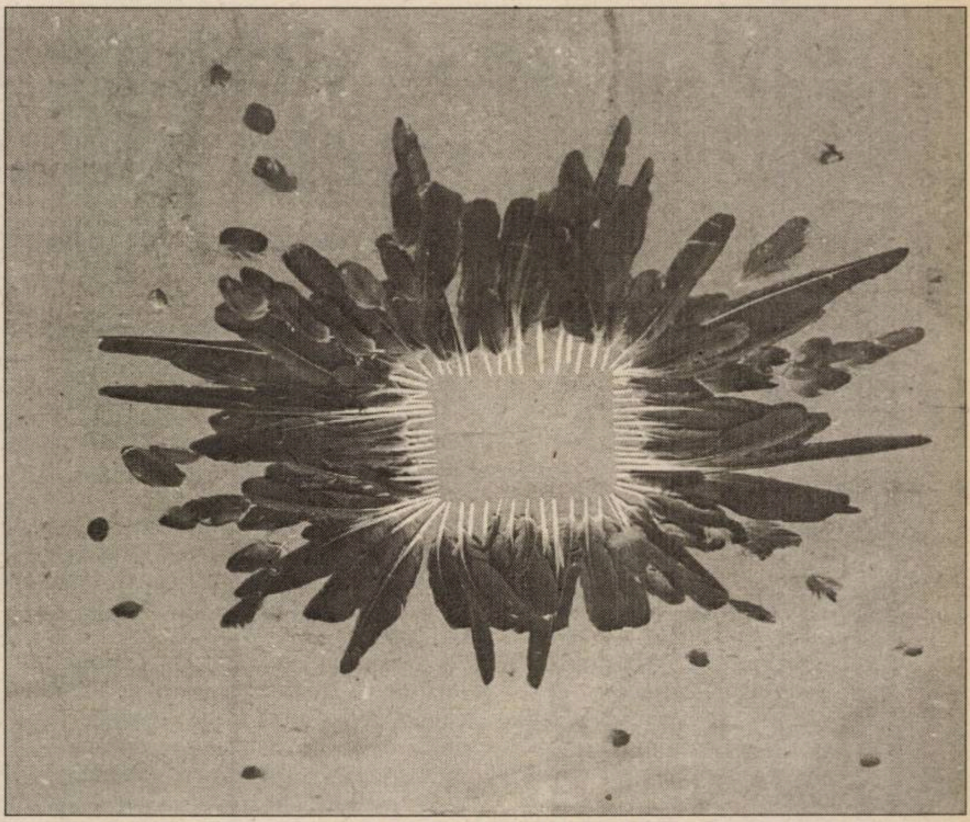
Se oferă ca exemplu picturile în ulei ale lui Jonas Burgert, numite **Kalkfelder**, compoziţii monumentale, care au ca subiect asamblări din diverse elemente din natură.



Jonas Burgert, *Kalkfeld I*



Brigit Dieker, *Heartware*



Jonas Burgert, *System - Tier III*

din ornamentică, compoziţii care nu se închid, pe cît de mari, pe atît de deschise. Artistul pictează mai departe. El nu este interesat de *mediile* din artele frumoase, la modă în prezent, el pictează în ulei pe pînză, se concentrează asupra eternului, caută ceea ce mereu a fost şi mereu va fi, preia motive străbătînd istoria artelor din antichitate încoace.

Ingolf Keiner prezintă lucrarea **Faedeln**. O proiecţie video de 450x450 centimetri e plasată în tavan, în structura de lemn a acoperişului. Rulează o macroimagine cu mîini care încearcă să treacă un fir de aţă prin urechile acului: dacă operaţiunea reuşeşte, firul începe să ardă cu flacără.

În 2001 se naşte, relativ spontan, **Fractali II**, cu subtitlul: **Omul îl construieşte pe om**.

În ruina fabricii de bere Pfefferberg, construită în 1848, şase artişti îşi arată poziţia lor faţă de acestă temă. Ideea care conduce expoziţia **Fractali II** este aceea că omul intervine în evoluţia unui fenomen pînă în cele mai mici amănunte. Procesul găsirii de sine s-a urgentat în mod radical, este cu desăvîrşire mai rapid decît altă dată. Perceperea propriei poziţii în curgerea timpului este posibilă doar prin luarea în considerare a teoriei fractalilor. Informaţia despre etern o putem primi privind fiecare ruptură a realităţii, fiecare fragment, fiecare secvenţă.

Artiştii Jonas Burgert, Brigit Dieker, Bernhard Draz, Ingolf Keiner, Markus Krieger şi Wiebke Maria Wachmann au renovat hala fabricii unde au expus lucrările lor, iar pentru *performance*-uri au ales pivniţa unde se fermenta berea.

Anja Ibsch, BBB Johannes Deimling, Stefan Berchtold, Antoni Karwowski şi Ingolf Klein au prezentat imagini vii şi *mistere* sub pămînt – tenebroase.

Brigit Dieker prezintă lucrarea **Heartware**, o instalaţie de 170x170x170 centimetri din furtunuri şi tije din oţel, cu aspect argintiu. Sînt mai multe inimi legate „în serie“, care se pompează reciproc, la infinit, pentru a menţine circulaţia sangvină (în corp). Artistul vrea să demonstreze că, adunînd aceste inimi la un loc, nu se pot crea totuşi condiţiile apariţiei sentimentelor. Multitudinea bypass-urilor emoţionale realizate de artist reduc inima la un obiect tehnic care pompează sălbatic, în ritm de aerobic.

Expoziţia **Fractali III** a stat sub semnul *transcendenţei*.

A fost aleasă gara de metrou Reichstag, o clădire nouă din cărămidă roşie, ridicată în 1998 în mjlocul cartierului guvernamental al vechii şi actualei capitale, Berlinul. Arhitectul acestei cladiri, Axel Schulters, a realizat o hală din beton vizibil, impozantă, puternică, aparent asimetric ordonată cu coloane; prin ele şi prin cupolele cu luminator lumina care străbate sala este magică: situaţii de fîşii de lumină tubulară şi în registre dau artiştilor un spaţiu deja plastic.

Importantă pentru acest proiect a fost alegerea unui loc cu caracter democratic, gara fiind în vecinătatea Parlamentului. Iniţiatorii proiectului se bazează pe ideea că arta este de neconceput fără asigurarea unei baze democratice şi a drepturilor cetăţenilor. Arta nu poate exista în forma ei afirmativă şi critică fără asumarea răspunderilor pentru sine şi pentru ceilalţi. Staţie de metro înseamnă: reţea de drumuri şi peroane de aşteptare. Metaforic, prin expoziţie se pot umple spaţiile goale şi răstimpul cultural şi istoric...

Lucrările de artă din expoziţia **Fractali III** sînt în mare măsură făcute special pentru acestă staţie de metrou.

Acum e momentul să pomenim „opus magnum“ al acestei expoziţii, lucrarea lui Thorsen Streichardt: monumentalul **Şoarece din praf de casă**, lung de şapte metri şi înalt de peste doi metri.

Tema gunoiului societăţii bogate este transmisă printr-o estetică foarte personală. Baza materiei cu care lucrează artistul este din resturi degradabile, vitale pentru procesele de creştere, precum particulele rezultate din descompunerile chimice şi din eroziunea fizică.

Artiştii din **Fractali III** trimit la întrebări fundamentale, vitale. Ei vor să provoace o discuţie *despre valori* şi o discuţie *valoroasă* deopotrivă. Cu ajutorul artelor plastice se face o reflexie şi o analiză critică asupra existenţei noastre, se exprimă năzuinţa către o estetică dincolo de mode, atemporală, şi o evidentă întoarcere către metafizică.

O indispoziţie planează în aer faţă de starea prezentului, faţă de dezorientările economice şi culturale, faţă de procesele de schimbare şi uniformizare care ţin de globalizare. Reacţiile asupra acestor lucruri sînt diferite, de la respingeri vehemente, la depresii şi pînă la avizul favorabil faţă de transformarea structurilor prin globalizare. Artiştii vor sa dea impulsuri de gîndire şi perspective pentru viitorul care stă în faţa noastră. Prin urmare caută dispoziţii şi predispozitii care pot făgădui oamenilor o anume stabilitate şi orientare.

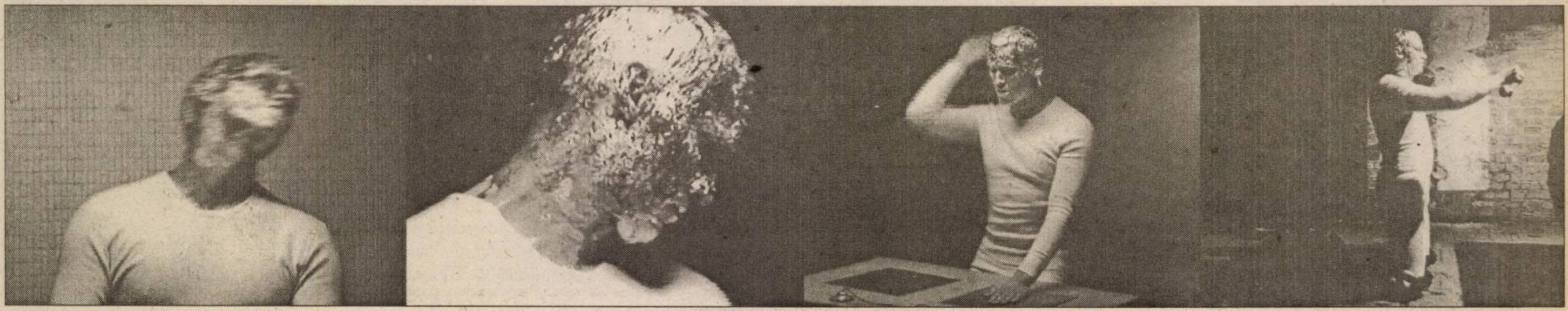
Fractali III lucrează la un nou *façon d'être*. Aparent, nimic nou – mereu se realizează proiecte pornind de la concepte utopice, care vor ca prin cultură şi spirit să se „proiecteze“ oameni mai buni, pentru a construi o lume în pace şi dreptate.

Ceea ce îi interesează pe cei doi iniţiatori ai proiectului este să se opună năruirii progresive a valorilor, să adopte o critică la adresa actualei societaţi, cu lipsurile şi anomaliile ei, exprimîndu-se prin mijloacele artistice proprii fiecăruia. Discursul lor comun ar suna cam aşa: nu vrem să transformăm prezentarea de faţă într-o plîngere la adresa prezentului şi să se interpreteze că asta ar fi singura noastră ocupaţie şi constatare. Problema dezbaterii noastre este arta plastică. Arta îşi are, se ştie, locul ei în „textura“ ordonată a politicii. De aici şi fraza bine ştiută că „arta este politică“. Dar ea este în primul rînd produsul artiştilor, iar interpretările şi categorizările ulterioare nu trebuie să scape din vedere ce a vrut să spună autorul, chiar dacă curatorii, istoricii de artă sau politicile culturale sînt de altă părere. Artiştii trebuie să ţină cont de necesităţile şi de dorinţele lor, să nu le fie suficientă tema estetizării şi să-şi asume o răspundere etică şi politică.

Conceptul acestui proiect nu a fost agreat de autorităţi şi organizatorilor le a fost foarte greu să găsescă spaţiul pentru desăşurarea lui, lovindu-se de promisiuni false şi de întîlniri nerespectate.

Ca exponenţi ai artei libere, nealiniaţi la vreun proiect tutelat de vreo instituţie puternică şi nefăcînd parte dintr-o „gaşcă“ influentă, au avut surpriza de a constata că Berlinul, care în anii '90 oferea spaţii goale pentru arta liberă, acum nu se comportă ca o metropolă culturală, aşa cum are pretenţia să fie considerat.

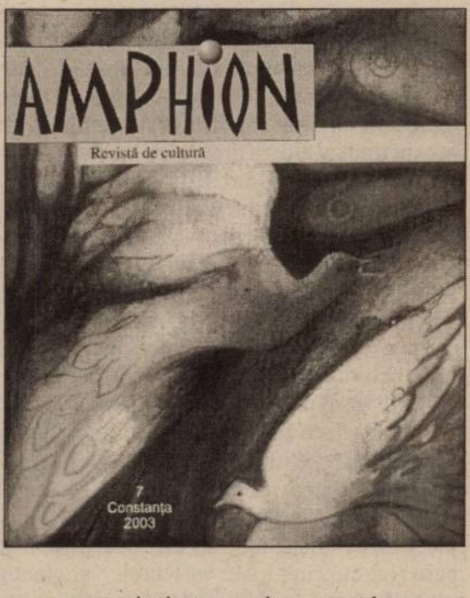
Putem să polemizăm sau să ne contrazicem – dacă conceptul de fractal apare sau nu în expoziţie, dacă printr-un asemenea proiect se pot arăta sau nu valori care acţionează asupra societăţii, deci care pot stabili schimbări considerabile şi cu bătaie lungă. Credinţa artiţtilor rămîne, însă, că nu au voie să obosească de a se ocupa de priorităţile spiritului epocii lor.



Ingolf Keiner, *Hase weg Bilder weg*

profil

Revista literară cu titlu „nichitastănescian" **Noduri şi Semne** din Galaţi s-a relansat de curînd într-o nouă serie care-şi propune să marcheze prin contribuţiile colaboratorilor săi „Anul Nichita Stănescu". Mica publicaţie, care „a apărut în 1990 şi a supravieţuit cîţiva ani (i)logicii de piaţă" îşi datorează reapariţia sprijinului financiar al Fundaţiei Millenium. 12 pagini format A4, design supraîncărcat, cu mult *raster* şi „efecte" din jocuri de umbre de un gust îndoielnic. Redactori permanenţi: Ruxandra Anton, Gelu Ciorici, Mirel Floricică, Dan Manole. Primul număr este subtitrat, ludico-emfatic, „ediţie nepreţuită, serie limitată". În mijlocul revistei sînt reproduse poeme citite în cadrul cenaclului omonim din localitate, iar undeva, sub titlul „cuvîntul criticului" găsim un... grupaj de poeme de Mihail Gălăţanu (unde o fi totuşi... criticul?). Altfel – texte despre de toate şi – de fapt – despre nimic, pretins „trimbulinde" dar, în realitate, confuze, pornind – majoritatea – de la pretexte „nichitastănesciene"... Pe ultima pagină a numărului 1, o casetă redacţională consemnează: „Inimă lîngă inimă, am gravitat în lumină împreună. Cei care sînt enumeraţi în caseta alăturată, sub simbolul **nod literar**, sînt cei care au constituit substanţa Şcolii de la Galaţi a grupului **Noduri şi Semne**. Iată şi „caseta alăturată": Adina Dabija, Alina Durbacă, Cristian Pavel, Dan Manole, Dimitrie Lupu, Eugen Neculiţă, Florin Budescu, Gelu C. Şipote, Ion Avram, Ion Potolea, Ion Zimbru, Iulian Grigoriu, Liliana Cristea, Maria Timuc, Marian Alexandru, Marius Nicula, Mihail Gălăţanu, Panait Căpăţînă, Petre Barbu, Paul Sân-Petru, Ruxandra Anton, Simon Ajarescu, Simona Şerban, Viorel Ştefănescu. Numele celor „care au fost permanent alături unii de alţii" sînt marcate prin caractere italice. Dar majoritatea numelor semnificative din listă (în care majoritari rămîn anonimii locali) nu fac parte din această categorie... Destul de inconsistentă, împănată cu „poante" fără haz şi prolixităţi, noua serie a revistei „Şcolii de la Galaţi" se dovedeşte a fi – cel puţin deocamdată – dezamăgitoare. Cît despre excepţii, ele nu fac decît să confirme regula...



Cu întîrziere – dar... mai bine mai tîrziu decît deloc! – a apărut numărul 7 al elegantei reviste constănţene de cultură **Amfion. Literatură şi arte.** Spunem „cu întîrziere" întrucît parte din texte au fost înregistrate şi/sau prezentate încă din vara anului trecut, în cadrul Colocviului de la Constanţa dedicat lui Sorin Alexandrescu. Din fericire, ele nu „datează".

Punctul de principal interes al sumarului acestui număr îl constituie însă materialele (parte din ele în limba engleză) dedicate unor autori străini sau unor culturi străine. Un grupaj despre cultura japoneză îi are în prim-plan pe Daniela Dobre (**Kotodama – spiritul limbii**), Ion Codrescu (**Words and Images**), Masahisa Fukada, Japonia (**Călătoria vieţii. Drumul îngust spre Oku**), Rich Youmans, SUA (**More than the Sum of its Parts: Defining the Current English-Language Haibun**), Chioko Mukai, Japonia, (**An Experience of Collaboration in Translating Japaneze Haiku**). De reţinut şi eseul în limba franceză al Mariei do Rosario Girao Ribeiro Dos Santos de la Universidade de Minho, Braga, Portugalia, despre poetul portughez Antonio Nobre (1867-1900): **Antonio Nobre ou le poète-enfant du „dor"**. De asemenea – poemele în limba engleză semnate de John Wood şi D. Scott Curry şi proza lui Tom Keefe (**The Gourd**, care stă alături – la propriu – de un fragment de roman al lui Florin Şlapac, **Ciucurii dispreţului**). La capitolul „proză" ar mai fi de menţionat fragmentele proaspăt „americanizatului" Radu Pavel Gheo dintr-un volum anunţat ca fiind în pregătire, dar apărut între timp... O secţiune specială a revistei îi este dedicată regizorului Mihai Măniuţiu, intervievat de Ana Maria Munteanu (**„Cred că arta are nevoie să dea sens acolo unde nu vede sens"**). Semnalăm, de asemenea, şi trei „microinterviuri" despre critica literară, azi realizate de Sorina Asan, după Colocviul constănţean mai sus-menţionat, cu Mircea Martin, Ioan Stanomir şi Paul Cernat. În paginile 51-53 – „echivalenţe italiene" de Geo Vasile ale unor poeme de Gellu Naum.

de ici, de colo

EUPHORION

Numărul 5-6 (mai-iunie 2003) al revistei sibiene de literatură şi artă **Euphorion** este dedicat aproape în exclusivitate Cercului Literar de la Sibiu, de la al cărui **Manifest** estetic adresat lui E. Lovinescu s-au împlinit, nu demult, 60 de ani. E vorba – în fond – despre manifestul unei grupări de la a cărei tradiţie actualii „euphorionişti" se revendică. În pagina 3 – mesaje semnate de Nicolae Balotă, ultimul supravieţuitor semnificativ al Cercului (***Ubi sunt?***), şi Virgil Nemoianu, mai vechi apropiat al cerchiştilor (**Mesaj pentru tinerii colegi de la *Euphorion***). Sub acelaşi pretext evocativ, Nicolae Balotă este intervievat în paginile 12-13 de către Dumitru Chioaru, care semnează şi un articol **Sub semnul lui Euphorion** despre – între altele – romanul epistolar dintre Radu Stanca şi Ion Negoiţescu. În paginile 4-5 este reluat din **România literară** Nr. 24-25/2003 comentariul lui Gheorghe Grigurcu despre ediţia de la Dacia a **Revistei Cercului Literar** (**În faţă cu Revista Cercului Literar**), text prezentat în cadrul Simpozionului dedicat aniversării **Manifestului**. Ion Dur se ocupă de **Atitudini şi concepte în Revista Cercului Literar**, iar Iulian Boldea scrie despre poezia a doi „cerchişti" importanţi: Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Negoiţescu (**Cercul Literar de la Sibiu. Două ipostaze lirice**). Tot despre „cerchism" sînt şi textele semnate de „euphorioniştii" Ioan Radu Văcărescu (**Melancolii retorice**) şi Andrei Terian (**Istoria ca re-ficţionalizare**). Mai semnează „la temă" Gheorghe Telea – un scurt **Remember** – şi Rodica Grigore – un eseu intitulat **Radu Stanca dspre lectură şi receptare**. Pornind de la studiul **Problema cititului. Contribuţii la estetica fenomenului literar**, publicat în revista **Transilvania** în 1943, înainte de apariţia **Manifestului...**, şi reluat în 1971 în volumul postum **Acvariu**, autoarea apreciază că „Poetul Radu Stanca a ajuns, înaintea teoreticienilor propriu-zişi, la o adevărată teorie a lecturii din necesitatea imperioasă de a scrie un fel de manual de educaţie estetică, deoarece constatase, în epocă, un fenomen de criză alarmantă determinată de faptul că lumea modernă contemporană lui nu mai ştie să citească, sau, în cel mai «bun» caz, citeşte eronat". Pe ultima pagină – un grupaj de poeme ale cerchistului de origine germană Wolf von Aichelburg, în traducerea lui Dan Dănilă.

Revista este bogat ilustrată cu fotografii de arhivă avîndu-i în prim-plan pe membrii Cercului sibian. În paginile 11, 12 şi 20, Dan Damaschin reproduce în fotocopie „versiunea iniţială a scrisorii către E. Lovinescu, publicată în ziarul **Viaţa** din 13 mai 1943 şi cunoscută sub titulatura **Manifestul Cercului Literar din Sibiu**. Această versiune autografă se află în Caietul purtînd pe copertă înscrisul **«DAMIAN SILVESTRU, *CORABIA ARGONAUŢILOR* (ROMAN)»**, caiet ce face parte din arhiva încredinţată mie (D.D.) de către I. Negoiţescu, în septembrie 1980, în împrejurări relatate în prefaţa la volumul **Ora oglinzilor** alcătuit şi îngrijit de subsemnatul".

din presa cotidiană

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

În **Cotidianul** din 29 iulie 2003 Dinu Săraru publică un articol de autopromovare a propriului festival de „eco-film" de la Slătioara (**Vocaţia naţională a unui Festival internaţional**). Început pe un ton care ar fi putut servi drept generic la emisiunea **Tezaur folcloric** de pînă în 1989, textul ajunge repede la aprecieri gen „unic în lume", nu fără cunoscutele săgeţi împotriva „elitiştilor păguboşi" care nu-l cauţionează: „La Slătioara, sub munţii Căpăţînii, în vecinătatea vetrei celebrei ceramici de Hurezi, se va petrece peste cîteva săptămîni cea de-a cincea ediţie a unui Festival Internaţional consacrat filmului inspirat de universul civilizaţiei rurale azi. Pornit la drum cuminte şi răbdător, cu un evantai abia răsfirat, acoperind doar o duzină de ţări, acest Festival unic în lume prin subiectul lui, încă ignorat superior de elitiştii păguboşi de care nu duce lipsă, din păcate, nici o cultură, a ajuns acum, la cea de-a cincea ediţie, la patruzeci şi una de ţări participante, cu filme numeroase, din cinci continente. Japonia, Israel, Peru, Panama, Thailanda, Coreea, Franţa, Finlanda, Statele Unite, Albania, Chile, Ungaria, Turcia, Spania, Pakistan etc. etc..., iată cîteva efigii ale civilizaţiei rurale, repet, azi, care vor fi reprezentate la Slătioara în primele zile ale lui septembrie, însoţite, majoritatea, de realizatorii lor şi de reprezentanţii diplomatici ai ţărilor pomenite". Nu puteau lipsi vajnicele diatribe ruralist-naţionaliste împotriva pericolului globalizării: „Festivalul, cuminte şi răbdător, a devenit o realitate artistică semnificativă în clipa cînd globalizarea ne-a obligat să recunoaştem că lumea, în acest mileniu, dacă nu va fi întemeiată pe identitatea naţiunilor nu va mai fi deloc capabilă să depăşească primitivismul colectivismului globalizator. [...] Presa românească n-a fost zgîrcită cu acest Festival, lăsîndu-se şi ea convinsă, însă, firesc, cu scepticism recunoscut la început. Azi Festivalul internaţional **Eco-Etno-Folk-Film** de la Slătioara poate fi socotit un reper pentru evoluţia rapidă a importanţei pe care o are apelul la valorile civilizaţiei rurale, simbol al pecetei identitare într-o lume ameninţată de colectivismul de tip nou, reprezentat de riscurile globalizării în spaţiul cultural. Marile ţări, toate, în frunte cu Statele Unite, cu Franţa, foarte activă din acest punct de vedere, cu Germania, cu Italia, Rusia, Anglia, ştiu să-şi apere identitatea culturală. Noi învaţăm încă destul de poticnit acest lucru, unii neezitînd să-şi afirme «convingerea» că patriotismul nu este altceva decît expresia culturală a celui mai păgubitor provincialism".

În încheiere, Săraru exaltă pretinsul caracter de „unicat" simbolic al festivalului dînd explicaţii „sfătoase" despre lupta multiseculară a Slătioarei întru apărarea „ortodoxismului" (sic!): „În încheierea acestor însemnări mi se pare că s-ar cuveni să spun şi ce înseamnă Potecaşul de bronz, emblema Festivalului de la Slătioara şi semnul Marelui Premiu. La Slătioara, în cătunul Vioreşti, pe un podeu de pămînt cît o palmă de om, se înalţă ca un potir bisericuţa cunoscută în istoria artei medievale româneşti prin Friza potecaşilor. De jur-împrejurul bisericuţei, sub streaşina de şindrilă, ctitorii s-au nemurit călări pe căluţii lor de munte, într-o adevărată cavalcadă unicat în istoria ortodoxismului. Prin Slătioara la o mie şapte sute şaptezeci şi... trecea graniţa cu Austro-Ungaria. Potecaşii erau ţăranii însărcinaţi să apere graniţa, cu caii lor mici, cutreierînd potecile înguste de munte care desenau vremelnica ocupaţie. Ei, potecaşii, conduşi de Vătaful de plai Urşanu, au ridicat bisericuţa. Cavalcada lor reprezenta apărarea de către ei a ţării şi, în aceeaşi vreme, apărarea mesei altarului înfaţişînd credinţa creştină.

Se ştia despre ei că nu-şi ridicau căciulile înalte nici în faţa domnitorului!". Cu următorul Post Scriptum explicativ: „Spuneam că bisericuţa este ridicată pe un podeu. Podeu înseamnă o palmă de loc, o poieniţă aflată sus, foarte sus, pe culmea unui deal, a unei măgurice. Există şi un cîntec oltenesc care începe cu versurile: «Mă suii pe un podeu,/Să vorbesc cu Dumnezeu!»".

De menţionat că festivalul în speţă este sprijinit substanţial de Ministerul Culturii şi Cultelor, care-l salarizează pe Dinu Săraru ca director al Teatrului Naţional din Bucureşti şi – pe de altă parte, iată! – îi subvenţionează (prin fundaţia sa „Nişte ţărani", fundaţie „pentru cultură şi civilizaţie rurală"!) eforturile antiglobalizare...

poezie

Eugenia ŢARĂLUNGĂ
Mici unităţi de percepţie
Editura Muzeului Literaturii Române,
Bucureşti, 2002, 156 p., f.p.

Eugenia Ţarălungă scrie o poezie a percepţiilor microcosmice, a naraţiunilor cotidiene trecute prin filtrul senzorial, cînd în mod ludic, cînd în mod experimentalist-existenţial, însă niciodată superficial, o poezie a confesiunilor de dragoste, diafane şi sublimate, născute dintr-o trăire intensă şi genuină. Naturaleţea simţurilor cu care poeta percepe întreaga lume este izbitoare în acest volum de debut, mărturisirile, uneori dialogate (proiectate ca dorinţă de regăsire şi împlinire erotică), alteori monologate (trist întoarse spre sine, în lipsa aflării celuilalt), prinzînd viaţă mulţumită aptitudinilor perceptive augmentate ale acesteia. Percepţiile lumii obişnuite sînt filtrate prin lumea onirică, prin lumea jocului, nicicînd nefiind exprimate în stare brută, prozaică. Chiar şi atunci cînd cadrul (camerei, tramvaiului, cartierului) este sordid şi desuet, percepţiile transfiguratoare ale poetei dislocă comunul şi banalul, poetizează cu graţie orice element, orice spaţiu sau orice dimensiune a timpului.

Autoarea îşi construieşte un personaj al propriei identităţi pe care îl relaţionează ludic sau oniric unui alt personaj: celălalt-ul cu care vrea să se identifice, pe care îl invocă şi căruia i se dăruieşte, în cele mai multe cazuri chiar în lipsa lui. Deşi exprimarea sentimentelor consemnează adesea ruptura, despărţirea, schizoidia şi suferinţa, eul se raportează la sine într-o permanentă metamorfoză a binelui, a optimismului, a speranţei. Veşnic îndrăgostit, fericit, copilăros şi naiv, eul se transmută din universul de „frig şi întuneric", din temeri şi negaţii, unde ajunge temporar, în universul luminii, al prospeţimii vieţii. Uimirea şi bucuria, inocenţa revelaţiilor, firescul trăirilor şi nerăbdarea, vitalismul triumfă ca o mărturie a prelungirii copilăriei în însăşi perioada descoperirii începutului îmbătrînirii fizice. Eul se luptă să învingă timpul, ridurile, trecerile, să instaureze durata trăirilor interioare, asupra cărora să nu poată acţiona nici o forţă exterioară.

Universul percepţiilor poetice ale Eugeniei Ţarălungă este infinit, deşi situat la microscara auto-repetitivă a aceloraşi obsesii şi aspiraţii în lumea înconjurătoare de zi cu zi: complexitatea perceptivă remarcabilă – „tu pleci tăcut/ uşor aplecat din cauza iubirii/ care ţi-a cuprins toate vertebrele/ şi glanda pineală poate" (p. 57); să locuiască în culori şi vise – „m-am îndrăgostit/ de culori/singurele odgoane/ [...] m-am supus/ încolăcită cuminte pe lîngă vreun vis/ pînă cînd el n-a mai ştiut/să se strecoare dincolo de mine/să răzbată dincolo/ de spirala aceea strîmtorată" (p. 80); să îşi retrăiască universul copilăriei în iubire – „îndrăgostită sau doar chemătoare/ eu mă tîngui şi mă veselesc în urma ta/ cuminte plecîndu-mi capul/ prin subteranele perverse/pe care numai tu le luminezi/sporadic şi aritmic" (p. 6).

Răzvrătindu-se împotriva simţului comun, poticnindu-se şi sfiindu-se la orice pas, autoarea scrie o poezie a corporalităţii în expansiune, a răsfrîngerilor luminoase, a culorilor şi a vertijului în trăire. Percepţiile se deschid năucind eul, provocîndu-i alunecări şi răsuciri, toate aceste procese – ceremonii – conducînd la întregirea identităţii, la împlinire. Ingenuitatea rezultă din suma acestor vrăjiri şi narcotizări, din aspiraţia spre surprinderea necunoscutului, din nedumerirea originară în faţa misterelor existenţei. Aflată în căutarea unei identităţi şi la început de drum, poeta reuşeşte să îşi contureze un univers propriu al percepţiilor.

Ludică şi onirică, poezia e uneori hipersensibilă: „nu prea ştii/ce să mai crezi, nu, nu eşti falsă, eşti doar ireversibil cu/ nişte semitonuri mai jos, dar crezi, naivă şi proaspătă,/ în continuare în bucurii, în mici minuni, ţi se umezesc/ ochii cînd vorbeşti cu administratorul blocului, nu-ţi/ vine să crezi că oamenii îşi mai pot vorbi pur şi simplu,/ îmbătîneşti şi universul e din ce în ce mai mult de vată" (p. 101). Deşi cu valoare de autoportret, volumul de faţă este mai degrabă un rezultat al învăluirilor identităţilor, al derulărilor de imagini contradictorii despre sine, al dialogului cu celălalt, cu imaginea celui iubit.

Lucia Simona DINESCU

eseu

Esther STAROBINSKI-ŞAFRAN
Tufişul şi Vocea
Traducere de Ţicu Goldstein
Editura Hasefer, Bucureşti,
2003, 264 p., f.p.

Fiică a reputatului profesor Alexandru Şafran (ultimul şef-rabin al Comunităţii evreieşti din România dinaintea instaurării comunismului), profesoară de istoria gîndirii iudaice la Universitatea din Geneva, Esther Starobinski-Şafran îşi propune să surprindă în această culegere de studii principalele dimensiuni şi interpretări ale unor idei centrale ale iudaismului: semnificaţia numelor divine, episodul **Tufişului arzător**, moartea şi supravieţuirea lui Moise, încercarea, Sabatul, Ierusalimul, hermeneutica lui Filon din Alexandria, concepţia maimonidiană a intelectului divin şi providenţei, experienţa religioasă la Franz Rosenzweig, semnificaţia preceptelor (*mitsvot*), existenţa şi neantul în hasidism. Abordarea este una „istorică" – aşa cum mărturiseşte autoarea în prefaţă-care porneşte de la textul **Tanahului** pentru a trece prin întreaga tradiţie hermeneutică iudaică - de la interpretarea rabinică: **Midraş**, **Talmud** şi **Targum**, trecînd prin filosofia iudaică elenistică (Filon şi Flavius Josephus), medievală (Maimonide, Nahmanide, Saadia Gaon) şi modernă (Emmanuel Levinas, Martin Buber) pînă la interpretările mistice ale Cabalei şi hasidismului. Elementul unificator este revelaţia sub diversele sale aspecte (Numele divin, teofania, moartea ca sărut divin, ispitirea, ziua închinată creaţiei ca proces perpetuu, Ierusalimul ca manifestare a arhetipului celest, cele patru niveluri ale interpretării unui text infinit, intelectul uman ca imagine a Intelectului divin şi liant cu acesta, preceptele reprezentînd, în iraţionalitatea şi inexplicabilul lor, golirea, neantul care este condiţia Fiinţei în hasidism) modurile în care divinitatea se comunică şi se împărtăşeşte în fiecare dintre dimensiunile vieţii spiritului.

Integrîndu-se într-o tradiţie interpretativă în care inovaţia şi interpretarea practic nelimitate sînt totuşi precis calculate şi normate, Esther Şafran nu îşi propune să deschidă noi drumuri ale interpretării biblice, ci să surprindă unitatea în multiplicitatea şi bogăţia copleşitoare ale hermeneuticii iudaice. Fiecare dintre temele abordate este astfel urmărită prin prisma aparent atît de diverselor şi diferitelor perspective, dezvăluindu-şi abia astfel sensul unificator. Cartea se constituie astfel ca o imagine de o claritate geometrică a liniilor de interpretare iudaică a textului biblic şi ca o foarte bună introducere în cîteva dintre problemele fundamentale ale iudaismului.

Cristina CIUCU

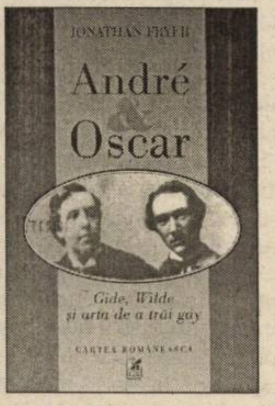
filozofie

Sub titlul **Scrieri metafizice** sînt reunite operele fundamentale ale filozofului irlandez George Berkeley, anume **Tratatul despre principiile cunoaşterii umane** şi **Trei dialoguri între Hylas şi Philonous împotriva scepticilor şi ateilor**. Interesul lui Berkeley se focalizează asupra raporturilor om-divinitate şi om-realitate. Berkeley combate ateismul şi scepticismul, iar modul în care face acest lucru, punct esenţial al filozofiei lui, constă în negarea existenţei materiei. Pornind de la distincţia dintre lucrurile sensibile (lucrurile pe care noi le percepem zi de zi) şi suportul sau

André Gide & Oscar Wilde

Despre arta de a trăi *gay*

ADINA DINIŢOIU



Jonathan FRYER
André & Oscar.
Gide, Wilde
şi arta de a trăi *gay*
Traducere de Fraga Cusin.
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2002, 264 p., f.p.

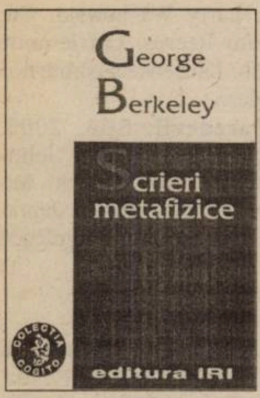
André & Oscar. Gide, Wilde şi arta de a trăi gay de Jonathan Fryer (apărută la Londra în 1997 şi în româneşte la Cartea Românească în 2002) este o carte pe care o citeşti dintr-o răsuflare. Sprijinită pe documente (corespondenţă particulară, jurnale, memorii, fotografii), ea este un fel de biografie în paralel a două personaje celebre (nu numai ca scriitori): André Gide şi Oscar Wilde, ale căror vieţi s-au intersectat în mod decisiv (cel puţin, în ce-l priveşte pe André Gide, care a publicat, de altfel, în 1910, un volum consacrat lui Oscar Wilde).

Spun *două personaje* pentru că în carte nu e vorba de opera literară, ci de viaţa lor, redată caleidoscopic, prin ochii apropiaţilor (soţii, mame, iubiţi). Rezultă de aici un *efect de prismă* relaxant, care permite şi vocii autorului să se audă, să facă observaţii, însă nu „autoritar", cu atît mai puţin „moralizator". Jonathan Fryer (jurnalist la BBC) ştie să *pună în scenă*, să adune faptele, să „convoace spiritele". Iar firul de legătură între André şi Oscar nu e pierdut niciodată din vedere. Fryer creează o analogie internă (dată de o privire ulterioară şi panoramică asupra celor două destine) care determină semnificaţia ultimă a biografiilor paralele.

Iată cum sună finalul cărţii: „Oscar avusese parte de o înmormîntare modestă, la cimitirul din Bagneux; pe André l-au dus la cimitirul din Cuverville. Amîndoi au fost însă deshumaţi ulterior. Oscar a fost transferat într-un loc mult mai important, la cimititul Père Lachaise, din Paris, în 1909 [...]. Cînd a murit Robbie Ross, în 1918, acesta a triumfat atît asupra lui Boise, cît şi a lui Constance, cenuşa sa fiind înhumată în mormîntul lui Oscar. Cît despre André, din respect pentru sentimentele familiei şi pentru iubirea ce i-a purtat-o soţiei sale în tinereţe, el a fost mutat din mormîntul său în cripta Madeleinei, spre odihnă veşnică alături de ea.// Ambele finaluri l-ar fi făcut pe Oscar să hohotească de încîntare" (p. 257-258). Fragmentul citat „deconspiră" parte din personajele cărţii, dar, mai ales, denotă o atitudine specifică a vocii auctoriale, i-aş spune o *ironie simpatetică* (fără a fi deloc patetică!), o distanţare calmă de subiect, fără a fi o tratare rece a acestuia.

Revenind la subiect. Care sînt personajele? Dar faptele?

Personajul remarcabil – pînă la fascinaţie – al cărţii este, evident, Oscar Wilde, cel care făcea un adevărat spectacol din fiecare apariţie mondenă a sa. Fără efort special. Biografia pe care i-o întocmeşte Jonathan Fryer este adesea o colecţie de vorbe de spirit şi de descrieri ale personajului (ţinută, comportament). Dificultatea cea mare, cînd e vorba de un personaj *brillant*, e de a păstra ceva din scînteierile omului viu în paginile consacrate memoriei sale. Jonathan Fryer reuşeşte, construind cu grijă decorul (citez primele fraze ale cărţii): „Bulevardele Parisului erau făcute pentru Oscar Wilde: noi şi, cu toate acestea, distinse; elegante şi, cu toate acestea, accesibile oricărui muncitor obişnuit, oricărei haimanale care-şi punea în cap să-şi încerce norocul. [...]// Aşezat dinaintea unui pahar de absint, într-una din multele cafenele care se înşirau de-a lungul bulevardelor, Oscar putea să privească şi să fie privit. Departe de casă, de insistenţele soţiei, copiilor, prietenilor şi duşmanilor, îşi putea rumega gîndurile, savurînd spectacolul străzii. Se încînta de cele mai terestre lucruri care deosebeau Parisul de Londra, oraşul lui de adopţie" (p. 11). Frumoasă intrare în scenă a personajului (*y compris* jocul de perspectivă autor-personaj), nu-i aşa? Farmecul acestui Paris *fin de siècle*, rafinat şi *canaille* în acelaşi timp, elegant şi mizer, este farmecul degajat de Oscar însuşi, acest estet şi libertin care, la finele secolului al XIX-lea, încheia o epocă, inaugurînd – culmea ironiei! –, în mod exemplar, schimbările de mentalitate (care vor marca pînă şi societatea engleză puritană şi extrem de rigidă) la început de secol XX. Oscar Wilde, „păcătosul", glumise adeseori spunînd că va fi pedepsit să nu vadă începutul noului secol: îl va vedea, dar nu



George BERKELEY
Scrieri metafizice
Editura Iri, Bucureşti,
2002, 204 p., f.p.

substratul acestora (ceea ce numim „materie" şi care are drept atribute întinderea, forma şi mişcarea), Berkeley arată că materia nu există şi, prin urmare, nici lucrurile sensibile care ţin de materie nu există. Realitatea este redusă la lumea spiritului: există numai Spiritul lui Dumnezeu şi spiritele noastre, iar ceea ce credem că este realitate exterioară constă în anumite idei pe care Spiritul lui Dumnezeu le produce şi face posibilă perceperea lor de către noi. Schema filozofiei berkeleyene ar fi următoarea: tot ce există sînt spirite şi idei, iar a fi înseamnă a fi perceput (*esse est percipi*) în cazul ideilor, iar în cazul nostru, a fi înseamnă a percepe (*esse est percepere*). Spiritele sînt substanţa în care există ideile.

Prin negarea materiei Berkeley combate scepticismul, deoarece, admiţînd că există o lume exterioară nouă, noi nu avem acces direct la ea; singurul mod prin care o cunoaştem este constituit de impresiile noastre senzoriale, impresii care se consideră că vin de la obiecte, dar ceea ce este un obiect în sine nu putem şti. Rezultă de aici că nu putem afirma nimic cu privire la realitate, nu putem şti ce este aceasta. Dacă negăm existenţa materiei, această problemă dispare de la sine.

Prin intermediul operei sale, Berkeley se dovedeşte un apărător al teologiei, căci o altă consecinţă a acceptării materiei este ateismul (se afirmase că materia are o existenţă independentă de divinitate, ceea ce a dus la o scădere a importanţei rolului lui Dumnezeu în lume şi, în final, la negarea existenţei divinităţii).

Cartea este interesantă prin structura ei argumentativă (deşi apar contradicţii în sistemul lui Berkeley, chiar şi sofisme). „Dialogurile" constituie o explicitare a filozofiei din **Principii**, dar şi o încercare de revizuire a unor puncte de vedere adoptate în opera mai sus menţionată.

Ideea esenţială care poate fi atribuită lui Berkeley este schimbarea concepţiei despre lume: ceea ce percepem nu există în realitate, ci numai sub forma unor idei produse de Spiritul divin, deci lucrurile sensibile sînt idei sau colecţii de idei. O concluzie care dă de gîndit oricui este interesat de lumea în care trăieşte.

Daniela GRĂDINARU

istoria artei

Adrian-Silvan IONESCU
Preziosi în România
Versiune română şi engleză
Editura Noi MediaPrint,
Bucureşti, 2003,
120 p., f.p.

Istoricul şi criticul de artă Adrian Silvan Ionescu a realizat în premieră o biografie completă a artistului Amedeo Preziosi (1816-1882). Albumul a fost publicat cu sprijinul unor instituţii culturale precum: Muzeul Naţional Peleş, Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional de Artă, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe şi Direcţia Arhivelor Naţionale Istorice Centrale, instituţii care au oferit editorilor spre publicare lucrările semnate Amedeo Preziosi din custodia lor.

Volumul a beneficiat şi de sprijinul contelui Josef John Preziosi din Mosta, Malta, strănepot de unchi al pictorului, care a pus la dispoziţie un portret necunoscut al acestuia. Nu în ultimul rînd, realizarea volumului s-a bucurat de suportul moral şi material al domnilor Ian Graham (arheolog la Peabody Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts), „pentru tenacitatea cu care a depistat şi identificat opere uitate", al pictorului Amedeo Preziosi, care a oferit editorilor marterialul fotografic şi documentar ce a completat cercetările, şi al lui Ioniţă Ionel, directorul Muzeului Municipiului Bucureşti, care a îmbrăţişat cu entuziasm ideea reproducerii integrale, într-un album, a caietului de schiţe din 1869, **La Valachie par Preziosi**, aflat în patrimoniul instituţiei pe care o conduce.

Lucrarea **Preziosi în România** aduce lămuriri complete privind originea artistului şi biografia sa atît în spaţiul valah cît şi în după ce l-a părăsit. Aşadar... „cine era acest Preziosi? De unde venea? Ce origine avea? Unde îşi desăvîrşise talentul?". Lucrarea ne oferă următoarele informaţii: „Viitorul artist se născuse într-o familie de origine nobilă din Malta, la 2 decembrie 1816 (totuşi pe piatra de mormînt este trecută ca dată a naşterii 30 noiembrie 1816). Tatăl său, contele Giovanni Francesco Preziosi deţinuse funcţii înalte în administraţia locală şi-şi reprezentase concetăţenii la negocierile Tratatului de la Amiens, din 1802, cînd insula intrase sub jurisdicţie britanică. Mama sa, Margareta (născută Reynaud, nume transcris Reno în italiană) era de origine franceză. Botezat în biserica Porto Salvo din La Valetta, primul născut al familiei Preziosi a primit, aşa cum se cuvenea unui vlăstar de nobil, mai multe nume: Aloysius-Rosarius-Amadeus-Raymundus-Andreas. Atras de timpuriu de arte, Amedeo – aşa cum va semna ma tîrziu – ia lecţii cu pictorul Giuseppe Hytzler, foarte apreciat în Malta, care se formase în ambianţa nazareenilor, la Roma. Tatăl său îl destinase pe tînărul conte carierei juridice şi, în consecinţă, îl trimite la Paris, la Facultatea de drept de la Sorbona, împreună cu fratele mai mic, Leandro, care urma să se specializeze în nou-apăruta tehnică fotografică. Dar Amedeo ignoră năzuinţele paterne şi-şi continuă studiile la École des Beaux-Arts" (p.14-15).

Revenit în Malta, artistul nu găseşte aici „un mediu propice pentru arta sa" plecînd în Orient, la Constantinopol, unde, „fiind frumos, elegant, manierat, curtenitor, vorbind cu uşurinţă mai multe limbi de circulaţie şi limbi locale, devine o personalitate binecunoscută atît în Pera, cartierul frank (european) al capitalei Imperiului Otoman, cît şi în restul Europei. Aici îl va cunoaşte pe tînărul principe Carol I al României venit la Constantinopol într-o vizită protocolară, prilej cu care artistul este invitat să viziteze România. Periplul său valah înregistrează cîteva secvenţe: iunie-iulie1868 şi mai-iulie 1869. Aici, el cunoaşte o societate aflată într-o schimbare galopantă în mediul citadin şi într-o teribilă inerţie în afara lumii oraşelor.

Despre contele Preziosi mai aflăm că „este un povestitor în imagini şi în toate compoziţiile încearcă să găsească motivul naraţiunii care să le facă vii şi atractive nu doar prin exotism şi culoare. Om cu mult umor, el imortaliza mici anecdote care să descreţească frunţile privitorilor: ţăranii care şuguiesc, călugăriţele care-şi sumet veşmintele pentru a trece rîul prin vad, ştrengarul bucureştean cu un cărucior la care a legat un cîine spre a-i trage povara, «naiadele» valahe care se scaldă în Dîmboviţa cu «apă dulce» şi «fac graţii» în faţa pictorului".

Nu se cunosc prea multe despre ultimii săi ani de viaţă, petrecuţi la Constantinopol. Pe 27 septembrie 1882, contele moare într-un accident de vînătoare, prin descărcarea accidentală a unei arme care l-a rănit mortal. Locul său de veci din cimitirul catolic din Yeşilköy este străjuit de o lespede simplă de marmură (p. 41).

Volumul **Preziosi în România** cuprinde toate realizările artistului, în cele două călătorii în ţara noastră; reproducerile color aduc detalii puţin cunoscute privind obiceiurile, costumele, ocupaţiile, tipologiile umane etc. Autorul volumului, Adrian Silvan-Ionescu (cercetător principal la Institutul de Istorie „Nicole Iorga" şi conferenţiar universitar la Universitatea de Arte din Bucureşti) are meritul de a fi dus la bun sfîrşit un proiect avînd la bază peste zece ani de cercetare meticuloasă, ale cărei rezultate se văd şi în celelalte lucrări publicate de el după 1990.

Adrian MAJURU

mai mult de-atît (moare în 1900, la trei ani de la ieşirea din închisoare).

Cel care declara că talentul şi l-a dat în operă, iar geniul în viaţă, a reuşit, pare-se, să facă din viaţă o operă de artă („arta de a trăi *gay*", cum spune Fryer, cu acea ironie „simpatetică"). Biografia anilor 1891-1900 – conţinută de această carte – e o istorie aventuroasă a gesturilor excesive, exorbitante, fascinante. În 1891, în culmea gloriei şi a forţei de creaţie, Oscar Wilde se afişează pe străzile Parisului în „pantaloni strîmţi, cămăşi cu manşete fanteziste, răsfrînte peste mînecile hainei, batiste de mătase în culori vii şi o frizură extravagantă (iniţial cu păr lung, scurtat apoi şi ondulat de un frizer parizian cooperant, după modelul Împăratului Nero)" (p. 14). Personajele grupate în jurul lui Oscar Wilde sînt Robbie, Bosie, Constance, Speranza (Lady Wilde, figură pregnantă a epocii, înfocată poetă irlandeză). După doi ani de mariaj (timp în care i se nasc cei doi fii), Constance încetează să-l mai intereseze pe Oscar. Robert (Robbie) Ross, tînărul canadian (născut în Franţa) de 17 ani pe care Oscar îl întîlneşte prin 1886, este prima iubire homosexuală a scriitorului: „Aceasta a reprezentat sigur – scrie Jonathan Fryer – iniţierea lui Oscar în latura fizică a homosexualităţii, indiferent cît de des va fi fost el atras în trecut de ideie sau de priveliştea unor tineri frumoşi. Este puţin probabil ca aceasta să fi însemnat deflorarea lui Robbie (*sic! – n.m.*, A.D.)".

Robbie va suporta în curînd concurenţa unui adversar redutabil, lordul Alfred Douglas (sau Bosie), „iubirea fatală" (şi melodramatică) a lui Oscar, care-i va provoca, finalmente, declinul (ruina financiară şi dizgraţia). Din iubit, Robbie îi va deveni lui Oscar un confident de încredere (şi o sursă preţioasă pentru noi), căruia Oscar îi va încredinţa în decursul anilor toate bucuriile şi suferinţele sale amoroase (aici se vede sensul ironiei din finalul cărţii: deşi Bosie a fost rivalul învingător în timpul vieţii, după moarte victoria îi revine lui Robbie, cenuşa sa fiind înhumată în mormîntul lui Oscar!).

Efuziunile sentimentale, patetismul scrisorilor către Bosie, dar şi către Robbie, tribulaţiile celor doi îndrăgostiţi prin Europa şi Africa, totul constituie mai mult decît un subiect senzaţional. Iubirea care îl leagă pe Oscar de Bosie are toate caracteristicile unei pasiuni fatale. Întîlnirea celor doi are loc, probabil, în vara lui 1891, la dorinţa lui Douglas (student la Oxford) de a-l cunoaşte pe autorul **Portretului lui Dorian Gray** (carte pe care o citise de nouă ori!). N-a fost o dragoste la prima vedere, însă relaţia lor va începe relativ curînd, cînd Alfred Douglas îi solicită ajutorul lui Oscar: „Atît la Oxford, cît şi timp de cîţiva ani după ieşirea din universitate, Alfred Douglas trăise într-o neruşinată promiscuitate homosexuală. [...] Era în acelaşi timp extrem de imprudent, chiar şi în felul în care umbla cu materiale compromiţătoare, ca, de pildă, scrisori. [...] Tineri lipsiţi de scrupule puteau adesea, accidental sau premeditat, să-şi «angajeze» clienţii de două ori, fiind plătiţi întîi pentru sex, şi apoi extrăgînd alte plăţi de la ei, sub ameninţarea cu demascarea publică" (p. 46).

Acest lord viciat, capricios şi imprudent („băiatul său cu părul de aur") îl antrenează pe Oscar Wilde într-o aventură nebunească (escapade la Florenţa şi Roma, în Germania şi Franţa, dar şi în Algeria şi Tunisia), ale cărei cheltuieli (cei doi stau numai la hoteluri luxoase, beau şampanie şi comandă meniuri exorbitante) le suportă exclusiv Oscar. Aventura se va sfîrşi nu atît cu ruina financiară a lui Wilde, cît mai ales cu compromiterea sa publică. Procesul de calomnie intentat de Oscar marchizului de Queensberry (tatăl lui Bosie) se întoarce împotriva lui Wilde însuşi, condamnat ulterior la doi ani de închisoare pentru homosexualitate. Oscar a mai trăit trei ani după ieşirea din închisoare (unde a fost supus la munci foarte dure).

În pragul închisorii, tonul scrisorilor către Bosie începuse să capete, cum spune Fryer, o „notă de martiriu creştin" (deşi ar fi putut să fugă în Franţa, înaintea procesului, Oscar, susţinut şi de Lady Wilde, nu a făcut-o): „Fiecare mare iubire are tragedia ei, acum o are şi iubirea noastră, dar pentru mine este de-ajuns că te-am cunoscut şi te-am iubit cu o asemenea devoţiune profundă. [...] Acum mă gîndesc la tine ca la un băiat cu păr de aur şi purtînd în piept inima lui Cristos" (p. 170). Alfred Douglas a lăsat în urmă multe pagini memorialistice, însă puţin credibile, în legătură cu relaţia lor amoroasă.

Biografia spirituală a celui de-al doilea erou al cărţii nu e mai puţin spectaculoasă decît a lui Oscar Wilde – cu diferenţa că, pentru Wilde, spectacolul se dă în faţa unui public, presupune exhibiţie şi frondă, în vreme ce, pentru André Gide, marile conflicte morale (André fusese crescut de mama sa într-o atmosferă protestantă austeră), tumultoasele transformări psihofiziologice se petrec în interior şi se reflectă apoi în scrierile sale. Gide îl va întîlni pe Oscar Wilde în 1891, la una dintre seratele literare pariziene (poate la cenaclul lui Mallarmé, poate la Heredia), iar personalitatea, vorbele şi faptele lui Oscar aveau să-l marcheze pentru tot restul vieţii: „Nu putem şti exact ce se petrecea în mintea lui André la vremea aceea, căci şi-a rupt din jurnal paginile care se refereau la acele săptămîni relevante. [...] Este clar că, la puţin timp după ce l-a cunoscut pe Oscar, André s-a prăbuşit în hăurile nefericirii. [...] Era ca şi cum André se lupta cu Mefistofel şi pierdea. La vremea cînd Wilde părăsea Parisul pentru a fi cu familia de Crăciun, André simţea că fusese victima unui viol spiritual" (p. 32-33). Adevărata revelaţie va fi pentru André descoperirea propriei homosexualităţi. Aceasta se va produce departe de Franţa, de Madeleine (viitoare soţie de care îl va lega un *mariage blanc*) şi mai ales de prezenţa dominatoare a mamei sale, la Blidah şi la Biskra, pe pămîntul Algeriei.

Dacă „viaţa ca operă de artă" în variantă *gay* l-a costat scump pe Oscar Wilde (deşi l-a făcut să strălucească o clipă), André Gide a avut norocul să trăiască într-o societate deja mult mai suplă, ce depăşise o parte din inhibiţiile sfîrşitului de secol XIX. La moarte (în 1951, la 82 de ani!), Gide se afla în culmea gloriei şi a recunoaşterii din partea lumii literare.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

- 5 august, ora 20.00 – **No Mom's Land**, după Samuel Beckett, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Radu Afrim. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc, Mihai Iordache. Muzica: Ada Milea
- 11 august, ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll**, după Eric Bogosian, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.

FILM

5-7 august

Bucureşti

- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Matrix – reincărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouquet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19:30
- **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Studio Martin/ ora 15.30
- **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio Martin/ ora 17.15
- **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Studio Martin/ ora 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
- **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 15.15, 18.00, 22.30
- **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ ora 20.30
- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
- **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 16.15, 18.30
- **Matrix – reincărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ ora 20.45
- **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 22.00
- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 15.45, 17.45, 19.45, 21.45
- **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 14.45, 16.45, 19.00, 21.15
- **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 15.00, 17.15, 19.15, 21.30
- **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 15.30, 22.15
- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ orele: 17.45, 20.00
- **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 15.30, 20.30
- **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 18.15, 22.45

ARAD

- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina/ Dacia
- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Mureşul

BACĂU

- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, / Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan/ Central/ ora 20.00
- **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, / Patria
- **Matrix – reincărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Modern
- **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Jean Negulescu

DEVA

- **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Casa intoarsă pe dos**, SUA, 2003. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Flacăra
- **Dumnezeu e mare, eu sint mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Flacăra

ORADEA

- **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Libertatea, Sala A

Hoţul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Libertatea, Sala B
Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria
Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Grădiniţa lui tăticu', SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Dacia

SLATINA

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise/ Alutus

TIMIŞOARA

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker/ Capitol
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Timiş
Siguranţă naţională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Studio

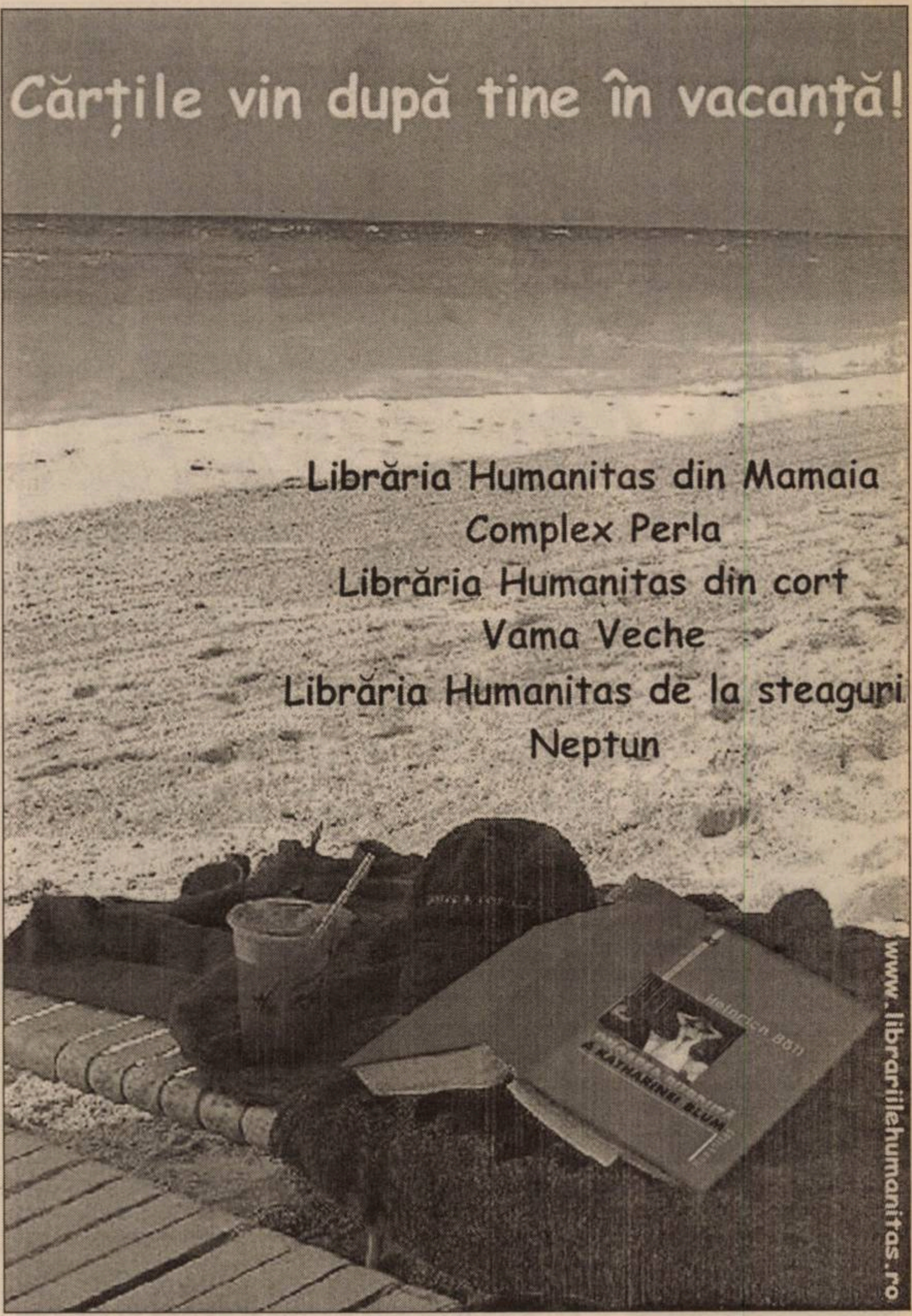
TÎRGU JIU

Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Victoria

8-11 august

BUCUREŞTI

Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Buucreşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
Matrix, SUA, 1999. Regia: Andy şi Larry Wachovschi. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving/ Festival/ orele: 13.30, 16.00, 19.00
Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr./ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (8-10 august)/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (11 august)
Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
Dragoste „mortală", SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
Un american liniştit, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00



INTERNET

Director *web* (V): Magazine electronice

Comerţul electronic din România are toate condiţiile necesare unei bune funcţionări. Deocamdată, unicul succes real este sistemul e-licitaţie (*www.e-licitatie.ro*), care s-a dovedit intr-adevăr eficient şi care a permis economii substanţiale.

În rest, nu stăm rău, avem e-magazine cu toate tipurile de produse, magazine specializate, *site*-uri de licitaţii etc. *Layout*-ul este comparabil cu cel al paginilor *web* străine, iar formele de plată variază, fiind acceptat chiar şi cardul. Doar că încă ducem lipsă de clienţi care să petreacă timp pe *net* pentru a cumpăra, pentru a nu mai vorbi de forţa de cumpărare încă scăzută.

General

www.magazinultau.ro

Categoriile sînt: **Computere&Accesorii**, **Electronice**, **Electrocasnice**, **Parfumuri**, **Cadouri**, **Jucării** (pe grupe de vîrstă), **Jocuri PC&Video**, **Sport&Turism**, **Scule&Dispozitive**, **Foto**, **Ceasuri**, **Comunicaţii**, **Console jocuri**, **Papetărie&Birotică**, **Muzică**. Plata se poate face şi cu card. (Procedura de cumpărare rămîne, în mare, aceeaşi: alegeţi produsele dorite şi le comandaţi. Apoi solicitaţi plata prin card, iar operatorii vă vor contacta pentru confirmarea datelor personale, a adresei şi a intervalului de timp în care doriţi să se efectueze livrarea.)

Produsele pot fi vizualizate prin alegerea categoriei în care sînt încadrate, prin selectarea lor din catalogul mărcilor şi pot fi afişate rapid folosind motorul de căutare.

Layout: @@

Încărcare a paginilor: @@@@

Uşurinţă în navigare: @@@@

Electronice

www.emag.ro

Un alt magazin virtual, în care plata nu se mai poate face cu card, ci prin metodele clasice de plată: *cash* (ramburs), prin virament bancar... Produsele pe care le puteţi achiziţiona sînt din sfera electronicelor: computere, telefoane, *software* etc.

Layout: @@

Încărcare a paginilor: @@@@

Uşurinţă în navigare: @@@

Altele

www.emania.ro (supermarket *on-line* cu produse diverse)

www.elanko.ro (produse electronice)

www.elibco.ro (cărţi, muzică, video, DVD, *software*)

www.comenzi.ro (electronice, scule etc., sub titulatura „mai ieftin ca în magazine")

www.stilo.ro (cărţi, jucării, ceasuri, stilouri, obiecte de decor ş.a.)

www.e-flamingo.ro (magazinul electronic al firmei Flamingo Computers; conţine *link*-uri către alte magazine specializate pe categorii de produse)

www.ultrapro.ro (magazinul electronic al firmei UltraPRO Computers)

www.itshop.ro (aici găsiţi produsele comercializate în reţeaua de magazine Depozitul de Calculatoare)

www.gameshop.ro (pentru cei care doresc să cumpere în deplină legalitate jocuri)

www.bebelusultau.ro (produse pentru bebeluşi şi părinţi)

www.okazii.ro (*site* de licitaţii pentru toate categoriile de obiecte)

www.eeebid.ro (*site* de licitaţii)

www.kilipir.ro (bursă cu anunţuri)

www.cadoultau.ro

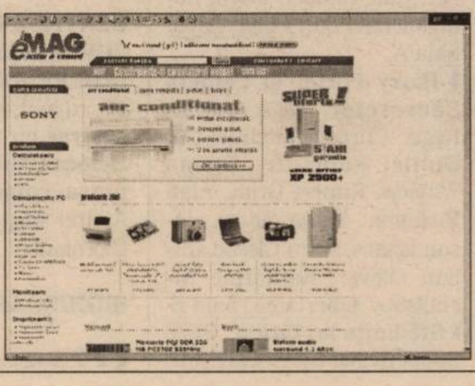
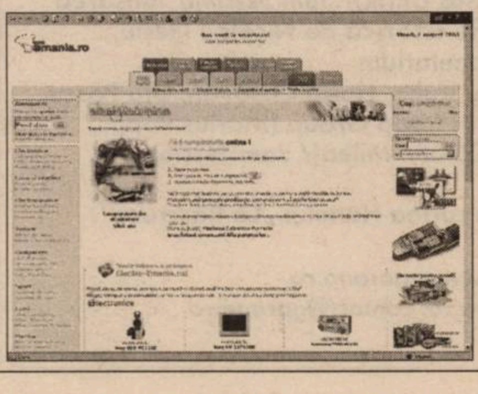
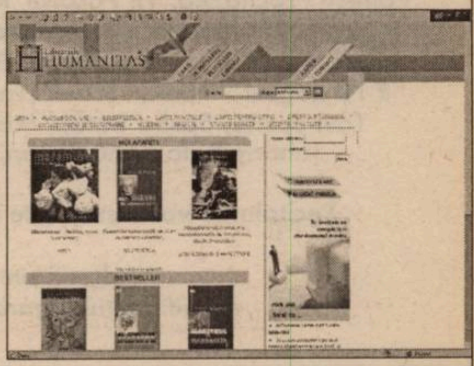
www.artatraditionala.ro (obiecte de artizanat)

www.magazinulnostru.com (cărţi, muzică şi video pentru românii din Europa)

Edituri, librării

www.librariilehumanitas.ro
www.nemira.ro
www.teora.ro
www.all.ro
www.polirom.ro
www.byblos.ro
www.raobooks.com
www.edituradacia.ro
www.carteata.ro
www.cartestraina.ro
www.elibris.ro
www.carte.com.ro
www.librariaonline.ro
www.raft.ro
www.papirus.ro
www.alibris.ro

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Festivalul internaţional de jazz Gărâna

Ediţia a şaptea

7-10 august

Situată la o altitudine de peste 1000 m, Gărâna este cea mai înaltă aşezare locuită din România şi face parte din cea mai frumoasă zonă a Banatului.

Din program:

▮ 7 august – *Workshop*: Eberhard & Reto Weber cu artiştii români
▮ 8 august – Liviu Butoi International Quintet (Liviu Butoi, Gyarfas István, Mircea Tiberian, György Jesensky)/ Eberhard & Reto Weber – The Art of the Duo/ *Jam Session*
▮ 9 august – Bega Blues Band (Kamocsa Bela, Johnny Bota, Lică Dolga, Mircea Bunea)/ Mircea Tiberian „Interzone Project"/ Romeo Cozma & Jürgen Bothler/ Hejnic Quartet (Otto Hejnic, Vojtech Prochazka, Vit Pospisil, Rasto Uhrik)/ *Jam Session*/ lansarea cărţii Timişoara – monografie istorică de Nicolae Ilieşiu, Editura Planetarium
▮ 10 august – Funky Growl (Tony Kuhn, Horia Crişovan, Uţu Pascu, Tavi Scurtu, Sasha Bota)/ Marius Popp Group (Marius Popp, Johnny Bota, Dinu Simon, Cătălin Milea)/ *Jam Session*

Recitalurile vor fi susţinute în curtea Hanului „La Răscruce".

Adresă *site*: *www.garana.ro*
e-mail*: *marius@garana.ro; contact@garana.ro

ARAD

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Dacia
▮ **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Mureşul

BACĂU

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina/ Patria
▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Modern
▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Flacăra

ORADEA

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singletin. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Libertatea, Sala A
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson/ Libertatea, Sala B
▮ **Grădiniţa lui tăticu'**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Dacia

SLATINA

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Capitol
▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Timiş
▮ **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS
▮ 6 august, ora 21.00 – **concert** susţinut de Ada Milea & Co.
▮ 7 august, ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Marte Hristea & Friends

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CENTRUL PENTRU JURNALISM INDEPENDENT
▮ 5 august, ora 16.30 – **dezbaterea** cu tema: **Problema Holocaustului reflectată în presa română**. Participă: Andrei Oişteanu şi Adrian Cioroianu

SIGHIŞOARA

▮ 2-7 august – seminar internaţional pentru tineret **Techniques, Technologies, Integration, Youth**, manifestare organizată de Fundaţia „Noua Istorie"

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Mihai Butnaru şi Ştefan Pristavu, **pictură** şi **grafică**, pînă în 7 august/ *Formă şi Culoare*, Oana Forgaci Pavelescu, **grafică** şi **pictură**, 8-18 august. Vernisaj: 8 august, ora 19.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – *Agonie şi extaz*, Ion şi Elena Gabriela Drăghici, **grafică**, pînă în 11 august
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Alina Anton, **pictură**, pînă în 14 august
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *În Trafic*, expoziţie de grup, **design**, pînă în 5 august. Eveniment organizat de Uniunea Artiştilor Plastici şi Universitatea Naţională de Artă – Departamentul Design – Masterat anul I/ Cristian Sergiu Ianza, **ceramică sculpturală**, 6-19 august. Vernisaj: 6 august, ora 18.00
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – Rodica Anca Marinescu, **pastel**, pînă în 10 august
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *RromaniArt*, Marian Petre, **sculptură**, 5-18 august. Vernisaj: 5 august, ora 18.00. Invitat: Mircea Lăcătuş
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Planeta Chitila*, George Nechita, **artă decorativă**, pînă în 18 august
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – expoziţie Ford, pînă în 31 august
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în septembrie
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana şi Ion Nicodim, pînă în 10 august. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti
CERCUL MILITAR NAŢIO-

NAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Octavia Ţară-lungă, **grafică**, pînă în 7 august

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Carmen Vornicelu, **pictură**, pînă în 22 august
GALERIA UAP – Mihai Butnaru şi Ştefan Pristavu, **pictură**, pînă în 7 august

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – Simona Runcan, **pictură**, 5 august-3 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **pictură**, **grafică**, pînă în 18 august

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sandu Adrian, **sculptură**, pînă în 15 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Costel Ceauşu, **pictură**, 6-15 august

HERINA

BISERICA EVANGHELICĂ – Simona Runcan, **pictură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 31 august

PLOIEŞTI

GALERIA UAP – Florica Ionescu, **pictură**, 5-25 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERII DE ARTĂ – ***Salon judeţean***, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă"

TIMIŞOARA

BASTIONUL CETĂŢII (Str. Popa Şapcă Nr. 4) – Secţia de Etnografie – *Ştergarul bănăţean*, pînă în 15 august
MUZEUL BANATULUI (Piaţa Huniade Nr. 1) – Sala de Marmură – *Povestea caselor*, pînă în 28 septembrie
PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Grafică din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, pînă în 25 august/ *Portretul feminin. 300 de ani ai genului ilustrat prin colecţiile de artă ale muzeului*, pînă în 30 august/ *Octav Grigorescu în colecţiile dr. Sorin Costina şi ale Muzeului Banatului*, pînă în 30 august

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CARTE & ARTE
PIAŢA UNIVERSITĂŢII:
Din program:
▮ 6 august, ora 21.00 – concert *live*: Sfera
▮ 7 august, ora 19.30 – dezbaterea **Literatura sud-americană**. Participă: Călin Mihăilescu/ ora 21.30 – film: **Craii de Curtea-Veche**. Regia: Mircea Veroiu. Cu: Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marius Bodochi, Răzvan Vasilescu, Ilinca Goia, Adriana Şchiopu, Gheorghe Dinică
▮ 8 august, ora 19.30 – dezbaterea **Istorie şi mentalitate**. Participă: Adrian Cioroianu/ ora 21.30 – recital de muzică şi poezie: Marius Bodochi şi Alfredo Pascu
▮ 9 august, ora 19.30 – dezbaterea **Povestaşi români**. Participă: Tudor Octavian/ ora 21.30 – teatru: **Cantonete comice**, după Vasile Alecsandri. *One-man show*: Marius Bodochi. Muzica: Călin Apostol
▮ 10 august, ora 21.30 – concert *live*: Proconsul

TULCEA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „DUNĂREA – FLUVIU AL EUROPEI"
ediţia a 6-a
9-17 august
Din program:
▮ simpozioane cu diferite tematici: economice, interetnice, artă populară, mediu, turism, istorie
▮ deschiderea „Tîrgului oraşelor Dunării", concursul de afişe **O şansă Dunării Albastre**, expoziţie documentară, expoziţia de arte plastice **Peisaje riverane Dunării**, lansări de carte, filme documentare, parade de costume tradiţionale ale etniilor riverane Dunării, Tîrgul meşteşugarilor
▮ concerte simfonice, muzică sacră şi clasică, festival folcloric, teatru de revistă

TV

TVR 2
▮ 8 august, ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale: Integrala **HOLOGRAF... pur şi simplu**/ Show...baz în România, ieri şi azi/ Salvaţi Vama Veche!

TVR CULTURAL
▮ 6 august, ora 22.00 – Film – **Prima noapte de linişte**, Franţa, Italia, 1972. Regia: Valerio Zurlini. Cu: Alain Delon, Sonia Petrova, Lea Massari, Giancarlo Giannini
▮ 7 august, ora 22.00 – Teatru TV – **Scapino** de Alexandru Dabija, după **Vicleniile lui Scapin** de Molière. Regia TV: Domniţa Munteanu. Cu: Horaţiu Mălăele, Mircea Constantinescu, Valentin Teodosiu, George Alexandru, Valeriu Preda, Mircea Jida, Victoria Cociaş, Anca Bejenaru, Camelia Zorlescu
▮ 8 august, ora 22.00 – Film – **La Strada**, Italia, 1954. Regia: Federico Fellini. Cu: Anthony Quinn, Giulietta Masina, Richard Basehart
▮ 9 august, ora 22.00 – **Noaptea iguanei**, SUA, 1964. Regia: John Huston. Cu: Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr
▮ 11 august, ora 22.00 – **High Sierra**, SUA, 1941. Regia: Raoul Walsh. Cu: Ida Lupino, Humphrey Bogart

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 9 august, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 9 august, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din pricina multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să conving doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de o asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul-limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR
1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO**.
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
– în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
– în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie.**
29. **Adresă, telefon, e-mail.**
30. **Semnătura.**
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.**

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoţite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:
Prof. univ. dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel.: (0264)425-767

Ontologia virtuală sau pledoaria pentru corp

LUCIA SIMONA DINESCU

Impactului tehnologiei computerului asupra vieţii *as we know it* e, fără îndoială, spectaculos – şi implică, din ce în ce mai vizibil, o dizlocare fără precedent a principiilor metafizicii. O dată cu emergenţa realităţii virtuale, a cyberspaţiului sau a oraşului digital, apare şi o nouă percepţie asupra fiinţei umane, înţelese ca *cyborg* (*cy*bernetic *org*anism), avatar digital, identitate *on line*. Mutaţiile produse la nivel existenţial, în viaţa fiecăruia dintre noi, constituie ceea ce eseul de faţă va numi *ontologia virtuală a corpului uman* sau *postumanul digital*. Zdruncinarea ontologiei clasice şi apariţia postumanului nu sînt fenomene noi; ele au mai fost semnalate (discutate) începînd în special cu Nietzsche şi Heidegger şi continuînd cu avangardismul şi postmodernismul, cu poststructuralismul lui Ihab Hassan sau al lui Jacques Derrida. Însă o dată cu tehnologia realităţii virtuale şi a *Internet*-ului se adaugă noi formulări ontologice postumane: condiţia tehnologic-virtuală a digitalizării umanului. Problematicile ontologiei virtuale sau ale postumanului digital devin cu atît mai acute cu cît, prin intermediul noilor tehnologii, nu doar se teoretizează ontologia postumană, ci există posibilitatea de a o practica, de a o activa existenţial.

Ideea postumanului în era digitală este asociată, în special, ideii de organism uman cibernetizat – adică de *cyborg*. Se consideră că umanul este, în prezent, „completat" cibernetic, fiind greu de precizat în ce măsură subiectul *devine*, de fapt, *cyborg*, prin implanturi şi proteze sau prin integrare perceptivă în tehnologiile computerului. În cele din urmă, refigurarea digitală a corpului duce la redefinirea subiectului uman ca ansamblu complex corp-minte. Literatura de specialitate abundă în astfel de asocieri. *Cyborg*-ul, ca superpoziţionare a biologiei şi a tehnologiei, este exemplul preferat al postumanului de tip digital.

Termenul de „cyborg" a fost creat de către Manfred E. Clynes şi Nathan S. Kline în 1960 pentru a desemna un sistem robotic om-maşină, autoregulator („self-regulating"), sistem realizat ca o soluţie *hardware* adusă alterării funcţiilor corporale în diferite medii terestre şi extraterestre. *Cyborg*-ul ar fi, prin urmare, mai flexibil decît organismul uman în orice mediu înconjurător, datorită capacităţii sale de adaptare. Mai mult decît atît, *cyborg*-ul, ca legătură între minte şi materie/corp, oferă omului posibilitatea de a-şi îmbunătăţi/spori simţurile şi gîndirea.

În cadrul cercetării tehnoculturale actuale trebuie remarcat, în primul rînd, faptul că orice definiţie a *cyborg*-ului pleacă de la definiţia primordială a celor doi experţi în aeronautică. În al doilea rînd, acest termen se adaugă altor concepte utilizate în istoria ideilor pentru a denota analogia om-maşină de-a lungul timpului, precum: corpul/mecanism-ceas, androidul, robotul, iar termenul de *cyborgizare* completează suita noţiunilor diacronice de mecanizare, industrializare, sintetizare, artificializare etc. Deseori s-a remarcat faptul că tehnologizarea umanului a constituit dintotdeauna un proces reversibil, manifestat şi sub forma umanizării tehnologiei, însă doar la nivel metaforic.

Odată cu fondarea ştiinţei ciberneticii, termenul de *cyborg* a devenit operabil şi la nivel literal: organismul uman este fie protezat, fie cuplat maşinii cibernetice. Mai mult decît atît, spre deosebire de celelalte accepţiuni tehnologice diacronice ale întrepătrunderii om-maşină, termenul de *cyborg* aduce cu sine posibilitatea realizării corpului uman ca un ansamblu, ca un construct de date computeristice. Unii teoreticieni speculează pînă la a afirma că interfaţa dintre computer şi utilizatorul uman devine ultima frontieră nu doar în *design*-ul maşinii digitale, ci şi în al fiinţei umane. Indiferent dacă acest tip de mutaţie ontologică computerizată este sau nu „ultima" frontieră a umanului, *cyborg*-ul şi avatarul electronic se ipostaziază ca o latură a postumanismului digital.

În al treilea rînd, trebuie specificat faptul că ontologia virtuală a *cyborg*-ului este caracterizată prin două accepţiuni esenţiale ale postumanizării electronice: protezarea (schimbarea/înlocuirea corpului intern prin implanturi şi proteze care dezasamblează şi reasamblează corpul şi simţurile) şi interfaţarea (situarea corpului uman la interfaţa computeristică pînă la obţinerea simbiozei om-computer).

În cadrul protezării, trebuie făcută iniţial o observaţie de bun simţ a mutaţiei tehno-ontologice: corpul şi tehnologia sînt întreţesute, în sens literal, deoarece maşinile implantate sau protezate dobîndesc funcţii organice, iar corpul este în mod material alterat prin noile tehnologii corporale. Spre exemplu, în bioinginerie, componentele tehnologice suplinesc organele umane, reconstruind corpul natural sau biologic ca pe un corp anorganic, artificial. Din ce în ce mai mult, corpul uman începe să fie reconceptualizat ca o hibridizare a organicului cu tehnologicul. În cazul interfaţării, corpul este redefinit ca o interfaţă maşinică, prin conectare la computer în cadrul spaţiului virtual, în timp ce interfaţa realităţii virtuale in-corporează (*to embody*) utilizatorul.

Eseul de faţă încearcă nu numai să descrie tipul cyborgic al postumanului, tipul de corp postuman cel mai popular regăsit în teoria şi în practica erei cibernetice, dar şi să arate ce înseamnă a fi corp uman în cadrul postumanismului digital, să definească noul tip de metafizică virtuală din perspectiva umanismului. De asemenea, acest eseu respinge orice abordare imaterială, *des-trupată* a subiectului uman şi foloseşte noţiunea de *virtual* în înţelesul acesteia de materialitate. Cyborgul este discutat în termenii întrupării entităţii cyberspaţiale: virtualul noilor tehnologii computaţionale *nu* înseamnă *imaterial*, ci, dimpotrivă, *materialitate a protezei* sau a informaţiei digitale la interfaţă. În ceea ce priveşte subiectul uman interfaţat, trebuie precizat faptul că virtualitatea se întrupează, *cyborg*-ul reprezentînd corpul organic-virtual, perceptiv conectat în interfaţa computeristică a umanului.

În direcţia Deleuze-Guattari a maşinilor dezirante şi a corpului fără organe, *cyborg*-ul nu este privit astăzi ca un corp organizat ca organism (structuri, graniţe, organe, ierarhii precis definite, universal stabilite şi obiectiv formulate), ci ca flux şi dorinţă corporală (fluiditate dezorganizată a afectelor, turbulenţă a emoţiei, flexibilitate contingentă a simţurilor, transgresare a limitelor şi dihotomiilor, fragmentare subiectivă).

În cadrul organismului uman, organul are o funcţie particulară, o structură definită, o activitate sistematică, prin urmare *se organizează*. Intruziunea protezei cyborgice în organismul uman poate echivala cu fragmentarea corpului în părţi destructurate, cu înlocuirea ordinii biologice prin *dezordinea biologico-tehnologică*. La nivel cyborgic însă, această destabilitate instaurează o nouă ordine a funcţionării organic-maşinice. *Cyborg*-ul e o hibridizare funcţională, prin urmare o ordine sau o stabilitate regăsită în dezordine/instabilitate.

Recursul la analogia om-maşină a fost întotdeauna interpretat în două direcţii: fie ca o penetrare a maşinicului în organismul uman, fie ca o impunere a ordinii tehnologice într-un organism nefuncţional. De-a lungul timpului, maşina a constituit o metaforă a mecanizării: un sistem unitar în care părţile sînt importante pentru rotunjirea întregului şi pentru evidenţierea funcţiei şi a structurii de organizare; corpul însuşi a constituit un obiect pentru examinarea anatomică a organismului uman: constituirea ştiinţei anatomiei a avut la bază metafora biologico-maşinică a organizării corporale. Corpul însuşi a devenit o metaforă a maşinii (organizarea organelor în organism) – şi asta chiar în timp ce subiectul uman se străduia să demonstreze că este mai mult decît o simplă maşină, fie datorită raţionalităţii, fie datorită afectivităţii.

Eseul de faţă susţine importanţa deopotrivă a raţionalului şi a afectivului în cadrul ontologiei virtuale a postumanului digital şi, pe linia teoretică Deleuze-Guattari, susţine materialitatea fluxurilor, dinamica conectărilor şi dezorganizarea constructivă, împotriva de-corporalizărilor promovate de unele teorii actuale din cercetarea virtuală. Împrumutînd termenii folosiţi de Deleuze & Guattari, putem considera proteza cyborgică (proteza care transformă umanul în *cyborg*) o maşină dezirantă care se conectează fie cu un organ al corpului, fie cu o altă proteză a acestuia, iar organismul cyborgic însuşi un corp fără organe. Părţile protezice ale corpului, intrate în fluxul înlocuirii şi al devenirii, sînt disipate pe întreaga suprafaţă a corpului fără organe, aşteptînd să fie actualizate.

Pe linia Deleuze & Guattari, teoreticieni care nu propun o celebrare a existenţei total fluide, dezorganizate şi improductive (corpul fără organe), ci o acceptare a conexiunii şi a producţiei, eseul de faţă propune o relaţie de mijloc între fluxul devenirii cyborgice şi ordinea organismului uman, între maşinism şi umanism. Acesta este sensul schizo-subiectivităţii conceptualizate de acest eseu: împărţirea umanului între identitatea ca unitate corporală a sintezei om-maşină şi identitatea ca dezmembrare cyborgică organ-proteză. În ipostaza de corpuri umane, interacţionăm cu maşinile, cu noi înşine şi cu ceilalţi, prin protezare şi prin interfaţare computaţională. Hibriditatea aceasta de tip biologic-tehnologic trebuie înţeleasă în ambele direcţii: corp fizic care are necesităţi biologice (somn, hrană, respiraţie etc.) şi conectare maşinică a acestora, cu ajutorul protezării sau interfaţării, acestea din urmă transformînd corpul uman în *cyborg* postuman. Corporalitatea umană este alterată de noua tehnologie, propusă ca ontologie virtuală, însă *nu* este *de-materializat* sau *des-trupat*.

Relaţia organ-proteză este unul dintre exemplele contopirii biologiei cu tehnologia; prin proteză, organismul uman funcţionează în termeni de fiabilitate şi de adaptabilitate. Proteza nu mai susţine esenţa umanului biologic, ci produce fragmentarea tehnologică a corpului: părţile corpului sînt transformate în obiecte – la limită, trupul însuşi devine o ajustare a maşinii. Prin urmare proteza este diferită de organul corpului nu doar prin trăsătura artificialităţii, ci chiar prin modul diferit de funcţionare. Deşi înlocuieşte organul uman, proteza rămîne o „utilitate" (*utility*) neintegrabilă cu adevărat în totalitatea organismului. Proteza instituie o dezintegrare a corpului – mai precis, distruge integritatea organică a organismului. Din această perspectivă, proteza „beneficiază" de o evaluare negativă, ca proteză care dezasamblează şi reasamblează tehnologic corpul. În cadrul acestui tip de discurs cyborgic, corpul uman devine o simplă colecţie de părţi, iar organul – un obiect de înlocuit. În momentul în care se valorifică importanţa părţii/organului în cadrul organismului uman în pofida intruziunii protezei, se recuperează dimensiunea umană din cadrul postumanului cibernetic: integritatea corpului şi a identităţii umane. În majoritatea *cyber*-discursurilor însă se pune accent pe dimensiunea cibernetică din cadrul postumanului virtual: dezintegrarea organică şi reintegrarea tehnologică.

În cadrul celei de-a doua accepţiuni a postumanului digital, umanul devine *cyborg* graţie interfaţării fizic-senzoriale cu computerul. Subiectul postumanului cibernetic este imersat în mod corporal-perceptiv în interfaţa digitală: purtînd caracteristica materialităţii şi a întrupării, este „insertat" cu informaţie material-digitală care pune în discuţie limitele localizării şi ale integrităţii umane. Cyberspaţiul sau realitatea virtuală sînt experimentate prin simţurile organelor corpului fizic, material – spre exemplu, ochii care privesc fluxurile de date cyberspaţiale concretizate dincolo de ecranul computerului sau ochii care urmăresc proiecţiile stereoscopice ale realităţii virtuale. Însăşi tehnologia *hardware* care mediază virtualul este materială, această materialitate a tehnologiei computerului conducînd la producerea virtualului cibernetic. Interfaţarea om-computer duce la simbioză: graniţele corpului uman fuzionează cu ecranul computerului.

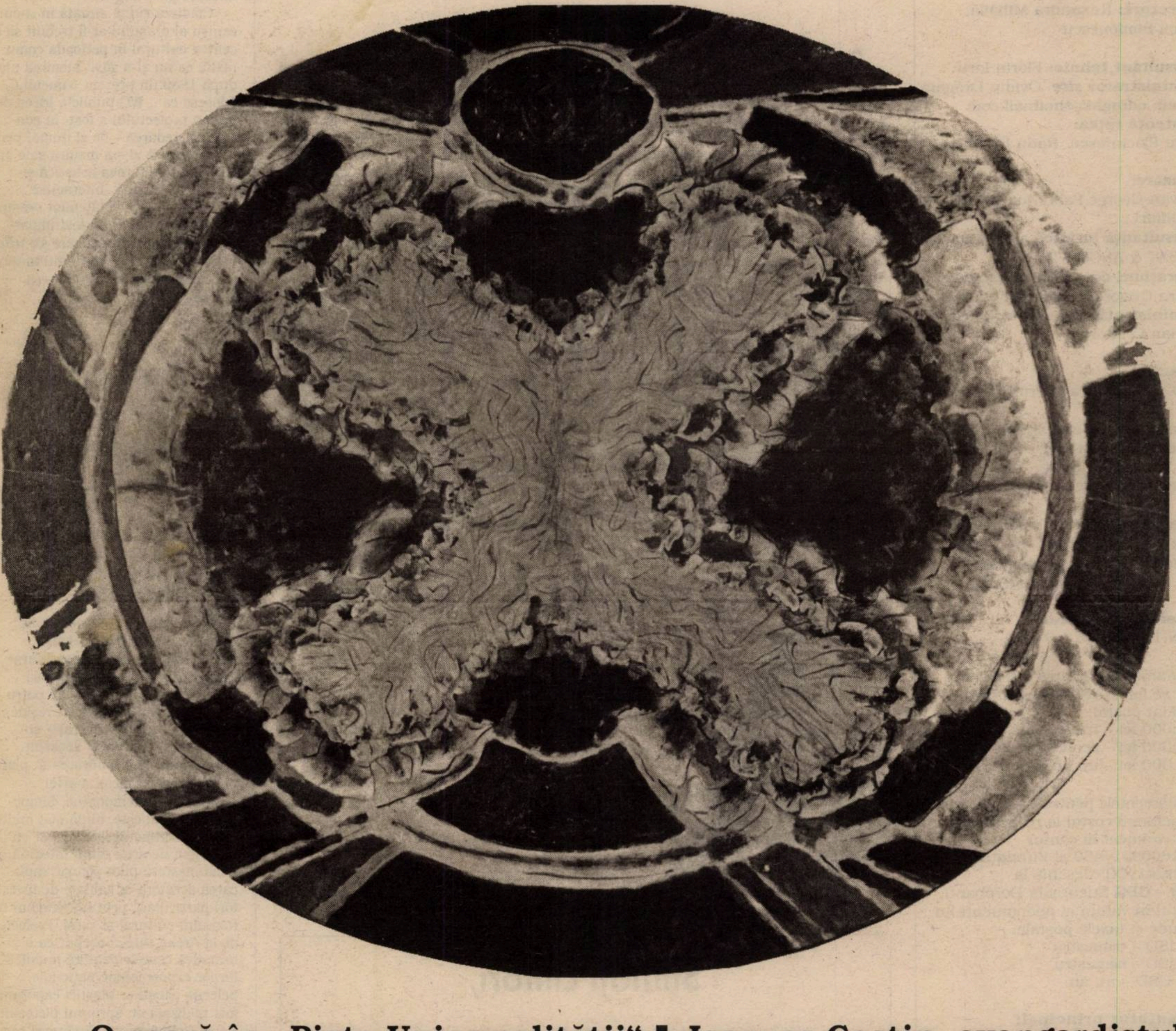
În cadrul ontologiei virtuale a postumanului digital, *cyborg*-ul trebuie studiat în ipostaza de corporalitate empiric-maşinică *şi* biologică a simţurilor organice tehnologizate, de corporalitate fenomenologică a percepţiilor şi a concepţiilor protezate sau interfaţate, într-un cuvînt, mediate de noile tehnologii. Virtualitatea, datorită materialităţii tehnologiei, are caracter substanţial-corporal, precum realitatea. În spaţiul virtual, *cyborg*-ul este întrupat în dublă accepţie: cibernetică şi umană. Subiectul postuman pătrunde în mod corporal, prin intermediul simţurilor şi al minţii, în realitatea virtuală sau în cyberspaţiu: indiferent de gradul de virtualitate atins de subiectul uman, corporalitatea este condiţia necesară a existenţei postumane.

Subiectul postuman, oricît de virtual ar deveni, se manifestă *şi* corporal: viaţa este trăită şi experimentată, în mod fenomenologic, în cyberspaţiu prin intermediul corpului. Noţiunea de *cyborg* presupune atît prezenţa organului biologic, cît şi a protezei sau a interfeţei cibernetice, neconcretizîndu-se într-un model ontologic monolitic – nefiind deci nici strict mecanic, nici strict organic. Dimpotrivă, ontologia virtuală a postumanului digital realizează subiectivizarea protezei şi a interfeţei, pe de o parte, şi obiectivizarea corporalităţii biologice, pe de altă parte. Logica cibernetică a *cyborg*-ului instituie integritatea noului organism tehnologizat, însă logica sa umană păstrează sentimentul anxietăţii în legătură cu destructurarea corpului prin protezare şi cu destabilizarea identităţii umane prin interfaţare. În cele din urmă, subiectul cyborgic este unul în mod intenţional cufundat în spaţiul virtual.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 181
12.08.-18.08.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

În jurul lui Alin Gheorghiu – un eseu de Dan Hăulică



O seară în „Piaţa Universalităţii“ ▮ Jacques Costin, avangardistul ▮ Despre cărţi de Romulus Bucur, Mihai Zamfir, Ileana Comorovschi, Paul H. Stahl, Peter Sragher, Antoaneta Tănăsescu ▮ Dulcea otravă politică ▮ Expoziţie Julia Margaret Cameron la Bradford ▮ Simpozion de ceramică şi porţelan la Sîngeorz-Băi ▮ Memoriile lui Hermann Scherchen ▮ Sfîrşit de stagiune de balet la Opera Naţională ▮ Campania „Salvaţi Vama Veche“ ▮ Reclame agresive ▮ Interviu cu Sherban Lupu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 181, 12.08. – 18.08.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Revista **22**: 700 de numere

Miercuri, 6 august revista **22** a împlinit nu mai puţin de 700 de numere. Sărbătorirea evenimentului a avut loc pe terasa din faţa sediului Grupului pentru Dialog Social, într-o atmosferă relaxată; printre participanţi s-au numărat redactori, colaboratori şi cititori ai revistei, membri ai Grupului pentru Dialog Social, personalităţi ale vieţii noastre politice şi culturale. Cu acest prilej, a fost lansat numărul aniversar 700, cupinzînd cîteva pagini dedicate momentului şi ilustrate – inspirat, ca de obicei – de către Dan Perjovschi. În ceea ce ne priveşte, acum, „la aniversară", urăm colegilor noştri de la **22** un călduros... la cît mai multe apariţii!

Festivalul Internaţional de Jazz de la Gărîna

În perioada 7-10 august, la Gărîna, aşezare din Munţii Banatului situată la cea mai mare înălţime din România, a avut loc cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Jazz din localitate. Recitalurile au fost susţinute în curtea Hanului „La răscruce" şi s-au bucurat de o participare... „la înălţime". În prima zi, invitaţii principali – germanii Eberhardt Weber (*bass*) şi Reto Weber (*percuţie*) – au participat la un *workshop* cu artiştii români, iar pe 8 august au susţinut un *jam session* (**The Art of the Duo**). Alte nume jazzistice din ţară şi din străinătate prezente pe scena Festivalului au fost Liviu Butoi International Quintet, Bega Blues Band, Mircea Tiberian „Interzone Project", Romeo Cozma & Jurgen Bothler, Hejnic Quartet, Funky Growl, Marius Popp Group. Pe 9 august a avut loc şi o lansare de carte: **Timişoara – monografie istorică** de Nicolae Ilieşiu, apărută la Editura Planetarium. Printre partenerii media ai manifestării s-a numărat şi revista **Observator cultural**.

Agenda culturală

Vernisaje la Galeria Căminul Artei. Azi va avea loc la Galeria Căminul Artei (Parter) vernisajul expoziţiei de pictură a Adrianei Şeitănescu. Vineri 15 august, la aceeaşi galerie, dar în spaţiul expoziţional Etaj, va avea loc vernisajul expoziţiei de sculptură, pictură şi desen a lui Stelian Biscă.

Vernisaj la Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului. Sîmbătă 16 august se va deschide la Palatele Brâncoveneşti (spaţiul expoziţional Parter) expoziţia de pictură, scriere şi fotografie **Ion Grigorescu şi invitaţii săi**.

Concert Harry Tavitian la Vama Veche. Sîmbătă 16 august se va desfăşura, la Hamacul lui Boboc din Vama Veche, un recital Harry Tavitian susţinut în beneficiul campaniei „Salvaţi Vama Veche".

(Agenda completă în paginile 28-29)

Duminică 3 august, la Galeria Café Bulgakov din Cluj a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură *Painting and Stuff* de Ioana Olahuţ.

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac numai la sediul redacţiei
(Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti)
direct sau trimiţînd un mandat poştal
(pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI")
în care să specificaţi
numele şi adresa completă
la care doriţi să primiţi **Observatorul cultural.**

Relaţii suplimentare
la numerele de telefon ale redacţiei.

INTERart 2003 la Miercurea-Ciuc

La sfîrşitul săptămînii trecute, în clădirea neterminată din Piaţa Libertăţii a oraşului Miercurea Ciuc s-a desfăşurat manifestarea artistică internaţională **INTERart 2003**, cu participarea artiştilor Chiaki Kurumizawa, Yusaku Fujiwara, Takashi Ikezawa din Japonia, Ivan Smith din Anglia, Eross Istvan din Ungaria şi Szigeti Gabor, Kudor Duka Istvan, Bogdan Pelmuş, Balla Tibor, Berszan M. Zsolt, Janosi Antal, Kelemen Ors Csongor şi Botar Laszlo din România. Vernisajul a avut loc pe 9 august.

Clădirea-ruină situată în „noul" centru al oraşului ar fi trebuit să fie centru cultural în perioada comunistă; ea nu şi-a găsit menirea nici după 1989 (în prezent oamenii o folosesc ca... WC public!). Ideea de bază a proiectului a fost, în consecinţă, redarea – fie şi numai pentru o singură zi – a menirii sale originare, iar acţiunea artistică şi-a propus să fie una „interactivă", avînd loc în faţa cetăţenilor oraşului.

Artiştii invitaţi au fost împărţiţi în două grupe: cei care au trăit în comunism şi invitaţii internaţionali, care au privit acest lucru din afară.

Simpozion de artă plastică la Arcuş

În perioada 1-30 august are loc în localitatea Întorsura Buzăului ediţia a III-a a Simpozionului de Artă Plastică Arcuş 2003.

Reînnodînd firul unei tradiţii inaugurate prin Simpozionul Naţional de Sculptură desfăşurat între 1971-1981, manifestarea găzduieşte două serii a cîte patru artişti plastici, oferindu-le rezidenţă într-o zonă „multiculturală" şi într-un cadru natural deosebit. Propunîndu-şi promovarea în plan naţional şi european a artei româneşti contemporane, Simpozionul prilejuieşte, după mai multe decenii, contactul localnicilor cu acest gen de artă, fiind, totodată, şi o manifestare-pilot pentru implicarea acestora în calitate de investitori particulari, prin intermediul turismului cultural şi rural. Proiectul de la Arcuş este conceput ca o iniţiativă complementară manifestărilor expoziţionale naţionale. Selecţia artiştilor plastici expozanţi a fost realizată cu sprijinul pictorului Dorin Coltofeanu şi ilustrează programatic diversitatea domeniilor artei plastice (Dan Constantinescu – pictură, Camelia şi Mircea Munteanu – artă religioasă, Traian Lupu – grafică şi artă fotografică, Oana May Isar – textiloplastie, Iurie Isar – gravură).

Lucrările realizate în cadrul ediţiilor succesive ale Simpozionului îşi vor putea găsi un loc de expunere în viitoarea Galerie de Artă Contemporană aflată în curs de constituire şi de amenajare la iniţiativa Centrului de Cultură Arcuş.

Sumar

ESEU
DAN HĂULICĂ, În jurul lui Alin Gheorghiu. Meandre, obeliscuri, agregate... ▮ 4
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Cronicarul miniaturist ▮ 12
CRISTINA IONICĂ, O seară în „Piaţa Universalităţii" ▮ 12
LITERATURĂ
DAN GULEA, Jacques Costin, avangardistul ▮ 13
ANDREI BODIU, Damnarea erotică ▮ 14
BIANCA BURŢA, Printre altele, despre Nabokov... ▮ 14
MONA MOLDOVEANU, Despre interogaţii ▮ 14
TEORIE LITERARĂ
GABRIEL COŞOVEANU, Ierarhii „insolite" ▮ 15
SOCIETATE
ADRIAN MAJURU, Sud-Estul: societăţi şi culturi balcanice ▮ 16
ANA LUDUŞAN, Dulcea otravă politică ▮ 17
INTERVIU
SHERBAN LUPU, „Azi nu mai există frontiere" ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Tolba cu vise ▮ 20
FILM: DUMITRU UNGUREANU, Actorul şi propagandistul ▮ 21
ARTE VIZUALE: ADRIAN-SILVAN IONESCU, Fenomenala Cameron ▮ 21
COSMIN NĂSUI, **Arderea cerului** ▮ 22
MUZICĂ: ANDREI CORBEA, Pentru memoria culturală a secolului XX ▮ 23
DANS: CARMINA RUSU, Sfîrşit de stagiune în *pointes* la Opera Naţională ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ÎN ACTUALITATE / CAMPANIA „SALVAŢI VAMA VECHE"
LIVIU PAPADIMA, Controverse vamiste ▮ 30
FRANÇOISE PAMFIL, Utopii şi nederminare ▮ 31
VLAD A. ARGHIR, Nu e adevărat ▮ 31
ULTIMA PAGINĂ
LUMINIŢA BATALI, Reclame agresive ▮ 32
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, Reclamele româneşti dăunează grav sănătăţii ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 26

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 4 - 10 A U G U S T

▮ **Scandaluri în loc de politică**. În miez de vacanţă parlamentară, săptămîna politică trecută a fost dominată de dezvăluirile şi de scandalurile de presă. Au continuat ecourile „cazurilor" Hildegard Puwak şi Dan Iosif, ai căror membri de familie (soţul şi fiul, respectiv fiica) au fost implicaţi în manevre financiare discutabile (atragere de fonduri europene, respectiv o privatizare în care o fată proaspăt absolventă de facultate plăteşte 400.000 de dolari, după ce tatăl său, consilier prezidenţial, discută cu ceilalţi ofertanţi, care... renunţă să mai participe la licitaţie...). Şi au apărut două subiecte noi: polemica Traian Băsescu-Ion Iliescu şi trecutul istoricului Dan Berindei.

▮ **Atac la preşedinte**. Liderul PD Traian Băsescu i-a adresat la începutul săptămînii trecute preşedintelui României Ion Iliescu o scrisoare deschisă extrem de dură, acuzîndu-l de complicitate cu corupţia guvernării PSD. Iliescu a replicat, susţinînd că alegaţiile n-au acoperire şi pretinzând scuze de la Băsescu. Acesta a răspuns că nu le va oferi niciodată! Scrisoarea sa deschisă survenise după ce Parchetul Naţional Anticorupţie l-a inculpat în dosarul vînzării flotei româneşti, în care Băsescu a mai fost cercetat la mijlocul anilor '90, sub guvernare Iliescu-Văcăroiu, fără să i se găsească vreo culpă. Băsescu s-a pus atunci din proprie iniţiativă la dispoziţia anchetatorilor, renunţînd la calitatea de parlamentar şi la imunitate, spre a-şi dovedi nevinovăţia. Amănunte despre scandalul Băsescu-Iliescu de acum – în **Cronica politică** din această pagină.

▮ **Simpatii legionare, colaborări cu Securitatea**. Octogenarul Dan Berindei, preşedintele Secţiei de istorie a Academiei Române, foarte prezent în ultimii ani în tot felul de împrejurări publice, în ceremonii şi dezbateri, în emisiuni de televiziune, în comitete şi comiţii cu putere de decizie inclusiv pe lîngă Ministerul Culturii, a simpatizat în adolescenţă cu Mişcarea Legionară, iar în anii comunismului a redactat rapoarte pentru Securitate. Dezvăluirea a fost făcută în **Evenimentul zilei**, care a reprodus în sprijin cîteva documente ale fostei poliţii politice a vechiului regim. Contactat de redacţie, Dan Berindei n-a negat, luînd – dimpotrivă – chestiunea foarte uşor: şi-a justificat simpatia faţă de legionari prin vîrsta fragedă, iar rapoartele le-ar fi redactat pentru a nu pune în pericol existenţa Institutului de istorie din Bucureşti. După ce Radu Ioanid a dovedit anul trecut în **Observatorul cultural** că doi cunoscuţi sociologi au colaborat cîndva cu Securitatea, dezvăluirea din **Evenimentul zilei** e a doua de acest fel, de astă dată privitoare – iată! la domeniul cercetării istorice. Colaboraţionismul cu poliţia politică poate explica atitudinea lui Dan Berindei în favoarea demolării satelor româneşti la sfîrşitul anilor '80, cînd Nicolae Ceauşescu a lansat proiectul său de „sistematizare rurală", dar semne de întrebare se pot ridica şi în legătură cu alte laturi ale activităţii de ieri şi de azi a lui Dan Berindei. Interesant este faptul că, în timp ce acesta făcea nestingherit carieră (funcţie de conducere, numeroase călătorii în străinătate), fiul său, Mihnea Berindei, refugiat politic la Paris, coordona protestele exilului românesc împotriva regimului Ceauşescu...

Alte detalii despre „cazul" Dan Berindei – în pagina de **Revistă a presei** (p. 25).

▮ **Rigorile FMI**. Între timp, conferinţele de presă susţinute de ministrul de Finanţe Mihai Tănăsescu şi de guvernatorul Băncii Naţionale Mugur Isărescu au oferit detalii asupra celei mai recente runde de negocieri cu emisarii Fondului Monetar Internaţional, care au cerut menţinerea angajamentelor anterioare ale guvernului României privitoare la deficitul bugetar, la nivelul de salarizare din instituţiile bugetare, la privatizare ş.a.m.d.

Cronica politică

„Opoziţia dură"

OVIDIU S. POPESCU

Noua confruntare dintre preşedintele PD, primar al Capitalei, Traian Băsescu şi „părintele fondator" al PSD, şi preşedinte al ţării, Ion Iliescu confirmă angajarea totală a celui dintîi pe linia a ceea ce am putea numi „opoziţie dură". Nu e singura variantă posibilă şi activă în această perioadă de poziţionare a formaţiunilor politice în perspectiva alegerilor de peste circa un an şi jumătate. PNL a adoptat o strategie combinată, criticînd activ guvernarea actuală dar şi oferind sistematic soluţii alternative, pe linia unei „opoziţii constructive", cu consecinţa creşterii continue a popularităţii în sondajele de opinie. PRM critică dezlănţuit PSD-ul, ţintind spre un buchet întreg de lideri, în frunte cu preşedintele formaţiunii, premierul Adrian Năstase, dar lasă deschise numeroase porţite spre complicitatea cu diverse grupări mai mult ori mai puţin social-democrate, nostalgic-autoritariste, spre serviciile secrete actuale sau spre „aripile" lor care provin din fosta poliţie politică şi din spionajul regimului comunist – pe scurt: PRM face o „opoziţie ambiguă". În sfîrşit, UDMR reuşeşte performanţa „opoziţiei la guvernare", dînd corp – adică – unei contradicţii în termeni: susţine parlamentar partidul de guvernămînt, dar condiţionat, în conformitate cu interesele sale de formaţiune etnică, şi anume din afara aparatului de stat.

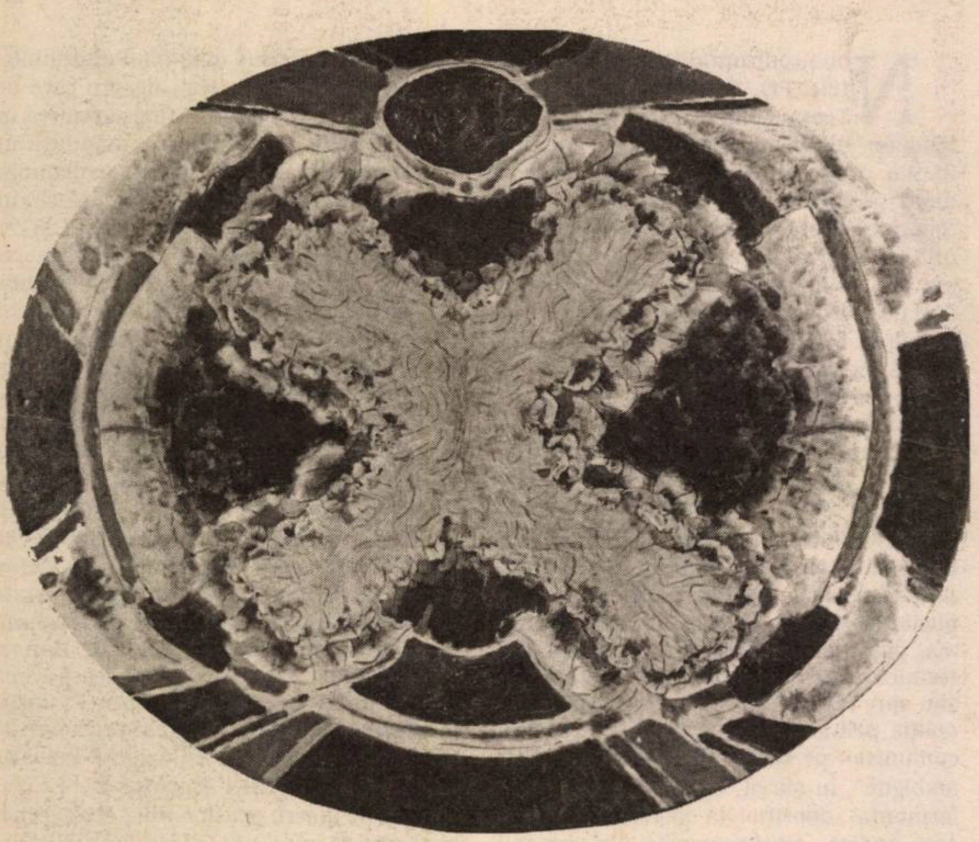
Că Traian Băsescu merge pe o linie „dură" nu e o noutate. Profilul său de politician n-a semănat niciodată cu al doctrinarilor rafinaţi şi speculativi sau cu al machiavelicilor tăcuţi pe scenă, dar foarte activi în manevre de culise. Băsescu s-a înfăţişat mereu ca un lider „popular", cu limbaj simplu şi direct, harnic, toată ziua la lucru, cu mînecile suflecate, şi – în plus – ca un politician de confruntare, polemic, gata oricînd să atace, neînfricat, orice adversar. De la alegerile din 2000 şi pînă la reuniunea din iunie a Consiliului Naţional al PD, el a dus o bătălie continuă cu Adrian Năstase, liderul *de facto* al guvernării şi al partidului aflat la putere. Tema era aceea a Bucureştiului, păstorit de Băsescu în permanent conflict cu majoritatea PSD din Consiliul General al Capitalei şi cu primăriile de sector, controlate tot de partidul lui Năstase. Între timp, reaşezarea forţelor politice în dispozitive electorale l-a făcut pe liderul democrat să treacă de la miza locală la cea naţională. În iunie, el a lansat sloganul foarte puternic „să ne luăm ţara înapoi!" – cu trimitere la cele cîteva sute de guvernanţi şi oameni de afaceri care ar controla România din punct de vedere politic şi economic, exploatîndu-i resursele în beneficiu personal. Acum, în urma punerii sale sub învinuire de către procurorii Parchetului Naţional Anticorupţie în dosarul privitor la vînzarea unor nave din flota românească, în prima parte a anilor '90, Băsescu i-a trimis lui Ion Iliescu scrisoarea deschisă în care acuzaţiile „dure" legate de modul cum e gestionată ţara sînt relansate, cu un impact şi mai puternic dată fiind altitudinea ţintei: primul om în stat, despre care se ştie că şi-a negociat de curînd revenirea în fruntea PSD la încheierea mandatului prezidenţial. În scrisoare, Băsescu denunţă ipocrizia lui Iliescu, pe care-l acuză că, în timp ce pozează în politician cinstit şi cu grijă faţă de „popor", ar fi complice cu corupţii din PSD, tolerînd afacerile imobiliare şi bancare ale clientelei sale politice: „Vă «preocupă» problema incapacităţii poporului de a mai suporta procesul de restituire [aluzie la interviul acordat recent de Iliescu ziarului israelian **Ha'aretz**], dar priviţi cu înţelegere şi detaşare furtul de terenuri din proprietatea administraţiilor locale şi trecerea a sute de hectare de terenuri în proprietatea clienţilor politici ai partidului dumneavoastră.// Vă «doboară» grija pentru lupta anticorupţie, dar staţi cot la cot în partid cu cei care au devalizat bănci precum BANCOREX sau Banca Agricolă, sau cu cei care îşi duc acasă banii nerambursaţi ai Uniunii Europene" [aluzie la recentele dezvăluiri de presă privitoare la afacerile rudelor lui Hildegard Puwak, ministrul Integrării Europeneţ. [...]// Plîngeţi pe umerii pensionarilor şi a[i] celor care nu-şi mai pot plăti facturile la încălzire şi energie electrică. În schimb, toleraţi furtul a sute de milioane de dolari de către camarazii dumneavoastră de luptă politică, împînziţi în guvern sau în administraţia locală, ca o ciumă politică peste ţară.// Vă «preocupă» drama din sistemul de sănătate, unde practic s-a închis accesul la asistenţa medicală pentru cei săraci. În acelaşi timp, priviţi cu «înţelegere» cum clientela politică a partidului pe care l-aţi creat, deţinătoare de importante societăţi din industria chimică, rafinării sau vaste suprafeţe agricole, nici măcar nu concepe să plătească taxele către bugetul de stat" – şi aşa mai departe, cu concluzia că „La fel de corupt ca cei care fură direct este şi cel care, conştient, îşi face campaniile electorale din bani furaţi. Iar dumneavoastră nu v-aţi făcut campanie electorală din banii de senator". Toate acestea după ce, în preambulul scrisorii, Băsescu se declarase „adversar politic intolerant", adică „intransigent" (folosirea primului cuvînt fiind o scăpare regretabilă), şi-şi afirmase convingerea că „partidul pe care l-aţi construit şi fortificat continuu trebuie îndepărtat de la putere pentru ca în ţară să fie restabilită [restabilite] dreptatea, demnitatea oamenilor şi respectul pentru lege şi instituţiile statului".

Teribil diagnostic şi teribile formulări, precum cea de „ciumă politică peste ţară"! Semn – încă o dată – că, în maniera sa populistă şi în limbajul său mai mult decît „bătăios", Traian Băsescu a optat ferm pentru „opoziţia dură", în speranţa că electoratul sărac şi dezgustat de corupţia actualei puteri va fi cîştigat de partea unei orientări democratice, nu a populismului „tradiţional", naţionalist, al PRM. Sondajele de opinie ale toamnei vor arăta dacă aşa va fi... ▮

Radio Total 96.9 FM

În jurul lui Alin Gheorghiu
Meandre, obeliscuri, agregate...

DAN HĂULICĂ



Itinerare paradoxale

„Calea sinuoasă e cea mai scurtă pentru ochiul Domnului", îşi închipuia Claudel. Din înălţimea paradoxală a unei asemenea reprezentări poate porni ispita unor itinerare aşternute fără grabă, spre a prinde în nodurile lor, cît mai destoinic, bătaia de insolit şi învolburarea largă ce animă aripa talentului. Acela al pictorului Ion Gheorghiu îmi pare predestinat unei atare abordări, tocmai prin pulsaţia îndărătnică ritmîndu-i surprizele şi progresiunea. Referinţele îndepărtate, în spaţiu şi în timp, nu risipesc unitatea lecturii, care, fără să asculte de măsurile curente, îşi inventează constrîngerile ei proprii, tiparele unui dinamism centripet şi eficace. Grăuntele de exotism pătruns în mecanica plauzibilă a explicaţiei nu-i zădărniceşte funcţionarea, dimpotrivă, îi dă un impuls asemănător cu o acceleraţie. Pagini poetice care-s manifeste fundatoare de modernitate, în veacul XX, şi-au pus la încercare forţa de impact, reconvertind bunăoară, în spaţiul mental al Braziliei, al expresiei lusofone, paradigme simbolice culese din depărtări imense. Astfel Pasargade, cetatea întemeiată de Cyrus cu 2500 de ani în urmă, în Persia achemenidă, devenea un mit activ, o utopie de speranţă, sub pana unui literat ca Manuel Bandeira. Stranie trimitere, Pasárgada – cum sună numele în recitare portugheză – chema spre un imaginar imperios şi fascinant, o ipostază euforică, unde poetul e prietenul regelui – Regele Regilor – şi soarta îi împlineşte vrerile şi visarea. Acestei nostalgii – „saudade fina de Pasárgada" – îi făceau ecou, prin alţi lirici lusofoni, Cap Verdieni aceştia, Oswaldo Alcântara şi Ovidio Martins, asumări încă mai categorice ale mitului: la Pasárgada, unde, ştiau ei, „Dumnezeu le ţine în zălog destinul".

Căci, în loc să disperseze alienant, invocarea unei asemenea insolite geografii are darul de a concentra, ca într-o miraculoasă lentilă, temeiurile de absolut ale existenţei. Nu vehicul de evaziune, ci instrument al unei nevoi de reparatorie identitate, pe o hartă simbolică, recursul la o Asie eternă întărea, prin *ricochet*, însăşi căutarea fondului irepresibil – acea radicală afro-latinitate pe care o captau poeţi ca Manuel Bandeira, Jorge de Lima şi, expansiv, trepidant, în ritmurile expresiei lui hispanofone, cubanezul Nicolas Guillen.

Transfigurări şi fantasme

Drumul spre **Sunetul întreg** – pentru a folosi unul din titlurile de culegeri ale acestuia – comportă putinţa de a solidariza, într-o racordare vitală, domenii ce păreau irecuperabil distante. Cînd un muzician de anvergura şi curiozitatea intelectuală a lui Giuseppe Sinopoli, explorator curajos în arie modernă, creator al Ansamblului „Bruno Maderna", dar şi dirijor permanent la *Accademia Santa Cecilia* şi la *Deutsche Oper* din Berlin, proclama o complementaritate capabilă de substituţii pregnante, între arta muzicală şi arheologie, pariul său depăşea datele unei ecuaţii personale. Sub massa de piatră a Piramidelor şi a Coloşilor de la Abou-Simbel, sub tăietura severă a falezelor, crescînd ca o subsuoară uriaşă a pămîntului, pentru înălţări în cerul absolutului, traiectul de gîndire adoptat de muzician făcea să treacă, răscolitor, cromatismul exacerbat şi salturile de intervale din **Noaptea transfigurată** a lui Schoenberg. Dincolo de aşteptările comune, joncţiunea depăşea orice efect previzibil, autoritatea acestei saturări muzicale urca întunericul hypogeelor într-o incandescenţă tainică a înţelesului, protector spectrală. Renăscute din abisuri de uitare, imaginile veneau să ni se aşeze în cuget, purtate de o inefabilă cuviinţă: capete reduse la materia brută, roase de grindina vîntului şi a nisipurilor, o statuarie fără *bric-à-brac* decorativ, imună de contaminaţii factice, la antipodul gloriilor veleitare parazitînd naiv mileniile, ca trompetele din **Aida**. Iată, e noapte, Barca Soarelui îşi continuă tăcut, pe sub pămînt, lunecarea, negrul nu se opune simplist albului, fiecare îl conţine pe celălalt, mitologia astfel tradusă în imagini revarsă adîncurile în imediat. Gravitatea propunerii nu eludează nicicum moartea, pentru Sinopoli, care avea să piară fulgerat, în concert, ineluctabilul se înfăţişa ca o realitate de întrepătrunderi, ce nu încap în duala alternanţă – „pe de o parte, pe de altă parte"... Ceea ce intuiseră major vechii Egipteni, o înlănţuire neînfrîntă instalează viaţa în moarte şi moartea în viaţă. Fantasticul lor liniştit stă mărturie, „moartea, ei n-o vedeau ca *non-existenţă*, ci ca *o altă formă de existenţă*".

De aceea, în filmul de magnifică identificare pe care l-a închinat Egiptului, muzica memoriei, forţa ei de soare intact, îşi întăreşte virtuţile prin atingere cu creativitatea cea mai intensă a veacului XX. Compozitor el însuşi, de o inabituală cultură, Sinopoli a voit să arate cum sentimentul eternităţii renaşte, cu plenitudine antologică, la flacăra experienţei moderne, profund, ireversibil trăită. Peste amintirea venerabilă a Egiptului, n-a lăsat să pogoare vreo duioşie îndoielnică, lîngă Schoenberg, dirijînd pentru film, a făcut loc ultimei mari creaţii a lui Richard Strauss, de o unică densitate emoţională: **Metamorfozele**, din 1945, inspirate de ruinele războiului.

Egiptomania, între prodigii şi cunoaştere universală

M-am întrebat tot mai des, în vremea din urmă, în ce fel atracţia pentru Egipt – pentru durata lui incomparabilă şi universul lui de forme – putuse întipări vreo inflexiune în arcul susţinut care-i creaţia lui Alin. Intima, necesara ei coerenţă elimină ipoteza vreunui acces de egiptomanie circumstanţială, căruia să-i fi sucombat fără apărare prietenul nostru.

Din secolul XVI, cu tratatele de ermetism luxuriant, pînă la exotismul modern, Europa a cunoscut cîteva asemenea valuri de entuziasm mimetic ori de frenezie misterică. Jurgis Baltrušaïtis le-a urmărit imperturbabil, străbătînd, pentru volumul său **Introducere la egiptomanie**, cantităţi impresionante de erudiţie devotată – dovezi precise şi documente rare. Cartea savantului lituanian, monument curios unde se răsfrînge cumulul iridescent al manifestărilor unei obsesii multiseculare, le repertoriază sub un semn de recunoaştere atotcuprinzător, al zeiţei cu o mie de nume. Demonstrativ minuţioasă, ancheta îşi croieşte drum prin desişul unei productivităţi de fantasme culturale ţinînd sub vraja lor veacuri lungi, ţări şi continente întregi, emulatoriu anexate acestei legende. **La Quête d'Isis**, căutarea ce dă titlul cărţii, începuse pentru el, povesteşte Baltrušaïtis, din capătul cel mai apropiat, dinspre etimologiile proximităţii – Paris, în primul rînd, frenetic derivat în secolul XVIII de la numele zeiţei nilotice, ba chiar instalînd-o pe armoariile cetăţii, în vremea lui Napoleon, ori toponime ca Issy-les-Moulineaux, Issoire... Trecînd apoi în Germania, ajungînd irezistibil pînă în India, după meandrele unor convergenţe a căror enigmă seduce şi ghidează, mai fertil decît pedanteriile metodei. Mărturii ale unei ştiinţe norocoase, care nu se teme de contaminaţia delirurilor, căci ştie să regăsească rigoarea istoriei în fantasmagoriile cele mai despletite – printr-un atare demers Jurgis Baltrušaïtis nu cade în absurdul amăgirilor unde eşuase, ca într-o cursă, admiraţia pentru Egiptul antic: de la ruptura din 641, cînd cucerirea de către Islam aboli mesajul hieroglifelor sale, irevocabil reduse la tăcere, puse sub sigiliu peste un mileniu, pînă la descifrarea lor în 1822. Compensaţie fabuloasă la această obiectivă frustrare, un Egipt ieşit din limitele geografiei lui reale se dilata în imaginarul exaltat al cărturarilor, Champollion, el însuşi, n-avea să ezite, de altminteri, a-i designa sever – „secta iluminaţilor" şi „alţi astromani", cum spune o scrisoare a sa din 1809. Dintr-un astfel de zel impenitent, universalitatea modelului egipţiac era împinsă, în secolul XVII, pînă în zăpezile arctice, speculaţiile unui mitograf ca Olav Rudbeck voiau să acrediteze ideea că în veche gotică numele lui *Isis* înseamnează *ghiaţă* şi că, născută acolo, în Septentrion, pe asemenea punţi boreale ar fi lunecat Zeiţa, spre a coborî în sălaşul ei nilotic.

Nu mi-aş fi îngăduit, desigur, atunci cînd şansa mi-a fost dată să-i ghicesc personalitatea, în apartamentul parizian din Villa Virginie – alături de soţia sa, remarcabila Hélène Focillon-Baltrušaïtis –, să suprapun elementul fantasmatic propriu acestor cercetări peste făptura elegant longilină a eruditului, peste humorul lui discret, ce străpungea, punctînd-o, profuziunea îndesată a amănuntelor. Crescut într-o ambianţă de optimă cultură, cu un părinte care se numea la fel, poet şi ministru al Lituaniei la Moscova – o placă îi aminteşte sejurul, pe Stary Arbat –, avîndu-l, de copil, drept model în Italia pe Gordon Craig şi preceptor la 14 ani pe Boris Pasternak, care mimà pentru el scenete bufone, întîlnindu-i în vecinătăţile moşiei familiale pe simbolistul Balmont şi pe Scriabin, iar apoi în lumea teatrului pe Meyerhold, era firesc ca viitorul istoric de artă să se simtă în largul său în exerciţiile de înalt voltij la care incită îndrăzneala comparatismului: din Caucaz, din Georgia şi

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune,

emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	72,92	603
Arad	72,56	
Bacău	67,01	
Baia Mare	66,56	711
Bistriţa	72,44	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa	67,79	1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	69,92	
Oradea	71,00	
Piatra Neamţ	71,06	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	72,92	
Ploieşti	72,92	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	72,68	
Satu Mare	69,11	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	72,98	
Tîrgu Jiu	70,04	558
Turnu Severin	68,72	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	67,67	

Armenia, în Catalonia, urmărind transmisia formelor ce au născut plastica monumentală a romanicului, de la Ghilgamesh, eroul sumerian, traversînd cîteva mări şi vreo patru milenii, pînă la David în groapa leilor, cum îl găsim la nivelul iconografiei creştine de Ev Mediu.

Dar identificarea cu ipostazele cele mai hotărîte ale creaţiei se înfăptuieşte, la el, tocmai acolo unde, riscată pe cît de flamboiantă, răsare ispita unui barochism poliedric: atunci cînd Baltrušaïtis pare să îmbrăţişeze triumful de miraj şi stupoare reprezentat, la Roma, de muzeul şi lucrările lui Athanasius Kircher. Doctul iezuit întreţinînd charismatic, în atenţia Europei, de la împăraţi şi papi pînă la savanţi ca tînărul Leibniz, un veritabil spectacol al curiozităţii, dispensa candidaţilor la o anume faimă intelectuală, fie şi principi protestanţi, ducele Elector de Hanovra, Ernst August, bunăoară, făgăduinţa de a le insera avantajos efigia „în acest teatru al lumii" care era galeria sa de la Collegio Romano. *Musaeum celeberrimum* avea s-o intituleze un discipol al lui Kircher, căruia, cordial şi neobosit, asumînd ameţitor cele mai variate domenii, de la geologie – **Mundus subterraneus** – la catoptrică, ermetism şi alchimie, de la explorare orientalistică – mai ales prin **China illustrata** – la anticipaţii ale maşinilor de calcul, i se potrivea să se considere mediator universal de cunoaştere.

Athanasius Kircher – umbre pentru „teatrul lumii"

Căci plonjăm, cu astfel de referiri, în plinul unor operaţii de nobilă recuperare – dincolo de unicatul cutăror volume de epocă, de istoria lor singulară, ceea ce se încearcă acum, printr-o seamă de pregnante iniţiative, este a reactualiza însăşi dimensia vitală a unor atitudini, coeficientul lor de legitimitate. Eforturi susţinute au jalonat această progresiune, prilejuind în 1983 volumul colectiv **Enciclopedismo e Roma barocca** – spre a deschide perspective la care s-au angajat studioşi ai artei de talia profesorului Eugenio Battisti, activi şi cultivaţi ordonatori de serbări muzeal-citadine, Renato Nicolini, cel ce idease programul unui urbanism temerar, ţintind să reanimeze ingenios amintiri seculare, în Piazza Navona bunăoară, sau prietenul meu Giulio Macchi, prezent deja în arie internaţională prin expoziţii de răsunet, precum, în 1980 la Beaubourg, **Hărţi şi figuri ale Terrei**. Profitînd de asemenea precedente, în acelaşi filon venea să se înscrie, mai de curînd, în 2001, la Roma, la Palazzo Venezia, o amplă manifestare plural organizată, sub titlul semnificativ **Il Museo del Mondo**, Muzeul Lumii. Deviza ambiţioasă, reflectînd bulimia de cunoaştere a Barocului, creştea pe trunchiul unei reconstituiri de acut interes – obiectul ei îl alcătuiau tocmai colecţiile adunate la Collegio Romano de către prodigiosul Athanasius Kircher.

„Cel mai contemporan dintre străbunii noştri", cum îi spune superlativ Umberto Eco, în rîndurile concepute drept frontispiciu omagial la expoziţia mai înainte pomenită, Kircher îşi întemeia renumele de genialitate şi pe mirabila lui aptitudine de a parcurge, interşanjabil, itinerarii lingvistice multiple. Erau 13 limbile pe care le cunoştea cînd veni la Roma în 1635; peste ani, cînd voi să onoreze vizitele Reginei Cristina, suedeza trecută la catolicism şi stabilită în cetatea Papilor, dedicaţia adresată ei pe ofranda unui obelisc înmănunchia inscripţii în 33 de limbi! Nesăţios de totalitate, visînd a-şi diversifica fără preget instrumentele de eficienţă lingvistic-sapienţială, părintele, care tipărise un **Prodromus coptus sive aegyptiacus** şi mai ales 3 volume constituind un depozit halucinant de enigme şi stimulatoare ipoteze, **Oedipus Aegyptiacus**, nu ezita să raporteze mulţimea cunoştinţelor şi invenţiilor la o comună rădăcină pornită dinspre Nil. De unde, identificările suprem măgulitoare – pe obeliscul fabricat pentru ea, regina de la Nord, devenită papistaşă, era salutată drept Isis; iar papa însuşi, protector respectat, Alexandru al VII-lea, avea parte, simetric, de un tratament care-l asimila cu Osiris!

Travestiurile arheologice reluau, de altminteri, o anume practică a antichităţii, ruinele marelui Iseu, templul lui Isis din Campo Marzio, o incintă cu latura lungă de 200 metri, brăzdau întreg cartierul explorat de Kircher, contiguitatea lor bănuită, uneori emergentă, îşi punea cumva pecetea pe acest teritoriu, sub zidurile deşirat grandioase ale Colegiului Roman. O întîmplare fericită m-a făcut să poposesc mereu, în ultimii ani, cînd mă aflam în Roma, la doi paşi de acest edificiu, pe căile unui perimetru care îl ingloba, împreună cu alte cîteva repere de neuitat, dintre cele atestînd influenţa lui Kircher. Ştiinţa marelui erudit se cheltuise şi în consultaţii preţioase pentru soarta unor monumente – dincolo de prezenţa lor în cărţi şi în muzeu, ca un memento simbolic, obeliscurile reale din Roma găsiră în persoana lui un susţinător şi un lector, încercîndu-le buna aşezare, descifrarea sau chiar reparaţia. Acela implantat pe spinarea fermecător epigramaticului *elefantino*, în faţa bisericii *Santa Maria sopra Minerva* sau, nu departe, chiar obeliscul în funcţie de care se axează Fîntîna Fluviilor şi Piazza Navona, accentul vertical marcînd acolo avîntul imaginativ al lui Gian Lorenzo Bernini, vădesc o sagace colaborare între artistul de geniu şi savantul obsedat de hieroglife. Cercetări întreprinse minuţios au regăsit ghiara spiritului exotizant al lui Athanasius Kircher şi în insolitul cupolei prin care culminează *Sant'Ivo alla Sapienza*, capodopera lui Borromini, taxat ulterior drept „chinez şi gotic" de către critici ca Francesco Milizia, în deceniile pedanteriei neoclasice. În Roma, însă, vizionar slujită de puterea unor asemenea talente şi de tumultuoasa scenografie pe care Barocul o proiecta invincibil către viitor, fantasmele marelui erudit fertilizau profund creaţia. Atare paradigme o proclamă, incandescenţa unor fundamentale talente părea că se multiplică la atingerea acestui palpit benefic.

De ordinul unei determinări ce-şi caută lăuntric rosturile, trecînd peste hazarduri conjuncturale, mi se înfăţişează şi seriosul, trăinicia opţiunii care l-a condus de două ori în Egipt, după 1992, pe Alin Gheorghiu. Cu afectuoasa ei perspicacitate, Ana Maria Smighelschi îmi trasà, povestind, graniţa preferinţelor spaţiale de care ascultau excursiile lor şi refuzurile pe care le încerca din partea lui Alin, atunci cînd schiţà, fie şi în treacăt, deplasări ale centrului de interes, evaziuni care să-i înstrăineze de vatra fecundă a fidelităţii lor, Mediterana. N-ar fi trădat-o nici pentru Mexic, nici pentru China, dispuşi, în schimb, să exploreze în cuprinsul ei, peste prejudecăţi convenţionale, să atingă altarele fără timp ale Maltei, dincolo de Hellada ori de Creta. Şi, mai cu seamă, să reitereze viu, pătrunşi de un fior nealterat, contactul cu matca venerabilă care este Egiptul.

Chemarea lui vibrează, în sculpturile lui Alin, încă mai devreme, preîntîmpină veleitatea verificărilor factuale, voiajul vine, ai spune, să confirme rezultatele unei detecţiuni secrete. Duhul acestor locuri străvechi îl aştepta neabătut, nu pentru o încununare crepusculară, sancţionînd un destin, în felul lui François Mitterrand, purtat într-acolo de o ultimă, imperativă energie, în săptămînile dinaintea sfîrşitului. Mai degrabă, era ca şi cum, fatidică sub vălul ei scînteietor, Isis i-ar fi stat înainte, rînd pe rînd aproape, la îndemîna unui suflet idoneu, sau, dimpotrivă, selenar intangibilă, la capătul unei maree misterioase: inocent netemătoare de contradicţii, divin asumîndu-le, cum o ghiceşti în **Metamorfozele** lui Apulejus, romanul antic cel mai complex – un eseist de acuitatea lui Pietro Citati avea curajul să-l compare cu **Don Quijote**.

Dar la orice temperatură morală ne-am fi transpus – dincolo de verb, de plajele vrăjite, unde ne aruncă ficţiunea naratorului, imaginea zeiţei şi-ar fi păstrat acea putere propiţiator echitabilă, la care făceau aluzie încă demult ceremoniile rituale: figurată în bronz, mîna ei – prezentă în vestigii arheologice, dar şi în indicaţiile romanului – se vedea urcată, ca un simbol preeminent de justiţie, deasupra procesiunilor. Şi, iată, de data aceasta din umbra adîncită a mormintelor străjuind Valea Regilor, o mărturie ce transformă fiinţa zeiţei într-un simbol de generoasă forţă nutritivă. Isis este aici un arbore sacru, viziune suavă şi totodată exploziv eficace, tranşantă: căci din foirea tandră a ramurilor colorate se iscă, la altă scară, mai forte, un braţ cu desen acuzat, picassian, şi un sîn împungător, hrănind silueta fragilă a Faraonului...

Imagine din atelier

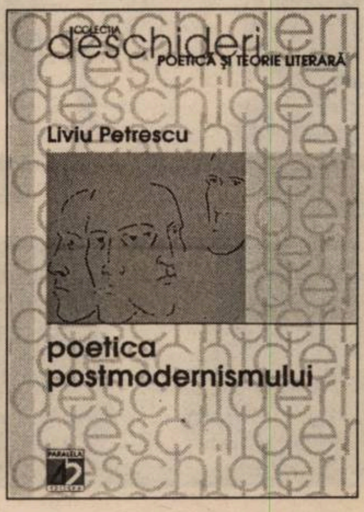
Cel astfel alăptat e însuşi Thoutmosis III, din faimoasa dinastie a XVIII-a, căreia i-a fost hărăzit să domnească peste Egiptul maximei extensii, din Syria de Nord, de la Eufrat, pînă în Sudan. Civilizaţia nilotică în confruntare cu tărîmurile dinspre Sud, unde, peste cataracte, ritmat de prevestirea monolită a obeliscurilor de Axoum, orizontul se umple de munţi copleşitori, alcătuind citadela naturală a Ethiopiei – m-am gîndit fără efort la asemenea înţelesuri milenare, în zilele cînd, la Geneva, străbăteam arhitectura Palatului edificat spre a adăposti Societatea Naţiunilor. Organizam acolo o expoziţie, împreună cu UNESCO şi Fondul Internaţional pentru Promovarea Culturii, şi am avut îndată imboldul de a reface respectuos traseele marcate de amintirea lui Nicolae Titulescu. Deşi renovată, Sala Conferinţei Generale, căreia diplomatul român i-a fost în două sesiuni strălucit Preşedinte, însemna pentru mine receptacolul mereu vibrant al oratoriei lui memorabile, înscrisă peremptoriu în analele instituţiei. Mă interpelau, parcă, episoade fierbinţi ca acela din iunie 1936, cînd, urcînd la tribună, pentru a cere patetic ajutorul Naţiunilor faţă de agresiunea fascistă, Negusul Ethiopiei, Haïle Selassie, simţi din plin nobila solidaritate a Preşedintelui în funcţiune, N. Titulescu. Cum o bandă de gazetari italieni, strecuraţi în public, proferînd lozinci rasiste, ţinea să împiedice zgomotos desfăşurarea discursului, Titulescu fu obligat să intervină. La a treia somaţie, ordonînd uşierilor să-i elimine din sală pe huligani şi restabilind dignitatea şedinţei, Preşedintele se adresă vorbitorului: „Majestate, vă rog să continuaţi, s-a văzut limpede cine sînt sălbatecii epocii noastre!".

În aceeaşi clădire, internaţional reprezentativă, răsunînd pentru noi, în chip durabil, de ecouri titulesciene, a avut loc, nu demult, inaugurarea unui spaţiu consacrat României. Primul Ministru fiind de faţă, evenimentul, foarte lăudabil, a avut ca suport vizual o selecţie din mari tablouri ale lui Ion Gheorghiu, puse fericit în relaţie cu ambientul arhitectonic, şi izbutind să suscite o primire clar pozitivă, dincolo de mediocre convenţii. Îmbucurătoare audienţă, calmă afirmare a calităţii, prin Alin – se cere acum

Postmodernism, ediţia a III-a

Editura Paralela 45 a republicat în Colecţia „Deschideri", Seria „Poetică şi teorie literară", o lucrare deja de referinţă: **Poetica postmodernismului** a regretatului poetician şi teoretician literar clujean Liviu Petrescu.

Sobră, academică, bazată pe o temeinică explorare a surselor filozofice europene şi americane ale fenomenului – definit ca o „epistemă" –, cartea, ajunsă la ediţia a III-a, se ocupă în special de domeniul prozei şi – în particular – al romanului, căruia autorul i-a dedicat de-a lungul timpului cîteva lucrări importante. Chiar dacă modelul de postmodernism descris poate fi amendabil, seriozitatea şi rigoarea teoretică ale lucrării fac din ea un reper de neocolit.



1962

României să permanentizeze această expunere.

Variaţiunile la Arcimboldo şi anamorfozele istoriei

Şi, oare, în prelungirea ideii originale, de un randament inuzabil, lansată de N. Titulescu – aceea a „frontierelor spirituale“ –, mai radioasă decît orice alt dispozitiv de apărare, economică, politic demografică, n-ar trebui să facem apel, mai asiduu, mai decis, la meritele pe care ni le-au dobîndit, spornic şi îndrăzneţ, artiştii ca Alin Gheorghiu? Aş cita, în acest sens, împrejurări ce pot constitui ocazii nesperate, răscrucea manifestărilor prilejuite, bunăoară, de noua *Bibliotecă din Alexandria* – în primăvara aceasta propusă efectiv atenţiei internaţionale şi unei omologări altfel decît protocolare. Prin Ion Gheorghiu am fi îndreptăţiţi să integrăm conclavul unor emulaţii semnificative, scoţînd la lumină, cu încredere, nucleul dens în jurul căruia se rotesc **Variaţiunile la Arcimboldo**. E vorba despre întîia temă atacată în acest ciclu, fertil în sugestii, sortit unei dezvoltări excepţionale, fără echivalent în producţia contemporană: **Bibliotecarul**, deci, de la care a pornit forfota inventivă a seriei numărînd o sută de ample, aprige guaşe, precum şi a sculpturilor compózit arbitrare şi totuşi strînse, imperioase în abundenţa unei demonstraţii virtuozistice. I-au stat în preajmă lui Alin, destulă vreme, îl flancau în atelier ca nişte turnuri Babel imposibile, dar pînă la urmă complice, în clătinarea lor acrobatică. S-a hotărît să le arate numai împreună, cînd a acceptat expoziţia pe care am deschis-o în 1993 la Teatrul Naţional, rotund amenajată de Mihai Oroveanu, parafă pusă concludent pe un întreg capitol de căutări.

Cu mult înainte, o vestire a acestui ciclu, nicicum accidentală, prinsese corp în numărul triplu (248-250/1981) din revista **Secolul 20**, care modula monografic deliciile incitante ale unui **Itinerar Roland Barthes**. Din antologie nu lipseau, bineînţeles, fragmente barthiene de subtilă, incomodă exegeză; iar efigia de pe copertă, stranie şi totodată cald îmbietoare, cît priveşte cromatica, era tocmai **Bibliotecarul**, prototipul arcimboldian, construcţia lui piramidală, din volume *in folio* şi de alte formate, şiroind de panglici ale semnelor de carte ori de heteroclitul unei lungi bărbi postişe care-i un pămătuf de şters praful, mai degrabă hilar. Veche, parcă inconturnabilă cunoştinţă, nu m-am mirat deloc să reîntîlnesc personajul, în situaţie strategică – străjuia galeria, tot încurvată, figurînd biblioteca reală a criticului, pentru nevoile recentei Expoziţii Roland Barthes de la Beaubourg. Într-o copie de epocă, suedeză, emblema sancţiona acolo o dezordine de titluri ameţitor diverse, **Pensées** de Pascal, **La Mystique de Ruysbroeck l'admirable**, **Cantico espiritual** de Juan de la Cruz, dar şi recolta promiscuu vitală a romancierilor, de la Balzac la Proust, sau rebeliunea spiritelor amare, de la Kierkegaard la Nietzsche şi Freud. Un întreg **Castel interior** – pentru a o parafraza pe Sfînta Teresa – îşi căuta alteritatea pe spiralele unei labile amplitudini, cu astfel de tensiuni biblioteca înceta să fie colecţie numerabilă, devenind vis dezlănţuit şi tonică himeră.

Alexandria şi „frontierele spirituale“

Pentru a tinde spre o asemenea epifanie, a complicaţiei ce stimulează şi exaltă, Biblioteca nu se mai lasă redusă la o existenţă retrasă, la un statut de prudentă discreţie. De aceea, sub semnul unor spectaculoase eforturi actuale, ne-am îngăduit a sugera o conjuncţie între versantul inspiraţiilor arcimboldiene, la Ion Gheorghiu, şi un loc de recunoaştere internaţională ca Biblioteca din Alexandria. Străbuna ei din antichitate era sediul indispensabil al legitimării ştiinţifice, numai trecută printre obiectele atenţiei savante, acolo, o descoperire se considera publicată. Centru suprem de cercetare, ambianţa ei favoriza speculaţiile cele mai subtile – distincţiile lui Diophante, bunăoară, privind numărul linear, numărul plan şi numărul solid. Prestigiul ei putea acţiona chiar provocator – spun istoricii ştiinţei –, iscînd incongruitatea unor exerciţii gratuite: Arhimede s-ar fi amuzat trimiţîndu-le emulilor săi din Alexandria teoreme pe care le ştia false.

Cît despre explicaţia ce atribuia stereotip metropolei egiptene orice operă ieşind din obişnuit, în perioada hellenistică, conform unei tendinţe de anexionism pan-alexandrin, arheologi de necontestat, cu impunătoare intervenţii de şantier în textura oraşului, Jean-Yves Empereur de exemplu, o pun pe seama calităţii înseşi, foarte elevată, şi a repertoriului de forme prilejuit de această norocoasă configuraţie. Ea ne ajută azi să întrezărim, din imersiunea unde resturile arhitectonice zăceau, adînc cufundate, un decor de glorii pe măsura legendei. Mii de sculpturi şi blocuri de piatră, ce înfioară cugetul prin massa lor urieşească, ni le închipuim reinstalînd cîndva pe hartă, în arii sensibile, liniile unei darnice creativităţi, unind mîntuitor uscat şi insulă, porturi şi implantaţii constructive. Încurajaţi de aceste realizări, cum n-am visa din nou verticala neîntreruptă, de eleganţă marmoree, a unui Far sinonim cu minunea?

Puterea de a zămisli cultură îşi fixa, la Alexandria, pariuri ambiţioase. În cetatea sortită unui splendid viitor, un cărturar creştin precum Clement va şti, fără panică, să-şi confrunte fervoarea, în chip manifest şi urban, cu instrumentele conceptuale elaborate de tradiţia păgînă. Pe pragul primelor secole, fundamentale pentru Biserică, el va păstra în auz aşteptarea socratică, visînd la muzica unui echilibru suprem: iscată, pentru el, nu din şoapta unui *daimon*, ci din planarea Sfîntului Duh asupra lirei vaste care-i universul.

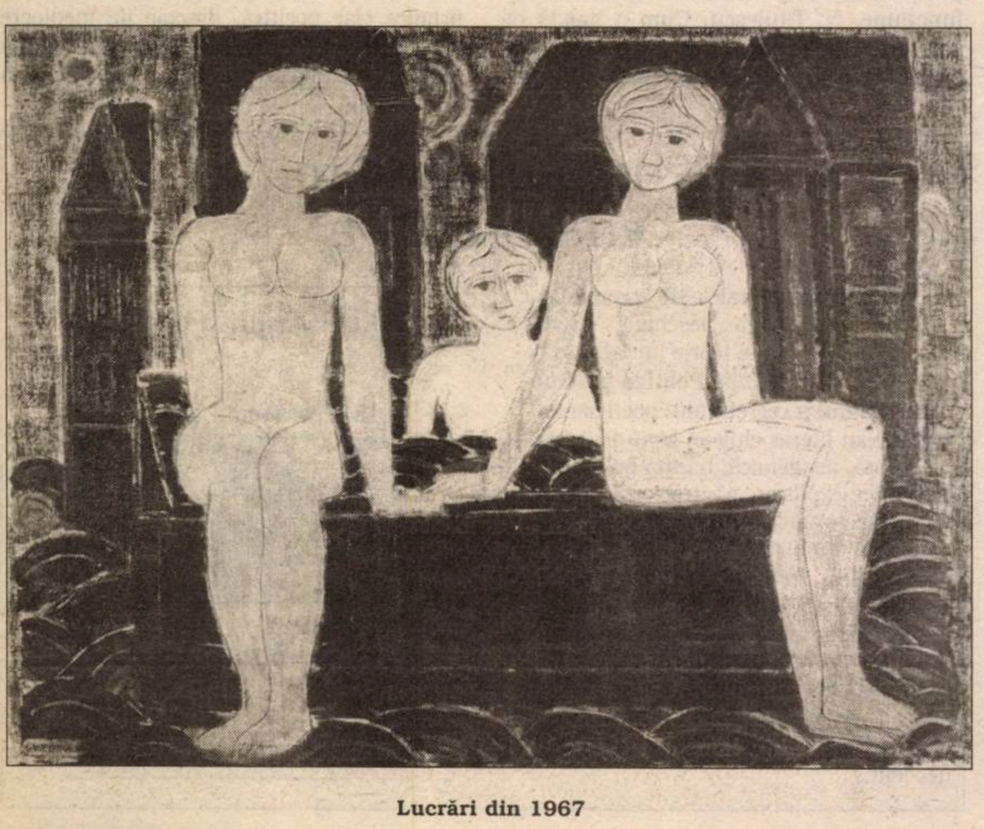
Dar nu lipsiseră, nici în epoca hellenistică, gesturi care să întemeieze durabil voinţa de comunicare, apte a susţine arcul unui dialog exemplar peste timp. Translaţia în elină a Vechiului Testament, voită de Ptolemeu II Philadelphul, se împărtăşi dintr-un atare elan, 72 de cunoscători fură strămutaţi la Alexandria, supuşi obligaţiei de a realiza, trudind colectiv, acest monument religios şi filologic. Rămasă pînă azi la baza versiunilor greceşti din Biserica Ortodoxă, tradiţia scripturară cu asemenea statut de anterioritate continuă să trezească abordări ce depăşesc cîmpul verbului; mai nou, s-ar spune, ele interesează înseşi armonicele de ordin plastic care se adaugă sunetului fundamental, faptului istoric înrădăcinat în milenii. Cu specială referinţă la acea izbîndă unde se împletiseră aporturile a trei continente, o galerie pariziană de prestigiu ne convoca, acum cîţiva ani, la o expoziţie titrînd explicit, *La Septante*.

Pe autor, Pierre Skira, îl cunoscusem, foarte tînăr, împresurat de greutăţile unui trai aspru, pentru că nu se voia redevabil dinastiei de editori şi critici din care se trăgea – fecior al celebrului Albert Skira şi nepot al lui Lionello Venturi. Acelaşi curaj în ce priveşte formula artistică – în anii de cochetărie narcisică şi de situaţionism relaxat, gen *Fluxus*, el afirmînd valoarea unor opţiuni de sensibilitate tradiţionale. Mi-a arătat mai tîrziu, în atelierul său, – între alte mărturii de reverenţă deloc flască – ceea ce izbutise a recupera cu mîndrie, o întinsă garnitură de creioane în pastel ce-i aparţinuseră lui Braque; păstrau uneori, emoţionant, ca nişte tessere de mozaic uzate, ca nişte cioturi vulnerabile, urma folosirii de către maestru. Cu acest soi de gravitate reţinută, răspuns la un existenţialism fără iluzie, debutul pictoric al lui Pierre Skira prevestea rigori ce urmau să privilegieze, rînd pe rînd, naturi moarte sever despuiate şi, acum, desfăşurarea articulîndu-se în jurul unei tematici austere, declarat livrescă: un zid de bibliotecă, compact şi totuşi cald, tratat tocmai în catifelări de pasteluri, pentru a proiecta vertical, iterativ, nodul istoric irepetibil care a fost biblica *Septuagintă*.

„...a locui în chip poetic pămîntul“

Nu, simplu, în termeni de fidelitate avem a discuta despre echivalări plastice venite să sporească un patrimoniu literar şi cultural ca acela propriu Alexandriei. Culminaţie a culturii pe care o acumulase Grecia şi extensia ei mediteraneană, bazinul stimulînd atîtea mutuale îmbogăţiri de înţeles şi substanţă, Alexandria nu se dădu înapoi nici de la intervenţii în peisaj care să-l mitologizeze, să-l facă mai permeabil pentru revelaţii ale ficţiunii. Zeului Pan, îndeobşte hălăduind prin păduri, în Arcadia, pe înălţimi muntoase, aici i se amenajează o colină artificială, Paneion, ca un promontoriu pentru efecte de pitoresc hirsut şi rustică demonie. Sau, deopotrivă, ca un dublu topografic al acelei concentrate răsuciri interioare din care s-a ales, incomparabilă, anamorfoza numită Alexandria... În finalul ultimei lui cărţi, nu se întreba Edgar Morin, privind spre zările unei regenerări ipotetice: „Oare, într-o zi, vom putea *«locui în chip poetic pămîntul»*“?

Aşteptînd o asemenea zi, planeta se zbuciumă nedomolit, pradă sfîşierilor morale şi conflictelor armate. Înainte ca pluralitatea să se mîntuie în coerenţă, lumea are de înfruntat încercările unui fragmentarism care o despică fără milă. E lecţia dintîi a artei lui Arcimboldo, a jocurilor de cruzime pe care ea le presupune. Ceea ce se proclama la Curtea habsburgică, în auzul Italianului, la Viena şi, succesiv, în Praga lui Rudolf II, panegiricul alianţelor matrimoniale prielnice Austriei, ca expresie a unui soi de *caritas* imperială, nu eluda în întregime ameninţarea obiectivă a distorsiunii şi rupturilor dureroase. După ciocnirile de fanatism şi orbire sîngeroasă ale veacului XVI, războiul de 30 de ani, care va apăsa ca un flagel istoria europeană, nu era prea departe, la orizont, atunci cînd Arcimboldo comunica decorului aulic, ceremoniilor de încoronări şi nuntire, turnirelor fastuoase, ceva din nervosismul expansiv al unei retorici neliniştite. Dificilul, pînă la o febricitantă exasperare, animă sensibilitatea manieristă, personajele lui Arcimboldo îi dădeau tîrcoale – şarada lor, cu exces



Lucrări din 1967

analitică, decompozitivă şi totuşi ingenios aglutinantă.

Substituind între ele obiecte disparate, impunîndu-le turul de forţă al unui transfer care compune terifiantul şi ludicul, sărbătorescul alegoriei şi derizoriul, sofisticarea şi prozasticul, pînă la tingiri sau ustensile triviale, metoda lui Arcimboldo îşi făcea piatră de încercare din ambiguitatea cea mai lunecoasă.

Nici un experimentator de forme nu se obstinase a întreprinde, în cheia secolului XX, un bilanţ şi o asumare aşa de riscante – Andrei Pleşu a subliniat-o, comentînd **Variaţiunile la Arcimboldo** acumulate de Ion Gheorghiu. I se înfăţişau şi pictorului ca un legat indivizibil, le-a hărăzit Bibliotecii de Stat, găsind acolo, în Dan Erceanu, un confrate sensibil şi un custode care s-a aşternut pe treabă, răbdător şi fidel. A le croi o soartă mai larg elocventă, o purta catapeteasma lor de imagini în viul unor confruntări persuasive, în sînul unui lăcaş de exigenţă contemporană – noua Bibliotecă din Alexandria, mi-a apărut ca o dreptate necesară.

Chestiunea pusă de Alin, prin această partitură care seriază neobosit *d'après*-uri, structurîndu-le tenace, în jurul elaborărilor arcimboldiene, nu se lasă considerată în chip reductiv. Variantele, multiplu modulînd datele alese, referinţa de pornire, nu-şi acceptă totuşi un statut ingrat, de aplicaţie subalternă, faţă de creaţia originară. Inerenţa unui reper istoric nu stînjeneşte intensitatea demersului. Departe de a se simţi epigonic îndatorată, operaţia artistică se delinează, dimpotrivă, cu o vivace prestanţă, căci poartă o încărcătură indubitabil problematică. Şi, mai ales, în loc să ocazioneze un palid reflex figurativ, corpul imaginii îi serveşte ca să exemplifice rămăşagul unui *parti pris* stringent, ce asumă de două ori dificultatea.

Este, întîi, aceea care consistă în a subverti hotărît orice întreg volumetric, orice *continuum* dat de percepţia naturală a chipului uman. Trimitere la Arcimboldo, un principiu de alegră insecuritate se introduce în alcătuirea portretului, devenit loc geometric al unor puncte de fractură şi de aleatorie congruenţă. Ca să opereze după noima lui Arcimboldo, alcătuind aceste **Capete compuse**, sustracţia virează dialectic în contrariul ei, ciorchine opulent unde s-au înnodat substituţii analogice din cele mai diverse. Parcă biciuindu-se pe sine spre un brio al invenţiei reiterate, procedarea lui Ion Gheorghiu se încrucişează aici cu momente de virtuozism care obligă, căci s-au impus fără greş amintirii. Joaca printre analogii buclucaşe, într-o tiradă legendară, a făcut dintr-o „oblongă capsulă" – nasul lui Cyrano de Bergerac – un prag de nedepăşit al vervei scenice. Apendicele diform atribuit de Edmond Rostand eroului său – printr-o hiperbolă pe care, însă, n-o confirmă gravurile de epocă – îl motivase într-atît pe interpretul său triumfal, Constant Coquelin, încît, desăvîrşind compoziţia rolului, marele actor încercase 50 de posibilităţi pentru acest adaos postiş! La cumpăna între grotesc şi sublim, unde suie prodigios dicţia lirică a lui Cyrano, eminenţa nazală fusese astfel promovată drept însemn al romanescului, investită cu puteri ce debordau atributele recuzitei. Inseparabile de fortuna faimoasei comedii eroice şi de succesul ei longeviv – Coquelin, protagonistul iniţial, îl jucase pe Cyrano de 950 de ori –, exhibiţia nasului, bravura variaţiunilor desfăşurînd pitoresc motivul, nu-şi află totuşi un paralelism vădit în denivelările plastice şi în tratamentul abrupt la care sînt supuse figurile, pe filiera arcimboldiană a inspiraţiei.

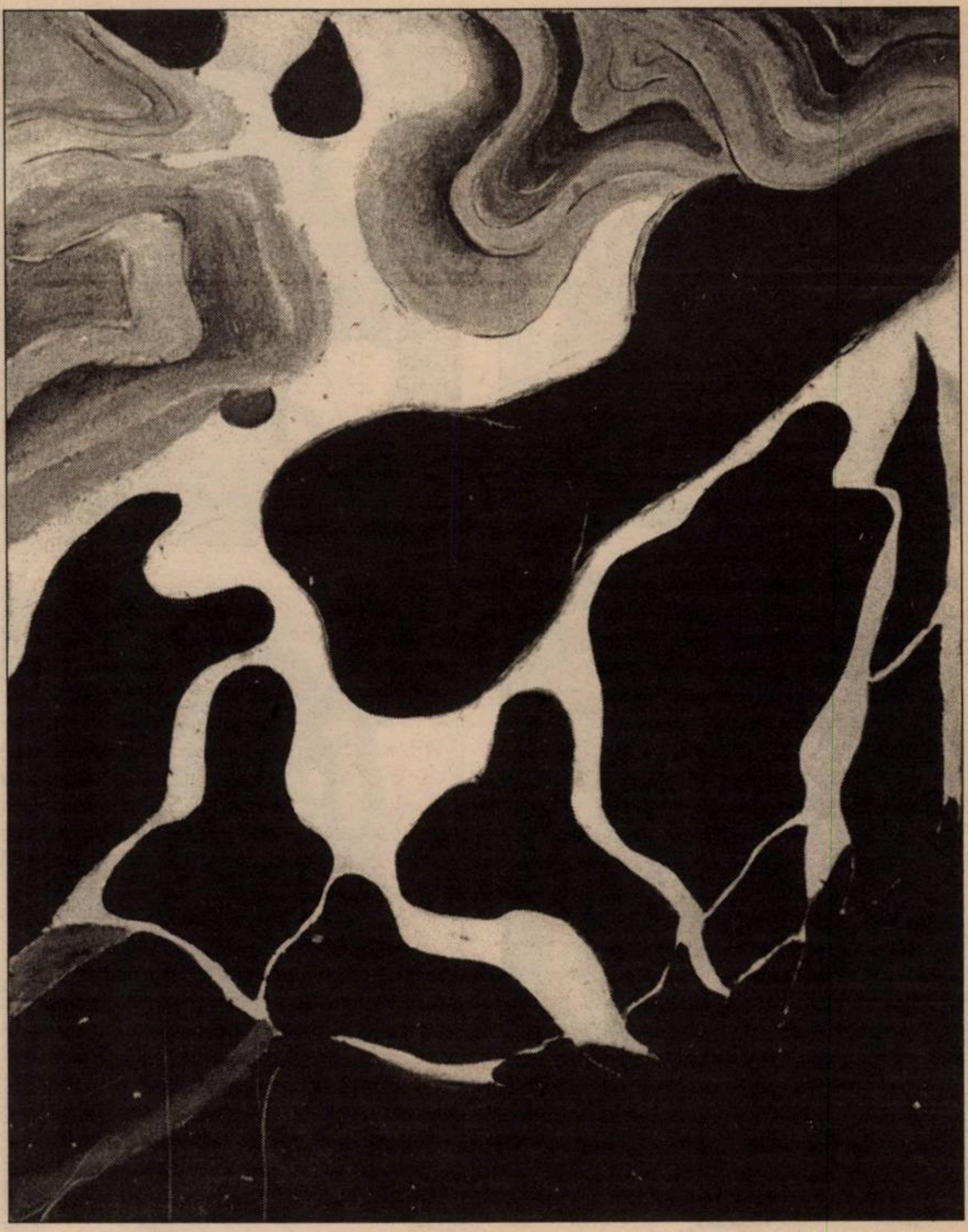
Sub un atare semn, ceea ce precumpăneşte, la Alin, caracterizînd portretele alegorice din seria stimulată de Arcimboldo, îmi pare a prelungi mai puţin unda de şoc a unei deflagraţii, cerbicia acţiunii de segmentare, şi, în schimb, cu mult mai apăsat, tendinţa compensatorie a unei fierberi magmatice, care ar scoate la iveală straturi neştiute ale firii. Clădit originar din volume suprapuse, ca un castel din cărţi de joc, derutant ţinîndu-se în echilibru, personajul **Bibliotecarului** îşi consolidează progresiv făptura, la Ion Gheorghiu, din replică în replică; un soi de cheag organic îl poartă dincolo de precar şi de friabil, întorcîndu-l către cosmos, către un real ce ne cuprinde şi ne acordă cu elementele. O dificultate de sens opus s-a adăugat celei dintîi, deconstructivă, fragmentaristă, călcînd-o mîntuitor, asumînd-o într-o izbăvire ce nu încape în livresc şi în capricii ale inteligenţei.

Exerciţii de stil – sportivitatea riscului intelectual

Ştiu, libertăţile ilimitate ale arbitrarului aştern un cîmp ameţitor pentru experienţe. Dar îmi place să-l întrezăresc pe un creator cu fibra fermă a lui Alin, mult aplecat, prăpăstios, peste acest curent dezlănţuit, şi totuşi păstrîndu-şi treze resorturile care-l vor menţine deasupra tentaţiei. Îmi place să culeg, în aceste precipitări, semnalele unor coincidenţe pline de tîlc, ale unor puncte ce merită opriri meditative: luînd seamă, deopotrivă, la un anume fatidic al cifrelor. Cele 100 de piese încredinţate de pictor Bibliotecii de Stat, seria de variaţiuni în culoare ale inspiraţiei sale arcimboldiene, nu dezvoltă, desigur, un nucleu anecdotic, în felul celebrelor **Exerciţii de stil** unde talentul polimorf al lui Raymond Queneau izbutea să dilate multiplicator, ca printr-o prismă de caleidoscop, un episod insignifiant din circulaţia pe o linie de autobuz pariziană. Proteismul animînd această compunere, apărută în 1947, urcase contagios pe scenă şi în repertoriul muzical, descătuşînd importante vocaţii. Eugène Ionesco nu ezitase a-l declara „mon maître" şi-i recunoştea o influenţă decisivă („Je crois que si je n'avais pas lu les **Exercises de style** de Raymond Queneau, je n'aurais pas osé présenter la **Cantatrice chauve**, ni rien d'autre à une compagnie théâtrale"), alţii, Juliette Gréco şi Joseph Kosma, croiau prin cîntec o soartă invidiabilă, între insolent şi melancolic, unui poem de aceeaşi venă, **C'est bien connu**. Beneficiarul acestei spumegări de interes nu cerşea populistic audienţă, după reţete lesnicioase. Dimpotrivă, mandarin al erudiţiei, îşi îngăduia petreceri de funambul, salturi de pe trambuline neprevăzute, tocmai pentru că intuia în ele o simpatică higienă a minţii. De vreme ce se implicase printre iniţiatorii marii colecţii **Encyclopédie de la Pléiade**, primind a-i fi director, avea din cînd în cînd dreptul să-şi aţintească mordantul şi asupra tumefierilor pe care le produce obstinaţia cognitivă. Salubră profilaxie, sportivitate a riscului intelectual, fundase în 1952, împreună cu enigmaticul Boris Vian, un năzdrăvan *Club des Savanturiers*.

Gustul himerei, dar şi rigoarea

Dar iată, în incidenţele ludice – şi în acelea ale Atelierului de Literatură Potenţială care vor veni după 1960, OU LI PO, experimentatorul neînfricat îşi caută reazemul unor constrîngeri matematice. Astfel modalităţile schimbătoare ale povestirii, guvernate de criterii mereu altele, retorice, semantice, psihologice, sociale, sau raportabile extravagant la grila unui simţ determinat, mirosul bunăoară, a unui ordin de cunoştinţe, botanice să zicem, a unui capitol de aderenţe lingvistice, precum anglicismele – toată această babilonică felurime se dispune într-o serie de texte scurte, distinct titrate şi numerotate: **Exerciţiile de stil** sînt *99*, cifra sare în ochi, cheamă pentru mine, inevitabil, comparaţia cu celălalt număr, mai înainte citat, *100*, reglînd, la Alin, diversitatea modulărilor arcimboldiene. Şi încă un imbold de visare, Queneau, care se revendică în procesul său combinatoriu, de la **Arta fugii**, ultima capodoperă, neîncheiată, a lui Bach, sprijinise genetic **Exerciţiile** sale printr-un prealabil din 12 piese, compuse în 1942, intitulat tocmai **Dodecaedrul**. Ceea ce le rostuia sub pavăza teoriilor din Quattrocento ale lui Luca Pacioli şi, indirect, ale lui Piero della Francesca, în jurul unui corp geometric socotit emblemă „nobilissimă între toate": un soi de model miraculos al lumii, cu virtuţi de constructivitate transcendentă. Queneau vorbea chiar



1968

despre „ultraconstrucţii", în uzajul extrem, premeditat şi radical, care-i incumbă mînuitorului de cuvinte.

Celălalt demers, înrudit, operînd în teritoriul imaginii plastice, precipită la rîndul lui latenţele ce aşteptau în bidimensional, le sorteşte unei configurări spaţializate. Lucrurile se petrec, pentru **Variaţiunile la Arcimboldo**, nu după noima unor speculaţii care ne-ar sui într-un empireu intangibil, mai degrabă, aici, pregnanţa e obţinută printr-o atracţie în stare a lega întru laolaltă elementele, fără de scrîşnet, irecuzabil şi vivace. Procesul generat astfel s-ar săvîrşi ca într-o magie a corespondenţelor, la care năzuiau ermetiştii Renaşterii, încercînd să ajusteze microcosm şi macrocosm, să deştepte afinităţi biruitoare în disparitatea universului. De la **Banchetul** platonician, comentat de Marsilio Ficino, plecau punţile unui eşafodaj, de unde – ai spune, în surplomb – filozoful să poată îmbrăţişa, vast cuprinzător, „operaţia magică": aceea care constă în a atrage într-un anumit sens un lucru către altul, printr-o similitudine naturală. „Ca membrele unui singur animal, părţile acestei lumi atîrnă toate de o singură iubire, sînt conexate prin comuniune naturală." Marsilio Ficino, inspirator al unui întreg program cogitativ – Anca Oroveanu l-a prezentat, la noi, cu pertinenţă, bizuită pe studii de Panofsky, Frances Yates şi Da Costa Kaufmann –, neoplatonicianul care socotea iubirea o forţă de coeziune universală, se vedea peremptoriu răsfrînt în metafore ca aceea a prodigiosului Pico della Mirandola – discipol şi emul precoce: „Magul cunună pămîntul şi cerul, adică forţele şi lucrurile inferioare cu darurile şi proprietăţile celor superioare".

În fulgerul unei atare logodne, gramatica plastică se scutură de habitudini flegmatice, nu întîmplător textul lui Roland Barthes pe această temă îşi avansează ecuaţia definitorie ca într-un alegru scurtcircuit: **Arcimboldo, retor şi mag**.

Formula, frapantă, dă cheia de lectură unei tipărituri fastuoase, ieşită de sub teascurile lui Franco Maria Ricci: recognoscibilă şi aceasta, la fel cu numeroase apariţii purtînd impunătoarea siglă F.M.R., nu atît prin apelul la o specioasă plăcere bibliofilă, ci, mai mult, prin putinţa de a se institui ca

POLIROM

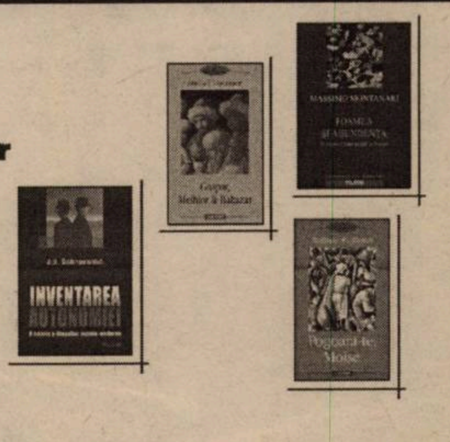
NOUTĂŢI
august 2003

Massimo Montanari
Foamea şi abundenţa
O istorie a alimentaţiei în Europa

Michel Tournier
Gaspar, Melhior & Baltazar

J.B. Schneewind
Inventarea autonomiei
O istorie a filosofiei morale moderne

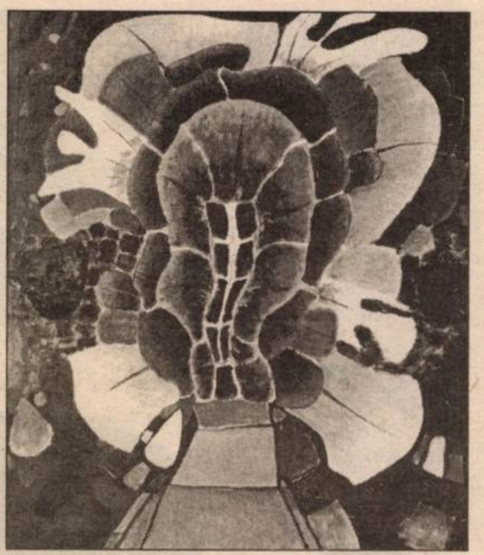
William Faulkner
Pogoară-te, Moise

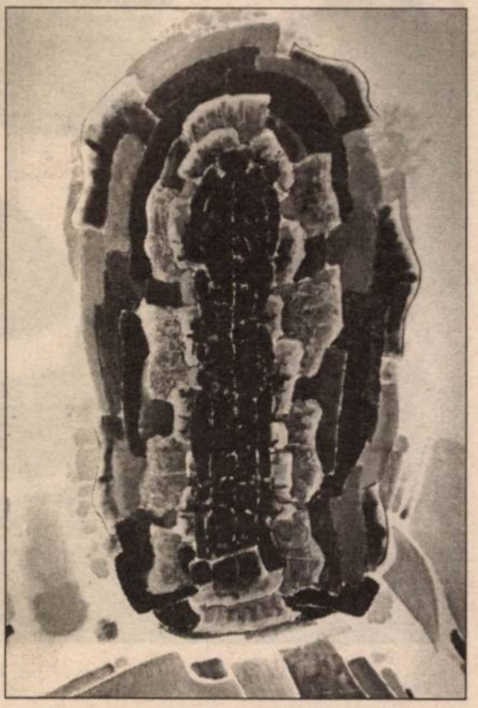


În pregătire:
William Burroughs • Pederast
José Saramago • Anul morţii lui Ricardo Reis

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro





Aici şi în continuare, lucrări de după 1970:
Grădini suspendate

o piesă de convicţie, pentru dezbateri mai alerte, fără sterilă suficienţă. Editorul italian, care a făcut enorm pentru ca arta să coboare decent pe orice masă, în sălile de aşteptare ale cabinetelor medicale sau în ediculele comerţului diurn, a luat asupra sa dilemele unui estetism accesibil, constelat de nume cu amplu ascendent. La Paris, cînd îmi dă întîlnire, spre a examina proiecte de colaborare, sediul său e un hotel din Rue des Beaux-Arts, tutelar marcat de mari umbre ale istoriei literare, fidele locului, Oscar Wilde, în anii săi ultimi, Jorge Luis Borges, în descinderile lui, niciodată banale, pe malurile Senei. Şi, mai ales, pretutindeni, editorul, care e un as al reuşitei performante, duce cu sine amintirea unui orizont de exigenţă, ancorat în tradiţia cea mai riguroasă: aceea care, la Parma, îl dăruise meşteşugului tipografic pe inegalabilul Giambattista Bodoni. Inventator al caracterelor purtîndu-i numele, arhitect al punerii în pagină, i se întîmplase acestui împătimit de frumos, arătîndu-şi opera, să se oprească asupra lungii răbdări ce prezidase la atare izbînzi: îi trebuiseră 6 luni, de zbucium şi tandre osteneli, ca să atingă echilibrul suveran al compoziţiei, la pagina austeră comandînd intrarea într-un volum de el tipărit – o culegere din La Fontaine, dacă nu mă înşel. Martor al explicaţiei, Stendhal nu vibrase la inverosimilul acestui devotament pentru suprema acurateţe; promptitudinea talentului său reacţiona ca la o zădărnicie, în faţa unui asemenea parangon al calităţii. Pentru oamenii, însă, care au trăit fascinaţia plumbului tipografic şi s-au pătruns indelebil de ispita devorantă a acestei trude, realismul – vorba lui Breton – nu se desparte de un anume gust al himerei: *„Soyez réalistes! Souhaitez l'impossible!"*.

Discutasem despre asta cu Franco Maria Ricci, înţeleşi asupra esenţialului, încă de prima oară, cînd faimosul editor a venit să ne cunoască ţara şi s-a aflat printre noi, în ateliere şi la Uniunea Artiştilor. Epoca – deceniul '80 – nu scăpa cenuşiului, unei anume ponosite nivelări. Cum aş uita – în acest context – confruntarea de eleganţe căreia, bunăoară, ceremonia vizitei la Uniunea Artiştilor Plastici i-a fost ocazia? El, abordîndu-ne fără urmă de ţeapănă răceală, cu floarea roşu-carmin la butonieră, care nu-l părăsea nicicînd, Alin ieşindu-i în întîmpinare, altfel destins, plin de un firesc al amenităţii, lucid scutită de excese familiare.

Şi tot sub acest semn, amănuntul unei scene care, aş spune, îmi zădăreşte acum amintirea, prilejuită, cîţiva ani mai înainte, de vizionarea unui film de artă. Drept public, umplînd bine sala, colegi ai noştri de breaslă, dar blagosloviţi, în acea seară, cu o indezirabilă prezenţă oficială, o ministreasă expertă în intrigi şi delaţiuni pernicioase, pe care le strecura strategic, pe la uşile celor mai temute cabinete. Cumătra cu grad înalt, pe nume Tamara Dobrin, îşi exersase fabulaţia şi pe seama picturii lui Alin, scornind greţoase analogii, răspîndite ca un denunţ de imoralitate – spre a compromite o creaţie de accent grav, o visare ce frămînta adînc bogăţiile lumii, aidoma unui vortex cosmic. În împrejurarea despre care pomeneam, în clipa cînd să înceapă filmul, artistul astfel vizat răsări, însă, implacabil pe locul rămas liber lîngă patroana calomniilor. Sever, aproape abaţial, ca aparenţă vestimentară – era, cred, în al său obişnuit *col roulé* gris –, Alin ţinu să se recomande prompt, nu fără un muşcător sarcasm. „Eu sînt Ion Gheorghiu, cel cu pictura ginecologică!"

În domnia vulcanului

Pătrunse de o integră evidenţă, anume lucruri ni se rostuiesc, însă, neaplecat în ierarhiile noastre mentale, oricît ar fi vroit să le deprecieze perfidia unor priviri imunde. Alcătuiri alveolare, ca nişte ample anfractuozităţi, nu-s aici aservite vreunei placide complezenţe viscerale. Tot ceea ce, la Ion Gheorghiu, reiterează căderea înlăuntru, succesiunea posibilă de goluri, este implicit redresat, printr-o lectură ce zămisleşte ambivalent constructivitate. Ajunge să ne raportăm la marile desene în cărbune, din jurul lui 1980 – orchestrînd autoritar negrurile cu brunuri şi ocruri, organizînd expansiuni mate, scutite de atracţii onctuoase –, ca să intuim funcţionarea acestor resorturi, în însăşi inerenţa imaginii. Dinamica lor dăruie echilibru, dispensează putinţa de a simultaneiza o lectură în elevaţie şi alta în plan, plonjînd din înalt – ca şi cum ochiul ar survola configuraţia unui vulcan: gură beantă a adîncurilor şi totodată munte care şi-a împins spre cer, netemător, massa îndesată, spinarea planturoasă.

În suspensie, deasupra unui astfel de horn colosal, erau şi semnele clătindu-se părelnic, pe care îşi fundà legendarul Eol premoniţiile. Spre a deprinde cît mai precis felurimea vînturilor şi a învăţa să le domine cînd se ivesc, acest personaj de mitologie îşi zidise un al doilea palat la poalele conului vulcanic mereu fumegînd, din insula socotită rotundă de către Greci, Strongyle, azi pretutindeni cunoscută drept Stromboli. Tradiţie deloc anodină, voind să ancoreze neastîmpărul aerului în pivotul de foc al unui crater coborînd departe, pînă în tainiţele ultime ale materiei – o astfel de reverie aparţinea anticilor, însă merita, la fel de bine, să înfioreze ideaţia unui Gaston Bachelard. Cît despre cealaltă reşedinţă a lui Eol, unde l-a omenit pe Ulysse pribeagul, în escala magnific fastă dintr-o insulă identificată acum cu Lìpari, cine ar rezista ispitei de a o imagina pe urmele lui Homer, în cîntul X al **Odysseei**? Transfigurarea poetului o încinge ca un nimb, insula, deşi stîncoasă, devine plutitoare, lunecînd pe ape aşa cum va luneca perpetuu peste întinderi de memorie. Îi dă înconjur, totuşi, un zid de bronz, indestructibilul se logodeşte cu mişcarea, ceva dintr-o atare sinteză a contrariilor va afla un reflex contemplativ şi în texte ale vremii noastre – acela, bunăoară, al lui Ernst Jünger, transcriind exact pulsaţii vizionare, în marginea **Apocalypsei** lui Ioan: „Sanctuarele lucesc splendide, ca nişte vulcani; atestă prezenţa unui foc străvechi al pămîntului". Printre atîtea cratere stinse, întreabă iniţiatic autorul, cum oare va redobîndi puteri crescute acest foc central? Văpaia lui se va asemui cu o blîndă incandescenţă, care să reaprindă ochi demult pieriţi? Va presăra deasupra zărilor rumeneala unor văluri prevestind un soi de cosmică primăvară? Va pune, pe trupul planetei, ca un pojar care clipeşte, risipind semne pentru lumea inanimată ca şi pentru aceea a vieţii? Va licări a preîntîmpinare, Advent de însufleţiri şi forme noi?

Parcă spre a culege semne înadins, în calea unei viitoare logodne între elemente, pînă şi circumnavigaţia desfăşurîndu-se în tărîmul insulelor – putea fi Patmosul **Apocalypsei**, au fost pentru noi Eolienele –, ascultă de ritualuri ce depăşesc stereotipia turistică. După o zi de arşiţă de-a dreptul africană, pradă unui soare constant, iată-ne aţintind masivul opac, în stare să ne bîntuie aşteptarea. S-a înnoptat deplin, ne ghemuim în răcoarea şi în tenebrele unei apropieri tăcute. Vulcanul, îl pîndim dinspre coasta nordică a insulei, acolo unde se ghiceşte pîrtia de foc pe care pogoară lavele. Din cînd în cînd, tivind marginea de sus a muntelui, cunună pentru grohotişuri de spaimă, efuzii de roşu – întunericul plesneşte de roiul lor fantasmagoric, rostogolit ca o ploaie de meteoriţi. Departe de incidenţa acestei năruiri în mare, vasul cu care abordăm priveliştea ne-a îmbarcat totuşi, la Stromboli, de pe o plajă saturniană şi ea, metalic neagră. Cu cît noaptea se face mai ceţoasă, mai sumbră, tăcerea se instalează mai compact printre noi, puntea vaporului ne adună, s-ar spune, nu pentru o contiguitate indiferentă, ci pentru o comuniune în mister. Cînd ne răsare în faţă, vertical stîrnit din noianul de ape, angoasant, un piton titanesc, numele care-l dezmiardă cu un diminutiv, *Strombolicchio*, pare o sălbatecă ironie, bună pentru filiaţii ciclopeene. Odrasla singulară derivă din aceleaşi încleştări obscure, din aceeaşi cruntă geologie care a făcut cîndva să izbucnească andezitul şi imensa podoabă, lucie, întunecată, a scurgerilor de obsidiană.

La multe mii de ani, apariţia aceasta încrucişează magnetic căpăţîna enormă, cît un castel abrupt, şi imaginile unui întreg tezaur de amintiri, depuse pentru totdeauna în rezervele noastre interioare. Mai mult decît un zbucium romantic, pune stăpînire pe noi o senzaţie de abisal, de fixitate care depeizează. Stîncăria vehementă a pintenului vulcanic s-a contaminat cumva de liniştea metafizică dintr-un tablou de Böcklin, una din acele obstinate variante, paradoxal definitive, la **Insula Morţilor**.

Desigur, nu intrasem în domnia vulcanului, mînaţi de o reminiscenţă dechirichiană, de o aplecare pentru imagini de statism ce meduzează. Sub pala unor fulguraţii ca acelea însoţindu-ne plutirea nocturnă, gîndul ne-ar fi putut conduce, de asemenea, înspre o dialectică la scară uriaşă, care să arbitreze obiectiv soarta elementelor. O accepţie majoră, proprie lui Heraclit, desemna în **Logos** nu doar Cuvîntul raţional, Discursul, enunţul concentrînd necesitatea, ci – arată exegeţii – însăşi *măsura*, suprem ordonatoare, după care debitul existenţei pulsează la nivel universal şi Focul cosmic se preschimbă în Apă.

Dacă naturii îi place să se ascundă, cum spune o sentinţă antică, de aflat şi la Heraclit, jocul ei de faceri şi desfaceri îl tentează în chip superior pe un artist ca Ion Gheorghiu, avid să le înţeleagă noima, să şi le însuşească în procesualitatea lor neistovită. La Muzeul Naţional de Artă, rămase drept dovadă expoziţiei din 1979, desfăşurării imparabil armonioase pe care Alin a realizat-o atunci, marile lui picturi răsună de o densitate fără virtuozism. Manifestă în cazul său, ambiţia unei certe amplori compozitive poate împinge forme cu decupaj recognoscibil, culese parcă din ofranda anemonelor luchianeşti, înspre dimensia unor strate de pămînt divers colorate ori a unor secţiuni laborios prelungite prin roca rezistentă, de unde se extrag gemele. Trecerea într-un astfel de regim – de la portretul florii în pastel suav, petalele tinzînd a deveni segment dintr-o întindere universală, – nu tolerează vreo superfetaţie, de ordinul dibăciilor pictorice. Robust ziditoare, extensia aceasta are, într-un fel, seriozitatea naturii care îşi ajunge, dincolo de grimase.

Cînd miezul ca o cupă minerală, din cîte o vastă compoziţie, poartă desenul unor ochi ce intrigă – ni se năzare o mască de tip *loup*, dintre acelea culminînd, în negru de catifea, peste bariolajul carnavalului, la Veneţia. Însă iluzia nu conlucrează la un echivoc, masca nu coboară pentru o astuţioasă confuzie erotică, aşa cum se întîmplă într-un tablou bine ştiut, de Magritte. E, mai degrabă, un accent fără *arrière-pensée*, pus

oarecum pe obrazul întreg al naturii.

„La pensée est le plein"

Şi poate că rapelul unui germene vizionar, clipind în mijlocul acestor abundente alcătuiri cromatice, ne-ar călăuzi nimerit cînd am încerca să le racordăm la o percepţie culturală mai aspră, scuturată de prejudecăţi comode. În sprijinul ei, ne-am încumeta să evocăm grandoarea inocentă a timpilor eroici, cînd un gînditor primordial ca Parmenide se consacrase unei scrieri unice, de la care porneşte toată istoria europeană a filozofiei, poema înalt revelatorie, simplu intitulată **Despre natură**. Încă în preambul, pe drumul progresiunii întru cunoaştere, la „poarta cărărilor nopţii şi ale zilei", zeiţa iniţiatoare îi trasează poetului parcursul care să-l ferească de opiniile falacioase; şi care, în schimb, să-l înveţe a descoperi absolutul unui „*este*" irecuzabil. Într-o traducţie recentă, conformă unui scrupul minuţios, traiectul propus de zeiţă, la adăpost de rătăciri, îi meneşte călătorului „inima fără de tremur a adevărului bine rotunjit".

Imagine signaletică pentru gîndirea Eleatului, dar şi pentru o descendenţă care va asuma şi alte nume pururea vestite, de filozofi-poeţi, atingînd anvergura unui Empedocles. Opţiune spaţializînd memorabil postulatele speculative, ontologice şi cosmologice – nu-i vom căuta, bineînţeles, verificări exorbitante, în cîmpul genuin al creaţiei nemijlocite. Pe pragul hotăritor unde se aţine, inconciliabilă, statura îndrăzneaţă a lui Parmenide – „venerabil şi teribil", îl va descrie Platon –, nu-i loc pentru surisuri îngăduitoare faţă de aparenţele multiple, care-s regnul concret al artei. Şi, totuşi, paradigma sferei, scumpă acestei gîndiri vizînd intransigent absolutul, tîrăşte după sine implicaţii ce interesează, inevitabil, spaţialitatea plasticii. Discriminări subtile, dealtminteri, cu care s-a dotat cercetarea erudită, privind fizica şi cosmologia conţinute în doctrina lui Parmenide, vin să confirme creativitatea iluminantă a preferinţei pentru un atare model. Dacă Fiinţa, *To Eon*, unul, perpetuu, egal şi continuu, cere figura unei sfere, asemenea în toate părţile sale, asta nu vrea să spună că plenitudinea identităţii s-ar confunda cu o masă materială. Nu pentru conotaţii de materialitate, ci pentru că e complet în definiţia lui, identic sieşi, conceptul Fiinţei îşi are sfera, rotunjimea ei intangibilă, drept referent vizual. Statornicită ca imagine a perfecţiunii şi omogeneităţii, sfera dublează revelaţia filozofului printr-o geometrie ideală. În termenii unei distincţii, pe care o citează specialiştii, datorată comentariului pătrunzător adus de Aristot, peste aproape două secole – descoperirea capitală a ontologiei, la Parmenide, a fost concepută „după noţiune" (*katà ten hùlen*) şi nu „după materie" (*katà ten lógon*). De aici, destinul ei longeviv, dincolo de accidente. Ca nişte fascicole luminoase balizîndu-i înaintarea, paradoxurile categorice n-o derutează: acela, bunăoară, dintr-un fragment (16), ce rezistă magnific la transpunerea în limbă modernă: „la pensée est le plein", emite, sagace, marele precursor, pe care Heidegger avea să-l exalte.

Şi, încă un paradox, victorios asumat de către filozoful antic, corpul permanenţei ireversibile nu iese ştirbit din „înlănţuirile *limitei* care-l cuprinde pe toate laturile". Dimpotrivă, atingem, cu aceasta, o valutare a limitei, proprie spiritului helenic şi tuturor clasicismelor care i se rataşează succesiv. Într-o atare optică, departe de a constitui un defect, limitarea înseamnă o perfecţiune – prin ea, Necesitatea îi asigură sferei eleate realizarea ca figură infailibil completă.

Modelul ordonator al sferei

Nu-mi pare nici zadarnic, nici fastidios a întîrzia asupra unor asemenea trăsături de gîndire, ele descarcă în practica noastră cogitativă paralelisme sezisante, ce depăşesc domeniul livrescului. Repercutate pînă în aria vie a creaţiei, nu-i sacrilegiu să le întîlneşti acolo, cînd nu cauţi vreo servilă pasivitate faţă de ipotetice influenţe. E înţelesul, nicicum bibliografic, al acestor ieşiri către largul culturii, pe care ni le-am îngăduit în paginile aici aşternute; orizontul unui artist ca Ion Gheorghiu le poate încorpora ferice, rămînînd autonom, imun la anexiunile ce-ar fi pretins să-i alieneze libertatea.

Nu pe raporturi de subordonare se bizuie, de altfel, gramatica raporturilor reglînd, la Alin, coexistenţa obiectelor plastice. În familia de înrudiri pe care o anunţă sculpturile, demersul creator, respectuos de individualitatea fiecărei piese, le juxtapune mai degrabă după sistemul parataxei – fără să treacă prin aglutinări relaţionale.

Desăvîrşirea graniţelor precise între lucruri, proclamată de poema filozofică a lui Parmenide – cum pomeneam mai înainte –, îşi face loc, susţinut, ca un criteriu de construcţie şi de luciditate, în înseşi tablourile care-s compoziţii de planuri concrescute, în chiar geologia lor învoaltă. Chemarea sferei, apetenţa către acest model ordonator, acţionează la Alin, în reuşitele lui cele mai depline. Impresia de calm triumf vine şi din această consimţire la o epifanie fără de confuzie şi fără de mister parazitar.

Unde, totuşi, se ascund sîmburii lumii? – dorinţa ne-ar îmboldi să-i intuim, activi, în desfăşurările de uberitate cărora picturile lui Alin le sînt ocazia şi suportul. Uberitatea – pentru a folosi un latinism la care adesea recurgea G. Călinescu – nu-i sinonimă, în viziunea lui Alin, cu bogăţia reavănă a fructelor, cu o ţîşnire unduitoare, care să-şi strige neîntîrziat apartenenţa la sînul copios al naturii. Dimpotrivă, fie şi într-o perioadă de tranziţie, la începutul anilor '70, marcată de piese care-şi declină numele ca **Anotimpuri**, cînd învolburări de verde şi albastru prindeau cuibul matricial al picturii, ca nişte panglici zburătoare, şi un suflu pulsativ le străbătea jerba exuberantă – asemuindu-se întrucîtva iureşului liric dintr-o fază timpurie a lui F. Kupka –, nu-l abandona pe Alin o anume percepţie a ponderabilului, a ceea ce ar constitui, în lucruri, nucleul lor barymetric. Dacă o configurare de forme şi segmente fluide părea să-şi potenţeze sensul în jurul unui trunchiu vertical, mijlocul compoziţiei se îndesea imprevizibil, în scorbura lui se întrezărea un mozaic stelar de compacte, intensive albastruri – care mi-ar fi dus gîndul spre analogii îndepărtate, Joan Mitchell, de exemplu.

Metafore de soiul unui astfel de conglomerat, pîrguindu-se sub zodii de imaginar, ca un cosmic ananas, ne scot, desigur, din condiţia roadelor curent terestre. Luxurianţa, la Alin, îşi situează altundeva tezaurul de referiri imagistice. O compoziţie databilă 1979, de la Muzeul Naţional de Artă, făcea din suprapunerile de planuri, din succesiunea lor înfoiată, cumulînd *volum*, o montură pentru agata fastuos şlefuită pironind în centru privirea: ai fi spus, o bijuterie vastă constituindu-se protetic în jurul acestei secţiuni, defalcată neted prin stratele unui filon preţios. Tinzînd astfel către un anume fatidic, ca o semnătură stranie, de regăsit în modulările materiei, pictorul nu adună inert, ci ne atrage aşteptarea, ne pregăteşte pentru o concentrare de pondere şi de tîlc. Iată, s-a putut afirma despre un meşter al scrisului din veacul baroc, tot mai frecventat astăzi, dar inclasabil, proteiform pînă la fantastic – „Imaginaţia lui Quevedo gravitează spre centrul pămîntului...: ca făptura unui liliac de onyx, cu ochii din miez de plumb". Atare fascinante comparaţii n-ar uzurpa înţelesul, nici în cazul, mai înainte semnalizat, al acestor opere cardinale din creaţia pictorului Ion Gheorghiu.

Empedocles şi centralitatea Iubirii

Între centru şi periferie, relaţia comportă spornice surprize, chiar şi acolo unde spaţiul visează o împăcată circularitate. Geografia poetică pe care-o propun **Grădinile suspendate** poartă în sine complementarităţi fertile, ideala paradigmă a sferei se lasă ispitită, în tiparele acestui imaginar, de alternanţe ierarhizînd-o lăun-

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI) al Universităţii din Bucureşti

anunţă

programul de masterat interdisciplinar
2003-2005
Teoria şi practica imaginii.

Tematică generală: filozofia imaginii, imagine literară/imagine vizuală, imagologie: Sinele şi Celălalt, politica imaginii, imaginea politicii.

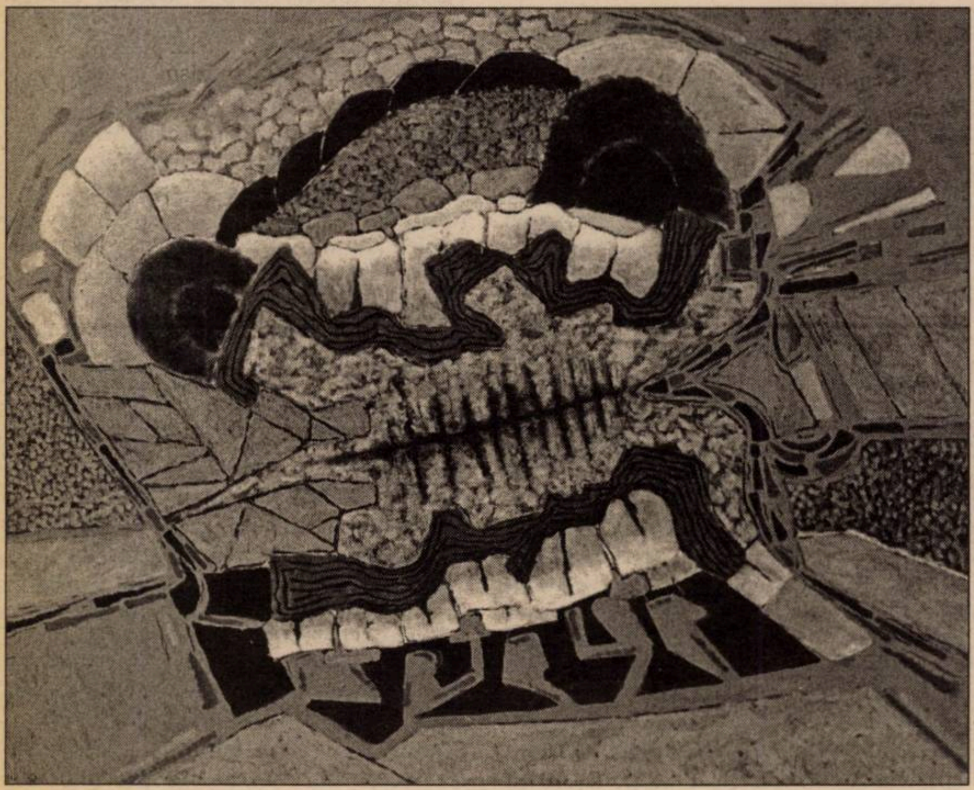
Cursuri de zi: 20 de locuri cu taxă
(150 Euro x 3 semestre, 50 Euro semestrul 4);
3 semestre teoretice şi un semestru pentru pregătirea dizertaţiei. Masteratul cuprinde şi un *modul practic facultativ* realizat în colaborare cu instituţii extrauniversitare.

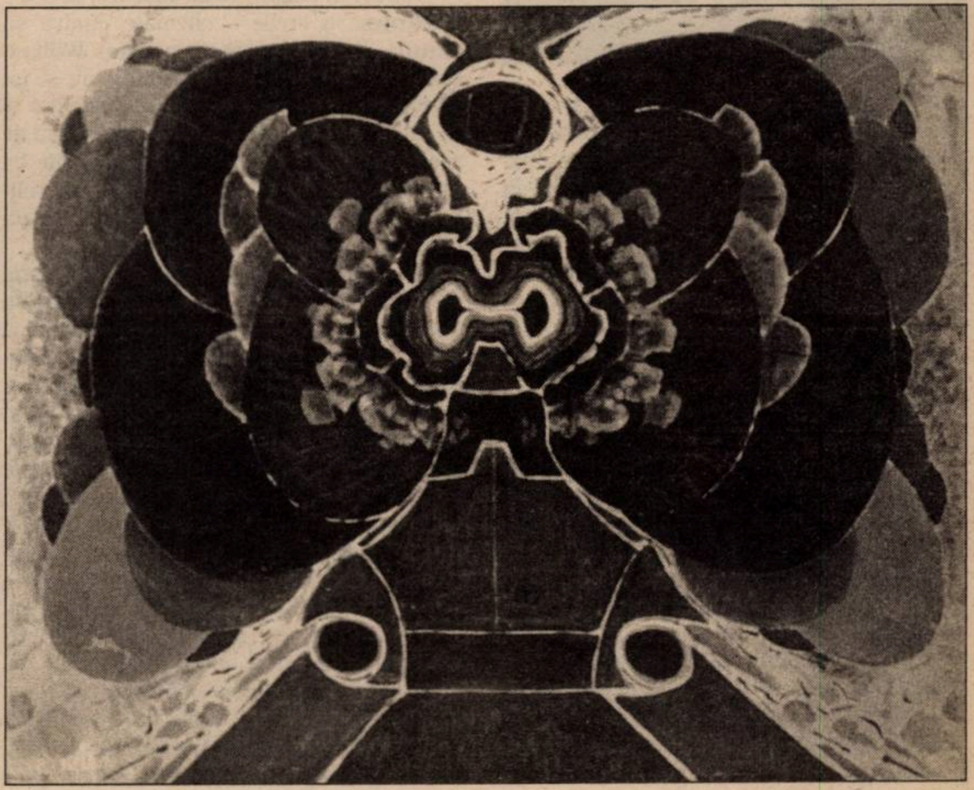
Cursuri în regim de învăţămînt la distanţă: 20 de locuri cu taxă
(200 Euro x 4 semestre); 4 semestre teoretice.

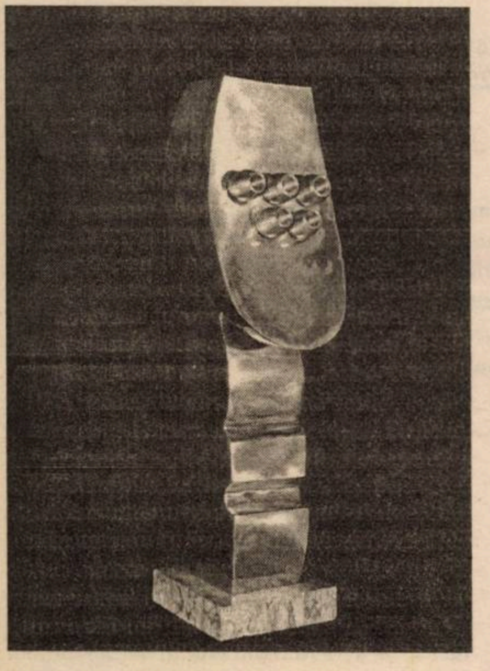
Înscriere: 8-14 septembrie.
Admitere: 17-25 septembrie.

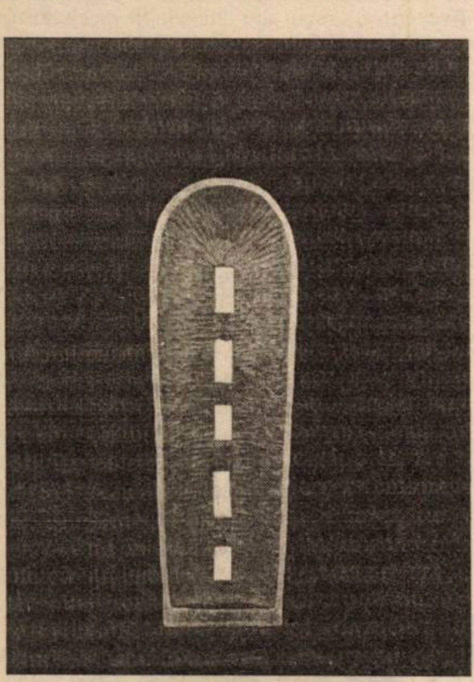
Director de studii: prof. dr. Sorin Alexandrescu.

Informaţii despre admitere la sediul CESI:
Universitatea Bucureşti,
Facultatea de Istorie, Sala 9, Parter,
B-dul Regina Elisabeta Nr. 4-12,
Bucureşti
website: www.cesi.ro
e-mail: mastercesi_info@yahoo.com









tric. Dincolo de identitatea eleată a lui Parmenide, pe care o aduceam în orizontul evocării noastre, modelul cosmogonic subjacent ar fi de căutat, deci, mai degrabă în vatra altei cugetări, înrudită, primordială deopotrivă; aceea a lui Empedocles, figura prometheană menită unei supravieţuiri legendare, aptă să aprindă, oracular, din lava Etnei unde s-a precipitat, jăratecul unor viitoare incandescenţe – pînă la Hölderlin şi Nietzsche. Aura care-l învăluie? S-o pomenim măcar, fără tăgadă, fără platitudine pozitivistă! „Are ceva cumplit în fiinţa lui atotbiruitoare“, se rosteşte, cu adoraţie smerită, Panthea, un personaj feminin, chiar la începutul piesei lui Hölderlin. „Se spune că buruienile-şi ridică fruntea pe unde trece el, iar apele din adîncul pămîntului se saltă în sus acolo unde toiagul lui atinge ţărîna.“ „Rădăcinile“, invocate de magia lui Empedocles, ursite, prin alcătuire laolaltă, să-şi regăsească fiinţa simplă în bogăţia uriaşă a universului, răscolesc habitudinile şi convenitul, fizica lor urcă taumaturgic în cerul poeziei.

Celor patru „rădăcini“, din care, în chip determinat, proporţional, rezultă multiplicitatea lumii – aerul, focul, apa şi pămîntul –, le este hotărît să-şi scandeze existenţa după ritmuri necurmate. Căci sfera, în proiecţia gînditorului din Agrigent, s-a scuturat de egalitatea fără evenimente pe care o moştenise de la Parmenide; pentru Empedocles, sistemul cosmic confruntă, într-o cadenţă implacabilă, două puteri opuse, adunînd şi despărţind, rînd pe rînd, elementele. Cînd una din puteri – *Iubirea* – îşi exercită dominant acţiunea, diferenţele sînt progresiv resorbite, înspre un efect egalizator, de contopire a rădăcinilor. Omogeneizarea operînd asupra zeului sferic, „bucuros de repaos“, unitatea saturează cosmosul; pînă într-atît încît, vestind precumpănirea principiului de imobilitate, masivul lui ascendent, o personificare memorabilă sună ca un semnal de alarmă, la nivelul firmamentului: „nu se mai văd membrele agile ale soarelui“! Dar, ca un motor în mai mulţi timpi, la scară gigantă, alternanţa cosmică îşi îndeplineşte funcţiunea, principiul opus – *Discordia* – compensează suficienţa unităţii, separînd din nou „rădăcinile“, pentru a restabili şansele multiplului şi ale mişcării. Ontologia grandioasă a sferei înseamnă, aşadar, o duală coexistenţă, agregări şi dezagregări, sporiri şi desfaceri îşi zdruncină reciproc primatul, versurile lui Empedocles despre **Origini** le hărăzesc un destin reiterat, care să înfăşoare ca o respiraţie sempiternă universul.

Pe schelele conceptuale şi imaginative de unde originalitatea lui Empedocles îşi ia avînt, pentru înălţimea fantastică a viziunilor sale, o întreagă dinamică spaţială se construieşte, rotind hemisfera ignee a cosmogoniei şi efluviile de lumină vertiginoase, aruncînd umbra conică a Pămîntului într-o îndepărtare de aburi, prin care evoluează Luna; imprimînd fizicii astrale deformări ce se învelesc în enigme tonic obscure, acelea – îndrăznesc a crede – chemate cîndva să bîntuie profetica reverie a unui William Blake. Şi pregnanţa dinamismelor nu se istoveşte istoric – sincronă cu obîrşiile, dar şi cu un totdeauna al universului; frămîntă de asemeni zoogoniile, făcîndu-le să atîrne de un embrion enorm, care zvîcneşte de prefigurări teratologice, pînă să ajungă la adecvările armonioase.

Nu-i de mirare că forţa acestui aprig cutreer, între lucori cristaline şi emanaţiuni geneziace, se păstrează incitativă, demnă să atragă mai mult decît pedante curiozităţi paseiste. Filologul, de altminteri, dornic să inoveze cuprinsul studiilor helenice, fie şi luînd asupra sa riscul unor reacţii nete de respingere, Jean Bollack, autorul unei ediţii critice monumentale, în 3 volume, care l-a situat pe Empedocles într-o reconstrucţie a sistemelor de cosmologie ale presocraticilor, organizează totodată şantiere de interpretare a textelor, cu un obiect şi o problematică nedisimulat moderne: după creaţia lui Saint-John Perse, aceea a lui Paul Celan, de expresie germană, supusă unor acute exegeze – limba lui poetică şi efortul de resemantizare complexă, proprie acestui ilustru liric, format în răscrucea Bucovinei, care a ştiut să absoarbă subtil tradiţii variate şi să activeze laolaltă hermetism şi autoreflexiune.

Arcul întins de noi, de la pictura franc autonomă a lui Ion Gheorghiu, defavorabilă literaturizării, la lumea încărcată de sens a hylozoiştilor, purtînd aurorale prevestiri, nu păşeşte la întîmplare peste disparatul mileniilor. Belşugul depunerilor care despart epoci şi expresii culturale este silit uneori să lase liber pentru înţelegere traseul unor trainice tropisme ale duhului creator, cu efect profund, cu salubre consecinţe. Dacă, de pildă, ne raportăm la cele două principii antagonice care se dispută în sistemul lui Empedocles, ni se impune tranşantă o repartiţie spaţială, voită de poetul filozof, deloc indiferentă pentru reprezentările ulterioare. Principiul ce separă, *Discordia – Ura*, cum îl traduc unii comentatori –, se situează la periferie, ofensiva lui se produce spre centru, cînd perioada unităţii îşi atinge sfîrşitul şi *Dragostea* e obligată a-şi contrage prezenţa, împinsă pînă „în mijlocul turbilionului“ născut din acest zdruncin. Dimpotrivă, din locul său central îşi porneşte *Dragostea* înaintarea, atunci cînd are a aboli separaţia, dilatînd unitatea; pe seama Discordiei, care dă înapoi, redusă la „marginile extreme ale cercului“. Ura în exterioritatea limitei – nu înseamnă doar un act din piesa pe care şi-o joacă la infinit universul. În acest balans fără odihnă al puterilor lumii, din ontologie purcede, prin opţiunea cugetătorului, un pariu cu vaste rezonanţe etice, nu numai spaţiale: e *centralitatea Iubirii* – raţiune suficientă pentru similitudinile de dispoziţie şi pentru ceea ce leagă pe dinăuntru, freatic, fondul aluvionar al filozofiei şi corporeitatea însăşi a picturii. Nu pentru că le-ar fi datoare în chipul direct, al dependenţei de o sursă, **Grădinile suspendate** ale lui Ion Gheorghiu se lasă proteguite de asemenea aştri radioşi, din mari depărtări ale unui cer teoretic. Ierarhia constructivă a tablourilor induce în compoziţie o paralelă fertilă cu legea Iubirii, care centrează cosmosul la Empedocles. Dar îi este totodată propriu picturii să recuze scandalul metafizic care ar fi consistat din suficienţa absolutului, din triumfala, prea deplina dominare a unui singur principiu, fără de contrapondere.

Asta nu vrea să însemne că îndîrjire contractilă face tandem, în chip mecanic, cu expansiune – cu elanurile ce rarefiază etanşeitatea. Figura centralizatoare guvernînd cîmpul picturii scoate perifericul dintr-o ecuaţie previzibilă, îl ţine cumva în suspensie, ca o virtualitate care-i deopotrivă negaţie şi ispită. Dinspre nodul compozitiv al tabloului, ca dintr-un *cockpit* protejat, dintr-o navetă siderală, privirea trece totuşi, precum la Tarkovski, în al său **Solaris**, către un altceva, indefinibil şi germinatoriu, o „spumă a marginilor“ în care asudă fumegos universul.

„Oricum, am lăsat o frumoasă ruină!“

Să-l citim astfel, fără amăgire şi simplism reductor, legămîntul de integritate pe care arta lui Ion Gheorghiu îl întreţine cu spaţiul! Îndărătnicia constructivă nu-şi refuză ipoteza propriei distrucţii, cînd pictorul articulează între ele, surprinzător, opoziţiile. Mai ales ciclurile ultimilor ani, unde forme închise, în joncţiune cumulativă, îşi zburlesc uneori acolada ca şi cum ar purta securi de ceremonie ori embleme lictoriale, mai ales atare trofee crescînd protuberanţe pentru un triumf neştiut, ne obligă să asumăm firesc jocurile reversibilului, fie ele intens tulburătoare; acele răsturnări de perspectivă care, în cheie arhitecturală bunăoară, îi inspirau unui geniu febril, devorat de propria operă, prins în carcasa ei incoercibilă, Gaudi, catalanul, dreptul de a exclama, stupefiant: „Oricum, am lăsat o frumoasă ruină!“. Era cu privire la **Sagrada Familia**, monumentul unei faceri perpetue, al unei organicităţi care şi-a construit o logică a ei, demult seculară, sancţionată printr-un şantier deschis, valorizînd parcă exhibitoriu neîncheiatul.

Căci a le afla valenţe interşanjabile, organicului şi voluntarismului constructiv, nu se revendică de la un pitoresc de ordinul fabulosului, de la îndemnul vreunor curioase precedente exotice: inverosimila descriere, la Flavius Arrianus de exemplu, prilejuită de întoarcerea din India a flotei lui Alexandru, cu Nearchos în frunte; trecînd pe lîngă ţărmul Ichtyophagilor, unde un fel de aberantă monotonie contopeşte indistinct producţie şi arhitectură, peştele ce ţine loc de pîine vădindu-se şi material unanim de zidărie – porţi din oase plate, case pentru cei bogaţi din oseminte de balenă! Dar amalgamul putea favoriza şi un sens fondator, îl aminteşte, în epocă hellenistică, un **Imn** celebrîndu-l pe Phoïbos-Apollo, căruia îi place să traseze incinta cetăţilor şi să le rînduiască temeliile. Poemul, de Kallimachos, apucă din existenţa nemuritorului episodul ce anunţă timpuriu această vocaţie. La patru ani, zeul îşi dă prima confirmare în insula Ortygia, nucleul candid al viitoarei Syracuse. În preajmă, prin desişuri, soră-sa Artemida, fără de preget vînînd, îngrămădeşte capete de capră; „din ele, Apollo întocmea un altar. Din coarne îi făcu temeiul; din coarne îi potrivi prestolul; jur împrejur, pereţii, din coarne. Astfel i-a fost întîia şcoală, în a zidi cetăţile“ – conchide poetul, dornic să stabilească **Obîrşii**, preocupat de etiologia legendelor.

Retur către tezaurele pe care le distilează tradiţia, trimitere către responsabilitatea erudită ce incumbă filologului – Kallimachos alcătuise în chip demn „tabulele“ autorilor şi operelor, Catalogul somptuoasei Biblioteci Regale din metropola Ptolemeilor –, invocîndu-l, efectuăm pe nesimţite un gest omagial, pe potriva slobodei invenţii, proprie acestui alexandrinism îndelung exersat. Pentru că, iată, am poposit din nou, pe această cale, în prodigiul unei civilizaţii unde poetul encicloped – autorul cel mai stăruitor citat după Homer – îşi îngăduise a răsuci **Pletele Berenicei**, devotîndu-se efervescent suveranei cu acest nume, suind motivul pe cerul unei posterităţi, mereu ostilă grandilocvenţei, capabilă de sinceră ardoare, pe care n-o va altera cu mult mai tînărul Catullus. **Coma Berenices** – în transpunerea lui latină –, fluturarea imaginii, dincolo de polemici şi de invective, izbăvea de fixism tiparele estetice, insufla canonului trufaş frumuseţea mutabilă a meandrei. Sînt aici, în germene, continentele pe care le va recupera, cîndva, harta marii picturi, pe care, fremătător sublime, le vor scrie cosiţele botticelliene, înfăşurînd pe veci **Naşterea Venerei** şi firmamentul speţei noastre.

Incitaţii davinciene

Cît despre unduirea părului, în desenele lui Leonardo, ea va deveni metafora inextricabil legînd „la bellezza dei volti“, senina frumuseţe a chipurilor şi dinamica stihiei, traiectoriile ce se încolăcesc şerpeşte în fierberea Diluviului. Logodite între ele, microcosm şi macrocosm, podoaba capilară, chica savant încreţită a unui creştet suav rimînd cu studiile pentru volbura apelor, pletele fastuos inelate coborîndu-i lui Leonardo însuşi „pînă la mijlocul pieptului“ – după mărturia unui codice florentin, contemporan cu anii tineri ai artistului –, biografia acestei osmoze vuieşte de ecourile unei imanenţe care asumă, indefectibil, tălăzuirea diversului. Lumea fenomenală răsfrînge, ocult şi profund, în resurgenţa ei perpetuă, acest dublet, statornica lui pecete davinciană: „surîsul femeilor şi mişcarea marilor ape“ – „The smiling of women and the motion of great waters“, cum îl anunţa, încă demult, intuiţia lui Walter Pater. Formula strălucitului literator britanic, aleasă ca un *dictum* demn să stea în exergă, marchează inspiraţia paginilor româneşti prin care neuitatul Theodor Enescu şi-a înscris numele în rîndul celor mai respectabili studioşi ai lui Leonardo. Sprijinită loial pe sursele cele mai sigure, la răscrucea unui dialog cu exegeţi de riguroasă calificare, Joseph Gartner, Kenneth Clark sau Carlo Pedretti, cercetarea prietenului nostru, **Leonardo şi apele**, onorînd ambiţiile de sinteză monografică ale **Secolului 20**, dăruie temei acel nobil accent, propriu confruntărilor pe altissime culmi reflexive – fie Dante, Shakespeare, Montaigne ori Goethe. Ba chiar autorul nostru are cu-

rajul să releve calm incitația dintr-un titlu provocator, **Léonard et ceux qu'il n'a pas lus**: cei care nu puteau fi încă citiți, inaccesibili, deși asemenea ca fior adînc al naturii, fiind atunci filozofii de la punctul auroral al gîndirii ioniene.

Nimic nu-l clintește, însă, pe înțelept de la contemplarea enigmelor ce-i renasc pururea în cale, un autoportret, meditabund, pare să le concentreze în făptura lui venerabilă, de la ea pornesc, sub ochiul ei neabătut, pe aceeași foaie de manuscris, desene de vîrtejuri, șuvoaie helicoidal răsucite. Ca într-o demiurgie adevărată și totuși suprem caligrafică, orice năvală de ape se întoarnă sub raza minții, la Leonardo, ritmic, integrator pulsînd de frumusețe... Și pulsînd de analogii și paralelisme, asimilînd hidrografia, rămurișul venelor ei, din marea oceană pînă în muntele semeț, cu circulația sangvină ce irigă trupul, din marea inimii pînă la somitatea creștetului.

Așezasem, reprodus la scară murală, desenul davincian, mai înainte pomenit, drept introducere la o expoziție cu program, **Artă și energie**, în 1974, prima de o atare încărcătură și dimensie intelectuală în România. Manifest de universalitate, înscrisul pe care-l urcasem pe zid, cu al său tenace îndemn, „*sine lassitudine*“, dădea loc, de la început, unei lecturi la adăpost de segregații. Etnografie și dezbatere esențială reunind generațiile, „*art in progress*“, afirmări de știință și poezie, propuneri de muzică și imagine de film, tot ce convocasem acolo, pentru o multiplă, exemplară conexiune, venea să-și magnifice apetitul de libertate sub semnalul visător al acestei rigori davinciene. Inginerul trepidînd de idei fără pereche și artistul inefabil, cel care avea să deștepte tentația unei himere melancolice – o piesă de teatru îndelung proiectată, **Monna Lisa** –, la un urmaș dăruit tehnologiei și progresului modern, pe nume Jules Verne, continuă să ne dispenseze impulsuri conceptuale și să hrănească duhul nostru interogativ. Sfinxul nu și-a epuizat atracția, ce emană, peste veac, din puterea unei insațiabile curiozități.

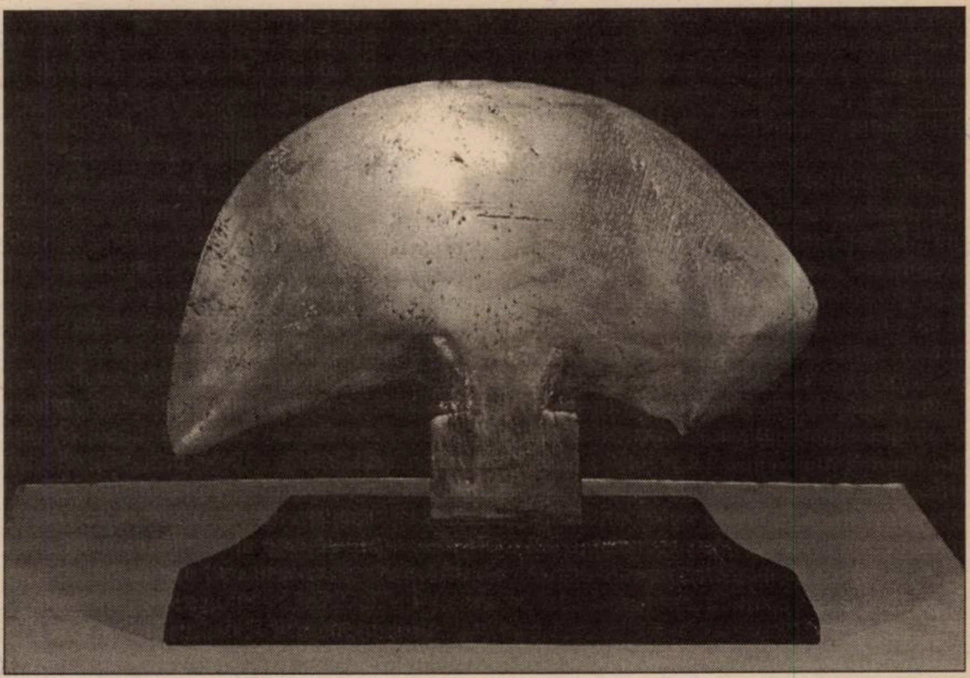
Figurile ei emblematice întrețin un tremur fertil în jurul definițiilor simple, dizolvă precizia unicatului într-un aleatoriu care joacă multiplicator fragmentarul, – cînd înspre aparențe de ciorchine capricios, cînd înspre pulberile supuse unui cîmp magnetic. O asemenea expresivă ezitare, departe de sărăcia vreunui efect monovalent, animează problematica discursului, la interpreții săi cei mai subtili, la semioticieni de acuitatea lui Roland Barthes. Cum aș uita, printre inscripțiile care-i rezumau itinerarul critic, pe simeza expoziției barthiene de la Beaubourg, acel mănunchi de echivalențe înfășurînd noțiunea de *text*, ca un potou central pe care trebuia să se prindă, proteguindu-l, ghirlanda unor înțelesuri mișcătoare? Din ele, din opțiunea lor plurală, se degajează pentru ochiul minții o alternativă metaforică, *la tresse*, – îmi umple orizontul, scuturîndu-și vrednic mesajul, cum își purtau îngerii și sfinții filacterele de pergament, pios figurate de vechile reprezentări ale Evului Mediu. Întrețesute, naiv sau abil, firele elocuției împletesc, peste obstacole și amenințări, bucla unei perseverențe care desfide îngustimile. Curba meandrelor ne însoțește fără teamă.

Întrebări privind metoda: *spre* sau *după*?

Și dacă, mai mult decît un procedeu ilustrativ, o strategie de vizualizare, sînt în joc, aici, anume habitudini de gîndire, și aderența însăși la tiparele unei metode? Aceea, îndeobște, pătimind din pricina unui istorism de scurtă respirație, „care înțelege să explice totul în linie directă“ și declară *forfait* „în lipsă de antecedente imediate“; cum era silit să conchidă Henri Focillon, diagnosticînd insuficiența unei concepții inert lineare. Istoricul de artă se referea perspicace la această inaptitudine, în paginile din 1943 – ultimul său studiu – despre geniul *vizionar*, despre tipul de creație cu magnificență „irrealist“ – îl numește Focillon –, aruncînd punți între fantasticul artei romanice și Renașterea secolului XV; filonul abrupt căruia tocmai schemele comod deterministe nu-i pot face față, în absența tranzițiilor explicite, – tratîndu-l, opere și eroi ai creației, la capitolul „incidente inexplicabile“.

Nu doar pentru a vădi convingător resurecții ale unor forme aparent abolite, de felul acelora pe care le semnala Focillon, e nevoie de un traiect intelectual în stare să îmbrățișeze convulsiile duratei. Astfel dinamică, metoda nu are a-și steriliza anticipat puterile, ori a se ghemui sfioasă, ca în cutare prescripție scolastică – Lambert d'Auxerre –, situînd-o reductiv, minimalizator: „methodus ars brevis et facilis et semitae proportionata“ – de mică întindere, deci, lesnicioasă, asemenea unei cărări. De mai consistentă ambiție, drumul pe numele lui grec (*odos*), care e părtaș la constituirea originară a conceptului, ar merita și mai puțin un tratament unidirecțional, care să-l cantoneze în mecanica preliminariilor, a mersului *către*. Spirite imens savante, figuri fundamentale pentru știința și metoda comparată a veacului XX, și-au menajat, în travaliul lor explicativ, inflexiuni care scutesc de aplicații monocorde: și nu din vreun gust al expedientelor, bune pentru o practică facilă, ci, dimpotrivă, la învățați de anvergura lui Georges Dumézil, din curajul de a pune în ecuație sisteme și blocuri de experiență istorică mergînd din India pînă în Islanda. A explica rituri romane, al căror înțeles se pierduse, prin texte mitice de proveniență vedică, făcînd să funcționeze clar corespondențe lizibile, joncțiuni structurale între creații de comună origine indo-europeană, a sistematiza în chip coerent modelul unei divinități ca germanicul Loki, întrupare a inteligenței impulsive, printr-o comparație magistrală cu Syrdon, un personaj de epopee osetă – astfel de reușite interpretative nu-s doar ilustrări ale unui program de cercetare, bizuit pe faimoasa ierarhie trifuncțională. La învățați de răscruce, cum a fost Georges Dumézil, impresionează tocmai surprizele apetitului de cunoaștere, care nu-și reprimă nici o fertilă curiozitate. Descoperirea limbilor caucaziene, de pildă, a tezaurelor conținute în acel creuzet, nu se limita, pentru el, la un material care să umple cîteva caze, într-un eșicher explicativ. Nu doar eroii Narți, de un fabulos interes legendar, transmițînd descendența indo-europeană a vechilor Sciți, îi opriseră atenția, dar și, pe lîngă Circazieni sau Abhazi, populații încă mai dur nedreptățite de istorie, împinse a-și abandona complet limba: aceea a supraviețuitorilor numiți *Oubykhs*, dintr-o ramură căreia Dumézil – cunoscîndu-i în 1929, trecuți în Turcia, pe ultimii vorbitori – îi face publică descrierea. Vestigiul „salvat“ este o limbă dificilă, un sistem consonantic comportînd 82 de sunete, față de numai 3 vocale!

Intuiția particularului, dincolo de schemele abordării convențional lingvistice, un anume contact cu lumea țărănească și cu folklorul, o deschidere ce nu se vrea prizonieră surselor colectate livresc, la Paris, Istanbul sau Upsala, și textelor axiale, de la *Rignada* și *Avesta*, la Herodot, Tit-Liviu și Tacit, la Snorri Sturluson și Saxo Grammaticus, explică disponibilitățile lui nebănuite: cînd, bunăoară, își aruncă privirile și spre versante ce nu-i aparțin, pînă în Cordiliera Anzilor – neezitînd să învețe chiar și limba amerindienilor *quechua*, spre a o confrunta cu turca, în cercetări presupunînd o preistorică, primitivă colonizare umană, dinspre Siberia!



În lumina unui atare elan de comprehensiune globală, metoda comparativă, căreia Dumézil i-a fost magistru, nu-și arogă totuși vreun *satisfecit* de ordinul exclusivităților automate. Dimpotrivă, încredințate unui martor perspicace, Didier Erilon, pentru a marca un bilanț la final de carieră, confidențele sale nu încetează să facă loc hazardului și ocaziilor neprogramabile. Felul cum etajează el chestiunile merită să ne rămînă aproape, ca un *memento* agasant și inuzabil: „Există o metodă – admite profesorul –, în parte făcută din sănătoasă retorică, pentru expozeul rezultatelor. Nu-i sigur că există una pentru descoperire, și nici chiar pentru exploatarea unei descoperiri“. Ceea ce s-ar cuveni comentat împreună cu sapiența ironică a unui alt mare fondator, sinologul Marcel Granet, la ale cărui cursuri Dumézil, aproape quadragenar, cerea învoire să asiste: el, încă marcat, la acea dată, de idei monarhice, maurrassiene, însă gata să asimileze lecția comunistului Granet, modul lui riguros și sagace de a interoga textele vechi, în vederea unor sinteze unde aptitudinea integratoare a antropologiei sociale să atingă izbînzi concludente. **La civilisation chinoise** (1929), ca și celălalt op major al lui Granet, **La pensée chinoise** (1934) construiseră astfel de culmi, ele și-au proiectat stimulator înalta siluetă peste aria tenace care va fi aceea a cercetării lui Dumézil. Cu atît mai mult, se cade să notăm aici întîlniri de formulare ce ne aruncă în cîmpul unor afinități profunde, menite să acționeze înainte și îndărăt, pe linia abstracțiilor temporale. *La méthode*, spunea miezos Granet, *c'est le chemin après qu'on l'a parcouru*: drumul *după* ce l-ai parcurs, cu toate riscurile, nu acela, debil și cunctator, al unei apropieri conforme, mizînd pe un *către* precaut.

„Într-o zi, am apucat sculptura de urechi și am tras-o afară!“

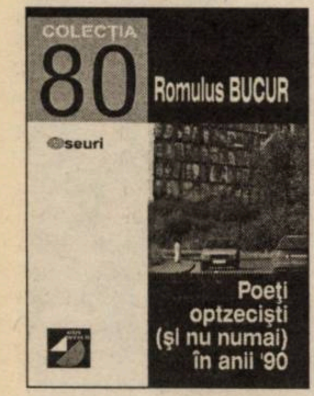
O intervertire altcum activă, nu a timpilor, ci a concentrărilor de materie, stă la pîndă, calm, în ceea ce ar constitui palierul celei mai recente ofrande a lui Ion Gheorghiu. mă gîndesc la producția sculpturilor sale, extrase din bidimensionalul picturii, cînd artistul a simțit nevoia să le dăruie autonomia după care aspirau: „Într-o zi am apucat sculptura de urechi și am tras-o afară!“. Nu le-au rămas traume vizibile din această tracțiune, n-au, aceste făpturi, pavilioanele urechilor enorm dezvoltate, precum vestiții *Panotii* din sculptura medievală a basilicei de la Vézelay. Îmbrăcați cumva în clopotul urechilor, aceia ar fi putut semnifica, în chip vizionar, metafora unei ofensive comunicaționale, năvălită în însăși morfologia speței. Ceea ce irumpe, însă, nestăvilit la Alin Gheorghiu, este o așteptare a golului, ce dilată pe dinăuntru forme de aparență închisă. Cu o eleganță strînsă, sculptorul scrie în marmoră, precis, gestul care ar protegui negativitatea unui spațiu de insolit și promisiune. Capsule vegetale, flori gata să se închidă asupra unui gol lăuntric – fără luxurianță, svelt și tandru, ornamentul se face complicele acestei sporiri a sculpturii printr-o circulație pe longiline trasee, ca pe niște flaute nevăzute. Exclamativul formei duce gîndul la înrudiri cu verticalitatea pregnantă a cutăror siluete egiptene – faimoasa **Dame de Thuy**, cum o disting manualele de istoria artei.

Revelația acestei faze depășește, însă, radical efectul unor coincidențe mimetice. E un răspuns, mai degrabă, la un dialog cu mult mai vast, care se poartă între rațiunea suficientă a operației de *mimesis*, cum o înțelegea clasicismul, și așteptările barbar poetice ale altor orizonturi. Năvălind la Delphi în secolul III î.e.n., în raidul lor celtic, Galații fură decepționați că sunetul statuilor nu anunța profitabile tainițe. Parcă spre a le da satisfacție peste veac, descrierea lui Eusebiu din Cesarea, cînd înfățișează encomiastic magnificența cu care Constantin își dotase noua capitală, vorbește despre relicvele prețioase anume puse în goluri succesiv calculate, înlăuntrul monumentelor. Dincolo de aria antropologică unde a triumfat autonomia imaginii de tip *mimetic*, idolul poate deveni un dispozitiv de cutii și sertare, conducînd cu uimire acceptată către un ascunziș astuțios. Eram Președinte al unui Juriu internațional, într-un Festival al Filmului de Artă la Montreal, a trebuit să dăm premiul de excelență unei pelicule de Vilardebo, mai ales pentru că punea în mișcare asemenea resorturi de curiozitate, în percepția unei sculpturi mexicane. Peste contiguitatea cu o anumită mecanică a jucăriei, poți ghici, în estetica aceasta, a unui agregat de surprize, ceva mai adînc, – ca și cum, în obiectualitatea oricît de ternă, realul ar ține pitită putința de a declanșa miracolul: „În fiecare scorbură, un zeu!“ scria Nichita Stănescu.

„Agregatele“ lui Alin sînt personaje – cum, pentru prima oară, fuseseră pe scenă figurile înaintînd astfel, compózit, clătinat și funambulesc, în **Parada** din 1917, sub semnătura lui Cocteau, Satie, Picasso și Diaghilev: spectacolul de scandal, în legătură cu care Apollinaire omologase epitetul „surréel“. Scandalul unor atare receptacole scenografic-plastice avea să rodească apoi în sculptura cubistă și postcubistă, de la Lipchitz la Iponstéguy, la **Ecbatana** lui, unde bronzul aliază teribilul cu ofranda care s-ar declina ingenios și bijutier. În interversiunea dintre plinuri și goluri, Alin s-a scuturat definitiv de prestigiile tonitruante ale provocației. I-a rămas, insidios, un anume gust al enigmei, care poartă cu sine vestiri benefice: pe lujerul astfel golit în taina sculpturilor, pot miji auspicii de nobil viitor. Așa a pătruns cîndva în Europa, ascuns în lungi toiege ale unui pelerinaj neștiut, secretul care va îmbrăca mai tîrziu continentul în foșentul mîngîietor de mătase al Orientului.

Cronicarul miniaturist

Ion Bogdan LEFTER



Romulus BUCUR

Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii '90
Editura Paralela 45,
Colecţia „80",
Seria „Eseuri",
Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca,
2000, 248 p, f.p.

„Eseistica" veleitarilor

Nimic mai firesc pentru poeţii, prozatorii, dramaturgii zilelor noastre – sau cel puţin pentru o parte dintre ei! – ca, pe lîngă specializările lor efective, „creatoare", să simtă nevoia de exprimare şi prin „metadiscursuri": eseistică de tot felul, uneori pe teme strict literare, mergînd pînă la exerciţiul critic aplicat, alteori divagantă, pe orice subiect. Glosînd pe marginea vieţii sau a textelor, ei îşi completează imaginea de autori, etalîndu-şi – totodată – gusturile, opţiunile culturale, criteriile de lectură. În destule cazuri, rezultă scrieri extrem de interesante, dacă nu neapărat excepţionale în sine, atunci măcar utile ca texte însoţitoare ale operelor propriuzise, ca „oglinzi" ale poeziei, ale prozei, ale dramaturgiei produse de aceiaşi. Pentru a le analiza pe acestea din urmă, merită să citim şi eseistica respectivilor autori, care ne poate furniza bune chei de interpretare pentru volumele de „creaţie". Fără să mai redeschid aici discuţia despre cît de „artistice" ar putea fi – de fapt – chiar şi genurile „metaliterare" ele însele...

Există – însă – şi un fenomen parazitar care preia cameleonic cromatica celui tocmai descris: „eseistica" veleitarilor, a scriitorilor de doi bani. Benign în principiu, el devine nociv atunci cînd, în varianta lecturilor aplicate, se întinde ca o pecingine asupra domeniului criticii de întîmpinare. Situaţia s-a agravat în ultimii ani, în ultimul deceniu: şi eu, şi alţii am semnalat în repetate rînduri „cartelul" care s-a organizat în paginile unei veritabile „reţele" (în sensul... mafiotic al cuvîntului!) de reviste literare, eşaloane întregi de poeţi şi de prozatori de calitate mediocră sau de-a dreptul rea comentîndu-şi reciproc volumele, în speranţa că astfel se vor valida ca „scriitori contemporani". Chiar dacă reuşita e modestă, fiindcă ierarhiile le fac tot cronicarii „de meserie", cei adevăraţi şi recunoscuţi ca atare, fenomenul rămîne dezagreabil. În ultimă instanţă, în măsura în care introduce pe piaţa literară o doză de confuzie, se poate dovedi şi nociv pentru starea generală a criticii perioadei.

Iată de ce o „despărţire a apelor" e cu atît mai necesară în domeniu. Fiindcă recenzistica abundentă a caracudei contemporane nu trebuie să ascundă privirilor noastre eseurile de bună calitate ale scriitorilor valoroşi. Mai jos – un asemenea exemplu.

Un expert în poezie

Unul dintre foarte bunii poeţi-cronicari de poezie ai perioadei e Romulus Bucur. Recenziile sale pot fi citite în fiecare număr al trimestrialului arădean **Arca**, din a cărui redacţie face parte. Promisesem mai demult că-i voi prezenta culegerea **Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii '90**, apărută în anul 2000 şi la care mă opresc abia acum.

Şi articolele din volum, şi cele care continuă să-i apară în revistă sînt, fără excepţie, piese miniaturale, cronichete concentrate, amintind – într-un fel – maniera sa poetică: textele au o lungime-standard de o pagină şi jumătate de carte, uneori două, rareori mai mult, „rezolvînd" rapid volumele recenzate, ca-ntr-un fel de „*haiku-uri*" critice. Specia poetică a exersat-o în versuri şi a comentat-o eseistic. Nu înseamnă că analizele sînt „lirice": dimpotrivă, calm şi atent, poetul-comentator-de-poezie evită metafora şi se rezumă la descrierea cu aer neutru a cărţilor, la demontarea mecanismelor fiecărui autor, simpatia ghicindu-se – doar – în subtext.

Ca şi – fireşte – în selecţie. Titlul, **Poeţi optzecişti... în anii '90** pare să afişeze opţiunea autorului, dar paranteza, **(şi nu numai)**, o ambiguizează, lăsînd deschisă posibilitatea oricărei „abateri". Ca să nu fie neînţelegeri, nota liminară avertizează că „*nu* avem de-a face cu o panoramă a poeziei deceniului 1990-2000" (p. 5). Altfel spus, Romulus Bucur citeşte şi comentează – pur şi simplu – cărţile care îl interesează, operînd propriul său decupaj în peisajul perioadei. Făcînd doar compromisuri „minime" (cum spune tot acolo), el scrie mai ales despre colegi de generaţie, de la – să zicem – Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru la autori foarte tineri, precum Ioana Nicolaie, Iulian Băicuş şi ceilalţi semnatari ai volumelor colective **Ferestre 98** (1998) şi **40238 Tescani** (2000). De asemenea, **Introducerea** cuprinde două texte despre aşa-numiţii „optzecişti" ca fenomen colectiv. Însă în carte mai apar şi nume din alte serii poetice, mai vechi: Gellu Naum (primul la „catalogul" ordonat – în rest – după alfabet), Emil Brumaru, Ion Caraion, Vasile Dan (colegul său de la **Arca**), Şerban Foarţă, Ioana Ieronim, Petre Stoica, Dorin Tudoran, autori – după cum se vede – mai ales de pe versantul „alternativ" faţă de reţetele poetice aflate în anii '60-'70 în avanscenă (mai apare în sumar şi Marin Sorescu, dar comentat negativ).

Prin urmare, constant în opţiuni, Romulus Bucur şi-a creat propria coerenţă de interpret al poeziei, al unei anumite poezii. E deschis şi spre alte formule decît cea a „cotidianismului" narativ, concentrat, „sec" din poezia sa, dar se menţine – în linii mari – în interiorul discursurilor postmoderne, la care se adaugă antecedenţele, predecesorii imediaţi. Ansamblul are o omogenitate remarcabilă, chiar dacă e alcătuit, ca un mozaic, din piesele mici ale articolelor. Încît, pînă la urmă, prin acumulare, „panorama" refuzată la început e gata – fie şi parţială, cum autorul şi-o doreşte, de altfel. Alte zone ale poeziei ultimelor decenii nu-l atrag, nu-l interesează. Şi are libertate totală de mişcare: nefiind „critic profesionist", n-are obligaţii, n-are responsabilităţi, îşi poate permite luxul selecţiei subiective.

Revenind la reţeta articolelor lui Romulus Bucur: ea nu se defineşte doar prin laconism, ci şi printr-o simplitate care – de asemenea – „rimează" cu poezia sa. Ca şi acolo, în versuri, Bucur mimează ingenuitatea, de intens efect nostalgic şi dramatic în versuri, în poantele atent regizate cu care-şi încheie poemele, de efect simpatetic în cronici, unde se simte la tot pasul plăcerea lecturii. Practică – în fond – o „critică de identificare" (cu vechea emblemă a lui Georges Poulet), dar fără retorica sofisticată a plonjării în străfundurile operelor. Articolele poetului par şi ele simple ca un *haiku*: mici recapitulări ale traseelor de evoluţie ale autorilor recenzaţi, apoi caracterizări scurte ale noilor volume, urmate sistematic de citate ilustrative. Reţetă clasică, dar fără metaforismul critic curent în modernism, de la Lovinescu la generaţia lui Nicolae Manolescu şi a lui Laurenţiu Ulici. Expert în poezie, Romulus Bucur descrie ce citeşte în enunţuri precise; poza ingenuă ascunde o îndelung-exersată abilitate în demontarea mecanismelor textului, deconstruite şi reconstruite fără efort în spaţiul restrîns al articolelor, ca şi cînd cronicarul s-ar juca, deşi n-o face niciodată.

Volumul sau volumele următoare nu vor schimba nimic în maniera critică a autorului nostru, a cronicarului miniaturist, care şi-a brevetat – după cum se vede – un fel de „formă fixă" de uz propriu; însă vor continua să completeze tabloul afinităţilor sale elective... ▮

O seară în „Piaţa Universalităţii"

Cristina IONICĂ

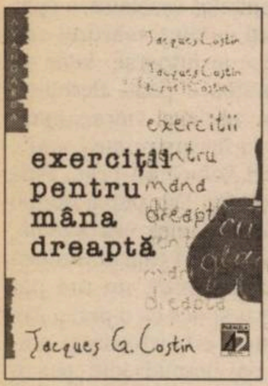
Joi 7 august, Festivalul **Carte & Arte în Piaţa Universalităţii** (Bucureşti, Piaţa Universităţii) a avut în program o conferinţă despre literatura sud-americană însoţită de prezentarea cîtorva volume „de gen" de la Editura Curtea Veche (**Borges, într-o seară obişnuită, la Buenos Aires** de Willis Barnstone, **Parfumul de guayaba. Convorbiri cu Gabriel Garcia Márquez** de Plinio Apuleyo Mendoza, **Arta poetică** de Jorge Luis Borges). Invitatul organizatorilor, universitarul canadian de origine română Călin-Andrei Mihăilescu (University of Western Ontario – Departamentul de Literatură Comparată), a avut la rîndul său un invitat: universitarul român Liviu Papadima (Universitatea Bucureşti – Catedra de Istoria literaturii române). Ambii – persoane foarte ocupate în această săptămînă, implicaţi fiind în proiectul salvării Vamei Vechi (despre care puteţi citi materiale mai ample în acest număr al **Observatorului cultural**). Conferinţa a început cu o încercare de a explica motivele succesului fulgerător şi, iată, de lungă durată al literaturii sud-americane de secol XX. După cîteva interesante precizări vizînd contextul cultural în care acest extraordinar succes a fost posibil, atît conferenţiarii, cît şi publicul s-au declarat de acord că motivul principal este acela că foarte mulţi scriitori ai zonei pur şi simplu scriu extraordinar de bine. După aproape o jumătate de oră de discuţii literare aprinse simpatice (afirmaţia că spaniola a depăşit franceza ca opţiune a studenţilor în universităţi, pe plan global, a venit „la pachet" cu comentariul că nici Bucureştiul nu mai e azi Micul Paris, ci mai degrabă un... Mic Buenos-Aires!), atmosfera în „Piaţa Universalităţii" devenise prietenoasă şi destinsă, publicul începuse să participe la discuţii etc. Ceea ce era, desigur, prea frumos ca să şi dureze. Pe scaunele din al treilea (şi ultimul) rînd al uneia dintre cele două „tribune" se aşezaseră, încă dinainte să fi început conferinţa, patru *dame* (o mamă şi trei fiice cuprinse între 12-18 ani) mai degrabă „nepotrivite" cu contextul, care spărgeau seminţe, scuipînd neglijent cojile în capul sau pe hainele celor din faţă, vorbind tare între ele şi, ulterior, cu un tînăr (14-15 ani) aşezat pe un scaun din primul rînd al tribunei. Probabil că persoanele în chestie se aflau acolo din motiv că titlul conferinţei (despre „literatura sud-americană") le înşelase, făcîndu-le să creadă că se va discuta despre minunatele, pedagogicele şi, nu în ultimul rînd, imaginativele scenarii de telenovelă. Dezamăgite probabil de prestaţia celor doi universitari insensibili la dorinţele *masselor*, care se încăpăţînau să vorbească despre cu totul altceva, *damele* şi-au continuat discuţiile cu glas tare, încercînd să acopere „bruiajul" conferenţiarilor – şi reuşind cu brio! Inutil de precizat că în zonă am numărat 6 (şase) *bodyguards*, toţi foarte solizi şi probabil solid retribuiţi ca să asigure buna funcţionare a evenimentelor. Din păcate, indivizii nu au mişcat un deget cînd diverse persoane (între care am recunoscut o reputată traducătoare de literatură spaniolă) i-au abordat, cerîndu-le să le evacueze pe cele patru telenoveliste şi pe amicul lor sau, cel puţin, să le ceară să tacă. În schimb, aceiaşi *bodyguards* avuseseră grijă să „trimită la plimbare", înainte de începerea conferinţei, un tată şi pe fiul de 10-11 ani al acestuia care nu deranjaseră pe nimeni, dar nu erau foarte bine îmbrăcaţi şi aveau tenul destul de închis la culoare... *Carevasăzică*, din Piaţa Universalităţii sînt evacuaţi cetăţenii de origine romă care nu au făcut nimic, dar nu şi femeile albe care, la rugămintea publicului conferinţei de a vorbi mai încet, răspund „Şi ce dracu' vrei, fă, să-mi pun lipici la gură?" şi altele asemenea. La indiferenţa oamenilor de ordine, diverse persoane din public au început să strige la „albele" recalcitrante, doar-doar le vor face să tacă. Circul tindea să se generalizeze. Între timp, apăruse în faţa aceleiaşi tribune un cetăţean „sub influenţă", mirosind corespunzător, care voia să se aşeze lîngă o doamnă din primul rînd, pe locul pe care aceasta îşi depozitase geanta şi nişte reviste. Doamna a refuzat să elibereze locul, domnul i-a aruncat geanta şi revistele pe jos, a împins-o într-o parte, l-a împins şi ea pe el, au început să urle unul la altul cu o ură paralizantă, el a încercat s-o lovească etc. În sfîrşit, pentru că vacarmul îi determinase pe cei doi vorbitori să se oprească şi să încerce, ei înşişi, să „degajeze" atmosfera, şi-au întrerupt şi oamenii de ordine pasionantele conversaţii care îi ţineau la zece metri de spaţiul conferinţei şi au venit să-l „ia de guler" pe domnul în cauză... Încă o dată, *nu* şi pe agresivele telenoveliste.

Carte & Arte în Piaţa Universalităţii este un proiect lăudabil. În fiecare zi a săptămînii, conferinţele, concertele, piesele de teatru, proiecţiile de filme etc. pe care le prilejuieşte adună un public care nu prea are la dispoziţie evenimente culturale în toiul verii. Bucureştiul este, însă, un „Mic Buenos Aires" violent; în care nu se aud, e drept, focuri de armă ca în *barrios*, dar care e plin de oameni săraci, resentimentari, nevrozaţi, dispuşi în orice secundă să jignească sau să se ia la bătaie pur şi simplu – nu numai la periferie, ci inclusiv la „Km 0", în „Piaţa Universalităţii". La urma urmei, poate că telenovelistele nu veniseră, de fapt, înşelate de titlul conferinţei; poate că veniseră *să facă mişto* de intelectuali – să mai omoare timpul, căci zilele de vară sînt lungi...

Într-o ţară normală, autorităţile ar susţine un eveniment cultural de o asemenea anvergură cel puţin prin alocarea forţelor de ordine necesare. Un „instructaj" foarte serios cu oamenii de ordine – totuşi – existenţi ar fi, în orice caz, necesar. Pentru că drepturile civile nu sînt o poveste de adormit copiii şi pentru că, dacă tot facem efortul de a aduce într-un loc, să zicem, doi universitari prestigioşi, interesanţi, cu un discurs care *prinde*, n-ar fi rău să-i şi ajutăm să se facă auziţi.

Jacques Costin, avangardistul

Dan Gulea



Jacques G. COSTIN
Exerciţii pentru mîna dreaptă şi **Don Quichotte**
Ediţie îngrijită de Geo Şerban,
Introducere de Ovid S. Crohmălniceanu,
Editura Paralela 45,
Colecţia „Avangarda",
Piteşti-Bucureşti-
Braşov-Cluj-Napoca-Oradea,
2002, 230 p.,
f.p.

Jacques G. Costin este un personaj deosebit al avangardei noastre. Boem şi discret, el îşi adună în 1931 textele publicate începînd din 1923 în **Contimporanul** sub pseudonimul *Sindbad*. Cartea este salutată de **Facla** lui Vinea prin Lucian Boz, apoi de prietenul Felix Aderca, de atenţii critici Vladimir Streinu şi Perpessicius, după cum aflăm din **Postfaţa** lui Geo Şerban. Din punctul de vedere al receptării critice ulterioare, Costin este obnubilat (poate din cauza plecării sale din ţară), iar informaţiile despre el sînt contradictorii. Nu este înregistrat decît *en passant* în studiul consacrat fenomenului avangardist de Ion Pop (1990); Eugen Simion ricanează, în jurnalul parizian **Timpul trăirii, timpul mărturisirii...**: „înspăimîntătoarea lipsă de inteligenţă a micilor Napoleoni de provincie literară, care nu vor să respire într-un climat de multitudine şi varietate" – cu adresă la Costin; iar Mihai Zamfir, **Poemul românesc în proză** (1981), este singurul la care am găsit o analiză atentă a scriiturii lui Costin, construită mai mult pe baza textelor reţinute de Saşa Pană în cunoscuta **Antologie a literaturii române de avangardă** (1969). Ultimii doi critici dau şi un an al morţii scriitorului: 1971. Şi Ovid S. Crohmălniceanu a făcut unele comentarii la **Exerciţiile** lui Costin, dar în cartea ce a apărut postum, **Evreii în mişcarea de avangardă românească** (2001). Aici Costin s-a stins în 1987. Dar nu aceste capricii de receptare, de istorie literară îl fac pe Jacques G. Costin deosebit. Aşa cum a observat Crohmălniceanu, „proza românească a fost mai rezistentă decît poezia la demolările avangardiste; printre cei puţini care, totuşi, au cutezat să le întreprindă şi aici (Urmuz, Vinea, Ion Călugăru) s-a numărat şi Costin".

Să vedem ce demolează el.

Autorul îşi concepe titlul prin rapel la muzică. Susţinînd şi nişte **Notiţe muzicale** (o rubrică de informaţie) la **Contimporanul**, **Exerciţiile pentru mîna dreaptă** trimit la alfabetul pianului, intrînd astfel în siajul „sintetismului" obişnuit ale revistelor de avangardă: Vinea, de pildă, ilustra cu un **Danţ pe frînghie** un tablou al lui Marcel Iancu; Maxy, de la **Integral**, comenta plastic prozele lui Călugăru (**Doamna Lot**, **Yna Ynia d'Ynia**).

Urmuz, Jules Renard ori pur şi simplu „locurile comune ale limbajului" (Mihai Zamfir) sînt direcţiile de interpretare pentru texte precum **Boul**: „Se ocupă cu introspecţiunea./ De fapt speculează mai mult ideile furajere. [...] Întreţine relaţii foarte întinse; a avut o chestiune personală cu broasca umflată. A primit să stea în intimitatea oului de furat. Mecena naţional: pozează pentru Grigoreşti./ Agricultor în orele libere, îngraşă pămîntul./ În raport cu taurul, e pur şi simplu o vacă./ Iar după mamă e supus elveţian". În ciclul **Abecedar** se mai bucură de descrieri **Cismarul**, **Croitorul**, **Plopul** („Plopii fără soţ sînt foarte numeroşi") şi alte obiecte textuale. Acestea alcătuiesc o demolare a abecedarului, *a prozei didactice*, despărţindu-se de acestea în corpul şi spiritul literei, prin intermediul procedeului teoretizat (şi) de Genette, intertextualitatea. Tot în spiritul prozei didactice e alcătuit şi un **Discurs pentru îmbunătăţirea rasei cailor** din ciclul **Diez şi becar**: „Cît priveşte cultura sa generală [a calului], clasicii sînt cei mai indicaţi, dar trebuie ferit de romantism şi de efectele morbide ale acestei literaturi. Cunoaşterea strămoşilor şi a faptelor cari i-a ilustrat îi sînt absolut necesare, ca o pildă perpetuă" – „[un cunoscut psihiatru contemporan] recomandă felicitarea la aniversări, la onomastice şi la Paşte" – „O dată pe săptămînă să i se cînte dintr-un pian cu coadă, cel puţin două dintre aceste trei opere consacrate:// Partea a II-a (pentru mîna stîngă) din **Poloneza** de F. Chopin op. 53, în as dur;/ **Islamey** de Mily Alexeievici Balakireff (fără andante);/ **Galop de concert** de profesorul Emil Sauer. [...]// Supercalul va fi nobilul tovarăş al urmaşilor noştri. [...] supercalul va fi calul supraomului".

Încercările pentru restabilirea moralităţei în fabulele regretatului La Fontaine continuă, rescriu diferite trame pentru **Greierul şi Furnica** ş.a.; ultimul ciclu al primei cărţi este închinat unor povestiri ***De viris illustribus*** (Mithriade, Archimede, Jupiter însuşi), cu adresă directă la demolarea caracterologiei; dar un **Emil Gayk** al faimosului strămoş destabilizase deja o specie clasică, fizionomia sau caracterul. De această dată, la Costin, încărcătura o suportă *biografia* (plutarhiană), în genul lui Laforgue, după cum s-a observat. O altă ţintă a lui Costin este *jurnalul*: **Jurnal de baltă. Memoriul tinerei fete din Wei-Hai-Wei**: „Mă cunosc pe mine însămi./ Contemplaţia mă-năbuşă./ Firea mea visătoare cheamă mereu, trestii,/ papură şi bărbaţi prevăzuţi cu copite./ Aş vrea să-mi fie somnul Lin...".

Este aici locul unei corelări cu proza tîrgoviştenilor. Dacă Radu Petrescu trimitea la Urmuz prin **Sinuciderea din Grădina Botanică**, Costin este apropriat, cu acest scurt „atac" asupra jurnalului, de **Ucenicul la clasici** al lui Costache Olăreanu. Evaluările, „jocul ironic al postmodernismului cu tradiţia" încep în epoca modernă cu avangarda.

Don Quichotte, cea de-a doua carte a **Exerciţiilor...**, este o *rescriere*, în fond o continuare a romanului care a demolat romanul cavaleresc: statuia unui Don Quijote „equestru privea cu indiferenţă de bronz admiraţia concetăţenilor, culcaţi la soare în aşteptarea festivităţilor comemorative". Statuia din piaţa Argamasilla, „în zorii unei zile festive", îşi va părăsi soclul; aici se poate face o trimitere în viitorul postmodern (din moment ce Costin însuşi se situează în viitorul... operei lui Cervantes, dincolo de ea şi dincoace de text!), gîndindu-ne la **Papagalul lui Flaubert** (1984) de Julian Barnes: „Şase nord-africani jucau *boule* la picioarele statuii lui Flaubert. [...] Dar să încep cu statuia: imaginea consacrată, învechită, plîngînd cu lacrimi arămii, cu mustaţa zburlită, cu o expresie gînditoare, pe care am moştenit-o în legătură cu Flaubert". E adevărat, statuia lui Flaubert din acest roman nu pleacă, dar... „Această statuie nu e cea originală. Nemţii l-au dat jos pe primul Flaubert în 1941. [...] Cam un deceniu, soclul a rămas gol".

„Rescrieri" avangardiştii au mai făcut; îl amintim doar pe Ion Călugăru cu **Doamna Lot** şi pe Ion Vinea cu o **Cravată de cînepă** (1923), dedicată „lui Jacques", din care cităm, pentru comparaţie: „Aşijderi, [Silvia] Logica, exasperată de celibat şi de deznodămîntul elegiac al aventurii, plictisită de simbolurile ce răsar ca ciupercile pe azima şi a celei mai curate dintre imagini, încercă să se sinucidă, azvîrlindu-se între bătrînii crapi ai eleşteului.// Aci se ivi necesarmente Hamlet, infelicele prinţ al Danemarcei, care îi făcu tracţiuni şi o sili să deşerte conţinutul acvatic şi ventrilocvent în craniul sărmanului Yorick, scos în momentul oportun de sub pelerină".

În volumul de faţă mai apar în **Addenda** şi unele **Plăceri ale cîmpului**, reluate din **Revista Fundaţiilor Regale** (1947), analizate sumar, de asemenea, pe urmele lui Laforgue, şi **Plăceri,** care ar putea fi dirijate spre reinterpretarea speciei *pastoralei*.

Damnarea erotică

Andrei Bodiu

Mihai IGNAT
Poeme în doi
Editura Vinea, Bucureşti, 2003,
48 p., f.p.

Mihai Ignat e un ghinionist. Aproape fiecare carte a sa a avut diverse probleme tehnice. Penultima, **Klein spuse**, a rămas fără coperţi, fiind răspîndită şi vîndută cu o banderolă în care autorul încerca, printr-o inteligentă reclamă, să acopere goliciunea obiectului ce se înfăţişa ochilor cititorului. Ghinionist e Mihai Ignat şi pentru că, autor al cîtorva piese de teatru remarcabile, nu a găsit încă regizorul dispus să rişte. Cum în zona teatrului „oficial" se face succes – monstruos! – de casă cu **Tache, Ianke şi Cadîr** sau se joacă orice, numai teatru românesc contemporan nu, singura şansă a pieselor lui Igant vine dinspre zona teatrului şi a regizorilor „alternativi" care, din cîte am văzut eu, se numără printre puţinii care au ceva de spus în teatrul românesc de azi. Poate dinspre Radu Afrim, Sorin Militaru, Theodora Herghelegiu sau Radu Apostol să vină norocul pieselor lui Mihai Ignat.

Ghinionist a fost Mihai Ignat şi cu cea mai recentă carte a sa de versuri, publicată la Editura Vinea. Din nou, ca un făcut, coperta, deşi părea OK, avea o imperfecţiune care i-a stricat poetului sărbătoarea. Noroc, de această dată, cu editorul Nicolae Ţone, care a modificat coperţile după dorinţa autorului.

Dincolo de aceste întîmplări, **Poeme în doi**, cartea de anul acesta a lui Mihai Ignat, merită toată atenţia. De la **Klein spuse**, Mihai Ignat şi-a înnoit discursul, mizînd pe simplitate retorică şi pe implicarea directă în realitate. Personajul său, Klein, pe care l-a remarcat într-o recentă notă Radu Cosaşu, „traversează" toate cărţile autorului. Poezia cu personaj are, în lirica românească, o carieră care-i include pe Mopete, personajul lui Mircea Ivănescu, pe Arthur, personajul lui Emil Brumaru, la care se adaugă personaje ale unor autori afirmaţi în anii '90. Klein are însă identitatea lui, inconfundabilă. Cea mai recentă carte a lui Ignat trebuie citită, cred, pornind de la „teza" cu care debutează volumul: „Zidit/ în epiderma/ unei singure femei". Toată desfăşurarea ulterioară a cărţii exprimă relaţia dintre „eu"/„ea", „tu". Klein, de altfel, nu apare decît în prima secvenţă a cărţii, totul fiind ulterior transferat unui „eu" în care-l putem identifica pe personajul lui Ignat.

Am putea citi **Poeme în doi** ca pe un unic, fragmentat mare poem. Imaginea sugerată e a unui film în care secvenţele se întrerup pentru a se relua dintr-un moment pe care deja l-am văzut. Construcţia e chiar mai complicată pentru că, întrerupt din nou, filmul se poate relua cu un moment din prima secvenţă sau din cea/cele întreruptă/întrerupte anterior. Structura complexă e sugerată, parcurgînd volumul, şi de ambiguitatea titlului ce pare, la prima vedere, banal. **Poeme în doi**, adică poeme de dragoste – dar, în al doilea rînd, ele au, în permanenţă, doi protagonişti. „Filmul" este, obsesiv, unul cu două personaje. Cum obsedantă pare şi „ea" pentru „eul" ce o urmăreşte. Într-o secvenţă memorabilă a cărţii, „eu" şi „ea" sînt prezentaţi succesiv, adîncind ideea de fragmentarism, definitorie pentru această carte: „Eu vorbesc repede ea are sînii rotunzi./ Eu o ating ea doarme./ Eu nu mai cresc ea e imposibil de frumoasă./ Cînd moare un bătrîn ea zice «groaznic»/ eu zic «banal»". „Ea", prezenţă obsesivă, nu intră, ca în poezia de dragoste a lui Mircea Cărtărescu, în lungi „dezbateri" retorice, pentru că Mihai Ignat mizează pe capacitatea de a reflecta intensitatea pasională cu mijloace puţine. De aceea, tensiunea erotică trebuie căutată şi dincolo de limbajul poetic, în arhitectura secvenţelor care construiesc cartea. De altfel, cifra din titlu e esenţială pentru structura interioară a volumului. Sînt, dominant, două personaje („eu"/„ea", „tu"), apoi vine „arhiva de goluri şi plinuri" din care se construiesc poemele şi, în cele din urmă, dominanta cromatică – derulată, ca întregul „film", în alb şi negru. „Te-ai aplecat pe umărul meu/ amîndoi eram în oglindă/ aici ai tenul palid nasul în vînt/ acolo pistrui nas grecesc/ aici buze subţiri grena/ acolo buze pline sîngerii/ părul tău scurt castaniu/ cu şuviţe negre lungi îmi taie/ obrazul/ şi apa mai departe// alb negru alb negru alb/ clape". „Eu" trăieşte stări care au ca poli melancolia şi nestăvilita energie erotică: „Îţi voi frămînta sînii mai seducători decît un/ crucişător pînă cînd vor scînci şi îşi vor pierde trufia. Voi/ cere înăuntrului tău să-ţi răbufnească întunecat pe chip./ Voi cresta toate oglinzile în dreptul obrazului tău:/ cicatricea aceea va fi semnătura mea". Derivată din prezenţa obsesivă a „ei" este obsesia atingerii. Secvenţele „filmului" se finalizează cu atingerea sau cu iluzia atingerii, pentru a fi apoi reluate, ritualic, după modelele deja enunţate. Sîntem prinşi în jocul unei voluptuoase damnări. „Zidit/ în epiderma/ unei singure femei", personajul se desăvîrşeşte erotic pînă la obsesie: „memoria degetelor e plină/ de tine", lăsînd însă mereu impresia că extrema şi ultima identificare „eu"/„ea" este imposibilă.

În **Poeme în doi**, Mihai Ignat proiectează un episod erotic al personajului/*alter ego* Klein. Perspectiva este una profundă şi profund originală, marcînd un moment de maturitate artistică. Probabil că atunci cînd **Cărţile cu Klein** (titlul îmi aparţine) vor fi complete, vom avea imaginea originalităţii acestui poet.

Printre altele, despre Nabokov...

BIANCA BURȚA

Mihai ZAMFIR
Fetiţa
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2003, 280 p., f.p.

A scrie un roman de iubire, chiar şi unul cu aer livresc, este – la capătul atîtor secole de literatură – un gest temerar. Un gest pe care cunoscutul universitar Mihai Zamfir nu şi-l refuză: recentul său roman, **Fetiţa** (al patrulea, după **Poveste de iarnă**, 1987, **Acasă**, 1992 şi **Educaţie tîrzie**, 1998-1999), explorează teritoriul erosului interzis şi al incompatibilităţilor fatale. Tema noului său roman coincide cu aceea a capodoperei lui Nabokov, **Lolita**.

Pentru oricine citeşte **Fetiţa** este limpede, însă, că o comparaţie propriu-zisă între cele două texte nu ar avea foarte multe elemente de inventariat. De altfel, aproape nimic nu te-ar orienta către o atare comparaţie, dacă autorul nu te-ar trage destul de insistent şi de ostentativ de mînecă spre a-ţi spune clar că povestea sa trebuie citită prin filtrul celei a lui Nabokov. Altminteri, te-ai gîndi mai degrabă că **Fetiţa** reia, în felul său, povestea **Adelei** lui Ibrăileanu, cu farmecul său retro, cu atmosfera de autoiluzionare platonizantă, cu inexplicabilul unor afinităţi, cu dilemele şi cu pertractările unui eros care trăieşte din propria-i ficţiune. **Fetiţa** are graţia desuetă a romanelor de secol XIX şi indecizia stîngace a naraţiunii care se află undeva la jumătatea drumului între impersonalitatea pudică a prozei tradiţionale şi analitismul dezinvolt al unei subiectivităţi asumate de discursul romanesc.

Romanul lui Mihai Zamfir aparţine unei vîrste literare de dinaintea **Lolitei**. Fără tentaţia plonjonului în abisal, fără senzorialitatea şi fluiditatea unui discurs cu aluviuni din Proust, din Joyce, din Faulkner sau din Virginia Woolf (cum este discursul **Lolitei**), **Fetiţa** rămîne, de la un capăt la altul, într-o zonă a exteriorităţii, a obiectivităţii şi a clarităţii realismului clasic, a descriptivismului manieristo-calofil.

Scriind cu o grijă cam exagerată pentru „stil" şi pentru „decor", romancierul îşi neglijează personajele, al căror destin alunecă încet şi sigur pe panta unui „nimic nou sub soare". Copleşiţi de nenumăratele referinţe livreşti, de comparaţia – creatoare de iluzii şi de complexe – cu profiluri de îndrăgostiţi tragici din piesele clasice, din Dante sau din... Nabokov, eroii lui Mihai Zamfir intră în scenă, evoluează şi dispar chirciţi sub o identitate de împrumut, sub nişte straie prea largi pentru statura lor de „oameni fără însuşiri".

Începutul este livresc: poetul cincuagenar Ioan Pavel şi Raluca Bratu, o tînără cititoare care îl iubeşte în taină, se întîlnesc providenţial în holul cu vitralii fumurii al Bibliotecii Municipale bucureştene, în dreptul vitrinei cu volume nou apărute. Printre ele, **Lolita**: „După o şovăială de cîteva secunde, fata pune hotărîtă degetul pe una dintre coperţi. – Lolita, lumină a vieţii mele, văpaie a viscerelor mele. Supliciul meu, suflet al meu... Bărbatul o priveşte surprins; e mică, agitată, brunetă, cu nişte ochi imenşi care scapără. – Da, ai dreptate. *Light of my life, fire of my loins, my sin, my soul.* – Tot ce se poate, am citit-o pe româneşte. – M-am uitat şi eu pe traducere, nu mi-a plăcut. Aş fi zis «flacără a trupului» ori «păcatul meu», ar fi fost mai aproape de original şi ar fi semănat cu o poezie" (p. 7). O încercare de „traducere" a **Lolitei** este chiar povestea care începe acum, desfăşurată în virtutea unui determinism tragic, oarecum inadecvat lumii derizorii în care se mişcă personajele şi prematur revelat de o tramă înfiripată din nostalgii livreşti. Aventura poetului ratat (cu „complexul lui Rimbaud" – p. 21) şi a fetei de 23 de ani (virtual copil, de unde şi virtualitatea unei legături vinovate) începe sub semnul fatal al **Lolitei** („fatal" întrucît e un simbol al tabuului încălcat şi întrucît îi duce pe cei doi pe un făgaş al tragicului – aşa cum tot o carte îi proiectase în moarte pe eroii lui Dante, Paolo şi Francesca – p. 169), se desfăşoară ca un periplu fără sfîrşit pe străzile Bucureştiului postcomunist şi sfîrşeşte banal-melodramatic. „– Cum se poate strica în cîteva ore tot ce am construit cîteva luni! Nu vi se pare cumplit? Goethe spunea că o pădure creşte timp de sute de ani şi arde în cîteva ore" (p. 164). E replica neverosimil de patetică pe care o rosteşte copia imperfectă a Lolitei după ce împlinirea carnală a destrămat iluziile mai mult bovarice decît platonizante. Povestea s-ar fi putut încheia aici, dacă autorul n-ar fi ţinut să-i dea o turnură de tragedie, împingîndu-şi eroii pe o traiectorie a ireversibilului: păcatului (de fapt, e un simbolic păcat împotriva purităţii, poncifă a unei întregi literaturi ce exaltă elanurile platonizante) îi urmează moartea „fetiţei" într-un accident stupid şi sinuciderea poetului – pe strada Mîntuleasa. Un soi de necrolog semnat de un prieten al acestui Werther mai în vîrstă pune capăt romanului, printr-o retorică de sorginte eminesciană sortită să producă asupra cititorului o impresie contrară celei dorite: „Odihnesc acum amîndoi destul de aproape unul de altul. [...] Nu ştiu dacă vor dormi alături «mereu», cum şi-ar fi dorit poetul Ioan Pavel: vor dormi însă suficient de mult pentru ca noi, cei care l-am cunoscut, să ne închipuim că vor înfrunta eternitatea împreună" (p. 279).

Cititorul care se aşteaptă să (re)găsească în povestea **Fetiţei** jocul ambiguităţilor, personajele charismatice sau tensiunea şi dinamismul (dostoievskiene) din romanul lui Nabokov află în paginile cărţii de faţă o aventură nu tocmai ieşită din comun, căreia nu i-ar fi dăunat ceva mai mult dinamism. Deambulările fără ţel pe străzi dosnice sau prin mulţimea anonimă, popasurile prin banale localuri bucureştene sînt presărate cu discuţii obsesive (şi nu foarte bine legate) despre moarte, despre credinţă sau despre sensul vieţii. Lipsa de dinamism a epicului nu este compensată printr-un dinamism al ideii ori al investigaţiei psihologice. Uimeşte, la un scriitor subtil cum este Mihai Zamfir, convenţionalismul/prozaismul unor dialoguri denudate de orice intenţie ludic-aluzivă, străine de orice conotaţie secretă.

Livresc în intenţie, romanul nu se distinge prin folosirea abilă a intertextului. O dovedeşte chiar faptul că autorul îşi avertizează cititorul, de la bun început, că *rescrie capodopera lui Nabokov*, fără să-i lase acestuia bucuria de a descoperi singur eventualele similitudini. **Fetiţa** nu reuşeşte să treacă din planul referinţei directe în acela al aluziei. Atmosfera dickensiană e uşor recognoscibilă în roman; n-ar mai fi fost necesar ca autorul să o denumească explicit. Evoluţia poveştii în direcţia unui scenariu tragic e, de asemenea, evidentă – şi totuşi, într-un pasaj ce precede momentul posesiunii şi al rupturii, eroina îi vorbeşte mai vîrstnicului ei iubit despre tragedie: „Corul dă dreptate inocenţei. Îţi vine să plîngi la multe scene din **Antigona**, dar în strofele corului îţi dau sigur lacrimile" (p. 160).

Asemănările „fetiţei" cu Lolita sînt vădit căutate: „Chiar atunci cînd mănîncă lacom, Raluca nu e dizgraţioasă, poate din cauza gurii perfecte, a gropiţelor vesele care apar şi dispar, a şiragului de dinţi mărunţi sau a genelor lungi, dese şi întoarse. Iat-o pe Lolita devorînd sănătos o pizza fierbinte. «Lo-li-ta, Ra-lu-ca», aceleaşi miraculoase trei silabe, aproape în fiecare nume *Lolita* e mai muzical, dar nici *Raluca* nu-i rău. Pînă la urmă, aceeaşi melodie. Dar parcă numai melodia le aseamănă? Lolita era şatenă, avea părul mătăsos şi ochii căprui. Raluca i-a păstrat doar ochii căprui, nu are păr mătăsos, al ei e negru şi des ca o perie. Are în schimb acelaşi aer: e băieţoasă şi ambiguă, Cherubino, paj-hermafrodit, pasionat de tot ce înseamnă iubire, la jumătatea drumului dintre copil şi femeie, fără să se fi decis încă pentru a doua parte a drumului" (p. 72).

Drama lui Ioan Pavel vine în fond dintr-o iluzie perceptivă împinsă către un bovarism extrem. Într-un fel, bovaric e chiar romanul **Fetiţa**, care nu mizează cu succes pe rescrierea unei capodopere. O asemenea rescriere implică un dialog permanent cu textul-arhetip. Prin urmare, un limbaj asemănător, anumite afinităţi structurale şi o doză importantă de luciditate în raportarea la ficţiunea originară. Încercarea lui Mihai Zamfir de rescriere a **Lolitei** are de întîmpinat, apoi, dificultăţi suplimentare, întrucît **Fetiţa** este, cel puţin în intenţie, un *remake* al unui text el însuşi livresc. Nu e imposibil să rescrii ingenios **Educaţia sentimentală** a lui Flaubert, ca şi orice alt text mai puţin complicat la nivelul discursului. Dar e extrem de greu să-ţi imaginezi cum s-ar putea „rescrie" **Ulysses** al lui Joyce, romanele lui Pynchon ori ale lui Fournier. Sau, în cazul de faţă, **Lolita**...

Despre interogaţii

MONA MOLDOVEANU

Ileana Comorovski, în prezent profesor la Universitatea din Nancy, abordează în **Interrogative Phrases and the Syntax-Semantics Interface** (Kluwer Academic Publishers, Colecţia „Studies in Linguistics and Philosophy, Dordrecht, Boston, London, 1996, 192 p., f.p.) o zonă de mare interes pentru lingvistica actuală: construcţiile interogative, legînd studiul acestora de ceea ce ea numeşte (alături de mulţi alţi cercetători) „interfaţa sintaxă-semantică". Termenul „interfaţă" denumeşte aici fenomenele a căror variaţie sintactică atrage după sine schimbarea de conţinut semantic (sau, mai general spus, variaţia semantică).

Primul capitol defineşte sintagmele interogative în primul rînd din punct de vedere semantic; autoarea analizează în continuare similarităţile semantice dintre sintagmele nominale indefinite şi sintagmele interogative, structura constituenţilor multipli ai sintagmelor interogative, proprietăţile verbelor interogative, coocurenţa sintagmelor interogative cu adverbele sau cu alte elemente ce fac parte din structurile interogative.

Un fenomen sintactic căruia autoarea îi consacră o discuţie mai amplă este „superioritatea". Superioritatea poate fi descrisă drept o interdicţie de a avea ordinea (de pildă) „pe cine cine a bătut?" (în loc de „cine pe cine a bătut?") într-o interogaţie cu mai multe cuvinte interogative.

Ileana Comorovski explică, de asemenea, pe larg conceptul de „întrebare dependentă de condiţiile discursive" (*discourse-linked questions*). Un exemplu tipic este cuvîntul interogativ englez *which*. În română, acest tip de întrebare este ilustrat de interogativul „care" (sau „pe care"), opus interogativelor „cine", „ce" (care sînt independente de condiţiile discursive).

Autoarea aduce argumente pentru ipoteza că româna este o limbă de tip SVO (subiect-verb-obiect), în care ordinea cuvintelor este mult mai liberă decît în engleză. Alegerea topicii pentru sintagmele interogative în română în multiple situaţii este cauzată de principiile de organizare a informaţiilor vechi şi noi din context. Acestea din urmă sînt similare celor care stau la baza plasamentului sintagmelor declarative.

Autoarea compară şi analizează pe larg sintagmele interogative din română şi din engleză. Rolul jucat de mărcile ce asigură continuitatea discursivă a sintagmelor interogative din română este comparat cu rolul mărcilor din efectele de superioritate din engleză. Această distincţie este discutată în literatura de specialitate începînd cu Pesetsky (1987) şi este reluată de Comorovski. Concluzia autoarei este că în română, spre deosebire de engleză, nu există cuvinte interogative în poziţie canonică (adică de obiect direct, indirect sau circumstanţial) în întrebări multiple.

Interrogative Phrases and the Syntax-Semantics Interface oferă o explicaţie pentru inacceptabilitatea sintagmelor interogative (care nu reprezintă mărci ale continuităţii discursive) din întrebările indirecte. Autoarea demonstrează convingător că o întrebare poate avea răspuns numai dacă presupoziţia ei este verificabilă. Comorovski analizează, de asemenea, alte două structuri sintactice din cauza cărora extracţia anumitor sintagme este posibilă: insula negativă şi insula factitivă. În primul caz, mărcile de continuitate discursivă au un rol esenţial, iar în al doilea caz sînt insignifiante. Volumul demonstrează faptul că diferitele restricţii legate de cuvintele interogative ce deschid frazele pot fi explicate utilizînd o noţiune simplă de semantică/pragmatică: *answerability* (capacitatea de a primi un răspuns).

Lucrarea Ilenei Comorovski are meritul de a face cunoscute comunităţii lingvistice neromâneşti datele specifice limbii române într-una dintre problemele cele mai complexe de teorie şi de descriere lingvistică.

Ierarhii „insolite"

Echivalenţe româneşti pentru **The Closing of the American Mind** de Allan Bloom

GABRIEL COŞOVEANU

Exigenţa mea în aceste rînduri este una hermeneutică, în sensul dat de Gadamer: nu contează, primordial, *ceea ce facem*, nici *ceea ce trebuie să facem*, ci „ce se întîmplă cu noi dincolo de acţiunea şi voinţa noastră". Rădăcina acestei alegaţii este, evident, biblică (dacă orice *poate* fi făcut, nu orice *merită* făcut). Încă Origene, în legătură cu interpretarea textelor testamentare, a accentuat: interpretul trebuie să fie întotdeauna demn de ceea ce interpretează. Ignorarea acestui vechi-nou „imperativ" – oricum se vorbeşte de „un nou val al luminismului" – poate conduce, prin supraevaluarea sinelui investigator, la *închiderea minţii*, conform accepţiei lui Allan Bloom. În absenţa unei componente trans-estetice, din zona eticului, care să dea greutate unor ierarhii, unei autorităţi, unui, în sfîrşit, canon, procesul *dezvrăjirii* lumii – la care asistăm, mai mult sau mai puţin îngrijoraţi – riscă să semene cu reprezentarea unei poveşti *told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*. Pentru *semnificaţie* şi pentru *ierarhie* sînt concepute aceste rînduri, pentru ideea de talent înţeles ca responsabilitate. De asemenea, pentru *coeziune* şi pentru *statutul Universităţii*, poate singurul compartiment unde, după Bloom, există, în timpurile noastre, *comunitate* funcţională şi *prietenie*. Un caz precum cel al lui Socrate ne atrage atenţia că profesoratul solitar, *sui generis*, îşi riscă viaţa; pe de altă parte, exemplul individual a funcţionat, din moment ce *dragostea de înţelepciune* ne defineşte şi astăzi căutările. Doar că un singur caz luminos la atîţia hedonişti contemporani nu mai pare de-ajuns.

În contra voinţei de dominare a obiectului

Analiza lui Allan Bloom, socotită de unii „catastrofistă", valorizează, în fond, rădăcinile *edificării de sine*, cea care premerge oricărei practici discursive. Mai demult, Pascal căuta să vadă dacă noi putem vorbi în chip cast despre castitate, smerit despre smerenie şi just despre justeţe. Kierkegaard dorea cu insistenţă instaurarea vieţii autentice, după regula duplicării în existenţă a ceea ce într-adevăr gîndim..

Conform perspectivării gadameriene, dincolo de voinţa şi de acţiunea noastră se află – şi ar trebui să luăm act de aceasta – un set de norme, de parametri nonnegociabili din sfera eticului, indiferent că e vorba de activităţi precum discuţia în contradictoriu, de convorbire sau de confruntare. Cu atît mai mult cu cît astfel de forme ale *agon*-ului ne fac atenţi asupra finitudinii noastre, asupra limitelor limbajului şi, implicit, ale interpretării. Cînd abordează sensibila temă a pulverizării Adevărului în adevăruri, menţionînd *the mental wars of our times* (tot ce va urma în engleză preia din **The Closing of the American Mind**, Forward by Saul Bellow, Simon and Schuster, New York, 1987), Allan Bloom se întîlneşte, deloc întîmplător, aş zice, cu Gadamer, care spune că, în ştiinţele spiritului, „esenţială nu este voinţa de dominare a obiectului, ci voinţa de a ieşi în întîmpinarea celuilalt". Iar ieşirea-în-întîmpinare pare imposibilă în absenţa unui set de reguli prestabilit. O ierarhie – a valorilor, în sens larg – precede actul etic al conversaţiei, altfel, cu unele excepţii (dintr-acelea care confirmă regula), *the mental wars* riscă să ia forma unor *real wars*. Ultimele conflicte dintre culturi, bogate în gesturi paroxistice, spun multe despre voinţa de dominare a obiectului (fie acesta idee, individ, popor, cultură etc.).

În fond, aş vrea să-l văd pe acel om de bună-credinţă – fără aplecări, *care va să zică*, sofistice – capabil să relativizeze spusele din **Adevăr şi metodă**: „Posibilitatea ca altul să aibă dreptate este însuşi sufletul hermeneuticii". Cam în modul acesta s-ar putea înţelege ce înseamnă uzul *non-instrumental* al raţiunii. Căutarea cu orice preţ a aplicabilităţii, pe făgaşul ideii moderne de progres, cîtă vreme lumea noastră se dovedeşte „tot mai «ştiinţifică»" (*increasingly „scientific"*), ar atesta chiar slăbiciunea de fond a democraţiei – care constă, pe fondul sporirii confortului, a consumismului şi a pragmatismului, în lipsa de apetit pentru *viaţa teoretică* (*The deepest intellectual weakness of democracy is its lack of taste or gift for the theoretical life*). Nu asistăm, cum s-ar alarma unii, la un atac, fie şi oblic, la adresa democraţiei, ci la o contraofensivă în raport cu soluţiile facile, cu apropierea literaturii după standardele *readers' digest*, cu lipsa de cuviinţă în exprimarea părerilor personale. De pildă, se plînge profesorul american, întrebarea, adresată în medii academice, privind preferinţele în materie de muzică clasică e întîmpinată mai degrabă cu antipatie, ca o agresiune împotriva stării nonconflictuale instaurate de „îmblînzirea" pretenţiilor *paideii* pînă la nivelul unui limbaj circumstanţial, neangajant, uniformizator, cu rol de re-cunoaştere: „Vechile conflicte tragice reapar, rebotezate ca asigurări: «sînt bine, eşti bine»" (*The old tragic conflicts reappear newly labeled as assurances: „I'm OK, you're OK"*).

Importanţa cărţilor grave

Intenţionat nu aşez termenul *grave* între ghilimele – demersul de faţă e asumat ca unul „absolutist", *recte* atît de puţin dispus să admită că virtutea (cu excepţia cazurilor extreme, ca în, să zicem, **The Scarlet Letter** ori **Sophie's Choice**) e ceva de renegociat în raport cu *vechile conflicte tragice*, încît îmi asum riscul de a fi văzut drept conservator. Poate că, în lumină pedagogică, *gravul* nu constituie o categorie „prietenoasă". Poate că, în plus, *homo ludens* în genere e refractar la scenariile legitimante, revelatorii ori creatoare de convingeri, ca în maieutica platoniciană. Însă în absenţa unui *corpus*, cum să-i zic, *autorizant*, jocurile „simpatice", care fac deliciul şi, de fapt, substanţa literaturii, un univers *als ob*, nu ar avea, susţine Allan Bloom, axă de rotaţie, sau ar conţine de-a dreptul „esenţa lucrului în sine" în cunoscutul sens urmuzian. Lista de lecturi „formative" e prezentată, cu omisiuni metodologice şi punctuale – contabilizate de Mircea Martin la colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată de la Cluj, acum doi ani –, de Harold Bloom în **Canonul Occidental**. Reţinem ideea salutară a configurării unui *nord* pentru navigatorii mai mult sau mai puţin avizaţi în *belles lettres*. Cînd spun mai puţin avizaţi, mă refer la un segment foarte important al actanţilor şi al sateliţilor literari – studenţii. În ipoteza că li s-ar spune *aşa e, dacă vi se pare*, mă tem că vom mai auzi multă vreme că un anumit volum e bun „pentru că îmi place".

Dar, încă o dată, ce înseamnă *cărţi grave*? Dar, conex, *preocupări înalte*? „Talentul lipsit de convingeri şi de preocupări înalte – notează Andrei Pleşu în **Minima moralia** –, talentul care poate spune orice pentru că nu are nimic de spus e – în artă – ceea ce e sofistic în filozofie: o euforie de nestăpînit a mijloacelor". De aceea, cred că ar fi cazul să chestionăm utilizarea binomului *bine scris* vs. *prost scris* subsumată unui termen vag, precum *talent*. O întorsătură meşteşugită de frază aparţinînd unui ins abominabil „riscă", la români, să dobîndească statutul unui eşantion bun de exploatat lingvistic, stilistic sau hermeneutic. Ironia mordantă a cutărui om politic, lansată de pe culmile nesimţirii – atît de expresive uneori, nu-i aşa? – stîrneşte admiraţia filologului nostru. În comportamentul critic există, totuşi, un *bine* şi un *rău*, dincolo de expresia fericită, şi acest lucru nu-i scapă lui Andrei Pleşu, el însuşi fascinat de paradox, ironicul difuz şi toate ale lui: „Excesul inteligenţei (*sic!*), rafinamentele psihanalitice, deprinderea de a găsi justificări pentru orice, de a înţelege totul «dialectic», talentul, în sfîrşit, de a vedea relativitate acolo unde un discernămînt nativ separă, fără dificultate, binele de rău – toate acestea sînt premise certe ale pierderii spontaneităţii morale".

Tocmai din acest motiv, al întreţinerii spontaneităţii morale, Bloom ţine la mare preţ sintagma *cărţi grave*, ele „demascînd" alte „produse" întemeiate pe *talentul fără dragoste de adevăr*. O cale spre ierarhizarea insolită (repudiabilă, în ordine academică, dacă nu cumva e vorba de un joc de tip cultural) e chiar plasarea talentului – singur – în centrul criteriilor de evaluare.

Viitorul este al ieşirii din imanentismul critic

Autorii se caracterizează în funcţie de talent, de acord, dar factorul *caracter* nu prea îşi găseşte un loc semnificativ în discuţie, şi asta reprezintă, după părerea mea, o *închidere*. Profesorul Bloom îşi inaugurează cursurile adresînd întrebările următoare: ce cărţi contează realmente pentru auditoriu, de ce ar trebui să avem eroi, cine credeţi că e malefic? (*What books really count, why should anyone have heroes, who do you think is evil.*) Viitorul literaturii e solidar cu viitorul omenirii, ambele nesupuse predictibilităţii (lucru demonstrat, pentru toţi nostalgicii marxişti, de Karl Popper în **Mizeria istoricismului**). Nu avem cum, prin urmare, să „prospectăm" faţa fenomenului postpostmodernist decît ca exerciţiu la graniţa cu *a*-ştiinţificul. Avem însă capacitatea, pe de altă parte, să estimăm, cu destulă precizie, ce *nu se va schimba* în ierarhiile mundane ori doar culturale. Şi nu cred că asta s-ar eticheta drept conservatorism – ci, invers, agitarea steagului noului cu orice preţ, a ultimului *boom* metodologic, ar putea naşte figura închiderii minţii. Aspectele neschimbabile ale orientării etice, faţetele Adevărului, aşa, majusculat, pun bazele climatului liberal de gîndire. S-ar cuveni ca un profesor, chiar dacă nu e decît un *campus writer*, să distingă geografia esenţială a domeniului său, mod de a spune că limitele nu sînt metodologice, ci *morale*.

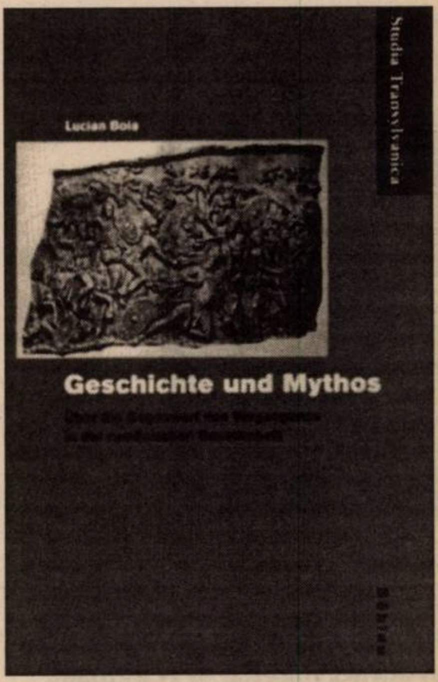
Cînd studenţilor li se comunică lecturile obligatorii, fără de care, în fine, nu se poate construi vreun dialog argumentat, reacţia poate foarte bine să fie aceea descrisă de Allan Bloom. Ierarhia titlurilor conţine un *ce* absolut în ea, iar tînărul – educat, de regulă, relativist (sau deprins, oricum, să rostească des *depinde*) – ricanează cu un amestec de neîncredere şi indignare: „Sînteţi absolutist?" (*a combination of disbelief and indignation: „Are you an absolutist?"*). Aparent paradoxal, închiderea e produsă de aşa-zisa „deschidere" a relativismului. De aceea, cred, spaţiul criticii româneşti are dificultăţi cu integrarea unor creatori veritabili de ierarhii, precum Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca.

Sechelele „dialectice", obişnuinţa de a *contextualiza oricînd şi orice* ţin, de asemenea, de figura închiderii mentale. E bine să ne amintim că, pe sol autohton, Tudor Vianu, de pildă, în **Teoria valorii estetice** (prelegeri din 1932-1933), lămurea chestiunea obiectivităţii valorilor, spunînd răspicat: „Valorile sînt acele categorii *ideale* şi *obiective* [s.m., G.C.] ale spiritului nostru care, aplicate datelor brute ale existenţei, le transformă în bunuri".

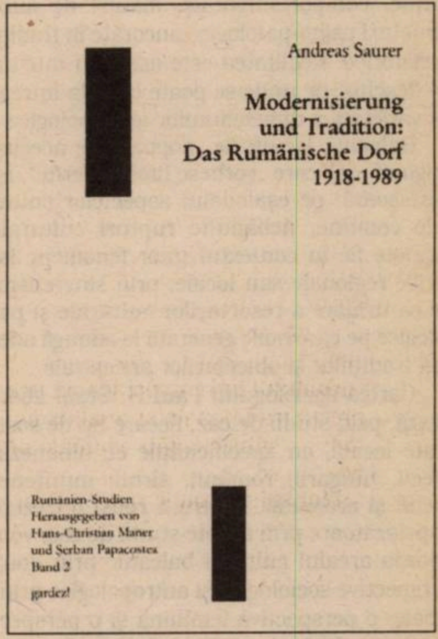
O seamă de „crizişti" lucizi cunosc bine lecţia lui Vianu: Sorin Alexandrescu (care doreşte o „mai grabnică despărţire de canonul estetic"), Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Mircea Martin, Paul Cornea. La şcoala lor, una clar de tip antiresentimentar, s-au format generaţii care ştiu *cine* şi *ce e malefic*. A fi, astăzi, critic sau profesor de literatură (ori ambele) nu mai reprezintă, cred, doar o provocare de ordin estetic.

Text prezentat la colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, Bucureşti, 27-28 iunie 2003.

Cărţi noi în librăriile germane



Lucian BOIA
Geschichte und Mythos. Über die Gegenwart des Vergangenen in der rumänischen Gesellschaft
Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien, 2003, 292 p. (traducerea volumului **Istorie şi mit în conştiinţa românească, 1997**)



Andreas SAURER
Modernisierung und Tradition: Das Rumänische Dorf 1918-1989 (Modernizare şi tradiţie: satul românesc 1918-1989)
Gardez! Verlag, Sankt Augustin, 2003, 140 p.

Sud-Estul: societăţi şi culturi balcanice

ADRIAN MAJURU

Paul H. STAHL

Triburi şi sate din sud-estul Europei. Structuri sociale, structuri magice şi religioase
Traducere de Viorica Nicolau,
Editura Paideia,
Colecţia „Ştiinţe sociale", Bucureşti,
2000, 264 p., f.p.

În cadrul studiilor privind regiunile mediteraneene, abordate ca un ansamblu cultural unitar, Balcanii reprezintă o vastă unitate culturală. Există o sedimentare pe verticală a trăsăturilor culturale, comportamentale, alături de substructuri psiho-patologice ancorate în tradiţii preistorice. Realitatea este asemeni într-un sit deschis, de unde se poate cerceta întreaga varietate a dimensiunilor antropologice.

Balcanii, locuiţi de „popoare de aceeaşi origine", dar care „vorbesc limbi diferite", îşi desfăşoară, pe eşafodajul aspectelor culturale comune, nebănuite rupturi culturale formate fie în contextul unor fenomene istorice regionale sau locale, prin sincretism, fie ca urmare a resorturilor culturale şi patologice pe care noile generaţii le adaugă adesea tradiţiilor şi obiceiurilor ancestrale.

Cartea sociologului Paul H. Stahl abordează, prin studii de caz, fiecare tip de societate locală, cu specificităţile ei: albanezii, grecii, bulgarii, românii, sîrbii, muntenegrenii şi aromânii. Pentru a reuşi o trecere cuprinzătoare prin aceste studii de caz, vom aborda arealul cultural balcanic prin două perspective sociologice şi antropologice principale: o perspectivă feminină şi o perspectivă masculină a lumii balcanice. În Balcani, teritoriul obişnuit al femeii este interiorul gospodăriei (curtea şi casa), în timp ce bărbatului îi aparţine exteriorul. Este o similaritate între această compartimentare sociologică şi dispunerea biologică a sexelor, interiorul opus exteriorului. Primul este subordonat, iar celălalt stăpîneşte.

În spaţiul cultural balcanic, femeia se află într-un perpetuu subsidiar social, cultural, mental. Trăsătura fundamentală a „situaţiei de inferioritate a femeii faţă de soţ şi de bărbaţi în general începe înainte de a se naşte, pentru că oamenii îşi doresc un băiat" (p. 125).

La slavii de Sud, „cea mai mare nenorocire care i se poate întîmpla unei soţii este să nu aibă copii", în rest, este mereu „împovărată de muncă" (p. 73). În societatea greacă (regiunea Mani din Sudul Peloponezului, în studiul abordat de autor), „naşterea unei fete apare ca o nenorocire", rolul ei fiind acela „de a da naştere copiilor şi de a munci" (p. 95-96). În arealul cultural românesc, „femeia trebuie să muncească; ea începe s-o facă încă din copilărie şi o va face toată viaţa, trezindu-se înaintea soţului, culcîndu-se ultima. Ea serveşte la masă pe toată lumea şi rămîne în picioare în timp ce ceilalţi mănîncă sau se odihnesc" (p. 142). În Oltenia, o familie care are numai fete va spune: „Nu avem copii, avem fete" (Florica Constantinescu, satul Maghireni, judeţul Gorj).

Femeia-soţie „nu este chemată niciodată pe nume, nici la turci, nici la creştini"; slavii de Sud îi spun „ea", în timp ce românii folosesc paliativul „fa" sau „fă". Într-un vechi cîntec valah de dragoste cules în 1906, femeia-ibovnică sau soţie este chemată onomatopeic „a": „A din vale m-a lăsat/ A din deal s-a măritat,/ A din capul satului,/ Ş-aia s-a dus dracului" (Theodor D. Speranţia, Bucureşti, 1906). Femeile nu au nume, nu au viaţă personală şi, cu mici fluctuaţii de la o regiune culturală la alta, putem exemplifica cu expresia Elenei Ghika din 1859, despre femeia albaneză şi din Muntenegru: „femeile noastre sînt catîrii noştri" (p. 71).

În spaţiul exterior, exclusiv masculin, femeia-soţie este tratată cu totală impasibilitate de soţ; acesta se preface că nu o cunoaşte. Pentru albanez, „eticheta nu-i permite să arate nici o familiaritate faţă de soţie, dar nici ea nu dă impresia că se interesează de soţul ei". Mai mult, soţia se abţine „mai mulţi ani după căsătorie să-i vorbească soţului în public, dar şuşoteşte cu el în particular, ţinîndu-şi totuşi privirea plecată" (p. 30).

Şi la români, „bărbatul evită să-şi arate în public afecţiunea pe care o are pentru soţie, acesta fiind un semn de slăbiciune dezaprobat de opinia sătească" (p. 124).

La albanezi şi muntenegreni, „femeia nu-şi strigă soţul pe nume, nici acesta nu o strigă pe ea pe nume. Ea va spune «acela... ei! dumneata!». Bărbatul, la rîndul său, va spune: «asta... ei! tu»" (p. 72). În Bulgaria şi România, situaţia socială a femeii este simţitor mai ameliorată decît în restul peninsulei balcanice.

Există un caz particular la greci, români şi la slavii de Sud cînd, în lipsa fiilor, fiica unică moştenitoare joacă rolul social al bărbatului pentru o generaţie; pînă la maturitatea întîiului băiat născut, cînd se reintră în normal. Acest lucru „nu are nimic de a face cu matriarhatul şi confirmă ponderea inevitabilă a unei societăţi patriarhale care face apel la o ficţiune pentru a duce mai departe viaţa unei descendenţe masculine în care, pentru o generaţie şi în absenţa băieţilor, o fată înlocuieşte veriga care lipseşte" (p. 201). La români există expresia să se „ginerească pe curte" sau să se „bage pe averea femeii" (p. 133). În Muntenia, „succesiunea neamului se transmite chiar prin femei; dacă bărbaţii din neam s-au stins, averea aparţine femeilor. Este deci vorba de situaţia de *domazet* la slavi sau de *soghambros* la greci.

Perspectiva masculină a societăţilor balcanice se identifică cu structurile intime ale organizaţiilor teritoriale: gospodăria, *fratria*, tribul, satul sau uniunea sătească. Bărbatul moştenea trăsăturile fundamentale ale strămoşului comun şi ale unei succesiuni necunoscut de întinse de moştenitori apropiaţi sau îndepărtaţi, prin legături de sînge. După datina albaneză, „bărbaţii transmit sîngele, iar femeile laptele"; după cutuma muntenegreană, bărbaţii transmit „sîngele mare", iar femeile „sîngele mic". În orice caz, în arealul Vest-balcanic, „capul de gospodărie este totdeauna un bărbat; autoritatea lui este o continuare firească a supremaţiei bărbăteşti asupra femeilor şi copiilor" (p. 21).

La slavii de Sud, tatăl „poate să fie conducător şi în *zadruga* bazată pe asocierea tatălui şi a fiilor săi căsătoriţi", lucru care nu se regăseşte în acele *zadruga* compuse din mai multe zeci de persoane şi cupluri căsătorite, „cupluri desemnate cu numele de *paturi*". De cele mai multe ori, „grupul are drept conducători un bărbat şi o femeie; şeful este numit de obicei *domakin* de bulgari şi ajutorul său feminin, *domakina*. La iugoslavi se folosesc mai ales termenii de *staresina*, *domacin*, *gospodar*; femeia-şef este numită *domacica*" (p. 61).

Bărbaţii şi femeile în arealul cultural balcanic – inclusiv cel românesc – formează aşadar, în spaţiul public sau particular, două grupuri separate. De subliniat că această separaţie este extinsă în spaţiul religios, în biserici, precum şi în lumea de dincolo. Spaţiul cimitirului este împărţit în două părţi, „cea din faţă şi cea din spate; în faţă stăteau bărbaţii, în spate femeile" (p. 184). Par a fi două lumi atît de distincte în intimitatea lor, încît nu reuşesc decît o aparentă tolerare reciprocă, dominată de supremaţia masculinului.

În această corelaţie dintre masculin-feminin, intervine adesea un al treilea element social, mult mai greu de tolerat: străinul. Chiar străinul din imediata vecinătate a satului sau a comunităţii. Străinul, de origine etnică şi confesiune similară, are o condiţie greu de suportat în cadrul comunităţii adoptive. Faţă de străinul de altă origine etnică şi confesiune, reacţiile de intoleranţă erau cu mult mai accentuate.

În spaţiul balcanic, inclusiv cel românesc, „toţi ţăranii se străduiesc împreună să împiedice străinii să pătrundă în comunitate" (p. 148). În acest sens, dreptului de preemţiune i se adaugă caracterul endogamiei locale; astfel, la tîrgul de fete organizat pe muntele Găina din Transilvania, „fiecare îşi alege o nevastă din fetele care aparţin grupului său propriu" (p. 149). Străinul venit să se căsătorească şi să locuiască într-o altă comunitate avea o poziţie socială „inferioară faţă de a celorlalţi, chiar faţă de socrul lui". Astfel că „bărbaţii plecaţi din satul lor nu pot fi decît oameni fugiţi, fie de sărăcie, fie poate chiar din iobăgie sau din cine ştie ce alte situaţii şi pricini socotite neonorabile. În sat ei intră ca slugi prin familiile băştinaşe şi nu pot fi luaţi în căsătorie decît de femei care nu-şi găsesc alţi soţi mai acătării: văduve sărace, mame necăsătorite sau *dudele* satului, adică slutele şi proastele" (p. 151).

Pentru că „pămîntul aparţine bărbaţilor, ei îl primesc drept zestre şi nu fetele". Dar adesea „tentaţia soţului străin de a dobîndi terenuri în satul soţiei sale este mare şi pot apărea conflicte" (p. 203). Acest lucru atrage după sine dreptul noului venit de a folosi proprietăţile comune precum pădurea, islazurile, păşunile etc. Pentru străin, pătrunderea în comunitatea soţiei „este o situaţie dificilă, el renunţînd la propria sa identitate, este umilit, nu are drepturi în adunarea locală şi i se aminteşte mereu originea sa străină" (p. 205). În civilizaţia medievală şi premodernă românească, au existat multe nume proprii – care au supravieţuit pînă azi, precum: Arnăutu, Grecu, Sîrbu, Rusu, Arbănaşu etc., care fac trimitere la o îndepărtată origine etnică.

Lucrarea **Triburi şi sate din sud-estul Europei** este o abordare comparativă a structurilor sociale tradiţionale, a sistemelor de proprietate, a structurilor magice şi religioase, cercetate pe teren de către autor. Spaţiul temporal acoperit de lucrare aparţine veacurilor XIX şi XX, „perioadă în care se impun ştiinţele sociale noi, bazate de observaţia directă". Deşi lucrarea „nu a putut găsi soluţii definitive" pentru toate aspectele sugerate de o temă atît de vastă, acestea vor „constitui obiectul altor studii" (p. 12).

Din perspectiva istoriografiei balcanice, lucrarea aduce informaţii din domenii complementare istoriei precum: sociologia, etnologia, antropologia, informaţii pe care adesea excursul istoriografic românesc le ignoră, din deplina lor necunoaştere.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Dulcea otravă politică

ANA LUDUŞAN

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Cluj – începutul anilor '90

Îmi amintesc de starea de asediu al Clujului de la începutul anilor '90. Intrasem în gazetărie după o experienţă industrială coşmarescă. Dar nu pentru că lucram în colective mixte, de români şi maghiari. Nu-mi amintesc să ne fi urît pe criterii etnice. Uram împreună sistemul, lichelele, care nu aveau sex, etnie, religie, care erau lichele pur şi simplu. Uram lipsa de profesionalism, uram felul în care se făcea industrializarea, adică de-a valma, uram propria noastră neputinţă de a ne opune răului, ne iubeam speranţa, iubeam bancurile politice – un mod de dezintoxicare civică. Iubeam deflaţioniştii. A venit Revoluţia şi ne-am împrăştiat care încotro. Industria construcţiilor de maşini murea încă din anii '80, la scurt timp după ce se născuse. Cine avea un sîmbure de minte în cap fugea cît îl ţineau picioarele. Unii dintre colegii noştri maghiari au plecat în Ungaria, s-au „încetăţenit" acolo, rămînînd nostalgici după maidanele româneşti şi fiind consideraţi de ungurii de acolo români, deşi vorbeau aceeaşi limbă maternă cu cei din patria mamă. Există o istorie scrisă, ca mit fundamentat de date, locuri, simboluri şi de nevoia imperioasă de a aparţine unei comunităţi care împărtăşeşte aceleaşi valori, şi există tot atîtea istorii personale, fluide, contextuale – aşa cum ne vom percepe, nu peste multă vreme, fiecare dintre noi identitatea. Vom fi, sper, şi români, şi europeni, şi cetăţeni ai Terrei.

Dar să mă întorc la starea de asediu din anii '90 de la Cluj. Pe care n-o înţelegeam atunci, fiind prea ocupată să alerg prin judeţ, pentru „a scrie despre oameni". Dar cînd nu înţelegeam ceva, din naivitate şi din lipsă de informaţii, fugeam la bunul nostru profesor, Ion Aluaş, distins sociolog, dispus întotdeauna să-şi asculte foştii studenţi şi să dezlege împreună cu ei „marile probleme ale lumii". Marea mea problemă era tensiunea dintre români şi maghiari, „măcelul" de la Tîrgu-Mureş. În jurul meu, maghiarii şi românii se ajutau reciproc în treburile casnice, îşi supravegheau reciproc copiii, împrumutau reţete culinare, puneau împreună murături, se îmbătau unii pe alţii şi de Paştele catolic sau reformat, şi de cel ortodox, îşi botezau unii altora copii, se căsătoreau între ei, împărţeau cimitirele, iar undeva, „în spatele meu, o mînă criminală incendia spiritele". *Cine* şi *de ce* îi scotea în stradă? Oamenii păreau demenţi; cine picura otrava care le înfierbînta creierele, îndemnîndu-i să bage cuţitul în vecinul care pînă atunci le era prieten şi sprijin la necaz? Profesorul Aluaş se uita la mine cu reproş. „De ce nu vă duceţi gîndul pînă la capăt? V-aţi uitat cu atenţie cine vorbeşte cu aplomb de la tribuna Parlamentului, cine ocupă funcţii publice? Eşalonul doi al Partidului Comunist şi anonimi manevraţi tot de comuniştii mai experimentaţi, dar care nu se pot arăta în public. Asistăm la o contrarevoluţie mascată. Eşalonul doi al Partidului Comunist a ieşit în faţă, reformulîndu-şi mesajele, dar în fapt crezînd într-un singur lucru. În menţinerea lor la putere. Au înregimentat şi oameni «noi», pe care îi manipulează. «Oamenii de bine» nu sînt decît faţa lor onorabilă. Şi cum se pot legitima? Îi credem dacă ne vorbesc despre democraţie, stat de drept, economie de piaţă? Nu. Ce a rămas în mintea noastră, la care sărim ca arşi? **Cîntarea României** ne-a formatat gîndirea în aşa fel încît noi să găsim salvare, soluţie şi răspuns la toate întrebările în *sfînta noastră naţiune*. Asta pentru că am fost deposedaţi de proprietate, ni s-a luat dreptul la opinie, la gîndire şi la acţiune liberă, iar acum toţi cei care se ating de naţiune sînt duşmanii noştri de moarte. Şi cine sînt salvatorii noştri? Comuniştii din eşalonul doi. Ei ne garantează că vor apăra naţiunea română cu preţul vieţii. De fapt, «îşi riscă viaţa» pentru a-şi păstra mîna în sacul cu bani." Ne uitam unul la altul şi ne venea să plîngem. De neputinţă. De umilinţă. Comuniştii ne-au transformat în robi, iar eşalonul doi al acestui partid, în mancurţi. „Şi nu e nimic de făcut?" – întreb, obosită. „Există o soluţie, dar va dura foarte mult şi va fi foarte dureroasă. Luciditatea, asumarea greşelilor, profesionalismul în tot ce facem, inclusiv în politică, şi simţul umorului împotriva propriilor noastre defecte. Eu lucrez la primele două prin Centrul de Cercetare a Relaţiilor Interetnice (CCRIT)".

O sesiune de comunicări

În luna iunie 2003 a avut loc la Cluj sesiunea de comunicări ştiinţifice a CCRIT, centru înfiinţat de profesorul Ion Aluaş în 1992, pe lîngă catedra de Sociologie a Universităţii „Babeş-Bolyai". Misiunea Centrului este „producerea şi culegerea de date ştiinţifice substanţiale, corecte şi cît mai complete asupra grupurilor etnice şi asupra relaţiilor interetnice din România, în analiza şi interpretarea fenomenelor etnice în raport cu diferite cîmpuri ale socialului: economic, politic, social, cultural". După opinia mea, Centrul a fost creat cu intenţia de a demina tensiunile etnice provocate de politicienii de extracţie comunistă la începutul anilor '90 – cu scopul de a se relansa în politică şi pentru a-şi spăla trecutului comunist. Chiar la înfiinţarea lui, profesorul Ion Aluaş a „provocat" o sesiune internaţională de comunicări ştiinţifice pe tema relaţiilor interetnice, cu o participare numeroasă şi prestigioasă din principalele universităţi din Europa şi din Statele Unite, dar şi a cercetătorilor serioşi din spaţiul est-european. După moartea profesorului Ion Aluaş, această misiune a fost preluată de Marius Lazăr, fostul asistent al profesorului. Centrul are deja un palmares important şi finanţatori de prestigiu ca: USAID, OSCE – Înaltul Comisar pentru Minorităţile Naţionale, Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Franceze, Facultatea de Antropologie de la Universitatea Lumière Lyon II, FSD, Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală şi alţii. Citez doar cîteva dintre cercetările recente: **O reţea civică pentru pluralism şi integrare multiculturală în sud-estul Europei** (1997-1999), **Bilingvismul în administraţia publică** (1999-2000), **Patrimoniu şi dialog între culturi – cazul Clujului** (2001-2002), **Strategii de supravieţuire, integrare economică şi schimbarea modului de viaţă al populaţiei rrome din România** (2002-2003).

Legea statutului maghiarilor – o compensaţie a unei nevoi simbolice

Irina Culic, lector universitar şi prestigios cercetător al Facultăţii de Sociologie din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai", Cluj, a vorbit despre efectele Legii statutului maghiarilor din statele vecine Ungariei, conchizînd că această lege acoperă o nevoie simbolică a minorităţilor maghiare din statele vecine Ungariei, mai puţin a celei din Austria, ţară cu un standard de viaţă superior Ungariei. Această nevoie este resimţită mai ales de acele minorităţi care au un standard de viaţă mai scăzut decît populaţia din ţara mamă şi întîmpină dificultăţi în cultivarea identităţii etnice şi a celei culturale. Prin această lege, se asigură un sprijin substanţial cetăţenilor din ţările vecine Ungariei care pot dovedi calitatea de maghiar şi care vor să studieze în Ungaria, dar nu se acordă cetăţenie în virtutea acestei legi. De altfel, legea a produs efecte nesemnificative la nivelul migraţiei, aceasta rămînînd dependentă de variabila economică. Cercetătoarea clujeană afirmă că legea va deveni caducă în momentul aderării României la Uniunea Europeană. Ceea ce ar putea rămîne din ea ar fi posibilitatea afirmării unei identităţi fluide, contextuale, multiple pentru cetăţeanul european, minoritar în ţara de reşedinţă.

Ştefania Toma a prezentat rezultatele preliminare ale unor cercetări pe mai multe comunităţi de rromi din Transilvania. Se poate afirma că rromii, în majoritatea lor, sînt săraci, segregaţi sau marginali faţă de populaţia majoritară. Într-un sat pot exista mai multe comunităţi de rromi, aparţinînd unor triburi diferite, cu coduri culturale diferite. În toate comunităţile de rromi se cultivă strategiile de supravieţuire şi de solidaritate a membrilor grupului faţă de grupul majoritar. Sînt mai multe tipologii ale strategiilor de supravieţuire, dar tipice sînt cele ale migraţiei temporare sau ale integrării funcţionale (munci ocazionale) impuse de cei care deţin resursele. Există o imagine romantică, mitizată a muzicantului vestit, de etnie rromă, plecat în lume – sau cea a ţiganului sărac, incapabil de emancipare, lipsit de aspiraţii, refractar la integrare în cultura de tip european. Trebuie să ne gîndim dacă istoria nu a impus, de-a lungul a sute de ani, aceste modele, populaţia rromă avînd grade foarte restrînse de libertate privind alternativele de supravieţuire, membrii ei fiind – tradiţional – robi în serviciul populaţiilor majoritare. Cercetările au demonstrat că atît asupra populaţiei rrome, cît şi asupra populaţiei majoritare acţionează mecanismele de stereotipare; efortul de integrare trebuie asumat de ambele comunităţi, atît de cea majoritară – sau mai ales de către aceasta, cea care administrează resursele şi implementează politicile sociale –, cît şi de cea rromă, care la rîndul ei trebuie să-şi construiască propriile politici de integrare, de asimilare sau de conservare a modelului tradiţional, cu asumarea responsabilităţilor de convieţuire, respectînd criteriile de securitate socială. Populaţia rromă poate alege să fie nomadă sau sedentară, respectînd drepturile celorlalte populaţii la securitate socială şi asigurînd pentru propria comunitate condiţii decente de trai, de cultivare a identităţii, de ocrotire a sănătăţii.

Violenţa împachetată în simboluri etnice

Una dintre cele mai consistente intervenţii a fost aceea a lui Marius Lazăr, care a făcut o analiză a atitudinilor cu conţinut etnic. Conflictele etnice sînt ţinute sub control datorită reglementărilor care pedepsesc acest tip de discriminare. Dar tensiunile există, spune autorul, ele sînt împachetate în simboluri etnice chiar dacă au alte cauze, precum sărăcia, lipsa locurilor de muncă, lipsa de perspectivă pentru tineri, lipsa resurselor financiare şi de altă natură pentru iniţiative particulare, probleme de sănătate, asistenţa bătrînilor şi a persoanelor dependente, corupţia generalizată. Analiza simbolurilor ne arată conflictul latent şi gradul lui de nocivitate. De ce a fost ales Clujul? După al doilea război mondial, Clujul devine un simbol politic. Este „oraşul în care se fac declaraţii publice cu conţinut naţionalist, este oraşul-capitală de provincie istorică, este un oraş disputat simbolic atît de români, cît şi de maghiari". Dinamica demografică, procesul de românizare, schimbarea inscripţiilor de pe statuia lui Matei Corvin în 1923, cînd a fost dată jos stema maghiară, politica intelectualilor români de promovare a romănităţii în instituţiile clujene, ponderea clasei muncitoare în ansamblul populaţiei oraşului în anii '70-'80 vor face din Cluj un oraş disputat şi controversat. Deşi dinamica acestuia nu este mult diferită de a celorlalte oraşe din Transilvania din perspectiva procesului de românizare, o dată cu industrializarea masivă şi cu infuzia de populaţie rurală, preponderent românească, aici, miza simbolică atîrnă greu în balanţă. Maghiarii pierd un oraş ca spaţiu familiar, spaţiu unde şi-au construit casele, şcolile, bisericile, cimitirele, principalele instituţii, românii cuceresc un spaţiu „colonizat". Principalul instrument al cercetării sînt statuile din Cluj, diferit evaluate de către români şi maghiari. Statuile lui Mihai Viteazul şi ale lui Matei Corvin sînt evaluate pozitiv de români, în timp ce statuia lui Avram Iancu, foarte nouă, nu se situează printre simbolurile evaluate înalt de către aceştia. Pentru maghiari este foarte importantă statuia lui Matei Corvin, la care se adaugă alte statui şi monumente specifice culturii maghiare. Există în evaluările maghiare un sentiment extrem de acut de apartenenţă (şi de orgoliu al apartenenţei) la cultura maghiară, şi de aceea simbolurile cu încărcătură etnică sînt preferate. Cred că se poate face o paralelă între starea de spirit a maghiarilor din Cluj, Transilvania şi cea a românilor din Cernăuţi, Ucraina – cu diferenţa că România face mult mai puţin pentru comunităţile – mari! – româneşti din afara graniţelor decît Ungaria pentru comunităţile ungureşti din ţările vecine. Atunci cînd o populaţie a deţinut o pondere majoritară într-o comunitate, creîndu-şi toate instituţiile necesare perpetuării identităţii sale, şi aceasta este supusă unui proces de diminuare sau chiar de pierdere a identităţii, chiar şi atunci cînd este un proces mai mult sau mai puţin natural, membrii acelei comunităţi trăiesc sentimente îndreptăţite de frustrare şi de nostalgie după „vremurile de glorie". Dar vina istorică nu poate fi pusă în seama comunităţilor care au moştenit o stare de fapt, generată de decizii politice care nu le-au aparţinut. Vina istorică trebuie asumată de cei care reprezintă populaţiile în dispută. Dar aceştia, în loc să şi-o asume public, o transformă în maşină de vot sau în dispută între populaţii, aşa cum s-a întîmplat la Tîrgu-Mureş în martie 1990 sau cum a făcut primarul Gheorghe Funar din Cluj, cel mai longeviv primar postrevoluţionar. Se ajunge astfel la o excludere a simbolurilor, care întreţine o stare de tensiune, stare care poate împinge foarte uşor la conflict. Vezi cazul ţărilor din fosta Iugoslavie. Starea de echilibru de la Cluj este dată de ponderea populaţiei din centrul istoric, aproximativ egală cu cea din cartierele mai noi, naţionaliste. Limbajul de excludere tinde să se diminueze. Inclusiv perdanţii tranziţiei, muncitorii din marile platforme industriale, votanţii lui Funar, înţeleg, cu timpul, că ura etnică nu le aduce pe masă ceea ce au pierdut din cauza unei proaste administrări politice.

Politicienii profesionişti lucrează ca nişte buni ingineri la mecanismul social. Lucrează la construcţia şi la buna lui funcţionare – şi nu profită de tensiunile care există în mecanism pentru a demonstra „cît sînt ei de deştepţi" sau pentru a se îmbogăţi. Dar politicienii profesionişti sînt extrem de puţin numeroşi. Ei sînt majoritari, deocamdată, numai în visul profesorului Ion Aluaş. Visul acesta vizează curăţirea sistemului, profesionalizarea „prin forţă" (prin presiunea argumentelor raţionale), *calificarea* scenei politice româneşti. Iată încă o voce a societăţii civile (CCRIT) care lucrează bine, pe termen lung, pentru reconstrucţia României. ■

„Azi nu mai există frontiere“

Interviu cu **Sherban LUPU**

Originile braşovene

Braşovul, oraşul în care te-ai născut şi ţi-ai început instrucţia muzicală, n-a fost unul oarecare...

Categoric. Au trăit în el, de-a lungul timpului, o pleiadă de muzicieni: pe la sfîrşitul Evului Mediu, un anume muzician Backfark; mai tîrziu, Gheorghe Dima, Ciprian Porumbescu – ultimul s-a născut în Bucovina, dar şi-a desfăşurat activitatea în mare parte în Braşov –, Tiberiu Brediceanu, Paul Richter, Tudor Ciortea. Ucenescu era, şi el, braşovean. A existat în Braşov Şcoala de la Sfîntu Nicolae, unde diaconul Coresi îşi executa faimoasele traduceri în limba română, a existat Societatea „Astra“... Din Braşov provin şi mulţi muzicieni din generaţia mea: Radu Lupu, Cristian Mandeal şi Horia Andreescu. Îmi amintesc din vremea copilăriei că oamenii se întîlneau, purtau discuţii pe teme culturale, făceau muzică de cameră împreună, cîntau în familie, mergeau la concerte... Primul concert mai important la care am asistat a fost cel al orgii de la Biserica Neagră... Societatea română a acestui Braşov, iniţial german – Kronstadt –, a participat şi ea, în cursul timpului, la viaţa culturală animată a oraşului. Braşovul a fost, fără umbră de exagerare, unul din centrele culturale ale Europei, din vechime pînă în prezent. Eu n-am ajuns să cînt la vioară din întîmplare, ci pentru că tata – care a studiat cu Constantin Bobescu –, dar şi bunicul cîntau la vioară. Bunicul a fost, de altminteri, şi cîntăreţ. Avea o frumoasă voce de tenor. Străbunicul l-a trimis la Viena să studieze medicina, dar bunicul şi-a găsit repede un loc la Opera din Viena şi i-a scris tatălui său că s-a decis pentru *canto*. Străbunicul s-a supărat îngrozitor şi l-a ameninţat că-i taie subvenţia: „Ce, te-am trimis la Viena să te faci saltimbanc?“.

Saltimbancul era jonglerul, artistul din Evul Mediu; e minunat că străbunicul a folosit acest cuvînt, şi nu altul...

După care a fost rîndul tatălui meu să meargă la studii, la Berlin. El era, cum am spus, un violonist destul de bun. După ce a cîntat în faţa lui Furtwaengler, a prins aripi şi i-a scris bunicului că s-a decis să urmeze conservatorul. „Crezi tu, i-a răspuns bunicul, că de-asta-ţi dau bani, ca să devii actor de teatru, sau mai ştiu eu ce?“ Te-am trimis să devii inginer, om serios! Probabil că îl şi vedea pe fiul său la Operă, ţopăind...

Reacţia străbunicului şi a bunicului ilustrează ideea – cunoscută, de altfel, în antropologia muzicii – că, în orice cultură din lume, academică sau populară, muzica se bucură de înaltă preţuire, dar profesioniştii ei au un statut mai degrabă precar. „Moşii“ tăi voiau să te ferească de marginalizarea socială.

...Şi-atunci tata şi-a zis că, dacă eu o să am talent muzical, o să facă tot posibilul să mă ajute să-mi urmez calea, neîmpiedicat de nimeni! Da, originile braşovene au jucat un rol covîrşitor în viaţa mea. De altfel, în Braşov am susţinut primul concert, primul recital, în Braşov mi-am făcut primii prieteni. Cînd mă gîndesc la ţară, primul meu dor spre Braşov se îndreaptă; cînd vin în România, acolo poposesc mai întîi. Cîndva, tot acolo vreau să-mi fie odihna. Braşovul contează enorm pentru mine.

Climatul intelectual din Statele Unite

Lucrul care m-a frapat la tine este mobilitatea, curiozitatea, deschiderea, lipsa de prejudecăţi. O calitate nu tocmai frecventă în cercurile româneşti. Să fie toate acestea caracteristici ale intelectualităţii din Statele Unite?

S-ar putea... Cei 26 de ani petrecuţi acolo trebuie să-şi fi lăsat amprenta asupra mea. Dar trebuie să spun că, încă de tînăr, am fost nonconformist, nu m-am simţit confortabil în şabloane strîmte. Am căutat să mă eliberez. Dacă nu fizic, măcar spiritual. Îmi plăcea să citesc cărţi din alte domenii. În anii studenţiei, am studiat istoria veche, arheologia, estetica, arta, pictura. De atunci am căpătat gustul de a bate anticariatele. N-am fost niciodată violonistul care se mulţumeşte să cînte concertul de Bruch – care, desigur, e o piesă foarte frumoasă – sau concertul de Mendelssohn; m-am străduit să găsesc şi să cînt mereu piese neştiute, să rup chenarul în care mă vedeam îngrădit, să sparg convenţia, să încerc ceva nou... Cred că asta mă defineşte pe mine.

Atunci, climatul american ţi-a convenit de minune!

Exact. În America am descoperit o ţară care încuraja noutatea şi iniţiativa, care te invita să fii diferit, să „mişti“, să creezi un drum nou, să te transformi.

Din această perspectivă, cred că te simţeai mai bine în State decît în Anglia, unde ţi-ai făcut o parte din studii...

În Anglia, dimpotrivă, a trebuit să-mi controlez atent instinctele muzicale şi temperamentul, pentru că am intrat într-o societate foarte structurată, în care convenţiile sociale şi de comunicare sînt bine precizate. Dacă vrei să fii eficient, trebuie să te încadrezi în societatea engleză, nu să speri că ea se va mula după tine. Pe cînd în America – unde mi-am continuat studiile mai întîi, şi-apoi, uite, am fondat o orchestră şi un cvartet de coarde, acum sînt într-o mare universitate, fac proiecte de cercetare legate de muzica românească şi Est-europeană pe care americanii le încurajează! –, în America a fost altceva. E singurul loc unde nimeni nu s-a uitat la mine ciudat pentru că vin din Europa de Est... Societatea americană te îndeamnă să nu-ţi uiţi naţionalitatea de origine. Am creat Ansamblul „Enescu“, de pildă, care acum participă curent la stagiunea de concerte de la Universitate, ansamblu care interpretează – normal! – şi muzică românească. Sau am organizat un Festival *Enescu*, care a beneficiat de fonduri de la Universitatea în care lucrez.

Într-un fel, etapele vieţii mele – România, Anglia şi America au fost cele majore – m-au plămădit, fiecare, în alt fel. Îmi place să rătăcesc prin anticariate, să răsfoiesc cărţi vechi şi să desprind din ele diferite feluri de a face muzică, diferite limbaje... Studiez piese din repertoriul românesc de la sfîrşitul secolului trecut, aproape ignorate în zilele noastre. Încerc să înţeleg unde mă aflu, să mă situez istoric, pentru că această situare îmi creează o anumită stare de fericire, îmi sporeşte creativitatea şi îmi asigură echilibrul sufletesc. Menţinîndu-mi curiozitatea mereu vie, descopăr lucruri noi. Descoperind lucruri noi, sînt ca Făt-Frumos din basm, care fuge, fuge tot mai departe, ca să nu-l prindă moartea... Ca în **Tinereţe fără bătrîneţe...**

Dar să ştii că moartea tot te prinde!

Păi, te prinde, că ai văzut şi-n basm: pînă la urmă...

... moartea te prinde şi-ţi dă o palmă!

Ei, da... Dar nu trebuie s-o laşi să te pălmuiască prea devreme. La mine fuga înainte e, probabil, instinctivă. Nu sînt sigur că doar America m-a modelat în acest sens. Poate e ceva şi din sufletul românesc. Un fel de visare...

Între visare şi acţiune

O visare activă?

Da, o visare activă, care se materializează în proiecte. Din ea vin şi căutările, cercetările mele. În fiecare lucru pe care îl fac mă cufund cu dăruire şi pasiune.

Poţi să-mi povesteşti dialogul minunat pe care l-ai avut, înainte de Crăciun, cu maestrul Pupăză, lemnarul-sculptor-ţăran şi cîntăreţ din Maramureş? Cel care ţi-a spus că face fuse de tors ca să înţepe cerul cu ele... Iar tu te-ai întors spre cei de faţă şi le-ai declarat că tocmai ai stat de vorbă cu Brâncuşi...

Maestrul Pupăză? În primul rînd, este un artist cum mi-aş dori să fiu şi eu. Un artist care visează şi lasă visarea să devină o parte a vieţii sale. Pupăză îşi pune laolaltă, într-un mod inconştient, toate nevoile emoţionale, trăirile şi simţirile, ba chiar şi impresiile legate de culoarea unui cer albastru sau de un copac pe care îl bate vîntul sau de strigătul unei mame. Toate se contopesc în inima lui, fără să prindă un contur foarte precis. Ele îi hrănesc nevoia de a comite un gest artistic. Pupăză face un obiect din lemn – o structură pe care numai el o înţelege, dar în care îşi goleşte un vulcan de sentimente, pricinuite atît de lumea lui interioară, cît şi de lumea exterioară. Mi-aş dori şi eu să am capacitatea asta de a îmbina aşa de frumos evenimentele vieţii cu ce se întîmplă înăuntrul meu, să simt continuu nevoia asta de a crea.

Sigur că, în principiu, am parcurs acelaşi drum violonistic pe care l-au parcurs şi colegii mei: cu muncă îndelungată, ore lungi de studiu încă din copilărie, concursuri internaţionale... Am dat nenumărate concerte, mii

Fragmente concentrate din Laudatio-ul rostit de prof. Victoria Nicolae cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima“ din Cluj-Napoca – cu unele completări aduse de Speranţa Rădulescu:

Sherban Lupu s-a născut în 1952 la Braşov. A studiat vioara în oraşul natal şi apoi în Bucureşti, cu prof. George Manoliu. Copil fiind, s-a remarcat prin dotarea sa muzicală excepţională. Profitînd de perioada de relativă liberalizare a României de la începutul anilor '70, a plecat pentru studii de perfecţionare mai întîi în Marea Britanie (unde a lucrat cu Ifrah Neaman, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein, Sándor Vegh, Norbert Brainin), apoi în USA (cu Dorothy de Lay, Josef Gingold şi Menahem Pressler) – adică cu cei mai reputaţi violonişti concertişti şi profesori ai timpului său. Între timp a obţinut premii la marile concursuri de interpretare din lume (Viena, Paris şi Londra) şi a concertat necontenit, în întreaga Europă şi în Statele Unite, în săli prestigioase (Kennedy Center, Carnegie Hall, Royal Festival Hall, Queen Elisabeth Hall, Wigmore Hall...) şi sub baghetele unor dirijori de mare faimă (Mendi Rodan, Sir Charles Grove, Harry Blech, Barry Wardsworth, Owain Arwel Huges, Kirk Trevor ş.a.). A colaborat cu cîteva dintre ansamblurile camerale importante din Germania, Anglia şi Statele Unite. A fondat el însuşi Orchestra de cameră din Indianapolis şi Ansamblul „Enescu“. A fost desemnat director artistic al festivalului Gubbio din Italia. A fost o vreme concert-maestru al Orchestrei Operei din San Francisco. (Deschid o paranteză pentru a spune că, în înşiruirea incompletă de mai sus, numele – de şcoli, de concursuri internaţionale, de profesori, de dirijori, de formaţii muzicale – nu sînt, poate, familiare cititorilor noştri nespecialişti; ele sînt însă copleşitoare pentru profesioniştii care se ţin la curent cu viaţa muzicală de pe mapamond.)

Sherban Lupu (aceasta este grafia numelui pe care muzicianul a adoptat-o, din necesitate) a devenit el însuşi profesor la universitatea Illinois. Şi-a continuat activitatea de concerte şi recitaluri şi, în paralel, a produs discuri considerate de specialişti printre cele mai bune ale anilor în care au ieşit pe piaţă. Toate cronicile manifestărilor sale sînt la superlativ.

După revoluţie, maestrul s-a întors în România ori de cîte ori a avut timp: a concertat în Bucureşti şi în provincie, a condus cursuri – la Braşov, Cluj şi Tescani (Bacău) –, a scotocit prin biblioteci şi arhive în căutare de lucrări româneşti inedite (cea mai strălucită realizare în acest plan fiind descoperirea şi reconstituirea, din file de manuscris, împreună cu compozitorul clujean Cornel Ţăranu, a piesei Caprice Roumain de George Enescu), s-a pus la curent cu ultimele evoluţii ale componisticii şi ale muzicologiei româneşti.

Este un mare susţinător al operei lui George Enescu peste hotare – impresionantul său repertoriu incluzînd toate lucrările violonistice ale maestrului, inclusiv unele la reconstituirea cărora a contribuit substanţial. Nu neglijează nici operele altor creatori români (Theodor Grigoriu, Violeta Dinescu, Gheorghe Costinescu, Dinu Ghezzo). Festivalul Enescu, pe care l-a organizat la Universitatea Illinois, s-a întipărit în memoria celor care l-au frecventat ca un eveniment ştiinţific şi artistic remarcabil. În mod discret maestrul îşi slujeşte ţara natală cum ştie mai bine.

Anul acesta este pentru Sherban Lupu un „an sabatic“ – în cursul căruia profesorul universitar occidental, scutit de cursurile obişnuite, se consacră studiului, definitivării lucrărilor începute, călătoriilor, stabilirii de noi contacte profesionale utile. A profitat şi s-a stabilit pentru cîteva luni în România – de unde a făcut incursiuni la Londra, Leipzig, New York etc., pentru concerte, înregistrări şi cursuri. În ţară, el şi-a continuat lucrul la un proiect mai vechi, dedicat lui Béla Bartók, şi a pus bazele unui proiect nou, consacrat muzicii de virtuozitate a lăutarilor din România. Diferite instituţii culturale româneşti au prilejul pentru a-l omagia prin înalte titluri: Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj-Napoca, Premiul Fundaţiei Culturale Române, Premiul revistei Flacăra, membru de onoare al Fundaţiei „G. Călinescu“. Titlurile se aşază în palmaresul maestrului alături de Premiul Beckman al Universităţii Illinois şi de distincţiile dobîndite ca violonist.

În spatele unui surîs destins, Sherban Lupu ascunde tensiunea muncii uriaşe şi neîntrerupte a celui care ajunge în vîrf şi se menţine acolo vreme îndelungată.

de concerte, am un repertoriu de muzică universală foarte bogat, cînt peste 60 de sonate, 30 de concerte – toate au fost prezentate în spectacole –, ca să nu mai vorbesc de sute de piese mai mici. Dar, revenind, întotdeauna am vrut să găsesc ineditul, să descopăr ceva, să pot să-mi alin şi eu – ca maestrul Pupăză – acest dor şi acest foc pe care-l am înăuntru, care mă animă şi îmi dă energie.

Enescu şi Brâncuşi în cultura universală

Preocuparea mea pentru lucrările lui George Enescu a început încă din adolescenţă şi s-a prelungit mai tîrziu cu promovarea lor în toată lumea... Destinul a vrut ca eu să descopăr o piesă care doresc din toată inima să devină una dintre bijuteriile repertoriului violonistic modern: **Capriciu român pentru vioară şi orchestră**. Am descoperit-o citind, răsfoind, căutînd manuscrise inedite... Am descoperit-o, am restructurat-o pe baza unor fragmente şi schiţe lăsate de Enescu, l-am entuziasmat şi l-am cooptat şi pe compozitorul Cornel Ţăranu în proiect. Am redactat partea de vioară, am oramentat-o, am apropiat-o de un stil enescian şi românesc. La capătul unor eforturi de cîţiva ani, am reuşit, împreună cu Cornel Ţăranu, să facem o piesă de concert, pe care apoi am interpretat-o pe mai multe scene din lume, cu mult succes. Am inclus-o şi pe un disc care a fost socotit unul dintre cele mai bune ale anului 2000 în Anglia. Vreau să spun că, iată, căutările mele neîntrerupte mi-au dat o şansă să las ceva palpabil în urmă în repertoriul universal, pentru generaţiile următoare. E una dintre satisfacţiile mele majore.

Aceasta fusese şi ideea fixă a violonistului George Enescu: actul interpretativ e efemer, scapă, se strecoară printre degete, dispare; artistul are nevoie să se exprime şi în ceva neperisabil – de exemplu, o operă scrisă...

Toţi încercăm să oprim, într-un fel, timpul, ca să ştim că existăm.

***Caprice roumain* e o lucrare premergătoare, sau ulterioară *Sonatei a III-a pentru pian şi vioară în caracter popular românesc*?**

Enescu a început să o lucreze înainte de **Sonata a III-a** şi s-a ocupat de ea şi după anul 1926. Din manuscrisele pe care le-am găsit, rezultă că Enescu revenea, mai nota ceva, se îndepărta... Lucrarea l-a obsedat de-a lungul a mai bine de două decenii. Probabil că nu a avut energia să o finalizeze. Sau poate că acest **Capriciu** era un fel de operă la care voia să lucreze continuu, şi asta e posibil...

Un fel de pînză a Penelopei... Dar mai poate fi o explicaţie: scriind *Sonata a III-a*, Enescu s-a „eliberat" de obsesia caracterului popular românesc...

Da, poate s-a eliberat. **Sonata a III-a** e, într-adevăr, o esenţializare a limbajului, a violonisticii enesciene. Aş spune eu... o esenţă a muzicii româneşti.

Una dintre esenţele posibile şi profund subiective, cred: e esenţa *lui*, a lui George Enescu. Compozitorii români ai timpului său au considerat, în general, că „esenţa" românească nu poate izvorî decît din muzica ţăranului de la sapă, de la plug şi de la oi. Dar Enescu a esenţializat altceva, o ştim foarte bine: muzica lăutarilor ţigani, mulţi dintre ei orăşeni!

Lăutarii sînt şi ţigani, şi ne-ţigani... Oricum ar fi, Enescu spune la un moment dat, mi se pare, că le datorăm mult ţiganilor în făurirea muzicii noastre; oricum ar fi, această **Sonată a III-a** a devenit universală. În urmă cu cîteva luni, cînd ţineam nişte cursuri la Londra, am avut bucuria şi surpriza să am două eleve, o coreeancă şi o japoneză, care cîntau **Sonata a III-a** de Enescu. Coreeanca o cînta chiar extraordinar!

O cînta din proprie iniţiativă?

Ei, probabil că profesorul i-a arătat-o. A ascultat şi el, la rîndul lui, nişte înregistrări de lăutari... Iată că **Sonata** este o bucată muzicală universală, care se poate executa oriune, a trecut frontierele României, a devenit a lumii întregi. Ce poate fi mai frumos decît faptul că această muzică vorbeşte întregii omeniri, iar omenirea se adapă din ea ca dintr-un Beethoven sau dintr-un Brahms! Azi nu mai există frontiere. Asta e ideea centrală, nu? Într-o paranteză fie spus, aşa văd eu contribuţia fiecărei naţiuni la procesul de globalizare. Văd globalizarea ca pe un cuib în care fiecare naţie îşi depune „oul" ei, fiecare păstrîndu-şi însă propria identitate. O globalizare care ar distruge culturile naţionale nu ar avea nici o valoare. Cîteodată mi-e teamă, ştii... N-aş dori să văd că lumea se preface într-o masă amorfă, gri, de oameni lipsiţi de imaginaţie şi de personalitate; ar deveni un loc destul de trist. Eu sînt un instinctiv, îmi plac culorile şi diferenţele şi varietatea, mă bucur de ele foarte mult, n-aş vrea să-mi lipsească. Uite, cazul lui Brâncuşi. Trăind foarte mult în America şi în Vest, am constatat că Brâncuşi e perceput ca unul dintre marii revoluţionari ai gîndirii artistice universale; în primul rînd, aşa e perceput. Deabia apoi oamenii descoperă eventual, undeva dedesubt, că el e român. Dar noi, desigur, socotim întîi că Brâncuşi e român, şi pe urmă ne gîndim la contribuţia lui la cultura universală. Creaţia lui e, într-adevăr, universală; aşa o socotesc oamenii de pretutindeni, cei cărora el le-a schimbat percepţia asupra lumii înconjurătoare, fie că sînt sau nu sînt conştienţi de faptul că Brâncuşi a fost român.

Să ne întoarcem la lăutarii noştri. Te rog să-mi descrii cum îţi reprezinţi, în acest punct, proiectul legat de ei.

Ce m-a atras pe mine spre acest proiect „lăutăresc" este – din nou – drumul pe care l-am parcurs pînă acum. M-am ocupat timp de mai bine de trei decenii de muzica enesciană. Proiectul pe care sînt pe cale să-l finalizez – susţinut de *grant*-uri, dar şi de premii personale – se ocupă de muzica de vioară a lui Bartók. Ambele proiecte mă aduc cît se poate de aproape de sursa din care s-au adăpat Bartók şi Enescu, muzica lăutărească. Şi, ca să înţeleg mai bine ce se petrece, mi se pare foarte important ca, la rîndul meu, să mă „contopesc" cu această muzică, să devin parte a ei...

Să te apropii direct, şi nu prin medierea partiturii...

...sau prin mijlocirea altcuiva. Să mă contopesc şi să pot să pătrund în centrul dinamic ce defineşte arta lăutărească. Din contactele pe care le-am avut pînă acum, mi-am dat seama că lăutarii au o prospeţime, o nonşalanţă, o bucurie de a cînta extraordinară! Tehnica lor instrumentală, aşa cum şi-o acumulează fiecare pe măsura învăţăturii şi proporţional cu capacităţile proprii, curge de la sine, nu e un scop în sine. Lăutarii au o disponibilitate de a comunica cu alţi oameni pe care noi, muzicienii din domeniul „culturii", am pierdut-o. Sîntem înconjuraţi adesea de un zid pe care ni l-am făcut noi înşine – ni s-a părut că ne-am urcat pe un piedestal extraordinar cîntînd concertul de Beethoven sau concertul de Brahms – sau ni l-a făcut publicul... Dar adevărul e că această dragoste de a comunica pe care o observ la lăutari face ca muzica să redevină ceea ce a fost întotdeauna, sau poate a fost la origini: în definitiv, un mijloc de a crea o legătură între oameni...

De a structura social, dacă vrei...

Să nu uităm că Beethoven însuşi... Asta e o poveste pe care trebuie să o spun! Premiera **Sonatei Kreutzer** – o lucrare faimoasă – a avut loc în timpul unui mic dejun nobiliar. Cînta un violonist mulatru. Probabil că violonistul nu se pregătise foarte bine, aşa că, pe la mijlocul sonatei, a luat-o razna şi a fost nevoit să improvizeze. Beethoven a sărit de la pian, l-a îmbrăţişat furtunos, l-a sărutat pe amîndoi obrajii şi a răcnit: „Aşa trebuie cîntat!". În definitiv, asta este muzica. Faptul că mă apropii de lăutari îmi va folosi şi mie: mă ajută să mă eliberez – că tot vorbim întruna despre eliberare. Trec dintr-o etapă în alta, plec dintr-un anumit cadru, de care mă detaşez, şi intru în alt cadru. Eu îmi imaginez lucrul cu ei ca pe o colaborare. Voi încerca să le înţeleg modul de a gîndi muzical, voi lua de la ei elementele care mi se par semnificative violonistic, le voi trece, poate, prin viziunea mea de violonist... de violonist român, desigur, pentru că muzica lăutarilor îmi este familiară din copilărie. Să adaug însă că vreau să contribui şi eu, la rîndul meu, la această muzică, să pun în ea experienţa acumulată de mine... În fine, să cînt împreună cu oameni care fac muzică cu deosebită plăcere. Cred că această artă lăutărească, avînd surse extraordinar de vechi şi de „adevărate", are o sevă de vitalitate care nu poate decît să folosească proiectului meu de înregistrări, mie personal şi ascultătorilor... Ea va aduce un aer de prospeţime foarte bine venit.

Muzicile „naturale"

Cred că ştii că ceea ce întreprinzi a devenit cu totul neobişnuit în România de azi. De la Enescu încoace – Enescu mergea la cîrciuma unde cînta lăutarul Cristache Ciolac să-l asculte şi să-şi noteze unele melodii –, nimeni n-a mai găsit de cuviinţă să-şi aplece urechea...

Dacă aşa stau lucrurile, mi se pare surprinzător şi e mare păcat. Mai ales în această perioadă de tehnologizare, de globalizare, de... alienare umană, de ce să nu recunoaştem? sîntem din ce în ce mai încătuşaţi într-un set de activităţi rutiniere care, deseori, au foarte puţin de-a face cu ceea ce simţim. De aici răbufnirile noastre, actele de violenţă... Nu mai ştim să ne ascultăm între noi... Muzica lăutărească, pe care o descriam puţin mai înainte, e făcută cu voioşie. Ceea ce mi se pare un lucru foarte important pentru sănătatea şi echilibrul nostru spiritual, de oameni şi de muzicieni. Să nu uităm că şi muzica trece prin transformări la fel de dramatice ca viaţa însăşi. Dacă noi, ca muzicieni, vrem să mai avem o legătură cu semenii noştri, să ne mai asculte cineva... Altfel, vom rămîne să scriem în faţa computerelor, iar peste 50 de ani nimănui nu-i va mai păsa de ce-am scris. Eu zic că trebuie să ne păstrăm legătura cu muzicile „mai naturale", de tradiţie orală, şi cu oamenii care încă mai fac acest fel de muzică, asta ca să nu ne pierdem simţul realităţii. Să ne amintim că, în istorie, ori de cîte ori muzica „cultă" îşi căuta un drum nou, se întorcea la sursele populare: muzica barocă, şcolile romantice, şcolile naţionale au fost în această situaţie.

O săptămînă din viaţa americană obişnuită

Te rog, povesteşte-ne cum decurge o săptămînă din viaţa ta de universitar american.

Aproape în fiecare săptămînă susţin un concert – sau pregătesc concertul din săptămîna viitoare. Dimineaţa, la Universitate, îmi controlez corespondenţa. Dau lecţiile planificate. Probabil că avem şi o şedinţă, la care trebuie să particip. Apoi, în fiecare marţi am „clasa publică" sau *master class*: vin toţi studenţii şi, poate, ceva lume din afară. Fiecare student cîntă, iar eu le vorbesc, susţin un fel de conferinţă... să spunem, despre Bach, despre Mozart, despre Beethoven, despre unele aspecte tehnic-violonistice... Ei, deja s-a făcut seară. Vin acasă, mănînc ceva şi pe urmă mă consacru proiectelor în curs. Ori am ceva de studiat, pentru că joi sau sîmbătă am un concert; ori am pe rol un proiect de înregistrări... Mai întîi citesc. Apoi mă duc în camera de muzică şi încep să studiez pentru recital; dar, în acelaşi timp, am pe pupitru şi alte note, pentru că studiez şi pentru înregistrarea care va urma. În afară de asta, cercetez diferite partituri – m-am deprins să-mi pregătesc din vreme repertoriul anului următor, piesele pe care vreau să le învăţ. M-am deprins de asemenea să învăţ foarte multe piese noi în fiecare an. Miercuri mă duc din nou la cursuri. De dimineaţă trebuie să dau cîteva telefoane, pentru că sînt multe de aranjat, cu fundaţiile cu care lucrez, cu dirijorii, cu colegii... Am liste, pe care bifez întruna... Îmi ţin cursurile, apoi vin acasă. Mai tîrziu, am deja o repetiţie cu pianul sau cu grupul cameral pentru concertul de la mijlocul sau de la sfîrşitul săptămînii; lucrăm, să spunem, de la opt seara pînă la zece. Joi trebuie să mă duc şi pe la bibliotecă: am de studiat sau de căutat nişte manuscrise sau partituri... Îmi petrec ceva timp prin bibliotecă. În fiecare zi, pierd cel puţin o jumătate de oră la computer, cu *e-mail*-urile – parte din existenţa noastră modernă şi mondenă. Joi seara am repetiţie cu Ansamblul „Enescu", ansamblu cu care cînt şi pe care îl dirijez, cu care pregătesc programe. Astea toate se adaugă la cursurile mele zilnice. Venind acasă, nici nu ştiu unde să „sar" mai întîi. După ce am mîncat şi am vorbit cu nevastă-mea, îmi odihnesc creierul uitîndu-mă puţin la televizor – poate la ceva sport, că ştirile au devenit cam plicticoase... Dar în timpul acesta privesc şi lista lucrurilor pe care le mai am de făcut. Mai dau cîteva telefoane şi apoi mă apuc de lucru. Mă duc în biblioteca mea de sus, unde mă aşteaptă cărţile despre Bartók etc., îmi fac notiţe din ele şi, în fine, încep să lucrez la vioară. Adesea studiez pînă le la unu-două dimineaţa. Cum stau într-o casă izolată, nu deranjez pe nimeni. Vine şi ziua concertului. A-tunci nu am cursuri, dar am repetiţie. Urmează pregătirea de concert şi concertul. După care mai stau puţin cu prietenii sau cu publicul... A trecut o zi ca oricare alta. A doua zi s-ar putea să am încă un concert, sau să fiu pe drum: atunci mă duc la aeroport, mă urc în avion... sau iau maşina. America e o ţară mare, în care se călătoreşte mult cu maşina. Am devenit vrînd-nevrînd un foarte bun şofer. Îmi studiez piesele la volan: mă uit la şosea şi, în acelaşi timp, fac digitaţii, îmi rememorez fraze muzicale, trăsături de arcuş, detalii... Sînt într-o continuă activitate. Iar sîmbăta şi duminica sînt zilele mele cele mai active, pentru că atunci lucrez individual mai mult ca oricînd... dacă n-am cumva vreun alt concert!

În rezumat: o săptămînă se compune din două-trei repetiţii; un număr considerabil de ore de curs; clasa publică plus Ansamblul „Enescu"; lucrul meu individual, atît de cercetare – tot timpul am proiecte noi! – cît şi de studiu efectiv la vioară; telefoanele şi poşta electronică – trăim într-o lume în care trebuie să păstrăm contactul cu alţi oameni, pentru a pune la cale acţiuni comune. Mai sînt şi convorbirile cu studenţii, cărora sînt dator să le consacru o parte din timpul meu. Trăiesc printre tineri, care au probleme, pun întrebări, vor să-ţi istorisească necazurile, au nevoie de opinia mea. Le eşti ca un părinte. Discuţiile cu ei sînt necesare, dar recunosc că mă storc. Încerc să-i mai temperez, dar nu vreau să le tai tot elanul, pentru că trebuie să păstrăm o anumită calitate a relaţiei...

Îmi rămîne foarte puţin timp pentru alte activităţi. Îmi place, de exemplu, să citesc în linişte, pe la două dimineaţa sau trei, cînd m-am mai liniştit. Mai mult de-atît nu-mi pot permite.

Interviu realizat de **Speranţa RĂDULESCU**

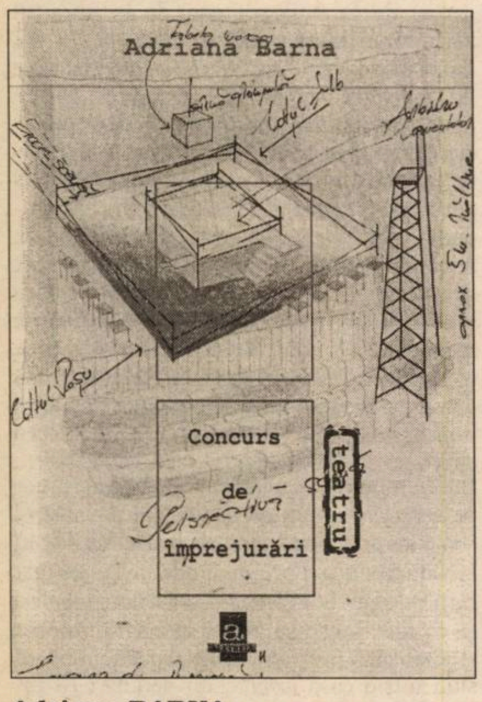
Un studiu despre Basarabia

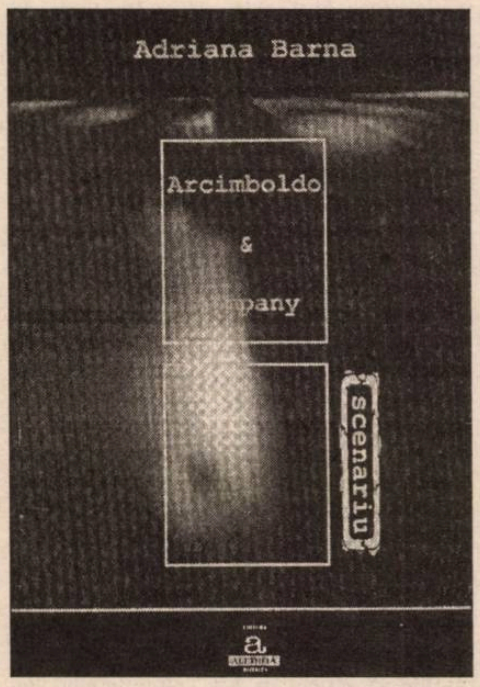
În Colecţia „Historia" a Editurii Polirom a apărut recent o lucrare semnată de George F. Jewsbury, profesor de istorie a Rusiei la mai multe universităţi de prestigiu ale lumii: **Anexarea Basarabiei la Rusia: 1774-1828**. **Studiu asupra expansiunii imperiale**. Subiectul abordat continuă şi astăzi să stîrnească dispute – nu numai „istoriografice" – dincolo de Prut. O explorare istorică multiplu focalizată, care – pornind de la studiul „cazului" basarabean – încearcă să circumscrie o mentalitate expansionistă ale cărei consecinţe pot fi încă observate. Traducerea din limba engleză este semnată de către Alina Pelea.

Teatru

Tolba cu vise

MIHAELA MICHAILOV





Adriana BARNA

Concurs de împrejurări, Arcimboldo & Company

Editura Aletheia, Bistriţa, 2002,
58 + 50 p., f.p.

Vi i-aţi fi imaginat vreodată pe Mircea Dinescu şi pe Gabriel Liiceanu ca manageri ai unor firme cu rezonaţă livrescă – „Paradisul livresc" şi „Opus 1315", căci cum altfel s-ar fi putut numi –, aflate într-o confruntare acerbă, arbitrată în spirit de *fair-play* de Pintilie? Sau pe Ana Blandiana şi Nicolae Breban ca subalterni contaminaţi de morbul competiţiei pentru ocuparea postului de regizor într-o stagiune de care n-ar fi rău să avem parte? Ei bine, aveţi şansa să-i găsiţi în aceste ipostaze în prima piesă (**Concurs de împrejurări**) din ludicul volum de dramaturgie al Adrianei Barna, cu o copertă concepută anume pentru fiecare scenariu în parte, aşa încît una dintre piese este dispusă întotdeauna *invers*, asemeni lumii autoarei, „pe dos", deşi perfect integrată sistemului nostru de referinţe, blazării, inepţiei, inerţiei şi totalei lipse de repere.

Adriana Barna intuieşte şi valorizează abil toate sechelele care ne structurează existenţa de zi cu zi. Realitatea în permanentizată tranziţie, competiţia de cele mai multe ori derizorie, economia de piaţă haotică, toate sub spectrul unui coşmaresc impuls al nostalgicilor sînt teme prezente în dramaturgia română contemporană şi la Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Petre Barbu, etc., schiţînd deja o direcţie de abordare. Adriana Barna reuşeşte să prelungească nişele concretului, să-i intuiască mecanismele de suprafaţă – anodinul, repetitivul, simptomatica lipsă de perspective –, conferindu-i semnificaţii de adîncime. Concretul este punctul de plecare pentru cele mai inventive ruperi de ritm. Clişeele sînt cinic contextualizate („Artistul se salvează prin arta sa") şi trecute prin filtrul unei ironii subtile, dedublare a perspectivei grave, ceea ce face ca lucrurile la care se face referire să nu fie minimalizate, ci dimpotrivă, redimensionate dintr-un unghi tăios. Se porneşte de la situaţii şi de la tipuri de discurs comune, cărora li se detectează miezul insinuant şi nuanţele adesea pe muchie. Multiplele referinţe livreşti la filozofii greci, la teatrul clasic, la Sartre şi Camus, la literatura absurdului, au în subtext un alunecos joc cu ficţiunea, pe care personajele şi-l asumă constant ca probă, poate cea mai dificilă, a conştientizării rolului jucat. Personajele devin noduri ficţionale într-un scenariu care le absoarbe, reinventîndu-le.

Două firme preocupate să ne facă viaţa cît mai „roză", cu acele produse care te poartă în paradisuri palmierice, se confruntă într-o competiţie fără reguli prestabilite, în care improvizaţia devine principala miză, test al maximei inventivităţi. De aici şi constanta raportare la imaginaţie, într-un pariu cu propriile limite. Mistificarea realităţii – fie că e vorba de natura probelor (cea mai dificilă pare cea a instituirii dialogului) sau de continua încercare de a mitui arbitrul, trişînd – defineşte impecabil structura unei competiţii în care ruptura dintre învingător şi învins pare doar un pretext. Concurenţii sînt obligaţi să interpreteze al cincilea act din **Cidul**, „o falsificare de dragul literaturii", să experimenteze diverse trări în prezenţa unui manechin, urmînd să treacă apoi *proba viselor*. Angoasante, exorcizante, călătorii iniţiatice sau dureroase forme de recluziune, aceste desprinderi de concret sînt de fapt sugestii ale unui exil interior şi, în acelaşi timp, înstrăinări de sine. Doar visînd personajele au dreptul la moarte. Cele două monologuri finale se raportează la nevoia depăşirii – în timp şi spaţiu – a unor runde dintr-o ciclică înfruntare. Se raportează la dorinţa de a pleca acolo unde nu mai sînt cuvinte de spus, ci doar lucruri de imaginat – undeva, oriunde oamenii pot supravieţui fără să înnebunească. Încă.

Această obsesivă părăsire a unui loc unde totul se subordonează stagnării şi inevitabilei defazări („Trăim într-o lume paralelă, într-un secol prin care au trecut deja alte ţări") este prezentă şi în cea de-a doua piesă – sau prima, depinde cum deschideţi cartea –, mai puţin reuşită, **Arcimboldo & Company**. Se întîlnesc prea multe locuri comune: intelectualul nevoit să-şi vîndă cărţile ca să poată cumpăra de mîncare, categoria defavorizată a pensionarilor, nesfîrşitele compromisuri etc. Scenariul suferă de un balast al literaturizării, de replici care au uneori aer demonstrativ – hibe constante, din păcate, în dramaturgia noastră, ceea ce face ca multe piese să fie greu de pus în scenă. Există şi aici, însă, substratul metaforic bine integrat, tehnică pe care Adriana Barna o stăpîneşte abil. Cît de iluzorie este realitatea pe care o trăim şi cît de puternică nevoia de a ficţionaliza? Încercaţi să aflaţi citind cartea Adrianei Barna.

Film

Actorul şi propagandistul

Dumitru UNGUREANU

Într-un comentariu intitulat **Televara**, Cornel Nistorescu radiografiază oferta televiziunilor în perioada vacanţei. La un moment dat spune: „Numai **Actorul şi sălbaticii** mi s-a părut mai puţin atins de praful nemilos al timpului. Poate şi pentru că are unul dintre cele mai bune scenarii ale vremii, plus un Toma Caragiu care străluceşte..." (**Evenimentul zilei**, 25 iulie 2003). Toma Caragiu va fi strălucind el, dar Cornel Nistorescu nu precizează că scenariul este scris de Titus Popovici, un autor care, în perioada comunistă, a făcut foarte multe pentru denaturarea istoriei românilor. În filme şi prin filme.

Cine a fost Titus Popovici nu e cazul să amintesc. Probabil unul dintre propagandiştii cei mai subtili şi mai bine plătiţi din istoria comunismului autohton, inteligent şi duplicitar, cinic şi egoist, nedindu-se în lături de la atacuri josnice şi dure (a nu se uita scandalul legat de **Bunavestire**, romanul lui Nicolae Breban). Minte capabilă, condei sprinten, lecturi bogate, biografie încărcată, nimic nu-i lipsea lui Titus Popovici ca să ajungă o conştiinţă de referinţă în spaţiul băştinaş, ceva în linia Malraux-Sartre. În loc de asta, omul a devenit prototipul perfect al „intelectualului comunist", slujind aplicat ideologia, de la proletcultism la „epopeea ceauşistă", şi terminînd tipic, la fel ca toţi „comuniştii luminaţi", *en-fanfare* (vezi romanele de după '89), cu satirizarea mandarinilor printre care a trăit şi care i-au dat tot ce şi-a dorit ca plată pentru serviciile sale „specializate".

Propaganda prin film a fost o preferinţă a regimurilor totalitare. Hitler, Stalin, Ceauşescu au adorat filmul. Forţa de influenţare imensă, uşurinţa cu care se transmite un mesaj anume, capacitatea de a se infiltra în conştiinţe, posibilitatea de a lucra aproape religios asupra *maselor* (sala de cinematograf poate fi definită ca templul secolului XX), toate astea meritau banii, nu puţini, viriţi de regimurile respective în filme. Între profitori s-au nimerit şi artişti ca Eisenstein sau Riefenstahl, e adevărat. Dar nu mai puţin adevărat este că aceştia au mistificat genial realitatea. (Azi se ştie că, de exemplu, celebra scenă a treptelor din Odesa, din filmul lui Eisenstein **Crucişătorul Potemkin**, multă vreme luată drept fapt istoric cert, este o invenţie). Regimul totalitar avea nevoie de mistificare şi era dispus să-i plătească gras pe cei care o construiau.

Titus Popovici s-a situat în fruntea celor care au ciştigat *bine* de pe urma filmului comunist românesc, la concurenţă cu Sergiu Nicolaescu şi Eugen Barbu. Calităţile intelectuale i-au permis să scrie scenarii ce păreau capodopere, pe lîngă altele abordînd aceleaşi teme. A se compara, de exemplu, **Mihai Viteazul** regizat de Nicolaescu şi scris de Popovici cu acela regizat de Vaeni şi scris... oare de cine? Am uitat, de voi fi ştiut cîndva – şi nici nu mă interesează.

Ceea ce făcea Titus Popovici în acele scenarii era însă o *denaturare a faptelor istorice* – cînd mai brutală, cînd mai subtilă, dar de fiecare dată în spiritul şi în slujba ideologiei comuniste. Exemplele abundă, de la **Dacii** la **Departe de Tiperarry**, de la **Mircea** la serialul **Lumini şi umbre**. Dacă filmele de ficţiune pot fi înţelese în contextul epocii, ca realizări ale unor oameni care încercau să-şi facă meseria şi să-şi ciştige existenţa cum se putea, măsluirea istoriei naţionale nu are nici o justificare – nici etică, nici estetică, nici pecuniară. Rezultatul acestei mistificări este vizibil abia azi: denaturarea conştiinţei naţionale, îmbolnăvirea mentalului colectiv, atrofierea simţului valorilor, degradarea poate ireversibilă a spiritului autentic. Acestea sînt *realităţi* care ţin România pe loc şi tind să devină *permanenţe*. Ele nu ar fi fost posibile fără aportul filmului comunist, cea mai directă şi cea mai eficientă cale de acces în conştiinţa „omului nou". Răul comis de oamenii de film aserviţi propagandei comuniste nu e mai puţin grav, într-un anumit sens, decît răul torţionarilor din închisori. Pentru că acţiona la nivel subconştient şi era servit sub formă de „bunătate" ispititoare. Cine n-ar fi privit cu plăcere un film ce-i demasca pe ţărăniştii diabolici, cind acolo se puteau vedea baruri cu stripteuze şi scene de bordel?

Schema după care lucra Titus Popovici e simplă. El lua un fapt istoric mai mult sau mai puţin cunoscut şi broda o intrigă din care ieşea învingător eroul comunist sau *proto*comunist. Cînd personajele nu puteau purta numele oamenilor reali pe care îi „impersonau", autorul inventa – mai bine zis, caricaturiza – unele cu biografie asemănătoare. Cel mai bun exemplu este chiar **Actorul şi sălbaticii**. Personajul principal e inspirat de Constantin Tănase. Las deoparte numele, stupid ales de scenarist, Costică Caratase, conţinînd o cacofonie inadmisibilă. El, Actorul, luptă, vezidoamne, contra fascismului şi moare din cauza asta. Cînd, se ştie, Tănase a murit sub ocupaţie sovietică! N-am studiat chestiunea, dar nu mi se pare exclus ca actorul real să-i fi satirizat pe ocupanţii ruşi. Personaje ca regele Carol II şi Guţă Popescu (pastişă evidentă a lui Nae Ionescu) sînt găselniţe de senzaţie în epoca turnării filmului, menite să atragă spectatori neinformaţi, dar să-i şi dezinformeze prin mistificările abundente şi viscoase. Inventarea poliţistului cu simpatii transparent comuniste, pe lîngă că este un fals istoric, e propagandă pură, cinică şi impardonabilă. Nu mai demontez intriga simplistă, aproape şablonardă – nu sînt critic de film. Cît a contribuit şarmul actorilor la înghiţirea acestei mistificări? Iată o chestiune ce poate face obiect separat, într-o discuţie specializată. Rămîne un fapt regretabil că Toma Caragiu a dat un recital de excepţie într-un rol profund alterat. E o exemplară alianţă (cabotină?) între un actor valoros şi un propagandist cinic.

Nici vorbă, deci, de film sau de scenariu bun. Lui Cornel Nistorescu îi va fi „scăpat" formula respectivă datorită caniculei şi plictiselii. Ca s-o repare cumva, poate că ar trebui să invite un critic de meserie să „demitizeze" fiecare film comunist programat de televiziuni, fie vară sau nu. ▌

Arte vizuale

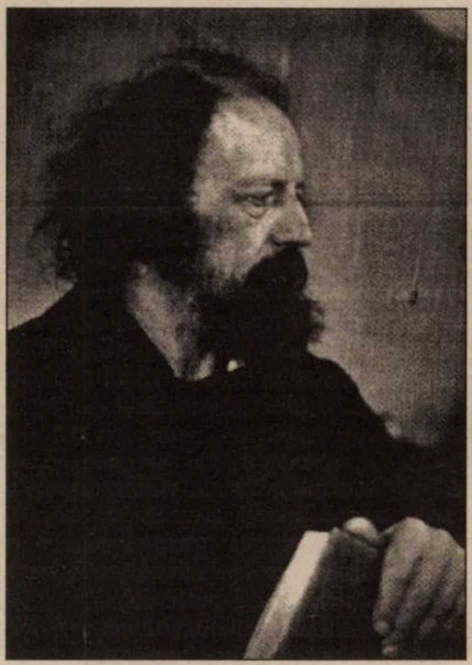
Fenomenala Cameron

Adrian-Silvan IONESCU

Un important eveniment expoziţional şi ştiinţific are loc în această vară la Muzeul Naţional de Fotografie, Film şi Televiziune din Bradford, Marea Britanie: pe parcursul a două luni şi jumătate, în intervalul 27 iunie-14 septembrie, amatorii de fotografie de artă pot vedea expoziţia **Julia Margaret Cameron: fotograf de geniu al secolului al XIX-lea**, manifestare de mare anvergură care a suscitat şi o conferinţă internaţională avînd ca subiect fenomenala operă a autoarei.

Personalitate vulcanică, pasională, copleşitoare, Julia Margaret Cameron (1815-1879), mamă a şase copii şi energică gospodină, gazdă îndatoritoare pentru cei mai de seamă reprezentanţi ai intelighenţiei engleze, cu care era în relaţii de caldă prietenie şi cu care susţinea o intensă corespondenţă, şi-a descoperit vocaţia pentru arta fotografică relativ tîrziu, în 1863, la 48 de ani: pentru a o smulge din starea de apatie în care se afla din cauza singurătăţii, căci soţul şi fiul cel mare erau plecaţi în Ceylon, la plantaţiile lor de cafea, fiica sa şi soţul acesteia îi fac cadou un aparat fotografic. Acest obiect, aparent atît de nepotrivit în mîinile unei femei – pe care, totuşi, în aceeaşi perioadă îl folosea, cu succes şi tot ca amatoare, o altă nobilă doamnă, *Lady* Clementine Hawarden (1822-1865) – a devenit, pentru următorii 12 ani din viaţa Juliei Margaret Cameron, prietenul cel mai fidel şi mai docil, tovarăşul zilnic al fanteziilor sale din lumea vizuală.

Născută la Calcutta, în India, dintr-o mamă franţuzoaică şi un tată englez, Julia îşi petrece copilăria şi adolescenţa în Franţa, crescută de bunică; îşi face apoi educaţia în Anglia. La 19 ani revine în India şi face cunoştinţă cu Charles Hay Cameron, avocat ce deţinea o funcţie importantă în administraţia locală. Diferenţa de vîrstă de 20 de ani nu este o piedică în a se căsători şi a fi fericiţi. După 10 ani petrecuţi în colonie – timp în care tînăra doamnă Cameron scrie poezii şi face traduceri din Gottfried Bürger ce sînt publicate şi bine primite de cititori, familia, care între timp crescuse numeric, revine în Anglia, în 1848. Casa lor este deschisă personalităţilor lumii cultural-artistice ale epocii: istoricul Thomas Carlyle, romancierul William M. Thackeray, poetul Alfred Tennyson, dramaturgul Henry Taylor, astronomul şi fizicianul *Sir* John Herschel, pictorii George Frederick Watts şi Homan Hunt, toţi erau oaspeţi dragi şi, ulterior, modele preferate pentru compoziţiile Juliei. În 1860, se stabilesc în Insula Wight şi de atunci înainte vor avea şi mai multe relaţii cu vilegiaturiştii care soseau acolo, mai ales din lumea intelectualităţii britanice şi europene. Anul 1863 este crucial pentru multiplele pasiuni ale Juliei Margaret Cameron, care, din acel moment, sînt canalizate exclusiv spre fotografie. Această nouă pasiune, în care Julia plonjează cu toată fiinţa sa, aduce multe modificări în viaţa de familie: gospodăria începe să fie neglijată nu numai de stăpînă, ci chiar şi de servitoare şi bucătărese, care adesea sînt folosite ca modele; orele de masă nu mai sînt respectate nici cînd aveau oaspeţi, dacă Julia trebuia să-şi termine lucrările începute; magazia de cărbuni devine laboratorul în care îşi pregătea clişeele de sticlă cu colodiu umed, iar coteţul păsărilor devine studioul unde îşi aranjează compoziţiile. Toţi cei care i-au pozat o descriu ca pe un artist exigent cu opera sa şi tiranic cu modelul, pentru ca rezultatul să fie cel dorit. Într-o vreme cind la mare preţ erau fotografiile *carte-de-visite*, cu personaje aşezate în poză după nişte coduri foarte stricte de impostare (şi tocmai de aceea stereotipe şi neinteresante), Julia Margaret Cameron este o pionieră a fotografiei artistice: ignorînd reţetele de poziţionare şi dimensiunile reduse cu care lucrau fotografii profesionişti, ea face portrete monumentale, în special bust, plasîndu-şi modelul într-un timp nedefinit prin acoperirea vestimentaţiei contemporane cu cîte o draperie cu falduri bogate care avea şi rolul de a scoate în evidenţă posibilele



Alfred Tennyson cu o carte (1865)

Portretul lui Sir Lancelor şi al Reginei Guinevere (1874)

trăsături ale feței. Asimilînd mult din lecția picturii renascentiste dar și a celei prerafaelite din vremea sa, ea valorifică la maximum decupările pe fond neutru și absorbțiile în umbră. Modelele preferate sînt bărbații cu bărbi patriarhale – așa cum era și docilul ei soț, pe care adesea l-a așezat în poză pentru capete de expresie – și fetele sau femeile tinere, cu profiluri nobile și profuzie de păr despletit, pe care le așeza, de obicei, în profil. Cînd printre vilegiaturiști observa cîte un chip interesant, își trimitea slujnica să invite „personajul" în atelierul ei, iar dacă aceea nu reușea se ducea personal și, cu mare forță persuasivă, îl convingea să-i pozeze. Așa au prins viață tipuri puternice în cadrele ei de mari dimensiuni (de obicei 18 x 24 sau 24 x 30 cm). O caracteristică a portretelor ei era ușoara neclaritate a trăsăturilor modelului pe care o urmărea în chip deliberat, pentru a obține conture estompate și o aură de mister. Creațiile sale au, din acest punct de vedere, o mare picturalitate. Într-o scrisoare către *Sir* John Herschel – căruia i-a surprins chipul înconjurat ca o aureolă de părul alb, zbîrlit în jurul beretei de catifea neagră din recuzită – artista își expunea profesiunea de credință: „Ce este focalizarea – și cine are dreptul să spună care focalizare este cea adevărată? Aspirațiile mele sînt să înnobilez fotografia și să-i asigur caracterul și utilitatea Marii Arte, combinînd realul și idealul fără a sacrifica nimic din adevăr, cu tot devotamentul pentru Poezie și Frumuzețe". Cînd a participat la expozițiile Societății Fotografice din Londra (1864-1868, 1870, 1873) sau la alte manifestări naționale și internaționale, fotografii profesioniști au criticat-o tocmai pentru această neclaritate a portretelor, ca și pentru unele carențe de tehnică și de finisaj pe care ei puneau mare preț. Prea preocupată de încărcătura spirituală a imaginii, doamna Cameron nu dădea atenție acestor aspecte pur formale. De aceea, unele dintre fotografiile sale au cracluri în stratul de preparație, marginile nu sînt uniform tratate și pe ele se păstrează amprentele autoarei. Dar aceasta nu scade cu nimic valoarea cadrului decît, poate, în ochii unor tehnicieni prea pedanți, dar lipsiți de imaginație.

Pe lîngă portrete psihologice de mare forță evocatoare, artista a fost atrasă și de compoziții cu tematică religioasă sau livrescă inspirate, în mare parte, de pictura de șevalet. Unele urmăreau chiar transpunerea fotografică a unor creații ale penelului cîte unui maestru, precum **După maniera lui Perugino** sau **Un studiu în maniera lui Francia** sau chiar portretul **Beatricei Genci**, învăluit într-o lumină difuză și paginat identic lucrării lui Guido Reni. Pentru subiectele biblice își alegea cu mare atenție modelele pentru a coincide idealurilor sale: copii cu priviri naive și cu trupul gol – la care artista atașa mari aripi albe, de gîscă – erau îngerași; tinere cu ochii triști și capul acoperit de văluri întruchipau pe Fecioara Maria sau pe sfintele femei venite la Mormîntul Domnului, unde florile de crin creează un accent cromatic bine plasat în compoziție; bătrîni cu barba colilie iau chipul regelui David sau al proorocilor. Nu au lăsat-o indiferentă nici temele mitologice: **Cupidon lenevind**, **Venus smulgîndu-i aripile lui Cupidon**, **Tînărul Endymion** sau **Micul Astyanax** au fost pentru doamna Cameron tot atîtea prilejuri de a face duioase compoziții cu copii.

În 1874, *Sir* Alfred Tennyson îi sugerează să execute ilustrația, evident prin fotografie, la volumul său de poezii inspirate de legendele regelui Arthur, **The Idylls of the King**. Julia Margaret Cameron se apucă de lucru cu entuziasmul caracteristic ei, închiriază costume de teatru și își caută modelele. Dar tot cei apropiați intrau cel mai bine în rolul pe care li-l desemnase: soțul ei devine vrăjitorul Merlin, May Prinsep, o orfană adoptată de niște prieteni, devine regina Guinevere. Compozițiile au fost xilogravate și tipărite în volum, la mici dimensiuni, spre marea dezamăgire a autoarei, care observă cum, prin acest procedeu, se pierduseră monumentalitatea și calitățile picturale ale fotografiilor sale. De aceea, cu mari eforturi, reușește să scoată un *in folio* de lux cu 12 fotografii mari, lipite pe carton și semnate de ea, inclusiv portretul lui Tennyson cu o carte în mînă și învăluit în manta, despre care modelul a spus că seamănă cu un „călugăr murdar", lucrarea fiind cunoscută de atunci înainte drept **The Dirty Monk**. Dar, pentru aceste 12 imagini, Julia executase 180 de negative!

Anul următor, în 1875, familia Cameron părăsește Anglia pentru Ceylon, unde artista nu va mai face decît, sporadic, fotografii cu localnici. Dar și pe aceștia îi așează în poze bine regizate pentru a transmite un anumit mesaj idilic, ea neavînd nici o înclinație spre poza documentară, cu caracter etnografic. În urma unei răceli transformate în pneumonie, Julia Margaret Cameron trece în lumea umbrelor pe 26 ianuarie 1879, lăsînd în urma ei o arhivă fotografică de cîteva mii de clișee.

Criticată de unii, supraapreciată de alții – atît în viață, cît și după moarte –, Julia Margaret Cameron, care se autointitula „Preoteasa Soarelui", își ocupă locul ce i se cuvine, cu prisosință, printre marii artiști fotografi ai lumii din toate timpurile.

„Arderea cerului"

Simpozionul Muzeului de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi

COSMIN NĂSUI

Singurul Muzeu de Artă Comparată din România, aflat la Sîngeorz, este un atelier de creație în care poți vedea opere de artă ale unor importanți artiști din țară și nu numai. Muzeul, aflat în ultima etapă de construcție (cea a utilării expoziționale a interioarelor), funcționează ca un imens atelier pentru artiștii invitați la simpozioanele de aici. „Arta comparată" este o sintagmă potrivită atmosferei de lucru create de acest centru expozițional. Asta pentru că multe dintre evenimentele artistice de la Sîngeorz nu pot fi muzeificate. Ele sînt „conservate", însă, prin edițiile repetate aici de peste două decenii. Prin urmare, acest Muzeu de Artă Comparată funcționează în convenții mai puțin obișnuite, reglate ca un tot cu manifestările artistice complementare. Adică poți să compari artiști activi cu creațiile lor „în facere", poți vedea istoria artei construindu-se în timp real, fără complexul importanței sau al caracterului provincial al acestui centru artistic.

Deschis în perioada 12-30 iulie 2003, Simpozionul de Artă Contemporană **Art 2003** se află în acest an la cea de-a 15-a ediție – cu tema **Arderea Cerului**, avînd ca mijloace de exprimare ceramica și porțelanul.

Studioul de creație al lui Maxim Dumitraș a devenit casă de creație, găzuind doisprezece artiști care folosesc, în această ediție de simpozion, limbajul comun al ceramicii și al porțelanului. Oriunde ți-ai îndrepta privirea, găsești elemente din lucrările artistului Maxim Dumitraș amestecate în contexte spectaculos de incitante vizual. Cucii psihedelici din seria de lucrări intitulată **Veșmint, loc, cuc** și-au găsit acum cuiburi în toată casa, stînd în alăturări din cele mai ciudate cu obiectele de uz zilnic din șopron sau din bucătărie. De altfel, mai toate obiectele din preajmă sînt inventate, găsite ori confecționate de Max. Între ele: masa, sticla oblică, vitraliile ușilor, stîlpii casei construiesc o atmosferă caldă, de firească prietenie.

Una dintre preocupările artistice zilnice ale lui Max este pictura peste calendare, metaforică a artei și artistului luptă contra timpului. Găsești peste tot calendare devenite lucrări de artă, unele păstrînd în structura compozițională frînturi de peisaje ori de orașe exotice.

Atunci cînd lucrează sculptură monumentală în lemn, Maxim Dumitraș definește forma lucrînd cu dalta și completînd acțiunea acesteia cu focul și cu apa – ca și cum ar folosi o pensulă și o daltă metaforică la o scară monumentală. Această intervenție introduce în discursul artistic un element nou din inventarul postmodern: timpul și acțiunea sa asupra lucrărilor. Lucrînd în spiritul naturii, accentuînd primitivismul acțiunilor ei, ansamblul sculptural intitulat **Veșmîntul miresei** s-a transformat într-o performanță artistică ritualică. Piesa centrală, „mireasa", închipuită de o structură de lemn, a fost devorată de foc – „ea" fiind înconjurată de alte trei piese sculpturale, „mirii", parțial prinși și ei în flăcări.

În curtea muzeului, printre lucrările de sculptură ale unor ediții mai mult sau mai puțin îndepărtate, în acest an și-a găsit locul și cuptorul de ars ceramică. Un cuptor cu două guri de ardere și cu flacără răsturnată, de dimensiuni apreciabile, construit de artiștii ceramiști Ernest Budeș și Ionel Cojocariu.

Lucrările lui Ernest Budeș închipuie, niște ștergare puse la uscat. Forma și decorul simplu se înscriu într-un tip de ceramică minimală. Zona de cercetare artistică a lui Ernest Budeș continuă direcția de interpretare abstractă, conceptuală a unor motive – de această dată – de inspirație populară.

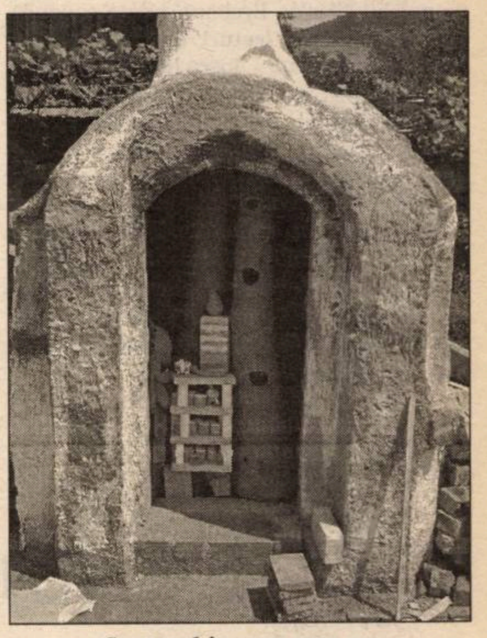
Monica Morariu practică o ceramică monumentală. Ansamblul celor șapte piese – ce compun o pădure fantastică – delimitează un spațiu încărcat liric, o geografie personală în care structurile organice sînt transformate în structuri minerale.

Lucrînd în porțelan, Daniela Făiniș alcătuiește o structură fragmentară derivată din plăcuțe de porțelan amprentate cu structuri naturale, ce se compun spațial într-o instalație piramidală. Filigrane de natură minimală, abstractizantă, aceste plăcuțe-ecran – studii de efecte luministice și spațiale – pot reprezenta, grupate în ansambluri, diagrame simbolice pentru trecerea timpului.

Emil Crețu compune structuri arhitectonice cu o textură organică și un modelaj frămîntat, puternic expresiv.

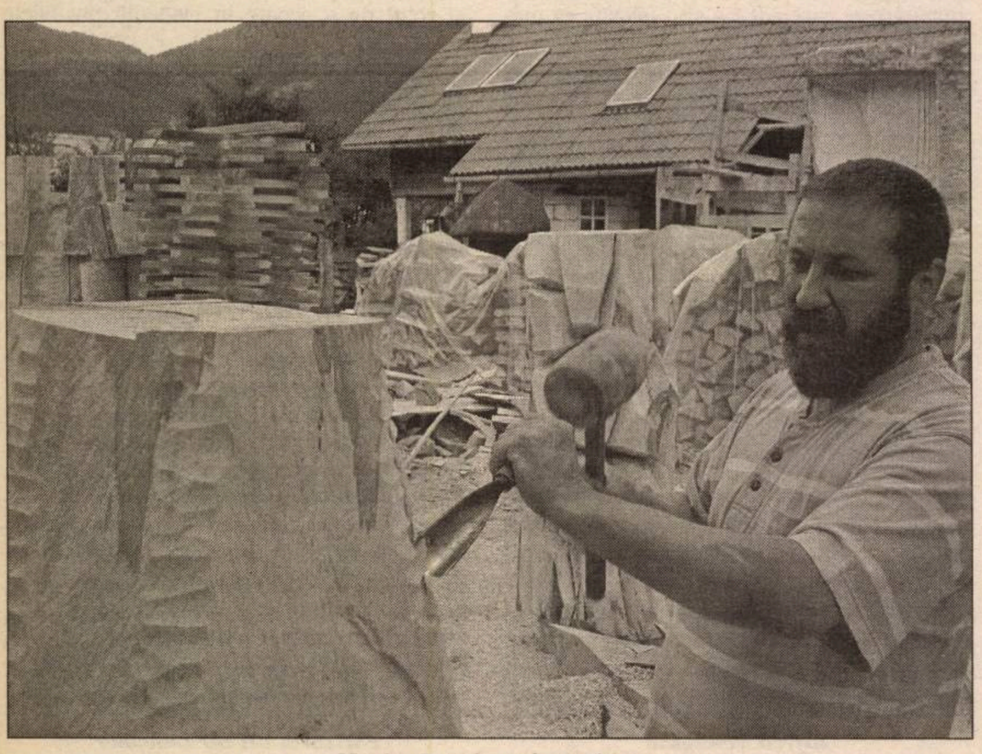
Lucrările Gherghinei Costea se înscriu într-un tip de expresivitate de origine niponă, avînd drept linii definitorii simplitatea elegantă, gustul pentru calmul senin, cultul spontaneității și punînd în lumină caracterul translucid al porțelanului printr-o intervenție minimă de glazură colorată.

Oana Pop dezvoltă forme verticale ce poartă o structură vegetală geometrizantă de scoarță de copac.



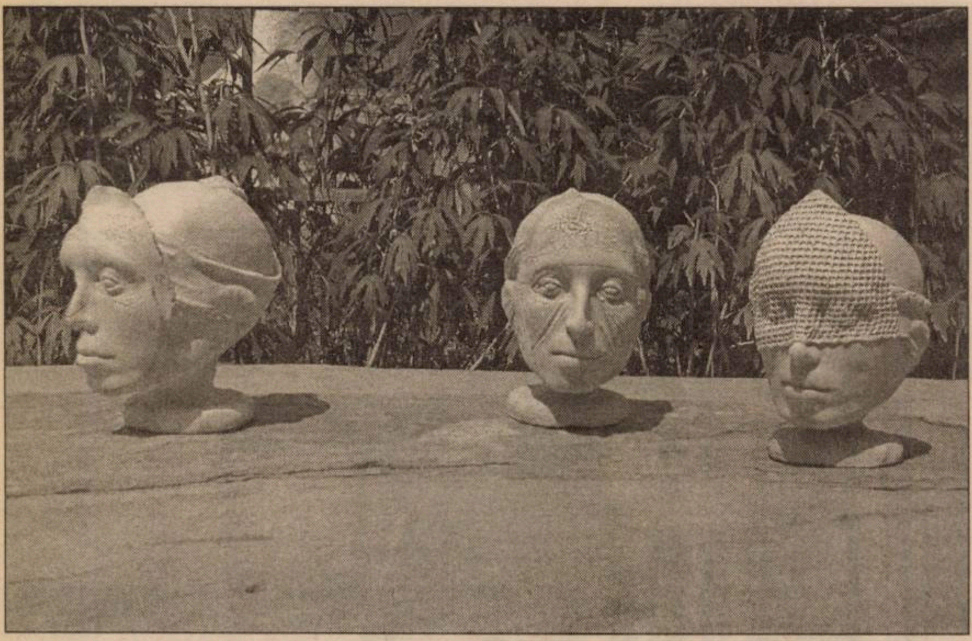
Cuptorul în care s-au ars lucrările de ceramică

Lucrări de Monica Murariu

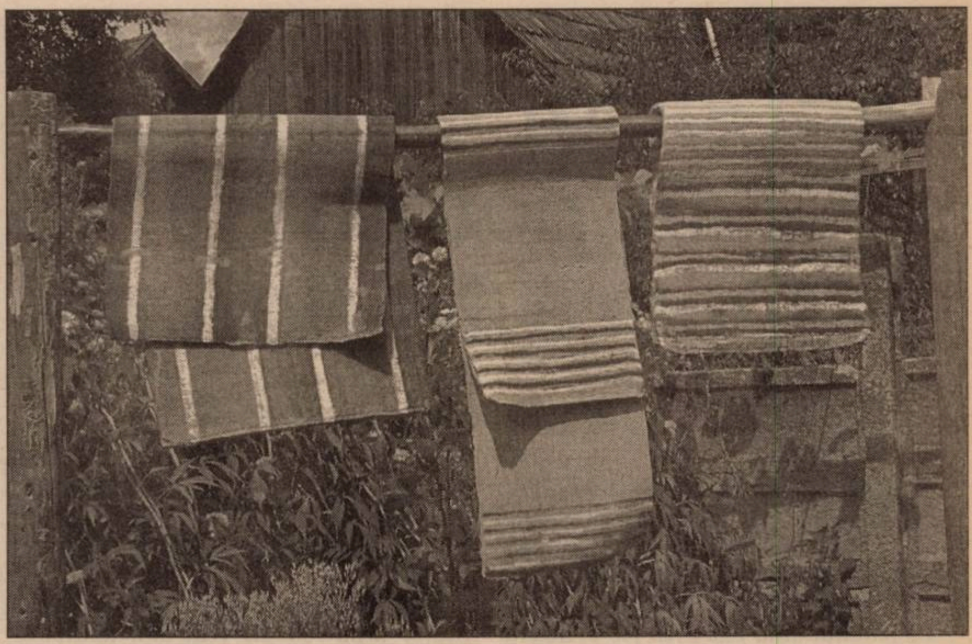


Maxim Dumitraș în acțiune

Oana Pop



Lucrări de Daniela Făiniş



Lucrări de Ernest Budeş

Simion Moldovan interferează sculptura în lemn cu elemente de ceramică. Personajele sale din lemn cu capete de ceramică pictată sînt reluări ale unor teme clasice precum **Conducătorul de cvadrigă**, exploatate figurativ într-un registru expresionist.

Gheorghe Mureşan compune structuri geometrice de factură bauhausiană, desfăşurate pe principiul susţinerilor arhitectonice prin contraforţi. Modelajul său riguros, sintetic delimitează zonele finisate cu muchii tăioase de porţiunile ce poartă amprenta mîinii.

Operele de artă născute în acest simpozion vor putea fi văzute într-o expoziţie itinerantă – în galeriile de artă de la Bistriţa, Tîrgu Mureş, Bucureşti.

Organizatorii evenimentului artistic ***Arderea cerului*** *au fost Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud, Ministerul Culturii, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Bistriţa-Năsăud, Uniunea Artiştilor Plastici din România, Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi şi Primăria oraşului Sîngeorz-Băi. Director de proiect: artistul plastic Maxim Dumitraş.*

Muzică

Pentru memoria culturală a secolului XX

ANDREI CORBEA

Hermann SCHERCHEN
Vieţile unui dirijor.
Memorii, vol. I
Traducere, cuvînt înainte
şi note de Victor Eskenasy
Editura Musica Viva, Ploieşti,
2003, 223 p.

Puţini mai ştiu în România de astăzi, nu altfel (probabil) decît în Europa de astăzi, cine a fost Hermann Scherchen. Recunoscut cîndva drept unul dintre marii dirijori ai perioadei dintre cele două războaie mondiale şi ai deceniilor imediat postbelice, comparabil cu, bunăoară, un Furtwängler sau un Toscanini, el a „ieşit din rînd" atît datorită angajamentului său excepţional în promovarea muzicii compozitorilor de avangardă, de la Schönberg şi Honegger pînă la Busoni şi Xenakis, cît şi prin iniţierea unor foarte subtile cercetări interdisciplinare asupra fenomenelor acustice – cu colaborări strălucite, ca de pildă cea a lui Abraham Moles –, pentru care a amenajat în locuinţa sa de la Gravesano, în Ticino, spaţii corespunzătoare de studiu şi de dezbatere. Şi-a impresionat contemporanii şi prin destinul său personal cu totul neobişnuit: născut în 1891, s-a ridicat aproape ca autodidact dintr-o familie berlineză foarte modestă, a avut parte de o celebritate timpurie, favorizată şi de strădania de a-şi constitui un repertoriu complex, îmbinîndu-i pe Mozart şi Verdi cu Krenek şi Kurt Weill; şi-a investit energia, dincolo de nenumăratele turnee, în întreprinderi intelectuale dintre cele mai diverse, de la editarea de reviste de muzicologie, de la cursurile pentru tineri dirijori şi interpreţi pînă la construirea de orchestre, coruri şi instituţii muzicale; a trăit o intensă viaţă sentimentală alături de mai multe soţii – ultima fiind pe jumătate româncă, Pia Andronescu –, cu care a avut nouă copii; şi, nu în ultimul rînd, a stăruit cu o exemplară consecvenţă în credinţele sale etice şi politice, în virtutea cărora n-a ezitat, cu preţul unor evidente riscuri şi consecinţe nu o dată grave asupra carierei, să-şi manifeste simpatia pentru o utopică revoluţie socială „cu faţă umană" („nu aş vrea şi nu aş putea să trăiesc dacă nu aş avea această certitudine că lumea poate fi schimbată, dar că nu se schimbă suficient de repede", scria el în 1950), în care proiecta inclusiv experimentul artistic ca pe un soi de insurgenţă faţă de încremenirea academist-burgheză; a refuzat orice concesii repertoriale şi, în ultimă instanţă, ideologice care i-ar fi facilitat rămînerea în Germania după 1933, integrîndu-se, din contra, cercurilor militante ale exilului; iar în anii '50 i-a contrariat pe unii apologeţi occidentali ai „războiului rece" prin gesturi elocvente, precum repetate prezenţe la pupitrul unor orchestre de dincolo de Cortina de Fier. A murit pe neaşteptate la Florenţa, în 1966, la cîteva zile după ce a dirijat, în premieră mondială, opera **Orfeida** de Gian Francesco Malipiero.

Un prim volum de memorii ale lui Hermann Scherchen a apărut de curînd în limba română datorită lui Victor Eskenasy, cel care, acum cîţiva ani, a propus de la microfonul postului de radio Europa Liberă una dintre cele mai serioase emisiuni de „muzică clasică" de care a avut parte publicul românesc după 1990. Ca şi în cazul traducerii pe care a semnat-o la Editura Hasefer (şi care a trecut, la noi, aproape neobservată) a cărţii de amintiri a lui Gottfried Wagner, strănepotul răzvrătit al lui Richard Wagner, interesul rafinatului meloman care este Eskenasy pentru moştenirea lui Scherchen a fost dublat de unul al istoricului şi al omului „de atitudine", pe care personalitatea pe cît de puternică, pe atît de rectilinie a dirijorului germano-elveţian l-a fascinat deopotrivă. Nu este întîmplător nici faptul că, în primă instanţă, curiozitatea i-a fost stîrnită de urmele „româneşti", considerabile şi dincolo de relaţia familială prin ultima sa soţie, din biografia acestuia: Hermann Scherchen a dirijat de mai multe ori la Bucureşti, unde a lăsat foarte bune amintiri în mediile intelectuale, a avut prieteni şi elevi originari din România, între care Clara Haskil, Yannis Xenakis, Filip Hercovici, şi, mai mult, a propus spre interpretare lucrări ale unor compozitori români, mai cu seamă de George Enescu, dar şi de Alfred Alessandrescu ori Mihail Jora. Un al doilea volum, prevăzut să apară în viitorul apropiat, va documenta, de altfel, printr-o selecţie din corespondenţă, la care se vor adăuga interviuri şi cronici muzicale de epocă, această relaţie oarecum „specială" a lui Scherchen cu România. Deocamdată, Victor Eskenasy a acordat prioritate, şi pe bună dreptate, traducerii în limba română a amintirilor, la care dirijorul a lucrat începînd cu 1959 – amintiri care au rămas, din pricina dispariţiei sale, într-un stadiu fragmentar; ele au fost publicate parţial într-o versiune germană, îngrijită de Joachim Luchessi, în 1991, şi într-una mai complexă, ce amalgamează mai multe manuscrise, tradusă în franceză de Myriam Scherchen, fiica muzicianului, şi apărută în 1992 la Paris, într-o ediţie bibliofilă îngrijită de René Trémine. Prezenta ediţie românească face, datorită lui Victor Eskenasy, un important pas mai departe: ea nu se limitează la a relua, în traducere, ediţia franceză, ci, completată cu o contribuţie autobiografică inedită a lui Myriam Scherchen, ea înzeceşte cu un impresionant aparat critic – unde erudiţia şi acribia istoricului se desfăşoară în întreaga lor splendoare – baza documentară a textelor lui Hermann şi Myriam Scherchen, inclusiv notele lui René Trémine din volumul iniţial. Fără teama de a greşi, se poate afirma că abia în această formulă amintirile lăsate de Scherchen devin lizibile şi pentru neiniţiaţi – şi că, plasate în contextul politic şi cultural al lumii despre care acesta depune mărturie, devin semnificative şi realmente interesante pentru cititorul contemporan.

Capitolele cărţii, ce corespund unor manuscrise a căror relaţie de coerenţă şi de continuitate este, de fapt, rezultatul unui bricolaj *post festum*, compun, în autonomia lor, un ansamblu în care teme şi elemente diferite se articulează complementar, în jurul figurii centrale a naratorului-personaj Scherchen. Extraordinară este lunga relatare, redactată deja în 1922, a anilor primului război mondial, pe care autorul l-a petrecut ca prizonier în Rusia; angajat să conducă, în vara lui 1914, orchestra simfonică din Riga în stagiunea ei de vară dintr-o staţiune balneară învecinată, va fi surprins acolo de declanşarea ostilităţilor, şi, ca supus german şi potenţial spion inamic, se va trezi arestat şi deportat departe de linia frontului, în interiorul imperiului. Trăieşte la limita supravieţuirii, în mizerie şi foame, în cătune şi orăşele izolate, unde îşi cîştigă existenţa ca ceasornicar şi profesor de muzică, dar concomitent învaţă ruseşte şi îl citeşte pe Dostoievski în original, aprofundează algebra lui Euler şi **Ştiinţa veselă** a lui Nietzsche şi mai şi compune un cvartet de coarde – tulburătoare prin sagacitate şi forţă sînt însă, dincolo de povestirea experienţelor propriu-zise, reflecţiile sale asupra Rusiei „profunde", asupra oamenilor şi asupra întîmplărilor din preajma şi din primele luni ale revoluţiei. Amintirile din Berlinul formaţiei sale dinaintea primului război mondial – de la clipa în care, la nouă ani, are în faţă prima partitură de orchestră şi pînă cînd, în 1912, va dirija poemul muzical **Pierrot Lunaire** de Schönberg – reconstituie nu mai puţin viu şi colorat (deşi, de la distanţa a cinci decenii, mai puţin empatic cu cel ce fusese atunci), un mediu în care singura raţiune de a trăi pare a fi fost muzica în toate înfăţişările ei, de la „cîntece, valsuri, uverturi" şi pînă la simfoniile lui Haydn, Bruckner, Mahler sau Schönberg, cele ce s-au aflat pe afişul primului concert pe care Hermann Scherchen l-a dirijat la Filarmonica berlineză, în 1913. De o cu totul altă factură sînt cele 26 de poeme în proză, fiecare din ele compus în jurul unui fapt biografic, unde discursul, perfect adaptat rigorilor prozodice, conservă – după cum notează şi Myriam Scherchen – patosul expresionist, şi unde materia epică serveşte ca scenariu al unei continue şi dilematice tensiuni interioare, în căutarea conştiinţei de sine; traducerea din franceză „sună bine", deşi, în acest caz, recomandabil ar fi fost apelul la originalele germane. În fine, cele două texte semnate de Myriam Scherchen, departe de a reprezenta omagii pioase ale fiicei, meditează lucid asupra monumentalităţii constrîngătoare şi contradictorii a tatălui-"forţă a naturii", redescoperit după moarte, prin arhiva lăsată posterităţii, „atît de diferit de cum l-am cunoscut eu, copil. Un alt om, cîteodată practic, alteori idealist, uneori drept, alteori nedrept cu ceilalţi".

Dans

Sfîrşit de stagiune în *pointes* la Opera Naţională

CARMINA RUSU

Pentru a doua oară consecutiv, baletul Operei bucureştene încheie stagiunea ascendent, acumulînd pe ultima sută de metri evenimente care îl (re)aduc în atenţia publicului şi a presei.

La sfîrşitul lunii mai avea loc premiera unei **Seri de balet** alcătuită din trei lucrări de facturi extrem de diferite.

Casa Bernardei Alba (în regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu, pe un colaj muzical realizat de Ioan Tugearu şi Al. Istrate din piese semnate de Bach şi de compozitori spanioli şi pe libretul Lianei Tugearu după piesa omonimă de F.G. Lorca) este o reluare a creaţiei montate cu ani în urmă la Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa. Dramatismul în tuşe apăsate, senzualitatea înfrîntă şi sexualitatea ambiguă (Bernarda Alba este un rol în travesti), ca şi colajul din „şlagăre simfonice" se adună într-o piesă bogată cît un spectacol în sine.

Armonii trecute (muzica: J.B. Lully şi M. Marais) este o broderie dansată de mare rafinament, într-un stil neoclasic cu infinite posibilităţi combinatorii, împingînd tot mai departe inventivitatea şi virtuozitatea. Coregraful Laurenţiu Guinea, fost prim-solist al Operei Naţionale din Bucureşti, actualmente stabilit în Spania şi conducînd propria sa companie de balet, exploatează tehnicitatea şi plasticitatea corporală de mare clasă a soliştilor (Corina Dumitrescu şi Ovidiu Iancu, Oana Popescu şi Vlad Toader) în variaţii şi duete care solicită în egală măsură rezistenţa şi plasticitatea interpreţilor, dar şi disponibilitatea pentru „dansul alb", abstract, a spectatorului.

Visul unei nopţi de vară, pe muzica lui Virgil Popescu (premiată în 2002 de Uniunea Compozitorilor), se prezintă în varianta esenţializată a coregrafului belgian Marc Bogaerts sub ecuaţia Shakespeare-burlesc-desene animate. Păstrînd din comedia originară ideile majore şi relaţiile dintre personaje, Bogaerts riscă o versiune „americanizată", prin adaptări, concentrări, omisiuni şi invenţii care o fac potrivită mai curînd unui public de matineu. Găselniţele de mişcare, mizanscena îmbinată cu evoluţii coregrafice individualizate în funcţie de datele personajului, coerenţa cu o partitură lejeră şi melodioasă fac din **Visul** o lucrare greu de încadrat, cu un grad ridicat de insolit.

Seara de balet a oferit mai multor dansatori decît de obicei ocazia unor roluri solistice şi prim-solistice: unii şi-au confirmat valoarea internaţională (Corina Dumitrescu, Ovidiu Iancu), alţii au avut parte de roluri complet diferite în două dintre piese (Loredana Salaoru, Monica Alexandra Petrică, Răzvan Mazilu în **Casa Bernardei Alba** şi **Visul**), iar alţii, mai puţin cunoscuţi, au apărut în prim-plan ca surprize extrem de plăcute (Gabriela Popovici, Oana Popescu, Silvia Rotaru ş.a.). **Seara** densă – poate chiar prea densă – a suscitat aprecieri şi idiosincrazii dintre cele mai diverse – fiecare spectator alegîndu-şi lucrarea sa preferată...

Chiar înainte de premieră începeau repetiţiile pentru reluarea baletului **Don Quijote** de Minkus, în versiunea coregrafică clasică (Petipa-Gorski), adaptată de Mihai Babuşka. După cîteva reprezentaţii, baletul – titlu indispensabil oricărei companii de repertoriu care se respectă – intrase în hibernare. Revenirea avea să se producă în aceeaşi distribuţie de la premiera din 2000: Corina Dumitrescu şi Andrian Fadeev în rolurile principale, Quiteria şi Basilio. Mai întîi însă, cei doi aveau să fie Odette/Odile şi Siegfried în **Lacul lebedelor**, datorită – din nou – patronajului Preşedinţiei României.

Paradoxal, deşi serafic şi princiar ca alură, prim-solistul Teatrului Mariinskii (Kirov) din Sankt Petersburg, Adrian Fadeev, s-a dovedit mai curînd un dansator temperamental. Basilio este un rol care permite o mai largă etalare a performanţelor tehnice şi spontaneitate în interpretare, calităţi îmbunătăţite vizibil în anii dintre prezenţele balerinului la Bucureşti.

Cît despre Corina Dumitrescu, Odette/Odile este de mult un rol studiat în profunzime, la care ea adaugă de fiecare dată noi nuanţe şi *prouesses techniques*. Quiteria îi permite să „se joace", să uluiască prin strălucire, să-şi etaleze amploarea săriturii, fineţea liniei şi mai ales un simţ al echilibrului neegalat încă la noi. (Urmărind-o din sală, retrăiesc de fiecare dată senzaţia din copilărie cînd, privind-o pe Magdalena Popa, simţeam conştient bucuria de a fi contemporană cu superlativul, cu referinţa, cu memorabilul.)

Proporţiile fizice echilibrate ale celor doi prim-balerini, *charisma*, acea curăţenie în execuţie care face deliciul cunoscătorilor, puse în valoare de atmosfera de poftă de dans creată pe scenă, au făcut din reprezentaţia cu **Don Quijote** punctul culminant al stagiunii de balet a Operei Naţionale din Bucureşti, răsplătit cu ovaţii de o sală arhiplină. Alături de ei au fost primiţi cu căldură Vlad Toader şi Ovidiu Iancu (Bufonul şi respectiv Solo din *Pas de trois* în **Lacul**...), Loredana Salaoru şi Oana Popescu (Mercedes şi respectiv Amoraşul în **Don Quijote**). Rezultatul: un spectacol despre care se credea că va fi susţinut o singură dată va reintra în repertoriul curent în stagiunea următoare, fiind deja „pe listă" în vederea unor turnee.

Cu răbdare şi hărnicie, cu frămîntări şi probleme, baletul Operei Naţionale se dovedeşte hotărît să îşi recucerească prestigiul de odinioară.

Mona Petrică în *Casa Bernardei Alba*

Corina Dumitrescu şi Adrian Fadeev în *Don Quijote*

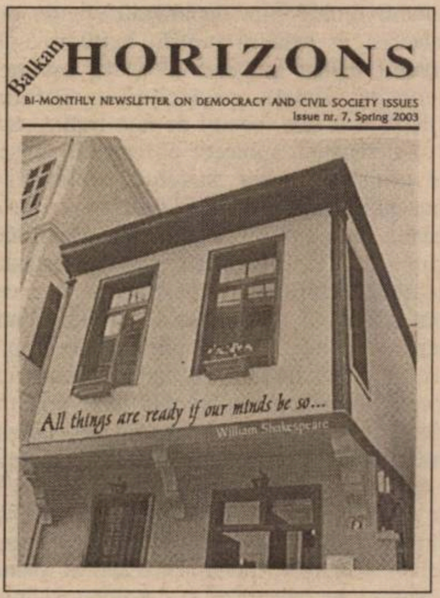
Dan Grigore – 60

De curînd, pianistul Dan Grigore a împlinit 60 de ani.

Personalitate muzicală de prim-plan a ultimelor decenii, implicat, după 1990, şi în bătăliile vieţii publice româneşti, inclusiv a celei politice, vicepreşedinte al Partidului Alianţei Civice, membru timp de cîţiva ani în Consiliul Naţional al Audiovizualului, proaspătul sexagenar rămîne aceeaşi prezenţă artistică distinsă şi impunătoare. Reproducem – în cele ce urmează – extrase dintr-un articol aniversar publicat săptămîna trecută de Dumitru Avakian în cotidianul **România liberă** (**Pianul carismatic al lui Dan Grigore**): „Prezenţă meteorică în peisajul vieţii muzicale a anilor din urmă [...] Dan Grigore reprezintă astăzi personalitatea carismatică a artistului care comunică în răstimpuri largi [...] cu înţelepciunea celui care spune mult şi lasă mult pe seama celui căruia i se adresează, stimulînd imaginaţia, cultura, intuiţia interlocutorului său. Acesta este, poate, motivul pentru care fanii domniei sale provin în marea lor majoritate din rîndurile tineretului studios, ale tinerilor entuziaşti, deschişi la cuget, lipsiţi de idei preconcepute. [...] Prin muzica pe care ne-o comunică, Dan Grigore ştie a crea o lume a sa, o lume în care este capabil a ne ademeni oferindu-ne [...] marele spectacol al muzicii susţinut de un veritabil spectacol al ideilor. Moment de referinţă în viaţa muzicală bucureşteană, în mijlocul anilor '80, l-a constituit recitalul Chopin, ultimul mare recital al artistului; Sonata cu „marş funebru" a fost momentul central al programului. Atunci, în acea seară, la Ateneul Român, în anii teribilei dictaturi, s-a realizat acel special climat al comuniunii spirituale, un moment al rezistenţei prin solidaritate, al solidarităţii celor mulţi obligaţi la tăcere [...]. Atunci, în acel loc, în acel moment, în acea conjunctură, muzica a avut loc... cum obişnuia să spună maestrul Sergiu Celibidache. O mare prietenie i-a legat pe cei doi o dată cu schimbarea spectaculoasă a timpurilor, o dată cu începutul anilor '90 [...]. În anii din urmă, Dan Grigore a concertat inclusiv în afara graniţelor ţării; «sechestrul la domiciliu» a fost înlăturat. A concertat cu dirijorul Lawrence Foster în Anglia, cu mai tinerii săi colegi, cu pianistul Andrei Vieru în Franţa, în cadrul prestigiosului festival de la Roque d'Antheron, de asemenea în Statele Unite, la Philadelphia, în noua sală de concerte de la Kimmel Center, cu dirijorul Valentin Radu. A concertat la Geneva cu prilejul unor misiuni în care arta în general, muzica în mod special, pot depăşi putinţa exerciţiului diplomaţiei; este invitat în juriile unor importante competiţii internaţionale, iar aceasta date fiind cumulul de experienţă, ştiinţa muzicală de care dispune. Se poate spune că astăzi, în contextul vieţii noastre de concert, Dan Grigore vorbeşte rar şi vorbeşte adînc. Adulat de publicul tînăr ce frecventează stagiunile de concerte din Studioul din Strada Berthelot, Dan Grigore pare – pe de altă parte – a fi fost uitat de publicul cel vîrstnic al abonaţilor Ateneului Român, public care, se poate deduce, nu a observat eliminarea domniei sale din programele de concerte ale Filarmonicii. [...] La ceasul împlinirilor celor importante [...] consider firesc a-i dori lui Dan Grigore, de asemenea nouă, să avem parte de ani mulţi şi buni pe care să-i petrecem împreună, în compania muzicii, în sălile noastre de concert".

profil

Balkan Horizons – Bi-Monthly Newsletter on Democracy and Civil Society Issues. Publicaţie bilunară în limba engleză editată de Asociaţia pentru Democraţie în Balcani şi sponsorizată de Greek National Youth Foundation. Apare în Grecia, la Salonic. Redactor-şef: Petros Papastratos (Grecia). Redactori: Octavian Andronic (România), Petko Bocharov (Bulgaria), Selcuk Erez (Turcia), Velimir Curguz Kazimir (Serbia & Muntenegru), Ljubisa Georgievski (Macedonia), Igor Guzun (Moldova), Frrok Cupi (Albania) şi Zoran Mutitis (Bosnia-Herţegovina), cîte unul pentru fiecare ţară „balcanică". 24 de pagini alb-negru cu o prezentare grafică sobră şi aerisită. Sumarul numărului 7 (primăvara 2003) prezintă proiecte culturale, simpozioane, seminarii şi studii recent apărute pe teme Sud-Est europene.



din presa cotidiană

Evenimentul zilei – Fondat 1992 – Cotidian de informaţie

Pagina 5 a **Evenimentului zilei** de luni 4 august titrează exploziv: **Şeful istoricilor, fost legionar şi colaborator al Securităţii**. „Academicianul Dan Berindei, şeful Secţiei de Ştiinţe istorice şi arheologice a Academiei Române a fost membru legionar, dezvăluie un document SRI din anexa dosarului F.I. 13835 vol. I. Alte mărturii ale foştilor săi colegi ridică semne de întrebare în legătură cu relaţiile din perioada comunistă dintre Dan Berindei şi Securitate. Academicianul de azi recunoaşte, în premieră, că a scris informările pe care i le cerea Securitatea. Secţia de istorie condusă de Dan Berindei coordonează activitatea institutelor şi a centrelor de cercetare în care lucrează sute de oameni. Poate nu întîmplător Holocaustul şi istoria Securităţii sînt teme care nu se regăsesc în planurile de cercetare ale Academiei Române" – se arată în „şapoul" unui text semnat de Adriana Istodor în care se mai menţionează (oferindu-se drept probă şi fotocopia unui raport informativ) că Dan Berindei „a susţinut politica de sistematizare a satelor promovată de Ceauşescu. În vara lui 1988, la Institutul «N. Iorga», cîţiva istorici au criticat politica de distrugere a satelor promovată de Ceauşescu, Dan Berindei fiind singurul care a sărit în apărarea dictatorului". În cîteva scurte explicaţii oferite **Evenimentului zilei**, istoricul îşi „nuanţează" poziţia de atunci, motivînd-o prin nevoia „salvării" Institutului de istorie, ameninţat cu dispariţia. N-ar fi nici prima, nici ultima oară cînd colaboraţionismele sînt justificate retrospectiv prin imperativele salvării culturii... În plus, într-un material alăturat, Dan Berindei recunoaşte în faţa reporterului L.T. de la **Evenimentul...** că a fost simpatizant legionar în tinereţe şi că a colaborat cu Securitatea. Potrivit istoricului Andrei Pippidi – citat în grupajul din **Evenimentul Zilei** –, dincolo de eventualele circumstanţe atenuante ale colaborării cu Securitatea („A făcut-o pentru a-şi apăra fiul. La un an după naşterea fiului său Mihnea, soţia sa este închisă. La fel şi bunicii lui Mihnea. Aceste lucruri trebuie cîntărite"), rămîne excesul de zel din 1988: „A fost atunci apărătorul oficial al PCR-ului". În concluzie, „În aceste condiţii e greu de spus unde se termină oportunismul şi unde începe un angajament ferm cu Serviciile Secrete ale Securităţii. Sînt oameni care nu fac, măcar la început, pactul din lăcomie sau ambiţie. După care lucrurile se aşază, se construiesc de la această temelie nenorocită". Apartenenţa şefului Secţiei de istorie a Academiei la mişcarea legionară şi la Securitatea comunistă este susţinută cu documente de arhivă şi în volumul **Banalitatea răului...** al lui Marius Oprea, acesta opinînd că „spionajul românesc, condus între 1959 şi 1978 de către Nicolae Doicaru (el însuşi fost legionar), a racolat în perioada aceea simpatizanţi legionari, printre care «posibil» şi Dan Berindei" – se arată în grupajul din **Evenimentul zilei**.

Evenimentul zilei revine asupra „cazului Berindei" duminică 10 august. Sub semnăturile L.M. şi C.Ţ, este publicat un material cu titlul: **Şeful Secţiei de Istorie: fost simpatizant legionar, colaborator al Securităţii, susţinătorul «sistematizării» ceauşiste, implicat în scandaluri de plagiat**. Citām un fragment: „un lucru e imposibil de înţeles: de ce, după '89, asemenea oameni nu au stat în banca lor, discreţi, de ce nu şi-au scris cărţile în linişte? Au făcut compromisuri, au fost siliţi, nu mai credeau în sfîrşitul comunismului..., dar de ce au ţinut să fie în prim-plan şi după '89? De ce au ţinut să ocupe în continuare funcţii cu vizibilitate? Ce fel de model moral mai poate fi Academia Română în aceste condiţii? În orice ţară civilizată, un asemenea scandal s-ar lăsa cu mari pierderi de prestigiu şi de funcţii. La noi vor fi, probabil, admonestaţi ziariştii care nu lasă venerabilii în pace". Asupra „cazului Berindei" se pronunţă, în continuare, Şerban Papacostea, Andrei Oişteanu, Dan Petrescu, Adrian Cioroianu şi Ion Bogdan Lefter. Şerban Papacostea vorbeşte, între altele, despre plagiatul Tratatului de istorie al Academiei Române (patronat de acelaşi Dan Berindei) şi despre moştenirea „de tip sovietic" a acestei instituţii, adăugînd că în perioada interbelică „Iorga scotea pe cont propriu **Istoria românilor**, nu era treaba Academiei". Andrei Oişteanu observă contrastul paradoxal dintre poziţia lui Mihnea Berindei, cunoscut militant în exil împotriva planului ceauşist de sistematizare a satelor, şi poziţia contrară a tatălui său, apreciind – totodată – că există o relaţie directă între poziţia oficială faţă de anumite teme istorice (cum ar fi Holocaustul) şi trecutul tulbure al unor istorici şantajabili. La rîndul său, Dan Petrescu vede „o armonie de opinii între Preşedinţie şi Academie" (aceasta din urmă fiind calificată drept „un cimitir al elefanţilor"), referindu-se în acest sens la opiniile scandaloase ale lui Ion Iliescu, preşedintele României, despre Holocaust şi taxînd, în trecere, „plagierea" de către preşedintele Academiei a unui titlu de colecţie de la Gallimard (e vorba – evident – despre „Pleiade").

conflict

Cronica Română – cotidian naţional de informaţie şi atitudine

Conflictul dintre Andrei Şerban şi Dinu Săraru continuă. În **Cronica Română** din 25 iulie, regizorul de teatru şi film Alexa Visarion semnează un text intitulat **De ce?** şi subintitulat **Cine are căderea să-i răspundă lui Andrei Şerban?** – în care, dincolo de încercarea de a concilia poziţiile „părţilor" implicate, susţinerea poziţiei lui Andrei Şerban e transparentă: „*Subtextul* din interviul lui Andrei Şerban trebuie găsit... Şi nu e uşor. Poziţia polemică a lui Andrei Şerban nu trebuie să devină argument de opinie pentru cei ce ucid, din laşitate, impotenţă intelectuală sau interese obscure, idealitatea. Impostura aparţine tuturor generaţiilor şi ea bîntuie în voie în perimetrul intelectual".

Cotidianul

În **Cotidianul** de luni 4 august, Andrei Şerban, fost director al Naţionalului bucureştean, publică un „drept la cuvînt" (**O scrisoare ne-pierdută**) răspunzînd unor atacuri anterioare ale lui Dinu Săraru din paginile aceluiaşi ziar: „Pe Săraru îl cunoscusem, aşa cum spune, în anii studenţiei, în călătoria spre Festivalul de la Zagreb. [...] Însă în celelalte puncte amintirile noastre diferă: ca să o spun elegant, noi, studenţii de la teatru, priveam prezenţa lui Săraru printre noi ca pe ceva impus, un vigilent membru atent la orice mişcare, dar cu faţadă de jurnalist. Am revenit acasă îmbătaţi de succes, cu Săraru vesel şi el de premiu, dar şi că ne-a ajutat să nu ne pierdem pe drum. Ani mai tîrziu, am aflat că a ajuns membru în Comitetul Central şi, contînd pe vechiul meu capital de simpatie, m-am gîndit să-i scriu din America, căci, el fiind singurul «ştab» pe care îl cunoşteam, ar putea interveni, de ce nu, acolo sus, ca eu să pot veni să lucrez acasă. Încercasem de cîteva ori, în vizite de familie, să reiau contacte, dar nu răzbeam nici măcar să pătrund la o repetiţie într-un teatru, pe motiv că acestea sînt «secrete de stat». Deci, ce aveam de făcut decît să apelez natural la cel pe care îl ştiam că poate şi ştie să «tragă sforile»? [...] Nu am nici o problemă personală cu el, dar ce reprezintă Săraru pentru teatrul românesc e problema. [...] Iată ce mă sperie: sărărizarea conştiinţei, fenomenul românesc de sărărizare în masă; nu bietul Săraru, care-şi flutură scrisorica lui sperînd să mă demaşte". În final, Andrei Şerban pune punct polemicii pe un ton amar-ironic: „îmi cer scuze că am trezit puţin spiritele, dar vizita a fost scurtă şi luna lui cuptor e leneşă de obicei; am plecat convenabil de iute. Şi nu voi mai polemiza cu nimeni; am spus ce-am avut de spus şi cortina a căzut iar, pentru un timp. Infantilul regizor *hippie*, cum mă descrie cu haz talentatul romancier, va continua deci să-şi monteze «spectacolele onomatopeice cu amatori prin hangare» la Comedia franceză şi la Metropolitan Opera, unde îmi voi face debutul dublu – şi ca regizor, şi ca român – pe prima scenă lirică a planetei, poate avînd şanse să devin, din infantil, adolescent".

După numai o zi, Dinu Săraru revine în paginile **Cotidianului** cu o „tabletă de scriitor" intitulată **Între amnezie, rea credinţă şi joasă altitudine**. Exprimîndu-şi, încă o dată, regretul pentru „ingratitudinea" lui Andrei Şerban faţă de „oaza de libertate" care era Teatrul Mic în anii '80, autorul întristatei epistole îşi prezintă din nou trecutul de activist „luminat", dîndu-şi însă arama pe faţă prin calificative suburbane de tip **România Mare** la adresa lui Andrei Şerban şi a Luminiţei Marcu. Iată cîteva mostre: „trebuie să recunosc cu tristeţe că în «dreptul la replică» al, repet, «pensionarului propriei reputaţii», acesta coboară nefericit «dialogul», apelînd la argumente care îl fac frate de cruce cu o anume Luminiţa Marcu, un fel de Ana Ipătescu a zilelor noastre, comică fireşte, ambetată furios de idealul «paşoptist» al dezrobirii Naţionalului din ghearele vampirului.// Acum, dacă se poartă travestiţii, de ce nu s-ar travesti şi adolescentul sexagenar, cum mai ziceam, în Ana Ipătescu?! Şi ce poate fi mai la îndemînă, în locul pistoalelor, două, celebre, cu care Luminiţa Marcu de la 1848 a intrat în istorie, decît irefutabilele, tot două, argumente: securiştii, cu faţă de: ziarist, inginer, popă, doctor, tractorist, activist, ofiţer al stării civile, brancardier etc., etc., după nevoie şi caz şi... «intrarea în Europa», fireşte, cu orice preţ, dacă trebuie şi fără părinţi şi fără istorie, şi dacă aşa e moda, chiar şi ca vestiţii cîntăreţi care şi-au pus, mai zilele trecute, pecetea nudului absolut gol pe recenta premieră a Operei din Strasbourg, siderînd onorata asistenţă. Cele două argumente pomenite sînt folosite după principiul penibil, simplu şi sigur: tu îi spui cinstit confratelui că ar fi cazul să se uite în oglindă, fiindcă s-a schimbat niţel la faţă şi i-a căzut un ochi în gură – el îţi răspunde, urcîndu-se la tribună dacă se poate, că eşti fost securist! Înainte se făcea apel la soacră – «dar şi soacra ta e cocoşată»!".

la colţ

În **Evenimentul zilei** de sîmbătă 2 august Costi Rogozanu semnează un articol incisiv despre receptarea „fenomenului Harry Potter" în România. În obiectiv – „calitatea" ediţiei româneşti, pe fondul unui relativ modest succes de piaţă al cărţilor: „În România, copiii care gustă adevăratul fenomen Harry Potter sînt o minoritate. Cărţile lui J.K. Rowling nu au declanşat isterie: nici a achiziţiei şi nici, implicit, a lecturii. [...] Nu am văzut cozi la Harry Potter ca în multe din ţările Europei. ş...ţ Copiii români au avut acces la lumea lui Harry doar prin intermediul ecranizărilor distribuite în cinematografe. Dar un fenomen al lecturii nu a existat aici". Sancţionînd traducerea dubioasă a seriei **Harry Potter**, Costi Rogozanu sancţionează – de fapt – o mentalitate păguboasă care frizează adesea iresponsabilitatea: „Mi-am cumpărat şi eu cîteva traduceri în româneşte şi am găsit o traducere nesigură, plină de calcuri, neconcordanţe de timp, repetiţii supărătoare etc. Nu înţeleg de ce, pentru o carte cu un aşa mare succes, nu s-a apelat la un traducător de renume. Autorii care scriu cărţi pentru copii sînt subestimaţi, sînt consideraţi «uşori». Dar limba scrisă pe înţelesul copiilor (şi corectă, şi atractivă) e extrem de greu de obţinut în cazul unor traduceri. Tocmai de aceea ar fi fost nevoie de un traducător cu experienţă. Colac peste pupăză, în urmă cu cîteva săptămîni, **Adevărul literar şi artistic** ne-o prezenta pe traducătoarea lui Harry Potter, Ioana Jepureanu, cu mare tam-tam. Acest senzaţionalism ar fi trebuit, totuşi, controlat: înainte să mai proclamăm un copil-minune, trebuia verificat totuşi cum a tradus, concret, acel text". După ce oferă mai multe exemple elocvente de traducere defectuoasă, C. Rogozanu pune degetul pe o rană veche: „Ca de obicei, românilor le sclipesc ochii cînd vine vorba despre performanţe infantile. Olimpicii, gimnastele, copiii teribili sînt specialitatea casei. Dar de cele mai multe ori aceste aprecieri sînt oarbe. Aceşti adolescenţi aruncaţi în faţă, forţaţi să pozeze în oameni de performanţă, provoacă milă. Acesta este şi cazul traducătoarei miraculoase care abia a terminat liceul. Poate sună răutăcios, dar e inadmisibil ca o carte precum **Harry Potter** să nu fie accesibilă copiilor români într-o variantă de calitate. [...] Editura care a publicat această carte şi-a făcut calcule meschine: Harry Potter merge vîndut în orice fel de condiţii, în orice fel de traducere, pentru că i s-a făcut o reclamă enormă". Concluzia e una fermă: „Lumea culturală românească şi mai ales traducătorii profesionişti ar fi trebuit să taxeze o atît de grăitoare impostură, mai ales pentru că e vorba de un *best-seller* mondial".

poezie

Peter SRAGHER
Să facem un copil
Editura Paralela 45, Colecţia „90",
Seria „Poezie", 2003, 82 p., f.p.

Volumul lui Peter Sragher – **Să facem un copil** – are titlu şocant, însă conţinutul poemelor este mai degrabă unul al idealizării sentimentului de dragoste şi al scenei erotice. Poetul decantează fiecare gest de iubire pînă la purificare mistică, îl esenţializează şi îl transformă în gest iniţiatic. Invitaţia erotică este în permanenţă diafanizată, iubita este divinizată, actul iubirii este sublimat. Poetul concepe sensurile ultime ale existenţei prin intermediul împlinirii sferei platoniciene, prin integrarea îndrăgostiţilor în universul comunicativ sau prin identificarea cu logosul artei. Unul dintre poemele care poartă titlul volumului este emblematic în acest sens: „**să facem un copil**/ plămădit din/ săruturile noastre/ să se nască/ precum o îngemănare a/ pămîntului cu/ cerul/ să facem un copil/ prăbuşindu-se din/ întindere/ proaspăt născut din/calea străbătută de noi/ pe coada unei/ comete/ să facem un copil din/ pămînt/mustind de seva/ iubirii noastre/ să facem un copil trecut/ prin trupul tău/ copilul fie/ cuvîntul/ rostit de buzele tale/ căutînd buzele mele/ în faptul serii [...]" – p. 11.

Întreg volumul se constituie de fapt în scopul unic al preamăririi iubirii şi a ritualului acesteia. Mesajul ultim este că dragostea învinge moartea, armonizează universul, împlineşte aspiraţia spirituală a trupurilor îndrăgostite. Deşi corporalitatea umană este prezentă aproape în fiecare vers, aceasta este denunţată ca materie fizică, simplu suport prin care se atinge starea de beatitudine, organe supuse ceremonialului contopirii cu întregul cosmos. Trupul uman contează în poezia lui Peter Sragher doar în măsura în care permite descătuşarea spiritului şi osmoza acestuia cu celelalte elemente ale naturii.

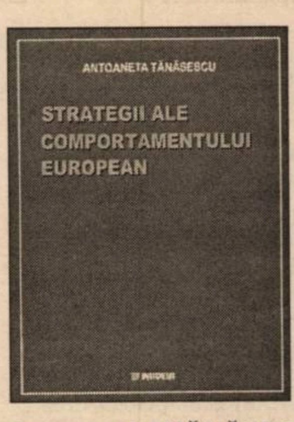
Volumul marchează evoluţia identităţii poetului de la *prolog* la *postlog*, de la stadiul individual al învingerii întunericului şi al purificării („îmi spăl ochii/ pielea/ trupul/ cu lumină/ pînă cînd din mine/ nu mai rămîne/ nimic/ decît sufletul gol/ în căutarea/ unei fărîme de/ iubire" – p. 5) pînă la conştientizarea trecerii timpului şi a îmbătrînirii, la asumarea definitivă a solitudinii şi a suferinţei („ochii roşi/ ai timpului îmi/ ating privirea/ sîngerînd/ suferinzi/ de singurătate/ doamne/ dă-i timpului/ trist/ tandru/ trecător/ spaţiu/ să-şi afle iubirea" – p. 80). În spaţiul dintre aceste limite, aceşti doi poli de viziune asupra eului, iubirii şi universului, poetul îşi derulează aspiraţia spre iubire, poetizează marile teme ale existenţei şi ale artei (naşterea şi moartea, iubirea şi natura, timpul şi spaţiul), imaginează ritualuri mistic-exotice, închină imnuri fiecărei părţi esenţializate a corpului iubitei.

Poetul descoperă estetismul, frumosul artistic prin contemplarea trupului feminin, prin contopire cu acesta şi cu întregul cosmos. Toate elementele universului converg spre centrul magic al iubirii, în timp ce autorul abstractizează orice subiectivitate. Gesturile erotice sînt geometrizate, armonizate şi controlate, dezlănţuirea stihiilor corpului şi ale naturii nepetrecîndu-se decît în contextul vizionar al meditaţiei poetice. Interioritatea este transfigurată, corpul este sublimat, acţiunea îndrăgostitului este integrată în echilibrul lumii. Imaginaţia poetului i-realizează iubirea, intimitatea este surprinsă ca un loc al miracolului, relaţiile de dragoste înseşi sînt sublimate.

O altă caracteristică a volumului lui Peter Sragher este adîncirea dihotomiei dintre întuneric şi lumină, noapte şi zi, apus şi răsărit. Poetul accentuează valoarea celui de-al doilea termen în fiecare dintre aceste antinomii, tinjind după deplinătatea fiinţei, dizolvarea în extazul iubirii, împlinirea la nivelul celest şi solar al vieţii umane. Venerînd femeia, proiectînd-o conform aşteptărilor sale, poetul de faţă transformă trupul senzual, subiectiv al femeii în obiect de adorare. Peter Sragher preferă să muzeifice femeia, să o eternizeze ca pe o icoană sau ca pe o operă de artă. Idealizînd trupul iubitei, îl esenţializează şi îl cristalizează, îi închină imnuri de dragoste, însă cel mai adesea îl desfiinţează. Adorînd ochii, părul sau mîna femeii pînă la decorporalizare şi dematerializare, poetul transformă trupul acesteia în simbol pur, la fel precum ideea de zbor, de stea sau de val. Poezia însăşi este conceptualizată ca o ascensiune a fiinţei, ca o traiectorie spirituală împlinită la capătul iniţierii în iubire. În aceeaşi direcţie a sublimării, stilul poetului este condensat şi lapidar, concis şi concentrat, vizînd surprinderea esenţelor şi depăşirea redundanţelor.

Lucia Simona DINESCU

eseu



Antoaneta TĂNĂSESCU
Strategii ale comportamentului european
Editura Paideia, Bucureşti, 2003,
160 p., f.p.

La cîţiva ani peste pragul lui 1900, în capitolul **Dedicat cu afecţiune sexului frumos** din volumul **Ceea ce nu trebuie să faci**, autorul anonim decreta: „Nu se cuvine a ceti romanuri de bîlci cu subiecte fioroase sau imorale. O femeie care ţine să fie luată drept o femeie de distincţiune trebuie să citească doar literatură aleasă, cum sînt: Eminescu, Alecsandri, Coşbuc, Slavici, Delavrancea, Zamfirescu, Sadoveanu etc." – aflăm din noua carte, incitantă, savuroasă şi instructivă, a Antoanetei Tănăsescu. La o simplă observaţie, se pot recunoaşte trei caracteristici ale acestui model de „ce se cuvine" datînd de la începutul veacului trecut: exclusiv literatură moral(ist)ă, exclusiv autori români şi exclusiv autori bărbaţi (prin forţa împrejurărilor, albi şi intraţi în glo-ria veşnică). Singura portiţă lăsată cititoarelor (femeile găsesc întotdeauna portiţe) constă în acel „etc." din final, care poate înşela vigilenţa bărbatului autor anonim (sau a autorului bărbat, cum doriţi), eventual sub acoperirea unei etichete de „literatură aleasă". Mai observăm, cu uimiri de tînăr diletant într-ale teoriei literare, că „romanuri" („de bîlci") intră în opoziţie cu „literatură" („aleasă"). Canonul este, aici, o chestiune de moravuri, de specie şi de *gender*.

„Ce se cade a citi în acest început [aproape sfîrşit, *fugit irreparabile*...] de vară 2003?" – se întreabă, la pagina 34, autoarea noastră. Greu de răspuns – dar, oricum, citiţi, doamnelor, tot ce vă pofteşte inima, tot ce vă rîvneşte sufletul, tot ce vă animă curiozitatea, romane, mai ales romane, indiferent de subiect, sentimentale, erotice, imorale, vechi sau noi, morale sau de-a dreptul scandaloase, indiferent de opinia masculină care vă e alături şi care probabil priveşte peste umăr!

Profitaţi de faptul că nimeni nu mai ştie cu adevărat ce se cade şi ce nu se cade. Oricum, tendinţa desprinderii de idealitate e vizibilă: dacă Platon identifica starea de graţie cu purificarea prin filozofie, în secolul XX, Herbert Newton Casson fixează cele 12 mijloace de a atinge **Succesul şi fericirea**, unde fericirea este echivalentă cu succesul în afaceri. Lumea a trecut prin atît de multe

INTERNET

Director *web* (VI): Divertisment

Între temele importante privind *web*-ul românesc nu putea lipsi divertismentul. Cu toţii am petrecut cîteva clipe în momentele de respiro pe *site*-uri de jocuri *on-line*, de bancuri, am trimis felicitări cu prilejul sărbătorilor şi ne-am amuzat schimbînd soneria sau *logo*-ul mobilului cu ajutorul unor pagini *web* de profil. *Site*-urile pe care le veţi regăsi mai jos reprezintă o selecţie realizată din oferta bogată de pe *web*.

Jocuri *on-line*
www.spookie.ro
Acest *site* de jocuri *on-line* este într-o continuă schimbare. Jocurile au ca premii reviste, invitaţii la film, diverse produse – iar dacă vă plictisiţi de acestea, intraţi pe forum, trimiteţi felicitări sau căutaţi-vă perechea prin noul serviciu de **SpookDating**.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.gamesonline.ro
www.dolzece.ro
www.clopotel.ro/fun/jocon.php
www.warzone.ro
www.computergames.ro/jocuri.php

Bancuri
www.haha.ro
Un *site* haios cu un *layout* pe măsura conţinutului. Cuprinde bancuri pe diverse categorii: **Alinuţa**, **Ardeleni**, **Avocaţi**, **Bulă**, **Culmi**, **Ion şi Maria**, **Picante**, **Poliţişti**, **Legile lui Murphy**, **Legi stupide**, **Imagini**, **Cretin** (adevărata voce a lui Enrique!!) ş.a.
Layout: @@@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.bancuri.ro
www.bancuri.com
www.beep.ro
www.bancuri.net
www.haz.ro
www.placere.ro/bancuri.php

http://bancuri.acasa.ro
www2.bumerang.ro/bancuri
http://bancuri.funonline.ro

Haz
www.resursadefun.ro
www.caricaturi.ro

Felicitări
www.felicitari.ro
Alegeţi felicitarea dorită din următoarele categorii: **Dragoste (Declaraţii**, **Primul sărut**...), **Ocazii (Zi de naştere**, **Onomastică)**, **Haioase**, **Sărbători**.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.felicitari.net
http://felicitari.acasa.ro
www.online.ro/felicitari
www.funcards.ro
http://felicitari.mymail.ro
http://felicitari.kappa.ro

http://felicitari.vreau.com
http://felicitari.alege.net

Logo*, sonerii, *sms
www.fun-sms.ro
Poate vă veţi întreba care este motivul pentru care am inclus aici *sms*-ul? Accesaţi acest *site* şi alegeţi din meniu „Funny SMS" şi veţi putea citi mesaje trăznite, care vă vor amuza cu siguranţă. Iată o mostră: *I love you......... I need you..........I like you..........I vrea tu!* Găsiţi de asemenea *logo*-uri, sonerii, forum ş.a.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@
Uşurinţă în navigare: @@@

www.1sms.ro
www.e-gsm.ro
www.web2sms.ro
www.freesms.ro
www.gsmland.ro
www.smsonweb.ro
www.smsfree.ro
www.connex.ro/freestyle

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

înfăţişări, istoria europeană a cunoscut atît de multe mode, modele, reţete şi strategii *de a fi*, încît o analiză a codului manierelor de-a lungul timpului se poate dovedi un deliciu. Antoaneta Tănăsescu întreprinde analiza acestor modele comportamentale utilizînd texte ilustrative extrem de diferite: Huizinga – **Amurgul Evului Mediu**, Paul Zumthor – **Încercare de poetică medievală**, Machiavelli – **Principele**, cele **110 reguli ale curtoaziei şi comportamentului decent în conversaţii şi societate** (1747) de George Washington, studii despre dandysm, **Poemul pedagogic** al lui Makarenko, Platon, cărţi de bucate, fragmente din **Exuvii** de Simona Popescu, **Cartea parfumurilor** de John Oakes, poeme de Geo Bogza şi de Ion Vinea (avangarda ocupă un capitol special), Urmuz, Labiş, Al. Philippide etc. (sub acest „etc." veţi găsi opinii personale şi citate – irezistibile, suculente, îngrijorătoare, prohibitive sau permisive, ameninţătoare sau încurajatoare, nostalgice sau proiectiv-optimiste). În criza sufletească exhibată şi admirată a *dandy*-ului, în morala curtenească medievală, în atitudinea negatoare a avangardei sau în fericirea personală interzisă a „omului nou" se recunosc, de fapt, feţe diferite ale substanţei umane. Pulsul nivelului ontologic se regăseşte în aceste „strategii ale comportamentului european", simultan individuale şi colective, la intersecţia slab semaforizată de la o vreme încoace dintre *eu* şi *noi*, dintre „ce se cade" şi „ce nu se cade". Este din ce în ce mai mult vremea lui „cum să" (devii bogat, fericit, influent, să-ţi faci prieteni etc.).

Preocuparea aceasta, din ce în ce mai intensă şi mai aplicată – vezi discipline ca pragmatica, psihologia, istoria mentalităţilor, studiile culturale, sociologia, politologia, ştiinţele comunicării, *management*-ul, *marketing*-ul şi altele – pentru strategiile comportamentale nu este, cum îndreptăţit observă Antoaneta Tănăsescu, „o descoperire a modernilor". Tratatele antice de retorică nu făceau altceva decît să ofere posibile reţete de fericire, de obţinere a unor stări de purificare lăuntrică, dincolo de *captatio benevolentiae, elocutio, inventio, dispositio*. Cartea Antoanetei Tănăsescu demonstrează că aspiraţiile omului au rămas aproape aceleaşi de-a lungul timpului, chiar dacă faţetele s-au schimbat permanent, chiar dacă faliile s-au adîncit uneori, învingînd tradiţia şi continuitatea, atît la nivelul lui *eu* (feminin, masculin, artist), cît şi la nivelul lui *noi* (de categorie social-istorică bine determinată).

Dorica BOLTAŞU

filozofie

Anton HÜGLI, Poul LÜBCKE (coord.)
Filozofia în secolul XX
Vol. 1. Fenomenologia, Hermeneutica, Filozofia existenţei, Teoria critică
Vol. 2. Teoria ştiinţei, Filozofia analitică,
Traducere de Gheorghe Pascu, Andrei Apostol, Cristian Lupu, Mihnea Căpraru, Marius Mureşan, Marius Stan,
Editura All, Bucureşti, 2003,
532 p. (vol. I) + 508 p. (vol. II), f.p.

Printre cărţile de istoria filozofiei apărute la noi în ultimii ani, recentele volume apărute la editura All, **Filozofia în secolul XX**, reprezintă contribuţia cea mai serioasă şi cea mai cuprinzătoare.

Apărută iniţial în limba daneză (1982) şi tradusă apoi în limba germană (1992), de unde se face prezenta traducere, lucrarea se adresează cu precădere nespecialiştilor, adică unui public mai larg interesat de filozofie. Acesta este motivul pentru care lucrarea, deşi extrem de profesionistă, de academică, este scrisă într-un stil plăcut, simplu, deloc pretenţios, care cucereşte prin naturaleţe.

Primul volum prezintă principalele curente filozofice din Germania şi Franţa, adică din filozofia continentală. Efortul filozofilor contemporani de a se distanţa de imaginea tradiţională a omului şi de a aşeza filozofia pe noi baze este ilustrat de curente cum sînt fenomenologia, hermeneutica, existenţialismul şi teoria critică.

În Germania în prim-planul cercetării filozofice se situează experienţa umană a sinelui şi a lumii, fapt evidenţiat în fenomenologie, hermeneutică şi teoria critică. Este prezentată contruibuţia lui Dilthey la autonomizarea filozofiei socio-umane, precum şi rolul lui Husserl ca întemeietor al fenomenologiei. Fără a fi o şcoală propriu-zisă, fenomenologia a întîmpinat pînă la primul război mondial o rezistenţă serioasă în universităţile germane, dominate de neokantieni. Odată cu lucrările lui Heidegger, care a fost cîţiva ani asistentul lui Husserl, se poate afirma că fenomenologia a intrat într-o nouă etapă, fiind acum un fundal al majorităţii discuţiilor filozofice. Alţi filozofi prezentaţi sînt N. Hartmann, cu contribuţii aduse în special în metafizică, K. Jaspers şi rolul său în elaborarea filozofiei existenţei, Gadamer şi contribuţiile lui din domeniul hermeneuticii, precum şi, în cîte un capitol, Jonas, Ritter şi Blumenberg.

Un loc important în economia lucrării este ocupat de Şcoala de la Frankfurt şi de teoria critică pe care o reprezintă, adică o filozofie ce are ca temă dominantă raporturile sociale ale contemporaneităţii, ţinînd însă seama de propria condiţionare socială (p. 275). Dorind să depăşească formele de gîndire care stabilizează societatea, teoria critică se vrea o cale practică spre emanciparea existenţului. Reprezentanţii acestei şcoli (M. Horkheimer, Th. Adorno, W. Benjamin, E. Bloch, H. Marcuse, K.-O. Apel, J. Habermas etc.) au avut nu doar contribuţii filozofice, ci şi (sau mai ales) interdisciplinare, ce vizau corelaţiile economice, evoluţiile psihice din societate şi fenomenele culturale caracteristice.

Filozofia franceză a secolului XX (Bergson, Marcel, Kojève, Sartre, Merleau-Ponty) se situează pe linia de gîndire inaugurată de Descartes şi prelungită în neokantianism. Se constată o strînsă dependenţă a filozofiei franceze din anii '30 de filozofia germană, în special de „cei trei H", adică Husserl, Heidegger şi Hegel. Întoarcerea spre concret (legată de numele unei lucrări de J. Wahl) pune un accent mai mare pe istorie, astfel încît nu este deloc surprinzător că după Sartre concretul este istoria. Redescoperirea lui Hegel oferă astfel o bună explicaţie pentru faptul că existenţialismul francez, unit cu fenomenologia, este influenţat în mare măsură de autorul **Fenomenologiei spiritului**.

Volumul al doilea prezintă curentele filozofice din spaţiul anglo-saxon. Centrate pe analiza conceptelor şi expresiilor din vorbirea obişnuită, ştiinţifică şi logică, aceste curente îşi au originea în opera britanicilor Moore şi Russell şi a germanilor Frege şi Wittgenstein, pe bună dreptate cei patru fiind consideraţi părinţii filozofiei analitice. Sînt prezentate de asemenea principalele contribuţii ale pragmatismului (C.S. Peirce), ale pozitivismului logic şi ale Cercului de la Viena (Mach, Hahn, Neurath, Schlick, Ayer, Stevenson, Carnap etc.), cum ar fi concepţia ştiinţifică asupra lumii, poziţia antimetafizică, verificaţionismul, limbajele artificiale, rolul observabilităţii etc.

Filozofia limbajului este ilustrată de contribuţiile aduse de lucrările tîrzii ale lui Wittgenstein, de caracterul performativ al actelor de limbaj (Austin), de teoria actelor de vorbire (Searle). Filozofia minţii este ilustrată prin două capitole, unul ce prezintă contribuţiile de pionierat ale lui Gilbert Ryle (despre minte, critica dualismului cartezian, behaviorismul etc.) şi altul ce sintetizează abordările problemei raportului dintre minte şi corp în filozofia anglo-saxonă din intervalul 1949-1987. Sînt prezentate aici cele mai importante teorii asupra raportului minte-corp, şi anume teoria identităţii şi funcţionalismul, cititorul găsind argumentele şi contraargumentele pentru şi împotriva fiecărei orientări.

Cercetările etice sînt ilustrate prin contribuţiile lui Richard Hare (despre limbajul moralei), J. Rowls (binecunoscuta teorie a dreptăţii) şi R. Nozick (despre teoria statului minimal). Ontologia este ilustrată de revoluţionarele contribuţii ale lui Quine, de metafizica descriptivă a lui P.F. Strawson şi de contribuţiile lui M. Dummett. Volumul se încheie cu prezentarea raţionalismului critic al lui K. Popper, a binecunoscutei teorii a lui Th. Kuhn asupra evoluţiei ştiinţei, precum şi a Şcolii de la Erlangen (P. Lorenzen, K. Lorenz, Fr. Kambartel, O. Schwemmer, M. Kamlah, J. Mittelstrass etc.).

Subliniind faptul că fiecare capitol se încheie cu lista principalelor lucrări ale autorului analizat şi cu lista de lucrări secundare, precum şi faptul că fiecare volum se încheie cu prezentarea unei bogate liste bibliografice şi cu un index de nume, avem toate datele pentru a susţine că avem de-a face cu un instrument indispensabil oricărui iubitor de filozofie.

Adrian NIŢĂ

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

- 12 august, ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Piersic Jr. Cu: Florin Piersic Jr. şi Petre Fumuru
- 18 august, ora 20.00 – **Showdown**, spectacol de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Binţu. Spectacol al Companiei „Teatrul Luni"

FILM

12-14 august

BUCUREŞTI

- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Festival/ orele: 13.30, 16.00, 19.00
- **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Europa/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Un american liniştit**, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 14.00, 16.30, 18.45, 21.15
- **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ orele: 13.30, 20.00, 22.30
- **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 16.00, 18.00
- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.45
- **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 17.30, 22.00
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ orele: 15.00, 19.30
- **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
- **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 15.45, 18.15, 20.45 (12-13 august)/ orele: 15.45, 20.45 (14 august)
- **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ ora: 18.15 (14 august)
- **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ orele: 14.30, 19.00
- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 16.45, 21.30
- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15
- **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 15.30, 19.45
- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ orele: 17.30, 21.45
- **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ orele: 13.45, 15.45, 18.00
- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ ora 20.30

ARAD

- **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Dacia
- **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Mureşul

BACĂU

- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

- **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Patria
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Modern
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Jean Negulescu

DEVA

- **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Flacăra

ORADEA

- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Libertatea, Sala A
- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Libertatea, Sala B
- **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Patria
- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

- **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Dacia

SLATINA

- **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Capitol
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Timiş
- **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio

TÎRGU JIU

- **Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Victoria

15-18 august

BUCUREŞTI

- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.15, 15.30, 18.00, 20.15
- **Amor pe contrasens**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Scala
- **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Luceafărul/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Cultural
- **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Lautrec – Artist sau Demon**/ Europa
- **Agentul Cody Banks, SUA**, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

ARAD

- **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Dacia
- **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Mureşul

BACĂU

- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Patria
- **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Modern
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Jean Negulescu

DEVA

- **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Flacăra

ORADEA

- **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Libertatea, Sala A
- **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Libertatea, Sala B
- **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria
- **Pop Star – Lizzie**

McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Dacia

SLATINA

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Capitol

▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Timiş

▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER“

▮ 12 august, ora 18.00 – film video despre Austria şi despre Tradiţii şi obiceiuri în Tirol

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

▮ 14 august, ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: **East Village, Electric Brother & Aievea**/ ora 24.00 – **After Hours!!!** cu DJ Electric Brother

▮ 17 august, ora 21.00 – **Canciones I Pesni**. Cu: Maria Răducanu şi Maxim Belciug

VAMA VECHE

HAMACUL LUI BOBOC

▮ 16 august – recital Harry Tavitian susţinut în beneficiul campaniei „Salvaţi Vama Veche“

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Formă şi Culoare*, Oana Forgaci Pavelescu, **grafică** şi **pictură**, pînă în 18 august

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Adriana Şeitănescu, **pictură**, 12-27 august. Vernisaj: 12 august, ora 17.30

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Alina Anton, **pictură**, pînă în 14 august/ Stelian Biscă, **sculptură**, **pictură** şi **desen**, 15-28 august. Vernisaj: 15 august, ora 17.00

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Cristian Sergiu Ianza, **ceramică sculpturală**, pînă în 19 august

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *RomaniArt*, Marian Petre, **sculptură**, pînă în 18 august. Invitat: Mircea Lăcătuş

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Planeta Chitila*, George Nechita, **artă decorativă**, pînă în 18 august

FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Adagio – Despre natura calmă a lucrurilor*, expoziţie de **fotografie colorată manual**, pînă în 12 septembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – expoziţie Ford, pînă în 31 august

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU“ (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în septembrie

MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *În Grădina Brâncoveanului*, Ariana şi Ion Nicodim, pînă în 12 august. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti/ Parter – *Ion Grigorescu şi invitaţii săi*: Florina Coulin, Georg Coulin, Matei Lăzărescu, Bogdan Vlăduţă, **pictură**, **scriere**, **fotografie**, 16 august-15 septembrie. Vernisaj: 16 august, ora 18.00

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Vornicelu Carmen, **pictură**, pînă în 22 august

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – Simona Runcan, **pictură**, pînă în 3 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **pictură**, **grafică**, pînă în 18 august

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sandu Adrian, **sculptură**, pînă în 15 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Ceauşu Costel, **pictură**, pînă în 15 august

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 31 august

PLOIEŞTI

GALERIA UAP – Florica Ionescu, **pictură**, pînă în 25 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERII DE ARTĂ – **Salon judeţean**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 septembrie

MUZEUL SATULUI VÎLCEAN BUJORENI – *Tradiţie şi postmodernitate*, aplicaţii teoretice şi practice, pînă în 24 august

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă“

TIMIŞOARA

BASTIONUL CETĂŢII (Str. Popa Şapcă Nr. 4) – Secţia de Etnografie – *Ştergarul bănăţean*, pînă în 15 august

GALERIA HELIOS – *Maramureş – entitate istorică*, Aurel Dan, **pictură**, pînă în 21 august

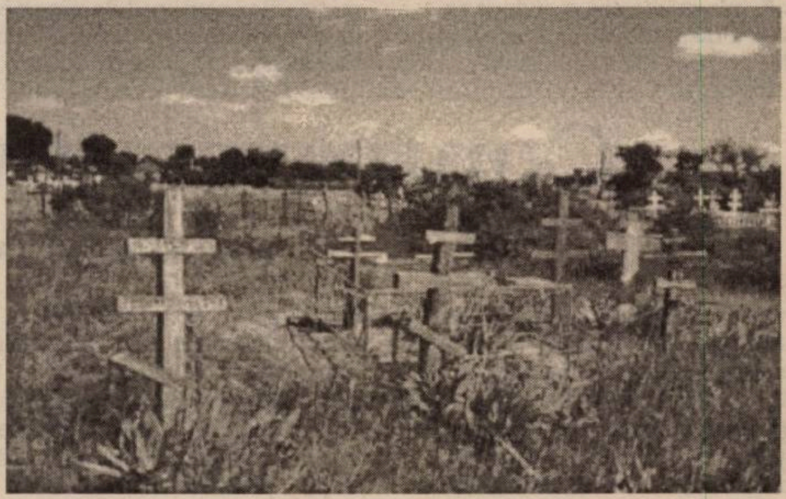
MUZEUL BANATULUI (Piaţa Huniade Nr. 1) – Sala de Marmură – *Povestea caselor*, pînă în 28 septembrie

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Grafica din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, pînă în 25 august/ *Portretul feminin. 300 de ani ai genului ilustrat prin colecţiile de artă ale muzeului*, pînă în 30 august/ *Octav Grigorescu în colecţiile dr. Sorin Costina şi ale Muzeului Banatului*, pînă în 30 august

"CoChilia, mon amour!"

Expoziţie de fotografie de Manuela Szekely-Şoitu

(texte de Grigore Şoitu)



Vernisaj: 15 august, ora 17.00, sala Şelari (lângă Hanul lui Manuc)

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CARTE & ARTE

PIAŢA UNIVERSITĂŢII:

Din program:

▮ 13 august, ora 21.00 – Dans contemporan – The Black Horse/ ora 21.30 – Teatru – **Nebuni de familie** de Dana Dorian. Regia: Puiu Jipa. Cu: Rareş Budileanu, Anca Loghin

▮ 14 august, ora 21.30 – Film – **La vita e bella**. Regia: Roberto Benigni. Cu: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini, Gustino Durano

▮ 15 august, ora 21.00 – Concert live – Participă: Ioan Gyuri Pascu

▮ 16 august, ora 20.30 – Concert live – Participă: formaţia Vank

▮ 17 august, ora 21.30 – Teatru – **Doi pe o bancă** de Alexandru Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu

TULCEA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „DUNĂREA – FLUVIU AL EUROPEI“ ediţia a 6-a 9-17 august

Din program:

▮ simpozioane cu diferite tematici: economice, interetnice, artă populară, mediu, turism, istorie

▮ deschiderea „Tîrgului oraşelor Dunării“, concursul de afişe **O şansă Dunării Albastre**, expoziţie documentară, expoziţie de arte plastice **Peisaje riverane Dunării**, lansări de carte, filme documentare, parade de costume tradiţionale ale etniilor riverane Dunării, Tîrgul meşteşugarilor

▮ concerte simfonice, muzică sacră şi clasică, festival folcloric, teatru de revistă

TV

TVR 2

▮ 15 august, ora 1.00, – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL

▮ 12 august, ora 11.30 – Documentar – **Istoria civilizaţiei: Egip**/ ora 15.00 – Documentar – **Pictori celebri: Rafael**/ ora 22.05 – Documentar – **Scriitori celebri: Voltaire**/ ora 22.00 – Film – **Îngeri cu feţe murdare**, SUA, 1938. Regia: Michael Curtiz. Cu: James Cagney, Humphrey Bogart, Pat O'Brian, Ann Sheridan/ ora 23.40 – Film – **High Sierra**, SUA, 1941. Regia: Raoul Walsh. Cu: Ida Lupino, Humphrey Bogart

▮ 13 august, ora 15.00 – **Să învăţăm muzica: Leonard Bernstein**/ ora 17.35 – **Istoria Operei Române bucureştene din perioada 1925-1945**/ ora 21.35 – **Cartea cea de toate zilele**, noi apariţii editoriale/ ora 22.00 – Film – **Borsalino & Co.**, Franţa-Italia-Germania, 1974. Regia: Jacques Deray. Cu: Alain Delon, Riccardo Cucciolla, Adolfo Farinon

▮ 14 august, ora 21.30 – **Povestea limbii române**; evoluţia limbii române de la originea ei latină pînă în prezent. Prezintă: acad. Marius Sala/ ora 22.00 – Teatru TV – **Rivalii** de Richard Brinsley Sheridan. Cu: Tamara Buciuceanu-Botez, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Cecilia Bîrbora-Daneliuc, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Armand Calotă, Eugen Cristea, Valentin Uritescu, Alexandru Hasnaş, George Sîrbu, Vladimir Ivanov, Simina Siminie, Gabriela Bobeş, Oana Constantinescu

▮ 15 august, ora 19.30 – **Mariana Nicolaesco si marele eveniment Darclée**. Coruri celebre din opere interpretate de Corul şi Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Marco Balderi/ ora 20.30 – **Scena**, emisiune de actualitate teatrală. Prezintă: Cornel Todea/ ora 22.00 – Film – **Soţia visată**, SUA 1953. Regia: Sidney Sheldon. Cu: Cary Grant, Deborah Kerr, Walter Pidgeon

▮ 16 august, ora 11.15 – **Comori universale: Sankt Petersburg**/ ora 17.00 – **Remember Iosif Sava**: selecţiuni din **Seratele muzicale** ale lui Iosif Sava/ ora 22.00 – Film – **Poştaşul sună întotdeauna de două ori**, SUA, 1946. Regia: Tau Garnett. Cu: Lana Turner, John Garfield, Cecil Kellaway

▮ 17 august, ora 15-45 – Documentar – **Pictori celebri: Rembrandt**/ ora 16.45 – **Idei în libertate: Libertatea presei faţă-verso**. Invitaţi: Mircea Toma, Cornelia Minea. Prezintă: H.-R. Patapievici/ ora 20.45 – **Povestirile Operei: Aida**

▮ 18 august, ora 21.00 – Documentar – **Istoria civilizaţiei: Egipt**/ ora 22.00 – Film – **Martha**, Germania, 1974. Regia: Rainer Werner Fassbinder. Cu: Margit Carstensen, Karlheinz Boehm, Barbara Valentin

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 16 august, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

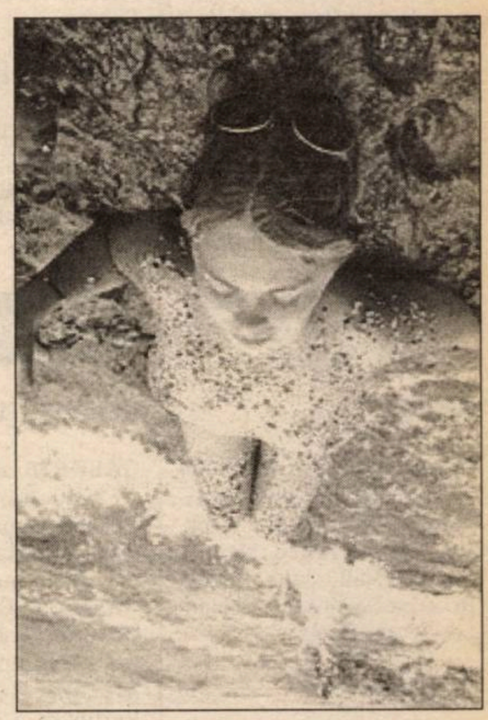
RADIO CLUJ

▮ 16 august, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

CAMPANIA „SALVAŢI VAMA VECHE“

De cîteva săptămîni, într-o anumită parte a lumii culturale-mediatice-mondene româneşti s-a răspîndit o temă nouă: pe malul Mării Negre, la Vama Veche, spaţiu al boemei estivaliere tinereşti, s-a pornit agresiunea manelelor şi a investitorilor nemiloşi! Se pregăteşte contraofensiva! Se organizează o campanie, o asociaţie, un concert – acesta, *Stufstock* (adică *Woodstock* la stuf!!!), sîmbătă 16 august. În aceste pagini - prezentări ale situaţiei şi fotografii preluate de pe *site*-ul *www.savevamaveche.ro* (cu titlurile de acolo)...



Fată în cer

Controverse vamiste

LIVIU PAPADIMA

Iniţiativa „Salvaţi Vama Veche“ a avut un impact neaşteptat de rapid şi de larg: unul dintre cele mai frecventate *site*-uri în momentul de faţă, *www.savevamaveche.home.ro*, mediatizare în presa scrisă şi audio-vizuală, pregătirea, în timp record, a unui megaconcert *rock* la Vama Veche pe 15-16 august. Cum era de aşteptat, subiectul a stîrnit nedumeriri şi controverse: ce înseamnă, de fapt, această mişcare? Care este scopul ei? Care e situaţia în momentul de faţă în Vama Veche şi în 2 Mai? Ce se (mai) poate face şi ce ar trebui făcut pentru această zonă?

Războiul culturilor?

Mulţi vor fi înţeles, poate, că e vorba despre un război cultural: *rockerii* împotriva *maneliştilor*, *hippioţii* nostalgici împotriva „omului nou“ al „capitalismului sălbatic“, intelectualii fără o leţcaie în buzunar împotriva „baştanilor“ cu „jeepane“. Cam asta pare să fi reieşit, de pildă, din emisiunea „Trenul de noapte“ de marţi 5 august, moderată de Liana Stanciu.

Lucrurile nu stau aşa. Dacă manelele zgîrie urechea în Vama Veche sau în 2 Mai, nu e (doar) din pricina calităţii lor „estetice“, ci pentru că nu-şi au locul aici. Afinităţile muzicale sînt definitorii pentru un stil de viaţă. Ce se poate spune destul de greu în cuvinte – în ce anume crezi, ce te defineşte ca persoană şi alte lucruri de felul ăsta – se poate exprima mai direct şi mai convingător numind genul de muzică pe care îl preferi. Aşa s-a întîmplat cu tinerii din România din anii '60 încoace, aşa se întîmplă şi cu „puştimea“ de azi. Pentru mulţi, traseul vieţii proprii poate fi desenat ca o hartă a schimbării preferinţelor muzicale. Dacă mai reuşim să vorbim cu copiii noştri depinde, în bună măsură, de cît sînt ei de dispuşi să accepte că o melodie de Beatles sau de Janis Joplin „sună bine“.

Nu este – iarăşi – adevărat că „vamaioţii“ şi „doimaiştii“ ar fi intelectualii „încremeniţi în proiect“, dispreţuitori şi resentimentari faţă de cei care au ştiut să facă bani. Mulţi dintre adolescenţii care veneau, odinioară, vară de vară la 2 Mai şi la Vama Veche, *la gazdă* şi mai ales *la cort*, au devenit între timp oameni cu poziţii respectabile, unii conducînd maşini la fel de luxoase ca „întreprinzătorii“ specialişti în „tunuri“. În orice caz, cei mai mulţi nu preferă Vama Veche sau 2 Mai pentru că nu-i lasă buzunarul să meargă în Olimp sau în Saturn, ci pentru că zona din Sudul Mangaliei le poate încă da ceva ce glorioasele staţiuni ale confortului şi ale luxului n-au putut şi nu vor putea niciodată să le ofere. Sînt oameni care nu au chef să schimbe comfortul scaunului ergonomic şi al fotoliilor în piele de la birou pe cel al şezlongurilor de pe plajă, luciul mat al ecranului de computer pe strălucirea apei de piscină, zumzăitul permanent al celularului pe pîrîitul *ski-jet*-ului. Sînt oameni care cred că ar trebui să aibă dreptul la o săptămînă de „regenerare“ într-un loc ştiut şi îndrăgit. De altfel, prigoana stîrnită în ultimii ani împotriva „cortiştilor“ şi agresiunea sălbatică împotriva bunului simţ şi a bunului gust i-a făcut deja pe majoritatea să migreze spre litoralul din Grecia, din Turcia sau chiar din Bulgaria, unde dorinţele lor nu mai trec drept excentricităţi barbare.

În plus, nu-ţi trebuie prea multă perspicacitate ca să observi că în special Vama Veche a „întinerit“ exploziv în primii ani de după '90. În momentul de faţă, nota dominantă o dau tinerii şi adolescenţii, studenţi sau elevi. Unii preferă muzica şi atmosfera din Expiratul, alţii se strîng la Ovidiu sau la B 52, dar nu cred că mă înşel spunînd că ce-i atrage pe cei mai mulţi dintre ei către Vama Veche este faptul că aici te simţi „altfel“ decît în staţiuni: muzica, stuful, apropierea mării, nudismul, înnoptatul în cort sau direct pe plajă, în sacul de dormit, chiar şi aerul de improvizaţie şi de nonconformism spontan şi creativ al localităţii, toate astea la un loc reuşesc să satisfacă opţiunea pentru un stil de viaţă care, în mod surprinzător, moştenit sau nu de la părinţi, leagă noile generaţii de cele precedente.

Chiar e nevoie de o „rezervaţie“?

Unora ideea de a înfiinţa o „rezervaţie bioculturală“ pentru zona Vama Veche-2 Mai-Limanu li s-a părut bizară. Probabil că nu e o denumire foarte inspirată. Probabil că, într-o lume normală, ideea de a proteja într-un spaţiu anume animale şi oameni ar suna ridicol de-a binelea. Sîntem însă departe de a trăi, în România, într-o lume „normală“. Unde mai sînt astăzi etichetaţi drept „drogaţi“ şi „nespălaţi“ cei care preferă comodităţilor hoteliere „micul turism“ mai apropiat de natură? Unde mai este asociată preferinţa pentru muzica *rock* cu un comportament antisocial? Unde se mai face dezvoltare a turismului prin izgonirea clienţilor statornici? Unde se mai tolerează concurenţa economică neîngrădită, avînd drept singur ţel ruinarea prin orice mijloace a competitorilor? Unde mai sînt lăsate cu nonşalanţă afacerile de interes public pe mîna aranjamentelor clientelare?

Nu cred că e exagerat a vorbi despre o rezervaţie în egală măsură ecologică şi umană, atîta vreme cît aceeaşi lipsă de scrupule s-a făcut simţită în tratamentul ecosistemului local şi al colectivităţii celor obişnuiţi să vină la Vama Veche şi la 2 Mai: o colectivitate batjocorită, alungată, lăsată la cheremul unor „eroi civilizatori“ obtuzi şi rapaci.

Zona Vama Veche-2 Mai-Limanu a devenit, e clar, locul unor încîlcite jocuri de interese economice. Ar fi cazul ca ele să iasă la lumină, măcar în ceasul al unsprezecelea. Ar fi cazul să se vadă că „legea banului“, măcar de această dată, nu este singura lege care funcţionează în România. Există un precedent deja: căderea proiectului **Dracula Parc**.

Prea tîrziu?

„Vamoscepticii“ spun că iniţiativa salvării zonei de litoral de la Sud de Mangalia ar fi trebuit demarată mult mai devreme – şi au, cu siguranţă, dreptate. „Vamocinicii“ zic că e oricum prea tîrziu, că jocurile sînt deja făcute şi, la fel de sigur, greşesc. Nici Vama Veche şi nici localitatea 2 Mai nu mai pot fi „întoarse“ la ce erau înainte de 1990 – pentru asta am avea nevoie, printre altele, de un nou Ceauşescu. Vor apărea, fireşte, „colonişti“ care vor încerca să reînvie, intact, spiritul de odinioară al acestor localităţi – şi nu numai, dacă ne gîndim, de pildă, şi la Portiţa sau la Sfîntul Gheorghe – în alte părţi, deocamdată pustii, ale litoralului românesc. Nu este însă prea tîrziu pentru a opri preschimbarea acestor două zone, Vama Veche şi 2 Mai, în „staţiuni“ trase la ştanţă după acelaşi „model“ cu celelalte – aşa cum s-a întîmplat, de pildă, mai înainte cu Eforie Nord şi Eforie Sud. Nu este prea tîrziu pentru a găsi o soluţie rezonabilă pentru „cortişti“. Nu este prea tîrziu pentru a pune capăt războiului absurd al decibelilor şi al reflectoarelor. Nu este prea tîrziu pentru a face ca o parte dintre cei ataşaţi de aceste locuri să revină la ele. Nu este prea tîrziu pentru a gîndi un proiect coerent de dezvoltare a zonei, pornind de la particularităţile şi de la tradiţiile ei. Reuşita depinde de îndîrjirea şi, mai ales, de dorinţa de a coopera a celor care cred într-adevăr că zona Vama Veche-2 Mai-Limanu nu-şi merită soarta actuală.

Donquijotism? Interese ascunse?

Au apărut, fiindcă nu puteau să lipsească, şi opinii potrivit cărora, dacă s-a lansat o iniţiativă, trebuie să se urmărească şi vreun „profit“ din partea iniţiatorilor. Cum fiecare gîndeşte despre ceilalţi potrivit propriilor standarde, e imposibil să convingi pe toată lumea că există şi „aberaţii“ care nu se nasc din goana după cîştig.

Pentru alţii, mai numeroşi, se pare – „vamoscepticii!“ –, dorinţa de a salva Vama Veche şi zona limitrofă e un semn de donquijotism. Nu poţi să nu le dai dreptate. Numai că eu unul nu ştiu ca vreo mişcare civică să nu fi creat unora şi altora, măcar la început, impresia unei bătălii cu morile de vînt. Asta este una dintre trăsăturile civismului: oricît de „pragmatic“, el nu poate funcţiona după un *business plan*. În el sînt implicate credinţe şi atitudini care nu pot fi cuantificate şi anticipate exact. Ce va fi se va vedea. Mi se pare totuşi un semn bun această ieşire din letargie a societăţii româneşti. Dincolo de toate nedumeririle şi controversele, mi se pare că agitaţia stîrnită în legătură cu Vama Veche şi localităţile învecinate arată că o sumedenie de oameni din România nu mai sînt dispuşi să accepte resemnaţi ca peste ei să treacă tăvălugul unei „istorii“ care vrea să ne facă, iarăşi, *otova* pe toţi.

Utopii şi nedeterminare

FRANÇOISE PAMFIL

Despre Vama Veche se visează, se spun şi se scriu multe. Cunosc locul de mai bine de trei decenii. Mărturisesc extranostalgic dificultatea de apropiere faţă de subiect – cel puţin în scris – din patru motive. Agrumentele mele se articulează în patru utopii plus o nedeterminare.

Răspunzînd simplu – pentru cunoscătorii Vamei Vechi – la întrebările: cui îi apartine? cui îi va rămîne? ce este mai valoros?, veţi găsi fără îndoială bucăţi din platformele de utopie care, cred eu, plutesc greu peste Vama Veche. Astfel, utopiile sînt de apartenenţă, de viitor (descendenţă), de superioritate şi de prezent. Nedeterminarea Vamei Vechi ţine, evident, de lipsa unei dominante. Cu alte cuvinte, e destul de greu să determini personalitatea locului. Implicit, e foarte dificil să imaginezi o forţă capabila să conglomereze, să pună ordine în gînduri, lucruri şi spaţii. E greu, dar nu imposibil.

„Vamaioţii“ se pot împărţi după vîrstă sau generaţie, opţiuni muzicale, profesii. Pot fi clasificaţi în „rezidenţi“ sau „turişti“, „dormitori“ în cort sau în casă, „nudişti“ sau „textilişti“ şi multe altele. Întrebarea, utopică aproape, este ce au în comun, ce le aparţine în egală măsură. Utopia de apartenenţă se aşterne lin în utilizări, convingeri şi moduri de viaţă. Utopia apartenenţei are formă multietajată.

Viitorul Vamei nu poate fi *staţiunea*.

Există însă un paradox: direcţia în care se îndreaptă *genul* construcţiilor noi. Acestea – aspirînd către platitudinea impersonală a staţiunii de litoral – spulberă orice formă de identitate a locului. Adică modifică profund caracterul satului.

Visul comun – sau terapia antistaţiune – este regenerarea unui „spaţiu altfel“, nonconformist. Acest spaţiu trebuie să fie întîi un teritoriu (fizic sau spiritual) comun.

Apoi, păstrarea şi regenerarea unui loc – unde oamenii se opresc pe plajă să discute unii cu alţii, iar seara petrec împreună, tolerîndu-şi pe rînd muzicile şi prietenii – are calităţi inheritabile (de moştenire).

Analogia „vama veche – valoarea veche“ dezvăluie mai mult decît un simplu joc de cuvinte: vocaţia vamei, anterioară anilor '90, era de loc neaglomerat, refugiu şi alternativă.

Este necesară o precizare: aglomeraţia de care Vama Veche ar trebui să se ferească provine din mulţimile de oameni, de tipuri de case şi de încercări de „modernizare“. Majoritatea aglomerărilor au produs – pînă acum – eşecuri lamentabile. Acestea simulează – la scară mică şi suficientă – un model prost înţeles: boemul intelectual, barul de plajă sau motelul şi discoteca „la nisip“, mult mai proaste decît cafeaua omonimă.

Prezentul Vamei este revoluţionat de o atenţie publică remarcabilă. Semn de recunoaştere al unui potenţial încă nesufocat în întregime de elanul „micului întreprinzător“.

Despre nedeterminarea din spaţiul Vamei Vechi se poate spune că deja e un rezident permanent al ultimului deceniu.

Ea, nederminarea, locuieşte în lipsa unui caracter, a unui element puternic *con*-formator. În afară de pîrîul irigaţiilor care, deversîndu-se în mare, limitează clar plaja, nu se pot recunoaşte caractere formatoare. Se pot înregistra şi cataloga însă multiple gafe. Constructive, arhitecturale, de utilizare, de supraaglomerare etc. (găsiţi evidenţa într-un articol din revista **Igloo**).

Pentru necunoscători, dar interesaţi de *voga* cu care Vama Veche este subiect de prima pagină, încerc cîteva referinţe în cele ce urmează.

Locul comun al vacanţelor nonconformiste, al spaţiului de taifas pe plajă şi pricina multor manifeste salvatoare este Vama Veche – ultima aşezare sudică din litoralul românesc.

Personalitatea Vamei este polisemantică (aşa cum spunea un meşter despre unghiul drept din construcţiile româneşti). Pentru unii – nostalgici – locul „nu mai poate fi ce-a fost“. Alţii – visători programatici – îşi imaginează că stuful şi festivalurile au puteri regeneratoare. Sau că lemnul din sufix se poate substitui magic cu iarba de apă.

Totuşi, reacţia substanţială a celor interesaţi de Vamă este, în general, pozitivă şi constructivă. Numitorul comun e recunoaşterea pericolului. (Cu mulţumiri observatorului „fricii“, mă amuz să observ din nou că românii colaborează numai în cazuri de mare pericol. Vezi G. Liiceanu şi afirmaţia conform căreia „românul are vocaţia catastrofei“.)

Remediul poate proveni doar din determinarea clară a pericolului.

Atenţie: Vama Veche nu vrea să fie staţiune.

Suportîndu-şi cu nebănuită docilitate şi poate chiar apatie termenii, oamenii şi turiştii, locul Vama Veche are o istorie relevantă.

Plasarea la răscruce de drumuri comerciale – de uscat – are un rol important. Nucleul şi aşezarea iniţială au „întors spatele“ mării.

Ca „încadrare“ teritorială, Vama Veche este un *sat*. Există pe hîrtiile administrative moderne din secolul XIX, de cînd o serie de găgăuzi, fără prea mare sensibilitate axiologică pentru *cardo şi decumanus*, şi-au făcut case lîngă propriile oi.

În pămîntul argilos al Vamei s-au găsit însă ceramici vechi de Tanagra, amfore şi opaiţe greceşti şi fragmente de reliefuri înalte cu drapaj ud. Semn că pămîntul – cel puţin – are precedente nobile de utilizare şi vizită.

Am învăţat de la tatăl meu cît de pline de semne pot fi plimbările în direcţia opusă mării. Tot el are o colecţie semnificativă de cioburi ale altor civilizaţii. Avantajul său este că le poate reconstitui. De aceea îmi îngăduie, cred, să rectific impersonalul „s-au găsit“ cu: propriul meu tată e un martor şi descoperitor de obiecte valoroase în arăturile Vamei.

Satul face parte acum – fără vocaţii municipale – din comuna Limanu, judeţul Constanţa. Consumul organizat al nisipului, al mării, al falezei şi al facilităţilor împarte aşezarea în două teritorii: o colonie de vacanţă pentru Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, cu plaja textilistă (a se înţelege prin *textilist* omul care face plajă acoperit de un costum de baie) şi un loc de plajă, oarecum sălbatic, pentru boemi (din convingere, întîmplare sau opţiune) intelectuali, dar fără îndoială nudişti.

În loc de concluzii:

Marele avantaj al nedeterminării e timpul. Pentru Vamă, şansa e în timp.

Utopiile nu sînt doar forme de visare, ci sînt întrebări corecte, care încep cu „ce-ar fi dacă?“.

P.S. O curiozitate: apropierea mea de subiect şi de text a fost asistată de parfum de lăcrămioare. Parfumul e din import. Christian Dior – **Lily** (cu y-ul răsucit pregrafic). **Jubileu** (de Farmec) nu se mai găseşte de 15 ani. Curios – ambele parfumuri sînt ambalate în sticle albe mate. Drogheria din colţ (care a dispărut aproape în acelaşi timp cu liniştea satului Vama Veche) s-a transformat în Exchange.

În direct pentru domnul ministru de la admiratorii săi

Nu e adevărat

VLAD A. ARGHIR

În amintire, toate verile sînt însorite. Stînd la poveşti, greul devine frumos, enervările sînt de rîs. Şi mai tîrziu ne amintim de iarna albă în care povesteam despre vara însorită. Parcă n-am fi unde sîntem.

De la un an la altul, uităm de jeepanul tras pe plajă drept umbrar, de cîinii cu stăpîni prost-crescuţi, de vitejii puberi călare pe acvascutere, de scandalul nocturn, de muzica (bună-proastă) care-ţi împinge cina pe gît, de caraghiosul care-şi scoate cu tractorul maşina din nisip şi de fătuţa pe tocuri care nu mai e tocmai mîndră de el.

De la an la an, se răspîndeşte prostia edilitară parvenită. O rivieră incipientă, mizerabilă, lupta pentru spaţiu vital cu nişte mii de obişnuiţi ai locului. Devenea irespirabil. Ne mulţumeam să ignorăm – cît încă se mai putea ignora – afacerea asta agitată care ameninţa să-şi decimeze clientela. Fiindcă erau şi semne bune. Regulile simple se învaţă: noaptea unii dorm, altora nu le plac cîinii, cioburile nu se lasă pe plajă şi sticlele nu se aruncă în mare, la masă te îmbraci, nu se fac fotografii. Permite-i vecinului ce-ţi permiţi chiar ţie însuţi, dar nu îţi permite orice. Puştimea căuta ce găsiseră „veteranii“ cu ani în urmă. Nu e greu de învăţat că, la costumul lui Adam, cravata, la nevoie, şi garoafa la butonieră se poartă pe dinăuntru: puţină atenţie pentru celălalt. E un loc unde se întîlnesc oameni ale căror drumuri nu se puteau încrucişa altundeva.

Vama Veche a reuşit o vreme să rămînă un sistem cu autoreglare: a putut, de aceea, să i se pară cine ştie cărui prost afacerist că e un loc fără căpătîi. Pe la sfîrşitul lui iunie, un puşti de la o televiziune locală a filmat de-aproape, fără să ceară voie, nişte trupuri goale şi, interpelat, a răspuns profesional: „*Uat ză fac*, e domeniu public“. „Domeniu public e mă-ta“, i-a dat unul replica; dar altminteri ce să-i fi făcut şi dres? Ce a urmat e însă mult mai grav decît triviala nesimţire a unui neprofesionist. Tot de atunci, de la sfîrşitul lui iunie, cineva a început să pună în aplicare ceea ce pare o tîmpenie – sau e o ticăloşie: cei veniţi, ca întotdeauna, cu cortul au fost evacuaţi cu poliţia de pe plajă. Pretextul legal e subţire, rezultatul practic e contraproductiv – sistemul a fost dereglat şi e mai rău acum decît înainte.

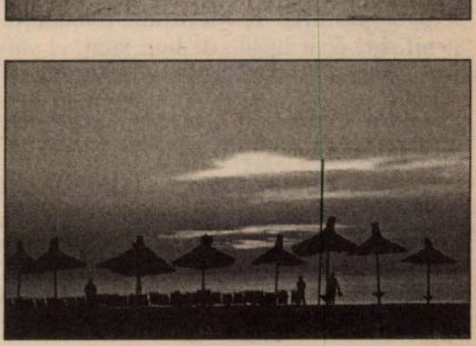
Ce rost avea intervenţia poliţienească? Să cureţe terenul pentru a face loc obişnuitelor afaceri personale? Deocamdată n-au reuşit. Trupe speciale *contra* oameni dezbrăcaţi nu prea arată nici a spiritul legii, nici a democraţie. Cei care au luat decizia de a aplica forţa au fost prost informaţi. Nu cred că nu se aşteptau la protestul care s-a iscat prompt. Acum se aşteaptă probabil la suficientă dezorganizare, indecizie şi conflict pentru ca ei să-şi poată vedea de treabă. Au declanşat, se pare, o avalanşă. Lumea locului s-a revoltat, şi-a pus rotiţele profesionale în mişcare şi presa e plină de semnale de alarmă, se organizează – pînă una-alta – un eveniment muzical (un sfîrşit de săptămînă la un mijloc de august!), există un *site* de informare (*http://www.savevamaveche.home.ro*) frecventat masiv şi deschis contribuţiilor oricui crede că are ceva de spus. Protestul va deveni coerent şi se va instituţionaliza, cu sprijin din multe părţi.

Chiar dacă, deocamdată, nu e foarte clar care sînt priorităţile şi dincolo de stîngăcii entuziaste, de divergenţe terminologice, de ceea ce pare activism romantic, se naşte un proiect de conservare culturală şi de salvare a unui model de turism alternativ: proiectul e sortit succesului, aşa că merită privit cu seriozitate.

Nu e vorba de o nostalgie individuală sau alta: e nevoie de un mediu care să le îngăduie pe toate. Nu e vorba de felul în care vede fiecare cultura locului, ci de un loc care să poată fi trăit şi cum îl vede fiecare dintre cei care îl preferă altor locuri. E important să nu se multiplice betonul supraetajat din Neptun. E destul acolo unde e. E important ca toate proiectele să ţină seama de o clientelă care îşi doreşte altceva, ca vacanţei de vară să i se lase şi această alternativă. „Acvatoriul“ de la Vama Veche ar trebui protejat altfel. Nu corturile, ci nesimţirea – edilitară, politică, publică, individuală – ar trebui evacuate. Acesta e tocmai locul potrivit pentru un exerciţiu de civism nonpolitic.

Vechea Vamă a clujenilor nu mai există de mult. O epocă s-a încheiat. E inevitabil ca locul de care ne leagă atîtea să devină altceva. Dar, vă rog, nu ne lipseşte o rivieră de muls. E nevoie de bună creştere şi de bună-credinţă; spiritul locului o cere. Şi nu numai aici.

Nu e adevărat că mitocănia şi forţa brută înving. Nu e adevărat că interesele particulare susţinute de şpagă şi de complicităţi înving întotdeauna în România. Bunul simţ e la fel de molipsitor ca nesimţirea: chestiune de perseverenţă. Şi, de-acum, de luciditate organizatorică. Mi se pare un început promiţător.



Reclame agresive

LUMINIȚA BATALI

La Colţea, la cîţiva metri de biserica monument istoric, lîngă Palatul Şuţu şi *vis à vis* de Teatrul Naţional, tronează pe cîţiva metri pătraţi ultima idee de *marketing* a unei faimoase băuturi răcoritoare, reprezentînd un tors şi un posterior gol, care apare şi pe multe alte clădiri din centrul istoric al Bucureştilor. E incredibil ce declin de ţinută a putut avea publicitatea în cazul acestei băuturi (am văzut o dată un catalog cu reclame excelente de-a lungul timpului; aproape că puteai vorbi de *stil propriu* şi de *istoria culturii*); dar, mai ales, altceva ne dă de gîndit. Este această reclamă făcută special pentru România? Nu cred că am văzut-o la Praga, de exemplu, ţară – ca şi noi – fostă socialistă, dar cît se poate de departe acum de tot ce a însemnat lagărul estic. Genul acesta de reclame, care nu mai au nimic în comun cu decenţa şi ţin să asocieze orice cu nuditatea (ca singură supapă de sporire a vînzărilor), nu sprijină în nici un fel recrearea unui climat urban, ci dimpotrivă, incită la dezbrăcarea de orice convenţii. Chiar şi de acelea care fac viaţa noastră, în social, posibilă.

O altă reclamă agresivă prin conotaţiile şi „notiţele de subsol", plus prin felul cum irumpe la orice oră (cu bulină „P" de avertizare, dar fără genericul obişnuit pentru publicitate), e cea la o revistă cu prezumtivă audienţă feminină, dar care, culmea, are ca imagine cheie un superb nud feminin. Privitorii sau privitoarele nu puteau să nu se gîndească la ce a însemnat filmarea respectivă. Femeia aceea a trebuit să stea efectiv dezbrăcată, poate ore întregi – nu pentru un fapt de artă, care presupune alte atitudini – între nişte bărbaţi cu musculatură şi atitudini de hamal (unul şi face nişte gesturi fără urmă de echivoc). Un climat promiscuu, care îţi apărea în faţa ochilor imediat după desene animate, înainte de ştiri (inclusiv pe postul TVR 1, pe care încă îl plătim pe factura de curent electric) etc.

Nu demult, pe lîngă Casa lui Ceauşescu (pe care postul TV Euronews o arată mereu ca reper bucureştean), puteai să vezi o procesiune de maşini purtînd, toate, cîte un abţibild cu un bust feminin gol – reclamă la operaţii „estetice". De la optica ceauşistă asupra femeilor, degradantă, de-feminizantă şi abrutizantă, care a făcut mii de victime prin politica de naşteri forţate (cifră care ţine de realul genocid comunist şi ceauşist), ajungem la o altă viziune stas, făcută de oamenii care au moştenit respectul ceauşismului faţă de femei şi feminitate, pentru operaţii foarte dificile, care sînt o agresiune asupra corpului şi despre ale căror riscuri ar trebui să fii avertizat – dar de cele mai multe ori nu eşti. Inutil să discutăm despre (re)sentimentul pe care ţi-l creea înşiruirea sinistră de busturi pe maşini...

În tot acest timp, Oficiul pentru Protecţia Consumatorului vede doar muştele din cîrciumile Deltei Dunării.

Putem adăuga aici, fiind vorba de busturi feminine nude, reclamele la deodorantele cu nume monosilabic. Nuduri a căror apariţie la televiziune, la orice oră, între orice fel de emisiuni (inclusiv dedicate copiilor, familiei etc.) s-ar spune că e firească, dat fiind produsul, dar care nu e deloc astfel, dată fiind imaginea. Care e agresivă.

Un important săptămînal a publicat, la rubrica de „mondenităţi", o imagine dintr-un club bucureştean în care populaţia feminină era încurajată *să se dezbrace de sutiene*... Marginal, se putea ghici prezenţa unui cuplu care desfăşura activităţi intime. Nici un fragment de text nu sancţiona imaginea, în aşa fel încît nu puteai şti care este de fapt poziţia revistei: reclamă sau denunţare?

La fel de agresive (rar există vreun clip care să menajeze pudoarea privitoarelor) sînt reclamele pentru produse de necesitate strict feminină. Fenomene naturale pentru care doamnele romănce de altădată sau scriitorii foloseau cuvinte decente (vezi Stendhal în **Jurnal**) sînt arătate brutal, rostite apăsat de o voce de „femeie nouă", care a renunţat la valorile delicate ale intimităţii.

În fine, un cuvînt despre „publicul ţintă" al coniacului sau vinarsului sau ce-o mai fi, „Înfrăţirea – pentru export". Se adresează clasei muncitoare (nişte drumari, cărora pe arşiţă le va prinde bine o tărie şi îi va ajuta la insolaţie), care, dacă ştie să citească, vede acolo „pentru export" şi nu se întreabă „dacă e pentru export, de ce se găseşte aici?"; şi, mai ales, clasa muncitoare, tratată cu acelaşi respect ceauşist, nu va observa că pe reclama la o băutură nu există nici un avertisment privind sănătatea.

Toate acestea se întîmplă într-un oraş în care, pînă prin anii '60 auzeai vorbindu-se pe stradă o limbă franceză învăţată în pensioane sau în universităţi pariziene şi unde acum îţi şuieră pe lîngă urechi, ca gloanţele, cele mai urîte înjurături. ▮

Reclamele româneşti dăunează grav societăţii

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Toate televiziunile româneşti prezintă cîteva spoturi publicitare scandaloase, care mă fac să-mi fie ruşine. Un fel de ruşine civică, socială, naţională chiar – fiindcă, de fapt, ele fac reclamă unui comportament de care multe naţii s-au dezbărat deja. Ori cel puţin nu le mai promovează, la nivel naţional, ca pe nişte virtuţi etice, sociale şi familiale, fireşti sau ideale, ori cel puţin demne de urmat. E vorba de „virtuţi" total ignobile, dar care, din nenorocire, apar pe ecranele noastre drept probe de inteligenţă, succes sau eficacitate a convieţuirii. Şi *prind* – căci altfel nu s-ar repeta fără pudoare, mereu-mereu, pe toate posturile.

Una dintre reclamele la care mă refer e aceea în care bărbatul îi aruncă soţiei sale o frază ambiguă, prin care îi sugerează că va proceda la o acţiune de interes şi de cîştig comun-familial – în vreme ce, de fapt, el se va duce să bea bere cu amicii. Perfidia şi ipocrizia se repetă şi la întoarcerea acasă, cînd individul îşi tratează consoarta în acelaşi stil, lăsînd-o să creadă că-şi petrecuse timpul într-un scop sobru şi profitabil.

În alta, soţul (acelaşi actor, fiindcă firma, produsul şi televiziunea trebuie, nu-i aşa?, să impună modele demne de imitat!) îi spune soţiei ceva despre o afacere pe bază de ureche, sunet, scenă sau muzică, obţinînd din partea acesteia o aprobare naivă şi încurajatoare. De fapt, omul merge iar să soarbă beri cu aceiaşi amici, la întoarcere tratîndu-şi femeia cu o minciună similară – o frază ambiguă, care o lasă iar prostită şi înşelată.

A treia reclamă revoltătoare e aceea în care soţul, în toiul nopţii, imită plînsul bebeluşului. Trezită, femeia din acelaşi pat se ridică şi pleacă în camera copilului, timp în care mucalitul bărbat îşi exercită dependenţa faţă de ciocolată.

Cum spuneam, aceste reclame rulează pe toate posturile de televiziune româneşti. Şi nu sînt doar lipsite de bun simţ, ci violează, în plus, etica civilizaţiei contemporane. Fiindcă, în concordanţă cu mentalitatea de secol XXI, a promova lipsa de consideraţie pentru „pereche" reprezintă o crasă iresponsabilitate, o ilegalitate morală. Dacă un spot publicitar precum cele menţionate ar apuca să ruleze, o singură dată, într-o ţară (mai) civilizată, el ar fi repede retras sau interzis. Atît postul de televiziune, cît şi comanditarul reclamei ar fi daţi în judecată şi ar plăti cu vîrf şi-ndesat daune morale. Căci este inadmisibil, astăzi, să te mai joci cu discriminarea sexuală într-un asemenea hal – aplaudînd, stimulînd, încurajînd nesinceritatea în cuplu, tipul bărbatului *macho* care îşi minte dispreţuitor soţia pentru a „bea cu băieţii" în timp ce aceasta trudeşte (în toate scenele de care aminteam, femeia poartă semnele corvoadei casnice). După cum nici ilustrarea apologetică a tipului de femeie prostită în chip sistematic nu mai poate fi legitimă şi legitimizată. Asuprirea şi înjosirea femeii-soţie prin ilustrarea ei veşnic pragmatic-materialistă, veşnic în ipostaza de *trasă pe sfoară*, veşnic inconştientă, veşnic condamnată la trudă domestică, deci la inechitate şi la exploatare familială, sînt teme *de eradicat*, nu de încurajat, aşa cum fac nenumărate reclame TV din peisajul românesc.

De fapt, în Occident nici nu s-ar produce o asemena reclamă, conceptul şi scenariul ei fiind de la bun început identificate drept incorecte. La noi, în schimb, nimeni nu are senzaţia – de bun simţ – că a prezenta în mod *prejudiciant* şi *dezonorant* o anumită categorie socială, în exemplul nostru, a femeilor (ba mai mult, a soţiilor chiar) reprezintă un risc sau o nedreptate. Pe de altă parte, este adevărat că reclamele româneşti care proslăvesc masculul şmecher şi individualist-pervers sînt *realiste*. Ele ilustrează o realitate socială majoritară, caracteristică românilor. Statistic vorbind, în mai toate casele româneşti femeia trebuie să fie *o tută*, imaginîndu-şi un lucru, nădăjduind la ceva şi, în sensul acesta, acordînd încredere partenerului de viaţă – în vreme ce respectivul are cu totul alte planuri, investiţii, interese, preocupări, scopuri, dependenţe. În mai toate casele din ţara asta, se pare, *partenerii* sînt totalitari, nici unul nelăsînd *partenerei* spaţiu privat şi libertate (sau timp) de mişcare – fapt pentru care fiecare, pe cont propriu, trebuie să exceleze în strategii ale disimulării, ale duplicităţii, ale eschivei, ale minciunii. Arta lucrăturii dosnice e o virtute, iar spoturile publicitare menţionate i se adresează şi o stimulează. Adică stimulează hora călcării apăsate cu stîngul, sîrba deşucheată a slalomului viclean, brîuleţul naţional al consolidării morale prin tertipuri, neîncredere, noncomunicare, dedublare. Mai mult, de parcă n-ar fi de ajuns pentru a califica o societate drept dizarmonică, imatură şi ipocrită, felul în care bărbatul îşi trage pe sfoară nevasta, felul mitocănesc în care face pe spiritualul, atrăgîndu-şi simpatie („deştept băiat!", zice poporul admirativ) şi asigurînd pentru consoarta sa zeflemeaua şi hlizirea restului lumii („ce proastă!") mai arată şi cît de *primitivă* este respectiva societate.

Chiar dacă intenţionau doar să excite pofta de bere sau de ciocolată, reclamele româneşti la care am făcut referire au reuşit să arate şi să laude o societate care-şi conservă ea singură handicapul, care perpetuează inechitatea, duplicitatea şi caracterul noncooperant al relaţiei dintre soţi. Pledînd pentru individualism, sexism, fals relaţional, discriminare, umilire, ele lovesc tocmai unde e societatea mai firavă: la nivelul „celulei familiale". Astfel, ele nu conduc doar la creşterea apetitului pentru bere şi ciocolată, nu duc numai la ridicarea consumului de alcool sau de dulciuri (chiar dacă „consumul excesiv de băuturi alcoolice", de altfel ca şi acela de dulciuri, „dăunează grav sănătăţii"). Cel mai grav, pe termen lung, este că ele sporesc şi paralelismul existenţial al soţilor, incită la minciună şi la înşelăciune conjugală. Dacă asemenea lucruri nu „dăunează grav sănătăţii" (individuale, sociale), atunci nimic nu dăunează. ▮

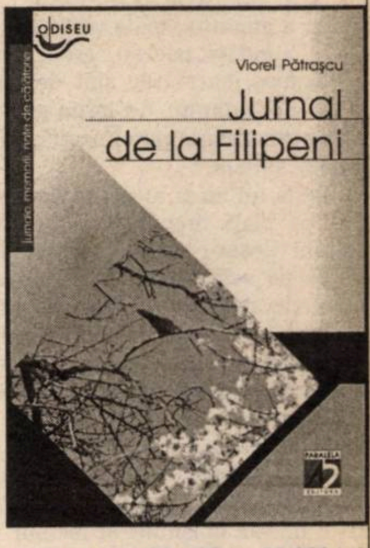
EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN

NOI APARIŢII

Peter Sragher
să facem un copil

format 14 x 20, 86 p., 40.000 lei

Viorel Pătraşcu
Jurnal de la Filipeni



format 14 x 20, 180 p., 75.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

OBSERVATOR CULTURAL

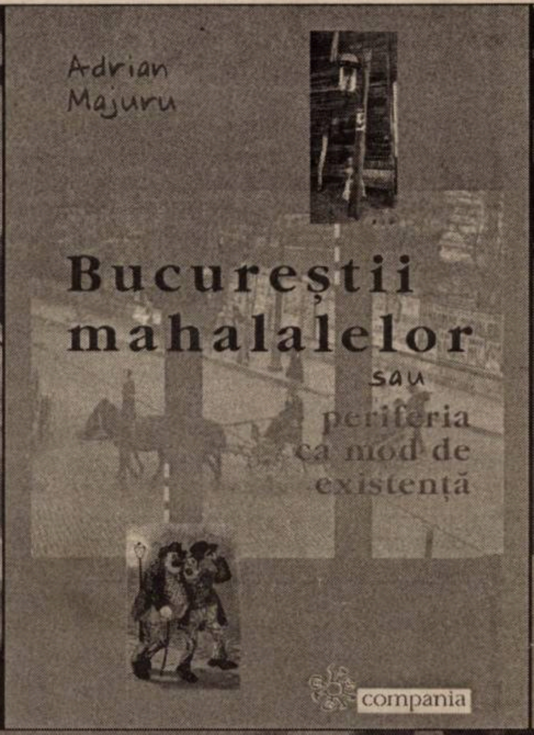
NR. 182

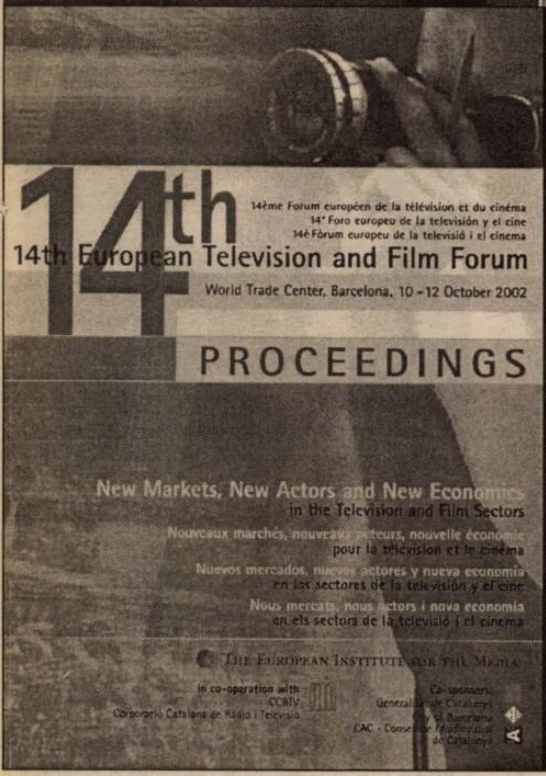
19.08.-25.08.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Şcoala de vară – Sighet 2003
Abuzurile psihiatrice din Europa de Est în perioada comunistă





Holocaustul şi responsabilitatea intelectuală a politicianului ▮ Bucureştiul interbelic al Ioanei Pârvulescu ▮ Ion Manolescu despre „caracterele“ lui Monciu-Sudinski ▮ Europa de Est, stat federal american? ▮ „Scandalul Brâncuşi“ continuă ▮ Expoziţie Ioan Nemţoi la Muzeul Naţional Cotroceni ▮ Desene animate (şi) pentru adulţi: *Samurai Jack* ▮ Interviu cu Ion Stoica

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 182, 19.08. - 25.08.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Un nou scandal legat de subvenţiile pentru cultura scrisă

Săptămîna trecută au fost date publicităţii rezultatele lucrărilor Comisiei naţionale pentru subvenţionarea culturii scrise, invitate de către Ministerul Culturii şi Cultelor, conform legii, să distribuie fondul alocat pentru publicarea de cărţi şi reviste culturale. Suma totală este de 29 miliarde lei, dintre care 21,7 miliarde pentru cărţi şi 7,3 miliarde pentru reviste. În urma jurizării, au fost selectate 876 de titluri din cele 3.878 pentru care editurile au solicitat subvenţii, precum şi 124 dintre cele 162 de reviste care au depus cereri de finanţare.

Presa de la sfîrşitul săptămînii trecute şi de la începutul acesteia a declanşat critici acerbe la adresa Comisiei, acuzate de criterii precare de selecţie, de clientelism şi chiar de finanţarea cărţilor unor membri ai Comisiei. Au fost citate declaraţii foarte severe ale unor personalităţi ale lumii culturale şi editoriale. O ştire Mediafax anunţa că finanţările pentru cei 5 membri ai Comisiei (dintr-un total de 13) care au primit subvenţii pentru propriile volume insumează nici mai mult nici mai puţin decît... 395 de milioane de lei!

Lista completă a cărţilor şi a revistelor care au obţinut subvenţii este accesibilă pe *site*-ul de Internet al Ministerului Culturii şi Cultelor. Ca şi în anii trecuţi, o vom publica integral în numărul nostru de săptămîna viitoare, împreună cu toate datele jurizării.

Tîrgul Creatorilor Populari 2003

Complexul Naţional Muzeal „Astra" din Sibiu şi Asociaţia Creatorilor Populari din România au organizat în perioada 15-17 august cea de-a XX-a ediţie a Tîrgului Creatorilor Populari din România. Parte a programului naţional Tezaure Umane Vii, recunoscut de către UNESCO, evenimentul marchează – alături de alte manifestări desfăşurate la Muzeul „Astra" – împlinirea a 40 de ani de la inaugurarea lucrărilor de organizare a Muzeului Tehnicii Populare Tradiţionale. De-a lungul celor douăzeci de ani de existenţă, Tîrgul s-a dovedit a fi cea mai amplă manifestare de cultură populară românească, propunîndu-şi ca, prin prezenţa creatorilor de pe întreg teritoriul ţării, să ofere un „portret" al artei noastre populare contemporane. Deschiderea oficială a avut loc – simbolic – chiar în ziua de Sf. Maria Mare, printr-o slujbă religioasă la bisericuţa de lemn din Bezded. Peste 250 de meşteri reprezentînd majoritatea zonelor etnografice din România şi-au arătat, pe durata celor trei zile ale Tîrgului, îndemînarea artistică în ţesut, brodat, olărit, incondeiat ouă, sculptură în lemn şi os, pictură de icoane, cojocărit, confecţionat măşti, podoabe, păpuşi, instrumente muzicale şi pălării, împletituri din fibre vegetale etc. O atracţie inedită a prezentei ediţii a fost trupa „Greierele şi furnica", alcătuită din actorii-păpuşari Florin Iordan şi Beatrice Petrescu, care au susţinut spectacole tradiţionale cu Vasilache şi Mărioara – comercializînd, în acelaşi timp, marionete. Nu au lipsit din program spectacolele folclorice tradiţionale. Duminică, în ultima zi a manifestării, a avut loc decernarea diplomelor de excelenţă şi de participare pentru creatorii prezenţi la Tîrg.

Agenda culturală

Teatru la Green Hours. Compania „Teatrul Luni" vă oferă, astăzi, la Green Hours spectacolul **Aici nu se simte** de Lia Bugnar, în regia lui Alexandru Dabija. Pe data de 25 august, aceeaşi companie teatrală vă prezintă, în acelaşi loc, spectacolul **Născut vinovat** de Ari Roth, în regia lui Erwin Simsensohn.

(Agenda completă în paginile 28-31)

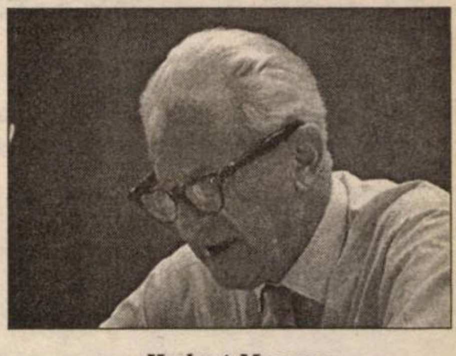
Pe scurt

Expoziţie cu artă şi prieteni la Mogoşoaia. La Centrul de cultură Palatele Brâncoveneşti de la porţile Bucureştiului, adică la Mogoşoaia, s-a deschis sîmbătă 16 august expoziţia **Pictură, scriere, fotografie** semnată de Florina Coulin, Georg Coulin, Ioan Grigorescu, Matei Lăzărescu şi Bogdan Vlăduţă. E vorba despre o expoziţie a unui grup de artişti prieteni, risipiţi de vremuri pe mai multe meridiane: în timp ce Ioan Grigorescu, sufletul expoziţiei de acum, a rămas în ţară, Florina şi Georg Coulin au emigrat în Germania, iar Matei Lăzărescu în Franţa. Li se adaugă mai tînărul Bogdan Vlăduţă, absolvent în urmă cu cîţiva ani al Academiei de Arte din Bucureşti. Pe lîngă imaginile şi datele biografice şi de creaţie obişnuite, catalogul expoziţiei reproduce şi fragmente din corespondenţa primilor patru autori, care au păstrat legătura între ei, sfidînd distanţele. Reunirea lor de acum propune – aşadar – şi un model al prieteniei creatoare.

Stufstock pentru o „rezervaţie culturală". Aşa cum am anunţat în numărul nostru trecut şi cum se ştie din întreaga presă, vineri şi sîmbătă (15-16) august a avut loc la Vama Veche concertul rock **Stufstock**. Titlul trebuie citit jumătate pe româneşte, jumătate pe englezeşte, ideea fiind aceea a unui Woodstock la stuf, în cadrul „natural" de la Vama Veche. O serie întreagă de grupuri şi interpreţi *rock, pop, jazz* s-au produs în faţa unui auditoriu entuziast. Concertul a avut loc în cadrul campaniei „Salvaţi Vama Veche", organizatorii urmărind „salvarea" zonei Vama Veche-2 Mai-Limanu, în care doresc să împiedice investiţiile turistice. În schimb, se solicită ca zona să fie declarată „rezervaţie culturală" (vezi şi grupajul de opinii din **Observatorul cultural** Nr. 181, pag. 30-31)...

***Techno-club* fără moşulici!** Sîmbătă16 august s-a deschis la Timişoara *techno-club*-ul „Virus", anunţat de organizatori ca un spaţiu „platformă pentru instalaţii sau alte manifestări artistice". Programul Virusului mai include şi o lozincă: „Fără picturele şi moşulici"!

Înhumarea lui Herbert Marcuse



Herbert Marcuse

Pentru filozoful Herbert Marcuse – care a murit în urmă cu 24 de ani, în 1979 – s-a găsit abia acum un loc de veci. Urna cu cenuşa filozofului charismatic – depozitată pînă acum într-un institut de pompe funebre din Statele Unite ale Americii – a fost înhumată săptămîna trecută în oraşul său natal, la Berlin. Senatul i-a găsit un loc de veci în cimitirul central al oraşului (cimitirul Dorotheenstädischer Friedhof), în imediata apropiere a mormîntului lui Hegel şi a celui al lui Brecht.

Fostul elev al lui Heidegger a murit în anul 1979 în Bavaria, după ce participase la o dezbatere publică organizată la Frankfurt pe Main. Incinerarea a avut loc în Austria, iar cenuşa a fost transportată ulterior în Statele Unite, unde Herbert Marcuse a locuit după ce a emigrat din Germania nazistă.

Marcuse nu s-a preocupat niciodată de soarta rămăşiţelor sale pămînteşti. Se spune că şi-ar fi exprimat, cîndva, aluziv dorinţa ca cenuşa să-i fie aruncată în Oceanul Pacific.

Pe tărîm teoretic, Marcuse ocupa, în conştiinţa mişcării antiautoritare a anilor '60, un loc similar cu cel al regretatei cîntăreţe de muzică *rock* Janis Joplin. Herbert Marcuse, născut pe data de 19 iulie 1898 la Berlin, a fost una dintre figurile centrale ale revoltei studenţeşti occidentale din 1967-1968. Prin scrierile sale concepute în Statele Unite, unde a fost profesor de filozofie la Universitatea din California, el a furnizat studenţilor revoltaţi un model teoretic de acţiune în care a îmbinat concepţia tînărului Marx asupra înstrăinării omului cu psihanaliza lui Freud şi cu existenţialismul. Alături de nume celebre ca Theodor W. Adorno (1895-1973), Max Horkheimer (1895-1969), Erich Fromm sau Jürgen Habermas, Marcuse a fost unul dintre cei mai influenţi reprezentanţi ai aşa-numitei „Şcoli de la Frankfurt". Mai toţi membrii acestei şcoli filozofice care a pus bazele „teoriei critice" fuseseră obligaţi să emigreze după 1933. Deja în primele sale lucrări, **Ontologia lui Hegel şi bazele teoriei istoricităţii** (1932) sau **Raţiune şi revoltă** (1941), Marcuse reliefează momentele filozofice importante ale emancipării fiinţei umane. În opinia filozofului, emanciparea este considerată un pol alternativ al existenţei, care stimulează gîndirea şi acţiunea omului.

Herbert Marcuse s-a distanţat critic faţă de socialismul real, practicat mai întîi în Uniunea Sovietică, iar după aceea în toate celelalte ţări comuniste. În scrieri ca **Eros şi civilizaţie** (1955), **Marxism sovietic** (1958) sau **Omul unidimensional** (1964) există ample pasaje în care Marcuse atacă sistemul stalinist. Deşi în Occident era perceput ca un filozof şi sociolog de stînga, în Răsărit a fost declarat *persona non grata*. În numeroase articole publicate în Est de către propagandiştii comunişti, filozoful este denigrat şi descris ca un reprezentant al gîndirii decadente reformist-burgheze. Dacă niciunde în Răsărit nu-i sînt publicate scrierile, doar România ceauşistă face o excepţie, încălcînd consemnul tabuizării filozofului, decretat la Moscova. În anii '70, Editura Politică din Bucureşti a publicat o selecţie din opera sa, eliminînd cu mare grijă toate pasajele critice la adresa comunismului.

Deşi Marcuse s-a opus oricărei „tentaţii totalitare", mulţi dintre adepţii săi i-au deformat opera, interpretînd-o abuziv ca o justificare pentru acţiuni violente. În pofida acestor instrumentalizări conjuncturale, opera filozofică a raţionalistului şi a umanistului modern Herbert Marcuse şi-a păstrat actualitatea şi prospeţimea nonconformistă, originalitatea şi dimensiunea antiautoritară.

William TOTOK
Berlin

Sumar

ÎN DEZBATERE/ŞCOALA DE VARĂ – SIGHET 2003

Abuzurile psihiatrice din Europa de Est în perioada comunistă ▮ 4

VICTOR NEUMANN, Holocaustul şi responsabilitatea intelectuală a politicianului ▮ 8

ION BOGDAN LEFTER, Constituţie naţională, Constituţie europeană ▮ 11

LITERATURĂ

PAUL CERNAT, Acasă, în Bucureştiul interbelic ▮ 12

ION MANOLESCU, O lume uitată: caracterele lui Monciu-Sudinski ▮ 13

SOCIETATE

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Film şi televiziune: noua economie ▮ 16

MIHAI DINU GHEORGHIU, Nedumeriri şi-o lămurire ▮ 17

INTERVIU

ION STOICA, „Bibliotecile au fost întotdeauna structuri tehnologice" ▮ 18

RICHARD WAGNER, Europa de Est, stat federal american? ▮ 19

ARTE

TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Nebunul şi fluierul fermecat ▮ 20

FILM: VALERIAN SAVA, Ochelarii de cal ai PD şi PSD versus cinematografia română ▮ 21

CRISTINA IONICĂ, Tartakowski loveşte din nou ▮ 22

ARTE VIZUALE: SIMONA NASTAC, Cronografii (trans)lucide ▮ 23

ADRIAN SILVAN-IONESCU, **Brâncuşiana** ▮ 23

FLORIN CODRE, Fără patetisme ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

BIANCA BURŢA, Hrană pentru simţuri ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

DRAGOŞ RADU-BUCURENCI, Scrisoare deschisă către ministrul de Externe ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 11 - 17 AUGUST

▮ **Alianţa electorală dintre PNL şi PD – bune premise**. Un sondaj realizat recent de către Societatea Academică din România – SAR arată că viitoarea alianţă electorală dintre PNL şi PD se bucură de simpatie în ochii electoratului, ea obţinînd cu un procent mai puţin decît voturile cumulate ale celor două partide, în condiţiile în care alianţa n-a fost încă realizată şi promovată ca atare. Se înregistrează şi unele perturbaţii la nivelul filialelor din ţară ale liberalilor şi ale democraţilor, existînd şi opinii conform cărora realizarea alianţei trebuie amînată pînă după alegerile locale. De asemenea, unii democraţi ţin ca liderul lor, Traian Băsescu, mai slab plasat decît preşedintele liberal Theodor Stolojan în preferinţele electoratului, să candideze – totuşi – pentru cea mai înaltă funcţie din stat. Conducerile celor două partide continuă – însă – negocierile pentru alianţă, hotărîţi să o realizeze. Între Stolojan şi Băsescu există deja înţelegerea ca pentru Cotroceni să candideze cel mai bine plasat, iar primarul Capitalei a declarat recent că îl consideră pe colegul său liberal cel mai potrivit pentru cursa prezidenţială.

▮ **Guvernul şi sănătatea**. În şedinţa sa de săptămîna trecută, prima de după vacanţa premierului Adrian Năstase (care a şi suferit o operaţie într-o clinică privată din Germania), guvernul a intervenit pentru rezolvarea a două probleme care „ardeau". În primul rînd, cea a spitalelor. După cum se ştie, datoriile cumulate ale spitalelor din întreaga ţară către furnizorii de medicamente a depăşit 9.000 de miliarde de lei. Consecinţa e că întregul sistem de sănătate e de cîteva luni bune bulversat, farmaciile n-au mai eliberat medicamente compensate ş.a.m.d. Joia trecută, guvernul a decis ca Ministerul de Finanţe să vireze către Sănătate 4.000 de miliarde pentru acoperirea unei părţi a datoriei spitalelor, pentru restul urmînd să se poarte... negocieri cu furnizorii. Altfel spus, executivul speră să obţină o reducere a facturilor distribuitorilor de medicamente sau chiar o „ştergere" a restului datoriei, ceea ce furnizorii au declarat că nu pot accepta. De asemenea, în urma şedinţei de cabinet, ministrul Sănătăţii Mircea Beuran a declarat că directorii de spitale nu vor fi urmăriţi penal pentru datoriile acumulate, căci banii s-au cheltuit pentru binele bolnavilor. Doar că... în conformitate cu Legea finanţelor publice, depăşirea bugetului alocat este infracţiune şi se sancţionează penal!

▮ **Guvernul şi şoferii**. Cea de-a doua problemă „arzătoare" era aceea a noului sistem de penalizare cu puncte aplicat de Poliţia rutieră. Timp de circa o săptămînă, şoferii surprinşi în culpă de către agenţii de circulaţie au primit, pe lîngă amendă, un număr de puncte de penalizare, în funcţie de gravitatea faptei, urmînd ca, în conformitate cu noua lege a circulaţiei, carnetul lor de conducere să fie suspendat la cumularea unui număr de 15 puncte. Însă... între timp, Parlamentul a amendat legea, reducînd de la 130 la 30 şi ceva inventarul încălcărilor legii pentru care se acordă puncte de penalizare! De asemenea, Poliţia nu are încă pus la punct un sistem informatic apt să centralizeze punctele acumulate în toată ţară, aşa încît, dacă primeşti puncte de penalizare în timp ce circuli în judeţe diferite, ai toate şansele ca ele să rămînă în registrele de acolo şi să nu se mai cumuleze! Constatînd situaţia, guvernul a decis amînarea aplicării sistemului de penalizare cu puncte pînă cînd va intra în vigoare noul Cod rutier votat de Parlament.

Cronica politică

O necunoscută pentru 2004-2005: PRM

OVIDIU S. POPESCU

Deşi pînă la alegerile din 2004 sau 2005 mai e multă vreme – ceva mai puţin sau ceva mai mult de un an şi jumătate –, s-a încins deja o îndîrjită cursă în doi: de-o parte Partidul Social Democrat, la putere, exercitînd asupra ţării un control autoritar şi adeseori abuziv, dacă nu chiar „mafiotic", şi de partea cealaltă tandemul format din Partidul Naţional Liberal şi Partidul Democrat, care se profilează tot mai clar ca unică alternativă de guvernare, drept care cele două componente continuă să parcurgă etapele către realizarea unei coaliţii electorale. PSD scade lent, păstrînd – totuşi – peste 40% în toate sondajele, adică prima şansă de a se menţine la cîrmă, iar PNL şi PD cresc lent (mai ales liberalii), încă departe de scorul guvernanţilor, dar... mai e timp! În rest – UDMR cu pericolul de a-şi pierde o parte din votanţi dacă radicalii vor reuşi să-şi organizeze participarea separată în alegeri; şi creştin-democraţii sau „popularii", formaţiunile conduse de foştii lideri ai guvernării dominate de ţărănişti (Victor Ciorbea, Emil Constantinescu şi secondanţii lor), deocamdată fără şanse de a depăşi pragul de voturi necesare pentru intrarea în Parlament.

Competiţia PSD contra PNL şi PD lasă în umbră marea necunoscută a viitoarelor alegeri: Partidul România Mare. În sondaje, el îşi păstrează o cotă în jur de 15-16-17%, deci cu aproape 10 procente sub scorul electoral din 2000, însă cine poate garanta că puseul de campanie de atunci, care i-a propulsat pe naţionalişti pe locul al doilea, cu un sfert dintre fotoliile parlamentare, şi pe liderul lor în finala prezidenţialelor, nu se va repeta? PRM rămîne o necunoscută şi în sine, căci discursul său de partid rămîne strict declarativ, cantonat în teme patriotice şi „justiţiare" (cum îi place liderului său, C.V. Tudor, să spună), fără soluţii de administrare a ţării, fără program economic, fără nimic. Recentele „prime măsuri" pe care le-ar lua dacă ar prelua puterea includ tot declaraţii, de astă dată proocidentale (continuarea integrării euroatlantice etc. etc.), dar tot fără elaborare „tehnocratică", nemaivorbind despre deficitul lor de credibilitate. Pentru Tudor şi ai lui, politica e egală cu pamfletarismul distrugător la adresa adversarilor şi cu populismul demagogic bun de captat voturile electoratului sărac şi nemulţumit. De altfel, principala formă de manifestare rămîne revista de la care partidul şi-a luat numele, **România Mare**, care continuă să tune şi să fulgere împotriva tuturor, într-un stil de o virulenţă nesmintită, chiar dacă tirajul de astăzi, de cîteva zeci de mii de exemplare, e departe de sutele de mii cu care cucerise piaţa în prima parte a anilor '90. E – totuşi – destul pentru ca gazeta să meargă în cîştig, iar Tudor şi ai săi să transmită măcar mediului politic ce are de spus, de contestat, de înjurat.

Partidul România Mare a revenit în urmă cu cîteva săptămîni în actualitate graţie mult-discutatului interviu acordat de preşedintele Ion Iliescu ziarului israelian **Ha'aretz**. În prim-plan s-au aflat cu acea ocazie declaraţiile sale privitoare la Holocaust, dar şeful statului român fusese întrebat şi despre PRM, în context fiind menţionat rezultatul din 2000 al partidului lui Tudor. În răspuns, Iliescu a vorbit despre sondajele de opinie din ultima vreme, în care naţionaliştii nu mai au cota de la alegeri, a pus succesul lor relativ pe seama eşecului guvernelor de pînă în 2000 şi s-a arătat optimist: „Nu cred că pericolul extremismului, xenofobiei şi antisemitismului există în România". Întrebările şi răspunsurile care au urmat merită examinate cu toată atenţia: „Vedeţi vreo posibilitate ca Tudor sa facă parte în viitor din conducerea ţării (*the country's leadership*)?", a formulat reporterul israelian; „Nu cred", a spus Iliescu sec; „Consideraţi" – a insistat ziaristul – „că partidele din România resping categoric colaborarea cu România Mare într-o coaliţie?", la care Iliescu a dat un răspuns foarte reţinut, atent, relativizant, în maniera sa „tradiţională", însă, dincolo de prudenţa formulării, de-a dreptul stupefiant: în loc să încuviinţeze, el a spus: „Nu vreau să resping acest partid în ansamblul său (*as a whole*). Trebuie să presupunem că în acest partid şi în rîndurile susţinătorilor săi se află oameni cumsecade (*decent people*), oameni care susţin unele dintre atitudinile României Mari datorită dificultăţilor cu care se confruntă în viaţă. Există probleme sociale grave şi situaţia economică nu este încă satisfăcătoare în ochii unei părţi largi a populaţiei, şi asta încurajează susţinerile populiste".

Or, să crezi că măcar unii membri PRM, care ascultă fără crîcnire, de ani şi ani, discursurile fulminante ale lui Tudor, suprasaturate de clişeele populismului „clasic", „antipoliticianist", „naţionalist", „xenofob" ş.a.m.d., sînt „cumsecade" e foarte grav. Nu pentru că Iliescu ar crede aşa ceva, ci pentru că răspunsul său arată un interes politic în acea direcţie. Cu alte cuvinte, deşi poziţia oficială a PSD – ca şi a celorlalte partide parlamentare, de altfel – e de respingere categorică a oricărei colaborări cu PRM, din interviul şefului statului şi probabilului viitor preşedinte al PSD, care s-ar putea menţine la guvernare, rezultă că se mizează pe o eventuală alianţă cu PRM...

Un detaliu va fi decisiv pentru viitorul politic al PRM: concomitenţa alegerilor prezidenţiale şi parlamentare sau decalarea lor. Fostul consilier la Cotroceni şi şef al campaniei electorale (pierdute!) a lui Ion Iliescu din 1996, Iosif Boda, a publicat recent, în **Evenimentul zilei**, o interesantă analiză pe această temă. Tudor ar putea fi eliminat cu totul din cursă dacă ar suferi o condamnare penală într-unul din numeroasele sale procese, dar s-ar putea – crede Boda – ca PSD să se mai gîndească dacă nu-l păstrează ca oponent în turul al doilea al prezidenţialelor, astfel încît Adrian Năstase să nu rişte o înfrîngere dacă s-ar confrunta cu Theodor Stolojan. Decalarea parlamentarelor ar afecta categoric PRM-ul, care n-ar mai beneficia de „locomotiva" campaniei prezidenţiale a lui Tudor, însă s-ar redresa PSD în cîteva luni dacă Năstase ar pierde Cotroceniul?

Întrebări care confirmă: PRM rămîne pentru 2004-2005 o mare necunoscută... ▮

ROMÂNIA TINERET

FM STEREO 65-73 MHZ

UN RADIO ÎN BLUE JEANS

ŞCOALA DE VARĂ – SIGHET 2003

În prima jumătate a lunii iulie s-au desfăşurat lucrările celei de-a VI-a ediţii a Şcolii de Vară de la Sighet. Organizată, ca în fiecare an, în cadrul Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, Şcoala a beneficiat de prezenţa a 30 de personalităţi din Cehia, Elveţia, Franţa, Germania, Polonia, Statele Unite, România şi Republica Moldova. Cei 100 de cursanţi adolescenţi (76 din România şi 24 din Republica Moldova) au fost selecţionaţi în urma unui concurs. Organizator al Şcolii de Vară este Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Fundaţiei Academia Civică. Invitaţii din acest an ai Şcolii au fost, din străinătate, Pavel Buzek, Petruska Sustrova şi Pavel Zacek (Cehia), Ion Vianu (Elveţia), Stéphane Courtois şi Sanda Stolojan (Franţa), Hans Bergel, Helmut Müller-Enbergs şi Aurel Stroe (Germania), Dennis Deletant şi Christian Mititelu (Marea Britanie), Alexei Maşec (Republica Moldova), Bogdan Lis (Polonia), Andrei Brezianu şi Nestor Ratesh (Statele Unite ale Americii), iar din ţară Annie Bentoiu, Ana Blandiana, Ulrich Burger, Ion Drimuş, Octavian Fornica, Ion Gavrilă-Ogoranu, Armand Goşu, Lucia Hossu-Longin, Constantin Hrehor, Lucreţia Jurj-Costescu, Şerban Papacostea, Vasile Paraschiv, Dan Pavel, Matei Păun, Şerban Rădulescu-Zoner, Gavrilă Vatamaniuc, Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu şi Alexandru Zub. Ediţia din acest an a fost susţinută de Fundaţia „Konrad Adenauer", de Centrul de Documentare şi Informare al Consiliului Europei, de Institutul Francez, Centrul Ceh, Institutul Polonez, ProHelvetia şi Swiss Agency for Development and Cooperation. Lucrările Şcolii vor fi cuprinse într-un volum.

Una dintre cele mai interesante sesiuni ale ediţiei a fost aceea consacrată psihiatriei politice, sub titlul *Abuzurile psihiatrice din Europa de Est în perioada comunistă. Studii de caz: România şi Republica Moldova*. Discuţia a fost moderată de Stéphane Courtois, rectorul Şcolii de Vară, împreună cu Romulus Rusan, din partea Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului. Transcrierea ei poate fi citită în aceste pagini, realizate cu sprijinul Centrului.

Abuzurile psihiatrice din Europa de Est în perioada comunistă

Studii de caz: România şi Republica Moldova

Romulus RUSAN: Domnul dr. Ion Vianu este un reputat medic psihiatru, profesor la medicină în Bucureşti pînă în 1977, cînd a emigrat, în urma aderării sale la Scrisoarea lui Paul Goma către Conferinţa CSCE de la Belgrad. Li s-au făcut foarte multe mizerii domniei sale, familiei, a fost exclus de altfel din Universitate, din Facultate şi de atunci lucrează în Occident. Acum este medic în Elveţia, dar a continuat tot timpul să se ocupe de problemele *psihiatriei politice*, despre care va fi vorba în această şedinţă. Despre psihiatria politică aţi putea citi foarte mult în cărţile lui Bukovski – şi vă recomand să o faceţi. Domnul dr. Vianu a participat, printre altele, la susţinerea cauzei dlui Vasile Paraschiv, care a fost una dintre victimele psihiatriei politice. Atunci cînd regimul politic mai găsea un om care spunea pe faţă adevărul, îl declara nebun. Dl Vasile Paraschiv a fost unul dintre aceştia, un sindicalist, un semnatar, şi el, al Scrisorii lui Goma. A fost persecutat, hărţuit întruna de Securitate, maltratat chiar în azilele psihiatrice. Pînă la urmă, a reuşit să plece la Paris, cu sprijinul sindicatelor şi al presei franceze; a fost expertizat de o comisie de psihiatri şi declarat, evident, normal. Ceea ce în România era socotit anormal, într-o ţară liberă s-a dovedit că era normal. Poate că eram anormali noi, cei care tăceam. Vi i-am prezentat, deci, pe doi dintre participanţii la această masă rotundă: doctorul şi victima.

Dl Drimuş, de asemenea, a avut parte de nenumărate hărţuieli, ca miner implicat într-un accident de muncă pe care autorităţile voiau să-l ascundă – episod care i-a distrus întreaga viaţă. Cel de-al patrulea participant este un medic psihiatru din Chişinău, dl Alexei Maşec, care a fost el însuşi deţinut politic. A fost hărţuit de KGB, a avut nenumărate necazuri. Se poate vedea pe o casetă pe care v-o punem la dispoziţie. Din păcate, nu avem timp să o rulăm acum, ea va fi tot timpul pusă pe televizorul din sala de triaj a Memorialului şi o puteţi vedea. E vorba de o emisiune de televiziune. Domnia sa, de asemenea, este preocupat de problemele psihiatriei politice. Este unul dintre puţinii care îşi asumă acest risc în Republica Moldova. De altfel, şi în România puţini dintre medicii psihiatri îşi asumă vina pentru ceea ce a fost psihiatria politică. Dl Maşec l-a cunoscut şi pe dl Bukovski, indirect, şi vă va spune ce se întîmpla în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească în timpul URSS. Cu aceasta i-am prezentat pe invitaţii noştri – şi îi dau cuvîntul dr. Ion Vianu.

Ion VIANU: Astăzi vom vorbi despre persecuţiile psihiatrice politice. Aţi auzit ieri (la discuţia despre rezistenţa din munţi) cît de teribilă, cît de dură a fost represiunea împotriva oricăror forme de rezistenţă anticomunistă în anii '50. Ştiţi cît de important a fost rolul ideologiei politice şi cît de mare dorinţa de a impune un anumit lucru – cum a arătat foarte bine, ieri după-amiază, prof. Courtois. Astăzi vom vorbi de o formă *soft*, de o formă aşa-zicînd „moale" a represiunii – represiunea politico-psihiatrică. Într-adevăr, cu timpul şi în momentul destalinizării, în momentul în care intensitatea şi cruzimea terorii şi a represiunii au început să scadă, după moartea lui Stalin şi apoi, mai pronunţat, pe vremea lui Brejnev, organele de represiune au simţit nevoia să promoveze alte forme de represiune şi, între altele, au sugerat şi au vrut să convingă – şi poate au şi convins pe mulţi – că *a rezista comunismului*, a rezista unei ideologii care nu putea fi, după ei, înfrîntă, *este o formă de alienaţie mintală*. Aceasta este baza ideologică a psihiatriei politice. Această formă de represiune a fost promovată întîi şi întîi, şi cu precumpănire şi pe cea mai largă scară, în Uniunea Sovietică. Domnul dr. Maşek, psihiatru din Moldova, a fost la un moment dat cetăţean sovietic şi vă va putea vorbi mai în profunzime despre aceste aspecte. Dar a fost promovată şi în România, şi poate că nu este inutil să spun că nu în toate ţările zise socialiste, nu în toate ţările de „democraţie populară" a existat această formă de represiune – ceea ce dovedeşte cu prisosinţă, după părerea mea, gradul de sălbăticie şi de obscurantism al comunismului românesc, în raport cu regimurile comuniste din alte ţări.

Zilele trecute am deschis întîmplător televizorul aici, în România, şi am dat peste o emisiune în care era intervievat un psihiatru, un psihiatru care apare foarte des la televizor, un psihiatru-vedetă, şi ziaristul tocmai îl interoga asupra represiunii psihiatrice. Îi spunea: „Dar la noi a existat represiune psihiatrică?", la care răspunsul venea: „Nu a fost – sau poate au fost cîteva cazuri întîmplătoare". Ce vreau să spun e că şi astăzi colectivitatea medicală şi statul român în ansamblul lui refuză să accepte existenţa represiunii psihiatrice. Şi aceasta în ciuda faptului că anumite victime ale psihiatriei primesc alocaţii, ca şi foştii deţinuţi politici, în raport cu lungimea detenţiei lor. Acesta este paradoxul. Pe de o parte, există voinţa de a „stinge" cauza, dînd pe ici, pe colo satisfacţie unor victime şi, pe de altă parte, este negată această *crimă*. Voi încerca să arăt cît de abjectă a fost.

Trebuie să vă spun că eu am devenit psihiatru în 1963 – zilele trecute am împlinit 40 de ani în această specialitate – şi că am trăit oarecum inconştient de ceea ce se întîmpla, fără să privesc cu atenţie în jurul meu. Acţiunea lui Vladimir Bukovski, cunoscutul disident politic, el însuşi internat de mai multe ori, timp de ani de zile, în spitalele psihiatrice sovietice, a devenit cunoscută în Occident şi, prin posturile de radio, mi-a devenit cunoscută şi mie. Atunci, între noi, psihiatrii din Spitalul Universitar de Psihiatrie din Bucureşti (actualul Spital „Alexandru Obreja"), am vorbit puţin de asta. Îmi aduc aminte că cineva apropiat mie, de la care am învăţat multă psihiatrie, a făcut o reflecţie care mi-a dat de gîndit: „Ştii, cred că, într-adevăr, în faţa unei forţe atît de uriaşe cum este comunismul, numai un nebun poate să reacţioneze, şi cred că au dreptate autorităţile care îi internează la noi, la nebuni". Şi, atunci, evident, eu nu eram deloc de acord cu el. Era un om cu care puteam vorbi sincer – şi am avut o discuţie destul de violentă, care m-a îndepărtat oarecum de el, deşi era un om la care ţineam foarte mult.

Am început să mă uit în jurul meu şi am văzut o serie de lucruri. De pildă, am văzut un avocat din Braşov. (În paranteză fie spus: nu pot da nume, pentru că eu consider că un medic depinde toată viaţa de secretul medical şi că tot ce vine în legătură cu practica medicală trebuie protejat, în afară de cazurile în care martorii înşişi se declară dispuşi la a face totul public, ca în cazul lui Vasile Paraschiv. Era un avocat care a reacţionat la Declaraţia de la Helsinki, din 1975, care cuprindea un sector întreg, „un coş", cum se zicea pe atunci, privitor la drepturile omului. Acest avocat a scris o scrisoare secretarului general al ONU în care demonstra, în mod juridic, foarte circumstanţiat, că drepturile omului nu sînt respectate în România. Închipuiţi-vă ce nebunie să pretinzi aşa ceva, că drepturile omului nu sînt respectate în România, în 1975! Scrisoarea lui a fost interceptată de Securitate, deoarece exista o cenzură foarte strictă asupra poştei. Acest om a fost internat şi a ajuns chiar în secţia în care lucram eu, iar medicul care îmi făcuse teoria că trebuie să fii nebun pentru a te opune regimului mi-a cerut să fac parte din comisia care avea să-l declare nebun, spunîndu-mi că, dacă nu o voi face, acest om va fi condamnat la închisoare. Şi eu am refuzat. Şi acesta a fost un pas decisiv pentru mine, un angajament decisiv. Poate că există în viaţă asemenea momente, în care te angajezi decisiv în favoarea sau împotriva unei cauze.

Au mai fost şi alte situaţii. Într-o zi, şeful meu de catedră m-a convocat şi mi-a spus că a venit un ofiţer de Securitate însoţind un student pe care trebuie să-l aresteze, dar că în cazul în care i-am pune un diagnostic medical ar putea să scape. Era vorba de un băiat de vreo 22 de ani, care era student la Politehnică şi care, avînd un conflict cu responsabilii de la Uniunea Tineretului Comunist, declarase despre comunism că e un lucru tot atît de rău şi de nefast ca şi nazismul. Fusese denunţat şi urma să fie arestat conform unui articol oarecare din Codul Penal, ofensă adusă orînduirii socialiste, sau aşa ceva. Îl adusese pur şi simplu de zgardă acest ofiţer. Eu am acceptat propunerea şefului meu să-l examinez – o grea răspundere, pentru că băiatul acesta urma să fie trimis la închisoare. L-am examinat, am văzut că era sănătos şi i-am spus ofiţerului: „Eu găsesc că acest tînăr este sănătos. Dacă vrei să-l arestezi, n-ai decît să-l arestezi". Şi nu l-au arestat, ceea ce înseamnă că Securitatea voia să scoată castanele din foc cu mîna psihiatrilor, şi făcusem oarecum proba experimentală că un anumit grad de rezistenţă poate da rezultate.

Dar, în sfîrşit – acum trec peste ani –, cînd am revenit în România, din ce în ce mai des, în anii '90, am avut discuţii cu unii dintre colegii mei psihiatri şi argumentul major era că aceste practici nu au fost sistematice. Aici intrăm într-un domeniu pur cantitativ, dacă vreţi: de la cîte cazuri în sus începe sistemul. Ei bine, cred că este complet greşită această încercare de definire cantitativă. Definirea este calitativă. Aşa cum genocidul se defineşte ca acţiunea deliberată de a distruge un anumit grup uman, tot aşa definirea persecuţiei psihiatrice se leagă de folosirea acestei metode criminale – şi eu am aici demonstraţia că această intenţie a existat. De altfel, erau

semne. Eu eram medic primar psihiatru şi eram convocat ori de cîte ori se luau decizii importante, chiar dacă nu aveam întotdeauna un cuvînt de spus, şi am aflat că se luau măsuri pentru întărirea *spitalelor psihiatrice speciale – aşa-zisele* spitale psihiatrice speciale: dotarea lor cu sîrmă ghimpată, cu cîini de pază, cu o pază din partea Securităţii, deci o militarizare a spitalelor psihiatrice. Acest lucru a coincis destul de bine cu o cuvîntare pe care Nicolae Ceauşescu a ţinut-o în faţa studenţilor, nu întîmplător, la 1 octombrie 1968, la Cluj, cu ocazia deschiderii anului universitar. Daţi-mi voie – cred că va fi singurul citat pe care îl voi citi întreg – să vă citesc acest pasaj din discursul lui Nicolae Ceauşescu. „Mai există încă azi cineva care se gîndeşte că se pot găsi în România forţe sociale capabile să pună în pirmejdie sistemul nostru socialist? Cred că nu. [Numeroase voci strigă: nu, nu!] Fără îndoială, tovarăşi, nici un ţăran cooperator, nici un lucrător din staţiunile de maşini şi tractoare sau din gospodăriile agricole de stat, nici un intelectual din institutele noastre de cercetare sau din şcoli, din institutele de învăţămînt nu ar putea îngădui nimănui să pună la îndoială trăinicia şi forţa socialismului în România. Fireşte, pot să mai existe nebuni şi vor fi întotdeauna – dar, pentru nebuni, societatea noastră socialistă dispune de mijloacele necesare, inclusiv cămaşa de forţă. Dar, după cum ştiţi, dezvoltăm medicina pe o scară largă. Nădăjduim că într-un viitor apropiat vom discuta problema perfecţionării activităţii de ocrotire a sănătăţii în cadrul unei Plenare a Comitetului Central al Partidului. Chiar aceşti nebuni pot fi trataţi cu mijloace mai moderne, pentru a nu trebui să recurgem la cămaşa de forţă." Acesta este citatul din Ceauşescu şi acest discurs venea în momentul în care se ridicau gardurile de sîrmă ghimpată. La scurt timp după aceea, un tînăr cadru dinamic, dr. Valerian Ţuculescu – care pe urmă a fost de partea noastră, el era director pentru psihiatrie în Ministerul Sănătăţii – m-a rugat să merg la Poiana Mare. Mi-a spus: „Am auzit că acolo e mizerie, e o situaţie dificilă. Aş vrea să te duci acolo să ne faci un raport". Şi m-am dus la Poiana Mare. Poiana Mare, un spital de psihiatrie care se găseşte la sud-vest de Craiova, undeva pe drumul dintre Craiova şi Calafat, era instalat în clădirea unor cazărmi foarte mari, care fuseseră părăsite. Era un spital pentru bolnavi psihici tuberculoşi şi unul din pavilioane era afectat bolnavilor psihici periculoşi – aşa-zişi periculoşi, pentru că majoritatea acestor bolnavi erau de fapt, mi-am dat seama imediat, deţinuţi politici. Trebuie să spun că acest spital era în general impecabil întreţinut, directorul lui era un fost medic militar, priceput în materie de gospodărie. Şi totuşi, pavilionul bolnavilor psihici periculoşi era într-o stare de mizerie care mie nu-mi poate aminti decît de ceea ce am văzut la cinematograf în lagărele de concentrare naziste. Am ajuns la ora băii. Bărbaţii şi femeile erau în pielea goală şi făceau coadă la duşuri pentru a se spăla. Era, întîmplător, singurul moment din săptămînă cînd se dădea apă caldă la acest pavilion. Bineînţeles că am fost cutremurat de ceea ce am văzut. Am spus: „Dar ce e cu aceşti oameni?" – şi m-am lămurit foarte repede că la ieşire era un grup de aşa-zişi bolnavi care au făcut o manifestaţie anticeauşistă, ceea ce pe atunci era destul de original, adică s-au adunat în curtea închisorii – poate că trebuie să spun „închisoare", într-adevăr –, în curtea aşa-zisului spital, şi au început să strige lozinci împotriva lui Ceauşescu şi împotriva partidului. Doctorul mi-a spus: „Vedeţi, este evident că aceşti oameni sînt nebuni". Întors la Bucureşti, am făcut un raport în care ceream închiderea acestui pavilion ca fiind insalubru. Bineînţeles că am primit mulţumiri din partea directorului care mă trimisese acolo, dar niciodată un răspuns propriu-zis.

A venit şi momentul Helsinki, în 1975. Mă gîndeam că trebuie să fac ceva. Nu ştiam prea bine ce. Şi atunci am făcut ce ştiam şi eu să fac, am scris un articol, pe care l-am publicat în **Viaţa Românească** din octombrie 1976, intitulat **Psihiatrie, antipsihiatrie şi hiperpsihiatrie**. Prin anii aceia, 1960-1970, era la modă în Occident un curent care se chema *antipsihiatria* şi care nega valoarea psihiatriei şi punea accentul pe caracterul represiv, în general, al acesteia. Pe de altă parte, era cuvîntul *hiperpsihiatrie*, pe care eu îl creasem *ad-hoc* şi prin care voiam să descriu deviaţia contrarie, şi anume aceea că psihiatria este folosită deliberat într-un scop represiv. Ideea mea era că adevărata, *buna* psihiatrie trebuie să oscileze, trebuie să găsească o cale de mijloc între represiune şi lipsa absolută a oricărei autorităţi medicale. Şi făceam şi cîteva aluzii, destul de discrete, asupra hiperpsihiatriei pe care o cunoşteam eu. De pildă, pentru a nu degenera în hiperpsihiatrie, psihiatria îşi va interzice în modul cel mai riguros să treacă peste ceea ce este de resortul ei propriu şi nu va constrînge la tratament decît în circumstanţe bine definite, în care probabilitatea unei crime sau a unui act de violenţe poate fi dovedită. Asta se întîmpla în 1976. La începutul anului 1977 a fost un moment de fierbere în societatea românească, pricinuit de Declaraţia lui Paul Goma, scriitor foarte curajos care a reunit în jurul lui oameni care protestau împotriva regimului represiv comunist. Gestul a fost, de bună seamă, inspirat şi de **Charta 77** din Cehoslovacia, despre care veţi auzi tot în cursul acestei sesiuni anumite detalii. Fapt este că Declaraţia lui Goma mi-a dat mie curajul să vorbesc deschis despre psihiatrie – ceea ce mi-a pricinuit unele neajunsuri. Am fost dat afară din Facultate etc. – dar, în fond, esenţial este că toate acestea m-au determinat să părăsesc definitiv ţara; deseori, cei care vor să-ţi facă rău îţi fac cel mai mare bine. Pentru mine, plecarea a însemnat o deschidere a orizontului, posibilitatea de a cunoaşte lumea, de a fi liber şi de a vorbi liber – chiar şi în timp ce mai eram încă în ţară, nu numai după aceea.

Am ajuns deci în exil, m-am stabilit în Elveţia şi, puţin după ce m-am stabilit, am avut ocazia că aflu că organizaţia Amnesty International, lucrînd absolut independent de mine, făcuse un raport asupra persecuţiilor psihiatrice din România, în care documenta 32 de cazuri de persecuţii psihiatrice şi de internări abuzive. Aşa încît asta mi-a dat curajul să activez într-o organizaţie care mai tîrziu a devenit Asociaţia Internaţională împotriva Abuzurilor Politice ale Psihiatriei. Apoi am fost chiar membru în comitetul acestei asociaţii şi, la un moment dat, preşedinte al comitetului executiv. Timp de aproape 20 de ani, am fost foarte activ în domeniu şi am avut şansa să-mi formez o viziune globală asupra persecuţiilor psihiatrice în general – şi mai ales asupra celor din Uniunea Sovietică; rar, mai soseau şi cazuri din România. Unul dintre aceste cazuri a fost un om scăpat cu viaţă, pe care l-am întîlnit cînd m-am dus la Paris în 1978, dl Vasile Paraschiv, care este aici, de faţă. Evident, nu voi vorbi despre cazul său, îl va expune el însuşi în faţa dumneavoastră. În orice caz, cînd m-am întors, în 1990, în România – aceasta este marea mea amărăciune şi oarecum eşecul vieţii mele –, am dus o campanie pentru ca realitatea acestor persecuţii psihiatrice să fie documentată. S-a aflat, între timp, despre o serie de cazuri. De pildă, pot să vă semnalez că în revista **22** din 15 mai 1990 a apărut un reportaj pe această temă. La Spitalul „Obreja" din Bucureşti s-au constituit două comisii care trebuiau să adune dovezi ale realităţii persecuţiei psihiatrice, dar nu au ajuns să elaboreze vreodată o concluzie – nici pozitivă, nici negativă, nimic. S-a pierdut ca un rîu în deşert, care dispare în nisip. Aşa încît nu am obţinut satisfacţie – în afară de, poate, satisfacţia morală că despre acest lucru s-a vorbit, în sfîrşit, în public.

Autorităţile au o mult mai mare disponibilitate să recunoască persecuţiile politice decît persecuţiile psihiatrice, pentru că această formă de persecuţie este atît de laşă, atît de subversivă, de subterană, încît ea produce ruşine celui care a aplicat-o. Închisoarea este mai brutală. Şi apoi, cine poate să nege închisoarea? Al doilea lucru care se spune foarte des este: „Dar oamenii aceştia erau într-adevăr bolnavi, cei care au fost internaţi cu forţa în spitalele psihiatrice". Mai întîi că nu e adevărat. Cei mai mulţi dintre ei nu erau cu adevărat bolnavi. Dar, chiar dacă admitem că unii dintre ei erau, poate, structuri psihologice mai fragile (nu este deloc vorba despre cei care sînt azi aici), chiar dacă unii prezentau anumite trăsături psihologice, ceea ce este important este că ei nu erau „îngrijiţi", luaţi în primire de organisme medicale pentru a fi vindecaţi, ci pentru a fi persecutaţi, pentru a li se pune căluşul în gură, pentru a fi distruşi prin metode farmacologice şi prin simpla deţinere forţată. Asta este important – faptul că medicina îşi trăda scopul ei fundamental, care este de a face binele, că medicina era pusă în slujba represiunii. Acest lucru nu a fost recunoscut niciodată. Un episod interesant a fost discuţia mea cu ministrul Justiţiei, era pe vremea Guvernului Stolojan, un guvern de aşa-zisă coaliţie. Ministrul Justiţiei era un fruntaş liberal – care este şi astăzi fruntaş liberal, senator – şi i-am scris spunînd că Ministerul Justiţiei ar trebui să ia o măsură prin care să declare că aceste internări au fost abuzive, că statul român actual, adică cel din 1994 sau 1995, se desolidarizează de aceste fapte. Ei bine, ministrul Justiţiei mi-a răspuns printr-un şef de cabinet, spunînd că, întrucît aceşti oameni nu au fost niciodată condamnaţi şi au fost scoşi din circuitul justiţiei, justiţia nu poate face nimic. Eu consider că rolul unui ministru este de a face ceva atunci cînd nu se poate face nimic. Fiindcă altfel nu avem nevoie de miniştri, simplii funcţionari ne sînt suficienţi. Iată, asta s-a întîmplat. Şi vreau să spun că asta s-a întîmplat pe fondul unei mizerii extraordinare. Am vizitat atunci, împreună cu o delegaţie a Asociaţiei Americane de Psihiatrie, Spitalul Psihiatric din Poroschia; am văzut că erau lanţuri, că bolnavii erau ţinuţi în lanţuri. Această desconsiderare a omului nu era rezervată, aşadar, deţinuţilor politici – de ea „beneficiau" toţi cei care aveau nevoie de îngrijire psihiatrică.

Şi am fost îngrozit în primăvara acestui an, 2003, să citesc în **Evenimentul zilei** că la Poroschia sînt încă prezente lanţurile pentru a-i imobiliza pe bolnavii psihici agitaţi. Era chiar o fotografie a unei camere, în care bolnavii erau legaţi de paturi cu lanţurile, şi această fotografie se putea aproape suprapune cu imaginea pe care o văzusem eu în 1992. Acesta a fost pentru mine un simbol al imobilismului în care se găseşte psihiatria românească, dar şi al inerţiilor teribile ale societăţii noastre, acum, după 14 ani de

Bucuroşi să fim împreună!

Festivalul **ProEtnica** 2003

Pentru al treilea an consecutiv, cetatea medievală a Sighişoarei va fi, în perioada 22-24 august, locul pe care reprezentanţii comunităţilor etnice din România îl vor considera „acasă". Şaisprezece minorităţi, nouăsprezece organizaţii reprezentative, peste 650 de participanţi anunţaţi şi peste zece mii de vizitatori, iată cum poate fi rezumată în cîteva cifre esenţiale manifestarea cu cea mai mare anvergură a minorităţilor etnice din ţara noastră.

Dincolo de aceste cifre, festivalul **ProEtnica** este deja un mod consacrat, în urma experineţei acumulate la cele două ediţii anterioare, prin care societatea românească îşi propune să transmită mesajul atît de doritei normalităţi. Faptul că anul acesta **ProEtnica** se bucură de patronajul Ministerului Afacerilor Externe al României, al domnului Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor şi deopotrivă al Excelenţei Sale domnul Wielfried Gruber, ambasdorul Republicii Federale Germania la Bucureşti, vine în sprijinul acestui mesaj, demonstrînd viabilitatea ideilor care îşi găsesc exprimarea cu ocazia acestui eveniment. Din punctul de vedere al depăşirii barierelor etnice şi culturale, ca şi al interferenţelor sociale, civice şi spirituale, festivalul **ProEtnica** este o demonstraţie grăitoare. Fiecare dintre comunităţile reprezentate va aduce, ca şi la ediţiile precedente, mărturiile fiinţei proprii şi ale convieţuirii, cu origini de multe ori pierdute în istorie, atît cu majoritatea română, cît şi cu reprezentanţii celorlalte minorităţi în acest spaţiu de autentic multiculturalism.

Totala libertate de expresie oferită participanţilor va permite publicului să se delecteze cu dansul şi cîntul tradiţional, cu rodul bucuriei de a crea şi de a dărui al celor ce dau viaţă meşteşugurilor seculare, cu graiul şi portul din vechime al celor veniţi să se mîndrească şi să se bucure că trăiesc aici şi sînt împreună.

Trei scene amplasate în locaţii diferite ale Sighişoarei vor găzdui în permanenţă, pe tot parcursul Festivalului, manifestările artistice ale participanţilor, sute de standuri vor sta la dispoziţia publicului pentru a-i urmări la lucru şi a se bucura de rezultatele muncii olarilor, pictorilor, dulgherilor etc. Cărţi, reviste, periodice, ziare de tot felul despre viaţa, istoria, tradiţiile sau pur şi simplu mărturisind izbînzile sau amarul unor fii ai acestor etnii vor sta la îndemîna tuturor celor interesaţi.

Ca în fiecare an, festivalul **ProEtnica** va urma o anumită temă, în 2003 venind rîndul *bucătăriei minorităţilor*. Tainicele tradiţii ale bucatelor promit delectare, oricare ar fi gusturile celor care vor veni la Sighişoara la sfîrşit de august.

În acelaşi timp cu dezvăluirea artelor, a meşteşugurilor şi a aromelor, cei interesaţi vor putea lua parte, cu intrare liberă, la dezbaterile pe secţiuni (Spirituală, Civică, Socială şi Culturală), respectiv la Colocviul cu tema **Rolul minorităţilor în procesul de aderare a României la structurile Uniunii Europene**, unde vor participa nume sonore ale vieţii publice din ţara noastră şi din străinătate.

Această explozie de culori, gusturi, gînduri şi frămîntări, **ProEtnica 2003**, este posibilă anul acesta, ca şi în anii trecuţi, datorită eforturilor Centrului Educaţional Interetnic pentru Tineret Sighişoara, cu sprijinul consistent din partea patronilor festivalului, domnii Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor, şi Wielfried Gruber, ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti, precum şi cu suportul financiar şi logistic al guvernului Republicii Federale Germania, prin Institutul pentru Relaţii Externe (IFA) din Stuttgart, şi al guvernului României, prin Ministerul Afacerilor Externe.

Centrul Educaţional Interetnic pentru Tineret Sighişoara

încercări de a scăpa definitiv de comunism. Sigur că internările politice nu mai sînt posibile, nu au mai fost – vreau să subliniez acest lucru, pentru a risipi un echivoc; dar, după cum s-a mai spus, o societate care nu îşi recunoaşte relele e condamnată să le repete, şi de aceea sînt conştient de importanţa faptului de a vorbi despre ele în faţa voastră, a tinerilor, care veţi face ţara de mîine. Vă previn, deci, că răul se poate întoarce oricînd. Vă mulţumesc.

Stéphane COURTOIS: Mulţumesc dr. Vianu pentru acest expozeu atît de personal. Cred că v-a făcut să înţelegeţi că uneori, în viaţă, sînt decizii foarte importante de luat. În această adevărată conferinţă despre comunism, dr. Vianu a citat un discurs al lui Ceauşescu care confirmă ceea ce a spus ieri Lucreţia Jurj [partizană din munţii Apuseni] – că ea, soţul ei şi ceilalţi membri ai grupului lor au fost persecutaţi pentru că nu gîndeau la fel ca activiştii comunişti. De fapt, comuniştii sînt de un asemenea fanatism ideologic, încît nici nu-şi pot imagina, nici nu pot accepta că ceilalţi ar putea să nu gîndească la fel ca ei. Deci, fie sînt inamici politici – şi atunci sînt împuşcaţi sau închişi, fie sînt nebuni – şi atunci trebuie internaţi. Celor care sînt aici pentru prima dată le recomand să discute cu colegii lor care au fost şi anul trecut şi care au asistat la extraordinara conferinţă a lui Vladimir Bukovski. Bukovski a explicat în detaliu cum regimul sovietic a încercat să-l distrugă internîndu-l într-un azil psihiatric. Mai este un punct pe care aş vrea să-l subliniez din ceea ce a prezentat dr. Vianu. Poate că nu aţi fost atenţi, a fost chiar la începutul conferinţei: cuvîntul „obscurantism". Comuniştii au practicat sistematic obscurantismul. Adică, pe de o parte organizează ignoranţa poporului – iar pe de alta, utilizează ştiinţa în alte scopuri decît ale ei. Din acest punct de vedere se întîlneşte cu anumite puncte ale nazismului. A existat un doctor nazist foarte cunoscut, dr. Mengele, care a făcut experienţe pe oameni vii, experienţe bineînţeles absurde. Era o deturnare obscurantistă a ştiinţei. În fine, un ultim cuvînt. Aş vrea să vă reamintesc că practicile discutate de dr. Vianu au existat încă de la începuturile regimului comunist. În 1918 a avut loc la Moscova ultima manifestaţie publică a unei opoziţii politice, Congresul Partidului Socialist Revoluţionar. Partidul Socialist Revoluţionar obţinuse cele mai multe voturi la alegerea Constituantei. Era condus de o femeie celebră, doamna Spiridonova. În timpul acestui congres, bolşevicii au tăiat curentul, apoi i-au arestat pe toţi şi au internat-o pe doamna Spiridonova într-o clinică psihiatrică, unde a murit mulţi ani după aceea... Îi dau cuvîntul domnului Alexei Maşec.

Alexei MAŞEC: Vă mulţumesc, dle profesor. Sînt fericit că mă aflu aici şi că aici se spune adevărului pe nume. „Veţi cunoaşte adevărul şi veţi fi liberi", se spune în **Scriptură**. Mulţumesc dnei Ana Blandiana şi dlui Romulus Rusan pentru că m-au invitat. Eu o să vă vorbesc despre folosirea psihiatriei în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Am fost medic psihiatru timp de peste 35 de ani într-un spital clinic şi deci cunosc situaţia şi pe dinafară, şi pe dinăuntru; le-am văzut pe toate. Mă voi strădui să vă vorbesc despre aceste lucruri într-un mod cît mai accesibil.

După cum se ştie, în 1945, după ce a trecut tăvălugul militar străin peste noi, a urmat dezmembrarea ţării. Republica Sovietică Socialistă Moldovenească a fost „fabricată" unind teritoriul fostei Republici Socialiste Autonome Moldoveneşti de dincolo de Nistru, care intra în componenţa Ucrainei, cu teritoriul Basarabiei (mai puţin Nordul şi Sudul acesteia). În această republică, de la început au fost impuse noi principii – în mod dureros, forţat, în toate domeniile de activitate. Bineînţeles, şi în medicină. Voiau să facă *omul nou, homo sovieticus*. Nu după mult timp, s-a observat că medicina sovietică e depăşită de medicina din statele libere, occidentale. Cel mai mult a avut de suferit psihiatria. Dl prof. Courtois a menţionat un caz ceva mai vechi, dar cel mai frecvent a fost folosită psihiatria în scopuri politice de la Hruşciov încoace.

La început, profesor, şef de catedră, psihiatrul Nr. 1 a fost un rus care a venit la noi în urma unui mare scandal la Moscova (cum nu şi-a mai putut găsi un loc de muncă acolo, a venit în Moldova). Despre Alexei Molohov, profesorul Molohov, aş putea să vă spun că numai ştiinţă nu a făcut. După moartea lui, i-a urmat în funcţie prof. Alexandru Nacu. Credeam cu toţii că treburile se vor schimba, cît de cît, spre bine. Îmi permit să anticipez şi să spun că eu însumi m-am făcut vinovat că am scris două articole (unul în urmă cu vreo 27 de ani, unul în urmă cu 5-7 ani) despre *mancurţi**. Mancurţii, după opinia mea, sînt mai răi decît veneticii; iar în domeniul psihiatriei, pînă în ziua de azi, rămîn la nivelul sovietic. În întregul imperiu rus stăpînea aceeaşi dictatură. Patriarhul psihiatriei sovietice era acad. Andrei Svejnevski, *erou al muncii socialiste*. El a descris o boală, *schizofrenia cu decurgere moderată*, nerecunoscută de nici un alt for psihiatric din lume. Mai mult decît atît, medicii, chiar în Uniunea Sovietică, în discuţii particulare, mai puţin oficiale, spuneau că e greşit să pui diagnosticul schizofreniei atunci cînd nu are loc degradarea personalităţii umane. Dar prin acest diagnostic, folosind deci psihiatria în scopuri politice, regimul rezolva dintr-o lovitură mai multe probleme. Omul căruia i se punea acest diagnostic pierdea toate drepturile, pe viaţă. Nu avea dreptul să fie ales, să aleagă etc., fiind considerat bolnav mintal. Şi dacă, pînă la urmă, cineva îl angaja, totuşi, pe un post oarecare, la cea mai mică greşeală putea fi „luat" şi dus la spitalul de psihiatrie, pe motiv că i s-a agravat starea... Unii făceau acest lucru chiar cu plăcere, voi oferi date concrete în continuare, şi nu puţine. Cert este că psihiatria a fost o armă pentru regimul comunist, o armă îndreptată împotriva populaţiei.

Fiind întrebat în anii din urmă prof. Nacu de un corespondent de la **Flux** dacă s-a folosit psihiatria în scopuri politice, în timpul stăpînirii sovietice, la noi în republică, a spus (am să dau un citat): „Atîta timp cît m-am aflat în funcţia de psihiatru principal al R.S.S. Moldoveneşti, sînt ferm convins că nu am cunoscut (*sic!*) nici un caz de violare a drepturilor cetăţeneşti prin internare în Spitalul clinic de psihiatrie Costiujeni. Pot afirma cu toată convingerea că nici un om sănătos nu a fost internat aici cu diagnostic de ordin politic". S-a făcut că uită că, în urma deciziei lui şi a comisiei pe care o conducea, a fost internată nu puţină lume, şi nu numai în Costiujeni, ci şi în alte azile speciale, despre care a vorbit şi dl Vianu. Culmea făţărniciei şi a minciunii. Fiindcă toată lumea ştie că în *toate* republicile-colonii ale Uniunii Sovietice se promova aceeaşi politică, dirijată de „cel mai central" Comitet Central.

Dacă dr. de gardă nu putea rezolva o problemă, intervenea Comisia. Persoana „suspectă" era pusă, deci, în faţa comisiei conduse de prof. Alexandru Nacu, cunoscut în colectiv drept un om de autoritate fără autoritate. Din comisie mai făcea parte Mihail Zineac, şeful Spitalului Clinic de Psihiatrie de la Costiujeni, care fusese înainte şeful unui spital dintr-un sat de lîngă Orhei şi, atunci cînd Procuratura a început să se intereseze de anumite activităţi ale lui, şi-a găsit refugiul în partid (după cum ştiţi cu toţii, pe membrii de partid nu-i judeca nimeni). Zineac a fost transferat la Chişinău să lucreze în calitate de medic-şef adjunct. Iar şeful spitalului, care era un rus, şovin convins, spunea deschis că va pune întrebări la biroul de partid, deoarece e evident că Zineac nu ştie psihiatrie, şi va cere să fie eliberat din funcţie. Dar nu a fost să fie aşa. Zineac avînd o rudă sus-pusă (la început, adjunct de ministru, mai tîrziu chiar ministru), şeful rus a fost scos la pensie, iar numitul Zineac a fost pus şef. După cîţiva ani de activitate în calitate de medic-şef, Spitalul Clinic de Psihiatrie, unul dintre primele zece din Europa, era deja la pămînt. Şi nu a fost eliberat din funcţie ori transferat undeva – ci a fost înlăturat „cu muzică" din funcţie. A treia persoană membră a comisiei despre care vorbeam era Maria Vakalova, o femeie cu care am fost, un timp, coleg de secţie. Şeful secţiei respective era Leiba Şmilovici, un medic care înainte de război lucrase la Socola. Acesta m-a preferat pe mine, iar pe Vakalova a retrogradat-o pe bună dreptate. Partidul, însă, a judecat altfel. După numai cîteva zile, Maria Vakalova a fost aleasă secretară de partid şi, cum partidul conduce şi ne-a dus ani de zile pe calea cea dreaptă, imediat după aceea a fost numită medic-şef adjunct, neavînd nici cultură profesională, nici cultură generală. Alt membru în comisie era Dumitru Mierla, care şi acum lucrează la Costiujeni, deşi – după părerea mea – e el însuşi alienat mintal: ca endocrinopat, ura pe toată lumea şi era foarte brutal cu prizonierii politici. O altă membră era Lidia Kunikovski, o persoană cu reputaţie dubioasă, devenită medic-şef adjunct. Alt membru: Rodomir Kisleakovski, om care a ajuns la noi în urma unui scandal în Bielorusia (după tipar, cum în toată Bielorusia nu şi-a mai putut găsi de lucru, a venit la noi), membru permanent în Biroul de Partid, activist de partid şi de pahar şi şef de secţie. El a fost numit de Biroul de Partid, ceva mai tîrziu, „reeducatorul" meu personal. Mă chema şefa Vakalova, adjunctă a „şefului mare", cu fişele medicale, mi le controla şi îmi spunea: *Vî, Alexei Antonovici, rabotaete, nu vas esti idei vî nesoglasti ideologhiceschi naşem parti* – adică: „Dvs lucraţi, dar nu sînteţi de acord cu ideologia partidului nostru". Ulterior, Kisleakovski a făcut declaraţii false pe lîngă autorităţile americane şi a emigrat în SUA. Altul, Ilie Batiuşko, venit tot de la Socola, era medic psihiatru legist. Mai făceau parte din Comisie uneori şi medicii psihiatri de sector – uneori erau invitaţi şi medici psihiatri de la Catedră.

Aş vrea mai întîi să vă arăt, prin cîteva exemple, cum erau internaţi oamenii, iar apoi să vă vorbesc despre tratament. Numele unuia dintre „pacienţi": Vasile Munteanu. A terminat Institutul din Odessa şi lucra în Chişinău la Institutul Politehnic, pe un post de conferenţiar. Îşi terminase teza de doctorat, era primul pe lista celor care ar fi urmat să primească apartamente de la stat şi l-au chemat la organizaţia de partid, propunîndu-i să devină turnător. A refuzat. În vremea aceea, la Chişinău era fierbere puternică în sînul studenţimii (pe atunci, pe cînd au fost arestaţi Gheorghe Ghimpu, Usatiuc şi, trădaţi, arestaţi, judecaţi cu uşile închise, au fost duşi în Gulag; şi cînd, în plină zi, Mihai Moroşanu a pus flori la monumentul lui Ştefan cel Mare). După ce a refuzat, Munteanu a fost lăsat să lucreze, dar era deja pe lista neagră. Se practicau, în vremea aceea, şedinţe de partid deschise. Partidul avea „oratorii" lui, hotărîrile se ştiau dinainte, dar foloseau ca faţadă şedinţele de partid deschise – şi Vasile Munteanu a hotărît, într-o asemenea şedinţă, să ia cuvîntul. A spus că, la noi în republică, lucrurile nu merg bine şi că uneori merg rău de tot, din motiv că nu puţini factori decizionali nu corespund; ca să meargă treburile mai bine, a adăugat, aceia care urmează să ocupe posturi importante, înainte de a le ocupa, ar trebui să fie testaţi. Consecinţa? Imediat a fost convocat la Biroul de Partid, care a tras concluzia că Munteanu vrea să facă o revizuire a politicii partidului. Dar cum ar putea cineva să pună în discuţie politica partidului, care e atît de înţeleaptă şi de dreaptă? Nu după mult timp, la Vasile Munteanu acasă a venit salvarea de la Costiujeni – cu o echipă de medici psihiatri şi trei kaghebişti. Au intrat în casă, i-au luat soţia de mînă şi au dus-o în bucătărie. Tot aşa i-au luat fiul şi l-au dus pe balcon. „Gura, pe el îl ducem la Costiujeni", li s-a spus. L-au dus mai întîi la medicul de gardă din spital. Acesta, după ce a stat de vorbă cu Munteanu, a văzut că e o problemă care îl depăşeşte – deci i-a dat un pat şi i-a spus: „Mîine dimineaţă o să se întrunească o comisie cu care o să staţi de vorbă, să vă rezolvaţi problema". A doua zi s-a întrunit comisia şi, fără multe discuţii, l-a aruncat pe bietul om după gratiile spitalului. Prima dată, l-au ţinut în spital 75 de zile. Soţia lui a venit de 73 de ori să-l vadă. Se adresa dr. curant şi îi spunea: „Daţi-i drumul soţului meu, şi or înţelege ei acolo la organizaţia de partid. Mi-e greu, am doi copii". Şi dr. curant îi spunea că soţul ei suferea de o boală foarte periculoasă, e periculos pentru societate, deci trebuie să i se aplice un tratament. Bineînţeles că nu l-au externat, nu l-au eliberat. Iar lui Vasile Munteanu însuşi, care cerea să fie externat, acelaşi medic îi spunea: *Ia budu tibea licit ot tovo şto, tă ne liubiş sovietski vlasti. Ia tibia nauciu...* – „eu o să te tratez aici pentru că tu nu iubeşti puterea sovietică. Am să te învăţ eu cum să iubeşti puterea sovietică". În concluzie, nici vorbă de aspect clinic; omul era ţinut la psihiatrie din motive sociale, politice, ideologice.

Ne-am putea întreba: şi cum rămîne cu **Jurămîntul lui Hipocrate**? În toate publicaţiile mele am spus răspicat: nu a fost niciodată la mijloc o greşeală; toate acestea s-au întîmplat ca rezultat al politicii impuse de partid. Conform legii care funcţiona pînă şi în statul-mamut sovietic, medicii nu aveau voie să accepte aşa ceva – dar una spunea legea, şi alta cerea Partidul. Şi, în ultimă instanţă, toată lumea „mergea pe mîna" partidului comunist, toţi respectau în primul rînd jurămîntul dat partidului comunist.

Nu demult, în Parlamenul Republicii, prof. Viorel Prisăcaru a citit o declaraţie pe această temă – scrisă, de altfel, de mîna mea. Cînd a început să citească declaraţia, toţi deputaţii majoritari s-au ridicat şi au ieşit din sală. Aşa că, să vă fie clar de la bun început: să spui adevărul nu e atît de uşor, nici în contextul actual.

Un alt caz despre care aş vrea să vorbesc este Mihai Andronic, inginer. Au venit cu salvarea şi nu i-au spus nimic, l-au dus la Costiujeni. Comisia respectivă l-a internat. A stat 4 luni de zile. Pe urmă l-au externat şi s-a dus acasă. La serviciu, l-au întrebat unde a fost. „M-au dus la Costiujeni." Conducerea Institutului Politehnic a întrebat, printr-o scrisoare, conducerea de la Costiujeni de ce s-a întîmplat acest lucru. Răspuns: „Inginerul Mihai Andronic nu s-a aflat în spitalul clinic de psihiatrie, nu a primit tratament, nu se află în evidenţă". La noile întrebări din partea Institutului Politehnic, Andronic a menţionat

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	72,92	603
Arad	72,56	
Bacău	67,01	
Baia Mare	66,56	711
Bistriţa	72,44	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa	67,79	1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	69,92	
Oradea	71,00	
P. Neamţ	71,06	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	72,92	
Ploieşti	72,92	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vâlcea	72,68	
Satu Mare	69,11	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	72,98	
Tg. Jiu	70,04	558
Tr. Severin	68,72	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	67,67	

1928

că a fost vizitat acolo de soție și de colegii de serviciu. Pînă la urmă, indignat, a dat în judecată spitalul – și, din fericire, judecătorul a fost un om cu scaun la cap și a dat o hotărîre corectă. Am aici documente noi referitoare la persoana lui Andronic și le voi citi. „Hotărîre în numele legii, la 14 aprilie 1997 [...] s-a constatat faptul aflării ilegale și forțate din motive politice a cetățeanului Andronic Mihai în Spitalul Clinic de Psihiatrie din Ministerul Sănătății din RSS Moldova în perioada august 1976-noiembrie 1976.“

Sînt foarte mulți în situația lui Mihai Andronic, nu numai în Chișinău, ci și în județe. Mai am documente, voi citi încă unul, ținînd tot de cazul Andronic. Iată de ce a fost dus la Costiujeni... A fost arestat un om pe nume Șoltoianu. S-a bănuit că el se ocupa cu activitatea antisovietică. A fost arestat, judecat și trimis în Gulag. Ce legătură e între Andronic și Șoltoianu? Bănuiau securiștii că Andronic a știut despre activitatea antistatală, antisovietică a lui Șoltoianu, dar nu a anunțat autoritățile – și, dacă nu a anunțat, e nebun: la Costiujeni cu el! Pentru patru luni. Mai am un certificat de pe data de 29 martie 1993: „În baza hotărîrii incorecte a judecătoriei el a fost concediat de la serviciu și i-au fost știrbite și alte drepturi. În urma hotărîrii judecătorului, el a fost reabilitat complet“. Cu toate acestea, diagnosticul respectiv a rămas pînă în ziua de azi, iar Andronic și e înregistrat ca invalid de gradul II pe viață. S-a dus înapoi la serviciu și nu l-au reangajat pe postul ocupat înainte, ca inginer. Dacă un om e reabilitat cu adevărat, ar trebui să fie repus în poziția de pînă la arestare, așa spune legea. Andronic a lucrat însă, după eliberare, ca muncitor necalificat, a făcut beton. Nici pînă în ziua de azi, în concluzie, problema lui Andronic nu e rezolvată.

O altă persoană care a fost încarcerată a fost Pelaghia Smirnova. Această femeie și-a luat inima în dinți și a scris o scrisoare primministrului de atunci de la Moscova, cu următorul conținut (citez din memorie): „De ce, Nikita Sergheevici, dvs vorbiți despre viața fericită a oamenilor sovietici? Veniți la noi la Strășeni și o se vedeți cum nu se mai termină cozile la pîine“. Bineînțeles că scrisoarea a fost interceptată, femeia arestată și trimisă de Comisie (din care a făcut parte și Ilie Batiușko, psihiatrul legist despre care vorbeam, care a emigrat în America) într-un azil psihiatric special de la Cazani, unde se află cei mai temuți infractori, care au săvîrșit cele mai groaznice crime. A stat acolo 10 ani, după care au trimis-o la Costiujeni, de unde eu am externat-o. După părerea mea, nu a fost bolnavă niciodată.

O altă persoană e Fevronia Navraciuc, țărancă din Basarabia. Imediat după ocupație, a început foametea, au început deportările – ea a fost deportată împreună cu soțul ei. După moartea lui Stalin, i-au dat voie să vină acasă. A dormit, un timp, prin casele unde lucra și, într-un tîrziu, a adresat autorităților rugămintea să i se dea înapoi casa, pentru că n-avea unde să stea. Locuința ei fusese cea mai frumoasă casă din sat, iar sovieticii făcuseră din ea sediul Colhozului. Nu i-au dat nimic, nici măcar un loc pe care să-și construiască un bordei. Femeia s-a dus la raion, a luat la rînd organizațiile raionale, etc. Oamenii partidului l-au sunat pe medicul-șef al spitalului raional și i-au cerut să facă ceva cu acea femeie care „nu ne dă voie să lucrăm“. A fost dusă cu mașina spitalului la Costiujeni. Comisia de expertiză a aruncat-o după gratii, deci, pe motiv că-și cerea casa ori un loc de casă. Calvarul ei a durat ani de zile.

Iată, deci, cum era folosită psihiatria în scopuri politice: era destul să atingi interesele mai-marilor zilei (ori ale regimului), ca să fii pur și simplu luat din casă și declarat bolnav.

Să trecem acum la un alt aspect: cum erau tratați „bolnavii“? Dacă omului i-a fost schimbat, din motive politice, statutul social de om sănătos în acela de bolnav mintal, primea el același tratament ca și ceilalți? Înainte de a discuta propriu-zis tratamentul, o mică introducere în clinica acestei boli, schizofrenia. Schizofrenia poate fi, ca formă, *simplă*, *paranoidă* sau *catatonică*. Întotdeauna are loc o degradare a personalității umane, după cum am spus deja. Atunci cînd nu are loc degradarea și omul trăiește în lumea reală, se orientează corect, nu poate fi vorba despre schizofrenie. Forma paranoidă e asociată cu halucinații. Cea catatonică poate fi: *catatonie agitată* și *stupoare*. Ne vom ocupa mai ales de forma paranoidă, fiindcă acest diagnostic se fixa de regulă prizonierilor politici: schizofrenie, formă paranoidă, comportament antisocial cu desfășurare lentă (după Snejnevski). Psihiatria era condusă – de la Moscova – de Institutul Central de Psihiatrie Legală Serbski. În acest institut au fost încarcerate personalități celebre, de pildă un evreu care a devenit, ulterior, ministru în Israel; un erou al națiunii ucrainene, Piotr Grigorenko, a fost încarcerat și el acolo.

Trec acum la tratament. Pacienții primeau un medicament numit *sulfazină*. Cine a citit cartea lui Bukovski știe de acolo cum se putea folosi sulfazina. Eu voi descrie o altă metodă. Sulfazina se pregătea *ex tempore* la farmacie; se începea injectarea de la 1 cm^3 pînă la 7 cm^3. E un tratament barbar, criminal, injecția aceea fiind foarte dureroasă. La început, oamenii se zvîrcoleau în pat, dar mai tîrziu, de la a treia, a patra injecție, ajungeau că nu se mai poată mișca, nici degetele nu mai puteau să le miște. Îmi amintesc un Congres unde se povestea de un pacient tratat cu sulfazină. Dacă, la început, pacientul susținea că rușii ne-au ocupat țara, că nu e o țară, ci un imperiu, că ne-au făcut rău – după tratament, el deducea din întrebările adresate de medic ce trebuie să răspundă și spunea: „nu este adevărat ce am spus, am greșit, Uniunea Sovietică ne este prieten, rușii ne ajută permanent“. Se constata astfel că, în urma tratamentului, ideile greșite pe care le exprima „din cauza bolii“ s-au dezactualizat. Deci, tratamentul a fost de folos. Iată un tratament și un raționament la fel de barbare.

Trec la altă metodă – tratamentul cu *hapoleridol*. Este un medicament antihalucinogen și e foarte toxic. Se folosește întotdeauna cu corectori. Fără corectori, medicamentul produce complicații organice grave ale sistemului nervos central. Dl Bukovski spune, în cartea sa, că îi face pe pacienți să se comporte ca și cum ar suferi de Parkinson: tremură mai tare ca alcoolicii, li se strîmbă gura, le curge saliva și medicii psihiatri au o expresie, spun că „bolnavii dansează“. Se pune întrebarea: de ce le dădeau doze maxime, fără corectori? Unor oameni care în viața lor nu au avut halucinații? Nu cred că, pentru a răspunde, trebuie să ai cunoștințe biologice sau de medicină, răspunsul e simplu: regimul voia să facă din oameni neoameni. Nu conta **Jurămîntul lui Hipocrate** – ci doar acela față de partidul comunist. Îmi pare rău că timpul nu-mi permite să spun mai multe.

Stéphane COURTOIS: Vreau să mulțumesc dr. Mașec pentru această expunere din care sînt de reținut două aspecte foarte importante: mai întîi, că în sistemul comunist nu numai că nu trebuie să *gîndești* diferit față de cei care conduc țara, dar mai trebuie și să-ți manifești public dragostea față de puterea care este de fapt călăul tău – aceasta este marea „calitate“ a întregului sistem comunist; a doua temă de reflecție este aceea a falselor elite promovate de comunism. În orice societate există elite „naturale“, care se evidențiază de la sine. În fruntea medicilor sînt cei mai buni medici, în fruntea juriștilor – cei mai buni juriști etc, etc. În sistemul comunist, *nu*. Adevăratele elite, cele cu adevărat competente, sînt îndepărtate – dacă nu sînt exilate sau exterminate. Vă reamintesc că, în 1920, Lenin a trimis în exil un întreg vapor cu marea elită rusă. În Cambodgia, Pol Pot i-a asasinat pe toți cei care purtau ochelari și aveau un stilou, considerați a constitui elita. Comuniștii au adus în față o falsă elită.

Evident, una dintre marile probleme ale postcomunismului este de a elimina aceste false elite de pe scena istoriei și de a face ca adevăratele elite să-și regăsească locul. Este o problemă de mare actualitate.

Acum îi dau cuvîntul lui Vasile Paraschiv.

Vasile PARASCHIV: Dragi participanți, sînt una din cele peste două milioane de victime ale dictaturii comuniste din România. Am fost internat de mai multe ori în spitale de psihiatrie din România pentru motive politice. Prima dată în 1969, după ce cu patru-cinci luni înainte hotărîsem să mă retrag din PCR, al cărui membru eram din 1946, pe motiv că partidul încălca legile țării și Constituția și a întors spatele muncitorilor. Mi-am făcut cunoscută decizia într-o adunare generală de alegeri în partid, public și deschis, ca să vadă toți colegii mei și să-mi urmeze exemplul. Din păcate, nimeni nu mi-a urmat exemplul și, în 1969 (iulie 28), am fost internat cu forța în spitalul de nebuni din Urlați, jud. Prahova.

A doua oară am fost internat în 1971. Ceaușescu, sub influența evenimentelor din Polonia, a promis că se va ține un Congres al Sindicatelor în aprilie 1971, în cadrul caruia se va decide lărgirea drepturilor sindicatelor. Atunci eu am adresat o scrisoare CC al PCR și UGSR în care am făcut 11 propuneri, cerînd ca, dacă partidul dorește cu adevărat să liberalizeze viața sindicală românească, atunci să pună în discuția congresului aceste propuneri, să le adopte și să fie aplicate practic. Răspunsul? O nouă arestare și internarea mea cu forța în Spitalul de Psihiatrie de la Voila, Cîmpina.

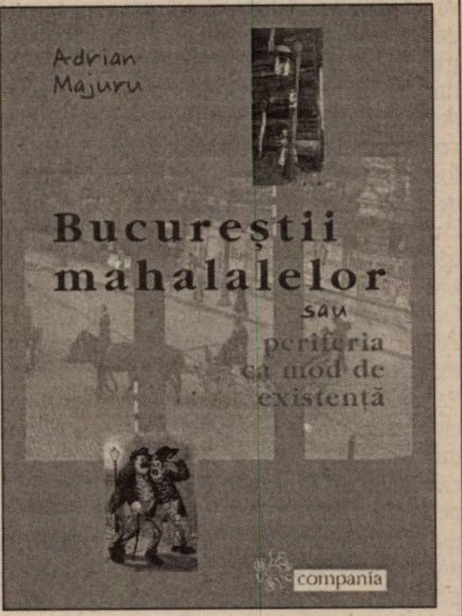
În 1976, decembrie, împreună cu prietenul meu Alexandru Ungureanu din București, vechi militant al Partidului Social-Democrat Român condus, înainte, de Constantin Titel Petrescu, am redactat textul unei scrisori în sprijinul și în apărarea social-democraților din țara noastră și am adresat-o Europei Libere. Această scrisoare a căzut în mîinile Securității și, la 1 decembrie 1976, din nou am fost arestat și internat cu forța la Voila. De fiecare dată cînd mă loveau, cînd mă internau în diferite spitale, voința, hotărîrea mea de a lupta se amplifica, deveneam din ce în ce mai dîrz, pentru că îmi dădeam seama că am dreptate și că ei mă pedepseau nevinovat.

În februarie 1977 l-am cunoscut pe scriitorul Paul Goma, am semnat Scrisoarea sa deschisă, adresată Conferinței post-Helsinki de la Belgrad, și am fost din nou arestat de Securitate, care îi păzea locuința, dus la Miliția din București, cartierul Drumul Taberei, unde mi-au cerut – m-au obligat – să dau o declarație în care să retractez semnătura pusă pe scrisoarea lui Paul Goma. Am refuzat să fac acest lucru, drept rezultat am fost bătut pînă la pierderea cunoștinței. După ora 12 noaptea, am fost urcat în mașină și dus la Securitatea din Ploiești și de aici, a doua zi dimineața, internat din nou – la spitalul de nebuni din Săpoca, jud. Buzău, unde am fost dat în primire directorului, dr. Anton Nicolau. Acesta, fără să mă întrebe de ce am fost adus acolo (mă aduseseră doi milițieni în uniformă), a dat ordin să fiu internat la Secția 2 a acestui spital, această secție fiind cea rezervată bolnavilor periculoși – bolnavi incurabili, violenți.

Dacă la miliția din București (Drumul Taberei) am văzut moartea cu ochii, la Săpoca, jud. Buzău, Secția 2 am văzut iadul pe pămînt. Aici, femei mai mult dezbrăcate, cu sînii goi, cu părul despletit, pline de sînge pe față, cu rochiile rupte circulau peste tot agitate, bărbații mergeau în pas de defilare și cîntau (unii cîntece de jale, alții cîntece de dor) – era un balamuc în adevăratul sens al cuvîntului. Am uitat să spun că în toate celelalte spitale unde am fost, la Urlați și Voila, nimeni nu mi-a administrat, nimeni nu m-a obligat să urmez vreun fel de tratament – eram doar internat și ținut acolo sub supraveghere. La Spitalul Săpoca, însă, dr. Anton Nicolau, care era un agent al Securității, m-a obligat să urmez un tratament medical ambulatoriu. Asistentele îmi puneau în palmă 5-7 (poate mai multe) pastile, mă obligau să le înghit, eu le băgam în gură, apoi le treceam sub limbă, îmi dădeau un pahar cu apă și trebuia să deschid gura, deschideam gura, după aceea îmi spuneau că sînt liber. Iar eu mergeam la WC și le aruncam pe toate acolo. Așa am procedat din prima pînă în ultima zi. Sînt convins – și medicii prezenți aici pot confirma – că, dacă aș fi înghițit acele pastile, m-aș fi îmbolnăvit cu adevărat și azi nu aș fi fost în fața dvs. M-am tot întrebat cum de mi-a venit ideea să țin pastilele sub limbă – și am ajuns la concluzia că Dumnezeu mi-a dat-o, căci altfel eram mort de mult.

După ieșirea mea din spitalul de la Săpoca, Securitatea a întocmit un dosar pe baza căruia Tribunalul Prahova urma să mă condamne să trăiesc într-un spital de psihiatrie toată viața. În acest scop, Securitatea a trimis o scrisoare la Laboratorul de Medicină Legală: „Alăturat vă înaintăm un exemplar din rezoluția noastră numărul... prin care s-a dispus efectuarea unei expertize medicale psihiatrice în cadrul laboratorului dvs în cauza penală ce formează obiectul dos. 97/1976 privind pe Paraschiv Vasile, cercetat pentru

La Editura Compania a apărut de curînd un incitant volum semnat de colaboratorul nostru Adrian Majuru, despre **Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență**. Alcătuită din materia unui studiu istoric despre peste o sută de mahalale bucureștene însoțit de o suită de „eseuri libere“ – cu tentă polemică – pe tema spiritului periferic al Capitalei, cartea se deschide printr-un text al editurii ce explică miza „alternativă“ a proiectului, situat în răspăr cu viziunile idilizante despre „Bucureștii de altădată“. Cele nouă capitole propun tot atîtea imagini și tipologii ale periferiei, explorînd, pe baza unui vast material documentar – inclusiv de arhivă –, istoria mahalalelor bucureștene, cu începere din primele decenii ale secolului XIX (cînd sînt „hotărnicite“ marginile de oraș) pînă pe la 1920 (cînd mahalalele, ca unități administrative, dispar aproape cu totul, locul lor fiind luat de comunele suburbane). Ceea ce nu înseamnă că prelungirile contemporane ale „spiritului mahalalei“ scapă atenției autorului. Dimpotrivă. Ultimul capitol (**Capitala „țării lui Hubsch“**) se ocupă de proliferarea acestui „spirit“ în condițiile în care „Europa insulară“ a centrului – singurul loc unde modernizarea a fost una autentică – a fost, practic, anihilată de-a lungul deceniilor de comunism. Investigațiile istorice ale lui Adrian Majuru au în vedere numeroase aspecte sociologice și de istorie a mentalităților, eclectismul metodologic fiind dublat de o organizare narativă complexă a materialului. O importantă componentă a volumului este cea iconografică: hărți „de epocă“, fotografii, litografii, gravuri, parte din ele puse la dispoziție de Muzeul Municipiului București, parte – de persoane particulare, totul contribuind la „închegarea“



unui mozaic complex și a unei imagini de ansamblu pitoresc-naturaliste, departe de farmecul grațios al perspectivelor „centrale“ asupra orașului, dar nu lipsite de o fascinație specifică. „Bucureștiul văzut de la margine“ pe care-l propune Adrian Majuru oferă – prin urmare – o replică „Bucureștiului văzut din Centru“ și o perspectivă (din nou) alternativă, ea însăși (deocamdată) „periferică“ – oricum, complementară istoriografiei tradiționale. „Partea istorică“ a lucrării se pretează, evident, unui alt tip de evaluare decît cea „eseistică“. Din mixajul celor două se obține însă un „hibrid“ afin, în fond, profilului de „oraș al contrastelor“ pe care continuă să-l ofere Bucureștii – azi, ca și ieri. O omisiune inexplicabilă: din bibliografia autorului tipărită pe coperta cărții lipsește cea mai relevantă lucrare a sa de pînă acum, și anume volumul său de debut, **Bucureștiul albanez**.

săvîrşirea infracţiunii de propagandă împotriva orînduirii socialiste, prevăzută şi pedepsită de art. 166 al. 2 Cod Penal". Deci, scrisoarea trimisă la Europa Liberă însemna propagandă împotriva orînduirii socialiste. Semnează această dispoziţie, această hotărîre organul de cercetrare penală, locot.maj. Dobre Ticu. Am fost dus în faţa comisiei de expertiză medicală de la Laboratorul din Ploieşti. Vă citesc cîteva cuvinte: „Urmare adresei dvs numărul... subsemnaţii dr. Honet Valeriu, medic legist la Lab. Jud. Prahova de medicină legală, Constantin Botez, specialist psihiatru, şi dr. Petre Băltăreţu, specialist neuropsihiatru, am examinat astăzi 1.XII.1976 pe Vasile Paraschiv, 48 de ani, Ploieşti, str.... identificat cu buletin... pentru a stabili dacă este bolnav mintal, dacă fapta a fost comisă cu discernămînt [...] Concluzii: din dosar reiese că în perioada 1970-1976 a conceput şi redactat mai multe scrisori cu conţinut ostil orînduirii noastre socialiste, dintre care pe unele le-a expediat pe adresa unor posturi de radio străine. Deoarece are potenţial de periculozitate, propunem ca măsură de siguranţă internarea sa la un spital pentru bolnavi cronici mintali (Călineşti, jud. Prahova) pînă la eventuala sa însănătoşire". Dar Călineşti, jud. Prahova nu este un spital, ci este un cămin de bolnavi mintali cronici, fără speranţă de însănătoşire. Aici a hotarît PCR să mă trimită pe mine, în acest spital, pentru motivul că am conceput şi redactat cîteva scrisori pe care le-am trimis la Europa Liberă, pentru motivul că mi-am permis să am păreri diferite de ale PCR.

În această situaţie, la 5 august 1977 am fost dat afară cu forţa, de către director, din întreprinderea unde lucram, din sala de şedinţe unde fusesem trimis obligatoriu, de teamă ca nu cumva să iau acolo cuvîntul şi să iau apărarea muncitorilor, pentru că se lucrau 12-14 şi chiar 24 de ore în ultimele zile ale lunii. Eu am refuzat să execut ordinul, „de ce să ies afară?". „Nu discutăm, ieşi afară!" „Nu ies, aici sînt în faţa adunării generale şi numai ea are dreptul să mă dea afară." În aceste condiţii, l-au pus pe preşedintele de sindicat să supună chestiunea la vot. Nimeni nu a ridicat mîna. Toată lumea era surprinsă. Atunci, directorul s-a enervat, a coborît de la tribună, a venit la mine, mi-a dat o palmă, m-a îmbrîncit şi aşa am fost scos din sală, temîndu-mă că, dacă îl lovesc la rîndul meu, nu fac decît să demonstrez că Securitatea a avut dreptate cînd a spus că eu pun viaţa oamenilor în pericol. De aceea, am preferat să ies, convins fiind că va veni o zi cînd toţi vor da socoteală. Aceasta a fost „picătura" care m-a făcut să plec în Occident, unde aş fi putut să vorbesc – pentru că în ţară nu puteam să vorbesc. Nu aveam dreptul să mai iau parte la şedinţele de sindicat, deşi eram membru şi plăteam cotizaţie lunară. Ofiţerii de securitate se ţineau la 10-20 metri în spatele meu, oriunde mă duceam. Colegii nu mai aveau voie să-mi vorbească, eram complet izolat. Telefon, corespondenţă, nu le scăpa nimic. Nu mai aveam cum să stau cu cineva de vorbă, toată lumea ajunsese să fugă de mine.

Am hotărît să cer paşaport să plec în Occident, să vorbesc liber, să arăt care este situaţia în România. Mi-au dat paşaportul în 24 de ore, crezînd că şi eu sînt ca toţi ceilalţi, care doreau paşaport ca să facă o „excursie" în străinătate şi care, după aceea, nu se mai întorceau niciodată acasă, solicitînd reîntregirea familiilor lor acolo. Eu însă am plecat cu un scop: ca să vorbesc, să arăt în ce condiţii se munceşte în România, să spun că muncitorii români sînt lipsiţi total de drepturi şi de libertăţi sindicale, să iau legătura cu sindicatele franceze, să fac o contraexpertiză medicală cu medici renumiţi din Franţa.

La 27 ianuarie 1978 am ajuns la Paris. Am ţinut prima conferinţă de presă pe tema folosirii psihiatriei în scopuri politice în România, conferinţă organizată şi sprijinită de scriitorul Paul Goma şi de dr. Ion Vianu. A urmat a doua conferinţă de presă – pe tema creării de sindicate libere în România. Am acordat mai multe interviuri posturilor de radio străine şi corespondenţilor de presă de la Paris şi am făcut o contraexpertiză medicală. Iată rezultatul, aceasta este scrisoarea originală de la Paris, semnată de o comisie formată din 8 medici psihiatri cu renume mondial. În această scrisoare ei spun: „Dle Vasile Paraschiv, la invitaţia comisiei noastre de studii, dvs aţi acceptat la 12 aprilie 1977 de a răspunde la întrebările care vi s-au pus de către psihiatrii francezi asupra unei practici care îi nelinişteşte, cu atît mai mult cu cît ea tinde a dezvolta o neîncredere generală în psihiatrie şi o discreditare în ansamblu a profesiunii. Psihiatrii francezi, membri ai comisiei de studii, vă mulţumesc pentru mărturiile obiective pe care le-aţi adus. Vă felicită pentru precizia cu care aţi răspuns la întrebările dificile pe care vi le-au adresat şi care au evocat amintiri dureroase pentru dvs. Apreciază grija dvs pentru rigoare, pentru acurateţe, modestia dvs în abordarea unor chestiuni care v-au marcat. Şi au fost impresionaţi de calităţile deosebite de care aţi făcut dovadă. Vă roagă să luaţi cunoştinţă de înalta lor consideraţie şi de susţinerea lor în lupta pe care dvs aţi purtat-o, pentru a institui dreptul la exprimare liberă, care este fundamentul psihiatriei aşa cum noi o înţelegem".

După aceste acţiuni întreprinse în Paris, m-am urcat în tren şi am plecat spre casă. În drum spre casă, la invitaţia directorului postului de radio Europa Liberă, Noël Bernard, am făcut o vizită la sediul acestui post de radio, am dat şi acolo un interviu care a fost difuzat – apoi, a doua zi de dimineaţă, m-am urcat în tren şi mi-am continuat călătoria. Cînd am ajuns la Curtici, am fost dat jos cu forţa din tren şi urcat în altul, care mergea în sens invers. Astfel, la 30 aprilie 1978 am fost expulzat din ţară pentru ceea ce rostisem – în libertate – la Paris. Ajuns la Viena, i-am anunţat pe prietenii mei din Paris, iar ei au anunţat sindicatele franceze. Acestea, la rîndul lor, au anunţat organizaţiile sindicale internaţionale şi a început un bombardament cu scrisori, telefoane şi telegrame la Ceauşescu şi la UGSR, protestînd şi cerîndu-li-se să-mi permită să mă întorc acasă.

Am sosit pe 9 iulie 1978, Ceauşescu a fost obligat să-mi permită reintrarea în ţară. Mi-am reînceput activitatea profesională, dar nu la locul de muncă pe care l-am avut înainte de plecarea în Occident, pentru că acolo îmi fusese desfăcut contractul de muncă pentru absenţe nemotivate, ci în Ploieşti, de unde am ieşit la pensie. În Ploieşti, la noul loc de muncă, am dat citire în cadrul unei şedinţe de sindicat declaraţiei de înfiinţare a primului sindicat liber din ţara noastră, denumit „SLOMR". Pentru acest motiv, după o săptămînă, am fost răpit de patru ofiţeri de securitate de pe stradă, în timp ce ieşeam de la serviciu. Am fost urcat cu forţa într-o maşină şi am fost dus în pădurea Păuleşti, lîngă Ploieşti, unde m-au maltratat pînă la pierderea cunoştinţei; m-au lăsat acolo, în mijlocul pădurii, mai mult mort decît viu.

Încă o dată, am continuat lupta. Primisem ordine şi dispoziţii de la secretarul de partid, de la preşedintele de sindicat, de la directorul fabricii în care lucram să nu mai discut probleme politice cu muncitorii, însă eu am refuzat, le-am spus clar: „eu nu sînt membru PCR şi nu primesc sarcini politice de la nimeni". Am continuat să discut cu muncitorii, discutam în fiecare zi probleme politice, dar mai ales chestiuni sindicale. După aceea, am fost din nou răpit de pe stradă, dus într-o altă pădure, în vîrful unui munte, dincolo de Barajul Paltinu, lîngă Cîmpina, unde, sub ameninţarea cu moartea, au smuls de la mine o declaraţie de loialitate faţă de partid şi faţă de Securitate, că informez Securitatea despre ce discută colegii mei la serviciu, despre Europa Liberă etc. La 22 martie '89 am fost din nou răpit de pe stradă şi dus în aceeaşi cabană, Cabana Florei, în vîrful unui munte, dincolo de Barajul Paltinu; timp de 7 zile şi 7 nopţi, fără apă şi mîncare, m-au bătut cu pumnii în faţă şi în stomac şi cu bastonul de cauciuc la tălpi, mi-au pus un laţ de gît, au simulat că mă spînzură, că mă omoară, mi-au arătat un şarpe într-un borcan de sticlă de 800 de grame pe care mi-au spus că mi-l vor băga în sîn dacă voi spune vreun cuvînt familiei sau altcuiva despre ceea ce s-a întîmplat acolo. Apoi, în ultima zi, ca să fie siguri că voi muri peste cîteva zile, au adus nişte aparate, le-au montat pe pereţi, la fereastră, în faţa mea şi, după circa o oră de funcţionare, au intrat la mine să vadă ce fac. Ei erau îmbrăcaţi în pelerine de cauciuc cu glugă, cu ochelari încrustaţi în pelerină, pelerine lungi pînă la călcîi – şi mi-au cerut să mă ridic în picioare. Am încercat, dar nu am reuşit. Mi-au cerut a doua şi a treia oară, nu am reuşit... Neputînd deci să merg pe picioare în urma iradierii cu acele aparate, m-au urcat în maşină şi m-au predat dr. Moruzi Petre de la Sp. Voila, care, după externare, mi-a ţinut o lecţie de exact 60 de minute, timp în care mi-a spus să nu mai discut cu colegii, să renunţ la ideile mele politice, să muncesc şi eu cum munceşte toată lumea, cu gura închisă şi cu privirea în pămînt – căci, dacă nu voi face lucrul acesta, atunci voi fi închis din nou, şi nu aici, ci în altă parte, unde va fi mult mai rău. „Şi tu ştii cum este în spitalele astea ale noastre... *Doctorii se acoperă cu hîrtii, iar bolnavii cu pămînt*." Am ieşit din spital, cu toate acestea, şi mi-am continuat atît activitatea profesională, cît şi pe cea politică – pînă în ultima zi, cînd am ieşit la pensie.

Încă ceva din foaia de observaţie – toate aceste documente fac parte din dosarul de la CNSAS. Diagnosticul pus (asta e foaia de observaţie clinică de la spital) este „paranoia, psihoză delirant revendicativă sistematizată; debut 1969, cînd se simte nemulţumit şi se retrage din PCR".

Arătîndu-vă toate aceste lucruri dureroase – şi nu v-am putut arăta, de fapt, nici 10% – vă adresez rugămintea *să nu uitaţi* şi *să nu iertaţi* niciodată perioada grea a dictaturii comuniste, a anilor 1945-1989. Să ştiţi că sînt şi alte sute – sau, poate, mii – ca mine. Crimele şi nelegiuirile PCR, suferinţele şi umilinţele la care PCR a supus poporul român în aceşti 45 de ani de dictatură comunistă au fost cele mai mari şi mai grele suferinţe din istoria zbuciumată a acestui popor. Să luptaţi şi să fiţi activi în viaţă, pentru ca ceea ce s-a întîmplat în aceşti 45 de ani pînă la revoluţie să nu se mai repete niciodată. Să luptaţi pentru apărarea drepturilor omului, pentru dreptate şi libertate, pentru democraţie şi demnitate, pentru adevăr şi pentru o viaţă mai bună a cetăţenilor ţării. Să nu vă temeţi niciodată de persecuţii şi nici de represiune, atunci cînd cauza dvs este întemeiată pe lege. Revoluţia română din decembrie '89 ar fi trebuit nu doar să-l răstoarne pe Ceauşescu şi să-l aducă pe Iliescu în locul lui. Ea a avut ca scop răsturnarea lui Ceauşescu şi a PCR împreună cu „morala" comunistă, baza activităţii PCR. De aceea, vă cer acum dvs să luptaţi pentru apărarea valorilor morale ale revoluţiei române din decembrie '89, revoluţie făcută cu sîngele şi cu viaţa a peste 1.100 de tineri ca dvs. Să nu puneţi niciodată mai presus interesul dvs decît interesul general al poporului. Să învăţaţi de la dascălii dvs tot ce e frumos şi nobil şi să aplicaţi aceste lucuri în practică. Să învăţaţi foarte bine carte, căci concurenţa este mare şi grea. Să obţineţi numai rezultate bune la învăţătură, să ajungeţi oameni de ştiinţă, mari specialişti, cu renume naţional şi internaţional, conducători ai României. Urmaţi cu toţii sfatul şi exemplul meu. Fiţi demni şi neînfricaţi, uniţi-vă cu toţii sub acelaşi gînd şi aceeaşi idee şi atunci veţi avea cu toţii tot ce vă trebuie: dreptate şi libertate, democraţie şi demnitate, adevărul în locul minciunilor. Asta este tot ce pot să vă las eu vouă moştenire. Lupta mea, ideile, sfatul şi exemplul meu personal. Vă mulţumesc.

Stéphane COURTOIS: Mulţumesc lui Vasile Paraschiv pentru această mărturie care demonstrează că, în final, un om singur poate rezista în faţa unui regim totalitar. El însuşi a spus că a avut norocul să supravieţuiască şi să ne poată vorbi azi. Trebuie să ne gîndim la toţi cei care au fost asasinaţi şi nu mai pot fi aici să ne vorbească. Îi dau acum cuvîntul domnului Ion Drimuş.

Ion DRIMUŞ: Mă simt onorat să mă

Holocaustul şi responsabilitatea intelectuală a politicianului

VICTOR NEUMANN

S-au făcut multe speculaţii în jurul faptului că preşedintele României a dat o interpretare originală privind Holocaustul. Nu calculele electorale sau apropierea de ideile României Mari sînt cele mai grave aspecte ale gîndirii politice a domnului Iliescu. În fond, preşedintele statului român a exprimat o opinie similară unui segment important al populaţiei atunci cînd a afirmat că „Holocaustul nu a fost doar al populaţiei evreieşti. Mulţi alţii, între care polonezi, au murit în mod similar". Importantă este nu doar semnalarea unor neajunsuri în cunoaşterea fenomenului, cît mai ales identificarea problemei/problemelor ce derivă dintr-o interpretare politică a istoriei. Trebuie să înţelegem că modul în care se exprimă preşedintele ne priveşte pe toţi, că ideile domnului Iliescu sînt rezultatul unei formaţii de care am beneficiat majoritatea dintre noi. Iată de ce spun că dezbătînd tema Holocaustului vom învăţa să responsabilizăm raportarea fiecăruia dintre noi la trecut.

Cunoaşterea trecutului are, uneori, implicaţii politice deosebite. Mai ales acele fapte petrecute relativ recent şi despre care nici istoricii nu au fost formaţi să se exprime în chip detaşat. Apărută frecvent în dezbaterile publice, tema Holocaustului – aşa cum e ea înţeleasă de mulţi concetăţeni – reflectă un mod original de raportare la istorie. În fapt, nici manualele alternative de istorie nu propun interpretări alternative. Cît priveşte cursurile universitare, acestea arareori recuperează segmentele neplăcute ale istoriei naţionale. Reforma disciplinei numită istorie lasă mult de dorit, o parte semnificativă dintre profesorii de istorie din liceu şi universităţi reprezentînd aripa cea mai puţin permeabilă la limbaje, concepte şi metode noi de explicare şi comprehensiune a trecutului.

Nota conservatoare (în anumite cazuri, ea poate fi definită ca extrem-conservatoare) a acestui grup este întărită de însăşi orientarea corpului de istorici ai Academiei Române ce repun în discuţie trecutul românesc (vezi **Istoria românilor**) în aproape aceeaşi termeni ca generaţiile precedente. Să nu uităm, însă, că în chiar sistemul de învăţămînt – ce îşi aşteaptă de un deceniu şi jumătate o adevărată reformă – aflăm răspunsul la discrepanţa dintre ştiinţele sociale şi istorice profesate în România şi acelea profesate în statele europene. Felul în care se discută despre Holocaust şi evrei, despre ţigani şi handicapaţi, despre bolnavi şi vîrstnici probează afirmaţia de mai sus. Un învăţămînt care priveşte nepăsător la selectarea formatorilor şi la schimbările sociale şi politice este unul ce se situează înafara practicilor şi nevoilor vieţii cotidiene.

Îmbinarea ideilor comuniste cu acelea fasciste – compararea victimelor comuniste ale fascismului cu acelea evreieşti ale nazismului ca în cazul interviului domnului Iliescu – arată un mod confuz în care se explică şi se propagă ideile istorico-politice. Discutarea în mod speculativ de către mulţi dintre liderii de opinie a oricărei teme indiferent de gravitatea ei îngreunează o dată mai mult apariţia responsabilităţii faţă de cuvîntul rostit şi faţă de cititorul receptor. Atît la vîrf, cît şi la nivelul marii mase a populaţiei, orientarea democratică depinde enorm de felul în care fiecare cetăţean al României îşi asumă trecutul. Este limpede că avem o problemă care ne priveşte pe toţi şi nu doar pe reprezentanţii politici. O percepţie unilaterală a trecutului – aşa cum adesea

aflu în faţa dvs. Am să evoc aici cîteva episoade din viaţa mea – de prin '52, cînd Securitatea lui Gheorghiu-Dej a declanşat o operaţiune împotriva mea. Atunci, pentru merite deosebite în activitatea mea ca meseriaş în construcţii, am fost chemat de preşedintele sindicatului, pe nume Vesa, care m-a întrebat ce pregătire am. I-am spus că începusem seralul. (Încă eram tînăr, plin de speranţă, făceam liceul – la seral – la Petroşani, Valea Jiului.) Zice: „Pentru meritele tale, ţi-aş propune, dacă vrei, să mergi la facultatea muncitorească de construcţii" [erau atunci facultăţi de 3 sau 4 ani, nu mai ţin minte precis]. Dar pentru asta să-ţi întocmeşti un dosar, autobiografia să o scrii perfect, despre unchi, mătuşi, care e situaţia lor". Eram născut în Sighet, în Petroşani nu mă cunoştea nimeni, dar mi-a spus că, dacă nu scriu autobiografia corect, o să fiu urmărit şi exmatriculat, chiar dacă ajung să fiu promovat la facultate. Am scris acolo că am 5 unchi. Unul era în America, a avut o fabrică acolo, iar ceilalţi patru aveau mori, gatere, pive. Am întocmit dosarul, l-am predat la Trustul 7 Construcţii, cu toate actele mele, şi în continuare m-am pregătit foarte intens, cu un profesor, acasă, pentru facultate. Vine toamna... În '52, locuiam într-o singură cameră, aveam difuzor şi auzeam că au început facultăţile, dar eu nu fusesem încă invitat. Împreună cu Pomană Ilie, un mecanic foarte bun, propus şi el pentru facultate tot din cadrul Trustului 7 (care era compus din vreo opt întreprinderi cu mii de muncitori constructori), am mers la Trust la contabilul Boica, să vedem ce e cu dosarele noastre, de n-am fost încă anunţaţi să ne înscriem pentru facultate. „Am uitat de dosarele voastre", ne spune senin contabilul. Am reclamat la directorul general al trustului, dar fără rezultat.

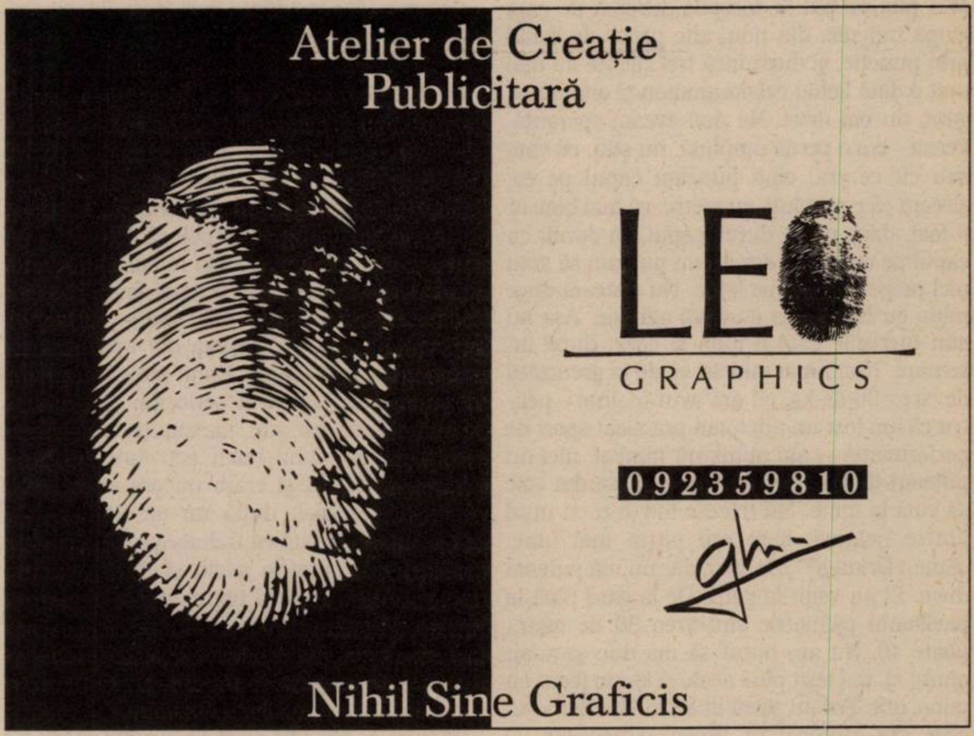
Mi-am reluat activitatea ca şef de brigadă, dar deja nu mai contau, în cazul meu, meritele din cîmpul muncii. Pentru că, naiv, singur m-am descris ca fiind „chiabur", cum era pe vremea aceea – şi partidul nu mai avea încredere în mine. În aceste condiţii, am părăsit trustul de construcţii în toamna anului 1956 şi am lucrat în mina de la Uricani. Acolo, am bătut recorduri pe Valea Jiului la producţia de cărbune. Evidenţiat cu fanfară militară – acolo se lucra şi cu militari în termen, la mină –, directorul a ajuns să ţină mult la mine, fără să ia în considerare faptul că eram „fiu de chiabur"; avea mare încredere în mine, pentru că ţineam un sector întreg cu producţia de cărbune, asiguram „planul". Pe Valea Jiului, deci, tot pe bază de „merite deosebite", am fost propus să fac Şcoala tehnică de maiştri. Am făcut-o în Petroşani. La materia *economie politică* – politica nu mi-a plăcut niciodată şi n-am fost niciodată bun orator, n-am ştiut să povestesc cursiv şi frumos –, profesorul universitar Pîrîianu Victor mi-a dat un 4. Credeam că n-o să mă mai scoată să răspund, dar iar m-a scos. N-am ştiut nici atunci, mi-a mai dat un 4. A treia zi, din nou mă scoate în faţa clasei, şi atunci îmi fac curaj şi spun: „Tov. profesor, niciodată n-am ştiut să povestesc o poveste frumos, cum îi aud pe unii". „Învaţă atunci mai mult." „Nu pot să învăţ." Dar era în promoţia mea, acolo, secretarul de partid pe şcoală, Voinic Paul, care a ieşit imediat din clasă şi s-a dus la directorul şcolii, Biroian. După cîteva minute, sînt invitat la direcţiune şi mă ia directorul la rost, că asemuiesc economia politică cu poveştile – şi era cît p-aci să fiu exmatriculat. Dar a fost, pînă la urmă, înţelegător: „Du-te, dar ţine-te de carte".

Am ajuns să absolv şcoala de maiştri şi am fost repartizat într-un sector de investiţii, ca şef de schimb. În Valea Jiului se lucra în permanent pericol de explozii de metan şi praf de cărbune. Aveam 4 locuri de muncă foarte periculoase. De fiecare dată, mă gîndeam ce se poate întîmpla – în şcoală am făcut practică la staţia de încercări şi ştiam efectul unei explozii, nu mai rămîne nimic în viaţă acolo. După un an, am încercat să plec, dar directorul, Beşiţ Iosif, mi-a spus: „nu pleci de aici pînă nu plec şi eu". Am aşteptat să plece în concediu, m-am dus la inginerul şef Chira, şi acesta mi-a dat voie să mă transfer la Baia Borşa.

Am fost angajat la IPEM, o întreprindere de prospecţiuni şi explorări miniere care aparţinea de Baia Mare. Asta a fost în '69, la începutul anului. La sectorul în care am fost pus să lucrez era pur şi simplu un haos, se lucra în condiţii foarte grele, periculoase, nu se respectau normele de securitate a muncii. Eu făceam acte, după fiecare zi de muncă trebuia să întocmesc raportul în registru. Şi arătam: la locul de muncă cutare am oprit activitatea, pentru că e pericol de moarte, pericol de accident etc. La conducerea sectorului mai erau ing. Iosif Gheorghe şi un maistru, Ardelean Alexa. Cînd îmi vedeau rapoartele, continuau să lucreze la fel ca mai înainte – îmi rupeau pur şi simplu raportul din registru şi mă treceau absent nemotivat. Asta s-a întîmplat de 4 ori.

Pentru că am tot sesizat organele superioare de nerespectarea protecţiei muncii, n-am primit alocaţia de stat, premii, absolut nimic. Nu s-a luat, oricum, nici o măsură. Pe de altă parte, conducătorii mei şi colegul Ardelean Alexa, secretarul de partid, au pus la cale să fiu umilit, maltratat, mi-au spart uşa noaptea. Aveam locul de muncă la circa 15 km de localitatea Baia Borşa, în pădure, pe o vale adîncă. Eram în schimbul II şi era o iarnă grea. Pur şi simplu m-a lăsat acolo autobuzul de 11 noaptea, şi am venit pe jos. Am ajuns pe la două, pe gheţuş şi pe un frig groaznic; i-am raportat şefului păţania cu autobuzul. „Apoi, zice, poate nu te-a văzut maşina." „Cum nu, că toţi ceilalţi ai mei au urcat. Cînd să urc, a închis uşa."

Aveam un artificier pe nume Danici Vasile Sperietu. Pentru că nu respecta normele de protecţie a muncii, la împuşcare, în mină, la manipularea explozivilor – deşi i-am atras atenţia de atîtea ori –, a împuşcat greşit şi a explodat muniţia pe el; l-a făcut praf, şi au rămas 7 copii mici fără tată. Era un loc de muncă periculos, de unde eu pur şi simplu am salvat oamenii. Conducătorii şi maiştrii au un ciocan cu care controlează rocile – dacă



sună a gol, înseamnă că e desprinsă şi poate să cadă pe cineva, să-l accidenteze. Cojocaru Mircea ăsta mă întîlneşte în galerie şi spune: „De ce nu bagi oamenii acolo să lucreze?" „Cît lucrez aici, nu-i bag, e interzis categoric. Nu vreau să am probleme". Eu, ca maistru, eram între ciocan şi nicovală, dacă se întîmpla un accident cu un om al meu, eu eram responsabil. Aşa că mai bine mă cert cu conducerea, mă războiesc cu ei, decît să moară careva sau să se accidenteze. Odată, totuşi, s-a întîmplat o surpare. Asta a fost în 6 iunie 1970, cînd eu lucram în schimbul 2, într-o sîmbătă. Cei din schimbul 1 au lăsat surparea şi echipa de lucru care lucra în acel loc de muncă, o echipă de nemţi de la Vişeul de Sus, Olear, Moter, Schiser, cam astea erau numele, ei au primit ordin de la cei din schimbul 1, de la maistru, să continue lucrul la surpare pînă o lichidează, pentru că era o galerie principală unde circulau locomotive şi era blocat, nu se putea face transportul. Olear a rămas, era şef de echipă, în continuare. După 8 ore eu am ajuns acolo, după-masă, el era obosit, oamenii erau obosiţi, că era nevoie tot timpul să care, să lopăteze materialul, să-l scoată. Îi spun lui Olear: „Du-te şi te odihneşte puţin, că preiau eu echipa" – dar în momentul acela mai era puţin, foarte puţin, o gaură de astupat, ca să nu mai vină material din tavan. Pe gaura respectivă a venit un bloc mare şi m-a lovit pe cască, m-a turtit, am ameţit. Dar mi-am revenit repede şi am ieşit din mină. Acolo erau cei patru oameni, plus ajutorul meu de maistru, Ştef Ioan. Eu le-am spus: „Staţi aici să nu se mai întîmple ceva, eu plec, mă doare capul". Am vomitat. Era sîmbătă seara, am ajuns pe la 11 seara acasă, jos la bloc, n-aveam unde să mă duc să iau ceva, medicamente, era tîrziu, duminică nu se putea face nimic şi m-am dus abia luni dimineaţă la dr. Cornel Mănescu, medicul întreprinderii. „Eu n-am ce-ţi face cu capul", zice, „îţi fac trimitere la Vişeu" – dar, înainte de a pleca la Vişeu, la medicul la care m-a trimis, am trecut pe la sector să raportez accidentul. Şi l-am întîlnit pe ing. Iosif Gheorghe, care era şef acolo. „A, zice, te prefaci." „Ba nu mă prefac, acolo e echipa care a văzut ce mi s-a întîmplat, Olear cu oamenii lui." Eu am plecat la Vişeu, la dr. Veis, aşa cred că îl chema. Nu mi-a făcut nimic, m-a trimis la spitalul din Sighet. Aici, la Sighet, cînd am ajuns la poartă am fost aşteptat şi dus la psihiatrie. Salonul trei avea opt sau nouă paturi, nu ştiu precis, că asta a fost în data de 8 iunie 1970. Salonul respectiv dădea spre un ocol, avea geamurile cu gratii dese, cu plasă de sîrmă. Acolo scoteau bolnavii care erau ţinuţi în cămaşă de forţă. Cînd era frumos afară, îi scoteau acolo. Circa 25-30, complet în pielea goală. Scoteau nişte sunete ca animalele în junglă, unii urlau, alţii alergau pe acolo, un fel de joc de sălbatici – dar poate că şi animalele sălbatice se joacă mai frumos. Se duceau unul la altul pe furiş şi îşi dădeau cîte un pumn după cap, sau ce ştiu eu ce-şi făceau, şi începeau să se încaiere acolo. Noi ne uitam pe geam. Făceau pe ei. La capătul din stînga era un gard de peste trei metri din zid, din beton, n-aveau pe unde să iasă. Cînd îi scoteau sau îi chemau înapoi, veneau cu ciomege, erau nişte supraveghetori cu ciomege şi aşa tare sunau oasele lor cînd îl pocneau pe cîte unul, că ne îngrozeam.

În fine, „tratamentul" – eu aşa consider, că a fost pentru exterminare tratamentul pe care mi l-au administrat; n-am refuzat nimic. După cîteva zile a început să mă doară mai rău capul, tot mai rău. După două-trei săptămîni, mă cheamă dr. Roşca la cabinet şi îmi face puncţie în coloana lombodorsală, scoate două seringi de lichid cefalorahidian pentru analiză; m-a adus înapoi un însoţitor.

---

se manifestă în cultura română – se poate explica prin teama de confruntare cu acesta.

Cred că dezbaterea privind Holocaustul – ca şi aceea privind Gulagul, cu toate diferenţele factologice şi nuanţele conţinute de termenii-cheie – se adresează deopotrivă omului de cultură, cercetătorului, educatorului, jurnalistului, profesorului, politicianului, ca şi marelui public. Confuziile în genul aceleia semnată de preşedintele României nu sînt singulare. Ele îşi au originea în felul particular în care intelectualul român a înţeles că trebuie să se raporteze la istorie şi, îndeosebi, la istoria propriei colectivităţi. Alteori, în felul particular în care acelaşi om instruit a considerat că se poate referi – distanţa ori apropia – la fiinţa denumită generic minoritar. Dacă am în vedere semnificaţiile ambigue atribuite termenului de român (de exemplu, identificarea lui cu acela de neam, de popor şi/sau de naţiune) voi spune că limbajul politic şi juridic continuă să fie unul imprecis. În acest caz, observăm că denaturarea faptelor şi a semnificaţiilor lor nu numai că este posibilă, dar ea devine instrumentul principal al unui discurs ininteligibil.

Nu e lipsit de interes să exemplific observaţia de mai sus, comparînd modul de a pune problema al unui intelectual reprezentativ cu acela al preşedintelui statului. Dacă domnul Liiceanu s-a considerat frate „întru" suferinţă cu Sebastian, de ce să nu admitem că domnul Iliescu descoperă similarităţi între condiţia evreului în timpul războiului şi aceea a părintelui Domniei Sale? Vedem că, în fapt, confuziile ideologice se înrudesc şi ele apar în sfera politicului de îndată ce nu sînt clarificate în sfera ştiinţei şi culturii. Amalgamarea propriei suferinţe cu aceea a unei întregi comunităţi în cel dintîi caz sau suprapunerea condiţiei de comunist prigonit ori ucis pe motive ideologice cu aceea de evreu discriminat pentru o presupusă ori reală apartenenţă religioasă dobîndită în familie în cel de-al doilea caz arată cît de necesare sînt clarificările conceptuale, analizele şi interpretările raţional-critice asupra trecutului imediat.

În sfîrşit, pentru o reformă românească a culturii şi a învăţămîntului care să contribuie la conştientizarea dramelor trecutului voi spune că Holocaustul nu a însemnat doar camerele de gazare de la Auschwitz, ci şi rezervaţiile pregătite de Hitler şi aliaţii săi pentru alte modalităţi de exterminare. Transnistria se număra între aceste rezervaţii. Cele 102 colonii înfiinţate în amintita regiune de către administraţia românească în timpul regimului Antonescu probează participarea guvernului român la actul de exterminare în masă. Numărul celor dispăruţi acolo în condiţii extrem de umilitoare nu poate fi trecut sub tăcere. În sala rememorării din Muzeul Holocaustului din Washington, D.C., numele Transnistria este aşezat alături de acelea ale lagărelor de tristă celebritate de la Auschwitz, Majdanek, Belzec, Bergen-Belsen, Dachau, Babi Yar. Chiar dacă metoda de eliminare practicată de dictatorul român nu este comparabilă cu aceea a naziştilor, practicile antonesciene au generat omucideri în masă în temeiul principiilor rasiste citate. Transnistria este numele care defineşte atât intenţionalitatea regimului fascist din România, cât şi problema morţii propriu-zise decretate de el.

Potrivit lui Karl Popper „ideologia nazistă n-ar fi fost posibilă dacă filozofii germani (este vorba despre clasicii filozofiei germane, *n.m.*,V.N.) ar fi ştiut ce este aceea responsabilitatea intelectuală. Însă pentru ei aceasta era ceva complet necunoscut. Sarcina lor era aceea de a vorbi ininteligibil şi de a face impresie. Aşa au fost educaţi şi, în consecinţă, aceasta este sarcina pe care au îndeplinit-o". O asemenea observaţie a şocat opinia publică germană. Ea a fost menită să pună pe gînduri pe toţi aceia (ea se adresa universitarilor, dar poate fi extinsă la toate categoriile de oamneni instruiţi) obişnuiţi să speculeze la infinit în limbaje doar de ei înţelese. E acesta un argument temeinic spre a conchide că a face politică presupune, în primul rînd, responsabilitate intelectuală.

M-a pus pe pat, a început durerea de cap. După trei zile, din nou, alte probe de lichid prin puncţie, şi după încă trei zile mi-au mai luat o dată lichid cefalorahidian şi am ajuns, gata, un om mort. Nu mai aveam speranţă. Perna – era o pernă umplută, nu ştiu, cu vată sau cu ce era, cînd puneam capul pe ea, ziceam că e umplută cu pietre, că mai bine ar fi fost, dacă nu te durea capul, să dormi cu capul pe un lemn; dar eu nu puteam să stau nici pe pernă, nici pe lemn. Nu puteam duce mîna cu lingura la gură să mănînc. Aşa au stat lucrurile cam o lună şi ceva, după internare. N-am mai mîncat şi, de la greutatea de circa 90 de kg, cît am avut înainte – pentru că am fost un atlet, am practicat sport de performanţă –, am ajuns un nimeni, nici nu puteam umbla. Soţiei mele nu i s-a dat voie să vină la mine. Mă trezesc într-o zi cu unul dintre bolnavi, care era puţin mai bine: „Cine-i Drimuş?“. Eu aud, dar nu mă puteam duce. Ei au venit la gard. De la gard pînă la pavilionul psihiatric sînt vreo 30 de metri, poate 40. Nu am putut să mă duc şi m-au ajutat ei, am ieşit pînă acolo şi le-am făcut cu mîna, atît. Era un asistent acolo, din Berbeşti, care era ajutorul dr. Roşca Gheorghe. O cunoştea pe soţia mea, care a fost învăţătoare în Berbeşti, şi el a avut copii la ea în clasă, prin clasa a II-a, a III-a, nu ştiu, şi a întrebat-o: „Ăsta e bărbatul tău? Cu bărbatul ăla trăieşti tu? Un nebun?“.

În fine, mi-am revenit puţin după ce m-au hrănit prin perfuzii. Mi-am revenit puţin, dar dr. Roşca (acum mi se pare că e mort) mă cheamă la cabinet să-mi facă *insuflaţie* pe creier. Mă duc, n-am încotro. Erau în cabinet doi bărbaţi, care erau acolo de serviciu cu ceilalţi, şi m-au pus cu burta către speteaza scaunului şi m-au tras tare, m-au ţinut, şi au început să-mi bage acul în creierul mic. Senzaţia a fost că aud nişte zgomote din ce în ce mai puternice în urechi şi, la un moment dat, o explozie în cap – şi nu mai ştiam ce se întîmplă, dar mi se părea că aud cam aşa: „A făcut lipotimie. Gata, luaţi-l de aici“. M-au dus, m-au pus pe pat şi au aruncat apă rece pe mine şi mi-am revenit, dar cu dureri groaznice. Nu mai dormeam, mi-au dat, aşa parcă ştiam că mi-au dat, *blegomazin* – şi atunci, peste noapte şi toată ziua următoare, am făcut pe mine. Nu mai ştiam ce mi se-ntîmplă. Dormeam ca ameţit, fiindcă eram foarte slăbit – şi nu numai eu, ci toţi pacienţii de pe paturi. Au venit, de la primul pat pînă la ultimul, cu insulină. Mai întîi, cred, cu o cantitate de 10, apoi progresiv pînă pe la 70. Asta producea o senzaţie de foame în stomac de tremurai tot. În fine, o altă metodă. Apare într-o zi un doctor pe care nu-l mai văzusem pînă atunci, Brumariu. Şi zice: „Trebuie să-ţi fac, e scris acolo în caiet, o *insuflaţie* la şale. Pune-te pe burtă!“. M-am pus pe burtă şi, cu un ac lung şi o seringă mare, a început să-mi bage acolo apă. La un moment dat, m-a fulgerat o dată de, gata, n-am mai ştiut nimic. A doua zi, exact acelaşi lucru s-a întîmplat din nou. M-a fulgerat şi am rămas ca trăznit acolo. Eram din nou o epavă, pur şi simplu o epavă. Mă uitam, nu puteam ridica mîna cu lingura să mănînc, nu puteam ridica deloc capul – aşa, să-l ţin –, gîtul parcă era mort. Au început cu perfuzii, asta a fost către octombrie, după circa 4 luni. Au început cu perfuzii, după o săptămînă de perfuzii mi-am mai revenit. În jur de 15 octombrie mi-au făcut externarea. Diagnosticele date de psihiatrie au fost *tabes dorsal*, *psihopat* şi *sindrom demenţial*. N-am comentat atunci, pentru că nu ştiam despre ce e vorba, mai ales *tabes* nu ştiam ce e. După ce m-am informat, am aflat că asta e o rezultantă a *sifilisului terţiar*, dar eu sifilis n-am avut niciodată, pentru că în şcolile mele profesionale se învăţa despre „bolile lumeşti“. Ştiam cum poţi să „încasezi“ un *şancăr*, un sifilis, o „boală lumească“. Ştiam precis şi efectele după ce te-ai îmbolnăvit, şi ce rezultate au aceste boli cînd se instalează în organism. După ieşirea din spital – propunere de pensionare. Eu m-am gîndit că mă pensionează pentru o perioadă, 5-6 luni, o jumătate de an sau maximum un an, ca după aceea să-mi reiau activitatea. Aveam doar 41 de ani şi eram un om activ. Cînd m-am prezentat, după un an, la comisie, ştiam că toată lumea trebuia să facă analize, să ducă rezultatele acolo şi, în funcţie de rezultate, se obţinea prelungirea pensionării sau primeai un atestat, că te poţi întoarce în cîmpul muncii; mie nu mi s-a cerut nici un fel de analiză, ca să se poată constata dacă sînt vindecat sau nu de bolile menţionate mai înainte, ci am fost scos pe un hol şi mi-au spus: „Vii la anu'“. Şeful comisiei era Stănescu, fost colonel în armată. După aceea, fiindcă nu aveam ce căuta în Baia Borşa şi în Borşa, m-am mutat la Sighet. Dosarul medical mi-a fost adus aici, la Sighet, şi tot aşa s-a procedat, nu mi s-a mai făcut nici un fel de analiză după al doilea an. Eu eram revoltat, mă simţeam în stare să muncesc, chiar dacă nu şi să lucrez în mină. Mi-am cumpărat maşină, am vrut să fac şcoala de şoferi, n-am fost admis neurologic şi am vîndut maşina. M-am dus în Timişoara ca să scap de urmărirea asta – aşa simţeam, că am o umbră permanent după mine, şi asta încă din 1952, pentru că Securitatea lucra prin şefii de cadre şi prin cei din învăţămînt din întreprindere. „La Baia Borşa, fii atent cum te porţi, că eşti vizat“ – s-a scăpat, pur şi simpu, Paraschiva Erly. Dar eu m-am comportat ca o fată mare şi în societate, şi la locul de muncă. M-am dus în Timişoara – acolo, din nou, acelaşi lucru. Nu mi s-au făcut analize, pensionare în continuare. Am stat doi ani, apoi am plecat în Oradea, unde m-am stabilit şi unde locuiesc şi astăzi. În Oradea, din nou am contestat diagnosticul la şeful comisiei – era dr. Tamaş. Cînd le-am spus: de ce nu mi se fac analize, să se constate dacă sînt vindecat, de ce să chiulesc, de ce să iau o pensie derizorie (de la un salariu de 4.000, primeam 1.039 de lei pensie), Tamaş zice: „Nu vei mai lucra niciodată în cîmpul muncii“. N-am avut ce comenta, totuşi am adăugat: „Dar aş vrea să mi se facă analize, să se vadă“. A venit alt doctor la şefia comisiei de expertiză, Bătuşan Alexandru. Cînd am fost programat, anul următor, să mă duc la comisie, din nou am comentat şi am contestat. Toată lumea acolo se întreba: „Oare ne va mai prelungi pensia? Oare nu ne-o mai prelungi-o?“, fiecare era cu analizele făcute, cu internări etc. Eu, nimic. Mi se aduce pe hol, din nou, hîrtia: „vii la anul“. „Domnule doctor, nu sînt de acord să mai stau în pensie.“ „Nu vei mai lucra niciodată.“ Am spus: „Vă rog, o să reclam mai departe, o să fac contestaţie“. Zice: „Vii peste două zile, că o să-l chem pe şeful Psihiatriei, pe dr. Mihancea Petre“. Într-adevăr, asta a fost într-o zi de marţi, şi pe joi l-a convocat pe Mihancea şi m-am dus şi eu. A început discuţia în cabinetul dlui Mătuşan Alexandru: „Domnule, cum justificaţi, pe ce bază continuaţi pensionarea? Nu mi s-a cerut nici un fel de analiză, nimic, numai «vii la anu', vii la anu'»“. Zice Mătuşan: „Ioane, Ioane, fii atent, că-ţi taie pensia“. „Păi, tăiaţi-o Dumnezeului. Asta e pensie? Cu ce să trăiesc? Am doi copii. Am probleme.“ Nu s-a întîmplat nimic, că au început şi Mihancea, şi asistentele, erau trei, toţi cu gura pe mine.

Ce se întîmplase în urma accidentului? În urma accidentului, totul s-a muşamalizat. Echipa care a fost martoră (Olear, Moter, Schiser), ceilalţi care au fost martori oculari, aflîndu-se în zonă cînd m-am accidentat, au fost avertizaţi că, dacă declară că m-am accidentat, o să fie daţi afară din serviciu. Şi „s-a aranjat“ – dar eu am făcut contestaţie la Ministerul Muncii şi a venit un inspector, Şandru Ioan, şi a anchetat cazul. M-a chemat din nou, i-am dat date concrete, a luat declaraţii de la echipă din nou, şi atunci au spus oamenii: „Nu am declarat de la început, pentru că am fost ameninţaţi“. După a doua declaraţie – dată corect –, toţi cei care au spus adevărul au fost daţi afară şi au şi plecat în Germania, pentru că erau nemţi de la Vişeul de Sus. S-a reluat ancheta, am obţinut altă decizie şi mi-au mai majorat pensia cu o sută şi ceva de lei.

Ca urmare a diagnosticelor puse atunci în spital, a acestei situaţii prin care am trecut, orice cerere am făcut – şi sub regimul Ceauşescu, şi la ora actuală, sub Iliescu, Constantinescu –, nimeni nu mi-a răspuns, n-a mai revenit cu o anchetă. Sînt, în continuare, considerat nebun.

Stéphane COURTOIS: Vă mulţumesc foarte mult pentru această mărturie foarte precisă, foarte exactă. Noi nu sîntem specialişti, dar bineînţeles că ne dăm seama că dvs nu sînteţi nebun. Al doilea lucru pe care vreau să vi-l spun, după această mărturie, este că – totuşi – sînt surprins să văd că un regim care se numea „al oamenilor muncii“, „al muncitorilor“ nu se ocupa, în primul rînd, absolut deloc de *securitatea* muncitorilor, iar în al doilea rînd, împiedica muncitorii să lucreze. Asta spune ceva despre natura minciunii comuniste.

Discuţii

Voce de elev din sală: După cum se ştie, s-au folosit destule metode asemănătoare, în fapt caracteristice puşcăriilor, în aceste spitale – şi s-au folosit, poate, şi metode caracteristice psihiatriei în puşcării. Eu aş vrea să ştiu: această interacţiune, cît de departe a ajuns? Spre exemplu, ce metode caracteristice psihiatriei au fost folosite în puşcării şi ce metode specifice psihiatriei au fost folosite pentru a distruge spiritele celor încarceraţi acolo în spitalele în care erau arestaţi?

Ion VIANU: La această întrebare nu pot răspunde cu maximum de competenţă, dat fiind că eu nu am lucrat în puşcării, ci în spitale psihiatrice. Deci nu vă pot răspunde decît din auzite. Se ştie că în închisori – de altfel, în toate închisorile din lume, dar în mod sigur în închisorile comuniste din anii '50 şi '60 – se prescriau *neuroleptice*, medicamente care au un impact foarte puternic asupra conştiinţei, şi aceste medicamente aveau şi efectul de a zdrobi voinţa celui interogat, uşurînd în felul acesta mărturiile. Pe de altă parte, însăşi privarea de libertate, care este prin definiţie condiţia penitenciară, este şi o condiţie a internărilor psihiatrice forţate. În acest sens, se poate spune că spitalele psihiatrice erau şi sînt încă, dar nu pentru opinii politice, forme de privare de libertate şi deci se apropie în felul acesta de condiţia penitenciară. E sigur că reforma psihiatriei şi legile pentru sănătatea mintală care sînt promovate din ce în ce mai mult în toate ţările dau o garanţie cetăţeanului pentru ca el să fie la adăpost faţă de astfel de abuzuri.

Dana MILEA (elevă, Botoşani): În ţară, era periculos să te expui ca voce solitară. Cum aţi ajuns să aveţi curajul acesta?

Ion VIANU: Primul caz pe care l-am avut a fost, cum v-am spus, cazul acelui avocat din Braşov despre care deja v-am vorbit, care fusese acuzat de o boală mintală pentru că scrisese Secretarului General al Naţiunilor Unite, spunînd că drepturile omului nu sînt respectate în România. În acest caz, am refuzat să fac parte din comisia care urma să-l judece. Aceasta a fost acţiunea mea, în stadiul acesta eram în momentul cînd am început să simt că trebuie să protestez. În cel de-al doilea caz pe care vi l-am povestit, al studentului care comparase regimul comunist cu regimul nazist, am mers puţin mai departe, în sensul că am stabilit un diagnostic: că pacientul acela nu era bolnav. Şi am avut surpriza să constat că am fost ascultat, şi nu numai că am fost ascultat, dar şi că nu am avut de tras consecinţe directe, nu am fost pedepsit pentru refuzul de a face jocul Securităţii – şi jocul şefului meu supus Securităţii. De unde am dedus că îndrăzneala, un oarecare grad de îndrăzneală, atrage chiar o recompensă. Mai tîrziu am emigrat, am fost în străinătate şi acolo m-am angajat serios în acest sens, am văzut pacienţi, am colaborat cu psihiatri care făcuseră diagnostice curajoase – şi acolo nu am mai avut dificultăţi. Problema mea nu este că eu aş fi ezitat să pun anumite diagnostice; este faptul că nu am fost ascultat şi că însuşi corpul medical a refuzat să-mi dea dreptate. Aceasta este marea mea amărăciune, acesta este lucrul pe care îl regret cel mai mult. Poate că va veni, pînă la urmă, un moment cînd se va produce şi această recunoaştere din partea doctorilor şi din partea statului român, care trebuie să-şi asume răspunderea de a fi participat la o asemenea acţiune.

Rosana CÎMPEANU (elevă, Bistriţa): Aş dori să-l întreb pe dl Vianu – în calitate de medic, bineînţeles – dacă existau urmări de natură fiziologică sau psihică ale iradierilor la care erau expuşi oponenţii regimului, presupuşii bolnavi psihici?

Ion VIANU: L-aţi auzit pe Vasile Paraschiv spunînd că a fost supus acţiunii unei anumite maşini. Acesta este un episod foarte misterios. S-a scris în repetate rînduri că au existat anumite iradieri şi, cînd m-am întors din exil, în 1990, am auzit că exista un institut al Securităţii, situat undeva în centrul Bucureştiului, unde se aplicau diferite metode de natură fizică, iradieri sau altele, pentru a-i distruge pe opozanţi. Dar nu mi s-a confirmat niciodată, cu probe, că acest lucru e adevărat. Cred că, dacă s-a făcut aşa ceva, „tratamentul“ nu a fost aplicat, oricum, în spitalele de psihiatrie. Ştiţi că în memoriile generalului Pacepa se vorbeşte foarte mult despre iradieri, ştiţi că trei directori ai postului de radio Europa Liberă au murit de cancere supraacute, care au fost probabil cauzate de iradieri – cel puţin în ce-l priveşte pe Vlad Georgescu, am această convingere, dar nu cred că acest lucru este în mod necesar legat de persecuţiile psihiatrice, iar în ce priveşte maşina la care a fost expus Vasile Paraschiv, nu ştiu, nu pot decît să constat ce s-a întîmplat, dar nu ştiu exact de ce natură a fost această acţiune fizică.

Constantin ROBU (Chişinău): Dle Paraschiv, aş vrea să vă întreb: de vreme ce nu luaţi medicamentele care vi se dădeau, cum aţi reuşit să evitaţi bănuielile din partea doctorilor-securişti? Deoarece aceştia cu siguranţă ştiau care ar fi trebuit să fie efectele pastilelor.

Vasile PARASCHIV: Realitatea este că eu niciodată nu am spus doctorilor că nu vreau să primesc tratamentul care mi se administrează. Am cerut audienţă la dr. Anton Nicolau, acesta a acceptat, şi i-am spus: „Domnule doctor, cunosc situaţia în care vă aflaţi, între ciocan şi nicovală, între pacient şi Securitatea care m-a adus aici. Eu nu vreau să vă cer ceva care să vă pună în pericol situaţia, vă cer să faceţi doar un lucru, pe care numai dumneavoastră puteţi să-l faceţi. Să daţi dispoziţie asistentelor să nu mi se mai facă acest tratament obligatoriu, că nu am nevoie de el“. La această cerere a mea, el a răspuns cu un gest, spunînd: „Ah, asta nu se poate!“, ca şi cînd i-aş fi cerut să-mi dea luna de pe cer. După acest răspuns, i-am explicat cum ajunsesem eu acolo: m-a luat Securitatea chiar din locuinţa scriitorului Paul Goma, m-a dus la miliţia din Drumul Taberei, acolo m-a obligat să retractez semnătura de pe scrisoarea lui, eu am refuzat şi ei m-au bătut pînă mi-am pierdut cunoştinţa. Şi el a spus: „Asta nu trebuia să se întîmple!“. Da, nu trebuia, multe n-ar fi trebuit să facă ei, dar totuşi le-au făcut. I-am reformulat medicului cererea de care v-am

spus. La care mi-a răspuns că nu se poate aşa ceva, deci am continuat să primesc tratamentul, ca toţi bolnavii din spital de acolo, fără să ştie cineva; niciodată n-am spus nimănui că nu înghiţeam pastilele. Asta-i tot. În fiecare zi, cînd venea în vizită, medicul mă întreba: „Ce faci, cum te simţi?" – „Bine, domnule doctor, la fel ca atunci cînd am venit". Aşa-i spuneam în fiecare zi.

Alexandru NEMŢEANU (elev, Iaşi): La un moment dat, dl Vasile Paraschiv a spus un lucru care mie mi se pare extrem de interesant: că doctorii se acopereau cu hîrtii, iar bolnavii se acopereau cu pămînt. Şi aş vrea să-l întreb în special pe dl dr. Alexei Maşec: cum se controlau doctorii între ei? Dacă se controlau, într-adevăr.

Alexei MAŞEC: Toată medicina ştiinţifică e bazată pe sfintele idei ale **Burămîntului lui Hipocrate**. Nu-i mare, are doar trei puncte, dar principalul în Jurămîntul acela este punctul doi: „Să nu faci rău pacientului". Acum, eu v-am spus şi repet: în timpul comunismului s-au produs tot felul de sălbăticii; nu poate mintea omenească pricepe pînă la capăt ce înseamnă asta, să-l internezi cu forţa pe un om normal la psihiatrie. Şi doctorii... În repetate rînduri am vorbit la televiziune sau am scris despre asta: *nu* a fost o simplă greşeală a lor. Ei ştiau ce fac, făceau rău cu bună ştiinţă. Ce înseamnă *controlul* din partea lor? *Partidul* conducea – şi, cum spuneam, chiar dacă, după lege, „nu se poate", partidul *solicita* şi atunci *se făcea*. Aceşti medici se fac vinovaţi de cea mai groaznică crimă. Voiau să facă din om neom, de aceea le administrau „pacienţilor" *halopiridolul* acela şi alte tratamente similare, descrise de Bukovski în cartea lui; „înfăşarea", eu nu v-am vorbit despre ea, n-am observat-o la Costiujeni, dar auzisem că se foloseşte în alte părţi. Pe scurt, toate erau făcute *cu ştiinţă* şi *cu bună ştiinţă*, ca să facă din om, neom. Politica partidului.

Ioana VOICU-ARNĂUŢOIU: Mă aşteptam să aud de la dl Paraschiv un lucru care a fost mărturisit de un medic de la spitalul Voila, unde dsa a fost internat de două ori. Am ascultat mărturia medicului respectiv în cadrul unui program radio transmis la BBC, care se chema **Un sfert din semenii noştri**. Medicul respectiv povestea că, parcă după prima internare a dlui Paraschiv la Voila, într-o zi un colonel de securitate a venit cu un cetăţean, l-a prezentat „Vasile Paraschiv" medicului de gardă, medicul de gardă a fost foarte uimit – pentru că semăna foarte puţin cu dl Paraschiv, pe de o parte, iar pe de altă parte, pentru că prezenta unele semne (pentru el evidente, ca medic) că era într-adevăr un bolnav psihic. Ceea ce i-a atras foarte tare atenţia (şi a insistat, în mărturia lui, asupra acestui aspect) este că ofiţerul de securitate cerea ca acest om să poată fi contactat de Securitate ori de cîte ori Securitatea doreşte acest lucru. Şi, bineînţeles, medicul de gardă a spus: „Domnilor, dacă este bolnav şi l-aţi adus, atîta timp cît este în spital, este bolnavul nostru. Noi ştim ce trebuie să facem, vom vedea ce trebuie să facem cu el!". După cîteva ore, în mod surprinzător, colonelul de securitate care l-a adus a cerut insistent să ia din spital acel om. Şi l-a şi luat. Şi medicul respectiv spunea că presupunerea lui este că, dat fiind faptul că Vasile Paraschiv supravieţuise anchetelor îngrozitoare la care a fost supus, Securitatea nu mai avea nevoie să inventeze o persoană căreia să-i dea identitatea lui Vasile Paraschiv, pentru a „dovedi" faptul că Vasile Paraschiv era nebun. Probabil că aveau în plan accident simulat, ceva, ca acoperire pentru cazul în care dl Paraschiv ar fi murit în anchetă. Nu ştiu dacă dl Paraschiv ştie de această mărturie. Mie mi s-a părut de un curaj enorm, şi un argument foarte puternic în favoarea ipotezei că Vasile Paraschiv nu a fost înlăturat *pentru că deja ajunsese o persoană publică*. A fost un noroc că a reuşit să treacă prin această încercare gravă. Am vrut să vă spun acest lucru pentru că dl Paraschiv nu a vorbit despre asta. Fie nu a auzit mărturia radiofonică a medicului respectiv, fie, din prea mare modestie, nu a vrut să discute acest amănunt.

Vasile Paraschiv: Dacă-mi permiteţi, voi încerca să lămuresc bine această problemă – am trecut peste ea din lipsă de timp. Este vorba despre o înscenare pusă la cale de Securitate, în cadrul unui plan de a mă asasina. Cînd am venit din străinătate, am predat paşaportul. În schimb, au refuzat să-mi restituie buletinul de identitate (prin colonelul Stan Vasile, şeful Serviciilor Paşapoarte de atunci din Ploieşti). Şi mi-au dat o adeverinţă, ca să-mi scot un alt buletin. Deci ei hotărîseră, încă de cînd eram la Paris, sau poate mai devreme, imediat după ce m-au expulzat, să mă asasineze. Am scos un alt buletin, pe baza adeverinţei lor, şi mi-am văzut în continuare de treabă. În ziua de 14 mai 1987, cînd am fost răpit a doua oară, din centrul oraşului Ploieşti, şi dus acolo, în cabană, dincolo de barajul Paltinu, în aceeaşi zi, la aceeaşi oră, colonelul Ursescu Nicolae, cu domiciliul în Ploieşti, strada Nicolae Bălcescu, Nr. 27, adjunctul şefului Securităţii pe judeţul Prahova, s-a dus şi a internat, cu buletinul meu de identitate, un alt cetăţean, dar care nu semăna absolut deloc cu mine. Era mult mai mărunt, mai gras şi mai dezvoltat. Aceasta...: în ipoteza... Deci, în aceeaşi zi, eu eram în cabană, acolo şi mi-au cerut să scriu ce-mi dictează ei şi să semnez. Am acceptat, am scris, am semnat, au înregistrat şi pe bandă magnetică. În ipoteza în care eu aş fi refuzat să-mi iau acel angajament, ei m-ar fi asasinat, m-ar fi îmbrăcat într-o pijama şi mi-ar fi dat un halat de spital, apoi m-ar fi aruncat din maşină, în timpul mersului. În apropierea spitalului, m-ar fi găsit cineva, începeau cercetările şi se constata că Paraschiv Vasile a fost internat în spital astăzi, 14 mai '87, dar el – fiind bolnav mintal – a evadat, cînd a trecut strada l-a lovit o maşină şi l-a omorît. Ăsta a fost planul Securităţii. Actualul director al spitalului Voila, dl dr. Ionescu, a dezvăluit pentru prima dată acest plan al Securităţii. Acest Ursescu Nicolae s-a prezentat tot în ziua de 14 mai, dar seara, ca să îl ia pe aşa-zisul Paraschiv Vasile. Directorul spitalului dă ordin dlui Ionescu, actualul director, să-l elibereze pe Paraschiv: „A venit să-l ia pe Paraschiv". Directorul Ionescu a spus: „Cine a venit? Să vină la mine, să stea de vorbă cu mine". Şi a venit la el colonelul de Securitate, Ursescu Nicolae. Şi a început un dialog între ei, în urma căruia directorul a hotărît să-i dea drumul lui „Paraschiv", să se îmbrace, să vină la el. Şi a venit şi l-a văzut. Era un om care nu semăna cu mine, mult mai gras şi mai mărunt, mai scund şi mai brunet, dar n-a avut ce face doctorul. I-a spus: „Uite, domnule, a venit să te ia". Şi l-a luat pe acel domn „Paraschiv", pentru că eu în momentul acela acceptasem şi semnasem acolo sus, în pădure, în cabană, acel „angajament". Menţionez că acolo am stat patru zile şi patru nopţi şi că nu mi s-a dat nici o palmă, nu mi s-a vorbit urît şi mi s-a dat cea mai bună mîncare, pe care nici acasă nu am mîncat-o vreodată: friptură caldă de porc, pacheţele de-alea mici de unt cu pîine, pîine albă (la ora aia nu era pîine albă în oraş, unt...), aşa, mi s-au oferit băuturi, vin, cognac, votcă, ţuică, ce vreau eu. Am refuzat totul, am spus că nu consum băuturi alcoolice, apoi am cerut un pahar cu apă şi mi-au dat apă minerală. Aşa m-au tratat atunci patru zile şi patru nopţi, cu scopul de a scoate de la mine acel aşa-zis „angajament de loialitate" pe care aşteptam cu mare nerăbdare să-l găsesc în dosarul de la CNSAS, dar atît acela, cît şi alte declaraţii pe care le-am dat lipsesc cu desăvîrşire. Dosarul meu – poate nici un centimetru grosime nu are, 96 de file! Deci asta a fost. Despre acest subiect am discutat şi la BBC, şi acum cred că s-a înţeles bine.

———

* Aluzie la romanul **O zi mai lungă decît veacul** al lui Cinghiz Aitmatov, în care mancurţii sînt o specie nouă de oameni, cu identitatea suprimată.

Constituţie naţională, Constituţie europeană

Ion Bogdan Lefter

Elaborări parlamentare, pasivitate socială

Tema modificării Constituţiei revine de cîteva luni în atenţie, cel puţin în paginile ziarelor româneşti. Comisia multipartită care a avut misiunea de a reformula textul legii fundamentale şi-a încheiat lucrările, după care parlamentarii au putut depune amendamente la proiect. Formula aleasă a fost aceea a dezbaterii lor tot în comisie, astfel încît plenul să decidă doar cu privire la punctele asupra cărora reprezentanţii partidelor nu s-au putut înţelege. În urmă cu două săptămîni, Comisia de revizuire a Constituţiei a admis cinci din cele patruzeci şi şapte de amendamente formulate de senatori. Urmează raportul final, care va fi discutat de membrii Camerei superioare în sesiunea extraordinară convocată pentru sfîrşitul lunii august, medierea între cele două Camere şi votul final al plenului. Referendumul pentru adoptarea noii legi fundamentale ar putea avea loc în octombrie.

Pînă în acest stadiu, Comisia de revizuire a Constituţiei a lucrat luni în şir aproape în anonimat, fără ca informaţiile transmise periodic despre mersul negocierilor să provoace comentarii, analize, dezbateri. Despre aşa-numitul „Forum constituţional" organizat de către Asociaţia Pro Democraţia s-a scris la un moment dat, un mare număr de cetăţeni au propus modificări prin Internet, proiectul a fost remarcat la Gala Premiilor Societăţii Civile de la sfîrşitul anului trecut, dar... atît, fără urmări palpabile. E cu totul neclar ce vrea cu adevărat societatea românească de la reprezentanţii pe care i-a mandatat ca legislatori. Doleanţele populaţiei deductibile din sondaje sau din alte moduri de exprimare a „opiniei publice" sînt mai puţin juridice şi instituţionale, cît morale, anti-„politicianiste": să fie mai puţini parlamentari care să se îmbogăţească pe spinarea poporului, să fie mai puţină corupţie, ba chiar se aud cînd şi cînd voci care cer reintroducerea pedepsei cu moartea, că prea s-ar fi înmulţit ticăloşii în ţară! De parcă atare penalizare maximă ar urma să se aplice pentru hoţii şi alte malversaţiuni, cam ca în statele fundamentalist-islamice, unde poţi fi executat pentru că ai furat sau pentru că ai călcat strîmb în căsnicie...

Aceeaşi pasivitate – sau şi mai şi! – s-a înregistrat cu privire la celălalt proces de elaborare constituţională care are loc în perioada pe care o traversăm, şi anume cel din cadrul Uniunii Europene. E adevărat că România nu e încă stat-membru, deci nu se poate implica direct, dar tema ar trebui să ne intereseze în cel mai înalt grad, din moment ce peste doar trei ani şi jumătate vom intra în federaţia continentală, în care va trebui să desemnăm reprezentanţi la toate palierele complicatei construcţii instituţionale integrate. Pentru a ne susţine interesele ca stat, ca popor, nu va fi indiferent – de pildă – cum va arăta viitoarea Comisie Europeană, dacă vom desemna şi noi un ministru continental, cîţi europarlamentari şi alţi eurofuncţionari de vîrf vom avea, cum va evolua legislaţia elaborată la Bruxelles şi Strasbourg, la care urmează să ne conformăm ş.a.m.d.

Fără să insist, mai menţionez în context un „detaliu", şi anume că evoluţiile actuale ale Vechiului Continent nu trebuie evaluate doar prin consecinţele lor imediate, practice, politice sau economice, fiind vorba şi despre mutaţii istorice, socio-culturale, în ultimă instanţă filozofice, extrem de interesante din perspective intelectuale multiple. La acest nivel de reflecţie, bilanţul românesc al ultimelor luni e foarte sărac: nimic în cotidiene, cîte un eseu rătăcit în puţinele hebdomadare culturale care contează şi un singur grupaj de evaluări şi prognoze serioase, găzduit de trimestrialul bilingv (română şi engleză) **Studii politice/Political Studies** editat de Centrul de Studii Internaţionale de pe lîngă APADOR-CH (Asociaţia pentru apărarea drepturilor omului din România – Comitetul Helsinki). E vorba despre cele mai valoroase contribuţii depuse în cadrul unui concurs organizat şi finanţat de către Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă pe tema viitorului Europei din perspectivă românească.

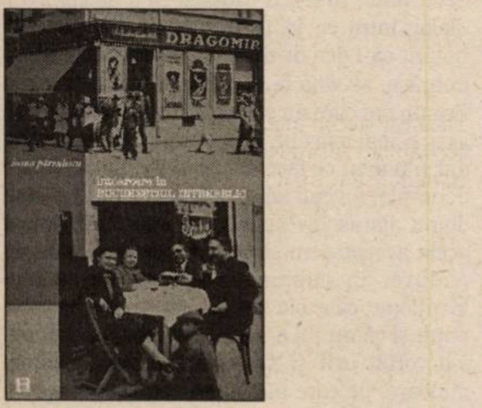
Europa: 15, 25, 27...

Pentru că adevărata temă a actualelor evoluţii constituţionale aceasta este: viitorul Europei. Situaţia ţării noastre e doar o componentă a procesului mai general de reaşezare a peisajului continental. Cu bunele şi relele noastre, vom intra curînd în Uniune, după cum Consiliul European a decis deja. Compatibilizarea României cu democraţiile occidentale merge rapid înainte, cu toată corupţia şi celelalte păcate ştiute. Echilibrele esenţiale către care avansăm sînt cele europene. Ţările mari şi cele mici din cadrul Uniunii au negociat strîns în cadrul Convenţiei însărcinate să elaboreze proiectul viitoarei Constituţii europene. Problema cea mai complicată – restul fiind consecinţe – va fi administrarea unei Uniuni care va creşte de la formula cu 15 membri la una cu 25 de la 1 mai anul viitor, cînd vor intra „premiantele" Central-europene ale tranziţiei postcomuniste, adică Slovenia, Ungaria, Polonia şi Cehia, ultima „trăgînd" după ea şi Slovacia, apoi balticele, Estonia, Letonia şi Lituania, plus insulele mediteraneene Malta şi Cipru. După alţi doi ani şi jumătate, la 1 ianuarie 2007, România şi Bulgaria vor ridica totalul la 27, după care vor urma – probabil – Croaţia şi, una după alta, celelalte republici post-iugoslave, poate şi Turcia. O Comisie Europeană (guvernul Uniunii) cu cîte un ministru delegat de fiecare ţară-membră, cum e acum, nu va mai fi posibilă. Actuala rotaţie semestrială la preşedinţia organizaţiei nu va mai fi nici ea practicabilă, căci ar însemna ca rîndul fiecăruia să vină foarte rar. Va avea Uniunea Europeană un preşedinte *„full time"*? În ce fel se va distribui puterea, autoritatea de decizie între acesta şi şeful Comisiei, „premierul" continental, care a deţinut pînă acum rolul executiv numărul 1?

Privită pe acest fundal amplu, modificarea legii noastre fundamentale nu prea e de natură să satisfacă. În locul unei reforme constituţionale profunde, care să ne aducă la nivelul Uniunii Europene, vom avea o formulă de compromis, cu unele progrese, dar şi cu multe „stagnări". Proprietatea va fi în sfîrşit garantată, nu doar „protejată", preşedintele şi premierul vor avea atribuţii mai atent delimitate, guvernul va putea emite ordonanţe de urgenţă în condiţii mai clar precizate, limba maternă va putea fi folosită în relaţiile cu administraţia locală şi cu justiţia; dar vom rămîne „stat naţional", cu două camere parlamentare cu atribuţii parţial suprapuse, aleşii poporului vor continua să beneficieze de imunitate, serviciul militar încă nu devine voluntar ş.a.m.d. Alinierea legislativă efectivă la Uniunea Europeană a fost amînată pînă în 2007, cînd ne vom alătura „celor 25"...

Acasă, în Bucureştiul interbelic

Paul Cernat



Ioana PÂRVULESCU
Întoarcere
în Bucureştiul interbelic
Editura Humanitas, Bucureşti,
2003, 348 p., f.p.

La trei ani după **Alfabetul doamnelor** şi **Prejudecăţi literare**, Ioana Pârvulescu publică o nouă carte greu clasificabilă, aflată la graniţa dintre istoria literară şi roman. Lansată la **Bookarest 2003** într-o voioasă scenografie *retro* şi în prezenţa unui public numeros, alcătuit mai ales din tineri – studenţi şi foşti studenţi –, **Întoarcere în Bucureştiul interbelic** a fost unul dintre evenimentele Tîrgului, şi pe bună dreptate. Un cuceritor roman istorico-literar scris de o autoare braşoveană de origine şi bucureşteană prin adopţie, în care se reunesc sobrietatea meticuloasă, temeinică a şcolii germane şi graţia cochetă a celei franceze (dublată de nu mai puţin „franţuzescul" *ésprit de finesse*).

În căutarea Bucureştiului pierdut

Voga cărţilor-document despre mai vechiul sau mai noul Bucureşti e încă departe de a se fi stins: cartea de faţă răspunde unui orizont de aşteptare deosebit de prielnic şi îşi ocupă „nişa" fără ostentaţie, cu eleganţă. Există, încă, o nostalgie „estetizată" a interbelicului şi, în particular, a „Micului Paris". Originea ei e de găsit în perioada comunistă – cînd, în răspăr cu demonizarea oficială, perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale era percepută – în special de către lumea bună a Capitalei, dar nu numai – ca un moment de vîrf al normalităţii, ca un paradis pierdut al libertăţii şi al bucuriei de a trăi; o fantasmă opusă unui prezent degradat de mitocănia proliferantă şi de masificarea forţată.

Bucureştiul interbelic al Ioanei Pârvulescu este un obiect în a cărui (re)construcţie meticulozitatea erudită a istoricului literar şi talentul prozatoarei îşi dispută întîietatea. S-a vorbit deja de un „călinescianism" *sui generis* al Ioanei Pârvulescu, însă ceea ce recuperează autoarea din formula lui G. Călinescu este mai ales „ştiinţa inefabilă" de a prinde istoria literară într-o „sinteză epică"; teoria literară americană a găsit pentru această formulă termenul de *critifiction*. Bucuria de a trăi – fie şi imaginar – în Bucureştiul interbelic se regăseşte în bucuria de a scrie a Ioanei Pârvulescu. Pe lîngă „talentul de prozator" mai trebuie însă adăugat ceva: farmecul, poezia de care se încarcă, pe nesimţite, această naraţiune de o claritate aproape clasică. Artificiile compoziţionale, inventivitatea formală nu sînt agresive, ci prietenoase; nu-şi propun să demoleze convenţii, ci să seducă şi să apropie.

O poetică a detaliilor

După unii, diavolul s-ar ascunde în detalii. După alţii – bunul Dumnezeu. Pentru Ioana Pârvulescu însă, detaliile conţin *firescul* unei epoci şi sînt, de aceea, esenţiale. De fapt, ea caută să restituie o imagine a Totului (căci „Bucureştiul interbelic este locul în care s-a întîmplat Totul") compusă, ca într-un ochi de insectă, din detalii de viaţă privată şi cotidiană: „Decît să omit detaliile, prefer să le exagerez, să le pun sub lupă. Este metoda cea mai simplă de a călători în timp, de a te întoarce cu zeci de ani în urmă, într-o vreme cînd nimeni din cei pe care-i cunoşti acum nu exista" (p. 10).

Rezultă astfel o imagine proaspătă şi seducătoare, văzută „de la firul ierbii". Pentru reconstituirea ei, Ioana Pârvulescu pare a fi persoana ideală. Nu ştiu cîţi dintre istoricii noştri literari mai noi cunosc literatura interbelică mai bine decît Ioana Pârvulescu – şi, mai ales, nu ştiu cîţi au darul şi harul ei narativ de-a o însufleţi pe înţelesul unui public larg. Aceasta este, cred, cea mai sigură cale de a-i împrieteni pe tinerii de azi cu literatura interbelică. Scriitorii sînt prezenţi aici ca „fiinţe vii" – deşi de hîrtie –, cu preferinţele lor literare şi culinare, cu localurile şi cu animalele de companie favorite, cu plimbările lor, cu modul lor de a-şi petrece vacanţele şi timpul liber, cu farsele şi cu opţiunile lor politice şi amoroase; istoria lor se împleteşte cu aceea a teatrului, a cinematografului, a automobilului, a muzicii – sînt, doar, *les années folles*, epoca jazzului, a modei „sportive", a emancipărilor. Iar starea librăriilor, preţul cărţilor (raportat la venitul net pe cap de locuitor) sau presa literară, cu toate avatarurile ei, conduc către următoarea concluzie: pentru scriitorii români, perioada interbelică a fost – cu toate păcatele ei – cea mai bună dintre lumile posibile...

Petulanţa „frivolă" are în spate o seriozitate care impune şi o erudiţie neostentativă, dublate de o pasiune şi de o migală de miniaturist sau de ceasornicar. În ciuda aerului de libertate totală, (aproape) nimic nu e lăsat la voia întîmplării. „Romanul" prinde contur din „cărţi de interviuri şi anchete literare, albume fotografice, casete cu înregistrări interbelice, conferinţe radiofonice, almanahuri pentru un public cu un gust îndoielnic şi anuare statistice"; senzaţia de autenticitate şi concreteţe pe care o oferă acest hibrid livresc este mai puternică decît a unui documentar realist „brut"; la sfîrşitul lecturii, spiritele nostalgice – şi nu numai ele – se întorc cu greu la realitate...

Acasă, în „Micul Paris"

„Nu am dorit o carte exhaustivă [...] ci un decupaj limitat, pe care-l mărturisesc subiectiv. Am privilegiat anumite figuri, le-am scos în faţă, le-am ales să fie personaje în cartea mea. Cît despre puzderia de oameni şi de informaţii pomenite în treacăt, rostul lor nu este altul decît de a prinde aerul timpului" – mărturiseşte autoarea. Însă această „mică istorie" cotidiană şi intimă, a detaliilor semnificative, e una a marilor scriitori interbelici (e drept: şi a celor mici sau încă mici, dar nu aceştia sînt, totuşi, în prim-plan). Cartea este o *istorie*, în sensul de *story* documentar; nu şi o carte *de* istorie în sens strict. Cu atît mai puţin una „exhaustivă", deşi propune – pînă la urmă – o imagine-cadru totalizantă, integratoare a stilului de viaţă interbelic. Nu e, apoi, o istorie a Bucureştiului interbelic – cei care se aşteptau la asta vor fi, desigur, contrariaţi –, ci o *întoarcere acasă*, într-un loc imaginar care a fost odată ca niciodată real. Este, apoi, reconstrucţia imaginii unui *anume* Bucureşti interbelic: Bucureştiul monden – modern şi „civilizat" – al artiştilor şi, mai ales, al scriitorilor, chiar dacă în „franjurii" imaginii de ansamblu sînt prinse şi elemente „mai plebee". *Centrul* bucureştean apare cu teatrele, cinematografele, cafenelele, restaurantele, cluburile, librăriile, sălile de concert, terenurile de sport, magazinele, reclamele şi automobilele, cu „crizele mici şi personale" pe fundalul „marilor crize", cu fascinaţia magică a radioului (căruia Sadoveanu îi dedică un adevărat poem metafizic) şi a televiziunii, cu extazele şi angoasele modernizării accelerate, cu aventura pasionantă a gazetăriei. „Micul Paris", deci, şi mult mai puţin Bucureştiul periferic, mizer, cel din – să zicem – reportajele lui Geo Bogza şi Brunea Fox, „oraşul descult" unde „problemele sînt de supravieţuire". Bucureştiul pierdut – distrus, demolat şi urîţit de comunism –, pe acesta caută să-l recupereze Ioana Pârvulescu, în spiritul unui subtil moralism „estetic" şi pedagogic; în mediul lui, printre oamenii lui se simte cu adevărat acasă, cu valorile lumii lor se simte solidară; de aici, un anume „postmodernism *retro*", o înstrăinare „conservatoare" faţă de prezent, justificată de altfel cîtă vreme valori precum „politeţea înnăscută şi cea educată, răbdarea, bucuria de a trăi par a se fi degradat pînă la dispariţie în România, în anii de după al doilea război, şi va fi nevoie de un timp egal ca întindere şi infinit mai bun decît anii din urmă ca să le redobîndim, într-un posibil viitor" (p. 345). „Bucureştiul descult" apare totuşi în (sub)capitole precum **O zi ca oricare alta** sau **Fotografia zilei**, spre a întregi profilul de „oraş al contrastelor". Însă, deşi evadează uneori din mediile literare pentru a hoinări prin cartierele „democrate", luînd tramvaiele de la, să zicem, Bariera Vergului la Hipodromul Băneasa, pentru a reconstitui o imagine de ansamblu şi pentru a prinde „aerul timpului", Ioana Pârvulescu se întoarce mereu în mediul ei favorit: de la periferii – în intimitatea Centrului, printre prietenii şi personajele sale *familiare*, scriitorii; din istoria politico-socială în istoria literară; din „istoria mare" în cea cotidiană, în „microistorie"...

Relativ puţine, „evadările" din istoria literară sînt contribuţii remarcabile: bunăoară, capitolul închinat primarului Dem. I. Dobrescu; o personalitate pe nedrept (şi, aş spune, în mod scandalos) uitată, al cărei rol în modernizarea Capitalei este superior chiar celui al mult mai cunoscutului Pache Protopopescu. Rezultatele celor cinci ani de administraţie sînt uluitoare. Parcurgîndu-i realizările, dar şi proiectele nefinalizate (între ele: metroul, conceput cu cîteva decenii înaintea „măreţei" realizări a tov. Nicolae Ceauşescu) nu poţi să nu te întrebi, în răspăr cu teoreticienii comunismului-ca-proiect-„modernizator": ce-ar fi fost dacă n-ar fi căzut peste noi Cortina de Fier? Răsfoind cu voluptăţi de arheolog colecţiile publicaţiilor interbelice, Ioana Pârvulescu face dreptate şi ingineriei, „progresului tehnic" din epocă, readucînd la lumină din paginile **Universului literar** figura unui inventator de anvergură mondială – inginerul Gogu Constantinescu, plasat de revista londoneză **The Graphic** în 1926 alături de Edison şi de Marconi...

Album de familie

Compoziţional, axa cărţii este una de roman foileton; ca într-o ştafetă, ultima frază a fiecărui capitol este reluată ca „lansator" în debutul următorului. Foiletonul este unul tip *puzzle*, în care libertatea neîngrădită şi plăcerea de a se „plimba" în toate direcţiile în spaţiu (pe jos, în tramvai, cu limuzina, prin parc...) şi în timp e concurată doar de scrupulul exactităţii: Ioana Pârvulescu fixează „pe peliculă" şi amplifică detalii infinitezimale, de la programul filmelor din cutare zi la cinematografele bucureştene la Regulamentul Casei grădinilor publice (cu amenzile de rigoare); reconstituie, din fotografii, desene şi însemnări diaristice ale lui Camil Petrescu, chipul doamnei T, suprapus celui al actriţei Leni Caler; sau se amuză, nu fără un dram de melancolie, să pună alături – pentru contrastul revelator – imagini, convenţii şi moravuri din epoci diferite (de exemplu, viaţa intimă a femeii la început de secol XX şi în anii '20), să citeze din Anuarul Academiei liste cu valoarea premiilor literare (de exemplu, capitolul despre leul interbelic); iar în ultima parte a cărţii se abandonează voluptăţilor de colecţionar. Capitolul **Jocuri de scriitor** colecţionează anecdote, calambururi şi jocuri avîndu-i ca protagonişti pe scriitorii interbelici; jocul devine serios însă în **Binele şi răul cotidian** (cu trei ramificaţii: **Viaţa în negru**, **Viaţa în roz**, **Viaţa în firescul ei**), urmat de **Cronologia colectivă** care mixează, suprarealist, fragmente intime din jurnalele scriitorilor (fără a li se menţiona numele).

Dacă personajele favorite ale acestui joc superior al memoriei sînt scriitorii, personajul principal este, de departe – judecînd după frecvenţa citărilor –, Tudor Arghezi, prezent mai ales în ipostaza gazetarului de la **Bilete de papagal** (afinităţile „miniaturist-artizanale" ale Ioanei Pârvulescu se fac, încă o dată, simţite). Urmează Camil Petrescu, E. Lovinescu, Sebastian, Rebreanu, Aderca, Leni Caler, Jeni Acterian... şi ceilalţi. Cu mască sau fără masca pseudonimelor sau a imaginii oficiale, scriitorii – tineri, bătrîni sau abia născuţi – apar fixaţi în insectarele interviurilor, „fotografiaţi" în grup, ca într-un album de familie, în „anul de trecere" 1920 şi în 1940 – „începutul sfîrşitului" –, se inserează în „generaţii" şi îşi dezvăluie intimitatea neconvenţională în **Feţele necunoscute ale cunoscuţilor**, pe fondul zgomotelor cotidiene ale Bucureştiului din **Feţele cunoscute ale necunoscuţilor**. (În paranteză fie spus: poate n-ar fi fost rău ca partea iconică a volumului – ilustraţiile „de epocă" – să fie mai bogată...)

Pledoarie pentru Bucureştiul interbelic

În condiţiile în care controversele *pro* şi *contra* interbelicului sînt departe de a se fi încheiat, Ioana Pârvulescu nu evită părţile de umbră ale epocii – angajamentele politice adesea dezastruoase ale scriitorilor, între altele. În dozajul detaliilor „roze" şi, respectiv, „negre", accentul cade însă cu precădere asupra celor dintîi. Căci, dincolo de caracterul reconstitutiv, cartea este o pledoarie *asumată* pentru Bucureştiul interbelic. Mai mult: o apărare şi o ilustrare a interbelicului prin valorile sale dominante: *boom*-ul şi consistenţa modernizării, acel *savoir vivre* probabil pentru totdeauna pierdut, dar mai ales libertatea şi – încă o dată – firescul cotidian (acesta, într-adevăr, idealizat). „Aveau de toate" este unul dintre lait-motivele volumului. Oricum, pledoaria e convingătoare, iar concluzia poate fi cu greu contrazisă: „...în interbelic, nimeni nu era obligat să ignore răul şi să spună că răul e bun, e binele însuşi. Nimeni nu era obligat să tacă dacă vedea că împăratul sau ministrul sau savantul e gol. Şi nimeni nu ştia ce înseamnă să înghiţi, *toată viaţa*, frică [...]. Ceea ce a urmat a strivit toate acestea, a creat din acei indivizi perfect modelaţi înainte, fiecare cu personalitatea lui, cu mîndria lui şi codul său diferit, indiferent dacă trăia la mahala sau în centru, o masă indistinctă" (p. 345-346).

În concluzie – o lectură încîntătoare, meritînd a fi pusă în raftul întîi al cărţilor despre Bucureşti. Volumul Ioanei Pârvulescu are şanse bune să concureze cu succes pentru titlul de cea mai frumoasă carte românească a anului. Indiferent dacă va fi integrată la proză, la eseu sau la istorie literară. ▌

O lume uitată: caracterele lui Monciu-Sudinski

ION MANOLESCU

O problemă de receptare

După topirea volumului său de debut (**Rebarbor**, 1971) din dispoziţia Comitetului comunist de Stat pentru Cultură şi Artă, formula prin care Alexandru Monciu-Sudinski reintră (şi este reprimit) în circuitul editorial e cea a reportajului. „Prozatorul pare a înţelege că a greşit“, anunţă, pe un ton de psihanaliză politică, Marian Popa, „şi se angajează pentru reabilitare în realizarea unor interviuri [...]“ (**Istoria literaturii române de azi pe mîine. 23 august 1944-22 decembrie 1989, II**, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2001, p. 1036). Aşadar, am crede că avem în faţă un autor „dat pe brazdă“, gata să se „reabiliteze“ în faţa Partidului printr-o amplă şi fidelă „muncă pe teren“. În realitate, lucrurile se dovedesc ceva mai complicate, atît în materie de alegere literară, cît şi de obedienţă politică. Ce-i drept, **Caractere** (1973) şi **Biografii comune** (1974) reprezintă două volume de interviuri cu muncitori şi ţărani cuprinşi cînd de marea efervescenţă a ideologiei politice, cînd de sfînta lene profesională. Dar sînt aceste interviuri reale sau trucate, culese pe teren sau inventate la masa de lucru a scriitorului, „cuminţi“ sau subversive?

Istoria literară nu oferă un răspuns satisfăcător. După Laurenţiu Ulici (**Viaţa la rînd**, în **România literară,** Nr. 3/17 ianuarie 1974, p. 11), Monciu-Sudinski ar fi mers la Galaţi în 1971 ca reporter, ar fi stat de vorbă cu muncitorii, „a stenografiat ori a imprimat pe banda magnetofonului convorbirile, le-a transcris apoi, păstrînd se pare cu fidelitate oralitatea dialogurilor“; mai mult, criticul afirmă răspicat că marele merit al autorului în relaţia cu „oamenii de rînd“ ar fi fost acela „de a fi ştiut să obţină încrederea acestora“. Cu alte cuvinte, într-o perspectivă de interpretare care i-a fost aplicată anterior şi lui Creangă, Monciu-Sudinski se vede echivalat cu un transcriptor al oralităţii populare, înzestrat cu abilităţile directe ale comunicării de masă. Douăzeci de ani mai tîrziu, acelaşi Ulici renunţă la ideea „realităţii“ interviurilor din **Caractere** şi **Biografii comune** (sau, în orice caz, se fereşte să dea o apreciere tranşantă), considerîndu-le nişte „dialoguri aşa-zicînd în priză directă“ (**Literatura română contemporană**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995, p. 364), ce ar intra sub incidenţa *expresivităţii involuntare*. Conceptul, introdus de Eugen Negrici (pe urmele lui E. Lovinescu şi ale sociologului francez R. Escarpit – primul, cu a sa teorie a *mutaţiei valorilor estetice*; al doilea, cu teoria *trădării creatoare* a operei literare), ar putea fi aplicat cu mult profit „reportajelor“ lui Monciu-Sudinski, care, pe măsura trecerii timpului, iradiază sensuri de lectură şi potenţialităţi de construcţie narativă din ce în ce mai îndepărtate de cele atribuite la apariţia lor în anii '70.

Ambiguă în problema „realităţii“ sau „literarităţii“ interviurilor lui Monciu-Sudinski se dovedeşte şi poziţia lui Mircea Iorgulescu (**Scriitori tineri contemporani**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 217-219). Criticul evită să se pronunţe şi mută analiza în zona „interlocutorilor“ (muncitori, ţărani, pensionari, copii), cărora autorul li s-ar adresa „ca şi cum s-ar afla în faţa unor celebrităţi“, aplicînd „tehnica de stenograf“. Deşi, în acelaşi timp, Iorgulescu sugerează caracterul „literaturizat“ al reportajelor, impresia generală despre Monciu-Sudinski rămîne aceea a unui scriitor fidel formulei de transcripţie realistă a vieţii trăite şi discutate.

Ideea apăruse şi la Eugen Simion (**Reportajul ca document social**, în **Luceafărul,** Nr. 40/5 octombrie 1974, p. 6), un critic convins de calitatea „reală“ a volumului **Caractere**, pe care îl priveşte ca pe o „culegere de stenograme din viaţa muncitorilor siderurgişti de la Galaţi“. Spre deosebire de Iorgulescu, însă, Eugen Simion identifică o altă strategie/metodă de construcţie epică: „deliteraturizarea reportajului“, care, paradoxal, i-ar îngădui autorului o perspectivă mai *estetică* asupra calupurilor de realitate trăită şi consemnată. De altfel, criticul se extaziază în faţa cantităţii impresionante de *experienţă* şi *valoare estetică* degajate de volum: „Există în aceste texte mai multă viaţă şi mai multă frumuseţe morală decît în multe cărţi de ficţiune care relatează pe sute de pagini lucruri asemănătoare, cu mai multă artă şi cu mai puţină profunzime“.

La polul opus, vocile critice care propun o considerare „literară“, non-transcriptivă, a interviurilor lui Monciu-Sudinski discută despre „literatură documentară modernă“ (parţial Marian Popa, **Dicţionar de literatură română contemporană**, ediţia a doua, Editura Albatros, Bucureşti, 1977, p. 359; autorul oricum îşi reformulează teoria în 2001, vorbind de „intervenţii artistice“ ale autorului „în declaraţiile locuitorilor“, *op. cit.*, p. 1038) sau despre „oameni-personaje“ evoluînd în „dosare de existenţă“ contrafăcute sau, în orice caz, stilizate: limbajul proletar din **Caractere**, de exemplu, nu ar fi real, cules pe teren, ci „imitat perfect“ (Irina Petraş – **Monciu-Sudinski Alexandru**, în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonatori, **Dicţionarul scriitorilor români, M-Q**, Editura Albatros, Bucureşti, 2001, p. 278).

Disputa la distanţă dintre susţinătorii ideii „realismului real“ şi cei ai „realismului fictiv“ în literatura lui Monciu-Sudinski rămîne, pînă în prezent, nerezolvată. Aceeaşi problemă a balansului între realitate şi invenţie se pune astăzi şi în cazul interviurilor „real-adevărate“ ale gazetarului Eugen Istodor, publicate în revista **Dilema** după 1990; nici critica literară, nici cititorul neavizat nu pot face cu uşurinţă distincţia între „autenticitate“ şi „trucaj“ textual.

Mai multe scenarii de lectură

În realitate, naraţiunile lui Monciu-Sudinski din **Caractere** şi **Biografii comune** permit o lectură multi-etajată, cu patru variante (succesive sau simultane) de „joc“ textual:

1. Interviuri reale – transcriere fidelă. Autorul nu intervine. Încadrare în categoria *reportajului*. Respectă (mimează că respectă?) exigenţele ideologiei politice şi culturale oficiale („Tezele“ din iulie 1971; normele noului umanism socialist). Nu pot fi cenzurate. Primesc, pe bună dreptate, recunoaşterea oficială: Premiul CC al UTC pentru reportaj (1973). Permit reintrarea autorului în viaţa literară, după suprimarea volumului său de debut. Stategie cîştigătoare pe moment.

2. Interviuri reale – transcriere trucată (literaturizare/stilizare). Autorul intervine minimal, operînd modificări în „banda de magnetofon“ care i-a servit ca sursă, distorsionează „realul“ şi „autenticul“ în proporţia pe care o consideră necesară din punct de vedere literar/ficţional. Încadrare în categoria *„reportajului literar“* (altfel, un non-sens terminologic, care i-a fost aplicat şi lui Geo Bogza). Respectă şi, în acelaşi timp, încalcă/subminează parţial exigenţele ideologiei politice şi culturale oficiale. Nu pot fi cenzurate. Păcălesc vigilenţa autorităţilor culturale şi primesc recunoaşterea oficială: Premiul UTC. Permit reintrarea autorului în viaţa literară şi oferă semnale pozitive („estetice“) criticii de întîmpinare neînregimentate politic. Strategie cîştigătoare pe termen scurt.

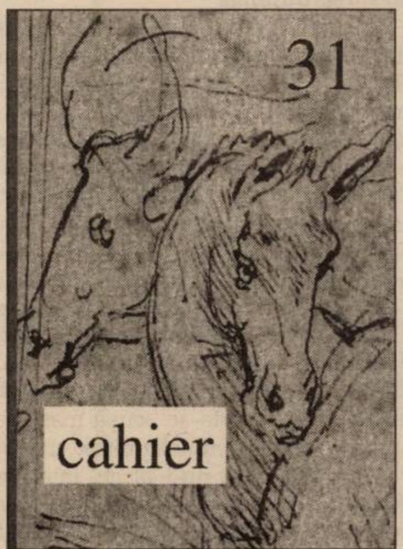
3. Interviuri fictive (fără suport „real“) – nici o transcriere (ficţiune/invenţie pură). Autorul inventează în totalitate o lume „reală“, fără surse, fără „model“ (în sens biografic strict). Încadrare în categoria *prozei scurte*. Textele ilustrează prozastic exigenţele ideologiei oficiale şi, tot prozastic, le încalcă prin subminare. Nu pot fi cenzurate. Păcălesc dublu (politic şi literar) vigilenţa autorităţilor culturale (primesc Premiul UTC şi, în al doilea rînd, îl primesc pentru un gen pe care nu îl ilustrează: reportajul) şi pe cea a criticii literare neînregimentate politic: cronicarii se află în plină confuzie, incapabili să încadreze textele autorului. (De altfel, pe lîngă faptul că i-ar fi făcut un deserviciu lui Monciu-Sudinski, cine ar fi avut curajul să afirme, în 1973-1974, că textele acestuia sînt pură ficţiune, iar nu reportaj, în contextul în care autorităţile culturale îi decernaseră un premiu major... pentru reportaj?!) Strategie cîştigătoare pe termen mediu.

4. Interviuri fictive – transcriere „reală“ („realificare“/mimarea fidelităţii pornind de la invenţie). Autorul inventează o lume plauzibilă, dar inexistentă biografic ca atare, apoi o „stilizează real“, grefînd „viaţa brută“ în ficţiune, mimînd „autenticitatea“, „sinceritatea“, „veridicitatea“, „adevăratul“, ca şi cum s-ar fi aflat la faţa locului, „în priză directă“ cu realitatea. Simptomele şi caracteristicile realităţii cotidiene rezultă din „realificarea“ ficţiunii, cu alte cuvinte, dintr-o injecţie de *„real“ mimat (secund)* într-un *„real“ deja inventat*, ceea ce dă naştere, pe de o parte, unei *meta-realităţi*, iar, pe de alta, unei *meta-meta-realităţi* (ambele, în raport cu cea originară, primă, exterioară). Încadrare în categoria *literaturii postmoderne* (fără voia autorului). Respectă în foarte mică măsură şi încalcă major exigenţele ideologice comuniste. Nu pot fi cenzurate, dar au capacitatea de a stîrni suspiciuni la nivel oficial. Păcălesc parţial vigilenţa autorităţilor culturale (care se fac că nu observă subminarea ironică a realităţii comuniste prin „invenţie realistă“ şi îi decernează scriitorului un premiu pentru „transcripţie realistă“). Oferă criticii literare neînregimentate politic profilul unui autor independent, pregătit să scrie literatură subversivă prin documentarea imbecilităţii comuniste (aşa cum membrii „Şcolii de la Tîrgovişte“ documentau saturaţia rutinei socialiste) şi hotărît să nu renunţe, nici măcar în urma cenzurii, la soluţia narativă absurdistă din volumul de debut (violent critică la adresa cotidianului socialist). Strategie cîştigătoare pe termen lung.

Toate cele patru niveluri sînt reciclabile şi reciproc-reciclabile, pot fi parcurse independent sau concomitent, liniar sau circular; ele se încadrează într-un posibil scenariu auctorial în care simultaneitatea şi succesivitatea de lectură se întîlnesc, pentru a-i oferi lui Monciu-Sudinski variante cîştigătoare în orice situaţie.

Luînd în considerare datele şi opţiunile existente, e limpede că interviurile lui Monciu-Sudinski din **Caractere** şi **Biografii**

A părut la Editions Farrago, Nr. 31 al revistei internaţionale **Cahier**, realizată de poetul francez Henry Deluy, adună în cele aproximativ 40 de pagini ale sale o antologie de poeme ce urmează a fi prezentate în cadrul celei de-a şaptea Bienale Internaţionale a Poeţilor, desfăşurate în localitatea Val-de-Marne: textele reproduse sînt semnate – în ordine – de Carmen Berenguer (Chile), Werner Dürrson (Germania), E. Tracy Grinnell (SUA), Elvira Hernández (Chile), Alessia Kuular (Rusia/Siberia/limba tuva), Liāna Langa (Letonia), Māris Salejs (Letonia), Thanh Thao (Vietnam), Vi Thui Linh (Vietnam). În continuarea acestor scurte grupaje poetice, sînt publicate două convorbiri avîndu-i ca protagonişti pe Alain Frontier şi Patrick Beurard-Valdoye, respectiv pe Liliane Giraudon şi Frédérique Guétat-Liviani. Tema discuţiilor – ultimele apariţii editoriale semnate de Alain Frontier şi Liliane Giraudon.



Revista este „prefaţată“ de programul proximei ediţii a Bienalei, care va avea loc în perioada 13-23 noiembrie a acestui an.

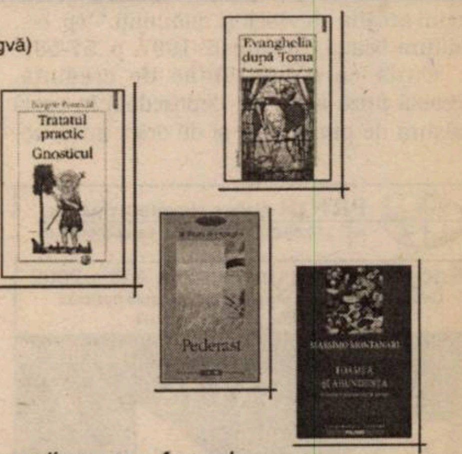
POLIROM
NOUTĂŢI august 2003

***
Evanghelia după Toma (ediţie bilingvă)

Evagrie Ponticul
Tratatul practic • Gnosticul

William Burroughs
Pederast

Massimo Montanari
Foamea şi abundenţa
O istorie a alimentaţiei în Europa



În pregătire:
Mika Waltari • Amanţii din Bizanţ
John Foran • Teoretizarea revoluţiilor

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Reunind mai multe studii apărute în reviste locale şi centrale, volumul ilustrat al craioveanului Marius Dobrin (**În căutarea memoriei**) apărut anul acesta la Editura Aius îşi propune să reconstituie istoria instituţională şi – de fapt – *memoria* Craiovei antebelice. Într-un **Cuvînt explicativ**, autorul expune cîteva din mizele acestui proiect personal: „Am avut la dispoziţie documente legate de Craiova dar am căutat nu atît specificul local cît acele caracteristici generale spaţiului românesc. Din întîmplare primele dosare studiate au fost din fondul primăriei craiovene din 1915 şi de la primele pagini m-am îndrăgostit de acea epocă despre care chiar nu se vorbeşte. Dacă despre interbelic se mai vehiculează un noian de amintiri şi evocări, despre perioada de modernizare a României, aproape nimic. Perioada 1866-1918 este încă un teren necunoscut şi marcat de şabloanele nefaste de pînă în 1989. Am studiat perioada 1911-1918 [...]. Am găsit ziare ale timpului, publicaţii periodice care au rămas ca prin minune în biblioteca publică, neglijate din păcate [...]. Nu idealizez trecutul, paradisul terestru nu există, nu vreau să par a fi doar cu faţa spre trecut. Dar cred cu tărie că este nevoie să ne cunoaştem istoria reală, în special cea modernă, pentru că societatea pe care o construim după 1989 trebuie să se lege firesc de cea care a funcţionat aici pînă în 1947".
Urbanismul, firmele de odinioară, industria la început de veac, şcolile, preţurile şi salariile din epocă, societatea civilă, transportul, serviciul sanitar, împămîntenirea evreilor, „rînduielile şi moravurile", cultura şi politica, boierii craioveni şi Casa Regală, ocupaţia germană, Craiova şi ziua de 1 decembrie – sînt numai cîteva dintre „temele" abordate. Cu o subiectivitate asumată, Marius Dobrin reuşeşte, pe baza unei atente consultări a surselor documentare, să reconstituie un climat şi o epocă.

comune se apropie mai mult de invenţie şi bricolaj ficţional (ce-i drept, cu o mecanică mimetică generatoare de mari confuzii), decît de realitatea reportajului pe teren, „în priză directă". Chiar dacă autorul lasă impresia să fi fost la Galaţi (de exemplu), mărturie stînd „reportajele" publicate în 1972 în reviste ca **Luceafărul** (în cadrul rubricii **Scriitori tineri în reportaj**), nimic nu oferă garanţia „autenticităţii" textului în raport cu „originalul" oral; mai mult decît atît, între „reportajul" publicat în presă şi omologul său din volum există diferenţe (factologice, stilistice şi retorice) semnificative.

De exemplu, fragmentul **Discurs despre optimism** din volumul **Biografii comune** (1974) are la bază interviul-reportaj publicat de Monciu-Sudinski în revista **Luceafărul** (Nr. 47/8 noiembrie 1972, p. 4), dar acolo titlul – parcă atribuit în redacţie, pentru a suna mai „pe linie" – era **Talent, invenţie, dăruire**, iar protagonistul purta alt nume (Şerbănescu, în loc de Jercănescu) şi îşi relata/i se relatau păţăniile (printre care o electrocutare de pomină) sobru, ponderat şi, mai ales, fără umorul şi ironia din **Biografii comune**. Intervenţia autorului (un veritabil „amestec în treburile interne" ale vieţii socialiste) se dovedeşte decisivă: între „consemnare" (reală) şi bricolaj (textual), graniţele sînt şterse aproape în întregime. De altfel, în **Telex** (una din povestirile incluse în **Rebarbor**) există, într-o replică narativă despre beneficiile adecvării la cotidian, o posibilă cheie de lectură a volumelor ulterioare ale lui Monciu-Sudinski: „Hei gîndeşte reporterul ah ce înregistrare am să fac beţia muncii pe viu entuziasm stindard şi oamenii aceştia ah veseli şi minunaţi." (*op. cit.*, Editura Ileana, Bucureşti, 1997, p. 57-58)

Citită ca o profesiune de credinţă, această frază absurdă, deposedată în egală măsură de punctuaţie şi de orice iluzie comunistă, anunţă exact inversul realităţii pe care ar presupune-o un reportaj socialist: la Monciu-Sudinski, beţia muncii „pe viu" e înlocuită de beţia la locul de muncă, iar oamenii „veseli şi minunaţi" abia aşteaptă să se recreeze acasă la bloc sau în concediu sindical la Sovata. Ironia, tristeţea şi falsul entuziasm îşi dau mîna în acest pasaj anticipativ; în acelaşi timp, ele legitimează o lectură care, astăzi, pare perfect adecvată textelor lui Monciu-Sudinski: cea subversivă.

Cum să ajungi un „caracter"

Cine are curiozitatea să deschidă **Caracterele** lui Monciu-Sudinski (1973) se trezeşte în faţa a opt „interviuri" siderurgice la Galaţi, fiecare deschis de nişte rezumate reportericeşti (citate memorabile din logoreea celui „intervievat") pe post de *CV*-uri comuniste: „– Nu avem nevoie de floricele. Avem nevoie de oameni, de fontă, de adevăr! - Toate se rezolvă cînd vine şi se impune cuvîntul partidului!" (*op. cit.*, Editura Ileana, Bucureşti, 1997, p. 5). Amestecul de tezism şi ironie anunţă, încă din start, calitatea dublă (*documentară* şi *critică* la adresa sistemului comunist) a textelor lui Monciu-Sudinski.

Citite astăzi, cele opt „reportaje" (povestiri?) mai degrabă mimează decît reproduc convorbirile pe care „reporterul" le-ar fi avut pe vremea lui Ceauşescu la Galaţi cu diverşi muncitori „reali" de la combinatul siderurgic. Şi dacă aceştia ar fi existat cu adevărat, rezultatul „înregistrării pe bandă de magnetofon" este atît de comic, de stupid şi de ridicol, încît pare în întregime inventat de o minte sclipitoare de prozator! „Interlocutorii" au nume neverosimile, hilare sau imbecile, de idioţi de serie sau retardaţi congenital, care sună ca o glumă proastă (Cocorenco, Dodovici, Fluieraş, Lambă, Teleoacă, Mitache, Jacotă, culminînd cu Mizdea, căruia i se spune, respectuos, „tovarăşul Mizdea") şi îşi povestesc viaţa domestică şi de uzină în faţa unui „reporter" rece, blazat, aproape indispus de îndeletnicirea temporară pe care trebuie să o practice. Titlul volumului e, fără îndoială, ironic. Aşa cum reiese din textele-mărturie, „caracterele" sînt muncitori beţivi, hoţi, bătăuşi, delatori, tembeli, lipsiţi de scrupule sau pur şi simplu plaţi, înfiorător de plaţi; neavînd nici o calitate, ei nu se plictisesc niciodată, deoarece le lipseşte obiectul plictiselii (conştiinţa propriei lor inutilităţi şi motivaţia libertăţii individuale): „Eu, cu firea pe care o posed, am în primul rînd darul de a nu mă plictisi" (p. 46 – Jitniceru, **Un caracter**). După cum ar spune un celebru activist ceauşist, arestat şi judecat după 1989: „Corect, respectiv corect!"

Protejaţi de Statul paternalist, care încurajează lenea şi tolerează furtul, muncitorii lui Monciu-Sudinski se simt confortabil în Noua Lume socialistă. Victor Zaharia (furnalist) e mulţumit că i s-au plătit din bani publici toate cheltuielile de transport („Noi din buzunarul nostru n-am păgubit absolut cu nimic. [...] S-a decontat totul, şi din partea mea să ştiţi că a fost foarte multă corectitate." – p. 8), iar Daniel Teleoacă (meseriaş strungar) jubilează că face liceul la 50 de ani, îndemnat de morala stalinistă a lui „nea Naie", profesorul de geografie: „«Teleoacă, să nu ne înşeli încrederea, că tu eşti speranţa noastră!»" – p. 96, **Daniel Teleoacă**).

Fluxurile de informaţie care străbat aceste două interviuri trimit, pe de o parte, la tabloul Statului colectivist, care, aparent, le asigură cetăţenilor gratuitatea serviciilor publice/sociale (transport, învăţămînt, sistemul medical etc.), dar, în realitate, se fură singur, sărăcindu-şi populaţia, iar, pe de alta, la imaginea unui învăţămînt proletar, ideologizat, de calitate îndoielnică, bîntuit de „nene Nai" incompetenţi, semidocţi şi politruci. Înfrăţiţi într-o cumetrie a prostiei perpetue şi auto-suficiente (garnisită cu sonorităţi barbare şi agramate care i-ar fi făcut pe eroii teatrului caragialian să ia lecţii de dicţie şi lexic de la omologii lor gălăţeni), muncitorii lui Monciu-Sudinski întrec toate limitele admisibile ale prostiei umane şi oferă posterităţii, fără voia lor, fişa clinică a „Omului Nou" comunist: mai veridică decît orice document politic şi mai uluitoare decît cea mai imaginară dintre ficţiuni.

Fiecare povestire/reportaj cuprinde, risipite printre rînduri şi declaraţii, efectele marelui dezastru social, politic şi economic al sistemului comunist. Industria este la pămînt, munca se dovedeşte inutilă şi defectuoasă, iar oamenii descriu catastrofa cotidiană cînd cu mîndrie proletară, cînd cu o seninătate tîmpă: „În furnalul 1 erau nişte greutăţi enorme. Se oprea furnalul de două-trei ori pe schimb.", observă relaxat Victor Zaharia (p. 16), pe cînd Adrian Mancovschi anunţă liniştit că secţia lui „a stat în stagnare" două zile din cauză că „a avut lipsă de ciment" (p. 109). Absurdul atinge cote nebănuite în cazul lui Mitache Dumitru, „strungar la laminorul de tablă groasă". Acesta admite cu nonşalanţă că „nu se achită de sarcini" din cauza „firii cam melancolice", care îl împiedică să se pună bine cu sudorii de care depinde finisarea propriei munci: „Păi să vedeţi: într-o zi stagnam în producţie că n-aveam cuţite. [...] Cuţitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suport trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu întîmpin greutăţi, că nu prea ştiu cum să-l iau. Care ştie cum să-l ia are şi cuţite arămite" (p. 56). Altfel spus, într-o uzină de Stat (care, în plus, pare să fie specializată în producţia de „stagnare"), muncitorii trebuie să-şi mituiască zilnic colegii de secţie, pentru a-şi putea duce la bun sfîrşit travaliul.

Industria comunistă descrisă de „interviurile" lui Monciu-Sudinski aduce a paradis infracţional: cu favoritisme, hoţie şi chiul; cu uvrieri subcalificaţi sau angajaţi anapoda; cu secţii nefolositoare nimănui sau ocupate sub nivelul de personal necesar; cu o productivitate nulă şi cu economii aberante la aprovizionarea cu materie primă. Oamenii ajung pe trei cărări la uzină, în special „tovarăşul Lambă Constantin", care „venea de multe ori în stare gravă la serviciu. Beat." (p. 38), dar nu scapă de ochiul ager al turnătorilor, în frunte cu tov. Jitniceru. În calitatea sa mixtă de mecanic la culbutor şi membru PCR, acesta se ocupă mai rar cu munca şi mai des cu delaţiunea: cum vede în uzină ceva care nu-i place, întocmeşte referate prin care cere superiorilor remedierea situaţiei şi sancţionarea celor vizaţi (p. 39). Cînd lucrurile devin prea „neprincipiale", delatorul renunţă la referat pentru forma mai directă (şi mai eficientă) a „sesizării organizaţiei de Partid", în scopuri profilactice şi punitive: „să se ia măsuri în problema asta" (p. 38).

De altfel, cititorul este informat că acelaşi gen de măsuri, aplicate în spiritul moralei socialiste, a dus în 1967 la desfacerea contractului de muncă al lui Adrian Mancovschi. Angajat „într-o bătaie practicată cu nişte cetăţeni", tînărul uvrier a trebuit să suporte consecinţele propriului „act huliganic, bineînţeles că nevinovat şi în legitimă apărare" (p. 113). Umorul involuntar şi nonsensul (foarte asemănătoare celor caragialiene, materializate prin formula oximoronului) sînt la ele acasă în exprimarea proletară a muncitorilor „intervievaţi"; prin limba stricată sau absurdă pe care o folosesc, aceştia par să figureze ca purtători de cuvînt ai unui sistem (social şi politic) el însuşi stricat, defect şi ilogic.

Defecţiunile economice devin criminale atunci cînd ecologia naţională sau sănătatea individuală sînt puse în pericol de „marile realizări" ale comunismului industrial. Cu toate acestea, oamenii nu le „sesizează" nocivitatea şi, în locul unui efort de conştiinţă sau al protestului individual (justificat de apărarea propriilor drepturi profesionale şi a propriei sănătăţi), preferă să trateze problemele cu o seninătate veselă şi iresponsabilă. De exemplu, maistrul oţelar Popa Victor vorbeşte despre toxicitatea incredibilă a meseriei sale ca despre o aventură nostimă: „Face o gălăgie aşa de mare arcul ăla voltaic, că să ştii că te năuceşte, te asurzeşte la cap. După aia mai te-ameninţă şi anumite pericole sexuale; tot de la arcul voltaic pleacă; că se zice că dă radiaţii" (p. 65). Ca oricare alt angajat al industriei ceauşiste, siderurgistul lui Monciu-Sudinski lucrează în condiţii insalubre şi dăunătoare, fără ca Statul comunist (altfel ipocrit în a-şi declara sprijinul „uman" şi „gratuit" faţă de nevoile cetăţeanului) să dea doi bani pe această stare de fapt. Periclitarea sistematică a propriei sănătăţi nu îl împiedică, însă, să-şi piardă simţul umorului: suspect de impotenţă (provocată de porţia cotidiană de radiaţii de la serviciu), omul nostru pare mai degrabă amuzat, decît îngrijorat de ceea ce i se întîmplă!

Uneori, slabe reziduuri de conştiinţă iradiază din mintea microscopică a celui „intervievat", şi atunci dialogul se transformă într-un „spectacol de idei" care bulversează şi emoţionează chiar conştiinţele cele mai aride. De pildă, ecologia comunistă îl zdruncină din temelii pe Daniel Teleoacă, meseriaşul strungar căruia îi dau lacrimile cînd cineva calcă pe „spaţiile verzi"; invocînd ca martori, într-un ipotetic proces mental împotriva vandalilor, Partidul şi „tovarăşii" (adică pe responsabilii devastărilor provocate de chiar coloşii industriali pe care Teleoacă îi reprezintă şi îi laudă!), muncitorul izbucneşte în faţa reporterului într-un potop de bocete şi imprecaţii: „*Şi sînt oameni răi, care calcă pe spaţiile verzi! Şi sparg şi rup tot ce întîlnesc în cale! De ce? vă întreb. De ce? Că pe noi ne doare asta, tovarăşi. Ne întristează, ne mîhneşte, ne doare!*" (p. 100).

În mod bizar, puseul de simţ cetăţenesc şi horticol al uvrierului are ca efect exact inversul dorit de acesta: dispreţul cititorului faţă de apărătorii moralei botanice şi simpatia faţă de *anarhişti*, într-o societate a uniformizării în care orice abatere de la legea comunistă aducea o pată de culoare în viaţa cotidiană. În plus, ca o culme a ironiei, pledoaria pentru salvgardarea spaţiilor verzi vine din partea unui muncitor care tocmai elogiase cultura cenuşie a betonului, entuziasmat de *block-haus* -urile socialiste construite prin demolări şi defrişări sălbatice: „Cartiere, cartiere, blocuri, complexe şi iar complexe! Sau strada Brăilei, domnule! Ce stradă!... Nu ştiu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară: aşa ceva, nici în cărţi, nici în filme, nici în vis n-am văzut" (p. 99).

O diagramă socială a comunismului

La nivel ideologic, **Caracterele** lui Monciu-Sudinski îngăduie o dublă lectură: pentru cenzura epocii Ceauşescu, ele oferă o prezentare documentară acceptabilă a *realizărilor socialiste* în tiparele *realismului industrial* (tipare care vor

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

La Editura Fundaţiei Culturale Române a apărut un volum special, o carte-document: **Scrisori către Vlad Georgescu**, purtînd semnătura matematicianului şi dizidentului Mihai Botez, de la a cărui prematură dispariţie s-au împlinit anul acesta şapte ani. Deschis printr-un **Cuvînt înainte** de Nicolae Manolescu şi postfaţat printr-un text confesiv (**Gînduri despre fratele meu**) de Viorica Oancea (care semnează şi o notă asupra ediţiei), cartea cuprinde, pe lîngă corespondenţa dintre 1979 şi 1985 a celor doi luptători antitotalitari deveniţi victime ale Securităţii comuniste, cîteva scrisori ale lui Mihai Botez către diverse congrese internaţionale de cibernetică şi futurologie, o scrisoare a aceluiaşi către Virgil Ierunca, o scrisoare falsificată de Securitate şi două anexe: prima conţine o „fişă de dizident“ scrisă de Mihai Botez ca o completare la CV-ul elaborat cu ocazia numirii sale ca ambasador al României la ONU, 1992-1994; cea de-a doua – prefaţată de Viorica Oancea – reproduce scurta, dar semnificativa corespondenţă purtată în decursul anului 1983 de către Mihai Botez cu dirijorul Sergiu Celibidache pe tema corespondenţelor filozofice dintre matematică şi muzică.

În perioada 1977-1978, Mihai Botez şi Vlad Georgescu (devenit în a doua jumătate a anilor '80 director la secţia română a postului de radio Europa Liberă) au încercat organizarea la Bucureşti a unei Universităţi prin corespondenţă, pe model polonez, iar în 1979 Botez a redactat un „Memoriu al intelectualilor români“ adresat conducerii comuniste. Cele peste 100 de pagini ale corespondenţei sale cu Vlad Georgescu se constituie – pe ansamblu – într-un document impresionant, o radiografie lucidă şi necruţătoare a ultimului deceniu de ceauşism, în special a mediului cultural-ştiinţific şi a izolatelor acţiuni de opoziţie ale intelectualilor din acea perioadă, pe fundalul degradării ireversibile

a comunismului Est-european. Nu mai puţin relevante sînt complicatele strategii de comunicare cu Radio Europa Liberă şi de evitare a capcanelor Securităţii. Aceste scrisori şi textele conexe completează profilul unei personalităţi autentic democrate, pe nedrept – şi primitiv – suspectate, după 1990, de „colaboraţionism“ cu moştenitorii sistemului comunist. Lipsite de fantasme salvaţioniste, de iluzii maximale sau de maniheism moral, bazate întotdeauna pe evaluarea lucidă şi echilibrată a situaţiei politice interne şi a datelor contextului internaţional, previziunile şi proiectele lui Mihai Botez au fost confirmate de istorie pînă în imediata noastră contemporaneitate. Cartea readuce în atenţie una dintre cele mai proeminente personalităţi intelectuale implicate în democratizarea unei Românii afectate deopotrivă de presiunea totalitarismului şi de efectele perverse ale acestuia.

deveni *realist-rurale* în **Biografii comune**); pentru posteritate, o cronică literară a *defecţiunii comuniste*, sub masca *biografismului industrial*. În ambele situaţii, absurdul literar apare dintr-un efect tragi-comic de lectură a realităţii comuniste oricum absurde în sine.

În mod abil, ideologia PCR e folosită împotriva ei înseşi. Pe de o parte, autorul se distanţează de orice implicare politică, mizînd pe simpla coincidenţă de voce cu reporterul neutru (în forma „înregistrării directe“, ca intervievator la persoana I: „EU“); pe de alta, şabloanele lexicale sau calupurile de tezisme ideologice sînt atribuite „interlocutorilor“ (în fond, e dreptul *lor* să fie idioţi sau politruci; „autorul“ doar „consemnează“). În fine, în lipsă de idei, aceştia recurg la ideologia comunistă sau chiar la citate din „tov. Nicolae Ceauşescu“ în contexte dezavantajoase/defavorabile sistemului. Dintr-o asemenea perspectivă (involuntar, la nivelul „personajelor“, deliberat, la nivel „auctorial“), descrierea sistemului politic şi economic socialist se transformă în propria sa critică: „Eu am făcut odată un memoriu la minister. În legătură cu nişte probleme. Şi de-atuncea am mers o dată cu un plic la comitetul de partid. [...] Mergînd eu cu plicul acela şi bătînd la uşă, după ce-am intrat, am fost poftit afară ca să bat mai tare. Deci un membru de partid spune la alt membru de partid: «Ieşi afară şi bate la uşă!» Deci, ce atitudine să am faţă de un om care, pus să facă nişte treburi bune – aşa cum spune mereu tovarăşul Nicolae Ceauşescu – , cînd te duci la el, zice: «Ieşi afară şi bate în uşă!»?“ (p. 22).

Pasajul (perfect duplicitar la nivelul strategiilor de „mesaj“) este inatacabil, atît din perspectiva cenzurii comuniste, cît şi din cea a libertăţii „literare“ de exprimare. Pe de o parte, invocarea discursului „Părintelui Tuturor“ pare să dea de înţeles că Nicolae Ceauşescu figurează ca argument/reper moral şi politic absolut într-o societate care, uneori, nu se ridică *ea* la exigenţele conduitei comuniste pe care Conducătorul a trasat-o „exemplar“ (şi, în acest caz, cenzura nu putea interveni, deoarece suprimarea pasajului ar fi echivalat cu contestarea infailibilităţii liderului de Partid şi, în ultimă instanţă, cu un act de insubordonare politică); pe de altă parte, contextul în care e citat Ceauşescu poate fi interpretat ca unul ironic şi subminativ la adresa şefului PCR, văzut ca un patron mafiotic şi condescendent al birocraţiei, incompetenţei şi mitocăniei generalizate ce caracterizează sistemul comunist pe care îl conduce (şi, în acest caz, cenzura avea motive să intervină, dar nu o putea face, deoarece textul nu îşi indică în mod direct latura subversivă). Mai exact, capacitatea de iradiere subversivă a textului (în direcţia unei lecturi duble sau *dublu-semnificante*) constă în faptul că intoleranţa, stupiditatea şi ineficienţa lumii comuniste sînt argumentate prin chiar principiile şi instrumentele ei oficiale: cele ale „democraţiei socialiste“.

De fapt, Monciu-Sudinski procedează la o *critică implicită a sistemului comunist, oglindită în suprafaţa textului* (iar nu în adîncimile lui): răspunsurile muncitorilor (în **Caractere**) sau ale ţăranilor (în **Biografii comune**) au *valoare de mărturie* (aşa-numita *valeur de témoignage*) în privinţa unui sistem pe care îl fotografiază/amprentează vocal/verbal – un sistem care îi privilegiază pe incapabili, aroganţi şi ticăloşi, dar care dăinuie în memoria afectivă a posterităţii tocmai prin polifonia (cacofonia?) glasurilor ce îl descriu „brut“. Critica sistemului se dovedeşte cu atît mai dură şi mai convingătoare, cu cît pretenţia este aceea de autenticitate/verosimilitate/fidelitate reportericească: interlocutorii par indivizi reali, luaţi ca atare de la locul lor de muncă.

La nivelul *expresivităţii estetice*, „interviurile“ lui Monciu-Sudinski desfac „autenticitatea“ în fîşii (deliberate sau involuntare; întotdeauna captivante) de ficţiune absurdă. Ele sondează viaţa comunistă a anilor '60-'70 (atît de reală, încît pare *ireală* sau, mai corect spus, *hyper-reală*), apoi o colorează în nuanţele schizofreniei sau ale nevrozei, apelînd la psihologia sumară a individului înregimentat într-un sistem iraţional şi inutil. Produs al socialismului, salariat mîndru al falimentului acestuia, „omul muncii“ merge opt ore pe zi în tură la serviciu (unde şomează cu graţie), după care se întoarce acasă, ia masa în familie (sau la cantină) şi execută silitor „programul de somn“ stabilit metodologic de Partid, ca şi concediul „regulamentar“ de odihnă: „Păi acuma aş vrea să plec şi eu în concediu;“, anunţă voios Jitniceru Constantin, „să mă duc la o casă de odihnă, unde sper să mă distrez extrem de bine. [...] Vreau să plec cu tot familionul la Sovata şi să mă distrez şi să mă odihnesc pînă mă satur“ (p. 80). Ideea „distracţiei“ la Sovata, în mijlocul sindicaliştilor veniţi cu „familioanele“ să-şi repare lordoza sau reumatismele la băi, nu are ca egal de imbecilitate decît propria ei cantitate degajată de absurd!

Ironia şi grotescul situaţiei provin aici (ca şi în întreaga lume comunistă autohtonă, fie ea reală sau literară) din existenţa unui decalaj deopotrivă sever şi hilar între *normalitate* (aşa cum o înţelegem astăzi, în sensul de *democraţie*) şi *pretenţia de normalitate* (amenajări, aşteptări, planuri de perspectivă *pseudo-democratice*) a locatarilor lumii comuniste. Indivizilor care locuiesc în lumea închisă a comunismului ceauşist (descrisă de Monciu-Sudinski) li se pare probabil normal să facă liceul la 50 de ani (Daniel Teleoacă), să fie policalificaţi în *nimic* (acelaşi Teleoacă, meseriaş strungar care, în timpul liber, e trimis de Partid să meargă „în control obştesc pe la magazine“, pentru a verifica „starea alimentelor, curăţenia, deservirea“ – p. 88) sau să aibă puseuri de entuziasm în faţa emisiunii TV neo-staliniste de înfierare socială şi demascare profesională **Reflector** (Victor Zaharia – p. 28); nouă, astăzi, nu.

De altfel, Monciu-Sudinski a lăsat, prin **Caractere**, o *diagramă socială* şi un *fişier de identitate (a)culturală* fascinante ale omului comunist. În societatea ceauşistă, prin „rotaţia cadrelor“ şi „policalificare“, individul e mutat de colo-colo, nu se mai specializează, e pus să facă de toate şi, în consecinţă, nu mai realizează nimic bine. De la strungarul Teleoacă Daniel, care ba învaţă la seral lecţii de geografie improvizată cu „nea Naie“, ba se joacă după serviciu de-a securistul şi inspectorul OPC prin cantine şi aprozare, şi pînă la „felceriţa“ comunală Vînău Elena, care ziua scrie reţete medicale, iar seara lirică patriotică „viguroasă, dar şi originală“ despre „August înaltul“ (p. 136) – aluzie la sărbătoarea comunistă a zilei naţionale de 23 august –, toţi „interlocutorii“ ţin să se laude cu preocupările lor „de a comunica în felul acesta cu oamenii; cult şi civilizat“ (p. 138).

Artişti şi filozofi ai poporului

Inventată de comunişti sub forma *democraţiei socialiste*, *corectitudinea politică* funcţionează aici pe post de alibi propagandistic al eşecului şi incompetenţei personale. Individului i se insuflă ideea, încurajată de **Programul PCR** şi pusă în practică de mişcări culturale politizate spectacular în direcţia naţionalismului ceauşist (cum ar fi **Cîntarea României** sau Cenaclul „Flacăra“ în anii '80), că, în socialism, oricine poate „face“ artă (desigur, militantă şi activistă) şi are dreptul de a-şi valorifica această şansă, distribuită – chipurile, ca şi talentul – universal şi democratic. Retribuţia oferită de Partidul-Stat „artiştilor poporului“ se calculează în funcţie de cantitatea şi intensitatea adulaţiei politice şi e, desigur, direct proporţională cu lipsa lor de talent.

Strungarul Mitache Dumitru citeşte **Winnetou** şi **Cenuşă şi orhidee la München** (arieratul umplîndu-şi timpul liber cu literatură de consum!); în schimb, are probleme cu literatura *mainstream*, pe care, cel puţin în cazul lui Arghezi, nu o prea înţelege: „Mai ales o poezie, ceva cu o albină... A trebuit să mi-o povestească cineva de vreo două-trei ori ca să o înţeleg“ (p. 58). Tov. Jitniceru (maistru de profesie şi delator prin vocaţie) le citeşte superiorilor referatele în care îşi toarnă colegii şi are cultura culbutorului, a cărui existenţă îi este revelată „reporterului“ în forma marilor întrebări existenţiale (gen „Ce este viaţa?“ sau „Cine sîntem noi?“) mutate la scară industrială: „Ce este culbutorul?“ (p. 34). Răspunsul vine prompt, cacofonic şi entuziast: „Culbutorul, această construcţie mecanică care seamănă cu un inel uriaş, este, dacă e s-o spunem drept, una din marile invenţii ale istoriei!“ (*ibid.*). (Astăzi, această „mare invenţie a istoriei“ zace la fier vechi, laolaltă cu întreaga industrie metalurgică românească; ca toată *mitologia tehnologică a comunismului*, ea îşi dovedeşte perfecta inutilitate istorică şi culturală.) Maistrul Popa Victor nu citeşte (probabil, din motive combinate de oligofrenie şi analfabetism), dar are o părere gata formată despre literatură şi scriitori; întrebat de „reporter“ despre „pagubele“ pe care le-ar produce un scriitor atunci cînd „face greşeli“ (posibilă trimitere auto-referenţială şi aluzie ironică la topirea primei cărţi a lui Monciu-Sudinski?), individul răspunde cu dezinvoltura filozofului (proletar) şi siguranţa unei vaste experienţe sociologice: „Nu strică, nu foloseşte“ (p. 67).

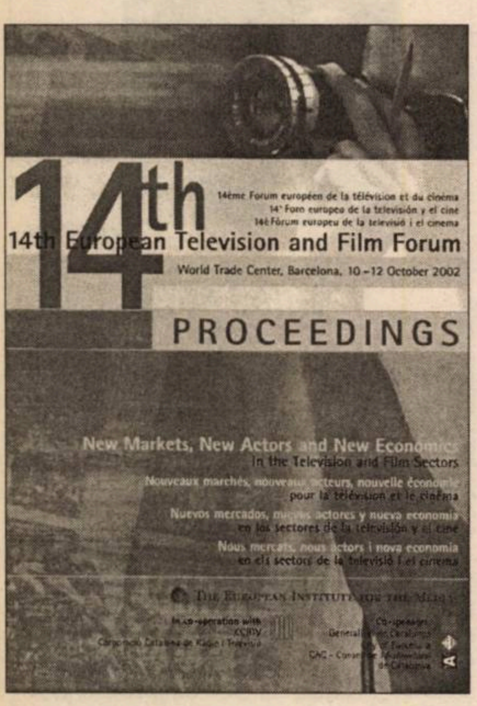
În fine, în ceea ce priveşte expresivitatea estetică a **Caracterelor**, ar mai fi de remarcat solidaritatea psihologică şi culturală pe care „reporterul“ o simulează în raport cu „interlocutorii“ săi, pentru a le „înregistra“ mai bine stupiditatea şi incompetenţa. Preluarea stereotipiilor gîndirii şi exprimării proletare sau deschiderea unor discuţii metafizice de cartier sînt doar două din procedeele favorite de *mimetism social* ale „intervievatorului“. Pe Ion Albu (muncitor necalificat) îl întreabă, şablonard, „Ce etate aveţi?“ (p. 129) şi îl provoacă la o discuţie despre divinitate căreia individul, comunist de ocazie şi ateu din comoditate, îi răspunde agramat şi dezabuzat („EU: Dumneavoastră credeţi în Dumnezeu?/ EL: Eu?! Cum să cred eu într-una ca asta?/ EU: Dar atunci în ce credeţi?/ EL: Eu personal, cred în mine.“ – p. 131), iar lui Daniel Teleoacă (meseriaş strungar) îi smulge mărturisiri complete despre viaţa intimă şi morala proletară: „Că şi căsătoria are un secret al ei, care nu trebuie trădat altuia, fie el oricine ar fi, inginer, sau orice altceva. Şi dacă am prins-o cu ginerul după ce mi-a declarat mie sinceritate şi păstrarea secretului familial şi frumuseţea frumuseţilor de pe lume, n-am mai putut să o văd în ochi. Nu mi-a mai trebuit de atunci...“ (p. 97). Amestecul de poveste de **1001 de nopţi** (cu „frumuseţea frumuseţilor“ femeieşti) şi angajament de Securitate (cu „păstrarea secretului familial“, mai ceva ca secretul de Stat) e savuros, atît la nivelul concepţiei (de mecanizare erotică, în variantă Urmuz), cît şi al stilisticii (de altar şi uzină, în variantă **Scînteia**).

Ca grad de interes al confesiunii, cititorul poate alege între cinismul plat al uvrierului comunist, care nici nu crede în Dumnezeu, dar nici nu îşi afirmă deschis adeziunea spirituală faţă de Partidul din care face parte (şi pe care, se înţelege, nu dă prea mulţi bani) şi decepţia primitivă a soţului înşelat, care profită senin de ocazia „interviului“ pentru a-şi etala, în cei mai dogmatici parametri socialişti, concepţia despre căsătorie, adulter şi divorţ. De altfel, această **Cîntare a Cîntărilor (PCR)** dezolată şi dezaxată, în variantă atee, vorbeşte limpede despre dezastrul familiei comuniste privit prin ochii naivi şi cu mintea redusă a brutei duioase.

Panseurile afectuoase despre culbutoare, mariaj sau dreptate socială se păstrează astfel, peste ani, ca indicatori culturali preţioşi (un soi de „martori“ sau „turnători“ textuali, deghizaţi în muncitori simpli şi „oneşti“) ai deraierii universului comunist autohton din absurd în grotesc: „Fără încredere în dreptatea legii omul rămîne huligan şi brutal în sufletul său“, spune Ion Albu (p. 134). Asemenea „gînduri sincere“ s-ar putea adăuga cu succes într-o **Carte de Aur** a butadelor comunismului internaţional, alături de cele (dacă nu reale, atunci atribuite popular şi anecdotic) ale lui Gangio Gangev („Tot omu-i ca tîmplarul. Trăieşte ce trăieşte, şi la urmă moare.“), Mao Tze Dun („Decît mult şi fără rost, mai bine puţin şi prost.“) sau Nicolae Ceauşescu („Cînd o face plopul pere şi răchita micşunele...“).

Film şi televiziune: noua economie

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU



Institutul European pentru Comunicare este una dintre cele mai respectate organizaţii de cercetare în domeniul mijloacelor de informare în masă de pe continent. Înfiinţat la Manchester, în 1983, cu sprijinul Fundaţiei Culturale Europene[1], Institutul funcţionează la Düsseldorf, începînd din 1992 (între timp, a dobîndit un sediu şi la Paris), ca o entitate privată finanţată, parţial, de autorităţile din Rhenania de Nord – Westphalia. De-a lungul anilor, Institutul a fost condus, din poziţia de director-general, de personalităţi ca George Wedell şi Bernd-Peter Lange, cooptînd ca preşedinţi ai consiliului de administraţie nume sonore – Karl-Günther von Hase, Pierre Desgraupes şi Francisco Pinto Balsemão[2]. Actuala conducere este asigurată de Jo Groebel, ca director general (din 1999), şi Joan Majo I Cruzate, ca preşedinte al consiliului de administraţie[3]. Profesor predînd mijloacele de comunicare în masă la Universitatea din Amsterdam, Groebel este bine cunoscut între decidenţii europeni în domeniul politicilor privind media şi este, la rîndul său, un bun cunoscător al problemelor, la nivel european. A vizitat, de cîteva ori, România şi a sprijinit, prin poziţia sa, respectarea libertăţii de expresie şi dezvoltarea mijloacelor de informare în ţara noastră. Este interesant de observat şi că personalul – extrem de redus, de altfel – al Institutului reprezintă un mozaic etnic, cercetătorii şi referenţii provenind din Germania, Franţa, Irlanda, Grecia, Regatul Unit, România, Ucraina, Serbia şi Muntenegru, Turcia şi chiar India.

Institutul derulează proiecte importante, între care se cuvin a fi amintite cele privind perspectivele serviciilor publice de radiodifuziune şi de televiziune, efectele Directivei Televiziunea fără Frontiere[4], protecţia minorilor pe Internet, analize comparative privind reglementările programelor europene de televiziune, întrepătrunderea reglementărilor privind televiziunea cu cele referitoare la Internet, monitorizarea mijloacelor de informare în masă în timpul alegerilor etc. Multe dintre aceste proiecte se concretizează în publicaţii, rapoarte şi dezbateri publice.

Probabil, însă, că cele mai cunoscute activităţi ale Institutului sînt acordarea, anuală, la Aachen a Medaliei Carol cel Mare pentru Media Europene, unei personalităţi marcante, care a adus o contribuţie semnificativă la ideea europeană[5] şi, mai ales, Forumul European de Televiziune şi Film.

Forumul a avut prima sa ediţie în 1989, la Luxemburg, şi s-a desfăşurat anual[6], reunind specialişti din întreaga Europă în jurul unei teme de mare interes, în acel moment – cum ar fi dezbaterile privind diversitatea culturală, cooperarea între sectoarele de film şi televiziune, problemele comune ale *media* din Vest şi din Est, canalele generaliste şi cele tematice, revoluţia numerică, responsabilitatea mijloacelor de informare în masă, convergenţa în noile *media* etc. Ediţia de anul trecut a Forumului, desfăşurată la mijlocul lunii octombrie, la Barcelona, a avut, din păcate, de suferit de pe urma condiţiilor atmosferice[7]. Totuşi, echipa restrînsă a Institutului a făcut faţă tuturor problemelor şi a asigurat un cadru destins al dezbaterilor. Între participanţi, veniţi din 28 de ţări europene şi din Algeria, am remarcat prezenţa unui număr mare de români[8] – şi datorită eforturilor lui Jo Groebel şi ale compatrioatei noastre Alina Kühnel, şeful biroului de comunicare din cadrul Institutului.

Tema din acest an a fost **Noi pieţe, noi actori şi noua economie în sectoarele televiziunii şi cinematografiei**. O parte dintre interesantele comunicări susţinute au fost disponibile, în formă tipărită, imediat după prezentare. Cele mai multe însă, ca şi transcrierea dezbaterilor, au mai aşteptat cîteva luni pînă să vadă lumina tiparului, la mijlocul lunii iunie, în volum. Forumul s-a desfăşurat în patru sesiuni plenare plus una împărţită în şase grupuri de lucru. Este imposibil de rezumat cantitatea imensă de informaţii furnizate participanţilor, astfel încît mă voi rezuma la enunţarea cîtorva dintre problemele dezbătute.

Chiar dacă optimismul de la mijlocul anilor '90 – determinat, atunci, de saltul trecerii la tehnologia numerică – s-a mai temperat (din cauza căderii burselor şi a *dot-com*-urilor, dar şi din cauza atacului din 11 septembrie), este imposibil să nu se constate evoluţia spectaculoasă din ultimul deceniu: în 1992, pe teritoriul de astăzi al Uniunii Europene funcţionau 50 de posturi de televiziune; anul trecut erau înregistrate peste 1500[9], asaltul televiziunilor comerciale asupra serviciilor publice declanşînd o disperată campanie a statelor naţionale pentru protejarea acestora din urmă (din păcate, singurul rezultat palpabil al acestei acţiuni, pînă acum, a fost ruinarea unor canale comerciale). Creşterea atît de spectaculoasă a ofertei a convins publicul să petreacă ceva mai mult timp în faţa ecranelor: britanicul mediu, de exemplu, a ajuns să stea, în medie, 53 de ore pe săptămînă (faţă de 37, în 1982). „Să stea" nu reflectă întotdeauna, foarte corect realitatea, pentru că televiziunea tinde să devină din ce în ce mai interactivă şi mai personalizată, ajungînd pînă la oferirea unor servicii de *chat* (pe marginea emisiunilor urmărite). Se estimează, de altfel, că, la începutul viitorului deceniu, televizorul va prezenta destule asemănări cu un ordinator. În SUA, de exemplu, decodoarele cu *hard disk* sînt o realitate (şi ele au apărut, deja, şi în Europa), permiţînd telespectatorului să urmărească o emisiune în timp ce o alta, de pe un alt canal, este înregistrată, sau să întrerupă vizionarea unui program, reluîndu-l, apoi, de unde rămăsese. Totuşi, creşterea exponenţială a numărului de canale accesibile nu are cum să ducă şi la o creştere asemănătoare de posturi „privite". Şi aceasta, pentru că respectiva creştere se face printr-o diversificare ce depăşeşte cu mult numărul opţiunilor posibile ale unui telespectator. Atunci cînd acesta are de ales între 10-15 canale muzicale, promovînd genuri diferite, de la operă la *rap*, este foarte probabil că el se va fixa asupra a două-trei, care difuzează genurile sale preferate.

Un exemplu spaniol de diversificare şi de personalizare a televiziunii a fost prezentat în cadrul forumului: **In Out TV**. De fapt, este vorba despre un adevărat *media centre* aflat la dispoziţia oricui: o instalaţie care permite, prin intermediul unei singure telecomenzi, incredibil de multe opţiuni. Astfel, utilizatorul poate nu doar întrerupe, în orice moment, urmărirea programului, pentru a-l relua, apoi, din acelaşi moment, ci poate chiar opri programul pentru a revedea, de cîte ori doreşte, o anumită secvenţă. Aparatul va înregistra, oricum, emisiunea pînă la capăt. În funcţie de modul în care este programat, el poate „sări" sau nu peste pauzele publicitare şi, în orice caz, poate recunoaşte orice emisiune nedorită, inclusă, neprevăzut, de către postul de televiziune (o emisiune de ştiri, de exemplu), astfel încît să nu o înregistreze şi pe aceea. În orice moment, centrul media permite spectatorului să se informeze cu privire la emisiunile pe care le difuzează, exact atunci, toate cele 2400 de posturi de televiziune care pot fi urmărite pe teritoriul Spaniei, prin intermediul eterului sau al satelitului. Alegerea unui film poate fi însoţită de întreaga informaţie care este făcută disponibilă de către operatorul de televiziune: date despre producători, regizori şi actori, subiectul filmului, opinii ale criticilor despre opera în cauză, legătură la adresa de Internet a filmului etc. În orice situaţie, în urma unor setări personalizate, este posibilă căutarea automată a anumitor tipuri de programe. Asemenea unui ordinator, centrul *media* poate stoca emisiuni în fişiere diferite, după cîţi utilizatori există în casă, permiţînd, fiecăruia, să urmărească doar ceea ce doreşte din noianul de înregistrări realizate pe perioada unui concediu, de pildă, cînd întreaga familie a lipsit de acasă. Calitatea imaginilor este cea a unui DVD şi, de altfel, centrul *media* poate rula compact discuri, în orice format, *video* sau *audio*. Concomitent cu urmărirea programelor, utilizatorul poate trimite SMS-uri sau mesaje pentru poşta electronică, poate intra pe Internet, poate face achiziţii electronice etc.

Desigur, deocamdată, acest sistem rămîne un vis pentru foarte multe familii europene. În schimb, procesul de digitalizare a receptoarelor este în plin avînt. În Suedia, aproximativ 20% dintre familii posedă televizoare digitale, iar problema trecerii la transmisia digitală, pentru toate posturile europene, tinde să devină tot mai presantă (în Regatul Unit, deja 40% din transmisiile de televiziune sînt digitale).

Aceste procese vor antrena cheltuieli din ce în ce mai mari, pentru fiecare gospodărie, în direcţia satisfacerii nevoii de performanţă, pentru mijloacele electronice de informare în masă. Se estimează că, în momentul de faţă, 4% din cheltuielile anuale ale unei familii din Uniunea Europeană sînt rezervate pentru achiziţii din zona *media* (incluzînd, aici, şi cumpărarea de CD-uri, DVD-uri etc.), la care se mai adaugă un punct procentual pentru achiziţii dedicate comunicaţiilor. Dacă aproape toate gospodăriile din Uniune sînt dotate cu telefon (în fiecare a patra familie există cel puţin şi un telefon mobil) şi radioreceptor, peste 95% posedă televizoare (dintre care 35% sînt conectate la cablu[10] sau la satelit), 53% au videocasetofoane şi în 44% se găsesc CD *player*-e. Fiecare a cincea familie din Uniune are un ordinator în casă, 65% dintre acestea avînd acces la Internet. Este interesant de observat că, în ceea ce priveşte presa scrisă, majoritatea europenilor sînt cititori de reviste săptămînale sau lunare (aproape 85% din familii), în vreme ce ziarele se citesc în doar cu puţin peste 20% din gospodării.

O piaţă atît de dinamică nu poate scăpa de reglementări. Deşi, în ultimii ani, se constată consolidarea procesului de liberalizare a reglementărilor (adeseori, prin autoreglementare), Regatul Unit fiind campionul acestei tendinţe, piaţa europeană rămîne destul de restrictivă, din cauza regulilor impuse de organismele naţionale de reglementare, care pornesc de la principiile sancţionate la nivelul Consiliului Europei şi al Uniunii Europene privind garantarea pluralismului de expresie. Astfel, reglementările naţionale sînt restrictive atît în ceea ce priveşte proprietatea (nepermiţînd unei persoane să depăşească o anumită limită din cota măsurată de piaţă – audienţa), cît şi relativ la concentrarea *media* (interzicînd unei persoane să se întindă, peste anumite limite, în întregul sistem al mijloacelor de informare în masă: radiodifuziune, televiziune, presă scrisă). Ambele tipuri de restricţii sînt ameninţate de convergenţa *media* şi de extinderea acestora peste graniţele naţionale – care permit utilizatorului să primească informaţia şi prin Internet, în orice colţ al lumii s-ar afla. Situaţia este percepută drept dramatică de către Comisia Europeană, mai ales din cauză că în ultimii 12 ani (1991-2002), în Uniunea Europeană au apărut peste 1500 de noi posturi de televiziune, dar trei sferturi din piaţă este controlată de doar 50 de radiodifuzori şi doar cîteva canale sînt, cu adevărat, transnaţionale. Atingem, aici, o altă problemă care individualizează televiziunile europene, prin comparaţie cu cele americane, percepute drept principalii competitori pe piaţa producţiilor de filme. În vreme ce posturile americane beneficiază de avantajul utilizării limbii engleze de către întreaga piaţă de telespectatori, în Europa, operatorii sînt limitaţi la piaţa dată de limba în care emit, singurele mari televiziuni continentale fiind BBC şi ZDF/ARD (ambele, de remarcat, posturi publice!). În această situaţie, continuarea procesului de ***dereglementare*** – atît de dorită de operatorii privaţi – ar avea drept consecinţă avantajarea posturilor americane, pe o piaţă din ce în ce mai largă pentru anglofoni.

Problema filmului european nu putea fi ocolită, în acest context. S-a observat, din nou, că punctul cel mai slab al europenilor, în raport cu producătorii americani, îl constituie difuzarea filmelor. „Criza europeană" nu este una a cinematografelor (cîtă vreme acestea difuzează filme americane, la standarde ridicate de confort – adică, în multiplexuri –, ele nu sînt abandonate), ci a filmului. Din acest punct de vedere, noile tehnologii (producţia de filme cu aparatură *video*) ar putea permite, cel puţin, minimizarea costurilor[11]. Totuşi, problema pare să fie şi una de educaţie: ce urmăresc copiii europeni la televizoarele instalate în camerele lor? Care este conţinutul aşa-numitei „culturi de dormitor"[12]? Din păcate, răspunsul este descumpănitor. Studiile efectuate au arătat că sînt foarte mulţi copiii care urmăresc programe cu totul neadecvate vîrstei lor, doar pentru că nu au o ofertă mai bună. Adeseori, acestea sînt expresii ale aşa-numitei „culturi neruşinate": **Big Brother**, **Jerry Springer Show** şi tot felul de producţii gen *reality TV*, filmate cu sau fără cameră ascunsă. De ce au recurs televiziunile la acest gen de producţii este simplu de explicat: sînt incredibil de ieftine, în comparaţie cu emisiunile dedicate vedetelor. De ce se bucură ele de succes, de ce „formatele hibride" gen **Survivor** sau **Popstars** au audienţă este ceva mai dificil de înţeles – şi faptul nu a constituit decît în trecere obiectul discuţiilor de la Barcelona, el fiind obiectul unei posibil mai ample dezbateri despre relaţia dintre sfera publică şi sfera privată în mijloacele de in-

Radio Total 96.9 FM

formare în masă.

Revenind la problema distribuţiei filmelor europene, merită amintite eforturile asociaţiei Europa Cnemais, al cărei scop este acela de a creşte numărul filmelor europene programate în cinematografe, prin favorizarea promovării şi a circulaţiei producţiilor naţionale în afara graniţelor lor şi prin dezvoltarea unei reţele al cărei scop este acela de a crea o piaţă mai mare pentru exportul acestor filme. Reţeaua, care beneficiază de sprijinul Consiliului Europei (prin programul Eurimages), al Comisiei Europene (prin programul **Euromed Audiovisual**) şi al Ministerului francez de Afaceri Externe, a reuşit să se extindă în 230 de oraşe din 51 de ţări, mai ales din Europa şi din zona mediteraneană. Programul asociaţiei se subsumează principiilor fundamentale ale Uniunii Europene, în domeniul audiovizualului, principii care sînt în număr de trei:

1. un cadru de reglementare care să ofere posibilitatea realizării efective a unei pieţe comune în audiovizual, cu condiţia stabilirii unor reguli care să protejeze minorii de vizionarea unui conţinut ce i-ar putea prejudicia;

2. mecanisme de susţinere şi de sensibilizare la nivel european, pentru completarea sistemelor existente la nivel naţional;

3. măsuri externe vizînd, pe de o parte, susţinerea *acquis*-ului comunitar, în cadrul procesului de extindere şi, pe de altă parte, promovarea diversităţii culturale în cadrul negocierilor comerciale internaţionale.

Desigur, ultimul principiu reprezintă un indiciu al faptului că Uniunea Europeană, sub influenţa decisivă a Franţei, nu este dispusă să renunţe la faimoasele „cote europene", deşi Lennart van der Meulen, comisarul Autorităţii Olandeze pentru Mijloacele de Informare în Masă (organismul omolog CNA-ului românesc), prezent la forum, s-a exprimat tranşant, în răspăr cu poziţia oficială a Uniunii Europene, pentru renunţarea la cote, combinată cu stimularea producţiei şi nu a difuzării, ca o măsură menită să întărească producţia audiovizuală!

Ediţia următoare a Forumului va avea loc, la sfîrşitul lunii septembrie, la Berlin, şi se va concentra asupra temei **Tineretul şi televiziunea: provocări, riscuri şi oportunităţi**.

---

1. Despre activitatea recentă a Fundaţiei (a se vedea şi la *www.eurocult.org*) am mai scris, în cîteva numere recente ale **Observatorului cultural**, între care: 106, 172 şi 178.

2. Ultimul dintre ei, fost prim-ministru al Portugaliei în perioada ianuarie 1981-iunie 1983, fondator al Partidului Popular Democrat, a abandonat politica activă pentru afaceri – rămînînd, totuşi, unul dintre cei mai influenţi oameni din mediul politic, fapt atestat şi de prezenţa sa constantă la conferinţele anuale ale Grupului Bilderberg.

3. Acesta din urmă, fost ministru al Industriei şi Energiei în Guvernul Spaniei (1985-1986) este actualul preşedinte al Institutului Catalan de Tehnologie. Este secondat de Jean-Pierre Teyssier. Din consiliu mai fac parte, între alţii, celebra jurnalistă Christine Ockrent şi secretarul general al Fundaţiei Culturale Europene, Gottfried Wagner. Informaţii bogate despre Institut se pot afla şi de la *www.eim.org*.

4. Această celebră directivă europeană (Directiva Consiliului 89/552/EEC şi Directiva 97/36/CE) constituie cea mai importantă parte a *acquis*-ului comunitar în domeniul audiovizualului. Una dintre cele mai cunoscute prevederi ale sale este cea referitoare la procentajul majoritar pe care operele europene trebuie să îl constituie în cadrul totalităţii programelor posturilor publice şi private de televiziune (cu excepţia timpului alocat emisiunilor informative şi sportive, jocurilor, publicităţii şi serviciilor de *teleshopping* şi de *teletext*).

5. Cele mai recent premiate personalităţi sînt lordul George Weidenfeld of Chelsea (pentru activitatea din anul 2000) şi scriitorul olandez Cees Nooteboom (pentru activitatea din anul 2001).

6. Ediţiile următoare, din 1990 în 2001, au avut loc la Varşovia, Nisa, Sevilla, Istanbul, Liège, Elunda (în Creta), Amsterdam, Lisabona, Helsinki, Praga, Bologna şi Dublin.

7. Inundaţiile care au afectat aeroportul din Barcelona, chiar în ajunul deschiderii Forumului, au făcut ca unii dintre participanţi să îşi anuleze călătoria şi au determinat organizatorii să schimbe, în ultima clipă, sala (inundată) aleasă iniţial cu o alta, ceva mai puţin potrivită.

8. În ordine alfabetică, aceştia au fost Mihail Constantin Bădună, Mihaela Botnaru, Valentin Andrei Enescu. Lia Lucia Epure, Laura Frunzeti, Anca Gheorghe, Cristina Nichituş, Virgil Ştefan Niţulescu, Ruxandra Florina Teodorescu şi Dominica Toda. Din păcate, şi-au anulat prezenţa, în ultimul moment, Brînduşa Armanca şi Mihai Mălaimare. Precizez că deplasarea mea la Barcelona a fost posibilă şi datorită unei sponsorizări primite din partea Asociaţiei de Comunicaţii prin Cablu.

9. În Regatul Unit, de exemplu, în 1982 existau numai 4 posturi de televiziune; în 2002, numărul acestora depăşise 250.

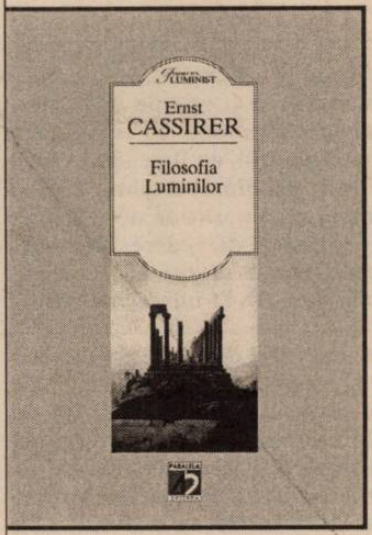
10. Olanda este ţara cu cea mai mare densitate a cablului, în Uniunea Europeană: 95% dintre locuinţe sînt conectate la cablu. Pentru comparaţie, în octombrie 2001, procentajul gospodăriilor româneşti cablate se cifra la 54,6% – potrivit unui studiu efectuat de IMAS.

11. În context, trebuie amintit că 20% din producţia de filme a Franţei este realizată pe aparatură numerică şi această proporţie creşte, de la an la an – fapt care ridică, deja, problema unificării formatelor numerice, pentru a se asigura o distribuţie mai eficientă a filmelor.

12. În mod evident, ţările europene în care se înregistrează cel mai mare număr de ore petrecute de copii în faţa televizoarelor – Regatul Unit şi Danemarca – sînt şi cele în care există cel mai mare număr de receptoare instalate în camerele copiilor.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII

Ernst Cassirer
Filosofia Luminilor



Traducere de Adriana Pop

format 14 x 20, 352 p., 249.000 lei

Gaston Bachelard
Poetica spaţiului

Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Nedumeriri şi-o lămurire

MIHAI DINU GHEORGHIU

M-a bucurat apariţia **Enciclopediei exilului literar românesc (1945-1989)**, de a cărei calitate eram dinainte convins, cunoscîndu-i şi preţuindu-i pe autor (Florin Manolescu) şi pe editoare (Adina Kenereş). Tema exilului mă interesează şi ca subiect, şi ca obiect, deci am fost foarte curios să văd cum a fost alcătuită. Lucrarea mi se pare remarcabilă prin diversitatea informaţiei concentrate, iar lacunele care pot fi sau au fost semnalate sînt oarecum inevitabile. Semnalarea lor e o critică necesară şi trebuie făcută în spirit colegial, recunoscînd meritele celor ce se angajează într-o asemenea întreprindere de utilitate publică. Nefiind o lucrare teoretică, ci una de informaţie, ce se înţelege prin „exil" sau prin „emigraţie" reiese mai mult în mod implicit din datele acumulate, ca şi din cele omise. Ar fi fost totuşi de preferat o introducere mai sistematică şi o expunere mai explicită a metodologiei. Şi asta deoarece surprizele şi neînţelegerile provin mai ales din ceea ce este în mod deliberat trecut sub tăcere, nespus, ca şi din ceea ce este subînţeles.

Prima surpriză pe care am avut-o răsfoind **Enciclopedia** a fost cînd am descoperit nu cîteva nume în minus, ci cîteva nume în plus. Într-o lucrare consacrată exilului literar, cei care figurează trebuie să aibă pe lîngă calitatea de exilat şi pe aceea de scriitor. Nici una, nici cealaltă nu sînt uşor de definit, dar ambele se întemeiază pe un minim obiectiv, acela de a-şi fi părăsit ţara (exilatul) şi de a fi publicat literatură (scriitorul). Opţiunea pentru o definiţie lărgită a literaturii, incluzînd genuri nebeletristice (jurnalism, lingvistică, memorialistică etc.), mi se pare justificată, mai ales într-o lucrare enciclopedică. Nu am priceput şi nu pricep însă ce caută fostul rege Mihai în carte. Mai figurează, de asemenea, într-un mod cu totul inexplicabil şi alte personaje ale exilului politic, care nu au avut nici o activitate literară semnificativă: Horia Sima, Constantin Papanace (căpetenii legionare, ultimul, autor, totuşi, al unei antologii de poezie populară aromână), generalii Ion Gheorghe şi Nicolae Rădescu, fostul ministru şi lider al exilului politic Grigore Gafencu. Informaţii cu privire la exilul politic sînt, desigur, indispensabile, dar introducerea lor printr-o serie de fişe biografice nu putea crea decît confuzie. O introducere consacrată exilului politic sau o anexă în care să figureze unii reprezentanţi ai acestuia, schiţînd un dicţionar al exilului *tout court*, ar fi fost de înţeles. Dar de ce să fie ei şi nu alţii? Au influenţat ei în vreun fel literatura produsă în exil? A fost exilul unul preponderent de extremă dreaptă (legionară sau nu), aşa cum ar insinua această scurtă listă? Cît de confortabil se pot simţi într-o asemenea companie alţii, de exemplu scriitorii evrei de limbă română care nu s-au considerat parte a acestui „exil" şi ale căror instituţii şi personalităţi culturale şi politice nu figurează în acest volum? Ar trebui, urmînd o logică similară, introduse fişe biografice ale lui Ceauşescu, Gheorghiu-Dej, Răutu etc. în dicţionarele scriitorilor români publicate în ultima vreme?

A doua surpriză pe care am avut-o nu a fost, recunosc, una adevărată: am constatat că lipsesc date semnificative privind orientarea de extremă dreaptă a unor personaje importante, într-un fel sau în altul, ale acestui exil, precum Ioan Cuşa sau Eugeniu Coşeriu, sau a unor instituţii pretins academice, precum Biblioteca Română din Freiburg. Presupun că, în unele cazuri, autorul a omis aceste date, fie ele şi notorii, din pudoare, considerînd că „accidentele" biografice nu sînt semnificative pentru „operă". Dacă, într-adevăr, acesta a fost raţionamentul nemărturisit, trebuie spus că el se află în contradicţie flagrantă cu acela care făcea să intre „istoria" în lucrare prin fişele biografice ale figurilor exilului politic. Orientarea politică şi orientarea literară sau culturală a majorităţii acestor autori au fost, în mod evident, interdependente şi menirea unei lucrări de o asemenea anvergură este de a furniza toate datele necesare pentru a le înţelege. Cum spuneam, lacunele sînt în unele situaţii inevitabile şi deci scuzabile, dar aici cred că este vorba de omisiuni deliberate şi inacceptabile. Că bănuiala mea este întemeiată o dovedeşte felul în care este tratat acest subiect (angajamentul de extremă dreaptă) atunci cînd el este de neocolit, ca în cazul lui Mircea Eliade. Figura emblematică a exilului cultural şi literar românesc, acesta este şi o figură problematică pentru mult disputata legătură dintre simpatia sa, nedezminţită pînă la moarte, pentru Codreanu şi Antonescu şi opera sa literară şi savantă. În articolul consacrat în **Enciclopedie** lui Eliade, sînt amintite polemicile redeschise în anii 1990 privind „trecutul" acestuia, însă o singură opinie este citată *in extenso*: aceea a lui Ştefan Stoenescu, privind „asasinatul moral postum" pe care l-ar fi comis Saul Bellow în romanul **Ravelstein**, în portretul cu cheie pe care-l face fostului său prieten Eliade. Citind, Florin Manolescu pare să subscrie, omiţînd să precizeze însă orientarea de extremă dreaptă a celui pe care-l citează (vezi colaborarea lui Ştefan Stoenescu în Statele Unite, în ultimii ani, la revista **Origini**).

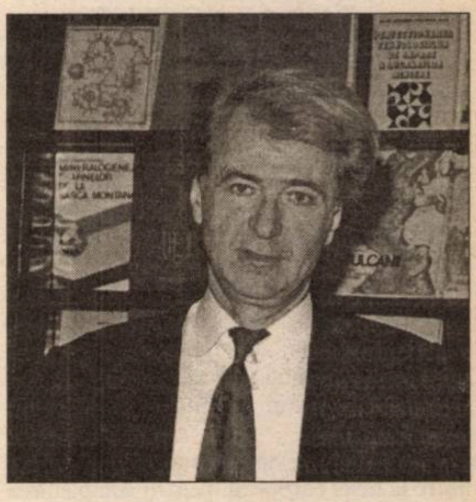
Pentru mine, o singură concluzie se impune după aceste observaţii: că „obiectivitatea" către care a tins autorul nu este doar omeneşte limitată (precum „sfinţenia", cu care o compară, zic eu neinspirat), ci şi condiţionată de viziunea adoptată. Altfel, oricît am vrea să dregem busuiocul (ca să rămîn la instrumentarul sfinţitului), adevărul tot iese la iveală.

„Bibliotecile au fost întotdeauna structuri tehnologice“

Interviu cu **Ion STOICA**

Publicăm în acest număr un interviu cu Ion STOICA, directorul Bibliotecii Centrale Universitare (BCU) înainte de 1990 şi pînă de curînd, actualmente consilier al succesorului său, Mircea REGNEALĂ.

Aşadar, Ion STOICA s-a aflat în fruntea celei mai importante biblioteci de învăţămînt din România în perioada ei cea mai grea şi – pe de altă parte – cea mai spectaculoasă: cu sediul central complet distrus de incendiul din timpul revoluţiei din decembrie 1989, BCU a traversat o perioadă de refacere din toate punctele de vedere: clădirea a fost reconstruită, lărgită şi recompartimentată, noua ei infrastructură beneficiază de tehnologii de „ultimă oră“, iar personalul, format în stagii în străinătate, e adaptat la operaţiunile informatice dintr-o bibliotecă (post)modernă. Ion STOICA este – de asemenea – şeful Catedrei de Bibliologie a Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti şi autor a numeroase volume de versuri.



Domnule profesor, aţi condus Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti într-o perioadă în care instituţia a traversat momente deosebit de grele. Care au fost reperele pe care le-aţi avut în vedere în calitate de director general?

A fost cea mai dificilă şi cea mai frumoasă perioadă din viaţa mea. Dificilă pentru că Biblioteca Centrală Universitară a suferit un traumatism grav. A fost cea mai mare tragedie culturală din istoria românilor. O instituţie de prim rang care a căzut, literalmente a căzut, într-o noapte, cu pierderi inestimabile – de peste 500.000 de volume, valori reprezentative ale culturii române şi universale, şi cu dezarticularea gravă a întregului său sistem. O pornire de la zero într-o asemenea situaţie şi în situaţia social-politică de după revoluţie a însemnat pentru mine o mobilizare extremă, o mobilizare a tuturor capacităţilor mele de gîndire managerială, de relaţie cu lumea momentului, de formare a unei imagini internaţionale care să favorizeze refacerea bibliotecii, de refacere a unei stări de optimism, de recuperare a speranţei, pentru că, ştim bine, dezastrele totale distrug energii şi fac din oameni, în cele mai multe cazuri, participanţi fără voinţă la procesele de refacere. Or, eu am dorit tocmai să cîştig aceste forţe latente, dar formidabile ale oamenilor bibliotecii – care, din fericire, au trăit etapa de reconstrucţie ca pe una de participare totală. Şi, spuneam, cea mai fericită, întrucît perioada aceasta a fost una de succese evidente de la un moment la altul, de rezultate palpabile, de constatare fericită a faptului că bibliotecile nu sînt instituţii marginale. Imaginea bibliotecii era, pentru mulţi, aceea a unui aşezămînt de izolare, o instituţie în care oamenii au pur şi simplu acces la cunoaştere. Bucuriile şi durerile bibliotecilor păreau străine organismelor politice, chiar oamenilor de cultură. Am constatat însă, atunci, că o bibliotecă poate concentra atenţia publicului, că oamenii unei societăţi traumatizate, cum era societatea românească de după '90, vedeau în reconstrucţia bibliotecii expresia încrederii în reconstrucţia întregii ţări. Am primit mii de cărţi din patrimoniul personal atît al unor copii, cît şi al unor persoane ajunse la vîrsta senectuţii. Sperînd că darul lor va aduce acea piatră necesară la refacerea întregului edificiu, ei aşteptau ore la rînd pentru a-şi prezenta ofranda. Toate acestea m-au întărit, mi-au dat, pe de o parte, credinţa că se poate ajunge la un sfîrşit favorabil şi, pe de altă parte, mi-au sporit energiile care, mai ales în condiţiile lipsei de resurse, mai ales în condiţiile unei vieţi politice care avea cu totul alte ţinte, păreau să se piardă. Ei bine, oameni neştiuţi, oamenii învăţământului, oamenii culturii, în general, au fost cei care mi-au întărit ideea că o bibliotecă nu este o instituţie izolată şi singuratică, mi-au întărit convingerea că, pînă la urmă, românii trăiesc profund fenomenul cultural.

În cartea dvs *Criza în structurile infodocumentare. Sensuri şi semnificaţii contemporane*, apărută în anul 2001, trataţi pe larg chestiunea managementului structurilor infodocumentare. Acest tip de management, spuneţi acolo, s-a constituit ca o disciplină distinctă care, deşi a preluat modele din economie, a adîncit o multitudine de relaţii şi de procese care ţin de natura ambivalentă a informaţiei. Cu toate acestea, baza teoretică a acestui tip de management lipseşte. Consideraţi că este o disciplină rămasă în urmă. Cum ar putea fi depăşită această situaţie? Dacă ne gîndim şi la faptul că în management nu există formule...

Managementul structurilor infodocumentare este, într-adevăr, o zonă nouă a managementului, una care are nevoie de propriii piloni. Împrumuturile anterioare prea mari din sfera managementului economic şi din sfera managementului cultural riscă să nu răspundă nevoilor de management performant în domeniu. Condiţionările sînt mult mai largi decît par. O primă nevoie este aceea de a mobiliza energiile domeniului. Domeniul acesta, cum spuneam, aparent retras, aparent mai puţin motivant, aparent mai puţin recunoscut, este domeniul cu cele mai directe relaţii cu dezvoltarea marilor resurse intelectuale ale omenirii şi cu marile energii morale. Ei bine, avem forţe pentru a ne regîndi principiile, structurile organizatorice şi resursele. Pentru că oamenii au obiceiul să pornească de la resurse pentru a se co-motiva şi nu au obiceiul să pornească de la capacitatea lor creativă pentru a-şi regîndi problemele de ansamblu. Şi-atunci, ce vreau eu să fac, sigur, cu puterile mele puţine, dar mai ales cu ceea ce poate veni din efortul acesta general, este să contribui la regîndirea componentei resurselor umane în managementul de vîrf al domeniului, în aşa fel încît de acolo, de la nivelul la care se coc minunile, să putem produce reconsiderarea spaţiului infodocumentar pentru a-l integra pe deplin în aşteptările societăţii informaţiei.

Într-adevăr, se vorbeşte mult despre societatea informaţiei şi, mai nou, despre trecerea către o societate a cunoaşterii. Un fenomen grav cu care se confruntă societatea numită informaţională şi care a condus la nenumărate situaţii de criză este explozia fără precedent a informaţiei. Caracteristicile acestei explozii sînt, conform unor exegeţi, „zgomotul“ şi „tăcerea“. „Zgomot“ – dată fiind cantitatea imensă de informaţie şi redundanţa ei, iar „tăcere“ – pentru că se resimte un deficit de informaţie pertinentă. Ce se întîmplă, în aceste condiţii, cu comunicarea? Comunicăm oare, aşa cum s-a mai spus, din ce în ce mai mult despre din ce în ce mai puţin?

Structurile infodocumentare se pot afla în ambele ipostaze. Ele pot fi *oferte de zgomot*, dacă pot să spun aşa, atunci cînd modul de a-şi organiza informaţia nu este

Editura Ars Longa a publicat de curînd un volum masiv (peste 770 de pagini): **Istoria iezuiţilor** de William V. Banget, S.J. (iniţialele reprezintă aici „Societatea lui Jesus“, al cărei membru este autorul însuşi). Traducerea este semnată de Marius Taloş, iar **Cuvîntul înainte** de P. Olivo Bosa – ambii, de asemenea, iezuiţi. Textul introductiv al celui din urmă oferă – complementar volumului – o serie de elemente privind istoria ordinului iezuit din România, din 1579 pînă în prezent. Conştient că „Niciodată o lucrare de acest gen nu poate fi exhaustivă. Ca ordin religios, Societatea lui Isus a activat şi continuă să activeze alături de preoţi diocezani, de alte persoane consacrate, precum şi de laici“ (motiv pentru care „activitatea ei trebuie privită aşa cum este, şi anume un fir din imensa ţesătură a istoriei Bisericii“), autorul a reuşit să realizeze o sinteză substanţială, bogat documentată, cuprinzînd istoria ramificaţiilor ordinului iezuit din zeci de ţări.

selectiv, nu urmează principii valorice şi cînd utilizatorul este mai degrabă asaltat, copleşit de cantitate – şi pot fi şi *oferte de tăcere*, dacă în jurul acestor resurse infodocumentare nu se mobilizează forţe analitice care să pună în evidenţă tocmai detaliile lor de conţinut. Lumea, omul de astăzi, specialistul de astăzi, nu mai vrea şi nu mai poate să ştie totul despre ceva, dar nu mai vrea nici să primească informaţia nesemnificativă privind un anumit domeniu, o anumită temă. Ca atare, tocmai parteneriatul dintre utilizator şi intermediar este zona managementului care, după părerea mea, ar trebui să găsească soluţii de punere în relaţie a acestor două forţe care par să aibă instrumentar diferit, dar care numai împreună pot să-şi găsească motivarea. Un intermediar în faţa unui utilizator care nu are educaţie informaţională nu poate obţine, în ultimă instanţă, rezultate spectaculoase. Un utilizator care încearcă să-şi rezolve singur toate problemele de informaţie va constata repede că nu are suficiente capacităţi de orientare. Jocul este între aceste limite. El nu are formule. Dar are soluţii. Şi soluţiile se află tocmai la nivelul potenţialului şi al abilităţilor pentru dialog al profesiilor infodocumentare, la nivelul înţelegerii nevoilor utilizatorului şi a motivaţiilor acestuia.

Tot în cartea pe care aţi publicat-o în 2001, atunci cînd discutaţi despre criza de creştere, aduceţi în atenţie necesitatea filtrării şi a eliminării informaţiilor. Aceasta este o temă intens dezbătută, poate şi datorită faptului că termenii „filtrare", „selecţie", „eliminare" ne trimit cu gîndul la un alt concept, acela de „cenzură". Ştim că spaţiul de joc între permis şi interzis este foarte alunecos. Punctul de vedere al lui Umberto Eco, de pildă, în această privinţă, referitor la filtrarea care poate fi considerată drept cenzură, este acela că filtrarea aduce o judecată, pe cînd cenzura constă în a împiedica circulaţia unei informaţii. Prin urmare, o autoritate care filtrează şi elimină nu cenzurează. Sînteţi de acord cu acest punct de vedere?

Participarea intermediarilor la esenţializarea mişcării informaţiei este o temă veche. În societăţile democratice, cenzura este un nonsens. Selecţia valorică, pe baza unor criterii unanim acceptate sau pe baza cerinţelor utilizatorilor, este însă o necesitate. Selecţia se practică dintotdeauna. A produce pachete valorice de informaţii, lăsînd deschis accesul la toate categoriile de informaţii, este tocmai expresia capacităţii intermediarilor de a produce valoare adăugată. Dacă s-ar renunţa la criteriile de selecţie, intermediarii ar deveni inutili.

În legătură cu viitorul bibliotecilor se fac tot felul de previziuni. Una dintre ele este aceea că biblioteca, în viitor, va fi digitală, virtuală, fără ziduri/ sau nu va fi deloc. Ce credeţi despre o astfel de afirmaţie?

Biblioteca digitală este deja o realitate. Bibliotecile au devenit de mult structuri hibride în care se întîlnesc toate categoriile de colecţii, toate categoriile de documente, toate tipurile de relaţie cu informaţia, aşa încît aceasta nu mai este o realitate care, zic eu, ar trebui să şocheze în vreun fel. Ceea ce este de aflat, în continuare, este în ce măsură tradiţia ritmurilor mai lente ale bibliotecilor, de pildă, poate fi pusă în relaţie cu această formidabilă flexibilitate a gîndirii contemporane despre structuri şi colecţii. Este adevărat că nu putem să trăim într-un tip de structuri ale totalei relativităţi, dar nu ne mai putem nici întoarce sau menţine în tipul de structuri ale rigidităţii neproductive. Şi aici este o balanţă de păstrat, este un mod de a pune în relaţie cîştigul cu pierderea şi de a nu lăsa la o parte idealul cunoaşterii tuturor tipurilor de informaţii care traversează lumea contemporană. Societatea nu are structuri care să poată ţine locul bibliotecilor. Bibliotecile au caracteristici unice. Ele trebuie păstrate şi adaptate la această mişcare nouă, la aceste intense schimburi tehnologice pe care le propune lumea contemporană şi care nu sînt deloc departe, în fond, de natura *tehnologică* a bibliotecilor. Pentru că bibliotecile sînt structuri *tehnologice*. Aşa au fost de la început.

Aşadar, nu există nici o cale de întoarcere.

Nu, şi nici nu a fost vreodată.

Interviu realizat de
Elena BONDOR

Europa de Est, stat federal american?

Est-europenii şi America

RICHARD WAGNER

În timp ce George Bush îl întîlneşte la Cracovia pe colegul său polonez Kwasniewski, eveniment încărcat de simboluri şi aureolat de mass-media, conducerea actuală a Uniunii Europene trimite o scrisoare către ţările din Balcanii de Vest, în care acestea sînt îndemnate să nu semneze nici un tratat bilateral de extrădare cu Statele Unite. Ne aducem aminte: pentru a-şi proteja cetăţenii de Tribunalul Internaţional, pe care nu îl recunosc, Statele Unite au început să încheie înţelegeri corespunzătoare cu diferite ţări. Aşa cum s-a întîmplat deja în chestiunea războiului (din Irak), se dezvoltă din aceasta încă o disensiune europeană, care poate fi de durată, avînd în vedere amploarea problemei.

Ambele teme vizează, pînă la urmă, o dilemă europeană fundamentală între est şi vest: Est-europenii, fie că aparţin de Europa de Est Centrală sau de Balcani, năzuiesc cu toţii să intre în Uniunea Europeană – în acelaşi timp, însă, marele model îl constituie Statele Unite, pe scurt America.

Este o veche poveste, care se bucură de o tradiţie îndelungată. Şi, nu în ultimul rînd, e vorba despre o tradiţie a emigrării în America. Nu vestul Europei era alternativa pentru o situaţie de viaţă resimţită ca lipsită de perspective în ultimele decenii ale secolului XIX şi ale începutului de secol XX; mult mai des era vorba despre visul american. Acest vis invadase toate sferele vieţii. Întemeietorul de mai tîrziu al statului cehoslovac şi gînditorul de seamă al popoarelor slave din Europa de Est, T.G. Masaryk, se afla, în cele din urmă, în exil american la Washington.

În contractele de pace de la Paris de după primul război mondial, vest-europenii au favorizat popoarele slave din Est în detrimentul Europei Centrale germane; însă momentul politic crucial, care a dezvăluit îndoita trădare a est-europenilor de către politica vest-europeană, nu s-a lăsat aşteptat. În 1938, o dată cu convenţia de la München, politicile britanică şi franceză au predat Cehoslovacia lui Hitler. Un an mai tîrziu, ele au declarat război celui de-al Treilea Reich cu ocazia atacului german asupra Poloniei; la ocupaţia militară a ţării au asistat, însă, fără să mişte un deget.

Aproape în mod consecvent a fost, apoi, încheiată predarea, pecetluită la Ialta şi Potsdam în 1945, a est-europenilor către Uniunea Sovietică a lui Stalin. Atunci, naivul preşedinte al Americii, Roosevelt, a jucat un rol destul de important; în ochii est-europenilor, eşecul Americii la conferinţe a fost rapid compensat prin poziţionarea ca atare a superputeri faţă de imperiul comunist. Lăsarea Cortinei de Fier, timpuria declanşare a războiului rece între superputeri, înainte de toate, însă, hotărîrea americană pentru *containment*, pentru o stăvilire a sovietizării, rolul acesteia în timpul blocadei de la Berlin (1948/1949) şi în războiul din Coreea (1950-1953) precum şi refuzul ei, spre deosebire de vest-europeni, de a recunoaşte pretenţiile sovietice asupra zonei baltice, au făcut ca respectul pentru americani să crească iarăşi în ochii est-europenilor. Pînă către sfîrşitul anilor '50, numeroşi oameni din ţările Europei de Est au sperat într-o intervenţie americană iminentă. Că tocmai războiul rece făcea imposibilă o asemenea intervenţie, că el era mult mai curînd expresia unui *status quo* între superputeri şi fixa o împărţire a lumii, acest lucru le-a scăpat est-europenilor.

Poate că aveau, însă, nevoie de marea iluzie pentru a o scoate la capăt mai bine cu mizeria de zi cu zi. În ochii est-europenilor, americanii erau mereu cei care se opuneau imperiului sovietic, de la criza din Cuba pînă la dispozitivele suplimentare de rachete din anii '80. În cadrul revoltelor şi insurecţiilor din Europa de Est, ca revolta din Ungaria din 1956, Primăvara de la Praga sau decretarea stării de urgenţă în Polonia pentru suprimarea mişcării sindicale, America nu putea să facă nici ea, concret, mai mult decît Europa de Vest; în schimb, a adus mereu evenimentele în confruntarea retorică dintre est şi vest, exercitînd presiune asupra Uniunii Sovietice sleite de puteri.

Vest-europenii, în schimb, au întrupat cu fiecare nouă mişcare aceа *appeasement* asupra căreia conveniseră la München. În afară de asta, Europa de Vest de după lăsarea Cortinei de Fier nu mai era aceeaşi veche Europă occidentală de dinainte de război. Prin întemeierea CEE şi dezvoltarea ei treptată în Uniunea Europeană, teritoriile la origine vest-europene s-au topit la un loc cu resturile Europei Centrale germane, a cărei relaţie cu est-europenii era din secolul XIX un continuu dezastru. În special polonezii şi cehii aveau prea puţină încredere în politica de destindere a Vestului, care era întruchipată în special de politica privind estul a social-democraţilor – în ochii multor oponenţi din statele est-europene, o cîrdăşie cu deţinătorii puterii comuniste şi o desconsiderare a dorinţei de libertate a est-europenilor. Mişcarea muncitorească poloneză Solidarnosc, care a adus de departe cea mai importantă contribuţie la prăbuşirea comunismului, a fost, după cum se ştie, ignorată de strategii social-democraţi.

În ochii acestor est-europeni, Uniunea Europeană poartă pînă în ziua de azi povara ideologică a acelei *appeasement* a francezilor şi britanicilor şi a imprevizibilităţii germane, care ar putea să cauzeze un nou aranjament cu Rusia peste capetele popoarelor est-europene. Un prim pas în această direcţie l-au văzut mulţi critici ai situaţiilor politice din Europa de Est deja în convenţiile de la Helsinki din 1975, punctul de pornire al actualei OCED, un exemplu elocvent al unei neajutorate organizaţii internaţionale.

Marea dilemă a popoarelor est-europene este că ele nu au încredere în noul Vest, condus de Franţa şi Germania, dar în acelaşi timp îşi văd viitorul numai în UE şi în NATO. Această dilemă devine şi mai evidentă, dacă ne gîndim că motivul principal al acestei decizii împărtăşite de toate păturile sociale şi de către aproape toată clasa politică este nu neapărat voinţa unei substanţiale modernizări şi reglementări a propriei societăţi, cît căutarea unei paveze care să-i ocrotească de instabilitatea care încă mai vine din spaţiul postsovietic.

Frica de ruşi îi împinge pe est-europeni în braţele UE şi NATO, nu valorile şi poziţiile despre care vest-europenii vorbesc cu atîta plăcere, de parcă s-ar afla în posesia reprezentanţei exclusive a binelui. Acel *acquis communautaire* este acceptat de est-europeni cu ezitări. Ca o grămadă de poveri incomode pe drumul către bunăstare.

Oamenii au în faţa ochilor criza de durată din Europa Occidentală. La o privire peste gardul care era odată Cortina de Fier, statul social apare nud. Strălucire are doar America, acum ca întotdeauna, de altfel. De la prăbuşirea comunismului încoace, industria culturală americană intervine în viaţa publică a est-europenilor tot atît de intens precum şi în cea a vest-europenilor. Numai că resentimentele împotriva acestui lucru nu sînt treze în Europa de Est. Est-europenii încă ştiu care este preţul libertăţii. Fiindcă nu au căpătat-o în 1945, ci abia în 1989.

De fapt, est-europenii ar vrea mai degrabă să se alăture Americii. Redutabile grupuri de emigranţi, inclusiv evreimea emigrată din Est, nu numai că cizelează imaginea Americii în zona baltică, în Polonia, Ungaria sau Croaţia; ele transmit şi iluzia cîştigării unei poziţii influente la Casa Albă. La urma urmei, est-europenii au făcut carieră în America în economie, cultură şi politică la o scară mult mai mare decît în Europa Occidentală.

Est-europenilor le este mai aproape proiectul individualist al împlinirii fericirii personale decît lozinca vest-europeană despre siguranţa socială, cu a sa intensă politică de reglementare. Acest lucru se explică prin tradiţiile statale est-europene, care fac dovada unei slabe consistenţe societale, asortată cu o doză de anarhie. Astfel, datorită sărăciei şi crizei, est-europenii se văd pe ei înşişi ca spălători de vase cărora nu le mai poate fi de ajutor decît proverbiala carieră americană. În ceea ce priveşte însă ideea statală, neînţelegerea dintre est-europeni şi americani cu greu ar putea fi mai mare. Înţelegerea americană a statului se bazează pe o încredere oarbă a cetăţenilor ei în sistemul de legi, în timp ce est-europenii percep ordonanţele statului mai degrabă ca pe un inoportun amestec în viaţa lor privată. Europa de est, un stat federal american? Prea puţin probabil.

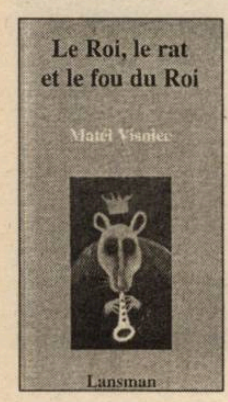
Traducere de
Carmen NICOLAESCU

*(Articol apărut în **Frankfurter Rundschau**)*

Teatru

Nebunul şi fluierul fermecat

MIHAELA MICHAILOV



Matei VISNIEC
Le roi, le rat et le fou du roi
Lansman Editeur, Paris, 2002, 57 p.

„Cehov: Să punem puţină muzică? Maşa: Vreţi să dansaţi cu mine, Anton Pavlovici?" Şi dansul începe, în acorduri de muzică militară. Sonurile se disipează difuz, impregnînd ritmul interior al acestor personaje ieşite parcă dintr-o fotografie de familie uşor voalată, enclavă a unui timp ce răzbate doar prin ecouri. O muzică misterioasă le leagă de sonorităţile venite din saxofonul povestitorului noctambul care avea o iubită la Frankfurt sau de fluierul bufonului, acompaniind în surdină refrenul obsedantei plecări. Sînt sunetele unei atmosfere ce aglutinează lumi, identităţi fracturate, cuvinte, fie că este vorba de singurătatea calului din lanul de orz şi de cea a alergătorului de cursă lungă (**Teatru descompus**), de angoasele Maşei sau de reveriile Irinei (**Maşinăria Cehov**), de nevrozele Katiei, întruchipare a nostalgiilor ireversibile (**Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**) sau de abracadabrantele amintiri, trăite şi imaginate în acelaşi timp.

Matei Vişniec conturează o structură dramatică extrem de permeabilă, cu multe infuzii foarte bine asimilate din literatura absurdului, printr-o combinatorică ce reuşeşte să instituie dialogul subtil, chiar atunci cînd regulile lui sînt mai puţin evidente sau nu există, cum se întîmplă în **Teatru descompus**. Naraţiunea personajelor are un sîmbure de teatralitate excelent articulat. Vişniec descompune mecanismele comune ale dialogului, clişeul întrebare-răspuns, vitalizînd scriitura printr-o extensie a limbajului. Nuanţele poetice şi rupturile de ritm permit o deschidere care schimbă şi dinamizează tiparele actanţiale. Se acţionează întotdeauna în sensul unei receptări la un prim nivel de înţelegere, ceea ce lasă însă multe canale neoputurate şi obligă la o digestie în etape a sensurilor. Personajele lui Vişniec au şansa să trăiască mult, pentru că suferă sau pretind că suferă de un autism cronic. Şi asta le conservă excelent. Vişniec cultivă un absurd atît de bine pliat pe fiecare situaţie, încît devine centrul de greutate al dramaturgiei sale. Personajele stau sub semnul spectrelor.

Omniprezentul „tătuc" Stalin, fabricant al utopiilor mistificant egalitariste – definite inventiv de Iuri Petrovski „Utopia este atunci cînd eşti vîrît în căcat şi vrei să ieşi", pus să reia istoria comunismului într-un stil accesibil –, bîntuie memoria colectivă. Cehov, doctorul psihanalist care citeşte visele comunităţii pe care trebuie să o vindece, îşi întîlneşte personajele pe fundalul evanscent al unei livezi de vişini, prescriindu-le cea mai fascinantă reţetă (atenţie, necompensată!): a iluziilor, paleativ similar drumului întortocheat-trunchiat spre Moscova sau spre oriunde.

Dramaturgul îşi scoate personajele de sub incidenţa unui anumit spaţiu sau timp. Le decontextualizează tocmai pentru a le face mai generic reperabile, ambiguizîndu-le rolul. Fie că sînt transformate într-o ladă de gunoi (**Teatru descompus**), prinse în vîrtejul tehnofag al sfîrşitului lumii (**Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat**) sau incitate de o ultimă probă de tragice giumbuşlucuri, cu final într-un circ al morţii (**Angajare de clovn**), ele trăiesc în proximitatea lentei anihilări, lăsînd însă un orificiu deschis pentru ceea ce se poate întîmpla. O punte pentru virtualitatea sugerată. Personajele se află de fapt sub o unică figuraţie: utopia indeterminării.

Ele sînt conţinute de singularitatea unei stări ea însăşi nedefinită: aşteptarea. Jocul lor dovedeşte o indulgenţă organică şi contaminantă, exersînd continuu flexibilitatea corzilor aşteptării. Nu se plictisesc niciodată să aştepte, ba dimpotrivă, resimt o anumită voluptate. Ca şi la Cehov, Beckett, Ionescu, artiştii ai staţionărilor prelungite, ai neîntîmplărilor care se pot desface. Sau nu. Pentru toţi, „mîine" este o seducătoare parabolă, o plasă ce se ţese la infinit într-un timp vulnerabil. Căci, dacă nimic nu se întîmplă astăzi, atunci mîine totul se poate întîmpla.

Exerciţiul aşteptării este atît de profund, încît devine tehnică de lucru.

Lumea lui Vişniec este absurdo-centrică, un focar al plurisemantismului, la nivel verbal, actanţial sau doar figurativ, o formă de a scrijeli realitatea pentru a-i intui multiplele dedublări. Şi poate că esenţa ludică a acestei metamorfoze, grad al maximei teatralităţi, nu poate fi mai bine captată decît de cuplul, *topos* literar rezonant, rege-bufon – aflat, în piesa lui Vişniec **Le roi, le rat...**, sub semnul deriziunii. Siluete bizare păşind fantomatic într-un regat-celulă, apariţii aproape somnambulice, derulîndu-şi în gol amintirile şi dorinţele, regele şi bufonul sînt condamnaţi să-şi trăiască împreună sfîrşitul. Ca şi în **Escurial** de Ghelderode, o stranie alchimie îi apropie şi le dezvăluie toate fisurile.

Tensiunea mocnită se acumulează în fiecare replică şi scoate la iveală o artă a cruzimii tulburătoare, practicată cu abilitate. O relaţie contorsionată aduce în prim-plan două personaje complementare pînă la fuziune. Regele închis, cu un tort cu o singură lumînare pe cap, şi nebunul înfăşurat în hîrtie igienică sînt protagoniştii unei ultime încercări de a supravieţui. Emoţionantă şi disperată. Vorbesc fără să se asculte, se incită, se învinovăţesc şi, mai presus de orice, se iubesc – tocmai pentru că existenţa unuia ar fi inutilă în absenţa celuilalt. Pentru fiecare dintre ei, celălalt e o provocare. O energie vindicativă şi o nesfîrşită compasiune le leagă destinele, menite să se deruleze împreună. Cele mai variate pulsiuni: ataşament, nevoia unei rupturi, bucuria de a mai fi încă împreună, ura sînt trecute prin filtrul conştientizării partenerului ca rău necesar. Bufonul e conştiinţa ascunsă, hilară, ameninţată a poporului, iar regele este instanţa care îi fundamentează ordinea. Nici unul dintre ei nu poate fi omorît separat. În jurul lor se desfăşoară un carnaval al nebunilor, o lume pe dos unde contrastele se topesc în năstruşnice dizarmonii. Cei săraci dansează în braţele celor bogaţi, orbii sînt ghidaţi de surzi, hoţii şi asasinii sînt purtaţi pe braţe, ca o confirmare a lumii pe care doar ei o pot institui şi deconstrui deopotrivă. Afară, mulţimea dezlănţuită – iar înăuntru, mişunarea scrîşnită a şobolanilor, substanţă a propriei noastre dezintegrări care se autodevoră: *Leur territoire vital, c'est la saleté du monde interieur*. Această mizerie generalizată devine sursa existenţei, singura şansă de epurare fiind alunecarea în mare. Bufonul – *l'art de l'ambiguitée essentielle* – îi extirpă regelui piatra nebuniei din creier, introdusă de şobolan în fluier. O muzică divină se aude. S-o ascultăm. Poate, cine ştie, prin apropiere se aflau şi Maşa, Anton Pavlovici, Irina...

Film

Ochelarii de cal ai PD şi PSD versus cinematografia română

Studiu de caz cu d-nii Onisei şi Nicolaescu, în perspectiva unei legi organice a cinematografiei

VALERIAN SAVA

Două articole de politică cinematografică, publicate în conexiune de **România liberă** (21 şi 23 iulie crt.) – primul cu supratitlul **Punct de vedere**, al doilea ca **Drept la replică**, cel dintîi semnat de Ioan Onisei (deputat PD, membru al Comisiei pentru Cultură de la Cameră), următorul de Sergiu Nicolaescu (senator PSD, preşedinte al Comisiei pentru Apărare de la Senat) – ilustrează, aş zice în egală măsură, *incapacitatea funciară a clasei politice actuale*, fie la putere, fie în opoziţie, de a face altceva decît rău cinematografiei româneşti, dacă e lăsată să facă ce-i trece ei prin cap, cu consilierii pe care-i are.

Mărul (amar) al discordiei – fiindcă sînt două articole polemice – este răspunderea pentru colapsul instituţional al cinematografiei publice, în golul lăsat după scoaterea din funcţie fără alternativă, prin recenta Ordonanţă de Urgenţă, a prea compromisului „Colegiu Consultativ" de la „Centrul Naţional" prezidat de „senatorul-regizor-actor Sergiu Nicolaescu", cum îi compune acestuia cartea de vizită dl Ioan Onisei, care a deschis atacul într-un moment dificil pentru adversarul său politic. Dar să nu dramatizăm: după ce s-au înfruptat cu toţii, pe rînd, din plin, din cele două concursuri girate în anii 2001 şi 2003, găsind disponibilităţi financiare şi pentru rude şi clientelă, membrii numitului „Colegiu" aveau mai degrabă interesul să treacă discret în culise, tocmai acum cînd se apropie momentul să dea socoteală prin filmele cu premierele amînate (numai două riscate jalnic în primele opt luni ale anului). Potrivit unui dicton consacrat, să facem însă abstracţie momentan, spre folosul discuţiei, de condiţia morală (diferită) a politicienilor, să ignorăm cîteva clipe profesiile de bază şi şcolarizările lor aleatorii, ca să descifrăm natura faptelor şi mecanismele prin care cei doi sus-citaţi ajung la un numitor comun şi se confundă în acelaşi efect (nefast), deşi polemizează între ei. Enunţurile din titluri sînt radicale: sentinţă limită, primul – **OUG 64/2003 – o lovitură mortală dată cinematografiei**; ireconciliabil dihotomic, al doilea – **Cinematografia, între competenţă şi amatorism**. Dar declaraţiile generale de intenţii şi bilanţul pe care şi-l dresează fiecare dintre combatanţi sînt în substanţă identice sau perfect simetrice, ambii vrîndu-ne binele în varianta lui absolută, indiscutabilă şi fără pată. Ceea ce ne ajută mult, fiindcă în studiul nostru modest sîntem interesaţi de cu totul altceva, şi anume de realităţile filmului românesc văzute pe ecrane, care se întîmplă să-i contrazică, pe ici, pe colo, şi pe unul şi pe celălalt, dintr-un foc, încît totul promite să se limpezească cu oarecare spor.

Sincer vorbind, cine ar putea să-l ia în serios pe dl Ioan Onisei de la PD, cînd, în cel mai pur stil... PSD, face bilanţul minunăţiilor de resort din anii 1997-2000, epuizînd dicţionarul encomiastic asupra actelor legislative ale acelei perioade: OUG 67/1997 finalizată prin Legea 22/1998, care – *nota bene*, acea lege, nu „legea Nicolaescu" din 2002! – „a asigurat, în acest domeniu, intrarea României în Europa", „a schimbat radical", „a înfiinţat", fiind „cea mai bună lege europeană" ş.a.m.d.? Un singur lucru nu spune dl Onisei: cum „a asigurat" cu atîta precizie calendaristică ordonanţa din 1997 devenită lege în 1998 perpetuarea sistemelor şi relaţiilor de lucru malformate şi a amputărilor profesionale din deceniile dictaturii şi cum au dat acestea în vileag, în cele din urmă, falimentul moral şi profesional al producţiei de filme nereformate în tot cursul deceniului şi nici la sfîrşitul lui? Pentru că polemistul nu explică altfel şi de altminteri nici nu pomeneşte întreruperea pentru un an şi jumătate a premierelor autohtone (octombrie 1999-martie 2001), nici prăbuşirea calitativă fără precedent a cvasitotalităţii filmelor care au precedat şi au urmat hiatusului. Prin ce fatalitate sau sub care inducţie un dregător de la Democraţi, în loc să încerce eventual a demonstra adevărul că nenorocirea a început încă din primii ani '90, recurge la tehnici statistice şi la estimări de inavuabilă tradiţie, ca să compună un tablou diametral opus? E ca şi cum ar vrea să menajeze dintr-o mişcare şi pe predecesorii pedeserişti de la primul CNC, deşi tot neamul a văzut cu ochiul liber vectorii involutivi ai ansamblului. Opozantul se agaţă de excepţii pe care le prezintă nu doar ca regulă dominantă, ci ca unică realitate, democratul mai şi insinuînd filmografii de uz partinic-electoral, cu premierele mutate retroactiv dintr-un deceniu în altul, arondîndu-şi-le integral pentru anii propriei guvernări (**Marfa şi banii**, **Filantropica**, **Occident** – mai putea chiar adăuga vreo două). Cu cei mai opaci ochelari de cal în funcţie, nu-i scapă nici ultimele planuri ale evaluărilor: văzute otova, confundate, competiţiile, selecţiile oficiale şi secţiunile informative ale festivalurilor internaţionale mari, mici şi foarte mici, la care unele pelicule au fost proiectate, obţinînd uneori şi cîte un premiu secundar sau terţiar, îl transportă direct în falsul

următoarei tirade demne de propaganda ceauşistă din fazele ei paroxistice: „în timp ce Germania, cu o producţie naţională de peste 120 de filme anual (începem să simţim mîna consilierului interesat – *n.n.*), nu a reuşit să fie prezentă ani de zile la Cannes, tînărul film românesc a fost prezent în fiecare an la mari festivaluri internaţionale, la Quinzaine des réalisateurs la Cannes, în festivalurile importante europene şi americane".

Euforie silnică a unui raport de activitate la vreo secţiune a unui congres PCR redivivus este articolul vicepreşedintelui PD, de parcă dl Onisei ar fi trecut prea des şi prea silitor pe la „Ştefan Gheorghiu". Fiindcă o ţine una şi bună cu reflexele materialist-dialectice retuşate, în considerarea unui fenomen al „suprastructurii" condiţionat exclusiv de „baza materială". Nu că n-ar fi adevărate şi preţioase deschiderile şi achiziţiile la care se referă. De pildă, adevărată, preţioasă şi fără reiterări la CNC 2 a fost lansarea talentelor regizorale autentice ale debutanţilor, la concursurile din 1998-2000. Păcatul e că toate acestea sînt reduse la funcţia de muniţie într-un război propagandistic cu miză falsă, ca „succese incontestabile ale legii 22": „au apărut IMM, care au investit în utilaje pentru filmare, montaj sau sonorizare, lărgind piaţa internă de producţie şi numărul de producători locali, în ciuda unor *dificultăţi de adaptare*, inerente unei legi care *răsturna complet* vechiul sistem de finanţare al cinematografiei de stat" (*s.n.*). Cum „răsturna" legea sistemul, ba chiar „complet", fără să fie *adaptată în prealabil*? Prin simplul fapt că *accepta* în principiu şi *alte surse* de finanţare? Dar cu *drumul* de la surse la premierele mutate dintr-un deceniu în altul şi viceversa sau omise global din discuţie, fiindcă altfel bilanţul ar fi fost catastrofal, cum rămînea?

În afară de faptul că nu-şi pune – cum nu şi-a pus nici la elaborarea Legii 22/1998 sau la discutarea Legii 630/2002 („Nicolaescu") – problemele inerente unor activităţi artistice şi culturale extrem de complicate şi dificile, dl Onisei nu se descurcă mai bine nici în politica elementară. Înţeleg că nu şi-a dat şi nu-şi dă seama că obiectul finanţărilor (filmul) şi procesarea lui ascultă de determinări sistemice specifice, tarate de o istorie nefericită. Dar nici nu-i trece prin minte – fiindcă l-am văzut şi l-am abordat în timpul discutării ultimei legi în Comisia pentru Cultură a Camerei – că *alta era problema* chiar în plan strict administrativ, la nivelul unor elemente de abecedar ale unei legislaţii aplicate. Era *problema puterii*: cine decide, în care organisme, cum şi din cine compuse acestea, cum controlate şi cum arbitrate diferendele – de pildă, între consiliu (sau „colegiu") şi comisii – întru asigurarea autonomiei funcţionale, în privinţa finanţărilor *şi nu numai*? Domnia sa compune acum, cu subtilităţi temporale, dar prea tîrziu, fraza: „Influenţa domnului senator în acordarea creditelor ş...ţ avea să fie copleşitoare...". Prea tîrziu vorbeşte de „frîiele puterii". În loc să laude retroactiv că „orientîndu-se după" (ce limbaj şi ce tapaj!) „modelul celor mai multe fonduri similare din Europa (Franţa, Spania, Italia, Finlanda, Elveţia)" fosta putere a făcut şi-a dres, părtaşul tuturor reglementărilor filmice lacunare şi amnezice din ultimii 7 ani ar trebui să răspundă măcar azi la întrebarea: în care dintre acele ţări legiuitorii urmau să reglementeze un sistem sau să găsească soluţii compensatorii şi măsuri de tranziţie pentru malformaţii şi amputări sistemice de felul celor care definesc aproape în unicat cinematografia românească? E o cinematografie în care n-avem categoria profesionistă consacrată cultural ca breaslă a producătorilor de filme, una în care scenaristica e încă în trena sau în răzbunarea aleatorie a conceptelor şi practicilor nomenclaturii de partid care monopolizase genericile, iar regia şi critica de film a două dintre cele trei generaţii în vigoare au suferit clivaje similare. Or, fostul secretar de stat la Ministerul Culturii, cînd nu era şi al Cultelor, nu ajunge nici în 2003 mai departe decît nostalgia după Ordonanţa 152/2000 care ar fi desăvîrşit Legea 22 prin – aţi ghicit – „îmbunătăţirea colectării resurselor financiare la Fondul Cinematografic Naţional".

Mutat de la Casa Scînteii la Casa Poporului – cumva cu elicopterul, fiindcă pe „bulevardul filmului" nu pare să fi trecut sau a trecut fără folos – ministerialul redus la postura de deputat al opoziţiei nu poate să vadă nici în actuala OUG 64/2003 decît – aţi ghicit din nou – „transformarea CNC din ordonator principal de credit în ordonator terţiar". Să ne fi aşteptat la mai mult? Nu, dacă mi-aduc aminte cum i-am văzut pe parlamentarii opoziţiei preocupaţi finalmente să nu le creeze probleme insurmontabile „colegilor" de la PSD şi PRM în adoptarea „legii Nicolaescu", în sensul că grija lor tutelară era aceeaşi: să-şi facă norma la numărul legilor, justificîndu-şi astfel stipendiile (se pare că, cel puţin la Senat, legea-pirat şi mafiotă a fost votată în unanimitate). Dar, dacă ne gîndim la interesul opoziţiei democratico-liberale de a supravieţui politic şi de a-şi salva un dram de intelectualitate, măcar acum, în pregătirea noilor alegeri, activistul acerb al printurilor precedente putea să-şi asume, cel puţin în treacăt, ca preambul la o propunere alternativă, o parte din *vina ontologică* a septenatului legislativ soldat cu colapsul instituţional pomenit la început şi, mai grav, cu noul impas numeric şi calitativ al premierelor autohtone, impas al cărui gust fostul secretar de stat la Cultură ar fi trebuit să-l simtă bine în anul 2000 (ori „nici usturoi n-a mîncat..."?).

Evident că cei care şi-au adjudecat, cu sprijinul legislativ al opoziţiei, finanţările la concursurile din 2001 şi 2003, trecînd acum discret în culise, se vor dedica la fel *acquis*-ului privatizărilor, lansate ca slogan nou-nouţ în 2003, cu adorabila muştruluială că ar fi trebuit făcute mai demult. Ne mai şi criticăm, tovarăşi! În această privinţă, are dreptate dl Onisei: „vom aştepta cîteva luni pentru a afla cine vor fi proprietarii" unor clădiri, ai cinematografelor încă etatiste, ai unor terenuri de la 2 Mai şi Vama Veche, „date în administrarea CNC" prin noua Ordonanţă, ca şi alte chei ale patrimoniului, Arhivei ş.a.m.d. (bună şi subtilitatea din finalul articolului – prietenii ştiu de ce, mai ales că i-a ajutat recent dl Iliescu personal, printr-o vizită simbolică: „Cineva care este «pro»? Căci cineaştii sînt împotrivă!"). Singura întrebare care persistă e cît trebuie *să mai aşteptăm*, în opinia unui democrat, pînă la elaborarea şi adoptarea unei Legi Organice a Cinematografiei sau a uneia echivalente?

În ce-l priveşte pe semnatarul **Dreptului la replică** din **România liberă**, senatorul PSD Sergiu Nicolaescu (nu discutăm aici cineastul sau filmografia sa, nici preşedinţia Comisiei pentru Apărare – noroc că sînt două), lui nu-i rezervăm în acest studiu de caz decît ce merită ca politician şi dregător al cinematografiei: funcţia de apendice, pentru care nu există decît soluţia îndepărtării neîntîrziate şi complete (nu pot uita ce simţeam într-o sîmbătă după amiază, cînd mă îndreptam cu întîrziere spre spital pentru operaţia respectivă). De altfel, după ce a stopat noul val regizoral prin concursurile deturnate în 2001 şi 2003, replicantul se extrage singur, explicit, din arenă prin faptul că, scriind acel text, uită la început cui vrea să-i dea replica, dar îşi aminteşte brusc ce urăşte el cel mai mult din breaslă, compunînd ad-hoc o listă neagră în fruntea căreia aşează tînăra generaţie de cineaşti, din nou cu o acuză infamantă: „Pe lîngă tinerii care sînt manipulaţi, pe lîngă..." cutare coleg „frustrat" ş.a.m.d. În ceea ce sperăm să fie cîntecul de lebădă al dregătorului filmic (prea ne-am pierdut timpul comentîndu-i pînă şi grimasele expresive care-l situează pe locul doi al clasei politice neaoşe, după colaboratorul său apropiat la **Triunghiul morţii**, C.V. Tudor), textul conţine totuşi cîteva aserţiuni simptomatice în premieră personală (agramatismul e regula casei): „Cinematografia trece printr-o evidentă criză. Nu este economică, nu este tehnică şi nici nu duce lipsă (cine, criza? – *n.n.*) de regizori talentaţi". Vedeţi, domnule Onisei, pînă să ajungă la agramatism, în primele trei puncte ale replicii, v-a luat-o înainte cu gîndirea asupra sistemului! Ce spune în continuare senatorul de Arad, fost de Vrancea şi viitor de Cadrilater sau Ţinutul Herţa, despre criză („pare să vină de la reorganizarea guvernului"), cum minte în continuare în felul său inconfundabil cel demult atestat de unii cunoscători ca mitoman incurabil („nu am ocupat nici o funcţie administrativă de stat sau de partid"), nu mai prezintă nici o importanţă. În schimb, în transa megalomană în afara căreia nu poate respira, pensionabilul horticultor de la 2 Mai (vezi **Observator cultural** Nr. 178: **Sergiu Nicolaescu şi Marea Neagră, Mihnea Gheorghiu şi Democraţia**) depune la dosar un corp delict inestimabil, prin însuşi pluralul majestăţii la care recurge (că n-o fi dat în modestie camaradul lui Orson Welles şi superiorul unor De Sica şi Spielberg!?). Iar culmea e că specialistul în categoriile gramaticale se revendică vădit de la pluralul majestăţii cînd se referă la viitor (prezentul şi trecutul oricum şi le-a însuşit prin din nou reclamatele „50 de filme şi 132 milioane de spectatori" – dar am zis că nu-i discutăm acum filmografia uzurpatoare). La început, cînd o ia razna pe pîrtia ştiută, fabricînd cifra de „18-20 filme în anul 2003", aiurindu-ne electoral cu „Am ajuns", „Am construit", „Am început", „Am relansat", nu ne dăm seama bine de efectul scontat. Dar cînd citim în suită imediată propoziţia „Avem planuri de viitor extrem de solide şi profesionale", rămînem interzişi: cum adică „avem"?! Cine?! Nu mai contează *ce* enormităţi anume mai scrie incalificabilul („Prin noua lege a cinematografiei am privatizat 100% creaţia – *sic!* – şi producţia de filme. Sîntem pe cale să facem acelaşi lucru cu exploatarea cinematografelor..."). Unica întrebare e cine îl împuterniceşte sau cine îi îngăduie Majestăţii Sale Sergiu cel Tare (şi) Mincinos (fiindcă simplu preşedinte, în Cinematografie, nu mai e) să comită fără replică, sub arcul unei solidarităţi granitice, în iulie 2003, asemenea insolenţe găunoase?!

Poate ne răspunde cineva, care trebuie să se derobeze de la o asemenea solidaritate, cineva care nu se simte vizat sau care are curajul să înfrunte ultimele cuvinte ale textului din **România liberă** – şantaj mafiot sau bomboană pe colivă: „Voi spune, dacă va fi nevoie, tot adevărul". *Dacă va fi nevoie?!* Parcă ar cam fi.

▮

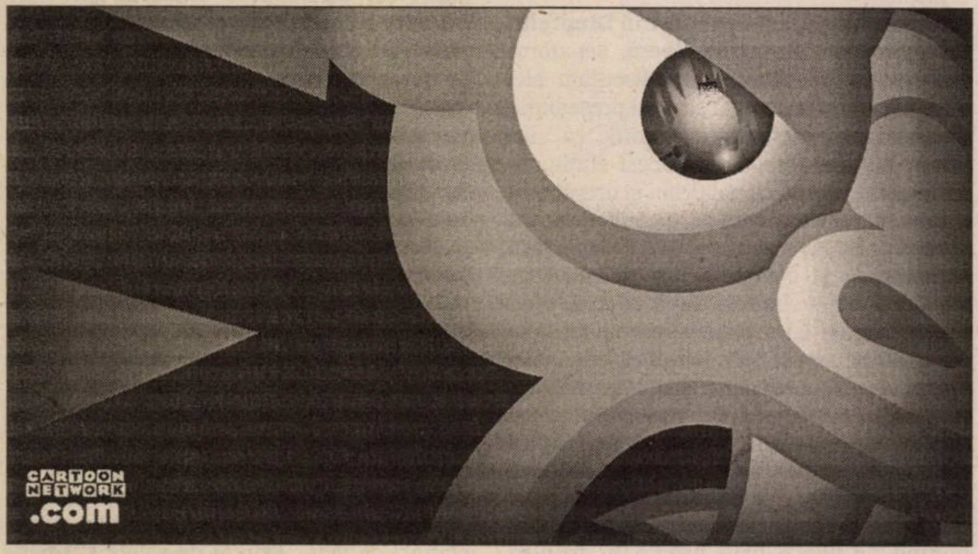
Cei 5 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Al naibii tratament	▮	▮	▮		▮
Amor pe contrasens		▮▮			▮▮
Animal de pradă		▮			▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Ce-şi doreşte o fată		▮			▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Dragoste „mortală"		▮▮		▮▮	▮▮
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Identitate		▮	▮	▮▮	▮▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Mai furios, mai uite		▮			▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮	▮▮		▮
Oraşul Zeilor		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Pianistul	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮		▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Tartakowski loveşte din nou

Cristina IONICĂ



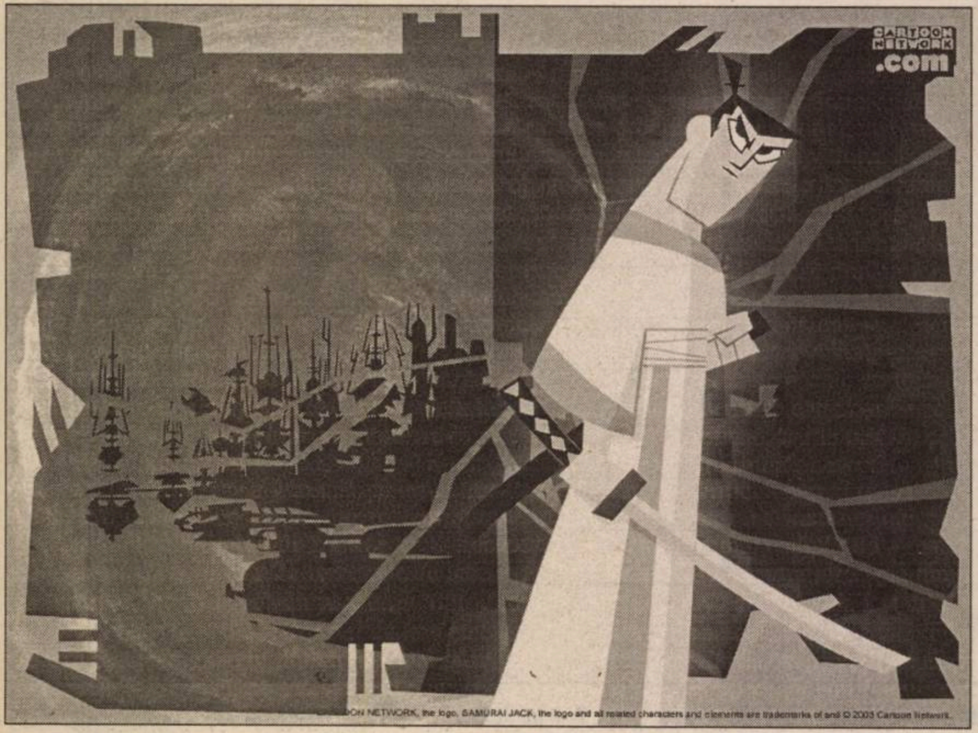
„Odată, demult, într-un ţinut îndepărtat, eu, Akoo al VI-lea, eram Stăpînul Întunericului, Răul incontrolabil şi indescriptibil. Dar un prost de samurai, fluturînd o sabie magică, a îndrăznit să mi se opună. Înainte ca soarta înfruntării să se fi decis, m-am văzut nevoit să deschid o poartă în timp şi să-l arunc în viitor, unde Răul care sînt eu conduce lumea. Acum, tîmpitul încearcă să se întoarcă în timp şi să anuleze viitorul care îmi poartă numele."

Acest text prefaţează fiecare episod al celui mai nou serial de desene animate de pe postul TV Cartoon Network, **Samurai Jack**. După cum „consumatorii" ştiu foarte bine, Cartoon Network nu e un post de desene animate *doar* pentru copii. De fapt, aproape că nu e deloc pentru „copii", în accepţiunea „clasică", tradiţională a termenului. În afară de cele cîteva seriale gen **Tom şi Jerry** programate din cînd în cînd – „uşurele", cum le s-ar spune –, postul difuzează seriale „la zi", *postmoderne*, cu discursuri abracadabrante ale unor personaje „desenate" neglijent în raport cu aparenţa de realitate; cu o acţiune cel mai adesea absurdă; cu „poante" din categoria aluziilor culturale dintre cele mai complexe & sofisticate; cu „înţepături" la adresa psihoterapiilor cognitiv-comportamentale („la modă" deja de ceva vreme în State); cu personaje rasiste, feministe, teroriste, hiperinteligente, sadice, ultranaive, „figurante" etc. a căror apartenenţă la „regnul" uman/animal/fantastic/cyborgic etc. fie nu pare a avea nici cea mai mică importanţă, fie determină existenţa unor cu totul alte trăsături decît cele la care ne-am aştepta. Astfel, există seriale „isterice" de tipul **Ed, Edd & Eddy** sau **Cow & Chicken**; există **Sheep in the City**, un serial inintelligibil dacă nu eşti familiarizat cu societatea americană „de ultimă oră" şi cu complicatele chestiuni de drept contemporan vizînd graniţa dintre drepturile individuale şi asigurarea securităţii; există **Power Puff Girls**, care simplifică la modul hilar problematici esenţiale pentru lumea de azi, mergînd pe un scenariu de tip **Charlie's Angels**; există **Dexter's Laboratory**, lumea prin ochii – „atipici" – ai unui copil-geniu; există **Johnny Bravo**, care ar fi un serial misogin (femininul redus la *imagine*) dacă personajul principal, numitul Johnny, n-ar fi de o prostie atroce etc. Şi, de aproximativ un an, există şi **Samurai Jack**.

Serialul **Samurai Jack** este semnat de Genndy Tartakowski, creatorul lui Dexter şi, probabil, cea mai interesantă dintre figurile „din spatele" producţiilor de pe Cartoon Network. Numele, bizar, pare un pseudonim ironic la adresa artei cinematografice moderne. Există un episod din **Dexter's Laboratory** în care copilul-geniu pleacă la supermarket cu mama lui, să cumpere un bec. Episodul debutează întunecat, apăsător, cu scena becului care se arde, pentru a continua aproape fără cuvinte, copilul fiind „urmărit cu camera" prin labirintul unui supermarket uriaş, luminat rece, crud, cu rafturi enorme şi cu un tavan care se pierde undeva sus, la o distanţă imposibil de evaluat, cu obiecte golite de sens, monstruoase, „extraterestre", aşteptînd parcă pe rafturi să-i „facă felul" micului cumpărător. Nimic grav nu se întîmplă în episodul respectiv, dar tot timpul privitorului i se induce senzaţia că nenorocirea se va produce în secunda următoare. Trimiterea la **Călăuza** e de domeniul evidenţei. Un asemenea episod constituie, totuşi, o excepţie – în sensul că, de obicei, „aluziile" sînt mult mai voalate şi mai haotice. **Dexter's Laboratory** uzează, în orice caz, de mai toate practicile cinematografice (de la cadraj, aranjare a luminilor etc. pînă la „concepţia regizorală") consacrate ca definind modernitatea sau postmodernitatea unei producţii filmice – „mimîndu-le", în fapt, pe toate în cadrul unui „simplu" desen animat. Nimic surprinzător, în consecinţă, dacă telespectatorul român cu un oarecare grad de inteligenţă va prefera posturilor româneşti cu emisiuni „de zi" de slabă calitate un asemenea serial solicitant, amuzant, chiar şi educativ, într-un anumit sens – care, în orice caz, îţi oferă senzaţia apartenenţei la o (post)modernitate inteligentă şi *oarecum* coerentă, *oarecum* împăcată cu sine, chiar dacă pe alocuri isterică. De altfel, tentativa de *dublare* în limba română a serialelor difuzate pe Cartoon Network, pe motiv că nu înţeleg toţi copiii engleza, s-a lovit de o reacţie negativă uimitor de compactă din partea telespectatorilor români: copiii reprezintă un segment inferior numeric din masa de *fani* ai postului, engleza se studiază oricum în şcoală, acum, de la vîrste foarte mici, iar importanţa *textului* este enormă şi filmele riscă să fie cu totul distruse de o traducere neinspirată sau proastă, cum sînt majoritatea la TV sau în cinematografele româneşti (un unic exemplu recent: în **Matrix Reloaded**, replica *We are aggravated* a Gemenilor, rostită într-un moment cheie al filmului, „urmărirea de pe autostradă", şi menită a detensiona secvenţa, este tradusă prin „Situaţia se agravează" – în loc de un, să zicem, „Acum chiar ne-am enervat"; exemplele din filmele difuzate la TV sînt mult prea numeroase şi „de clasa a treia" ca să pierdem vremea/rîndurile cu ele). (Precizare: în momentul de faţă, furnizorul de cablu Astral dublează în limba română serialele de pe Cartoon Network, iar RCS-ul, din fericire, *nu*.)

Fiecare episod din **Samurai Jack** începe, spuneam, cu micul discurs explicativ pe care l-am reprodus la începutul acestui articol (traducerea îmi aparţine). Primele cuvinte ale „textului de escortă" amintesc de „introducerea" vechiului **Star Wars**, numai că discursul nu mai e „obiectiv", la persoana a III-a, ci la persoana I şi devine, după doar cîteva cuvinte, autoironic şi *asumat*-subiectiv; în plus, îi aparţine „răului" din film, pe numele său Aku. Referindu-se la eroul pozitiv prin cuvintele „un prost de samurai" şi „tîmpitul" într-un discurs – altfel – solemn-belicos, Aku defineşte din primele secunde atmosfera băşcălios-eroică a serialului. Îl putem urmări apoi, într-un episod după altul, pe Samurai Jack hoinărind prin universul lui Aku în căutarea unui mijloc de a se întoarce în timp şi salvînd, în drumul său, diverse grupări sau populaţii asuprite de sub *jugul* respectiv (instituit, evident, de „răul" Aku). O comunitate canină e salvată de la „genocidul" decis de Aku şi plasat în sarcina unor păianjeni artificiali – prilej de inepuizabile poante pe tema „drepturilor animalelor", în condiţiile în care cîinii respectivi e drept că ştiu să vorbească şi au „suflet bun", dar sînt cu totul şi cu totul imbecili. Un grup de oameni de ştiinţă rebeli e ajutat să zboare cu racheta într-un univers „îndepărtat", asupra căruia Aku nu are „jurisdicţie" – prilej pentru crearea unei incredibile varietăţi de personaje simpatice, indubitabil ţicnite şi, în acelaşi timp, reprezentative pentru curentele de gîndire (ştiinţifică sau nu tocmai...) contemporane. O populaţie de „ursuleţi" e eliberată din robia unor umanoizi extratereştri extrem de antipatici şi de leneşi, aduşi pe continentul ursuleţilor de acelaşi Aku, care foloseau o anumită sursă energetică pentru a le paraliza voinţa – reieşind în final, evident, că „ursuleţii" erau patrupezi numai fiindcă prizonieratul şi „energia negativă" folosită împotriva lor îi îndobitociseră; imediat ce sînt eliberaţi, indivizii încep să vorbească o engleză frazată impecabil, cu o oarecare solemnitate arhaică, merg pe cele două membre inferioare şi, luminîndu-se la faţă, seamănă cu – nu veţi ghici! – supuşii lui Montezuma.

Dar să vă povestesc episodul meu preferat. Samurai Jack merge printr-o „schiţă de pădure" – atît liniile, cît şi culorile acestui serial „citează" masiv din pictori abstracţionişti europeni –, gînditor, în timp ce pe fundal auzim vocea inconfundabilă a nevăzutului Aku, în plină meditaţie asupra faptului că, atîta timp cît Jack se va afla în posesia sabiei fermecate, nu-l va putea învinge nimeni. Şi deodată se naşte ideea: nu-l va putea învinge nimeni, cu excepţia – poate – a unei còpii a lui Jack posedînd, nu-i aşa, o còpie a armei sale. „Clona" rezultată e un Samurai Jack mai ciufulit şi de o culoare ceva mai suspectă – şi începe bătaia. Eroul şi dublul său se luptă „zi de vară pînă-n seară" (grijuliu, realizatorul serialului ne arată cum se plimbă de cîteva ori soarele şi luna pe cer), dar nici unul nu pare a fi capabil să-l doboare pe celălalt. Cum se încheie conflictul? Ei bine, „adevăratul" Samurai Jack îşi dă seama că dublul său e de fapt partea sa negativă – pentru că numai la această parte ar fi putut avea Aku acces. Şi, „ucigînd ura" din sine, eroul îşi face pur şi simplu să dispară „varianta rea" (cu replica *And, by the way, you don't even exist!*). O nouă aluzie la lumea *Forţei* din **Războiul stelelor**, deci, în încheiere – pentru că, în fond, *grosul* privitorilor la serialele Cartoon Network e reprezentat de cei care au crescut cu filmele lui Lucas. Sigur că rezumatul meu „păcătuieşte" în raport cu originalul – *detaliile*, replicile, frînturile de imagine sînt atît de bogate în bancuri, ironii, aluzii de tot soiul, încît stai şi te întrebi ce-ar putea înţelege, de fapt, un copil din toate acestea. Există însă, e lucru dovedit, numeroşi copii îndrăgostiţi de **Dexter** sau de **Samurai Jack**. Vechea poveste a nivelelor de receptare ar putea constitui o explicaţie – sau poate că avem în faţă „o nouă specie" de copii, care cresc cu, să spunem, noţiunile de psihanaliză cum am crescut noi cu televizorul. În orice caz, *Long live Tartakovski!*



Arte vizuale

Cronografii (trans)lucide

SIMONA NASTAC

Apă și foc. Lumină și întuneric. Geneză și Apocalipsă. Totul – într-un echilibru instabil, imperfect, în devenire, ca însăși lumea în care trăim. O lume între *ordo* și *desordo*, o curgere ruptă în secvențe fulgurante, interferînd în evoluția lor spre... nicăieri. O istorie a omenirii redusă la esență, un parcurs damnat și vizionar: căutarea inefabilului în unitatea contrariilor. Și un artist care vrea să recupereze ceea ce arta secolului XXI tinde să nege – prezența și sensul divinului în toate cele vizibile și tangibile. „Subiectul compozițiilor mele – spune Ioan Nemțoi – este unitatea tuturor lucrurilor. Iar aceasta este unitatea materiei, în cea mai subtilă manifestare a sa, lumina. Nu atît fluidul misterios care iluminează obiectele, cît forța care le dă viață...".

Dar cine este Ioan Nemțoi? Într-o ierarhie subiectivă și selectivă, el e un artist consacrat al formelor din sticlă suflată, care va fi încercat și reușit, chiar în competiție internațională, să impună după anii 1991-1992 o partitură proprie sonor colorată, cu forme care, fatalmente, nu puteau depăși (cel puțin inițial) modelele clasice ori pe cele ale avangardei sticlei secolului trecut, dar cu ambiții de a fi el însuși, pînă la capăt. Cultivînd cel mai adesea miniaturalul și decorativul, sticla este o artă prea rar confruntată cu monumentalul. Ei bine, artistul român vrea să pună în valoare tocmai calitățile arhitecturale ale formei, construind structuri și viziuni tridimensionale, legate într-o expresie ideală de raporturi și proporții. Personal, n-aș pune semnul egalității între lucrările de artă decorativă și instalațiile sale; în schimb le-aș așeza în balanță alături de lucrări de același gen aparținînd unor Dale Chihuly, Marvin Lipofsky ori Howard Ben Tre. În raport cu aceștia însă, Ioan Nemțoi își structurează instalațiile aproape întotdeauna în jurul motivelor antropomorfe, pe firul logic al unor narațiuni valorizînd cunoașterea și experiența umană. Tipologia „personajelor" sale – între dubiu și revelație, între pedeapsă și mîntuire – este una reflexivă, a omului întors spre sine, interogîndu-și în permanență propria condiție: „cine sîntem? de unde venim? încotro ne îndreptăm?". În ordine simbolică, se poate spune că întreaga sa artă (în varianta monumentală) este o eternă interogație, înscrisă irecuzabil în cir-cuitul temelor fundamentale, dacă ne gîndim la lucrări precum **Cina cea de Taină**, **Grădina Raiului**, **Trădarea**. Iar opțiunea tematică nu surprinde pentru că, de la sculptura sarcofagelor romane din primele secole creștine la pictura catacombelor și a miniaturilor medievale, ori de la ciclurile decorative renascentiste și baroce pînă la expresionism (în arta occidentală) și la neoortodoxism (în arta românească), seducția paradigmei religioase este indubitabilă. Chiar și în contextul noilor avangarde ale anilor '60-'70, un artist ca Dan Flavin își numea sculpturile luminoase „metafore explicite ale divinității", exprimîndu-și în acest mod nimic altceva decît aspirația spre transcendent!

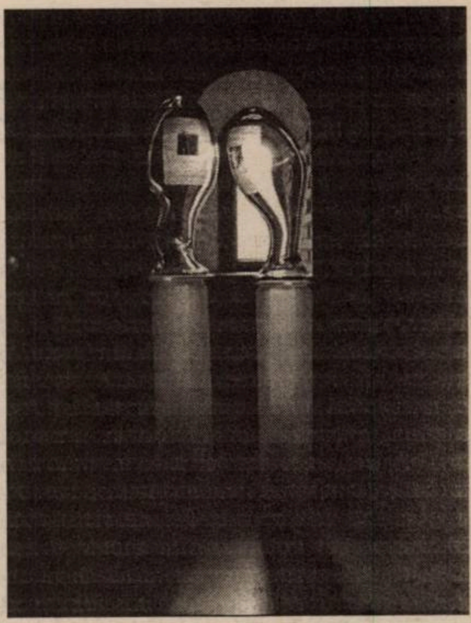
Din această perspectivă, mai curînd panteistă și nu dogmatic creștină, trebuie privită și înțeleasă ultima expoziție a artistului Ioan Nemțoi, **Apă și foc**, deschisă la Muzeul Național Cotroceni. Rezolvînd căutări formale și ideatice mai vechi, discursul plastic de aici se detașează de cel anterior, prin suma valențelor simbolice și prin strategia organizării spațiale, menite să incite privitorul la reflecție, decriptare și introducere de sens. Nici alegerea spațiului de expunere nu este întîmplătoare, pentru că istoria și farmecul locului – sălile medievale ale palatului (cuhnia, trapeza, chiliile și pivnițele fostei mănăstiri de secol XVII) – au un cuvînt greu de spus în armonia ansamblului. Sîntem invitați, astfel, să explorăm un teritoriu al interferențelor și al suprapunerilor deliberate, un spațiu în care totul este calculat la milimetru, ca într-un plan divin. Unitatea contrariilor se împlinește pas cu pas, de la o formă la alta, de la o idee la alta, de la o imagine la următoarea, într-o succesiune de tensiuni, efecte și acorduri grave, gîndite contextual, cu grijă pentru materie și spațiu. Aici tecutul constrînge prezentul, sunetul* pătrunde liniștea, lumina sfîșie întunericul, sticla înfruntă piatra.

Conceptual, avem de a face cu un discurs transparent, lizibil mai ales în titlurile lucrărilor, generos desfășurate pe parcursul a zece încăperi: **Adam și Eva în fața Luminii**, **Sămînța**, **Arhetip**, **Conștiința**, **Tărie și cumpănă**, **Atelierul**, **Clone** etc. O narațiune liniară, similară cronografiilor bizantine, evoluînd tranșant între inocență și *hybris*, între unu și multiplu, între credință și tehnologie.

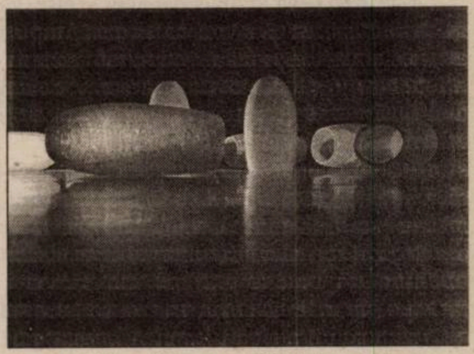
Plastic însă, discursul este mult mai complex și mai problematic. Artistul combină dezinvolt figurativul cu abstractul, integrează polemic citate imagistice, propune inspirat geometrii noi – totul într-un registru subiectiv, eclectic și provocator, la limita rezistenței materiei. Dacă sugestiile portretistice amintesc de Jean Arp, iar elementul ovoid din **Sămînța** trimite la Brâncuși, cilindrii suprapuși în balans, aglomerările de sinusoide, „capetele" cu țepi și conurile flambate sînt, în întregime, rodul fanteziei lui Ioan Nemțoi. Aici sticla nu mai este doar expresia unui joc facil al culorilor cu lumina și transparențele, ea devine sculptură, ordonată în largi perspective de volume geometrice, morfologii neconvenționale, jocuri de suprafețe, plinuri și goluri, rupturi de plan și de scară, intersecții de unghiuri și de viziuni. Și nu doar sculptură, pentru că, deși telurice, puternice, esențializate, corpurile vitroase au suprafețele puse în valoare prin polizare, șlefuire ori incizii grafice, astfel încît, sub incidența luminii, ansamblul capătă adevărate efecte picturale; iar forma și culoarea devin indisolubil legate, potențîndu-se reciproc.

Convertită la torsiuni și echilibre, la narațiune și simbol, sticla lui Ioan Nemțoi dezvăluie un artist reflexiv, tensionat, pasionat de dinamica formelor și a materiei care le alcătuiește. Deși recurge la teme clasice, fundamentale, el vehiculează în esență un limbaj specific lumii contemporane, transpunînd neliniștea prezentului în tensiuni formale și calorice admirabil stăpînite cu mijloacele artei sale. O artă veche de secole, dar mereu actuală, la fel ca demersul artistului, în căutarea unității contrariilor, a *luminii* și a *logos*-ului primordial. Rezultatul? **Apă și foc** ni se relevă ca un drum în zece trepte spre autocunoaștere, o experiență a retrăirii sacrului din perspectivă modernă sau, așa cum spune însuși Ioan Nemțoi, „o încercare repetată de a copia Geneza, de a recrea Începutul".

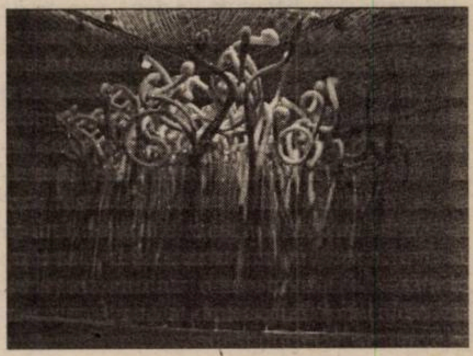
* Expoziția se desfășoară într-un ambient acustic bazat pe instrumente de percuție și pe efecte digitale, realizat de compozitorul Iancu Dumitrescu.



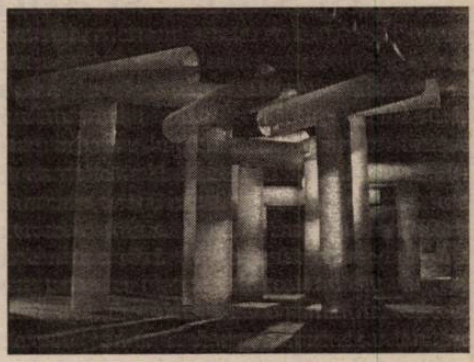
Adam și Eva în fața luminii



Clone. Trupuri fără lumină



Conștiință



Tărie și cumpănă

Brâncușiana

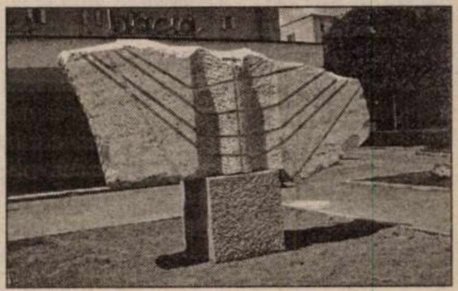
ADRIAN-SILVAN IONESCU

La Tîrgu Jiu s-a desfășurat, timp de o lună (29 iunie-1 august 2003), Simpozionul Național de Sculptură **Brâncușiana** – care, prin prezența unui plastician japonez, a căpătat și caracter internațional.

Aflat la a treia sa ediție, **Brâncușiana** a reunit un număr de sculptori care au lucrat în preajma **Coloanei Infinitului**, a **Mesei Tăcerii** și a **Porții Sărutului**, opere capitale ale „Sfîntului din Montparnasse", cum fusese numit Brâncuși de contemporanul său, scriitorul Peter Neagoe, care i-a dedicat romanul omonim. Această vecinătate ilustră – ca și ținutul încărcat de amintiri istorice, marcate de diverse monumente, de la **Tudor Vladimirescu** realizat în bronz de Constantin Bălăcescu la **Ecaterina Teodoroiu** a cărei memorie este păstrată de diafanul monument cioplit în piatră de Milița Petrașcu – i-a inspirat pe artiștii veniți aici să-și plăsmuiască lucrările. Materialul de lucru, travertin de Geoagiu, s-a dovedit expresiv în forma finală, dar a pus mari probleme de tăiere și cioplire în faza de elaborare. Atît blocurile de piatră, cît și amplasamentul operelor finite au fost trase la sorți, în chip democratic. Dacă, prin acest procedeu, era eliminat orice favoritism, el a solicitat, în plus, foarte mult imaginația și spiritul de adaptabilitate al sculptorilor – care trebuiau să-și conceapă lucrarea în funcție de formă, dimensiune și spațiu de expunere, fapt ce elimina orice proiect preexistent, dar încetinea și înfiriparea lucrărilor. Poate, în viitor, ar fi mai bine ca participanții să fie invitați cu proiecte concrete, și pe bază acestora să fie ales blocul. Acest aspect a fost evidențiat și de participanți la conferința de presă ce a precedat vernisajul. Oficialitățile locale au dovedit interes pentru simpozion și au luat parte la ceremonia de închidere a acestuia – căreia i s-a dat un aer festiv prin intonarea, înaintea alocuțiunilor de rigoare, a unui imn local ce-l evoca pe „Tudor gorjanul, Tudor olteanul".

Arc peste ape, lucrarea lui Paul Popescu, director în cadrul Administrației locale pe probleme de Monumente și Patrimoniu și un bun sculptor, a surprins în piatră scurgerea ineluctabilă a apei pe sub o arcadă elegant boltită. Nicolae Șaptefrați, în **Structura ritmică**, plasată chiar în fața sediului primăriei, a imaginat unul dintre acei stîlpi pe care erau țintuite diverse jalbe sau ordonanțe de interes local. Foile de hîrtie „bătute de vînt" conferă euritmie și eleganță blocului dăltuit de artist. **Semn pentru înălțare** se intitulează lucrarea lui Aurel Contraș, care, prin liniile trasate pe suprafața pietrei, prin sensul lor ascendent, sugerează o lină fîlfîire de aripi. Prin contrastul dintre planurile tăiate net și zonele rugoase, lăsate în starea naturală a rocii sau doar ușor buciardate, Alexandru Gavrilaș a obținut **Desenul pentru un zbor**. Emilian Nuțu a căutat înțelesurile adînci ale „mirabilei sămînțe" și s-a extaziat înaintea ei cînd a conceput **Germinația**. Adept al contopirii în peisaj, al asimilării în natură, retrasul și neco-municativul sculptor nipon Takaeshi Kubo a agresat foarte puțin piatra, i-a adîncit doar concavitățile și a plasat-o la nivelul de călcare, în mijlocul unui rond cu gazon de pe malul lacului. Imediat după montare, lucrarea intitulată **Renaștere** a devenit obiectul preferat de joacă al copiilor din zonă, care se ascundeau sub ea ori se cățărau pe planul ușor boltit. Cealaltă lucrare a lui Kubo, **Cruce**, a fost așezată lîngă stadion și poate fi citită doar de sus, de pe treptele de acces sau de pe parapet. Orientarea ecologistă începe să își spună cuvîntul și în plastica de for public din România.

Cu aceste noi piese, străzile și piețele din Tîrgu Jiu s-au îmbogățit și au căpătat personalitate.



Semn pentru înălțare

Replică

Fără patetisme

Florin CODRE

Pe piaţa internaţională de artă, cota lui Brâncuşi, se ştie, e foarte înaltă. Aflăm din **Evenimentul zilei** (19 iulie 2003) că, în februarie 2002, o firmă din Bahamas a vîndut o lucrare brâncuşiană pentru 16 milioane de dolari. Acelaşi cotidian românesc purtase o lungă campanie de presă spre a dovedi că această lucrare ar fi un fals. Orice cititor de bun-simţ se va întreba imediat: să fie atît de naivi experţii de artă din afara României? şi de ce experţii noştri (dacă îi avem) au montat o campanie de presă împotriva acestei lucrări de Brâncuşi?

E putred ceva în afacerea asta, e clar, va înţelege cititorul român. Ce anume, voi încerca să explic în cele ce urmează.

În primul rînd, România nu are experţi în artă al căror prestigiu să fie validat de marile case de vînzări din lume.

În al doilea rînd, România nu are autorităţi morale ale artei care să fi contribuit, în ultimii 50 de ani, la promovarea valorilor româneşti, la cote semnificative, pe piaţa internaţională.

În acest context, s-a născut în ultimii cinci ani un război local care ar fi ridicol dacă n-ar fi mai întîi păgubos: moştenirea Brâncuşi este disputată de două grupuri de interese. Ce spune un grup că ar fi original, spune celălalt grup că ar fi fals.

Ce e ridicol în acest război? Simplu: nici unii, nici alţii nu sînt experţi ai operei brâncuşiene, n-au dovedit suficient că ar fi specialişti, arheologi ai atelierului şi ai biografiei lui Brâncuşi. Şi atunci, care e miza? Una singură: războiul acesta se duce pentru ocuparea fotoliului de „brâncuşolog-şef" pe piaţa românească de artă – implicit, aşadar, pentru ocuparea unui fotoliu de expert în artă cu o specializare extrem de rentabilă, extrem de bănoasă (cel puţin în principiu).

Unul dintre cele două grupuri de interese este reprezentat de o persoană, Lucian Radu Stanciu, posesoare a unui atestat judecătoresc potrivit căruia este acreditat ca expert în artă.

Celălalt grup este reprezentat de criticul de artă Pavel Şuşară, extrem de activ în vremea din urmă în a-l denunţa pe Radu Stanciu ca impostor şi în a denunţa drept falsuri lucrările prezentate de acesta ca originale Brâncuşi. Între cei doi, diferenţa este enormă: în vreme ce Lucian Stanciu este un ageamiu periculos, Pavel Şuşară este un cărturar simpatic.

Pavel Şuşară m-a contactat şi pe mine, prin 2002, pentru a semna o listă de protest împotriva lui Radu Stanciu şi a acţiunilor sale pe piaţa de artă. L-am refuzat nu pentru că i-aş da dreptate celui contestat, ci pentru că experienţa m-a învăţat că prestigiul expertului în artă se face prin propria sa îndelungată activitate şi se poate desface prin propriile sale erori, nu prin acţiuni de protest civic. Valorile şi competenţele pieţei de artă nu se stabilesc prin acţiuni de tip sindical.

Domnul Pavel Şuşară revine în **Evenimentul zilei** (19 iulie 2003) în chip de procuror şi mă acuză că ţin partea celor care fac trafic cu falsuri după Brâncuşi. Nici mai mult, nici mai puţin.

Dincolo de calomnie (care face obiectul altor proceduri decît cele ale dreptului la replică), ţin să precizez cîteva aspecte pe care le consider importante:

1. Cei zece ani de activitate a lui Brâncuşi în România, la începutul carierei sale, au rămas insuficient cercetaţi; nici Pavel Şuşară, nici alţi specialişti în arta românească n-au binevoit să studieze în detaliu această perioadă – lucrări, biografie, tehnici, proiecte etc.

2. Pentru ca o lucrare brâncuşiană sau alta să fie avizată ca falsă, ar fi necesar să avem brâncuşologi de prestigiu, acreditaţi prin propria lor îndelungată activitate ca brâncuşologi; cine sînt cei care pot dovedi că au studiat viaţa lui Brâncuşi oră cu oră?

3. Noi avem critici de artă şi muzeologi care au studiat partea muzeală a moştenirii Brâncuşi şi, cu mare şi unică competenţă, semnificaţiile operei lui Brâncuşi, dar nu avem nici un expert brâncuşolog cu prestigiu internaţional.

4. În aceste condiţii, o discuţie românească despre eventuale falsuri după Brâncuşi poate avea obiect, dar nu are preopinenţi; marile case de vînzări de artă nu-i consultă pe domnii Şuşară şi Stanciu (nici măcar pe Barbu Brezianu).

Există taine ale comerţului cu artă pe care domnii Şuşară şi Stanciu nici nu le intuiesc.

De altfel, domnul Şuşară se exclude singur dintr-un eventual examen profesional pentru titlul de expert în artă, atunci cînd declară pentru **Evenimentul zilei** (19 iulie 2003) că şi lucrările nesemnate ar fi parte din aşa-zisa industrie a falsurilor. Dimpotrivă, asemenea lucrări sînt considerate ca făcînd parte din şcoala pictorului X sau a sculptorului Y şi ele sînt purtătoare de valoare tocmai prin această apartenenţă. Oricum, pe cazul concret al lucrărilor brâncuşiene, Pavel Şuşară este incoerent de la un capăt la altul al argumentaţiei sale: susţine, pe de o parte, că am avea de a face cu nişte falsuri grosolane, pe de altă parte declară: „astfel de falsuri se fac în medii de specialitate, se pregătesc din punct de vedere tehnic după toate rigorile creaţiei autorului respectiv".

Rămîne de regretat faptul că un critic de artă talentat şi simpatic precum Pavel Şuşară se rezumă la campanii de presă pe tema Brâncuşi şi continuă să ignore studiul responsabil al biografiei şi al arheologiei sale artistice. Declară cu nonşalanţă că nu ştie cine este Mariana Brâncuşi (o nepoată a sculptorului). Petru Comarnescu ştia cine este. În schimb, Pavel Şuşară visează să existe o instituţie care să acrediteze experţii în artă. Un fel de cenzură de stat în materie de cote? Repet: nicăieri în lume nu există un tribunal ori un minister care să dea certificate de autenticitate şi de valoare. Dacă un critic de artă şi-ar sacrifica nişte ani din viaţă pentru a se consacra ca specialist în cutare ori cutare mare artist, abia din acest punct al consacrării sale ar putea începe o carieră de expert – în Brâncuşi, să zicem.

Nu susţin că tot ce este dat drept Brâncuşi autentic ar fi autentic. Susţin că ne batem joc de Brâncuşi în continuare, ca în anii '50, dacă rămînem fără autorităţi morale de expertiză în brâncuşologie şi nu numai. Avem noi undeva, la Bucureşti ori în provincie, o catedră de studii Brâncuşi? Aflu că nici o catedră Eminescu nu avem. Nici una Enescu. Nici una Mircea Eliade. Ce aşteptăm, oare? *Talk-show*-uri care să ţină loc de expertize?

Din nou despre „scandalul Brâncuşi"

Scandalul Brâncuşi continuă în rubrica **Show biz da' culţi** din numerele 27, 28 şi 31/2003 ale **Academiei Caţavencu**. La sfîrşitul rubricii din numărul 27, I.M. (Ioan Morar) dă tonul polemicii printr-o notiţă ironică: „La o licitaţie la Casa Alis s-a anunţat scoaterea unei lucrări intitulate **Domnişoara Pogany III – Replică**. Poate muşcă un fraier care crede că Brâncuşi dovedea Domnişoare în serii scurte!", revenind în numărul 28 mai pe larg, după licitaţie. Aflăm astfel că „după **Domnişoara Pogany** aflată în proprietatea Ceciliei Cutzescu-Stork s-au turnat două còpii autorizate de Brâncuşi şi inventariate de Barbu Brezianu în cartea **Brâncuşi în România**. Una dintre copii s-a făcut în epocă, pentru domnul Moşescu, fost primar al Balcicului, colecţionar avizat şi iubitor de artă, iar cealaltă pentru o altă persoană care, prin familia sa, o deţine şi acum şi căreia nu sîntem autorizaţi să-i dăm numele". I.M. vorbeşte despre un „fals la limita infracţiunii", avînd în vedere dimensiunile exemplarului (27 cm faţă de cei 42 ai originalului şi ai celor două còpii autorizate): „încă nu s-a inventat, în arta plastică, metoda prin care, la copiere, să micşorezi lucrarea". Remarcînd suspecta prezenţă în sală a lui Lucian Stanciu, „cel care a fost motorul introducerii de noi şi necunoscute lucrări ale lui Brâncuşi pe piaţă", I.M. mai informează că „Licitaţia purtată de patru persoane s-a oprit la suma de 260 de milioane de lei, o sumă imensă pentru o maimuţăreală plastică după Brâncuşi!".

Urmarea acestor note – o replică a criticului de artă Radu Ionescu, anunţată în numărul 30 al **Academiei Caţavencu** şi publicată integral în debutul rubricii din numărul 31. Recomandîndu-i lui I.M. „ca, pe viitor, să nu se mai lase sfătuit de agramaţi", acesta face următoarele precizări: „Cu acordul doamnei Storck, după **Domnişoara Pogany**, aflată în colecţia sa din 1913, s-au executat două copii. [...] O a treia copie ştie, poate, I.M.// 1. Exegetul lui Brâncuşi, domnul Teja Bach, consemnează 19 exemplare, variante ale **Domnişoarei Pogany**. Cel aflat în discuţie pare a fi reducţia celui din 1931, consemnat în catalog drept **Domnişara Pogany III**. Relaţia cu exemplarul Storck este fantezistă. Toate cele 19 exemplare au între 42 şi 48 cm înălţime. Cel pus în discuţie are 27 cm.// 2. Toată istoria sculpturii de la Venus din Milo la contemporani a beneficiat de tehnica reducţiei. [...]// 3. Reducţia este imaginea unei opere de artă, cu caracter estetic, străină oricărei confuzii cu originalul datorită reducerii considerabile a dimensiunilor".

În replică, I.M. infirmă, punct cu punct, afirmaţiile lui Radu Ionescu, taxînd **Domnişoara Pogany III** drept „Escrocherie artistică şi fraudă morală". Citām cîteva pasaje: „1. Cele două còpii realizate, şi cu acordul lui Brâncuşi, nu numai al doamnei Storck, după **Domnişoara Pogany** sînt singurele acreditate în spaţiul artistic românesc şi, în mod legitim, un al treilea exemplar, fie el şi pitic, trimite către această sursă accesibilă şi nicidecum către...// 2. ...catalogul lui Bach sau către studiul lui Uscătescu, unde există o **Domnişoară Pogany III** din marmură, în varianta aceea cu creastă. Dacă relaţia cu exemplarul Storck este fantezistă, relaţia cu varianta Bach sau Uscătescu este de-a dreptul ridicolă, după cum, involuntar, o mărturiseşte Radu Ionescu însuşi, cu o naivitate mult mai potrivită pentru alte investiţii. [...]// 3. Reducţia este imaginea unei opere de artă, dar ea iese definitiv de sub autoritatea autorului şi din regimul unicităţii şi devine un simplu suvenir. Însă în nici un caz unul care se vinde la preţul astronomic de mai sus"...

traffic_lights
intermedia theatre show
by aristita albacan and razvan ion

În perioada 25 august - 25 octombrie 2003 regizorul Aristiţa Albăcan (care locuieşte şi lucrează în Germania) va începe producţia spectacolului intermedia "traffic_lights". Spectacolul se va produce şi va avea premiera la Bucureşti, urmînd apoi un turneu în România, Germania, Finlanda şi Franţa. Pentru distribuţia spectacolului va loc o audiţie în data de 25 august 2003 între orele 18.00 - 22.00 în sala Elvira Popescu (Institutul Cultural Francez, Bd. Dacia nr. 77, Bucureşti).

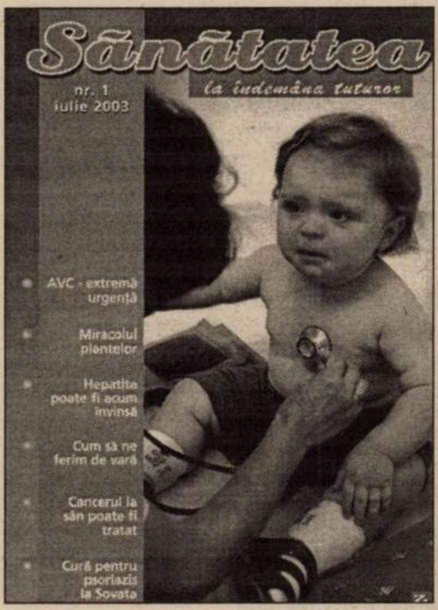
Se caută persoane cu vîrsta între 18-30 ani (femei şi bărbaţi), inventive, nonconformiste, cu expresivitate corporală şi dorinţa de a se exprima artistic. Disponibilitatea pentru repetiţii zilnice în perioada menţionată este absolut necesară. Participanţii la audiţie pot fi persoane care nu au mai jucat niciodata, studenti la actorie ,actori. Vă rugăm să aduceţi un cv care sa cuprindă preocupările artistice pînă în prezent (indiferent de zona în care s-au manifestat) şi o fotografie care să fie relevantă din punctul dvs. de vedere.

Audiţia va consta în prezentarea unui performative moment bazat pe propria experienţă din adolescenţă. Exprimarea scenică poate fi realizată în orice manieră şi poate include text propriu sau preluat.

Pentru orice detalii suplimentare: right@xnet.ro

producer:
supported by:

profil



În seria suplimentelor gratuite ale ziarului **Ziua** editate de Grupul de Presă cu acelaşi nume a fost lansat de curînd şi primul număr al unui supliment lunar cu profil medical: **Sănătatea la indemîna tuturor**. Manager de proiect: Cezar Ioan. Manager editorial: Florin Hurghiş. Colectiv de redacţie: Claudia Radu, Andreea Nedelcu, Gabriella Marton, Mihaela Halichi. 34 de pagini color, ilustrate „estival". Spre deosebire de celelalte suplimente ale ziarului, formatul este unul mic, gen **Şapte seri**. În pagina 3 – un **Cuvînt al editorului** vorbeşte despre **Contractul cu numărul 1** al publicaţiei: „Pentru noi, cei care facem această revistă, provocarea a fost să informăm, într-un tiraj de masă. [...] Vom trata pe larg principalele cauze de îmbolnăvire şi deces, aşa cum reies ele din statistici. Cei care vor păstra această revistă vor descoperi că sînt în posesia unui ghid complet de îngrijire a sănătăţii". Din sumar: **101 întrebări şi răspunsuri pentru pacienţii cu accident vascular cerebral şi anturajul acestora** – fragmente dintr-o lucrare în curs de apariţie a prof.dr. Constantin Popa, director general al Institutului de Boli Cadiovasculare „Prof.dr. Vlad Voiculescu" din Bucureşti, un *„flash* intern" despre boala de reflux gastro-esofagian, pagini despre plantele medicinale, un material semnat de Claudia Radu, **Hepatita poate fi de-acum învinsă**, un grupaj despre **Cum să ne ferim de vară** şi pericolele temperaturii ridicate în oraşe, hrana în timpul caniculei etc., pagini despre tratamentul cancerului mamar, despre psoriazis, pastele de dinţi şi conţinutul truselor medicale obligatorii.

de ici, de colo

Numărul pe lunile august-septembrie al revistei **Flacăra** cuprinde, ca de obicei, multe lucruri interesante (plus un supliment estival gratuit), centrul de greutate căzînd – tot ca de obicei – pe reportaje şi interviuri. Dintre reportaje, o menţiune aparte merită cel intitulat **De veghe în lanul de mangal** (text: Marian Marin, foto: Octavian Tibăr), o relatare cutremurătoare despre viaţa unui grup de romi producători de mangal din judeţul Dîmboviţa, iar dintre interviuri – cel acordat lui Tudor Călin Zarojanu de către noul ministru al Educaţiei şi Cercetării, Alexandru Athanasiu (**„În mod deliberat, n-o să mai folosesc termenul de reformă"**). Punctul de maxim interes al acestui număr îl constituie însă grupajul despre „scandalul **Pro Sport**", avîndu-i ca protagonişti pe fostul director al amintitului cotidian, Ovidiu Ioaniţoaia, recent trecut cu echipa sa la revista adversă, **Gazeta Sporturilor**, şi pe liderul trustului de presă Ringier, Răzvan Corneţeanu. Cei doi acordă cîte un interviu lui Dan Tarnea, exprimîndu-şi poziţiile faţă de ceea ce **Flacăra** numeşte „cea mai mare afacere din presa scrisă românească, dar şi un scandal de proporţii", apreciind că „acum, lupta dintre cele două cotidiene de sport se anunţă chiar mai palpitantă decît cursa pentru cîştigarea campionatului de fotbal". Cităm cîteva fragmente din declaraţiile celor doi. Ovidiu Ioaniţoaia: „...varianta pe care noi n-am acceptat-o din start era ca ziarul să intre în divizia de ziare a lui Ringier, care ar fi presupus nu o integrare, ci o subordonare faţă de Corneţeanu. Am considerat că nu este normal ca Răzvan Corneţeanu, care conduce ziarele, să ne conducă pe noi, socotind că nu are atîţia ani de viaţă cîţi am eu de presă. S-a depăşit această situaţie şi atunci s-a revitalizat această societate care se cheamă **Sport Rom**, în care eu eram director, ca să zic aşa, pe picior de egalitate cu domnul Corneţeanu. Dar era o poziţie mai degrabă falsă, pentru că toate instrumentele pe care le aveam la dispoziţie la Media Pro, însemnînd publicitatea, *marketing*-ul, producţia, difuzarea, toate au trecut în subordinea lui"; „Nu există nici o dovadă că sistemul şi oamenii lui Ringier, care au funcţionat la **Gazeta Sporturilor** timp de un an de zile, bătută, dacă nu ridiculizată de **Pro Sport**, oamenii şi sistemul lor sînt superioare"; „Mie mi-e teamă că Ringier nu a ştiut ce a cumpărat. Să vă spun de ce. Cam la vreo 4-5 luni după ce s-a perfectat tranzacţia, au intrat în biroul ăsta trei reprezentanţi ai Ringier în România şi pe dulap se aflau o grămadă de trofee. Au întrebat ce-i cu ele. Le-am zis că alea sînt trofee primite de ziar sau de mine. Au fost de-a dreptul şocaţi şi, în acel moment, mi-am dat seama că habar nu aveau ce cumpăraseră. Erau nişte elveţieni, probabil de bun credinţă, care nu aveau nici o informaţie de pe piaţa presei româneşti". Referitor la trustul românesc Intact la care a trecut după despărţirea de Ringier, Ovidiu Ioaniţoaia adaugă: „Antena 1 e un post redutabil, poate vor să facă şi în domeniul presei scrise ce au făcut în domeniul imaginii. Ca să fie lucrurile şi mai limpezi, repet: nici un fel de discuţii nu am purtat cu nimeni de la trustul Intact atîta timp cît nu demisionasem, toate discuţiile le-am purtat după data de 16 iunie, cînd am demisionat", iar despre liderul Media Pro afirmă următoarele „Nu a existat nici o comunicare cu Adrian Sârbu şi el nu are absolut nici un amestec în această poziţionare a noastră. Pe de altă parte, pe lîngă faptul că e prevăzut în contractul de vînzare-cumpărare ca Sârbu să nu mai facă un alt ziar de sport, nici nu s-a pus această problemă. În plus, am avut, pe lîngă oferta Intact-ului, alte două oferte importante de negociat. Dacă nu am fi avut nici o altă ofertă, probabil că am fi rămas la Ringier şi am fi strîns din dinţi. Era o pîine de mîncat pentru 120 de oameni. Cu foarte mulţi dintre ei Ringier a încercat să negocieze şi cu unii chiar a negociat. Au fost convinşi că plec eu, pleacă Tolontan şi că le rămîne lor colectivul ăsta de 90% şi că aşa o încropesc. N-a izbutit să întoarcă nici unul dintre cei 120 de oameni, nici bodyguarzi, nici şoferi, nimeni". Iată şi concluzia lui Ovidiu Ioaniţoaia: „Eu nu am nici un fel de ranchiună împotriva lui Ringier, pur şi simplu nu ne-am înţeles. [...] Au doar un sistem care nu se potriveşte cu al meu. Nu cred că se poate face presă aşa".

În replică, Răzvan Corneţeanu ţine să precizeze: „Versiunea noastră spune altceva. Ei veneau de la Media Pro, de la un sistem de salarii în lei. În general deviza Ringier faţă de această echipă Media Pro a fost «nu schimbăm», e o echipă bună, funcţionează. Pînă la urmă s-a ajuns la concluzia că, dacă Ringier beneficiază de sistemul de plăţi în *hard currency*, de ce să nu beneficieze şi ei. S-a luat un curs foarte prietenos, aşa, de prin octombrie anul trecut, cînd s-a făcut ultima actualizare, curs care îi ajuta foarte mult, în sensul că erau mai mulţi dolari. Asta a fost a doua cedare a Ringier. N-au trecut nici două săptămîni şi, la a doua vizită a managerilor elveţieni, s-a pus problema că vor şi o creştere în dolari. S-a ajuns la a treia concesie consecutivă din partea Ringier, în care s-a agreat o creştere de peste 5% real, la valoarea dolarului. Şi apoi, la vizita managerilor elveţieni din martie, s-a ridicat în mod ridicol problema: ce facem cu salariile în 2004? Cred că 99% din managerii care fac afaceri în România ar fi explodat. Elveţienii au spus doar atît: «Hai să discutăm despre salariile din 2004 cînd se discută toate aceste lucruri în Ringier, adică în toamnă». Elveţienii i-au ţinut pe oamenii lui Ioaniţoaia în puf, pe buricele degetelor"; „Puternic nu e cel care insistă pe o prostie, ci cel care recunoaşte că e o greşeală. [...] Nu cred că această tristă experienţă va influenţa negativ politica de achiziţii a Ringier. Probabil însă că îi va face mai atenţi, mai precauţi în ceea ce priveşte legalul. Din chestiile astea înveţi, a fost o palmă şi pentru noi". Despre vînzările **Pro Sport** după plecarea echipei Ioaniţoaia, Răzvan Cornăţeanu opinează că „Au crescut, pentru că am avut nişte nişte subiecte foarte bune, şi părerea mea este că în ultimele zile vînzările au crescut. Au fost unii care au spus că nu va mai apărea după 1 iulie, uite că a apărut. E prima lor mare decepţie. A doua: că se vor prăbuşi vînzările. Uite că nu s-au prăbuşit. Cei care şi-au făcut planuri de genul ăsta, că în trei luni nu ştiu ce se va întîmpla, sînt poeţi. Eu nu voi dezarma aşa uşor"...

MOZAICUL

Numărul 5-6/2003 al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** publică pe post de editorial un nou şi amplu fragment în avanpremieră despre Muntenia din studiul lui Adrian Marino **Libertate şi cenzură în România – începuturi (II)**. Pornind de la o atentă examinare a ideii de libertate în presa occidentală care circula, în secolul al XVII-lea, în Ţările Române, reputatul comparatist se opreşte şi asupra primului volum de versuri tipărit la noi: **Poesii noo** de Ioan Cantacuzino. Faptul îi prilejuieşte un excurs polemic la adresa **Istoriei...** lui G. Călinescu, în care respectivul volum abia este menţionat. Polemica – avînd rădăcini mai vechi – este una de fond: „Este foarte probabil [...] că G. Călinescu, în ediţia a II-a a **Istoriei literaturii române**, care reţine această descoperire, să aibă dreptate cînd declară că **Poesii noo** sînt slabe. Dar, în acest caz, valoarea istorică a iniţiativei poetului este mult, mult mai importantă decît calitatea versurilor sale, expediate de sus şi într-o simplă enumerare de poeţi minori de epocă. O istorie literară care nu subliniază apariţia primului volum românesc de versuri tipărit este doar o *pseudo* «istorie literară». Oricîte alte calităţi ar avea (stil, portretistică etc.). Dacă într-o istorie literară nu aflăm care este prima autobiografie românească, primul jurnal intim românesc, primul roman românesc etc., această «istorie» este, orice s-ar spune, insuficientă, chiar slabă din acest punct de vedere. Mai exact, neadecvată obiectului său real, deoarece literatura este şi un fenomen şi un produs istoric, condiţionat istoric, avînd şi un conţinut istoric". Aşteptăm cu mult interes apariţia întregului studiu.

Din sumar mai semnalăm grupajul **Literatura sub totalitarisme**, cu eseuri de Gabriel Coşoveanu (**Literatul ca *difident***), Ion Militaru (**Artă şi ideologie**), Horia Dulvac (**Comunismul *sub* literaturi**, Aurelian Zisu (**Virgil Ierunca şi existenţialismul sartrian**) şi Paul Aretzu (**Literatura sub dictaturi**) – texte serioase. Mai curînd naive sînt, în schimb, comentariile „la temă" din pagina 15, semnate de – presupunem – foarte tinerii Lidia Drăghici şi Mădălin Radu. Unele cronici literare sînt – apoi – cam excesive: este cazul celui al Sorinei Sorescu despre **Aisbergul poeziei moderne** de Gheorghe Crăciun, iar cele două pagini de revistă dedicate „hermeneuticii" lui Paolo Coelho sînt, totuşi, prea mult. Pe ansamblu însă, noul număr al **Mozaicului** se dovedeşte demn de interes.

5 ■ Mai 2003 ■ Apare lunar ■ 7.000 lei

Cafeneaua literară

Eseu

CATEDRALA NEAMULUI
sau Biserica Ortodoxă Română între credinţă şi orgoliu

Numărul 5 al revistei piteştene **Cafeneaua literară** se străduieşte să infirme opiniile rezervate pe care le-am exprimat la „Revista presei" cu ocazia lansării ei. De pildă – în cadrul anchetei despre **Generaţia '80 la maturitate** încep să răspundă şi nume serioase, cum ar fi Liviu Antonesei şi Dumitru Chioaru, iar dintre textele publicate, unele sînt notabile. În pagina 18, dr. Puiu Stoiculescu publică un text despre **Ultimele zile ale pictorului Alin Gheorghiu** – un jurnal tulburător, de medic şi prieten, care transcrie fidel agonia artistului. Reproducem cîteva fragmente: „2. X. 2001. Acum patru zile, pe 29 septembrie, Alin a împlinit 72 de ani. [...] Este foarte serios bolnav şi, cu toate acestea, lucrează cu tenacitate, în condiţii de un ascetism rarisim. Are diabet: mi-a spus că nu poate să mănînce trei boabe de strugure, pentru că imediat îi creşte glicemia. M-a rugat să-l examinez. M-am îngrozit de ce am găsit. Are o arterosleroză generalizată cu arteriopatie obstructivă la ambele membre inferioare, cu anevrism aortic abdominal de mărimea unui cap de făt, cu scleroza valvei mitrale. În plus, prostata, reumatismul... Mi-e tare teamă pentru viitorul lui"; „4. XII. 2001. Situaţia lui Alin este foarte gravă. Deşi piciorul amputat s-a vindecat, a reapărut un blocaj vezical pentru care a trebuit să fie sondat din nou, scaune diareice (le are de mai multe luni, dar n-a suflat un cuvînt), e mereu sub perfuzii şi are tulburări de comportament. A scăzut în greutate peste douăzeci de kilograme. Diareea pare să fie datorată sclerozării arterelor tubului digestiv. În cazul acesta, ce e de făcut? Celălalt picior are şi el arterele sclerozate. A început să aibă şi tulburări de comportament. Eu am spus de la început că situaţia e gravă"; „11. XII. 2001. Alin mă părăseşte. A intrat în comă. I s-a mai găsit şi un cancer abdominal şi hepatic. Am fost cel mai mare şi mai bun prieten al lui (cel puţin aşa a spus el la toată lumea), i-am fost confident, mi-a spus toate secretele lui, mi-a mărturisit toate gîndurile lui intime"...

proză

George ORWELL

Zile birmaneze

Traducere şi note de Gabriela Abăluţă, Editura Polirom, Seria „Clasicii modernităţii", Iaşi, 2003, 336 p., f.p.

În romanul din 1934 al lui George Orwell, zilele birmaneze sînt incendiare. Lumina este crudă, orbitoare, culorile sînt tari, căldura este insuportabilă. Iar oamenii se împart în două categorii: albi şi negri – colonizatorii şi colonizaţii. Primii sînt o mînă de oameni, *pukka sahib*-ii, rasa superioară ce trebuie să respecte un cod foarte simplu în relaţiile cu localnicii, „cele cinci fericiri supreme ale unui *pukka sahib*, şi anume: Menţinerea prestigiului; Mînă forte (fără mănuşi de catifea); Noi, albii, trebuie să fim uniţi; Dă-le un deget şi-ţi vor lua toată mîna; şi *Esprit de corps*" (p. 224). Lumea din **Zile birmaneze** este construită în cercuri care se cuprind unul în celălalt: în centru se află exclusivistul Club European, înconjurat de orăşelul Kyauktada cu bazarul, colibele lui şi mizeria lui; vin apoi jungla, Birmania, Imperiul, restul lumii şi undeva, izolată în amintirea exilaţilor englezi şi în fantezia localnicilor, se află Anglia.

Lumea se va învîrti în perfectă ordine atîta timp cît *pukka sahib*-ii şi servitorii lor nu se amestecă, atîta timp cît fiecare îşi cunoaşte locul şi îl dispreţuieşte şi îl urăşte pe celălalt, făţiş (ca englezii) sau pe ascuns (ca birmanezii). În **Zile birmaneze**, de la acestă schemă „simplă" lucrurile se complică, în special pentru James Flory. Personajele „albe" ale lui Orwell sînt nişte degeneraţi. Ei au venit în Birmania să se îmbogăţească, să jefuiască, sub pretextul civilizării şi al salvării uneia dintre cele mai vechi civilizaţii ale lumii. Dar misiunea lor se dovedeşte a nu fi una uşoară. Aşa cum remarcă ironic Orwell, în faţa ostilităţii localnicilor, cele două instrumente de conducere ale colonizatorului englez sînt codul „celor cinci fericiri supreme" şi alcoolul.

Societatea engleză din Kyauktada are cultul alcoolui (întrucîtva justificabil, de altfel, pe un tărîm străin şi ostil). Cea locală – cultul intrigilor şi al ambiţiilor politice ascunse. Un alb nu se poate amesteca în afacerile localnicilor: îi poate scădea prestigiul şi poate deveni vulnerabil în faţa pericolelor locale. Vicleanul, maleficul şi obezul U Po Kyin, care de mic a înţeles că cea mai bună cale de parvenire este traiul parazitar şi ipocrit pe spezele britanicilor, vrea să-l distrugă pe doctorul Veraswami. Motivul? Popularitatea în creştere a cinstitului şi loialului doctor printre conaţionali şi printre britanici. Miza? O lege care permite intrarea unui autohton în exclusivistul Club European. Iar şansele doctorului de intrare în Club le depăşesc pe cele ale lui U Po Kyin. Impedimentul? Doctorul Veraswami este prieten cu James Flory, ceea ce face ca o parte din prestigiul englezului să se răsfrîngă şi asupra prietenului birmanez. Soluţia? Ca să-l distrugă pe doctor, U Po Kyin trebuie să distrugă – îndrăzneală supremă şi extrem de riscantă pentru un supus de rang inferior al Coroanei britanice – un *pukka sahib*.

Flory este, desigur, un *pukka sahib* care respectă, cel puţin o perioadă şi în public, codul de conduită al colonizatorului. A venit în Birmania pentru a face avere. Bea mult, în tinereţe a avut numeroase aventuri, are servitori negri pe care îi mai loveşte din cînd în cînd, are o metresă birmaneză pe care a cumpărat-o de la părinţii ei şi mai are o exploatare forestieră în junglă. Există, însă, şi lucruri care îl deosebesc de ceilalţi: un semn din naştere care îi deformează obrazul, faptul că îi plac cărţile şi că în singurătatea exilului a căpătat o conştiinţă şi un prieten localnic, pe doctorul Veraswami. Şi mai ales dorinţa de a nu se mai preface, de a vorbi cu adevărat, de a fi înţeles şi aprobat în convingerile pe care ceilalţi membri ai Clubului European le califică drept bolşevice. Cu alte cuvinte, la cei treizeci şi cinci de ani ai săi, James Flory trece printr-o criză a vîrstei mijlocii. Este momentul în care Elizabeth Lackersteen îşi face apariţia în Kyauktada.

Elizabeth este o tînără de douăzeci şi doi de ani, orfană, săracă şi în căutare de un soţ cu stare. În plus, ca un fel de merit personal, urăşte intelectualii şi artiştii. Cu alte cuvinte, este o fată cu capul pe umeri, drăguţă, cu atît mai atrăgătoare cu cît, la sosirea în Kyauktada, este singura femeie albă nemăritată din regiune.

James Flory are convingerile lui, Elizabeth Lackersteen este o „anti-intelectuală" convinsă. Nimic bun nu poate ieşi de aici, deşi amîndoi se străduiesc. Din punctul ei de vedere, este relativ simplu: cum nu prea are din ce alege, iar prima impresie despre Flory este favorabilă, lucrurile par a urma un făgaş previzibil, ce duce la căsătorie. Flory îi apare ca un erou: o salvează de nişte bivoli inofensivi, dar Elizabeth de unde să ştie că sînt animale domestice, dacă este prima ei vizită în acest ţinut atît de ciudat şi de sălbatic? Apoi, din cînd în cînd, Elizabeth este dezamăgită de el, îl dispreţuieşte, îl ocoleşte cu oroare, i se pare un om slab, neadaptat, care se împrieteneşte cu acele fiinţe necivilizate şi sălbatice care sînt localnicii şi se expune unor situaţii nedemne de un *pukka sahib*. Deşi este de puţin timp în Birmania, Elizabeth a înţeles perfect situaţia, aceasta este pentru ea ordinea naturală a lucrurilor. Cînd Flory îi declară candid: „Dacă luăm lumea în ansamblu, este o excentricitate să fii alb", ea îi răspunde contrariată: „Ai nişte idei într-adevăr caraghioase!" (p. 144). Discursurile lui i se par „nesănătoase". Din cînd în cînd, Flory mai împuşcă un leopard, mai salvează membrii Clubului European de furia localnicilor şi atunci intră din nou în graţiile capricioasei Elizabeth. Cînd cade de pe cal, cade şi în dizgraţia fetei. Este, de altfel, o relaţie împotriva naturii: cînd Flory deschide gura ca să o ceară de nevastă, Kyauktada este lovită de un cutremur. Ocazia este pierdută pentru totdeauna.

Pentru Flory, lucrurile sînt mai complicate: el vede în Elizabeth salvarea lui. Salvarea de el însuşi, de tinereţea irosită, de dragostea amestecată cu ură pe care a căpătat-o pentru acest ţinut străin şi cu care nu ştie ce să facă. În reveriile lui, Elizabeth este asociată cu plimbări solitare, cu lungi confesiuni şi conversaţii, cu un cămin curat şi confortabil şi cu un... pian. Pianul şi Elizabeth reprezintă serenitatea, Anglia în care ştie că nu se va mai întoarce niciodată: „Noi, englezii din Indii sîntem întotdeauna priviţi ca nişte tipi plicticoşi. Şi chiar sîntem plicticoşi. Dar nu putem altfel. Ştii, există în noi... cum să spun eu... un demon care ne îmboldeşte să vorbim. Purtăm în noi o povară de amintiri pe care dorim s-o împărţim cu cine-

Hrană pentru simţuri

BIANCA BURŢA

Tatiana SLAMA-CAZACU

8 patimi. Nuvele „de sertar"

Editura Polirom, Colecţia „Ego", Iaşi, 2002, 240 p., f.p.

Puţini o cunosc pe Tatiana Slama-Cazacu – reputat specialist în psiholingvistică – în ipostaza autoarei de literatură. Şi mai puţin ar putea bănui că volumele sale de proză publicate după '90 (**Fotograful cu maimuţa „Roxy"**, 1994, **Un copil în vechiul Bucureşti**, 1998, **Meşterii Romanteatru**, 2001) nu sînt doar manifestarea tardivă a unei vocaţii literare puse în umbră de vocaţia ştiinţifică, ci au antecedente foarte vechi, uitate de istoria literară aberantă a ultimei jumătăţi de veac. Că Tatiana Slama semna frecvent articole în pagina de cultură şi artă a revistei **Vremea**, alături de Petru Comarnescu şi de alţi criterionişti, pe la începutul anilor '40, e un detaliu astăzi ignorat. Ca şi primele sale încercări nuvelistice, datînd din aceiaşi ani.

În **Nota finală** – subintitulată **Un destin multiplicat** – a volumului pe care l-a publicat anul trecut la Editura Polirom, în Colecţia „Ego" – **8 patimi. Nuvele „de sertar"** –, Tatiana Slama-Cazacu consemnează, nu fără tristeţe şi nu fără virulenţă, repetatele eşecuri cu care s-au soldat, de la sfîrşitul anilor '40 şi pînă după Revoluţie, tentativele sale de a face ca prozele de sertar supranumite cu tîlc **Patimi** să vadă lumina tiparului. Fiecare dintre cele opt nuvele din volumul apărut după susţinute eforturi are o istorie întortocheată sau ciudată. Vom da doar două exemple.

Primul e legat de textul **În Vinerea Mare** – căruia, în 1947, i se acordă „premiul pentru cea mai bună nuvelă" în urma unui concurs iniţiat de revista **Provincia** din Turnu-Severin. Nuvela este premiată, dintr-un număr de 50 de texte trimise de diferiţi autori, împreună cu alte două piese: **Capul de zimbru** al lui Voiculescu şi scrierea unui anumit N. Tomiciu; din juriu fac parte, printre alţii, Victor Papilian şi Al. Dima, iar nuvelele premiate sînt publicate în **Provincia**. „Revista a fost suspendată chair după acel număr. Dădusem, între timp, prin Ruxandra Oteleşcanu, nuvele spre publicare în **Revista Fundaţiilor Regale**, iar redacţia [...] o şi tipărise, în şpalt, însă cînd directorul publicaţiei, Al. Rosetti, a aflat că a apărut în **Provincia**, s-a opus tipăririi (de altfel, era un obicei menţinut permanent de acest mare editor, însă a intervenit, poate, şi «prostul» renume – din motive politice –, căpătat de revista în cauză, o dată cu «suspendarea» ei" (p. 213).

Al doilea exemplu, mai spectaculos, ne pune în faţa unei bănuieli de plagiat. În 1968, cu prilejul Cursurilor de Vară ale Universităţii din Bucureşti, Tatiana Slama-Cazacu îl cunoaşte pe lingvistul Pierre Guiraud, invitat la numita manifestare. „I-am dat lui P. Guiraud nuvela tocmai apărută în **Viaţa românească** [**Parfum de călţunaşi**, *n.n.*], mizînd pe faptul că înţelegea bine limba română, ba o şi vorbea oarecum. Pe lîngă firesc politicoasele aprecieri, mi-a spus că, într-adevăr, nu cunoştea ceva asemănător în literatură, adică o scriere literară consacrată «mirosului»" (p. 225 şi urm.). Optsprezece ani mai tîrziu, autoarea **Parfumului de călţunaşi**, care tocmai se hotărîse să încerce publicarea nuvelelor de sertar, primeşte „de la prieteni – universitari francezi, care ne trimiteau (şi continuă s-o facă, fideli) «Premiile literare» – volumul **Le parfum** de Patrik Suskind, în ediţie «de poche». [...] Coincidenţa mi s-a părut uluitoare. [...] Am fost, de atunci [...] frămîntată de o nedumerire pe care ar putea-o risipi numai P. Suskind sau ar fi putut-o face P. Guiraud" (p. 226-227).

Dacă la mijloc se află o simplă şi (ne)fericită coincidenţă sau dacă, dimpotrivă, insinuările Tatianei Slama-Cazacu au un temei nu se poate stabili cu uşurinţă. Este cert un singur lucru: că scriitura originală a acestei scriitoare, cu intuiţiile şi cu abilităţile ei tehnico-discursive, şi-ar fi arătat mult mai bine caracterul novator-anticipativ dacă ar fi fost plasată în contextul literaturii noastre de acum patruzeci de ani. Nepublicate la timp, nuvelele „de sertar" ale Tatianei Slama-Cazacu au pierdut ceva din aerul lor de noutate. Insolitul rămîne însă definitoriu pentru aceste texte.

Cele opt piese ale volumului recent apărut la Polirom alcătuiesc un organism textual armonios şi fantezist. Toate nuvelele îşi dezvoltă discursul în jurul fantasmelor create de fiecare dintre cele cinci simţuri. **Doamnele**, text enigmatic şi cu iz folcloric, avînd ca nucleu motivul ielelor, este dedicat simţului auditiv împins către rafinamentul muzicii. **Parfum de călţunaşi** e o simfonie a mirosurilor. **Cofetăria „La Omul de Şocolată"** e un text contrapunctic şi ironic despre voluptăţile şi capcanele gustului. **Tarantella** evocă plăcerea şi graţia mişcării coregrafice. **Fusta doamnei notar** este o istorioară cvasimemorialistică despre mirajul primejdios al tactilităţii. **Ochii. Triptic – În Vinerea Mare** se axează pe ispitele văzului. **Muntele-cel-Mare** şi **Omul care a zburat**, ultimele două texte din volum, adună obsesii ale tuturor simţurilor – „dereglate sistematic"; prima nuvelă e povestea unei iubiri situabile la graniţa dintre firesc şi suprafiresc, iar a doua e visul/utopia unui personaj nemulţumit de limitările propriului trup.

Delectarea devenită preaplin, exces, „patimă" cheamă de fiecare dată plictisul, dorul de viaţă se schimbă în contrariul său, acesta este „scenariul" care unifică nuvelele – savuroase ca discurs şi imposibil de (re)povestit – din cartea Tatianei Slama-Cazacu. Un scenariu unde se amestecă, în doze potrivite, o poezie a materiei luxuriante şi perisabile, o privire ironică aruncată lumii pe care doar un pas o desparte de ridicol şi un gust al armoniilor imateriale.

Un proustianism (auto)ironic defineşte aceste texte. Laolaltă cu o inventivitate imagistică evidentă şi cu capacitatea de a plăsmui „poveşti". Cum e aceea a personajului devenit captiv nefericit în cofetăria pe care, în copilărie, o imagina ca pe un paradis unde „defilează, îmbiindu-mă, şiruri de indiane netede ca nişte sfere ideal de lustruite, ascunzînd strania lor ambiguitate: glazură amăruie şi tare – cocă dulce şi pufoasă, şi ecleruri catifelate, divers colorate – verzi, ivorii, brune, *gris-perle*; şi pleziruri îndopate cu frişcă ori cu spumă de şocolată; şi plăcinte fragede cu cremă de vanilie, în care simţi pe rînd – pentru ca la sfîrşit să se contopească toate laolaltă, prin îndemînarea limbii – zahărul fin, ca o pulbere parfumată, şi foliile ce par că se dizolvă abia intrate în gură, şi crema suplă, fără umbră de asperitate, perfect omogenă" (p. 52). Sau povestea croitorului auster care, croind pentru întîia dată straie pentru o femeie şi mîngîind stofa „suplă şi totuşi puţin rigidă", încearcă senzaţii necunoscute pînă atunci, care îl vor duce la nebunie; „cazul" bizar e psihanalizat cu subtilitate: „Mîngîierea este hrana tactului – dar de ea fusese lipsit Dobre şi nici nu avusese fiinţe pe care să-şi cînte bucuria atingerii. Păstrase pe obraji amintirea mîinii mamei lui, cu degete reci, subţiri şi slabe: era croitoreasă, îi dădea petece multe să se joace cu ele şi murise cînd el avea vreo şapte ani. [...] Din cînd în cînd se mai înviora: cînd îl trimiteau după furnituri. Putea atunci să pună mîna – să le creadă pentru o clipă ale sale şi să le păstreze apoi amintirea în degete – pe mătăsuri, pe stofe, care-l făceau să găsească deodată drumul către tot ce simţea pe cînd trăia răsfăţat în atelierul mamă-si..." (p. 101 şi urm.).

Sînt texte de o senziorialitate evanescentă, ce se citesc cu aceeaşi voluptate imaginativă cu care au fost scrise.

va şi, dintr-un motiv oarecare, nu reuşim asta niciodată. E preţul pe care îl plătim pentru că am venit în această ţară" (p. 211).

Romanul lui George Orwell este pe cît de insinuant şi fermecător, pe atît de incomod: ne vindecă de nostalgii orientale şi de doruri „exotice" şi, în acelaşi timp, se strecoară în conştiinţa noastră şi nu ne mai dă pace. Plasticitatea descrierilor, sentimentul înstrăinării, al ratării şi ironia muşcătoare fac din **Zilele birmaneze** o scriere la fel de reuşită, chiar dacă mai puţin faimoasă decît **1984** şi **Ferma animalelor**.

Crenguţa NĂPRISTOC

eseu

Vladimir PASTI
Ultima inegalitate
Editura Polirom,
Colecţia „Studii de gen",
Iaşi, 2003, 264 p., f.p.

Vladimir Pasti propune în **Ultima inegalitate** un mod combativ de receptare a fenomenului denumit inocent *patriarhat*, fenomen care se manifestă sub multiple şi subminante forme în toate societăţile actuale. Autorul, sociolog, este specializat în studierea schimbărilor politice şi sociale din tranziţia românească. Cartea se bazează pe date concrete, citate din Anuare Statistice şi cărţi de specialitate.

„Patriarhatul", spune V. Pasti, „se aseamănă în bună măsură cu un virus capabil să modifice ADN-ul oricărui organism astfel încît acesta să funcţioneze în continuare, dar să-i reproducă şi lui trăsăturile." Formă tradiţională de organizare a societăţilor, bazată pe influenţa opresivă a bărbaţilor şi pe ierarhizarea membrilor în funcţie de sex şi de vîrstă (femeile ocupînd locurile periferice), patriarhatul persistă în structura societăţii moderne. Nu există aspect al vieţii cotidiene, private sau publice, care să nu fie modelat în conformitate cu acesta. În presă, în divertismentul TV, în filmele documentare şi, mai ales, în publicitate, imaginea femeii este inclusă, mai totdeauna, în cadrul strict al unor anumite sfere de interes (gospodăria, creşterea copiilor etc.), fapt care conduce uşor la o reprezentare minoritară.

De fapt, într-un aşa de scurt timp de la dispariţia comunismului, este improbabilă o schimbare bruscă de mentalitate, cu toate că revoluţiile succesive din ultimii o sută de ani ar fi trebuit să o zguduie într-o oarecare măsură. Astfel, în România se poate observa, cu uşurinţă chiar, că forma politică a patriarhatului este singura care a reuşit să supravieţuiască, adaptîndu-se confortabil de fiecare dată.

Comunismul, prin industria dominată de femei ca „putere de muncă", este cea mai bună ilustrare a faptului că politicile de gen orientate spre reducerea diferenţelor profesionale nu sînt suficiente: în industria dominată de femei, bărbatul era automat şef, ca urmare a simplului fapt că *era bărbat*, indiferent de pregătire sau de vîrstă. Perioada actuală, a „tranziţiei", este cea care le oferă femeilor, cel puţin teoretic, o şansă să modifice raporturile de putere cu bărbaţii, crede V. Pasti. Dincolo de dorinţa de a schimba brusc o mentalitate bine formată, ar trebui pusă problema susţinerii ei la nivel politic. Analistul subliniază că o (re)construcţie a realităţii ar avea ca punct de plecare tocmai acest proces: problematizarea studiilor de gen la nivel instituţional. Situaţia actuală a dezbaterilor despre „gen" nu reflectă altceva decît o „disimulare ideologică", un fenomen care se manifestă prin distanţa semnificativă între ramura teoretică şi cea practică.

Statistic, bărbaţii sînt deschişi oricăror schimbări, însă pierderea continuă a dominaţiei lor în cadrul forţei salariale este percepută mai degrabă ca o dramă economică, decît ca o criză de grup. Aşadar, ideologia relaţiei de putere, în care bărbaţii domină, constituie nucleul „dur" al patriarhatului. Concluzia cercetării ar fi că în România se află de fapt două populaţii, una a femeilor şi una a bărbaţilor, şi că ele interacţionează în aşa fel încît diferenţele nu se diminuează, ci se accentuează.

Prin urmare, faptele descrise dovedesc că în România nu există o mişcare amplă bazată pe experienţele şi problemele concrete ale femeilor (de exemplu, organizaţiile contra violenţei în familie), ci că au fost instituţionalizate brusc strategii cerute, în primul rînd, de o intervenţie sau de o aliniere internaţională – şi abia în al doilea rînd de emancipare. Programele sînt generate mai degrabă de un proces educaţional şi de informare publică, decît de o susţinere legislativă.

La urma urmei, *femeia* rămîne tot aceeaşi. Ea rar va ocupa o poziţie de conducere în instituţiile actuale şi tot mai rar va porni singură în afaceri pentru a-şi cîştiga independenţa totală de bărbat. Vladimir Pasti realizează o analiză exhaustivă, pe niveluri de interes, dezvăluind dezechilibrul tranşant dintre *adevăratele* relaţii de gen şi cele *declarate*. Studiul „ultimei inegalităţi" dintre bărbaţi şi femei, sexul, marchează, în primul rînd, această distincţie netă – şi autorul nu îşi propune decît un trist comentariu asupra situaţiei.

Raluca CIOCHINĂ

antropologie

Marie CAPDECOMME
Viaţa morţilor
Despre fantomele de ieri şi de azi
Traducere de Luminiţa Brăileanu
Editura Polirom,
Iaşi, 2003, p. 288, f.p.

O carte despre aceia care „gîndesc viaţa nu în trei dimenisuni, ci în patru!" – căci „cine poate spune dacă toţi cei pe lîngă care trecem pe stradă fac parte dintr-o lume normală, în trei dimensiuni?" (p. 5).

De „viaţa morţilor" doar antropologia s-a încumetat să se apropie, deşi „atunci cînd s-a aplecat asupra ei, a făcut-o prin intermediul unor practici sociale cum ar fi spiritismul" (p. 11).

Volumul Mariei Capdecomme abordează interdisciplinar viaţa „fantomelor de ieri şi de azi", pe variate paliere care se întrepătrund precum spaţiul consubstanţial aflat la frontiera dintre lumi. Perspectivele istorice, folclorice, antropologice, sociologice, psiho-patologice sau biologice sînt susţinute de informaţiile culese de pe teren de către autoare, punînd în evidenţă latura „psihică" sau „senzitivă" a unora dintre noi, mai altfel decît alţii – de fapt, decît majoritatea. Adesea, „de felul în care este conceput omul depind peregrinările lui în vieţile viitoare" iar „posibilităţile de viaţă în lumea de apoi depind de amintirea pe care le-ai lăsat-o celor vii" (p. 33).

Aflăm astfel că „cine e rău după moarte a fost rău şi în timpul vieţii. Cei de care lumea s-a temut în timpul vieţii vor da motive de teamă şi după moarte". În concluzie, „oamenii care nu s-au integrat comunităţii celor vii nu au parte de odihnă veşnică" (p. 42). Mai bine zis, „moartea nu calmează lucrurile, ba chiar dimpotrivă, ceea ce înseamnă că un individ rău va fi un strigoi şi mai rău, că un om care în timpul vieţii avea putere asupra celorlalţi va avea şi mai multă putere după moarte" (p. 46).

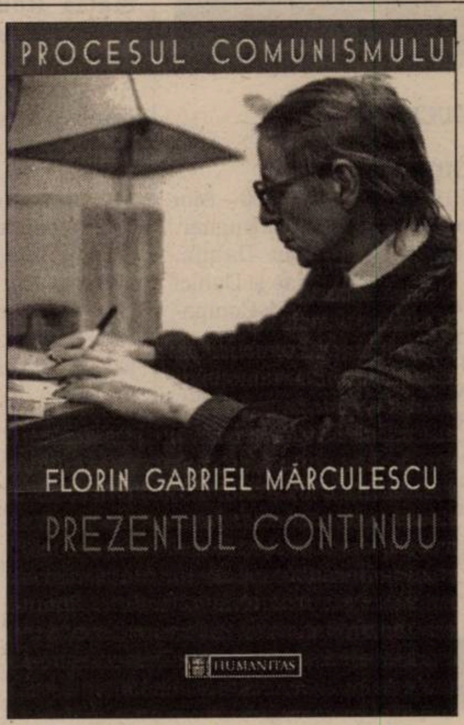
Dincolo de folclor, „se pare că înfăţişarea pe care o iau strigoii este determinată de greşeala comisă: cu cît greşeala este mai gravă, cu atît pedeapsa este mai aspră şi atunci duhul se întrupează într-un animal amputat, fără ochi, urechi sau gură, lipsit de orice mijloc de comunicare şi deci dependent de bunăvoinţa altor duhuri care vor interveni pentru el pe lîngă cei vii" (p. 67). Strigoiul se poate metamorfoza, „e posibil să se prezinte şi sub altă formă decît a lui: sub o formă materială (o căpiţă de fîn) sau, de cele mai multe ori, animală. Aceste transformări exprimă uneori gradul de gravitate al păcatelor lui, alteori evoluţia stării sale spirituale" (p. 77) şi este înzestrat „cu o facultate de comunicare orală diferită de limbajul trupului viu. Vocea pare să vină de undeva din afară şi sună ca şi cum ar fi exterioară apariţiei sau ca şi cum ar fi emisă de măruntaie şi nu de limbă" (p. 79).

Lucrarea Mariei Capdecomme acoperă o nişă goală în literatura de specialitate românească recentă, cu atît mai mult cu cît volumul deţine şi un lexic „fantomatic" ce cuprinde nume uitate şi definiri ale unor personaje şi fenomene aparent mitologice, ale căror manifestări au parcurs veacurile şi generaţiile.

Adrian MAJURU

În Colecţia „Procesul comunismului" a Editurii Humanitas a apărut – postum – un volum al regretatului ziarist Florin Gabriel Mărculescu: **Prezentul continuu. Articole, interviuri, documente**. Volumul adună textele publicistice ale acestuia din cotidianul **România liberă** şi din suplimentul **Aldine**, apărute de-a lungul unui deceniu. Serioase şi incisive, de o densitate problematizantă ce depăşeşte conjuncturalul, ele „prind" mai toate subiectele „fierbinţi" ale tranziţiei româneşti de la comunism la democraţie, oferind o imagine semnificativă a istoriei noastre recente şi a iluziilor „maximalist-anticomuniste" din anii '90, dar şi a personalităţii unui intelectual responsabil, angajat în *Agora* şi în bătăliile prezentului. Ediţia este îngrijită de soţia autorului, Gabriela Stoica Mărculescu.

Cartea se deschide – în loc de prefaţă – cu un text inedit: un dialog despre personalitatea celui dispărut, purtat de Doina Jela cu Mihai Creangă. Prin intermediul acestui dialog şi al celor cîteva file reproduse din dosarul de securitate al autorului, volumul de faţă încearcă – totodată – să clarifice un scandal de presă căruia Florin Gabriel Mărculescu i-a fost victimă.



Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

Teatru

BUCUREŞTI

GREEN HOURS

▮ 19 august, ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac şi Daniel Popa. Spectacol al Companiei „Teatrul Luni"

▮ 25 august, ora 20.00 – **Născut vinovat** de Ari Roth. Regia: Erwin Simsensohn. Cu: Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Andreea Gramoşteanu, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Oprea, Iulian Postelnicu. Spectacol al Companiei „Teatrul Luni"

Film

19-21 august

Bucureşti

▮ **Amor pe contrasens**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Cultural/ orele: 12.30, 15.30, 18.30

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

▮ **Lautrec – artistul cabaretului**, Franţa, 1998. Regia: Roger Planchon. Cu: Amanda Rubinstein, Elsa Zylberstein, Regis Royer/ Europa/ orele: 14.00, 16.30, 19.00

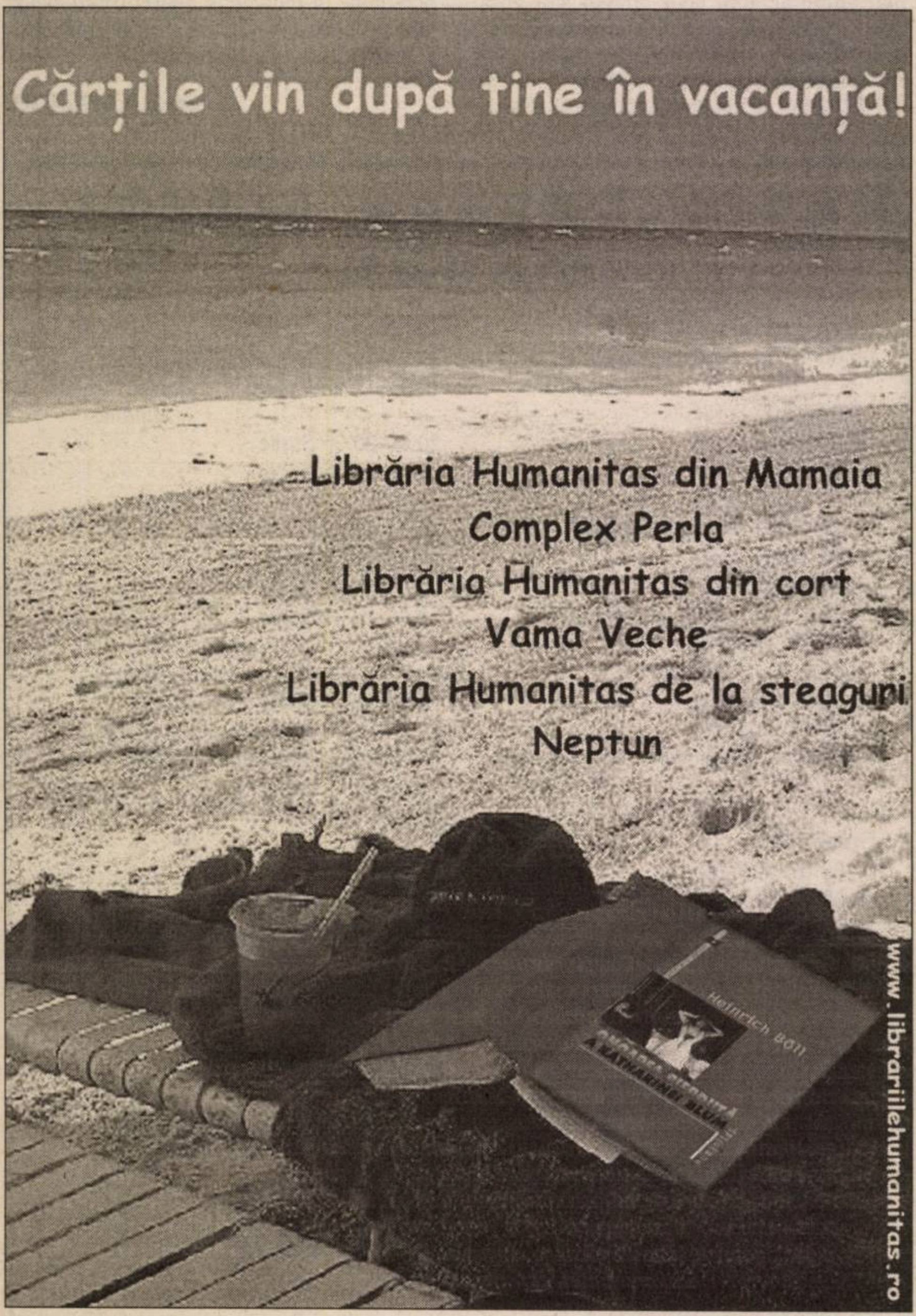
▮ **Momentul**/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 16.45, 21.00

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 14.45, 19.00



▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 15.30, 19.45

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 16.30, 17.45, 21.45

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 15.30, 20.00

▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ ora 22.30

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ ora 18.00

▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45, 22.45

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30

▮ **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ ora 18.45

▮ **Amor pe contrasens**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ orele: 16.00, 20.45

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00

▮ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ orele: 13.45, 18.15, 20.15

▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ orele: 15.45, 22.15

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 14.15, 19.15

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 16.15, 21.15

ARAD

▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Dacia

▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Mureşul

BACĂU

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Patria

▮ **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Modern

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Flacăra

ORADEA

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Libertatea, Sala A

▮ **Blanche**, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Libertatea, Sala B

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Dacia

SLATINA

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Capitol

▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Timiş

▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Victoria

22-25 august

BUCUREŞTI

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Patria

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

Cu cărţile pe masă, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.30, 19.30
X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Bucureşti
Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
Cît rezişti fără sex?, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Sinbad: Legenda celor Şapte Mări, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
Lucia şi sexul, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ orele: 14.00, 16.15, 19.00
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30 (luni, 25 august – închis)

ARAD

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia
Avertizarea, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Mureşul

BACĂU

Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria
Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Modern
Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Jean Negulescu

DEVA

Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Flacăra
Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Flacăra

ORADEA

Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Libertatea, Sala A
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Libertatea, Sala B
Ucide-mă cu tandreţe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Patria
Frida, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Broker falit, caut parteneră cu stare!, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Dacia

SLATINA

Parteneri neobişnuiţi, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Alutus

TIMIŞOARA

Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Capitol
Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Timiş
Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Studio

TÎRGU JIU

Pianistul, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS
20 august, ora 21.00 – **Jazz & Blues** cu Sound Affairs
21 august, ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Yael Acher
22 august, ora 21.00 – concert extraordinar: **Peca's Memorial Farewell Show**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Cristian Popa, **obiect şi grafică**, 19-28 august. Invitat: Nicolae Aurel Alexi. Vernisaj: 19 august, ora 17.30
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Adriana Şeitănescu, **pictură**, pînă în 27 august
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Stelian Biscă, **sculptură**, **pictură şi desen**, pînă în 28 august
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Cristian Sergiu Ianza, **ceramică sculpturală**, pînă în 19 august/ Emilia Apostolescu, **pictură**, 20 august-2 septembrie. Vernisaj: 20 august, ora 18.00
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Andrei Romocean, **pictură**, 19 august-1 septembrie
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Daniela Voicilă Drăgulescu, **scenografie şi pictură**, 19 august-8 septembrie. Vernisaj: 20 august, ora 20.00
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Adagio – Despre natura calmă a lucrurilor*, expoziţie de **fotografie colorată manual**, pînă în 12 septembrie
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – expoziţie Ford, pînă în 31 august
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, pînă în 24 august
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în septembrie
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Ion Grigorescu şi invitaţii săi*: Florina Coulin, Georg Coulin, Matei Lăzărescu, Bogdan Vlăduţă, **pictură**, **scriere**, **fotografie**, pînă în 15 septembrie

INTERNET

Director web (VII): Anunţuri *on-line*

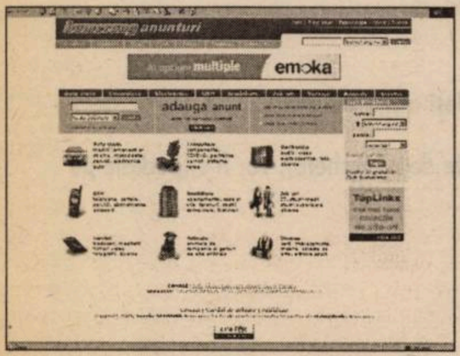
Micile sau marile afaceri se fac prin promovare. În acest număr, veţi găsi cîteva adrese unde puteţi publica anunţuri *on-line*.

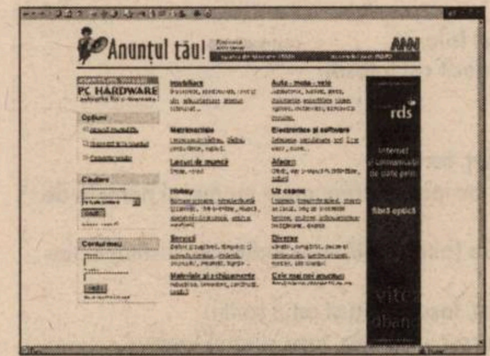
www.anuntul.ro
Pagina *web* a revistei **Anunţul telefonic** cuprinde toate apariţiile publicaţiei pe hîrtie. De asemenea, pot fi adăugate gratuit anunţuri care apar exclusiv în *site*, într-una din rubricile: **Vînzări/Cumpărări imobile**, **Auto**, **Închirieri oferte/cereri**, **Electronice**, **Oferte/Cereri de muncă**, **Prestări servicii**, **Afaceri**, **Vînzări/Cumpărări diverse**.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

www.anuntultau.ro
Site-ul este complet gratuit şi conţine mai multe categorii şi subcategorii unde pot fi adăugate anunţuri. Ne putem abona la anunţuri, optînd pentru frecvenţa primirii acestora: zilnic, săptămînal, bilunar sau lunar şi operînd o selecţie a judeţului de referinţă pentru anunţ. Pentru cei care doresc să citească rapid doar noutăţile există o pagină **Cele mai noi anunţuri**.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

http://anunturi.bumerang.ro
Categorii: **Auto-moto**, **GSM**, **Servicii**, **Computere**, **Imobiliare**, **Animale**, **Joburi**, **Servicii şi Diverse**.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@

http://anunturi.kappa.ro
Categorii: **Animale/Plante**, **Calculatoare**, **Diverse**, **Imobiliare**, **Auto**, **Celulare şi Electronice**. Produsele pentru care se introduce anunţul pot fi însoţite de o fotografie.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@@





Altele
www.eanunt.ro
www.publisite.ro
http://anunturi.online.ro
http://anunturigratuite.com
http://anunturi.3x.ro
http://anunturi.unet.ro
www.start.ro/anunturi
www.sign.ro/anunturi

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Vornicelu Carmen, **pictură**, pînă în 22 august

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – *Interior cu absenţă* şi *Lazăr în aşteptare*, Simona Runcan, **pictură**, pînă în 3 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **acuarelă**, **pictură**, **grafică**, pînă în 15 septembrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sandu Adrian, **sculptură**, pînă în 31 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Cristian Popa, **artă decorativă**, 19-28 august

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 31 august

PLOIEŞTI

GALERIA UAP – Florica Ionescu, **pictură**, pînă în 25 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salon judeţean**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 septembrie

MUZEUL SATULUI VÎLCEAN BUJORENI – *Tradiţie şi postmodernitate*, aplicaţii teoretice şi practice, pînă în 24 august

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă"

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Maramureş – entitate istorică*, Aurel Dan, **pictură**, pînă în 21 august

MUZEUL BANATULUI (Piaţa Huniade Nr. 1) – Sala de Marmură – *Povestea caselor*, pînă în 28 septembrie

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Grafica din secolul al XIX-lea în colecţiile de artă ale Muzeului Banatului*, pînă în 25 august/ *Portretul feminin. 300 de ani ai genului ilustrat prin colecţiile de artă ale muzeului*, pînă în 30 august/ *Octav Grigorescu în colecţiile dr. Sorin Costina şi ale Muzeului Banatului*, pînă în 30 august

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CARTE & ARTE

PIAŢA UNIVERSITĂŢII:

Din program:

- 20 august, ora 20.30 – Teatru – **Imago Mundi**
- 21 august, ora 21.30 – Film – **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris
- 22 august, ora 20.30 – Recital – **Chantan olé**. Cu: Maia Morgestern şi Dorina Crişan-Rusu/ ora 21.45 – Concert live – Participă formaţia **Sarmalele reci**
- 23 august, ora 20.30 Recital – Participă: Iulian Postelnicu/ ora 21.30 – Recital – Participă: Irina Movilă
- 24 august – **One woman show**: Rodica Popescu-Bitănescu

BOTOŞANI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FOLCLOR ŞI ARTĂ TRADIŢIONALĂ „VATRA" – STĂUCENI 2003
SĂPTĂMÎNA CULTURALĂ SENEGALEZĂ ÎN ROMÂNIA
15-21 august

Din program:

- 19 august, ora 10.00 – Pietonalul Unirii – tîrg de artă tradiţională şi modă vestimentară senegaleză/ proiecţii de filme şi expuneri privind patrimoniul cultural şi turistic al Senegalului
- 20 august, ora 10.00 – Pietonalul Unirii – tîrg de artă tradiţională şi modă vestimentară senegaleză/ demonstraţii de lupte tradiţionale, balet, instrumente tradiţionale senegaleze
- 21 august, ora 10.00 – Muzeul judeţean – închiderea Săptămînii culturale senegaleze în România. Participă: ansamblul Cercle de la Jeunesse de Louga (Senegal)
- organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Botoşani, Ministerul Afacerilor Externe din România – Ambasada României la Dakar, UNESCO, Organizaţia Internaţională pentru Artă Populară, Societatea Culturală „Orpheus" Botoşani, Asociaţia senegaleză pentru dezvoltarea schimburilor culturale – ASDEC, Prefectura Judeţului Botoşani, Consiliul Judeţean Botoşani, Primăria şi Consiliul local al Municipiului Botoşani, Primăria şi Consiliul local al comunei Stăuceni

SIGHIŞOARA

FESTIVALUL COMUNITĂŢILOR ETNICE DIN ROMÂNIA – PROETNICA 2003
ediţia a III-a
22-24 august

Din program:

- 22 august, ora 18.00 – Parada porturilor pe un traseu în Cetate şi în oraşul de jos

SCENA 1 – PIAŢA CETĂŢII:

- 22 august, ora 18.30 – Deschiderea oficială
- 23 august, ora10.00 – Dans/cîntec cu formaţia Serenada (Comunitatea albaneză)/ ora 10.50 – Dans: CC „Banat"/ ora 11.40 – Dans/cor cu ansamblul Il Levante/Allegria (Comun. italiană)/ ora 12.30 – Dans tradiţional german/ ora 13.20 – Muzică/dans cu formaţia Romano (I.B. Deleanu)/ ora 14.10 – Dans/cîntec cu formaţia Pe Mureş şi pe Tîrnave (Şcoala generală Seleu)/ ora 15.00 – Dans cu ansamblul Fidanlar (Comun. turcă)/ ora 15.50 – Dans cu ansamblul Kara Su (Comun. tătară)/ ora 16.40 – Cîntec/dans cu formaţia Elpis (Comun. elenă)/ ora 17.30 – Dans tradiţional sîrbesc/ ora 18.20 – Dans/cor cu formaţia Călina Roşie/Zorea (Comun. ucraineană)
- 24 august, ora 10.00 – Muzică/dans cu formaţia Mioriţa (Rep. Moldova)/ ora 10.50 – Muzică/dans – Comun. macedoneană/ ora 11.40 – Muzică cu formaţia Armonii din Măcin (Comun. Armonia)/ ora 12.30 – Muzică/dans – Comun. rusă/

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că din pricina multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei. Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de o asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul-limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR

1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.**
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
   - în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
   - în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie.**
29. **Adresă, telefon, e-mail.**
30. **Semnătura.**
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.**

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoţite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel.: (0264)425-767

ora 13.20 – Muzică/dans cu formaţia Kikerics (CEIT)/ ora 14.10 – Spectacol de teatru al Fundaţiei Concept/ ora 15.00 – Dans/cor cu ansamblul Il Levante/Allegria (Comun. italiană)/ ora 15.50 – Dans tradiţional bulgăresc/ ora 16.40 – Muzică/dans cu formaţia Karaşevska Zora (Comun. croată)/ ora 17.30 – Muzică/dans cu formaţia Tollfoszto (Comun. maghiară)/ ora 18.20 – Muzică/dans cu formaţia Asul de treflă

SCENA 2 – BISERICA MÂNĂSTIRII:

▌22 august, orele 19.30-20.30 – Participă: Jean Constantin

▌23 august, ora 10.00 – Dans cu ansamblul Kara Su/ ora 10.50 – Muzică/dans cu formaţia Tollfoszto (Comun. maghiară)/ ora 11.40 – Dans tradiţional bulgăresc/ ora 12.30 – Muzică/dans cu formaţia Karaşevska Zora/ ora 13.20 – Muzică/dans – Comun. rusă/ ora 14.10 – Muzică/dans cu formaţia Mioriţa (Rep. Moldova)/ ora 15.00 – Muzică/dans cu formaţia Kikerics/ ora 15.50 – Muzică/dans – Comun. macedoneană/ ora 16.40 – Muzică cu formaţia Armonii din Măcin/ ora 17.30 – Spectacol de teatru al trupei Logos

▌24 august, ora 10.00 – Dans cu ansamblul Fidanlar/ ora 10.50 – Dans cu ansamblul Kara Su/ ora 11.40 – Cîntec/dans cu formaţia Elpis/ ora 12.30 – Dans tradiţional sîrbesc/ ora 13.20 – Dans/cor cu ansamblul Călina Roşie/Zorea/ ora 14.10 – Muzică/dans cu formaţia Romano/ ora 15.00 – Cor cu ansamblul B'nei Milu/ ora 15.50 – Dans tradiţional german/ ora 16.40 – Dans – CC „Banat"/ ora 17.30 – Dans/cor cu ansamblul Il Levante/Allegria/ ora 18.20 – Dans/cîntec cu ansamblul Serenada

SCENA 3 – PIAŢA SIGMA:

▌22 august, ora 22.00 – Participă: Magic Club, Dancs Ann, Ricochee, Riff, Black Beers, Taxi

▌23 august, ora 10.00 – Muzică cu formaţia Armonii din Măcin/ ora 10.50 – Muzică/dans – Comun. macedoneană/ ora 11.40 – Dans tradiţional sîrbesc/ ora 12.30 – Dans/cor cu formaţia Călina Roşie/Zorea/ ora 13.20 – Dans tradiţional german/ ora 14.10 – Muzică/dans cu formaţia Asul de treflă/ ora 21.30 – Participă: formaţia CEIT, Menuet, Ducu Bertzi, Bere Gratis, Night Losers

▌24 august, ora 10.00 – Cor cu ansamblul B'nei Milu/ ora 10.50 – Muzică/dans cu formaţia Tollfoszto/ ora 11.40 – Dans: CC „Banat"/ ora 12.30 – Dans cu formaţia Fidanlar/ ora 13.20 – Dans/cîntec cu formaţia Serenada/ ora 14.10 – Muzică/dans cu formaţia Karaşevska Zora/ ora 22.00 – Participă: Coctail, Mr. Kaly, Klamy (Ungaria), Vasile Şeicaru, Desperado

SALA MARE A PRIMĂRIEI:

▌23 august, ora 9.30 – Colocviul **Rolul minorităţilor în procesul de aderare a României la structurile Uniunii Europene**/ ora 11.30 – conferinţa: Componenta culturală: **Interferenţe lingvistice şi culturale într-o societate multietnică**/ ora 15.00 – Componenta socială: **Condiţia tinerilor minoritari – drepturi şi perspective**/ ora 19.00 – Cenaclu

▌24 august, ora 10.00 – conferinţa: Componenta civică: **Rolul minorităţilor în procesul de democratizare**/ ora 15.00 – Componenta spirituală: **Religie şi identitate etnică**/ ora 22.00 – Cenaclu

▌organizatori: Asociaţia „Centrul Educaţional Interetnic pentru Tineret Sighişoara" în colaborare cu 19 asociaţii reprezentînd 16 comunităţi etnice din România

LANSARE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌19 august, ora 13.00 – lansarea romanului **Singurătatea alergătorului de cursă scurtă** de Gina Sebastian-Alcalay, Editura Albatros, 2003. Participă: Barbu Cioculescu şi Alex Ştefănescu

TV

TVR 2

▌22 august, ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL

▌19 august, ora 20.50 – **Scriitori celebri: Victor Hugo**/ ora 22.00 – Film – **Cincinnati Kid**, SUA, 1965. Regia: Norman Jewison. Cu: Steve McQueen, Edward G. Robinson, Ann-Margret

▌20 august, ora 20.25 – **Colecţionarii: Artă germană şi austriacă la Muzeul Naţional de Artă al României**. Prezintă: Ion Scafeş (muzeograf)/ ora 20.55 – **Muzicieni celebri: Beethoven**/ ora 21.35 – **Cartea cea de toate zilele: Despre Toma Caragiu**. Participă: Matilda Caragiu/ ora 22.00 – Film – **Key Largo**, SUA, 1948. Regia: John Huston. Cu: Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, Lauren Bacall/ ora 23.40 – Operă – **Tosca** de G. Puccini. Dirijor: Brono Bartoletti. Regia: Gianfranco de Bosio. Cu: Raina Kabaivanska, Placido Domingo, Sherrill Milnes. Participă: orchestra New Filarmonica

▌21 august, ora 22.00 – Teatru TV – **Războiul domnului de Beaumarchais**, scenariu de televiziune de Constantin Dicu, după romanul **Vulpile in vie** de Lion Feuchtwanger, **Bărbierul din Sevilla şi Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Constantin Dicu. Cu: Virgil Ogăşanu, Ileana Stana Ionescu, Manuela Ciucur, Anca Sigartău, Diana Ghiorghian, Victoria Dobre-Timon, Valeria Ogăşanu, Andreea Măcelaru, Ion Pavelescu, Petrică Popa, Alexandru Bindea, Ion Chelaru, Paul Chiribuţă, Cristian Sofron, Radu Duda, Constantin Dinulescu, Alexandru Lungu, Paul Nadolsky, Mihai Marta

▌22 august, ora 20.30 – **Premiere cinematografice**, emisiune de actualitate cinematografică/ ora 21.30 – **Cartea cea de toate zilele** – Noi apariţii editoriale prezentate într-un mod inedit: **Arta de a redacta**. Invitaţi: Septimiu Chelcea şi Loredana Ivan

▌23 august, ora 16.00 – Documentar – **Legenda ştiinţei**, Franţa, 1997 (episodul 1). Regia: Robert Pansard-Besson/ ora 22.00 – Film – **Taina ei**, SUA, 1940. Regia: William Wyler. Cu: Bette Davis, Herbert Marshall, James Stephenson, Frieda Inescot, Bruce Lester, Gale Sondergaard, Elisabet Inglis, Cecil Kellaway, Victor Sean, Doris Loyd/ ora 23.35 – **Festivalul de jazz – Sibiu 2003**/ ora 0.35 – Film – **San Beenardo**, Spania, 2002. Regia: Juan Potau. Cu: Alberto San Juan, Patricia Velasquez, Ana Risueno

▌24 august, ora 14.20 Documentar – **Legenda ştiinţei**, Franţa, 1997 (episodul 2). Regia: Robert Pansard-Besson/ ora 15.55 – **Pictori celebri: Tintoretto**/ ora 16.55 – **Idei in libertate** – cartea: **Două sate: Scorniceşti şi Nucşoara**. Invitată: Alina Mungiu Pippidi. Prezintă: H.R. Patapievici/ ora 22.00 – Film – **Fluierarul**, SUA, 1965. Regia: Vincente Minnelli. Cu: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Eva Marie Saint

▌25 august, ora 22.00 – Film – **A 25-a oră**, Franţa-Iugoslavia-Italia, 1967. Regia: Henri Verneuil. Cu: Anthony Quinn, Virna Lisi, Serge Reggiani

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

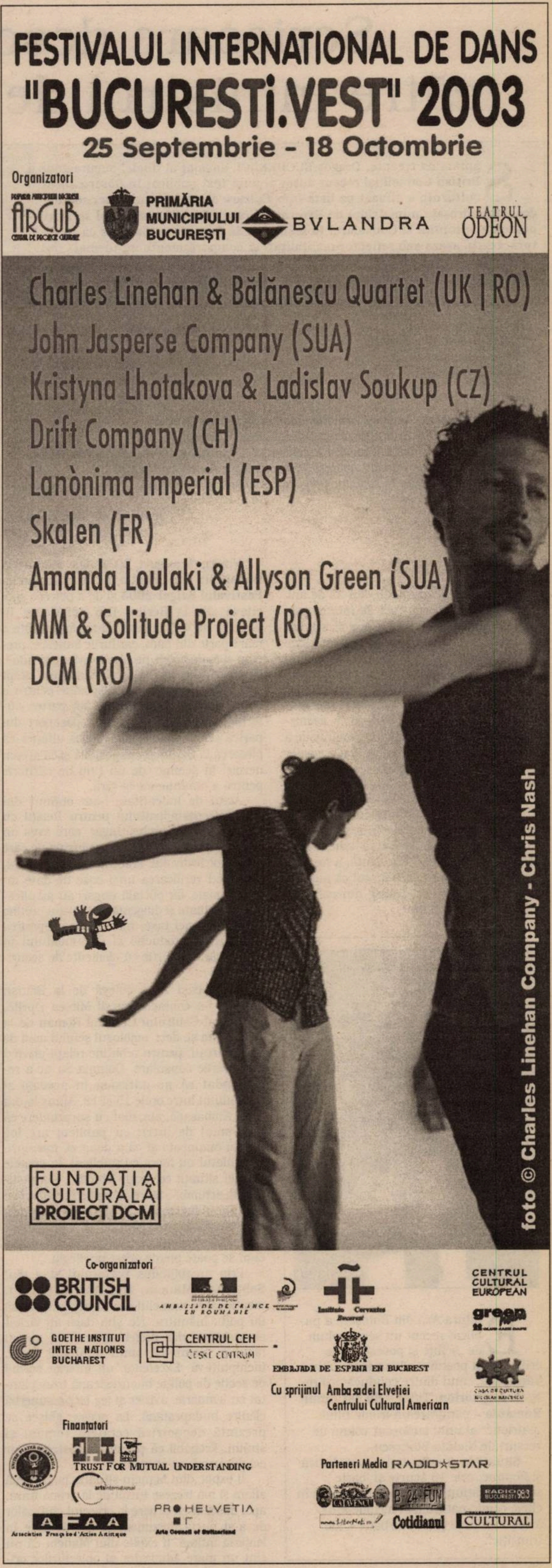
▌23 august, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▌23 august, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.



Scrisoare deschisă către ministrul de Externe

Săptămîna trecută, Dragoş BUCURENCI, angajat al filialei bucureştene a British Council (şi recent autor al unui text publicat în *Observatorul cultural*), a difuzat pe lista *Info_Culture* de pe Internet o scrisoare deschisă adresată ministrului de Externe, Mircea GEOANĂ. Subiectul scrisorii – păţaniile autorului la Consulatul României de la Budapesta. Savuros ca scriitură, textul aşază sub reflector mentalităţi şi comportamente nu tocmai amuzante – dimpotrivă, de natură să-l indigneze pe oricare cetăţean român plătitor de taxe. Pentru o mai largă difuzare, se reproduce în această pagină.

E. S. Mircea Geoană
Ministrul Afacerilor Externe
Aleea Alexandru Nr. 31
sector 1, Bucureşti

Cc:
E.S. Călin Fabian, Ambasadorul României în Republica Ungară
Dl Constantin Iuliu Aron, Directorul Direcţiei Relaţii Consulare, MAE
Dna Simona Minculescu, Consilier Prezidenţial, Departamentul Relaţii Internaţionale
Dl Tiberiu Ciobanu, Consul, Ambasada României în Republica Ungară
Dl Sebastian Manciu, Funcţionar Consular, Ambasada României în Republica Ungară

romania_eu_list@yahoo.com
Bucureşti, 7 august 2003

Excelenţă,

Sînt cetăţean român, am 22 de ani, lucrez cu contract de muncă permanent la British Council, studiez în cadrul unui program extern filozofia la o Universitate din Londra, îmi declar integral veniturile, plătesc impozitul aferent statului român şi vorbesc corect limba română (dar prefer grafia cu î din i). Fac aceste precizări pentru a stabili de la bun început că, asemenea unui număr de conaţionali, înainte de a ma considera cetăţean român, mă consider o persoană educată, civilizată şi respectabilă. Îmi permit să vă adresez această scrisoare întrucît am fost vexat de doi subordonaţi ai Excelenţei Voastre aflaţi în exerciţiul atribuţiilor lor oficiale. Dacă, însă, nu veţi considera esenţială atingerea adusă persoanei mele, binevoiţi, Excelenţă, a înregistra din cele care urmează faptul că am fost lezat în drepturile ce decurg din calitatea mea de cetăţean român.

Vineri, 1 august 2003, am aterizat la Budapesta cu intenţia de a participa la **Festivalul Sziget 2003** şi de a petrece apoi cîteva zile la Berlin. Din nefericire, în noaptea de 4/5 august mi-au fost furate o mare parte din bani, cardurile bancare, precum şi toate actele pe care le aveam la mine. Urma să plec la Berlin pe 6 august, drept care aveam două zile la dispoziţie pentru a obţine un act de identitate din partea autorităţilor ungare şi un nou paşaport din partea celor române. Am înţeles ulterior că plecarea la Berlin era imposibilă şi că aveam nevoie, în schimb, de un titlu de călătorie pentru a mă întoarce în ţară.

Actul de indentitate l-am obţinut din partea Departamentului pentru Relaţii cu Străinii al Guvernului Ungar, care avea un birou cu program *non-stop* pe insula pe care a avut loc festivalul. Procedura a durat o oră, implicînd verificarea unei baze de date internaţionale, iar oficialii ungari au manifestat amabilitate şi diligenţă. Nu mi s-a pretins plata nici unei taxe, nici măcar acoperirea costului de producţie al documentului în sine (tipărit pe hîrtie cu elemente de securitate).

În aceeaşi zi, o colegă de la British Council l-a contactat pe dl Mircea Opriţă, Directorul Centrului Cultural Român de la Budapesta şi, deci, omologul şefului meu de la Bucureşti, pentru a obţine relaţii privind procedurile consulare. Domnia Sa ne-a recomandat să ne adresăm în aceeaşi zi Consulului între orele 15 şi 18. Ajuns la ora 17 la Ambasadă, am aflat cu surprindere că programul de lucru cu publicul are loc numai dimineaţa şi că a doua zi, miercuri, Consulatul nu lucra cu publicul. În spatele acestei situaţii cel puţin ciudate, s-a instituit, în schimb, o stare de fapt *à la roumaine*: consulatul lucrează şi în afara programului, la discreţia funcţionarilor consulari. Urmează să aflaţi cum se poate dobîndi şi cum se poate pierde acest privilegiu.

Prin amabilitatea portarului şi a dlui Sebastian Manciu, lucrător la ghişeu, menţionarea numelui dlui Opriţă a făcut să fiu poftit înăuntru. Nu ştiu dacă aţi vizitat acest birou, dar prefer să cred că nu aţi făcut-o. Semn că omul sfinţeşte locul, închipuiţi-vă, Excelenţă, un interior sordid de secţie de poliţie bucureşteană transplantat cu lemnărie, avizier şi jeg într-o superbă clădire budapestană. La aceste ghişee se prezintă deopotrivă cetăţeni români şi străini. Probabil că primii cu nostalgie, iar cei din urmă cu stupoare.

Îi explic dlui Manciu situaţia în care mă aflam şi mă trezesc tutuit de la prima frază, apoi dăscălit cu privire la obiceiul chinezilor de a-şi purta documentele de călătorie în lenjeria intimă. Îi explic dlui Manciu că nu sînt un mare admirator al obiceiurilor orientale şi îl rog să încerce să rezolve problema. Aflu că este exclus să plec la Berlin, dar că nu este necesar să facă o verificare pentru întoarcerea în ţară, întrucît mai posedam asigurarea medicală nominală avînd înscrisă seria paşaportului. Cer să fiu primit de către Consul şi îl rog pe dl Manciu să nu mă mai tutuiască. Într-o perfectă înlănţuire logică, sînt poftit afară şi ameninţat cu evacuarea forţată din incinta ambasadei pînă la sosirea consulului (dl Manciu se justifică: dlui s-a purtat omeneşte cu mine, iar eu nu vreau să fiu om cu el). Ies de bunăvoie şi aflu că sala de aşteptare a consulatului este trotuarul. Mă alătur altor doi conaţionali aflaţi, asemenea mie, în aşteptarea consulului. Pe trotuar, picioarele rezistă un timp, apoi cedează. Pentru că nu există bănci sau scaune, solicitanţii stau pe vine. Cînd cedează şi genunchii, te poţi sprijini de zidul galben proaspăt văruit, cu riscurile inerente pentru îmbrăcăminte. Sosirea maşinii consulare este astfel întîmpinată zilnic de un şir de oameni ghemuiţi înconjuraţi de mucuri de ţigară şi de amabalaje alimentare. Cînd veţi vizita Ambasada Română la Budapesta vă sfătuiesc, Excelenţă, să intraţi pe la poarta consulară. Priveliştea taie respiraţia oricărui om civilizat. Nu însă şi funcţionarilor ambasadei.

După o oră şi jumătate sînt primit de către Consul, tot ca o favoare, în afara programului. Favoarea costă, aşa că dlui apare fără cravată, cu cămaşa descheiată şi cu gulerul sacoului tocit. Ceva îmi spune însă că aceasta este îmbrăcămintea dlui consul de zi cu zi, aşa că nu aştept scuze. Mi se explică din nou că nu pot pleca la Berlin, dar aflu cu suprindere că nu mai pot reveni nici la Bucureşti. Orele fiind tîrzii, baza de date a poliţiei nu mai este accesibilă, iar a doua zi Consulatul nu lucrează cu publicul. Trebuie să aştept pînă a treia zi. Arăt asigurarea medicală şi repet informaţia dlui Manciu, după care verificarea nu mai este necesară. Sînt lămurit că dl Consul este şeful, iar informaţiile date de dl Manciu, dubioase. Ca ultimă favoare, mi se permite să vin a doua zi – cînd, dacă atribuţiile de serviciu îi vor permite, Consulul îşi va face timp pentru a-mi elibera titlul de călătorie. Îl rog pe Consul să-i transmită Ambasadorului că părăsesc Consulatul Român cu ruşinea de a fi concetăţean cu asemenea funcţionari. Aducîndu-şi probabil aminte de vremuri mai bune, Consulul mă ameninţă cu interdicţia de a intra în spaţiul Schengen. Cu ce este mai bun, Excelenţă, acest individ, reprezentant diplomatic al României democratice de astăzi, decît sute şi mii de Clătici, de Bondrea, de Gîdea, reprezentanţi de stat ai regimului totalitar de ieri? Manierele nu s-au schimbat, agramatismul e neclintit, ameninţările au rămas aceleaşi.

A doua zi, repet aşteptarea pe trotuar, de data aceasta în plin soare. Îl rog pe portar să-l contacteze pe Consul şi să-l roage să-şi facă timp pentru titlul meu de călătorie. După un sfert de oră, poarta se deschide şi pe trotuar apare Consulul în persoană. Cu accente ţipătoare de zarzavagiu, domnia sa mă ceartă: îmi explică diferenţa dintre lumea spectacolului şi un consulat diplomatic (aluzie pesemne la unghiile mele vopsite în negru şi la *piercing*-urile din sprînceană şi ureche), îmi repetă că mă aflu în afara programului, ridică tonul şi mă tutuieşte în plină stradă. Excelenţă, nu vă doresc să trăiţi vreodată o asemenea jignire şi ruşine: jignire că trebuie să ascult lătrăturile unui funcţionar cu maniere de chelner, ruşine că vorbim amîndoi aceeaşi limbă. Îl rog pe Consul să nu mă mai tutuiască şi să continue spectacolul departe de ochii budapestanilor care ar fi putut trece pe stradă. Cu greu, mi se concede această favoare. Cu greaţă, mi se cere să completez formularele şi să plătesc în forinţi echivalentul a 75 de euro (pentru o banală hîrtie galbenă cu ştampila ambasadei). Întreb ce s-ar fi întîmplat dacă mi s-ar fi furat toţi banii. Cu cinism, mi se indică posibilitatea transferului de bani prin Western Union. Întreb unde aş fi dormit peste noapte (la Festival locuisem în *camping*). Mi se răspunde, plictisit, că nu intră în atribuţiile Consulatului.

Între timp, îşi face apariţia la ghişeu funcţionarul cunoscut cu o zi înainte, dl Manciu. Avîndu-l în spate pe Consul, vociferează în difuzoare: mi s-au reţinut numele şi prenumele, voi fi sesizat Ministerului Afacerilor Externe, voi afla cine este el şi cine sînt eu. Vrea să-mi explice legea, mă informează că nu sînt demn de a fi cetăţean român, că arăt jalnic, îmi repetă că va avea el grijă de mine. Îi întorc spatele şi îi explic că nu am de ce să continuu conversaţia cu el, deoarece am demarat procedura cu dl Consul şi doresc să o închei tot cu domnia sa. Dl Manciu îmi spune că nu voi primi nici un titlu de călătorie pentru că nu deţin nici un act de identitate cu fotografie. Îi arăt actul eliberat de autorităţile maghiare. Am atins punctul sensibil: dl Manciu devine isteric. Mă ameninţă că va face o adresă la Minister pentru că am avut îndrăzneala să pretind că un act eliberat de guvernul maghiar are vreo valabilitate în Consulatul Român. În urma unui circ care a durat cam o oră, primesc titlul de călătorie de la o colegă a dlui Manciu. Îi cer numele colegului ei. Doamna tace. Dl Manciu urlă pentru ultima dată în difuzoarele ghişeului: Sebastian Manciu! Din punctul meu de vedere, Excelenţă, a fost singurul moment cînd a îndeplinit cu conştiinciozitate una dintre atribuţiile sale oficiale: aceea de a-şi declina identitatea.

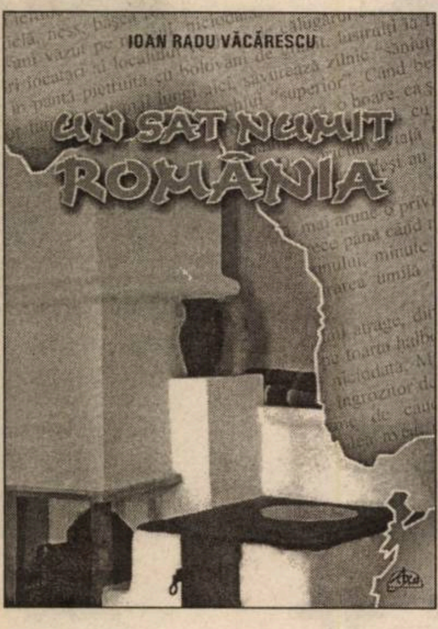
Excelenţă, am fost jignit de doi funcţionari consulari ale căror salarii sînt plătite din impozitul vărsat de mine statului român. Am fost, în schimb, ajutat cu amabilitate de funcţionari unguri ale căror salarii sînt plătite din cu totul alte impozite. Am fost supus unei proceduri consulare greoaie, umilitoare şi costisitoare din partea statului al cărui cetăţean sînt. Am fost, în schimb, beneficiarul unei proceduri eficiente şi cu titlu gratuit din partea unui stat în care eram un simplu vizitator. Am fost lezat în drepturile mele de cetăţean român, acelea de a mi se vorbi pe un ton civilizat, într-o limbă română corectă şi de a nu fi tutuit, de către două personaje care fac un deserviciu imaginii României în străinătate prin simpla lor prezenţă vestimentară. Mi s-au respectat, în schimb, drepturile mele de cetăţean străin de către funcţionari ai ministerului unui stat a cărui limbă oficială nu o cunosc.

Acum cîteva săptămîni aţi afirmat, Excelenţă, că „miza pentru clasa politică românească şi pentru elitele româneşti de astăzi este dacă vom putea aduce decenţă şi prosperitate acestei generaţii de români şi nu o eternă promisiune pentru viitoarele generaţii". Veţi înţelege, prin urmare, că miza acestei scrisori este mai mare decît reclamarea unor nereguli birocratice. Este vorba despre sesizarea indecenţei care te inundă cînd păşeşti pragul misiunii române la Budapesta.

Excelenţă, nu am tîlhărit, nu am omorît şi nu am escrocat pe nimeni. Şi totuşi, la Budapesta mi-a fost ruşine ca unui infractor. Ruşine că jumătate din veniturile mele sînt folosite pentru cauţionarea unor proceduri birocratice care nu reuşesc decît să-i tracaseze şi să-i umilească pe beneficiarii lor. Ruşine de lipsa de ruşine a unui stat care trimite funcţionari asemenea dlor Ciobanu şi Manciu în misiuni diplomatice. Ruşine că a trebuit să fac anticameră pe trotuarul Consulatului pentru a le cere ceva, pentru a vorbi cu ei, pentru a le asculta agramatismele şi ameninţările. Ruşine că, în afara ordurii pe care o reprezintă, sînt, asemenea mie, cetăţeni ai României.

Binevoiţi a dispune, Excelenţă, orice măsură care vi se va părea potrivită în urma investigării celor prezentate mai înainte. Vă voi rămîne recunoscător dacă veţi avea amabilitatea de a mă informa asupra celor ce le veţi decide.

Cu stimă,
Dragoş RADU-BUCURENCI



Editura Axa din Botoşani a publicat recent un scurt volum de „schiţe şi povestiri" ale criticului şi poetului sibian Ioan Radu Văcărescu, unul dintre conducătorii revistei **Euphorion**. Titlul – **Un sat numit România** – parafrazează ironic titlul „patriotic" al unui cunoscut volum de versuri de Nichita Stănescu...

Situate la graniţa dintre jurnalistică şi ficţiune, cele 18 scurte şi foarte scurte naraţiuni componente tratează în cheie comic-naturalistă mediile ardeleneşti – rurale şi (sub)urbane – „de tranziţie".

OBSERVATOR CULTURAL

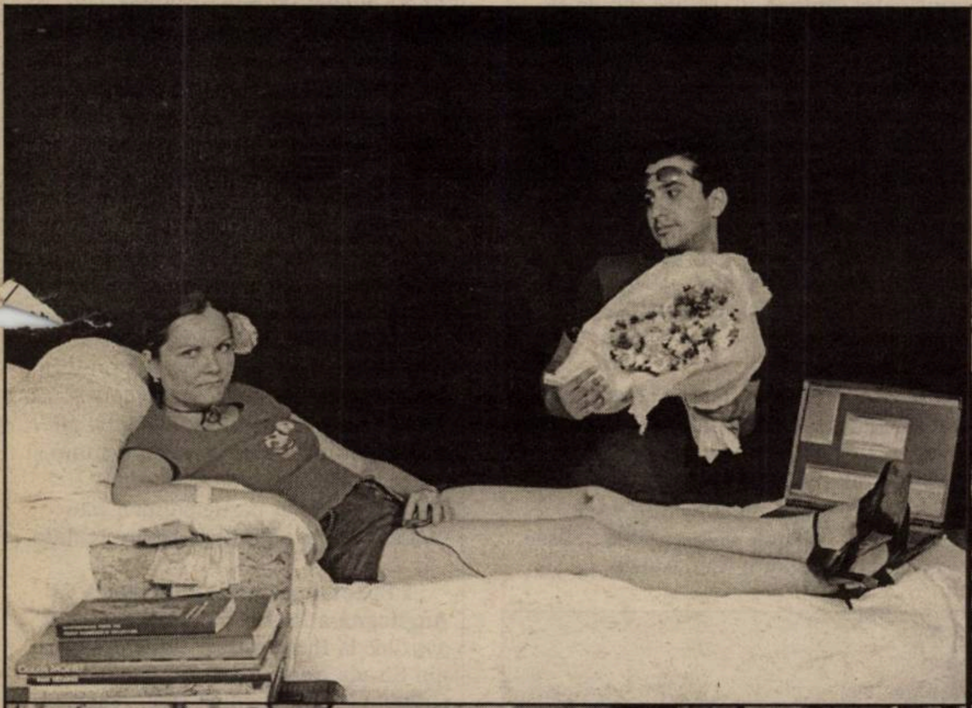
NR. 183

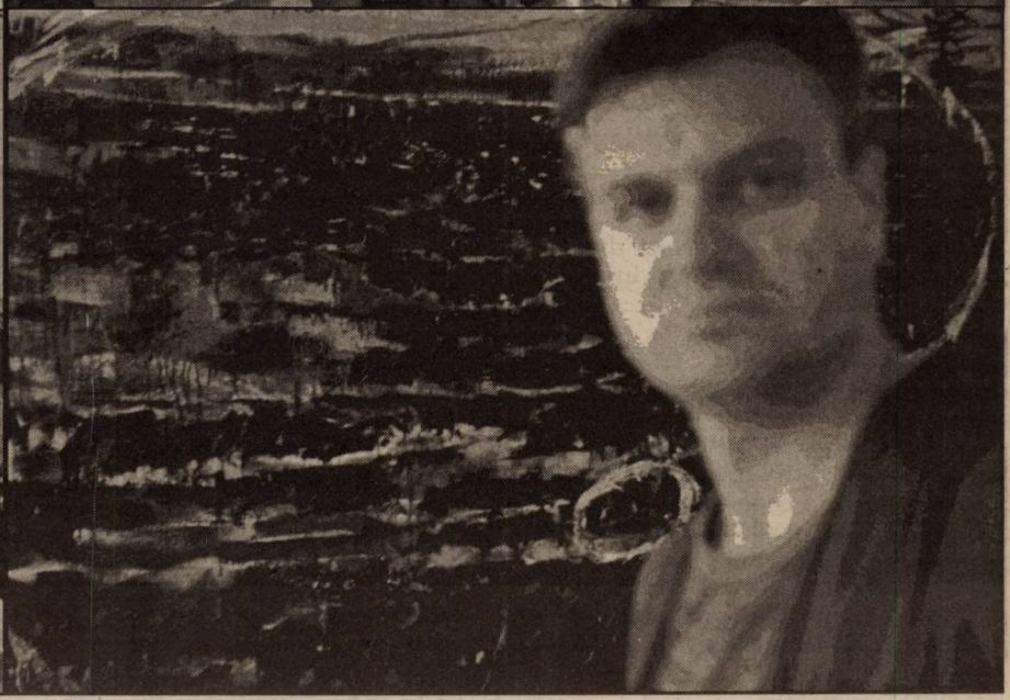
26.08.-01.09.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Subvenţiile Ministerului Culturii pentru cărţi şi reviste pe anul 2003





În afara destinului de Imre Kertész în două lecturi ▮ Un *kitsch* „românesc“ cu pretenţii ▮ Despre simbolismul ceh ▮ Teatru: Memoria obiectelor ▮ Desantul *Dilemei* asupra „himerei“ cinematografice ▮ *Re:Location* 2 la Cluj ▮ Expoziţie cu copii la Timişoara ▮ Arta în RDG ▮ Studiile vizuale astăzi ▮ Despre cultura populară urbană – pe marginea unui studiu de Denise Roman ▮ Despre campania *Salvaţi Vama Veche* ▮ Interviu cu Dan Erceanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 183, 26.08. – 01.09.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:

MUŞAT & ASOCIAŢII Attorneys at Law

MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

ProEtnica 2003

Pentru al treilea an consecutiv, cetatea medievală a Sighişoarei a găzduit, în perioada 22-24 august, Festivalul **ProEtnica** – Zilele Comunităţilor Etnice în România, cea mai importantă manifestare de gen din sud-estul european, aflată – la această ediţie – sub patronajul Ministerului român al Afacerilor Externe, al ministrului Culturii şi Cultelor şi al ambasadorului Republicii Federale Germania la Bucureşti, Wielfried Gruber. Organizatori: Asociaţia „Centrul Educaţional Interetnic pentru Tineret Sighişoara", în colaborare cu 19 asociaţii reprezentînd 16 comunităţi etnice din România. Programul manifestărilor – desfăşurate pe trei scene amplasate în Piaţa Cetăţii, Biserica mănăstirii şi Piaţa Sigma – a inclus un Colocviu internaţional despre rolul minorităţilor în procesul de aderare a României la structurile Uniunii Europene (cu seminarii „pe componente"), o paradă a portului popular pe traseul Piaţa Sigma-Piaţa Cetăţii, concerte de muzică *folk-pop-dance*, expoziţii de artă contemporană a minorităţilor, bucătărie tradiţională a minorităţilor etc. Anul acesta, Festivalul s-a bucurat şi de participarea unor invitaţi din Germania, Italia şi Ungaria.

Festivaluri muzicale de vară

▮ ***Cerbul de aur* pleacă în China.** În perioada 20-23 august, Piaţa Sfatului din Braşov a găzduit o nouă ediţie a Festivalului Internaţional de muzică *pop* **Cerbul de aur**. Primele două zile au fost rezervate concursului de interpretare, fiecare concurent trebuind să cînte două piese – una din repertoriul românesc, cealaltă din repertoriul propriu. Sîmbătă seară, un juriu din componenţa căruia au făcut parte cîţiva producători muzicali cu greutate a acordat trofeul – în valoare de 1.000 de dolari – reprezentantului Chinei, Sha Baoling. Iată şi podiumul: locul I – Sister K, Olanda; locul II – Nico, România; locul III – Kafe, Bulgaria. Invitaţii speciali din străinătate care au concertat anul acesta pe scena „Cerbului" au fost: cunoscuta formaţie britanică de *new wave* Simple Minds şi solistul hispano-american Ricky Martin. Pe ansamblu, Festivalul a fost unul „nici prea-prea, nici foarte-foarte"; nu au lipsit gafele (protagoniste principale: Tania Budi, Kitty Cepraga şi Cosmin Cernat, care a pronunţat *Simply Minds* în loc de *Simple Minds*)...

▮ **Festivalul Internaţional *Dunărea – Fluviu al Europei*.** Între 9 şi 17 august a avut loc la Tulcea a şasea ediţie a Festivalului **Dunărea – Fluviu al Europei**, organizat de Primăria municipiului Tulcea în colaborare cu producătorul artistic Fun Music Group şi sub patronajul preşedintelui României, Ion Iliescu. Prezenta ediţie este şi prima internaţională, avînd drept scop strîngerea relaţiilor dintre ţările/oraşele riverane. Au fost invitate numeroase personalităţi politice, primari ai oraşelor riverane Dunării, delegaţii din Germania, Austria, Turcia, Bulgaria etc. Programul a cuprins simpozioane cu diferite tematici (economice, interetnice, artistice ş.a.m.d.), tîrguri, expoziţii, lansări de carte, filme documentare, o paradă de costume tradiţionale, concursul *Miss* Tulcea, spectacole de teatru şi animaţie, concerte simfonice, folclorice şi *pop-rock*.

▮ ***Bibi Jazz and Blues Festival* la Vama Veche.** După ce a fost „teatrul" manifestării *rock* de protest botezată **Stufstock**, Vama Veche a găzduit, la sfîrşitul săptămînii trecute, cea de-a IV-a ediţie a **Bibi Jazz and Blues Festival**, cea mai amplă manifestare de vară a genului. Timp de trei zile – 21-23 august – iubitorii *jazz*-ului şi ai *blues*-ului i-au putut urmări „pe viu" pe – între alţii – Mircea Tiberian Group, Romeo Cozma şi Latin Jazz Project din Iaşi, Tavitian Balkan Trio, Ada Milea, Teodora Enache & 4Given, Gyuri Pascu & Blue Workers, Nightloosers, Mihai Godoroja şi grupul Ciuleandra, Raul Kusak...

Agenda culturală

▮ **Invitaţie la Ateneu.** Mîine va avea loc ceremonia dării în folosinţă, după lucrări de restaurare, a Ateneului Român din Bucureşti.

▮ **Concurs Internaţional de Flaut la Timişoara.** La Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" va avea loc, în perioada 29-31 august, ediţia a VIII-a a Concursului Internaţional de Flaut. Preşedinte al juriului va fi Enrico Cannata (Italia).

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premii pentru un film românesc la Locarno

În cadrul recent încheiatului Festival de Film de la Locarno, filmul de debut **Maria** al românului Călin Netzer a cîştigat cîteva premii şi o menţiune: Premiul special al juriului (în valoare de 30.000 de franci elveţieni), premiul pentru interpretare feminină (Diana Dumbravă, debutantă în film, care a împărţit premiul cu Holly Hunter pentru rolul din **Thirteen** şi cu protagonista filmului pakistanez care a obţinut „Leopardul de aur", Kiron Kerr) şi premiul pentru interpretare masculină (Şerban Ionescu), alături de o menţiune din partea juriului Junior, alcătuit din tineri cinefili.

Născut în 1975, Călin Netzer a locuit pînă la vîrsta de 8 ani în Germania, dar a studiat filmul la Bucureşti. În România, **Maria** a avut o singură proiecţie – la Festivalul de la Cluj, unde nu a atras atenţia în mod deosebit, selecţionarea în cadrul Festivalului de la Locarno avînd loc fără ecouri în ţară. Locarno a fost promovat anul acesta în rîndurile festivalurilor de film european de primă categorie, iar Călin Netzer – premiat la primul mare festival la care ia parte – şi-a asigurat, cu acest prilej, participarea la festivaluri pentru următoarele şase luni şi obţinerea de fonduri necesare pentru realizarea unui al doilea film.

Diana Dumbravă în filmul *Maria*

Pe scurt

▮ **Radio Deutsche Welle – 40 de ani în limba română.** Pe 19 august s-au împlinit 40 de ani de la prima emisiune în limba română a postului de radio Deutsche Welle din Köln. Înfiinţat pe 3 mai 1953, postul de radio german destinat străinătăţii a emis – iniţial – numai în limba germană, apoi, cu acordul Înaltei Comisii a Aliaţilor, a început să emită şi în alte limbi. În 1960, Deutsche Welle a devenit post independent, iar din 1963 şi-a extins activitatea către Europa de Sud-Est, cînd a început să emită şi în limbile română, bulgară şi slovenă. Înfiinţat în scopul schimbării imaginii germanilor în lume, postul a devenit, cu trecerea timpului, o tribună de promovare a ideilor democraţiei şi libertăţii, combătînd regimurile totalitare din Europa şi pe cele fundamentalist-islamice. Începînd din luna septembrie, Deutsche Welle se va muta într-un sediu ultramodern la Bonn.

▮ **Perfecţionare didactică pentru românii de peste graniţă.** În perioada 11-21 august, Fundaţia Culturală Română a organizat la Constanţa (Universitatea „Ovidius") cea de-a XII-a ediţie a Cursului de perfecţionare pentru cadrele didactice care predau în limba română în ţările din jurul României. Au participat cîteva zeci de cadre didactice din învăţămîntul primar, gimnazial şi mediu din Republica Moldova. În cadrul prelegerilor şi dezbaterilor au fost abordate teme de actualitate privind modernizarea învăţămîntului preuniversitar, reforma curriculară, rolul manualelor de limba şi literatura română utilizate în şcolile româneşti. În completarea programului didactic au fost organizate vizite de documentare şi expoziţii, iar Fundaţia Culturală Română a donat participanţilor manuale, cărţi şi publicaţii de specialitate.

▮ **Spectacol inedit la Biserica Anglicană a Învierii.** Joi 21 august a avut loc la Biserica Anglicană a Învierii din Strada Xenopol, Nr. 2 (lîngă Grădina Icoanei), un serviciu religios inedit: un spectacol de dans clasic indian şi de muzică devoţională clasică indiană oferit de artiştii Asociaţiei Culturale Sahaja Yoga România. Manifestarea face parte dintr-o suită de evenimente prilejuite de aniversarea a 80 de ani de la înfiinţarea Bisericii Învierii; programul a inclus cîntece devoţionale din spaţiile islamic-quawali (Pakistan), bhajan (India) şi din spaţiul creştin indian, dansuri clasice şi muzică instrumentală interpretată la ragas, flaut, tabla şi armoniu.

La acest spectacol interconfesional au fost invitate Ambasadele Indiei, Pakistanului, Marii Britanii şi Statelor Unite ale Americii, precum şi oficiali din cadrul Guvernului României.

▮ **Expediţie antropologică românească la Polul Nord.** În perioada 19 august-19 septembrie se desfăşoară în spaţiul Groenlandei şi al Calotei Polare de Nord expediţia cu caracter antropologic „Arctica 2003", aflată sub auspiciile Academiei Române (Centrul de Cercetări Antropologice „Francisc I. Rainer") şi beneficiind de sprijinul Ministerului român al Afacerilor Externe. Proiectul, condus de dr. Dan Laufer Lovinescu, antropolog, şi de Vlad Bender, fotograf şi cameraman, ambii – exploratori cu experienţă, este recomandat şi de către **National Geographic România**. Obiectivele propuse: studii eco-antropologice, contacte ştiinţifice cu instituţii de profil, realizarea de filme documentare, colectarea de obiecte de artă şi etnografie eskimo.

Expediţia face parte dintr-un proiect mai amplu de cercetare a populaţiilor nordice, demarat în anul 2000.

Sumar

În actualitate / Subvenţiile Ministerului Culturii pentru reviste şi cărţi pe anul 2003

Ion Bogdan LEFTER, Despre finanţarea culturii scrise ▮4

Lista cărţilor subvenţionate ▮5

Comunicat de presă ▮5

Lista revistelor culturale sprijinite financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor în 2003 ▮6

Precizările preşedintelui Comisiei Naţionale de Subvenţionare a Cărţii ▮9

Mihai Dinu GHEORGHIU, „Cahn, zis Crohmălniceanu" ▮15

Literatură

Cristina IONICĂ, Un adevărat roman de Nobel ▮15

Ana-Maria PARASCHIV, Un destin asumat ▮16

Paul CERNAT, Un *kitsch* „românesc" cu pretenţii ▮17

Interviu

Dan ERCEANU, „Arta cere artă" ▮18

Amelia VLAICU, Contextul literar în care a apărut simbolismul ceh ▮18

Arte

Teatru: Mihaela MICHAILOV, Memoria obiectelor ▮20

Film: Valerian SAVA, Desantul **Dilemei** asupra „himerei" cinematografice ▮20

Arte vizuale: Cosmin COSTINAŞ, **Re:Location 2** ▮22

Dan UNGUREANU, Expoziţie cu copii ▮22

Simona NASTAC, HT003 – mică, dar cu potenţial ▮23

William TOTOK, **Arta în RDG** ▮24

Dorina BOHANŢOV, Studiile vizuale astăzi ▮24

Revista presei ▮25

Recenzii ▮26

Marin MARIAN-BĂLAŞA, Despre cultura populară urbană, corect, modern şi matur ▮26

Agenda culturală ▮28

Ultima pagină

Vlad A. ARGHIR, Parola? ▮32

Rubrici:

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮17

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 18 - 24 AUGUST

▮ **Audieri la CNSAS.** Ultimul comandant al Securităţii Municipiului Bucureşti, colonelul în rezervă Gheorghe Goran, a fost audiat joi 21 august la Colegiul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii pentru acte de presupusă poliţie politică. În urma audierilor şi în funcţie de rezultatul deliberărilor ulterioare din cadrul Colegiului, numele celor audiaţi vor fi publicate sau nu în **Monitorul Oficial**. Potrivit declaraţiilor lui Mircea Dinescu, membru în Colegiul CNSAS, Goran a fost audiat în legătură cu mai multe dosare în care îşi pusese semnătura ca şef al Securităţii Capitalei. Mircea Dinescu a explicat că Goran a lăsat să se înţeleagă faptul că prezenţa sa pe listele CNSAS este o răzbunare din partea „unor oameni influenţi" pentru că nu ar fi intrat nici în politică, nici în afaceri.

▮ **Combaterea evaziunii fiscale – rezervele Opoziţiei.** PNL şi PD şi-au exprimat marţi 19 august temerile că acţiunile de control anunţate de Guvern pentru combaterea evaziunii fiscale vor fi folosite de fapt ca arme împotriva adversarilor politici. Potrivit preşedintelui PNL Theodor Stolojan, în România de azi, controalele sînt folosite „ca un instrument politic", fapt dovedit de verificările la care sînt supuşi, de exemplu, primarii PNL „24 de ore din 24, 365 de zile din 365". El a afirmat că este normal ca organele de control să acţioneze potrivit competenţelor, dar a criticat „caracterul festivist, de campanie" al controalelor preconizate de executiv. Vicepreşedintele PD, Sorin Frunzăverde şi-a exprimat şi el anumite rezerve: „Sperăm că nu vor fi ocoliţi clienţii PSD şi că nu este vorba despre o acţiune gîndită ca o armă împotriva adversarilor politici".

▮ **Radu Câmpeanu se întoarce la PNL.** PNL a anunţat iminenta fuziune cu formaţiunea omonimă condusă de Radu Câmpeanu. Pentru preşedintele liberal de acum 13 ani, actualul PNL a confecţionat şi o titulatură specială: „preşedinte fondator – martie 1990". Oferta liberală conţine, pe lîngă funcţia oferită lui Câmpeanu, două locuri în Biroul Executiv şi patru în Delegaţia Permanentă. Se va elimina în acest fel o sursă de confuzie, provocată pînă acum de asemănarea dintre titulaturile şi chiar siglele celor două formaţiuni.

▮ **După preşedinţi PSD de filială, prefecţi.** Prim-ministrul Adrian Năstase a anunţat vineri 22 august schimbarea a cinci prefecţi. Cei „trimişi acasă" sînt Ioan Rus (Alba), Gheorghe Bălan (Caraş-Severin), Cornel Mondea (Dolj), Liviu Bechiş (Maramureş) şi Vasile Pruteanu (Neamţ). Fericiţii proaspeţi ocupanţi ai acestor posturi sînt Mugurel Sîrbu, Barbu Enache, Ion Călin, Ioan Buda şi Ion Muntean.

▮ **Pregătiri de campanie *à la* Agathon.** Un comunicat al PSD emis vineri 22 august prezintă scuzele secretarului său general, Dan Matei Agathon, autor al unor declaraţii eufemistic spus inabile la începutul săptămînii trecute. Sub privirile îngrozite ale preşedintelui Adrian Năstase, mai bun cunoscător al structurii electoratului, şi care a încercat să limiteze pierderile, luni 18 august secretarul general a declarat că „La noi, în PSD, există sută la sută credinţă în Biserica Ortodoxă". Cîteva zile mai tîrziu, acelaşi personaj pitoresc al PSD-ului afirma că „este de datoria noastră, a fiecăruia, să promovăm toleranţa religioasă şi să asigurăm condiţiile optime de exprimare a pluralismului religios". Scurta carieră de secretar general a fostului ministru al turismului e deja presărată cu gafe mai mari decît palmierii de la Mamaia! (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Reciclarea, recondiţionarea şi refolosirea baronilor locali

Raluca ALEXANDRESCU

Lumea politică începe din nou să se agite, după o perioadă de uşoară toropeală, în prima jumătate a lunii august. Temele vehiculate nu sînt nici noi, nici semnificativ îmbunătăţite faţă de cele care au închis primul semestru politic al anului. Diferenţele – atît cît pot fi ele sesizate – stau mai puţin în conţinuturi, cît în variaţiile de ton. Pentru a lua exemplul cel mai relevant în această privinţă, iată, de pildă, alianţa PNL-PD. Varianta – fără să capete neapărat elemente concrete suplimentare – cîştigă din ce în ce mai mult teren, nu numai ca subiect de presă, ci şi – după cum o indică anumite declaraţii venite atît din partea unor lideri liberali, cît şi din partea preşedintelui democrat – la nivelul conducerilor celor două formaţiuni de opoziţie. Fiind vorba de debutul, poate, al unei noi faze de negocieri, ambele părţi se întrec în politeţuri. Traian Băsescu, cunoscut pentru metodele mai degrabă sonore în materie de colaborare politică, lansează, mai recent, invitaţii cavalereşti posibililor parteneri liberali în direcţia candidaturii pentru Cotroceni.

Dar nici aceste timide schimbări de tonalitate nu reprezintă numitorul comun al debutului noului „sezon". Partidul de guvernămînt, încrezător în eficacitatea unor metode probate, ce-i drept, vreme de cîteva zeci de ani, alege varianta sigură şi deseori eficientă a rotirii – temporare – a cadrelor. PSD a intrat în vacanţă după o remaniere guvernamentală şi a ieşit din aceeaşi vacanţă printr-o remaniere de partid.

Aşa cum remanierea Executivului, anunţată spre sfîrşitul sesiunii parlamentare, indica mai puţin ceea ce PSD-ul însuşi ar fi dorit să sugereze, adică o voinţă politică crescută în direcţia eficientizării politicilor promovate de Guvern, şi mai mult intenţia de a concentra în mai puţine mîini actul guvernării, pe timpul vacanţei parlamentare, tot astfel „remanierea" dictată de preşedintele PSD la începutul săptămînii trecute arată nu atît voinţa de ameliorare a funcţionării unui partid oricum ros de tarele structurilor de tip leninist – în piramidă –, ci voinţa de consolidare a poziţiei preşedintelui suprem.

Trebuie spus că, în ceea ce priveşte remanierea guvernamentală, eforturile năstăsiene nu au fost încununate – potrivit unor sondaje de opinie recente – de reale succese. Cu alte cuvinte, mesajul transmis populaţiei – voinţă sinceră de a furniza electoratului un act al guvernării plin de austeritate şi de seriozitate, garantat de o „trupă" bine structurată, care nu va mai risipi banul public în ministere inutile – nu pare a fi ajuns cu sensul dorit la destinatar, de vreme ce prestaţia actualei formule nu este mai bine evaluată decît cea a variantei „pletorice" a Guvernului Năstase. La fel de adevărat este că nu dispunem încă de un *feed-back* pe măsură la suspendarea temporară a celor cinci baroni locali, decisă recent. Însă motivaţia oferită de autorul ei interesează poate la fel de mult ca reacţia, fatalmente intermediată, a electoratului. Pentru că intenţia declarată a preşedintelui de partid Năstase a fost aceea de a „dinamiza" activitatea filialelor, prin schimbarea şefilor acestora. Au căzut, pînă la proba contrarie, pe altarul viitoarelor alegeri, următoarele capete: Ioan Rus (Alba), Gheorghe Bălan (Caraş-Severin), Petre Stancă (Constanţa), Ion Voiculescu (Dolj) şi Ilie Plătică Vidovici (Galaţi). În plus – strategie deja cunoscută – Năstase a optat, de fapt, pentru îndepărtarea cîtorva nume care s-au aflat, ca să-l cităm chiar pe energicul preşedinte de partid, în centrul unor „mici scandaluri de presă". Mai mult, preşedintele executiv, Octav Cozmâncă, a declarat că „motivele suspendării celor cinci vicepreşedinţi sînt date de lipsa de performanţă a acestora" şi a răspuns şi eventualelor obiecţii privind caracterul nestatutar al deciziei: „există la articolul 11 prevederi referitoare la suspendarea şi la revocarea preşedinţilor [de filială, *n.n.*]". Dacă însă dinamizarea mult dorită de preşedintele PSD va echivala, în termeni de impact asupra viitorilor votanţi, cu efectul remanierii, atunci Opoziţia poate deja să cugete mai liniştită la viitorul nume al posibilei alianţe electorale. ▮

POLIROM

NOUTĂŢI septembrie 2003

***
Evanghelia după Toma

Evagrie Ponticul
Tratatul practic. Gnosticul

Werner Rösener
Ţăranii în istoria Europei

Mika Waltari
Amanţii din Bizanţ

În pregătire:
John Foran • Teoretizarea revoluţiilor
Kurt Vonnegut • Galapagos

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

SUBVENŢIILE MINISTERULUI CULTURII

După cum am informat săptămîna trecută, Ministerul Culturii şi Cultelor a dat publicităţii lista cărţilor şi a revistelor selectate pentru finanţare în anul 2003 de la bugetul de stat de către Comisia Naţională pentru Subvenţionarea Culturii Scrise. Ecourile foarte critice din presă, pe care le-am semnalat şi în precedentul număr al revistei noastre, nu s-au stins încă. Am inclus în grupajul din aceste pagini toate informaţiile accesibile cu privire la selecţia în cauză: listele de cărţi şi reviste, comunicatul dat publicităţii simultan de către Minister, extrase din comentariile de presă, explicaţiile oferite de preşedintele Comisiei. Iată şi componenţa acesteia: Dan BERINDEI, preşedinte şi Dumitru Radu POPESCU, vicepreşedinte (desemnaţi de Academia Română), Dan GRIGORESCU, Eniko MARKO şi Lucian PRICOP, secretar (desemnaţi de Ministerul Culturii), Doina BANCIU şi Gheorghe BULUŢĂ (desemnaţi de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului), Mircea GHIŢULESCU şi Sorin PREDA (desemnaţi de Uniunea Scriitorilor din România şi de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO), Marius TUPAN şi Silvia COLFESCU (desemnaţi de Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România – APLER şi Asociaţia Editurilor din România – AER), Radu PETRU şi Lucia OVEZEA (desemnaţi de organizaţiile patronale de difuzare a cărţii).

Despre finanţarea culturii scrise

sau Cum se poate compromite o idee frumoasă

ION BOGDAN LEFTER

Din perioada mandatului lui Ion Caramitru la Cultură, cîteva miliarde de lei din bugetul Ministerului sînt distribuite în fiecare an ca subvenţii pentru cărţi şi reviste, pe baza unei „metodologii" speciale. Peste tot în lumea civilizată există asemenea programe de finanţare a aşa-numitei „culturi scrise", fie direct de către stat, fie prin intermediul unor agenţii, centre, fundaţii ş.a.m.d. Anumite categorii de cărţi şi de periodice nu pot fi profitabile financiar pentru editorii lor, deşi ele sînt „socialmente necesare" (cum se spunea cînva, în limbaj marxist!). Prin urmare, e cît se poate de legitim ca pentru ele să se caute soluţii de susţinere. În sine, ideea lansată sub vechea guvernare şi preluată de actuala e – aşadar – bună. Doar că nu e bine aplicată...

Cine selectează

În cadrul acestui program de finanţare, editorii de cărţi şi de reviste culturale sînt invitaţi prin anunţuri publice să solicite subvenţii, prezentînd anumite documente. Apoi intră în acţiune Comisia de selecţie, invitată de Minister să jurizeze. Pînă în acest an, ea a fost alcătuită la inspiraţia responsabililor guvernamentali. Pînă la alegerile din 2000, ea a fost formată din personalităţi independente de largă recunoaştere, precum Sorin Alexandrescu, Livius Ciocârlie sau Alexandru Călinescu, iar subvenţiile au mers cu precădere către volume de literatură română contemporană, către autori – în genere – mult sau măcar mediu apreciaţi. În 2001, noua conducere a Ministerului a schimbat componenţa Comisiei, în care au intrat acum cu precădere membri ai Academiei Române, deci dintr-o anumită clientelă controlată de către tandemul Răzvan Theodorescu-Eugen Simion (ministrul în funcţiune, respectiv preşedintele „celui mai înalt for ştiinţific al ţării"), cei doi aflîndu-se în aceşti ani pe poziţii conservatoare, în conflict cu mare parte a culturii române contemporane. Nici o mirare că – în consecinţă – în 2001 şi 2002 rezultatele selecţiei au fost dezamăgitoare, în liste apărînd mult mai puţină literatură nouă, tînără, experimentală.

De curînd, la începutul lunii mai, a fost promulgată Legea Nr. 186/2003 privind promovarea culturii scrise, în conformitate cu care componenţa Comisiei a fost revizuită. Totuşi, decizia a rămas de partea „guvernamentalilor": căci, din cei 13 membri, 7 sînt desemnaţi de către instituţii bugetare, în speţă Academia Română, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. E meritoriu că restul de 6 reprezintă asociaţii de scriitori, de editori şi de difuzori de carte, independenţi faţă de stat, dar... minoritatea nu se poate impune în faţa majorităţii. Deşi selecţia ar trebui să fie făcută de un juriu imparţial, legea a confirmat formula clientelismului celor care controlează instituţiile culturale guvernamentale.

Criteriile selecţiei. (1) Cărţile

Şi totuşi, Comisia a selectat nu doar cîteva cărţi ale membrilor săi, ci – cu totul – 876 de titluri, deci o bogată producţie editorială. Cum se prezintă ea, de fapt?

Primul lucru care e de spus e acela că se dă publicităţii lista titlurilor reţinute spre subvenţionare, nu şi aceea a tuturor celor pentru care s-au cerut finanţări, 3.878 la număr în acest an. Deci, o comparaţie nu se poate face decît prin deducţie, constatînd cam ce categorii de cărţi au fost selectate, cam ce autori şi după ce criterii.

Problema cea mai gravă le priveşte pe acestea din urmă: criteriile de selecţie sau – mai bine spus – absenţa unor criterii clare, conforme cu ideea iniţială de finanţare a „culturii scrise". Conform legii, Ministerul are atribuţii doar în anumite domenii creative şi intelectuale, nu şi – de pildă – în învăţămînt sau în cercetarea ştiinţifică extra-artistică. Drept urmare, nu e normal ca din fondul alocat de la Cultură să fie finanţate cărţi din aceste din urmă domenii, „păstorite" de alte ministere, care ar trebui să-şi gîndească programe proprii de susţinere a publicaţiilor din „jurisdicţia" lor. Or, un număr foarte mare de volume acceptate în acest an de Comisie sînt studii şi culegeri de documente de istorie, de arhivistică, de cercetare pe teme etnice ş.a.m.d., ele consumînd sume importante care ar fi trebuit să susţină creaţia literară contemporană.

Rămînînd doar la literatură şi la „cultura scrisă" conexă (critică şi istorie literară, eseistică etc.), nu se pot găsi argumente serioase pentru a justifica subvenţionarea reeditărilor şi chiar şi a cîtorva... traduceri din literatura universală! Pentru acestea din urmă nu mai e nevoie de contraargumente (dacă ar fi ştiut editurile că se pot depune şi asemenea solicitări, în competiţie ar mai fi fost alte sute sau mii de titluri!). Asupra republicării „clasicilor" e de zăbovit o clipă. Ediţiile şcolare ies clar din discuţie, căci ele se tipăresc în tiraje mari şi aduc profit (e de neînţeles de ce apar în selecţia Comisiei şi asemenea titluri). În schimb, pentru editarea critică, ştiinţifică, ar trebui să fie creat un program special, separat, coerent, cu fonduri distincte, astfel încît să nu se ducă pe un singur astfel de volum banii care ar putea subvenţiona – bunăoară – zeci de titluri de versuri actuale. Chiar şi pentru traduceri se poate gîndi un proiect aparte, dar cu criterii şi ţinte precise, cum ar fi susţinerea echivalării în româneşte a poeziei lumii sau a unor studii greu vandabile, precum şi promovarea literaturii noastre în străinătate. Oricum, lista de subvenţii pe anul 2003 e cu totul abuziv încărcată cu titluri de reeditări, de parcă din banii Ministerului n-ar trebui susţinută „cultura scrisă" de azi, ci aceea de ieri!

Consecinţa predominanţei acestor două mari categorii de titluri subvenţionate – reeditările şi cercetarea ştiinţifică – am anticipat-o: diminuarea dramatică a susţinerii literaturii actuale, care chiar are nevoie de sprijin! În schimb, lista încărcată de scriitori clasici şi de studii de istorie indică înclinaţia decidenţilor din Comisie către o cultură întoarsă spre trecut, esenţialmente naţionalistă, interesată de „celebrare" şi de „monumentalism". Actuala conducere a Ministerului trebuie să fie foarte satisfăcută, căci în *această* direcţie şi-a orientat dezastruoasa gestiune a domeniului...

Criteriile selecţiei. (2) Revistele

Numărul revistelor care, în urma jurizării Comisiei de atunci, au primit în anul 2000 subvenţii de la Minister a fost de 80. La începutul lui 2001, la scurtă vreme după alegeri şi la doar cîteva zile după ce fusese numit în Minister un nou director responsabil peste „cultura scrisă", i-am propus acestuia, cu ocazia unei întîlniri la care participau reprezentanţi ai mai multor periodice, să solicite reducerea numărului de publicaţii selectate, astfel încît cele rămase pe listă să primească sume mai substanţiale. Disputat între atîţia solicitanţi, fondul alocat se împărţea în „porţii" prea mici, cel puţin pentru revistele cu periodicitate alertă şi cu consumuri în consecinţă, adică mari. De pildă, suma obţinută de la Minister de către **Observatorul cultural** acoperea cheltuielile redacţionale cam pentru două săptămîni din cele 52 ale anului! Propunerea mea suna cam aşa: să se propună Comisiei identificarea unui număr de – să zicem – 10 sau 15 reviste culturale importante, de impact naţional, dintre care, pentru ca să nu se înţeleagă că aş fi urmărit strict un beneficiu pentru gazeta noastră, propuneam ca **Observatorul...** să se recuze, căci, cu sau fără banii primiţi de la Minister, situaţia rămînea la fel de dificilă (asta şi explică de ce toată lumea se înscrie în acest program: pentru că e extrem de greu – aproape imposibil – de găsit alte surse de finanţare, donaţii sau sponsorizări, lumea românească a afacerilor rămînînd, cu foarte rare excepţii, insensibilă la rolul „socialmente necesar" al revistelor de cultură...).

Ei bine, numărul periodicelor subvenţionate n-a scăzut nici în 2001, nici în 2002, urcînd anul trecut peste cota 90, pentru ca în 2003 să ajungă la... 124! Mai are rost să spun că de unele dintre ele nici n-am auzit?! Sau că o parte dintre ele sînt reviste istorice, anuare sau publicaţii în limbile minorităţilor etnice (pe care ar trebui să le finanţeze Departamentul guvernamental „de resort")?...

În ce priveşte sumele efective acordate revistelor finanţate, se vede cu ochiul liber că ele nu sînt corelate cu cheltuielile: publicaţii lunare sau trimestriale primesc sume comparabile cu ale unor săptămînale, astfel încît cele dintîi primesc un ajutor consistent, pe cînd ultimele... sînt cam critice cu guvernarea actuală sau cu echipa din fruntea Ministerului! Desigur, cu cîteva excepţii – vezi mai jos...

Conflictele de interese

Pe lîngă problemele „de fond", de principiu, care viciază întregul proces de selecţie a titlurilor subvenţionate, a mai apărut, încă de anul trecut, o problemă, şi anume alocarea de către Comisie a unor finanţări pentru cărţile unora dintre membrii ei! Situaţia repetîndu-se şi presa reacţionînd vehement (anul acesta, sumele atribuite pentru cărţile unor membri ai Comisiei urcînd pînă la 395 de milioane de lei!), ministrul Theodorescu, ba chiar şi preşedintele Berindei au găsit de cuviinţă să explice că, fiind vorba despre personalităţi reputate, nu se puteau exclude de la subvenţionare şi că aplicarea unei restricţii în acest sens ar fi făcut ca nimeni să nu mai vrea să facă parte din Comisie!?! Sînt sofisme revoltătoare: întîi, pentru că e o regulă morală elementară ca un arbitru să nu fie simultan şi jucător; şi, în al doilea rînd, întrucît legea stipulează clar că membrii Comisiei nu sînt desemnaţi pentru eternitate, ci pe o perioadă de doi ani, după care ar putea candida liniştiţi la finanţări decise de alţii. Nici o declaraţie polemică nu poate justifica o situaţie care încalcă flagrant etica minimală şi bunul simţ. S-a mers pînă acolo încît Comisia condusă de Dan Berindei a alocat 100 de milioane pentru volumul **Identitate naţională şi spirit european. Omagiu acad. Dan Berindei la împlinirea vîrstei de 80 de ani**. Toate calificativele vitriolante sînt prea blînde pentru a fi aplicate unei asemenea mizerii morale.

În sfîrşit, lista cărţilor şi a revistelor selectate pentru subvenţionare ridică şi problema „eligibilităţii" pentru finanţarea de la Ministerul Culturii a unor instituţii care sînt ele însele bugetare, deci mai primesc o dată bani de la stat! Din cîte ştiu, legislaţia în vigoare interzice acest lucru, iar sumele distribuite astfel de către Minister ar putea fi imputate în urma unui control financiar. Iată: urmează să primească bani pentru cărţi Academia Română (aproape 800 de milioane!), plus – separat – Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", tot al Academiei, apoi Biblioteca Judeţeană din Bacău (dacă ar fi ştiut că se poate, ar fi venit şi celelalte 40 de biblioteci judeţene, nu?!), Centrul de Studii Transilvane, care e filială a bugetarei Fundaţii Culturale Române, şi două edituri care fac parte din structura a două universităţi, „Al.I. Cuza" din Iaşi şi cea de artă din Tîrgu Mureş (iarăşi, s-ar putea

PENTRU CĂRŢI ŞI REVISTE PE ANUL 2003

înfiinţa la următoarea jurizare toate zecile de universităţi din ţară, căci toate îşi doresc să publice lucrări de cercetare fără să investească fonduri proprii!). Asemănătoare e situaţia editurilor de pe lîngă uniunile de creaţie, care primesc sprijin substanţial de la stat (sedii, alte fonduri): Cartea Românească a Uniunii Scriitorilor, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi chiar şi o necunoscută pînă acum editură a Uniunii Artiştilor Plastici!...

Tot în situaţie de „conflict de interese", în sensul finanţării paralele, de două ori, de la buget, sînt multe dintre periodicele selectate: cele – foarte numeroase – care apar sub egida Consiliilor judeţene sau orăşeneşti ori a Inspectoratelor judeţene de cultură din subordinea Ministerului, primind astfel fonduri de la stat „pe plan local", publicaţiile unor institute sau arhive, bugetare şi ele. Cazuri de-a dreptul bizare sînt revistele aflate oficial în subordinea Ministerului, precum **Albina**, **Contemporanul**, **Literatorul** (care – de fapt – nu mai apare de mult!) sau **Universul cărţii**: Comisia le-a acordat sume importante, luîndu-le altor periodice, cînd fondurile ar fi trebuit acordate respectivelor patru (sau cîte vor mai fi fiind) direct de către Minister, fără simulacrul de „jurizare" în urma cărora – de exemplu – **Contemporanul**, devenit de ceva vreme lunar, cu cheltuieli evident modeste, primeşte 200 de milioane de lei, în timp ce săptămînala **Românie literară** – doar 144 de milioane, la fel ca... trimestrialul, fantomaticul **Univers al cărţii**!

Alte malversaţiuni

Elimpede că programele de finanţare de acest tip nu pot mulţumi pe toată lumea. Important este – însă – ca ele să aibă substanţă, criterii, coerenţă, să ajute – chiar imperfecte fiind – la sprijinirea reală a creativităţii literare a zilelor noastre, a „culturii scrise" de azi. Nu mai insist aici şi acum asupra fraudelor înregistrate în anii trecuţi: au fost autori care au protestat, susţinînd că nu au depus cărţi la editurile care obţinuseră pentru ele finanţări (*sic*!); se ştie că se practică sistemul tipăririi doar a unor tiraje infime, pentru a putea face decontul la Minister, diferenţa dintre subvenţia încasată şi cheltuiala efectuată intrînd direct în buzunarele editorilor respectivi etc. etc. Un amplu control al Gărzii financiare pe această temă a ajuns – se pare – la concluzii grave, în culpă fiind mulţi, doar că... raportul final nici n-a fost dat publicităţii, nici n-a dus la vreo consecinţă, la vreo penalizare, la vreo executare silită. Datele privitoare la Nemira au fost publicate nu de mult în **România Mare**, care avea o răfuială cu fondatorul editurii, actualmente preşedinte al postului public de televiziune, dar restul?!

Şi aşa, fără criterii, fără morală, cu malversaţiuni, se compromite o idee frumoasă, căzută în abuz şi în clientelism.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

O parodie a lumii reale şi o poveste despre bine şi rău, pentru copii şi adulţi.

In cel de-al 5-lea an la Hogwarts, Harry Potter descoperă un secret care îi va schimba viaţa.
Pe lângă duşmanul său tradiţional,Voldemort,
el trebuie să lupte şi impotriva Ministerului Magiei.

Ediţia originală în limba engleză
Preţ: 940.000 lei

Proiectul va trebui regîndit în ansamblu...

P.S. Toate acestea – cu tristeţe şi chiar dacă printre cărţile selectate pentru subvenţie se numără şi două cărţi ale sussemnatului...

Lista cărţilor subvenţionate

Editura 100+1 GRAMAR
1. Ion POP, **Avangardismul**, 30.000.000 lei
2. Ion MICLEA, **Brâncuşi la Tîrgu-Jiu**, 60.000.000 lei
3. Eugen BARBU, **Ianus**, 30.000.000 lei
4. Camil PETRESCU, **Note zilnice**, 25.000.000 lei
5. George BACOVIA, **Poezii/Versek**, 15.000.000 lei
6. G. CĂLINESCU, **Principii de estetică**, [illegible]00.000 lei
7. Dimitrie CANTEMIR, **Sentenţii**, 15.000.000 lei

Editura ACADEMIEI ROMÂNE
1. Paul BARBU, **Acţiuni sociale şi politice româneşti în anii 1853-1856. Documente**, 20.000.000 lei
2. P.P. PANAITESCU, **Catalogul manuscriselor slavo-române şi slave din Biblioteca Academiei Române**, Vol. II, 40.000.000 lei
3. XXX, **Călători străini despre Ţările Române. Serie nouă. Sec. XIX.** Vol. I (1801–1821), 70.000.000 lei
4. Sabina ISPAS, **Cultură orală şi informaţie transculturală**, 20.000.000 lei
5. XXX, **Dicţionar de împrumuturi latine în limbile romanice**, 30.000.000 lei
6. XXX, **Documenta Romaniae Historica A. Moldova**, Vol. XXV (1639–1640), 70.000.000 lei
[illegible] I. CAPROŞU, **Documenta Romaniae Historica, Seria A, Moldova**, Vol. XXVI (1641–1642), 70.000.000 lei
8. XXX, **Documenta Romaniae Historica, Ţara Românească**, seria B, Vol. XXXI, 1646, 70.000.000 lei
9. XXX, **Documenta Romaniae Historica, Ţara Românească**, seria B, Vol. XXXV, 1650, 70.000.000 lei
10. Florenţa IVANIUC, **Instituţia hotărniciei în Ţara Românească în secolele al XIV-lea – al XVIII-lea**, 25.000.000 lei
11. Ioan SAIZU, **Intelectuali români implicaţi în dezvoltarea civilizaţiei economice**, 20.000.000 lei
12. Radu FLORA, **Micul atlas lingvistic al graiurilor istroromâne (MALGI)**, 40.000.000 lei
13. XXX, **Publicaţiile periodice româneşti (ziare, gazete, reviste) Tom IV. Catalog alfabetic: 1925–1930**, 100.000.000 lei
14. A. BOBOC, N.I. MARIŞ, **Studii de istorie a filosofiei universale**, Vol. XI, 30.000.000 lei
15. XXX, **Studii de istorie economică şi istoria gândirii economice** (Vol. V), 30.000.000 lei

Editura ADEVĂRUL
1. Valeriu CRISTEA, **Spaţiul în literatură**, 35.000.000 lei

Editura ADRIA PRESS
1. Adriana ILIESCU, **Istorisiri de vacanţă**, 15.000.000 lei

Editura AGATHA
1. XXX, **Cele mai frumoase 22 de povestiri**, 25.000.000 lei
2. Feodor DOSTOIEVSKI, **Despre literatură şi artă**, 25.000.000 lei
3. Arnold van GENEP, **Geniul organizării**, 20.000.000 lei
4. Vasile CONTA, **Încercări de metafizică**, 20.000.000 lei
5. NIETZSCHE, **Naşterea tragediei din spiritul muzicii**, 15.000.000 lei
6. Dumitru MURĂRAŞU, **Naţionalismul lui Eminescu**, 20.000.000 lei
7. XXX, **O istorie documentară a SUA**, 25.000.000 lei
8. Sextil PUŞCARIU, **Studii istroromâne**, 25.000.000

Editura AGER
1. XXX, **Alexandru Macedonski. Dicţionar**, 34.000.000 lei
2. Gheorghe BULUŢĂ, **Civilizaţia cărţii la români**, 30.000.000 lei
3. Dan Horia MAZILU, **Noi printre ceilalţi sau despre literatura peregrinilor**, 20.000.000 lei
4. XXX, **O antologie a poeziei religioase româneşti**, 20.000.000 lei
5. Nicolae Dan FRUNTELATĂ, **Pantere de zăpadă şi alte amintiri**, 12.000.000 lei
6. Veronica MICLE, **Poezii**, 10.000.000 lei
7. Ion CREANGĂ, **Povestea unui om leneş**, 10.000.000 lei
8. Ion CREANGĂ, **Punguţa cu doi bani**, 10.000.000 lei

Editura AIUS
1. Ilarie HINOVEANU, **Comoara de la Ostroveni şi Brâncuşii Craiovei**, 15.000.000 lei
2. Sorina SORESCU, **Etica semnăturii. Augustin Buzura**, 20.000.000 lei
3. XXX, **Familia Aman**, 15.000.000 lei
4. Ion ZAMFIRESCU, **Istoria universală a teatrului**, Vol. III, 50.000.000 lei
5. Alexandru FIRESCU, C. GHEORGHIU, **Lumini din culise**, 25.000.000 lei

Editura ALBATROS
1. C. STĂNESCU, **Accente. Jurnal indirect**, 20.000.000 lei
2. Constantin SCHIFIRNEŢ, **C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale,** Vol. I, 35.000.000 lei
3. Titu MAIORESCU, **Discursuri parlamentare**, Vol. II, 30.000.000 lei
4. Pliniu cel Tînăr, **Epistulae/Scrisori**, 10.000.000 lei
5. Nicolae MANOLESCU, **Eseuri**, 25.000.000 lei
6. Andrei Alexandru CĂPUŞAN, **Evoluţia relaţiilor româno-britanice în perioada 1876-1886**, 15.000.000 lei
7. Regina Maria, **Însemnări zilnice (1921)**, 35.000.000 lei
8. Gib I. MIHĂESCU, **La Grandiflora (nuvele)**, 20.000.000 lei
9. Traian BRĂILEANU, **Memorii**, 20.000.000 lei
10. Adrian-Silvan IONESCU, **Modă şi societate în România epocii moderne**, 40.000.000 lei
11. Ilie CONSTANTIN, **Mulţimea, singurătate (poezii)**, 10.000.000 lei
12. Octav PĂUN, **Novăceştii. Studiu de folclor comparat**, 20.000.000 lei
13. XXX, **Poeme mistice ale Antichităţii**, 12.000.000 lei
14. Traian BRĂILEANU, **Politica**, 25.000.000 lei
15. A.D. XENOPOL, **Principiile fundamentale ale istoriei**, 35.000.000 lei
16. Ion M. OPREA, **România şi Imperiul Rus**, Vol. II (1924-1947), 30.000.000 lei

Editura ALCOR EDIMPEX
1. Mihail DIACONESCU, **Culorile sîngelui**, 40.000.000 lei

Editura ALFA
1. Lucia BERDAN, **Cîntecul popular epic din Moldova**, 20.000.000 lei
2. Sergiu AILENEI, **Introducere în opera lui M. Blecher**, 15.000.000 lei
3. Ofelia ICHIM, **Între eros, solitudine şi**

Comunicat de presă

Comisia Naţională pentru Subvenţionarea Culturii Scrise, avînd în componenţă personalităţi marcante ale culturii şi ale ştiinţei din România, membri ai Academiei Române, reprezentanţi ai organizaţiilor profesionale ale scriitorilor din România, ai asociaţiilor de editori, ai organizaţiilor patronale ale difuzorilor de carte, face cunoscută selecţia de titluri ce au primit sprijin financiar în anul 2003.

Pentru a opera o evaluare echilibrată, în acord cu evoluţia industriei cărţii din România şi din lume, Comisia a structurat ofertele editoriale în 10 secţiuni distincte din punct de vedere tematic.

Suma alocată de la bugetul de stat pentru acest program a fost de 29 miliarde lei (21,7 miliarde lei pentru carte – şi 7,3 miliarde lei pentru reviste culturale); suma solicitată de edituri pentru carte s-a ridicat la 312 miliarde lei, iar de redacţiile revistelor culturale, la 14,8 miliarde lei.

Pentru carte, au fost propuse pentru sprijin financiar 876 titluri din cele 3.878 de titluri solicitate.

Sumele au fost repartizate după cum urmează:
1. Lucrări de referinţă: 75 titluri – 2.762.000.0002;
2. Ediţii critice. Restituiri. Ediţii bibliofile: 136 titluri – 3.972.000.000;
3. Literatură română clasică şi contemporană. Carte în limbile minorităţilor: 328 titluri – 6.629.000.000;
4. Carte şcolară şi universitară: 49 titluri – 878.000.000;
5. Literatură pentru copii: 25 titluri – 393.150.000;
6. Traduceri din literatura română. Ediţii bilingve: 19 titluri – 447.000.000;
7. Arte: 76 titluri – 2.650.850.000;
8. Ştiinţe socio-umane: 136 titluri – 3.278.000.000;
9. Literatură universală: 29 titluri – 560.000.000;
10. Produse multimedia: 3 titluri – 130.000.000.

Redacţiile revistelor culturale au înaintat 162 de cereri de subvenţionare, din care au fost selecţionate în vederea acordării de sprijin financiar 124 de reviste (61 editate în Bucureşti şi 63 în principalele centre culturale din ţară).

Un număr de 12 reviste culturale subvenţionate sînt redactate în limbile minorităţilor naţionale. Criteriile de evaluare a oportunităţii acordării de sprijin financiar pentru reviste culturale au fost următoarele:
1. Valoarea culturală şi informativă a revistei;
2. Continuitatea şi importanţa istorică a revistei;
3. Gradul de acoperire a domeniilor culturii (literatură, arte, muzeologie, religie, ştiinţe socio-umane etc.);
4. Dinamica evoluţiei şi datele tehnice ale revistei (periodicitate, tiraj, preţ);
5. Gradul de acoperire pe zone geografice;
6. Gradul de adresabilitate (locală, zonală, naţională);
7. Dinamica evoluţiei revistei (periodicitate, tiraj, număr de pagini);
8. Satisfacerea nevoilor culturale şi de informare ale cititorilor;
9. Autoritatea culturală şi ştiinţifică a personalităţilor care semnează în paginile revistei.

Ministerul Culturii şi Cultelor
14 august 2003

Brahms... – Motive literare în proza lui Anton Holban, 20.000.000 lei
4. I. SAIZU, **Modernizarea României contemporane (perioada interbelică). Pas şi impas**, 30.000.000 lei
5. Gabriela HAJA, **Structuri dramatice în folclorul românesc**, 15.000.000 lei
6. Elena RADU, **Regii deşertului**, 5.000.000 lei

Editura ALL BECK
1. Barbu BERCEANU, **Bibliografia publicaţiilor oficiale 1840-1989**, 20.000.000 lei

Editura ALLFA
1. Bujor NEDELCOVICI, **Jurnal infidel**, 9.000.000 lei
2. Constantin ŢOIU, **Pumnul de sare**, 10.000.000 lei
3. Lucia URICARU, **Temporalitate şi limbaj**, 11.000.000 lei
4. Virgil TĂNASE, **Zoia**, 16.000.000 lei

Editura ALUTUS
1. Paul MATIU, **Religiile în Oltenia în sec. II-VIII**, 40.000.000 lei

Editura ANASTASIA
1. I.G. SAVIN, **Apologetica**, Vol I, 20.000.000 lei
2. Nicolae BĂNESCU, **Istoria Imperiului Bizantin**, Vol. II, 33.000.000 lei
3. Corneliu CEZAR, **Tratat de sonologie**, 20.000.000 lei

Editura ANTHROPOS
1. Slavomir GVOZDENOVICI, **Crucea şi singele. Poeme**, Vol I, II, 25.000.000 lei

Editura ARAMIS
1. XXX, **Poezia satirică românească**, 15.000.000 lei

Editura ARC 2000
1. XXX, **Enciclopedia artiştilor contemporani**, Vol V, 35.000.000 lei
2. Amza SĂCEANU, **Teatrul în oglinzi retrovizoare**, 25.000.000 lei

Editura ARCA ÎNVIERII
1. Elena DULGHERU, **Imaginea paradisului în filmul est-european contemporan**, 20.000.000 lei

Editura ARDEALUL
1. Eugeniu NISTOR, Iulian BOLDEA, **Antologia poeţilor ardeleni contemporani**, 15.000.000 lei
2. Ioan LUPAŞ, **Biserica ortodoxă română din Transilvania şi Unirea religioasă în cursul veacului al XVIII-lea**, 15.000.000 lei
3. Adrian HUSAR, **Gesta Deorum per Romanos. II, Imperiul roman şi antichitatea tirzie**, 25.000.000 lei
4. Eugeniu NISTOR, **Luneta de rouă**, 10.000.000 lei

Editura ARGONAUT
1. Dumitru SUCIU, **Anul 1918 în Europa Centrală şi Răsăriteană. Ideea de Europa Unită**, 23.000.000 lei
2. Anton E. DÖRNER, **Documente şi cronici privind istoria oraşului şi Scaunului Orăştie (1200-541)**, 20.000.000 lei
3. Ilie DĂIANU, **Însemnări din închisoare şi exil (1917-1918)**, Vol. II., 20.000.000 lei
4. Marin AIFTINCĂ, **Nietzsche: Fiinţă şi Valoare**, 10.000.000 lei
5. Vasile LECHINTAN, **Oficiali de stat români din Transilvania (1368-1918) Dicţionar**, 20.000.000 lei
6. I.Gr. OPRIŞAN, **Pe căile robiei. Însemnările unui prizonier român (1916-1918)**, 10.000.000 lei
7. Anton E. DÖRNER, **Reformismul austriac şi administraţia centrală din Transilvania în veacul al XVIII-lea**, 20.000.000 lei
8. XXX, **Rezistenţa anticomunistă din Apuseni. Grupurile Capota-Dejeu, Susman, Cruce şi Spada. Cercetare de istorie orală**, 20.000.000 lei
9. Gelu NEAMŢU, **România în cel de al doilea război mondial. Fapte de arme în marşul spre Vest. Documente inedite**, 25.000.000 lei
10. Francisc PALL, **Românii şi Cruciada tirzie**, 15.000.000 lei

ARHIVELE NAŢIONALE ALE ROMÂNIEI
1. Filofteia RÎNZIŞ, **Arhive personale şi familiale. Repertoriu arhivistic**, Vol. III, 10.000.000 lei
2. XXX, **Casa regală – documente oficiale. Repertoriu arhivistic**, Vol. I (1866-1900), 10.000.000 lei
3. Coord. Alina Tudor PAVELESCU, **P.C.R. în anii celui de al II-lea război mondial**, 10.000.000 lei
4. XXX, **Stenogramele şedinţelor Biroului Politic al CC al P.M.R.**, Vol. II (1949), 20.000.000 lei
5. XXX, **Stenogramele şedinţelor Consiliului de Miniştri. Guvernarea Ion Antonescu**, Vol. VII (1942), 30.000.000 lei

Editura ARTEMIS
1. Răzvan VONCU, **Orizonturi medievale (Studii şi cercetări de literatură română veche)**, 15.000.000 lei
2. Al. LASCAROV-MOLDOVANU, **Vieţile sfinţilor**, Vol. III, 10.000.000 lei

ASOCIAŢIA GERMANĂ DE CULTURĂ ŞI EDUCAŢIE A ADULŢILOR REŞIŢA
1. XXX, **Germanii din Banatul montan – istorie, cultură, civilizaţie**, 15.000.000 lei
2. Jozsef Csaba PAL, Erwin Josef Tigla, **Spălaţi-vă picioarele unul altuia. Ecumenism, între istorie şi prezent la Reşita**, 25.000.000 lei

ASOCIAŢIA CULTURALĂ IULIA HASDEU
1. Iulia HASDEU, **Varia – Reflecţii şi eseuri literare**, 10.000.000 lei

ASOCIAŢIA NEVĂZĂTORILOR DIN ROMÂNIA
1. André MAUROIS, **Cei trei Dumas – în transcriere braille**, 40.000.000 lei

Editura AUGUSTA
1. Alexandru DOBRESCU, **Butoiul lui Diogene**, 12.000.000 lei
2. Grigore VIERU, **Cîntec de leagăn pe...**

Radio Total 96.9 FM

Lista revistelor culturale sprijinite financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor în anul 2003

1. **A Hét**, Bucureşti, 144.000.000 lei
2. **Actualitatea muzicală**, Bucureşti, 48.000.000 lei
3. **Albina**, Bucureşti, 120.000.000 lei
4. **Aldebaran**, Bucureşti, 24.000.000 lei
5. **Altfel**, Bucureşti, 24.000.000 lei
6. **Amphitrion**, Turnu-Severin, 30.000.000 lei
7. **Antares**, Galaţi, 60.000.000 lei
8. **Antiteze**, Piatra-Neamţ, 36.000.000 lei
9. **Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol"**, Iaşi, 40.000.000 lei
10. **Anuarul Institutului de Istorie „George Bariţ"**, Cluj-Napoca, 40.000.000 lei
11. **Apostrof**, Cluj-Napoca, 120.000.000 lei
12. **Aradul cultural**, Arad, 30.000.000 lei
13. **Arca**, Arad, 40.000.000 lei
14. **Ardealul literar şi artistic**, Deva, 24.000.000 lei
15. **Argeş**, Piteşti, 60.000.000 lei
16. **Arhaeus**, Bucureşti, 50.000.000 lei
17. **Arhitectura**, Bucureşti, 36.000.000 lei
18. **Arhivele Olteniei**, Craiova, 40.000.000 lei
19. **Arhivele totalitarismului**, Bucureşti, 40.000.000 lei
20. **Ars Transsilvaniae**, Cluj-Napoca, 40.000.000 lei
21. **Ateneu**, Bacău, 96.000.000 lei
22. **Aurora**, Oradea, 20.000.000 lei
23. **Aven Amentza**,Bucureşti, 60.000.000 lei
24. **Banater Zeitung şi Karpathen Rundschau**, Bucureşti, 84.000.000 lei
25. **Biblioteca**, Bucureşti, 96.000.000 lei
26. **Bucovina literară**, Suceava, 48.000.000 lei
27. **Buletin ABIR**, Bucureşti, 15.000.000 lei
28. **Caiete critice**, Bucureşti,140.000.000 lei
29. **Caietele lui Mopete**, Sibiu, 20.000.000 lei
30. **Calende**, Piteşti, 40.000.000 lei
31. **Contemporanul – Ideea europeană**, Bucureşti, 200.000.000 lei
32. **Contrapunct**, Bucureşti, 30.000.000 lei
33. **Convorbiri literare**, Iaşi, 200.000.000 lei
34. **Cronica**, Iaşi, 120.000.000 lei
35. **Cuvintul**, Bucureşti, 60.000.000 lei
36. **Dacia**, Bucureşti, 50.000.000 lei
37. **Dacia literară**, Iaşi, 60.000.000 lei
38. **Danubius**, Bucureşti, 36.000.000 lei
39. **Datini**, Bucureşti, 40.000.000 lei
40. **Deşteptarea – Revista aromânilor**, Bucureşti, 120.000.000 lei
41. **Drama**, Bucureşti, 60.000.000 lei
42. **Egyutt – Împreună**, Bucureşti, 60.000.000 lei
43. **Ephemeris Napocensis**, Cluj-Napoca, 40.000.000 lei
44. **Est**, Vaslui, 20.000.000 lei
45. **Euphorion**, Sibiu, 40.000.000 lei
46. **Europa 21**, Iaşi, 15.000.000 lei
47. **Familia**, Oradea, 120.000.000 lei
49. **Gazeta Teatrului Naţional**, Bucureşti, 48.000.000 lei
50. **Geopolitica**, Bucureşti, 24.000.000 lei
51. **Haemus**, Bucureşti, 20.000.000 lei
52. **Harababura**, Bucureşti, 24.000.000 lei
53. **Hyperion, Caiete botoşănene**, Botoşani, 48.000.000 lei
54. **Jurnalism şi comunicare**, Bucureşti, 20.000.000 lei
55. **Jurnalul literar**, Bucureşti, 120.000.000 lei
56. **Korunk**, Cluj-Napoca, 120.000.000 lei
57. **Lamura**, Craiova, 40.000.000 lei
58. **Lato**, Tîrgu Mureş, 96.000.000 lei
59. **Limba şi literatura**, Bucureşti, 40.000.000 lei
60. **Litera Noastră**, Bucureşti, 60.000.000 lei
61. **Literatorul**, Bucureşti, 60.000.000 lei
62. **Luceafărul**, Bucureşti, 144.000.000 lei
63. **Luceafărul copiilor**, Bucureşti, 80.000.000 lei
64. **Lumină Lină**, New York, 20.000.000 lei
65. **Manuscriptum**, Bucureşti, 50.000.000 lei
66. **Martor**, Bucureşti, 40.000.000 lei
67. **Meandre**, Alexandria, 20.000.000 lei
68. **Melos**, Bucureşti, 40.000.000 lei
69. **Memoria**, Bucureşti, 60.000.000 lei
70. **Memoria Ethnologica**, Baia Mare, 20.000.000 lei
71. **Moftul român**, Bucureşti, 80.000.000 lei
72. **Mozaicul**, Craiova, 72.000.000 lei
73. **Müvelodés**, Cluj-Napoca, 84.000.000 lei
74. **Observator cultural**, Bucureşti, 80.000.000 lei
75. **Oglinzi paralele/ Provnovesne Zrkadla**, Nădlac, 32.000.000 lei
76. **Orient latin**, Timişoara, 44.000.000 lei
77. **Orizont**, Timişoara, 120.000.000 lei
78. **Paidea**, Bucureşti, 26.000.000 lei
79. **Paradigma**, Constanţa, 40.000.000 lei
80. **Pluralitas**, Bucureşti, 24.000.000 lei
81. **Poesis**, Satu Mare, 60.000.000 lei
82. **Poezia**, Iaşi, 40.000.000 lei
83. **Porto franco**, Galaţi, 60.000.000 lei
84. **Psihanaliza**, Bucureşti, 32.000.000 lei
85. **Rampa şi ecranul**, Bucureşti, 40.000.000 lei
86. **Ramuri**, Craiova, 120.000.000 lei
87. **Reflex**, Reşiţa, 20.000.000 lei
88. **Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti**, Bucureşti, 20.000.000 lei
89. **Revista 22 – Supliment cultural**, Bucureşti, 36.000.000 lei
90. **Revista Arhivelor**, Bucureşti, 8.000.000 lei
91. **Revista de sociologie**, Bucureşti, 40.000.000 lei
92. **Revista Fundaţiei Cultural-Ştiinţifice „Mihai Viteazul"**, Călugăreni, 10.000.000 lei
93. **Revista istorică**, Bucureşti, 60.000.000 lei
94. **Revista muzeelor**, Bucureşti, 84.000.000 lei
95. **Revista română**, Iaşi, 30.000.000 lei
96. **Revista Unu**, Oradea, 20.000.000 lei
97. **România literară**, Bucureşti, 144.000.000 lei
98. **Rostirea românească**, Timişoara, 60.000.000 lei
99. **Saeculum**, Focşani, 40.000.000 lei
100. **Scrisul românesc**, Craiova, 40.000.000 lei
101. **Secolul XXI**, Bucureşti, 100.000.000 lei
102. **Semenicul**, Reşiţa, 20.000.000 lei
103. **Semne**, Deva, 24.000.000 lei
104. **Silvania**, Zalău, 20.000.000 lei
105. **Spirit românesc**, Craiova, 40.000.000 lei
106. **Steaua**, Cluj-Napoca, 120.000.000 lei
107. **Studia Phaenomenologica**, Bucureşti, 20.000.000 lei
108. **Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie (SCIVA)**, Bucureşti, 40.000.000 lei
109. **Studii şi materiale de istorie contemporană**, 40.000.000 lei
110. **Studii şi materiale de istorie modernă**, 40.000.000 lei
111. **Sud**, Bolintin Vale, 40.000.000 lei
112. **Târnava**, Tîrgu Mureş, 60.000.000 lei
113. **Teatrul**, Bucureşti, 120.000.000 lei
114. **Teatrul azi**, Bucureşti, 60.000.000 lei
115. **Timpul**, Iaşi, 40.000.000 lei
116. **Tomis**, Constanţa, 120.000.000 lei
117. **Transilvania**, Sibiu, 84.000.000 lei
118. **Transylvanian Review**, Cluj-Napoca, 60.000.000 lei
119. **Tribuna**, Cluj-Napoca, 72.000.000 lei
120. **Ţara fagilor – Almanah**, Tîrgu Mureş, 20.000.000 lei
121. **Universul cărţii**, Bucureşti, 144.000.000 lei
122. **Vatra**, Tîrgu Mureş, 120.000.000 lei
123. **Viaţa Românească**, Bucureşti, 144.000.000 lei
124. **Vilne Slovo**, Bucureşti, 48.000.000 lei
125. **Xenopoliana**, Iaşi, 20.000.000 lei

mama, 20.000.000 lei
3. Theodor CODREANU, **Caragiale – abisal**, 12.000.000 lei
4. Radu MAREȘ, **Manuale de sinucidere**, 12.000.000 lei
5. Vasile TĂRÎȚEANU, **Rația de speranță**, 20.000.000 lei

Editura AULA
1. Ion BUZERA, **A.E. Baconsky**, 10.000.000 lei
2. Romulus BUCUR, **Cărticică pentru pisică (poezii pentru copii)**, 10.000.000 lei
3. Gabriel ANGHELESCU, **Dicționarul de neologisme și cuvinte recente**, 35.000.000 lei
4. Alexandru MUȘINA, **Ion Barbu**, 15.000.000 lei
5. Ovidiu VERDEȘ, **Muzici și faze**, 20.000.000 lei
6. Daniel VIGHI, **Personajul istoric în literatura pașoptistă**, 15.000.000 lei
7. Emil BRUMARU, **Poeme**, 25.000.000 lei
8. Mircea IVĂNESCU, **Poeme**, 25.000.000 lei
9. Nicolae MANOLESCU, **Poeți ai secolului XX**, 30.000.000 lei
10. Andrei GRIGOR, **Romanele lui Marin Preda**, 15.000.000 lei
11. Al. CISTELECAN, **Zece negri mititei**, 13.000.000 lei

Editura AXA BOTOȘANI
1. Lucian ALECSA, **Deasupra căderii, a doua geneză**, 8.000.000 lei
2. Miron KIROPOL, **Ioana d'Arc (partea a II-a)**, 20.000.000 lei
3. Ion STRATAN, **Mai mult decît moartea**, 15.000.000 lei
4. Stelorian MOROȘANU, **Necrologul necesarelor iluzii**, 18.000.000 lei
5. Constantin DRACSIN, **Poezii II, postumele**, 25.000.000 lei
6. Călin COCORA, **Tainele nimicului**, 8.000.000 lei
7. Ioan Radu VĂCĂRESCU, **Un sat numit România**, 12.000.000 lei

Editura BELADI
1. Auguste COMTE, **Curs de filosofie pozitivă**, Vol. V **(Partie historique de la philosophie sociale)**, 25.000.000 lei

BIBLIOTECA APOSTROF
1. Irina PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret**, 15.000.000 lei
2. Petru POANTĂ, **Efectul Echinox sau despre echilibru**, 15.000.000 lei
3. Zaharia BOILĂ, **Memorii**, 24.000.000 lei
4. Ștefan BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 20.000.000 lei
5. Matei CĂLINESCU, **Recitind Craii de Curtea-Veche**, 15.000.000 lei

BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR
1. Ion NISTOR, **Istoria Românilor**, Vol. II, 60.000.000 lei
2. Iuliu RAȚIU, **O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți**, 25.000.000 lei
3. Ion HELIADE RĂDULESCU, **Opere**, Vol. I, 50.000.000 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ C. STURDZA, BACĂU
1. XXX, **George Genoiu – bibliografie**, 5.000.000 lei
2. XXX, **Radu Cârneci – bibliografie**, 5.000.000 lei

BIBLIOTECA MIORIȚA
1. XXX, **Miorița printre munții ce se bat în capete**, 25.000.000 lei

Editura BIBLIOTHECA
1. Gheorghe BULUȚĂ, Victor PETRESCU, **Galeria bibliologilor români – dicționar**, 15.000.000 lei
2. XXX, **Poezia acasă (antologie). Poeți contemporani din Basarabia**, 18.000.000 lei
3. Sultana CRAIA, **Vis și reverie în literatura română**, 12.000.000 lei

Editura BUCOVINA ISTORICĂ
1. Gherghe BALȘ, **Bisericile lui Ștefan cel Mare**, 80.000.000 lei
2. Dumitru BOGHIAN, **Comunitățile culturii Cucuteni din bazinul Bahluiului**, 30.000.000 lei

Editura CĂLĂUZA
1. Nicolae ȚIC, **Bufnița Albă**, 25.000.000 lei

Editura CAPITEL
1. Ileana LĂZĂRESCU, Georgeta GABREA, **Vise în piatră**, 30.000.000 lei

Editura CARMINIS
1. George NIȚU, **Compendiu de retorică**, 20.000.000 lei

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
1. Ioana IERONIM, **41 de bobi**, 5.000.000 lei
2. Alexandru GEORGE, **Alte reveniri**, 20.000.000 lei
3. Cassian Maria SPIRIDON, **Atitudini literare**, Vol. 3, 15.000.000 lei
4. Bianca BALOTĂ, **Bal la regina Portugaliei**, 11.000.000 lei
5. Ion BĂIEȘU, **Balanța**, 30.000.000 lei
6. Gellu DORIAN, **Cafeneaua Kafka**, 10.000.000 lei
7. Aura CHRISTI, **Cartea ademenirii**, 10.000.000 lei
8. HORVATH Dezideriu, **De la cuvinte la necuvinte**, 25.000.000 lei
9. Grid MODORCEA, **Dicționarul cinematografic al literaturii române**, 30.000.000 lei
10. Carolina ILICA, **Din foc și din sabie**, 20.000.000 lei
11. Lucia NEGOIȚĂ, **Gara de Est**, 10.000.000 lei
12. Ioan FLORA, **Iapa Dunărea**, 15.000.000 lei
13. V. PÂRVAN, **Idei și forme**, 25.000.000 lei
14. Dinu FLĂMÂND, **Migrația pietrelor**, 20.000.000 lei
15. Constantin ȚOIU, **Obligado**, 28.000.000 lei
16. Norman MANEA, **Plicul Negru**, 20.000.000 lei
17. Adrian ALUI GHEORGHE, **Poezii alese**, 15.000.000 lei
18. Mădalin ROȘIORU, **Povestiri indecente din războiul civil 1994-2002**, 15.000.000 lei
19. Angela MARINESCU, **Versuri**, 15.000.000 lei
20. Rodica BUZDUGAN, **Vladimir sau poate nu**, 10.000.000 lei

Editura CARTEX 2000
1. Vasile VOICULESCU, **Teatru**, Vol. III, 70.000.000 lei

CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ
1. Irina PETRAȘ, **Cărțile deceniului 10**, 8.000.000 lei
2. Doina MODOLA, **Dramaturgia prozatorilor. Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban**, 9.000.000 lei
3. Rodica MARIAN, **Hermeneutica metafizică și hermeneutica sensului. Interpretări eminesciene**, 8.000.000 lei
4. Ion VLAD, **Mihail Sadoveanu. Eternitatea povestirii**, 19.000.000 lei
5. Ioana Em. PETRESCU, **Modernism/postmodernism. O ipoteză**, 8.000.000 lei
6. Mariana VARTIC, **Prăpastia de hîrtie**, 6.000.000 lei
7. Carmen VLAD, **Textul aisberg. Teorie și analiză lingvistică-semiotică**, 10.000.000 lei

CENTRUL DE STUDII BUCOVINA
1. Teodor BĂLAN, **Documente bucovinene**, Vol. VII-IX, 35.000.000 lei

CENTRUL DE STUDII TRANSILVANE
1. XXX, **Istoria Transilvaniei**, 50.000.000 lei
2. Alexandru GHIȘA, **Începutul relațiilor diplomatice dintre România și Ungaria. 1918-1922**, 30.000.000 lei
3. Victor SPINEI, **Marile migrații din estul și sud-estul Europei în sec. IX-XIII**, 40.000.000 lei
4. Tudor SĂLĂGEAN, **Transilvania în a doua jumătate a sec. al XIII-lea. Afirmarea regimului congregațional**, 35.000.000 lei
5. Ioan BOLOVAN, Sorina Paula BOLOVAN, **Transilvania în epoca modernă: contribuții de demografie istorică**, 30.000.000 lei

CENTRUL DE RESURSE PENTRU DIVERSITATE ETNOCULTURALĂ
1. XXX, **Maghiarii din România și etica minoritară (1920-1940)**, 30.000.000 lei

Editura CENTRULUI PENTRU CULTURĂ ȘI ARTE CARMEN SAECULARE
1. Marcel DRAGOTESCU, **Monumente istorice și de arhitectură din județul Neamț**, 40.000.000 lei

Editura CLUSIUM
1. Iulia SALA, **Casa cu pereți de vînt**, 10.000.000 lei
2. Alexandru ROSETTI, Alf LOMBARD, **Corespondența (1934-1990)**, Vol. III **(1975-1984)**, 25.000.000 lei
3. Aris SFAKIANIDIS, **Dincolo de întuneric**, 12.000.000 lei
4. Alexandru NICULESCU, **Individualitatea limbii române între limbile romanice**, Vol. IV, 20.000.000 lei
5. Nicolae DRĂGANU, **Istoria literaturii române din Transilvania. Histoire de la litterature roumaine de Transylvanie**, 20.000.000 lei
6. Nicolae MOCANU, **Pimen Constantinescu. Biobibliografie**, 10.000.000 lei
7. H. TIKTIN, **Rumänisch-Deutsch worterbuch**, Vol. II, 70.000.000 lei
8. Valentin TAȘCU, **Studii de istorie literară**, Vol. II, 12.000.000 lei
9. Florica DUMITRESCU-NICULESCU, **Studii de lingvistică română**, Vol. II, 12.000.000 lei

Editura CNI CORESI
1. Guillaume COURTY, Guillaume DEVIN, **Construcția europeană**, 10.000.000 lei
2. XXX, **De la Octavian Goga la George Bacovia – Poezie română din primele decenii ale secolului XX**, 30.000.000 lei
3. Tudor MUȘATESCU, **Doresc ca micile mele rânduiețe...**, 30.000.000 lei
4. Dan MIHĂESCU, **Mari comici pe micul ecran**, 20.000.000 lei
5. XXX, **Simbolismul românesc**, 30.000.000 lei
6. Christian HEN, Jacques LÉONARD, **Uniunea Europeană**, 10.000.000 lei

Editura COGITO
1. Alexandru PINTESCU, **Calvaria. Alte boeme**, 15.000.000 lei
2. Ioan ȚEPELEA, Virgil BULAT, **Românii de la Budapesta**, 15.000.000 lei
3. XXX, **Spiritul lui Olahus**, 15.000.000 lei

CONVORBIRI LITERARE
1. Ilie CONSTANTIN, **Cîntecele altora (traduceri din lirica italiană a secolului XX)**, 15.000.000 lei
2. Traian CHELARIU, **Corespondența (I)**, 20.000.000 lei
3. Gheorghe GRIGURCU, **Post-texte**, 30.000.000 lei
4. Al. HUSAR, **Printre contemporani**, 20.000.000 lei
5. Vasile CONTA, **Scrisori și documente inedite**, 20.000.000 lei

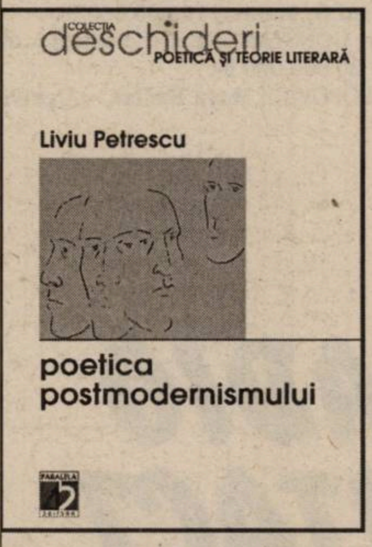
Editura CORESI
1. Petre GHELMEZ, **Inedite**, 50.000.000 lei
2. Petre GHELMEZ, **Lebăda albă**, 15.000.000 lei
3. XXX, **Petre Ghelmez – așa cum l-am cunoscut**, 30.000.000 lei

Editura CORINT
1. Aymeric CHAUPRADE, François THUAL, **Dicționar de geopolitică**, 30.000.000 lei
2. Petre OTU, Aurel PENTELESCU, **Gheorghe Brătianu – Istorie și politică**, 20.000.000 lei
3. Radu ROSETTI, **Istoria artei militare a românilor pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea**, 30.000.000 lei
4. Eugen CIZEK, **Istoria literaturii latine**, 50.000.000 lei
5. Kopi KYCYKU, **Istoria Macedoniei**, 15.000.000 lei
6. A.D. XENOPOL, **Istoria partidelor politice**, 30.000.000 lei

Editura CRONICA
1. Ion TRUICĂ, **Arta scenografilor români**, 13.000.000 lei
2. N.A. URSU, **Contribuții la istoria culturii românești. Studii filologice**, 20.000.000 lei
3. Leszek KOLAKOWSKI, **Convorbiri cu diavolul**, 10.000.000 lei
4. Valeriu STANCU, **Crematoriul de suflete**, 15.000.000 lei
5. Andi MIHALACHE, **Discurs istoric și ideologic în România democrat-populară (1948-1965)**, 30.000.000 lei
5. Bogdan Mihai MANDACHE, **Filosofia – aventura unui discurs**, 10.000.000 lei
6. Silvius BUIMISTRU, **Împotriva bărbaților**, 10.000.000 lei
7. Henry M. BERTHELOT, **La Roumanie dans la grende guerre et l'effondrement de l'armée russe/ România în primul**

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *DESCHIDERI*

Liviu Petrescu
poetica postmodernismului



format 14 x 20, 176 p., 70.000 lei

Rodica Marian
luna și sunetul cornului

format 14 x 20, 280 p., 140.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

război mondial şi prăbuşirea armatei ruse, 19.000.000 lei
8. Mihai URSACHI, **Poeme**, 10.000.000 lei
9. Emil BRUMARU, **Poezii**, 10.000.000 lei
10. C. MIHULEAC, **Proză**, 10.000.000 lei
11. Valeriu STANCU, **Proză**, 10.000.000 lei
12. Dan LUNGU, **Proze**, 10.000.000 lei
13. Ion DIACONU, **Reflexiuni despre cîntecul şi versul popular**, 17.000.000 lei
14. Gavril ISTRATE, **Studii şi portrete**, Vol. III, 13.000.000 lei

Editura CRONICAR
1. Constantin ERBICEANU, **Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă**, 25.000.000 lei
2. Octav BOTEZ, **Curs de estetică literară**, 25.000.000 lei
3. VIRGILIU, **Eneida**, 25.000.000 lei
4. Petre DULFU, **Folclorul ţiganilor**, 27.000.000 lei
5. Emanoil BUCUŢA, **Mozaic (Jurnal)**, 20.000.000 lei
6. Dimitrie DRĂGHICESCU, **Partide politice şi clase sociale**, 15.000.000 lei
7. Al. ODOBESCU, **Pseudokynegeticos**, 20.000.000 lei
8. Ioan D. STRAT, **Tratat de economie politică**, 34.000.000 lei
9. Calderon de la BARCA, **Viaţa e vis**, 15.000.000 lei

Editura DACIA
1. Gheorghe PERIAN, **A doua tradiţie. Poezia naivă românească de la origini şi pînă la Anton Pann**, 13.000.000 lei
2. Augustin IOAN, **Arhipretexte**, 10.000.000 lei
3. Ilie RAD, **Aron Pumnul. Viaţa şi opera**, 15.000.000 lei
4. Eugeniu SPERANŢIA, **Casa cu nalbă, roman**, 13.000.000 lei
5. V. FANACHE, **Chipuri ale eternităţii în lirica lui Lucian Blaga**, 11.000.000 lei
6. Radu MAREŞ, **Deplasarea spre roşu, roman**, 15.000.000 lei
7. Lucian BLAGA, **Die Gezeiten der Seele/ Mareele sufletului**, 10.000.000 lei
8. Gheorghe GLODEANU, **Incursiuni în opera lui Mateiu I. Caragiale**, 8.000.000 lei
9. TACIT, **Istorii**, 20.000.000 lei
10. Gheorghe GRIGURCU, **Jocul literaturii şi al sorţii**, 13.000.000 lei
11. Gheorghe IZBĂŞESCU, **Lentila de contact**, 5.000.000 lei
12. Radu TEAMPĂU, **Logolatria**, 5.000.000 lei
13. Daniel VIGHI, **Lumea la 1848. Eseuri în proză**, 12.000.000 lei
14. Marian ILEA, **Medio-Monte**, 15.000.000 lei
15. Ioana Em. PETRESCU, **Modernism/ postmodernism. O ipoteză**, 14.000.000 lei
16. Ion ISTRATE, **Panorama romanului proletcultist**, 12.000.000 lei
17. Tudorel URIAN, **Platon pe internet. Eseuri vechi şi noi**, 7.000.000 lei
18. Ion COCORA, **Privitor ca la teatru**, 15.000.000 lei
19. Geo BOGZA, **Scrisori către tineri scriitori ardeleni**, 6.000.000 lei
20. Smaranda COSMIN, **Tratatul despre ciumă (roman)**, 13.000.000 lei
21. Ilarie VORONCA, **Ulise, Brăţara nopţilor**, 6.000.000 lei

Editura DE VEST
1. Doru RADOSAV, **Cultură şi umanism în Banatul sec. al XVII-lea**, 20.000.000 lei
2. FRANYÓ Zoltan, **Luceafărul, ediţie trilingvă: română, germană, maghiară**, 20.000.000 lei
3. Johann Caspar STEUBE, **Nouă ani în Banat (1772-1781)**, 25.000.000 lei
4. Ştefan BUZĂRNESCU, **Sociologia conducerii**, 25.000.000 lei

Editura DOMINOR
1. Dimitrie Hagi TEODORAKY, **Amintiri din trecutul negustoresc şi meşteşugăresc**, 15.000.000 lei
2. Gh.G. BEZVICONI, **Călători ruşi în Moldova şi Muntenia**, 30.000.000 lei
3. P.P. PANAITESCU, **Contribuţii la o biografie a lui N. Bălcescu**, 20.000.000 lei
4. T. VÂRGOLICI, **Critice**, 25.000.000 lei
5. Henri STAHL, **Cu Parlamentul în Rusia**, 20.000.000 lei
6. Dimitrie R. ROSETTI, **Dicţionarul contemporanilor din România (1800-1898)**, 30.000.000 lei
7. Th. CAPIDAN, **Macedoromânii**, 18.000.000 lei
8. I. GEANTĂ, G. MANOLIU, **Manual de vioară**, Vol. I, 20.000.000 lei
9. Armand CĂLINESCU, **Noul regim (1938-1939)**, 20.000.000 lei
10. Ion I. NISTOR, **Originea românilor din Balcani şi Vlahiile din Tesalia şi Epir**, 20.000.000 lei
11. S. DRAGOMIR, **Relaţiile bisericeşti române cu Rusia în veacurile XVII şi XVIII**, 28.000.000 lei
12. P.P. PANAITESCU, **Români şi bulgari**, 22.000.000 lei
13. C. DAICOVICIU, **Transilvania în antichitate**, 25.000.000 lei
14. I.I. NISTOR, **Un român iscoadă la 1683 în tabăra regelui Sobieski la Viena**, 15.000.000 lei

Editura DU STYLE
1. Ion PILLAT, **Opere**, Vol. 5, 75.000.000 lei

Editura MUZICALĂ
1. Corneliu CEZAR, **Alpha Lyrae**, 10.000.000 lei
2. Titus MOISESCU, **Cîntarea monodică bizantină pe teritoriul României pînă la reforma lui Hrisant (1814)**, 20.000.000 lei
3. Wilhelm Georg BERGER, **Cvartetul de coarde nr. IX – opus 32 nr. 3**, 10.000.000 lei
4. Despina PETECEL, **De la mimesis la arhetip**, 25.000.000 lei
5. Nicolae SECĂREANU, **Din viaţa mea de artist**, 15.000.000 lei
6. Ruxandra ARZOIU, **În universul simfoniilor lui G. Mahler**, 12.000.000 lei
7. Grigore CONSTANTINESCU, **Lecturi... cu muzică**, 20.000.000 lei
8. Fred POPOVICI, **Maya Badian – A privilege to soar – Monograph**, 20.000.000 lei
9. Viorel COSMA, **Muzicieni din România**, Vol. 6, Lexicon 6 (M-N-O-P), 50.000.000 lei
10. Liviu DĂNCEANU, **Organizarea fenomenului muzical – Contribuţii la epistemologia muzicii**, 15.000.000 lei
11. George BREAZUL, **Pagini din istoria muzicii româneşti**, Vol. VI, 30.000.000 lei
12. Luminiţa VARTOLOMEI, **Teatrul din umbra Muzicii**, 50.000.000 lei

Editura EFORIE
1. Take IONESCU, **Amintiri**, 20.000.000 lei
2. Johann Wolfgang GOETHE, **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister**, Vol. I, 25.000.000 lei
3. Emanoil BUCUŢA, **Balcic**, 22.000.000 lei
4. Iosif BLAGA, **Din estetica tragicului**, 31.000.000 lei
5. Take IONESCU, **Discursuri politice**, 50.000.000 lei
6. Barbu Ştefănescu DELAVRANCEA, **Hagi-Tudose**, 10.000.000 lei
7. Jean VAILLANT, **La Roumanie** (Vol. I), 40.000.000 lei
8. Barbu Ştefănescu DELAVRANCEA, **Palatul de cleştar**, 12.000.000 lei
9. XXX, **Pictura religioasă în Moldova, Ţara Românească, Transilvania** (Cd Rom), 150.000.000 lei
10. Octav PANCU IAŞI, **Schiţe şi pantaloni scurţi**, 17.000.000 lei
11. Henrik IBSEN, **Stîlpii societăţii**, 12.000.000 lei

Editura EIKON
1. Gaby MICHĂILESCU, **Maria cea fără de moarte**, 15.000.000 lei

Editura ELION
1. XXX, **Manifestul Crinului Alb**, 35.000.000 lei
2. Pamfil ŞEICARU, **Naţionalismul românesc şi pacifismul european**, 32.000.000 lei
3. XXX, **O viaţă pentru România: Gheorghe I. Brătianu**, 23.000.000 lei
4. Petre ŢUŢEA, **România şi criza naţională**, 35.000.000 lei
5. XXX, **Serviciile Secrete Americane şi Instaurarea comunismului în România**, 30.000.000 lei
6. Cristian TRONCOTĂ, Horaţiu BLIDARU, **Serviciile Secrete după încetarea Războiului rece**, 30.000.000 lei
7. Mihai PELIN, **Un veac de spionaj, contraspionaj şi poliţie politică în România**, 30.000.000 lei

Editura EMIA
1. Vasile ANDRU, **Muntele calvarului**, 20.000.000 lei
2. Irimie STRĂUŢ, **O poveste pentru fiecare lună**, 15.000.000 lei

Editura EMINESCU
1. M.N. RUSU, **America vizibilă şi invizibilă în poezia românească**, 20.000.000 lei
2. Mihaela CRISTEA, **Antologie de texte critice – Petru Comarnescu**, 30.000.000 lei
3. I.L. CARAGIALE, **Nuvele tragice**, 15.000.000 lei

Editura ENCICLOPEDICĂ
1. XXX, **Bibliografie esenţială a literaturii române de la origini pînă în prezent**, 50.000.000 lei
2. Ioan OPRIŞ, **Ceramica romană tîrzie şi paleobizantină de la Capidava. Contribuţii la studiul ceramicii din provincia Scythia (sec. IV–VI d.Hr.)**, 35.000.000 lei
3. Grigore ARBORE, **De la certitudine la anarhie**, 30.000.000 lei
4. Dan GRIGORESCU, **Dicţionarul avangardelor literare şi artistice**, 60.000.000 lei
5. Simion RETEGAN, **George Bariţ şi contemporanii săi**, 25.000.000 lei
6. XXX, **Istoria politicii externe româneşti**, 70.000.000 lei
7. Paul NICULESCU MIZIL, **O istorie trăită**, Vol. II, 35.000.000 lei
8. XXX, **Quaderni della Casa Romena di Venezia**, Vol. II, 30.000.000 lei
9. XXX, **Relaţiile România-Vatican**, 50.000.000 lei
10. Gh. BUZATU, **România şi Marile Puteri (1939-1947)**, 50.000.000 lei
11. XXX, **Sărbători şi obiceiuri**, Vol. III, Transilvania, 30.000.000 lei
12. Ion CALAFETEANU, **Sfîrşitul unei iluzii. Din istoria exilului românesc (1950-1975)**, 35.000.000 lei
13. XXX, **Identitate naţională şi spirit european. Omagiu acad. Dan Berindei la împlinirea vîrstei de 80 de ani**, 100.000.000 lei

Editura ERDELYI HIRADO KIADO
1. LASKAY Adrienne, **A Kolozsvari Allami Magyar Opera 50 eve**, 70.000.000 lei

Editura EUBEEA
1. Ivo MUNCIAN, **Exerciţii de sinceritate**, 10.000.000 lei
2. Ion Jurca ROVINA, **Fiul vameşului**, 10.000.000 lei
3. Laurenţiu CERNEŢ, **Nuvele**, 10.000.000 lei
4. Vladimir JURAŞCU, **Poveştile unui actor**, 10.000.000 lei

Editura EVENIMENTUL
1. Constantin VIŞAN, **Radio Grafii**, 15.000.000 lei
2. Paul EVERAC, **Robinson Crusoe**, 25.000.000 lei

Editura EX PONTO
1. Gheorghe MIHALCEA, **Antologie de folclor dobrogean**, 25.000.000 lei
2. Constantin BRĂTESCU, I. GEORGESCU, **Dobrogea 1878-1928. 50 de ani de viaţă românească**, 60.000.000 lei
3. Ovidiu DUNĂREANU, **Întîmplări din anul şarpelui**, 20.000.000 lei
4. Ileana MARIN, **Poezia şi proza prerafaeliţilor**, 25.000.000 lei

Editura EXCELSIOR ART
1. Anghel DUMBRĂVEANU, **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie**, 22.000.000 lei
2. Anghel DUMBRĂVEANU, **Fenomenul Nichita Stănescu**, 20.000.000 lei
3. Al. RADOVAN, **Interferenţe româno-sîrbe în Banat în secolul al XIX-lea**, 20.000.000 lei
4. Ileana OANCEA, Luminiţa CIUMPE, **Limbă şi cultură. Permanenţe romanice**, 16.000.000 lei
5. Doina Sabina PÂRVULESCU, **Pictura bisericilor ortodoxe din Banat între secolul al XVII-lea şi deceniul trei al secolului al XIX-lea**, 30.000.000 lei

FEDERAŢIA ASOCIAŢIILOR BIBLIOTECARILOR DIN ROMÂNIA
1. Hermina G.B. ANGHELESCU, **Biblioteci digitale: colecţii electronice, partajarea resurselor, cooperare balcanică**, 25.000.000 lei

Editura FIRST
1. Mihail HALICI-tatăl, **Dictionarium valachico-latinum**, 25.000.000 lei

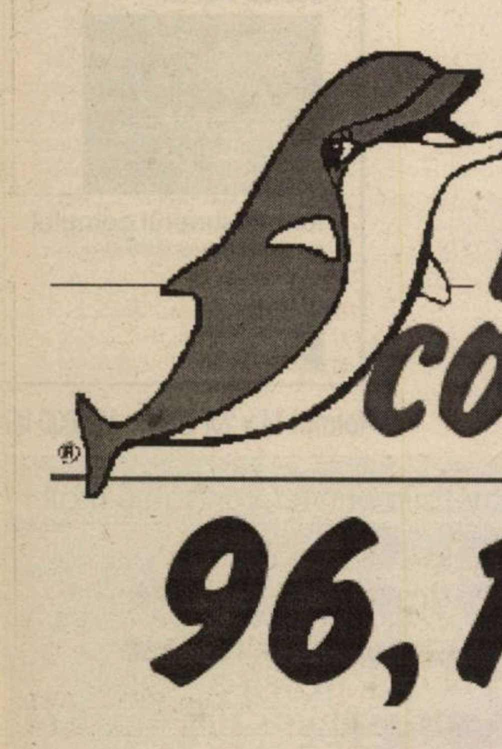
Editura FLOARE ALBASTRĂ
1. Constantin STAN, **Deadline**, 15.000.000 lei
2. Ilie PURCARU, **Eu şi Dunărea**, 25.000.000 lei
3. M. EMINESCU, **Poesii**, Vol. II, 35.000.000 lei
4. XXX, **Satira şi epigrama românească**, 20.000.000 lei

Editura FLOAREA DARURILOR
1. B.P. HASDEU, **Opere**, Vol. V. **Studii literare, filozofice şi culturale**, 22.000.000 lei
2. B.P. HASDEU, **Opere**, Vol. VI. **Studii literare, filosofice şi culturale. În periodice**, 22.000.000 lei

Editura FLORILE DALBE
1. Marin LUNGU, **Caporal la nouă ani**, 20.000.000 lei

Editura FORTUNA
1. Alexandru MACEDONSKI, **Scrieri esenţiale**, Vol. I-V, 20.000.000 lei
2. George BACOVIA, **Scrieri esenţiale**, Vol. I-V, 20.000.000 lei
3. Gib MIHĂESCU, **Scrieri esenţiale**, Vol. I-V, 20.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE AROMÂNE DIMÂNDAREA PĂRINTEASCĂ
1. Hristu CÂNDROVEANU, **Antologia poeziei româneşti de la origini pînă la al II-lea război mondial**, 20.000.000 lei



Editura FUNDAŢIEI PRO
1. Marin TRAIAN, **Marea aventură către micul ecran**, 25.000.000 lei

FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ. INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ G. CĂLINESCU
1. XXX, **Cele mai vechi cărţi populare în literatura română**, Vol. VII, 25.000.000 lei
2. XXX, **Cele mai vechi cărţi populare în literatură română**, Vol. VIII. **Scrieri de prevestire**, 25.000.000 lei
3. Liviu REBREANU, **Opere**, Vol. 22, 50.000.000 lei
4. B.P. HASDEU, **Opere**, Vol. IV, 55.000.000 lei
5. I. VINEA, **Opere**, Vol. V, 40.000.000 lei
6. M. KOGĂLNICEANU, **Opere**, Vol. VI, partea I, 75.000.000 lei
7. Gala GALACTION, **Opere**, Vol. VIII, 28.000.000 lei
8. Tudor ARGHEZI, **Scrieri**, Vol. 44, 40.000.000 lei
9. XXX, **Scrisori către N. Iorga**, Vol. VI, partea a II-a, 20.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI ACADEMIA CIVICĂ
1. Ion EREMIA, **Insula Robinson**, 25.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE AVEN AMENTZA
1. Vasile IONESCU, **Istoria rromilor din România în date şi imagini** (Cd Rom), 50.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE CAMIL PETRESCU
1. Oana BORŞ, **Despre sine şi alţii: Marioara Voiculescu**, 20.000.000 lei
2. Doina PAPP, **Din generaţia spulberată: Dan Micu**, 25.000.000 lei
3. Ion LUCIAN, **Pe răspundere proprie. Semnat: Ion Lucian** (memorii), 25.000.000 lei
4. Florica ICHIM, **Profesionist de teatru: Tompa Gabor**, 30.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE DOSTOIEVSKI
1. Elena LOGHINOVSKI, **Dostoievski şi romanul românesc**, 30.000.000 lei
2. Florica CALOIANU, **Satira rusă**, 15.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE GÂNDIREA
1. BOETHIUS, **De consolatione philosophiae (Mîngîierile filozofiei)**, 20.000.000 lei
2. Gabriel GHEORGHE, **Petre Ţuţea, între legendă şi realitate**, 15.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE LIBRA
1. Adam PUSLOJIC, **Versuri din mers**, 20.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE ORIENT-OCCIDENT
1. Dumitru M. ION, **Evanghelia după Ioan Metafora**, Vol. II, 20.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE PARADIGMA
1. Elena PASIMA, **Capitis de minutio**, 15.000.000 lei
2. Mitos MICLEUŞAN, **M-am născut în Crimeea**, 10.000.000 lei
3. Adrian URMANOV, **Ultimul monarh**, 10.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE POEZIA
1. Leo BUTNARU, **Cetatea nu e gata de război!**, 10.000.000 lei
2. Rabindranath TAGORE, **Coşul cu fructe, Fugitiva**, 15.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE
1. Constantin BRÂNCUŞI, **Corespondenţa**, 20.000.000 lei
2. Petre RĂILEANU, **Europa, mon amour**, 19.000.000 lei
3. Tita CHIPER, **Interviuri**, 19.000.000 lei
4. Augustin IOAN, **Istoria arhitecturii româneşti**, 30.000.000 lei
5. Marin SORESCU, **Poeme/Poems**, 20.000.000 lei
6. Vasile VOICULESCU, **Poezii**, 15.000.000 lei
7. Ion SIMUŢ, **Reabilitarea ficţiunii**, 20.000.000 lei
8. Mihai BOTEZ, **Scrisori către Vlad Georgescu**, 10.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE SCRISUL ROMÂNESC
1. Nicolae ILIESCU, **Completarea însuşirii mele sau au bout de moi-même (Roman cocktail)**, 20.000.000 lei
2. Mihai CIMPOI, **Critice**, Vol. III, 20.000.000 lei
3. Ioan NENIŢESCU, **De la românii din Turcia europeană, studiu etnic şi statistic asupra românilor**, 30.000.000 lei
4. Dumitru BĂLAEŢ, **Din jurnalul de zi şi de noapte**, 15.000.000 lei

5. Theodor CAPIDAN, **Farseroţii. Studiu lingvistic asupra românilor din Albania**, 25.000.000 lei
6. Nicolae DABIJA, **Harta noastră care sîngeră**, Vol. V, 30.000.000 lei
7. Constantin CUBLEŞAN, **N. Filimon. Micromonografie**, 12.000.000 lei
8. Georgeta NIŢU, **Plantele în gospodăria ţărănească tradiţională. Dicţionar**, 30.000.000 lei
9. Vasile BARBU, **Publicistica românească din Iugoslavia**, 30.000.000 lei
10. Gheorghe ZBUCHEA, **Românii şi Balcanii în epoca modernă (1804-1918)**, 20.000.000 lei
11. Marian BARBU, **Romanul de mistere în literatura română**, 25.000.000 lei
12. Ion PĂTROIU, **Un ambasador francez la curtea regelui Carol I**, 15.000.000 lei
13. Adam PUSLOJIC, **Versuri din mers**, 15.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE SECOLUL 21
1. Ştefan Aug. DOINAŞ, **Arta dialogului**, 23.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE VASILE NETEA
1. XXX, **Vasile Netea – pluridisciplinaritate şi istorie**, 15.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI LUCEAFĂRUL
1. Marius TUPAN, **Avocatul diavolului (Procesul unei Istorii)**, 40.000.000 lei
2. Carmen RĂDULESCU, **Bujor Nedelcovici: Utopia realităţii şi realitatea ficţiunii**, 15.000.000 lei
3. Maria URBANOVICI, **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul?**, 15.000.000 lei
4. Marian POPA, **Istoria literaturii de azi pe mîine**, 80.000.000 lei
5. Marina SPALAS, **În căutarea României pierdute. Interviuri cu personalităţi**, 20.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI PRO
1. Hristofor HESPACIEV, **Amintirile unui diplomat bulgar**, 20.000.000 lei
2. Nichifor CRAINIC, **Arta fără suflet**, 25.000.000 lei
3. Nicolae Şerban TANAŞOCA, **Bizanţul şi românii**, 20.000.000 lei
4. Dan BERINDEI, **Cultura naţională modernă**, 30.000.000 lei
5. Valeriu RÂPEANU, **Enescu**, 20.000.000 lei
6. Ioan HUDIŢĂ, **Jurnal (16 sept. 1938-30 aprilie 1939)**, 30.000.000 lei
7. Eugen NEGRICI, **Literatura româna sub comunism – Poezia**, 30.000.000 lei
8. Mircea NAIDIN, **Literatura science fiction**, 20.000.000 lei
9. Mircea FLORIAN, **Recesivitatea ca structură a lumii**, 30.000.000 lei
10. Tudor VIANU, **Studii de literatură română**, 45.000.000 lei
11. Radu COSAŞU, **Supravieţuiri**, Vol. II, 22.000.000 lei

Precizările preşedintelui Comisiei Naţionale de Subvenţionare a Cărţii

1. Comisia pentru subvenţionarea culturii scrise şi-a început lucrările foarte tîrziu, noua lege fiind promulgată abia la 9 mai a.c., urmînd apoi şi faza constituirii ei efective prin delegarea membrilor de către instituţiile participante.

2. Au fost depuse eforturi deosebite pentru ca lucrările Comisiei să se încheie totuşi într-un răstimp operativ, altfel existînd riscul ca subvenţionarea să nu se mai poată face în acest an.

3. Comisia s-a găsit însă într-o situaţie mai bună decît cea din anul precedent, deoarece în ceea ce priveşte cărţile a trebuit să opereze selecţia dintr-un total de 3.878 titluri, faţă de 6.064 titluri în anul 2002. De asemenea, sumele puse la dispoziţie au fost ceva mai ridicate, aşa că au putut fi acordate subvenţii pentru 876 de cărţi (anul trecut: 816).

4. Au fost repartizate bugetar pentru subvenţii 29 de miliarde de lei, 21,7 miliarde pentru cărţi şi 7,3 miliarde pentru reviste. Potrivit legii sumele ce se acordă cărţilor pot acoperi de la 20 la sută pînă la integral costurile de editare. Sumele aflate la dispoziţie şi numărul mare de solicitări au impus selecţii, în parte sugerate, la cererea Comisiei, chiar de edituri, care au indicat o ordine de preferinţă, atunci cînd au cerut subvenţionarea unui număr mare de cărţi. De asemenea, în alocarea cuantumului sumelor s-au avut în vedere importanţa lucrării, costurile de editare (număr de pagini, dar şi calitatea realizării editoriale, mai ales la lucrări de artă) măsura în care editura a mai primit subvenţii etc.

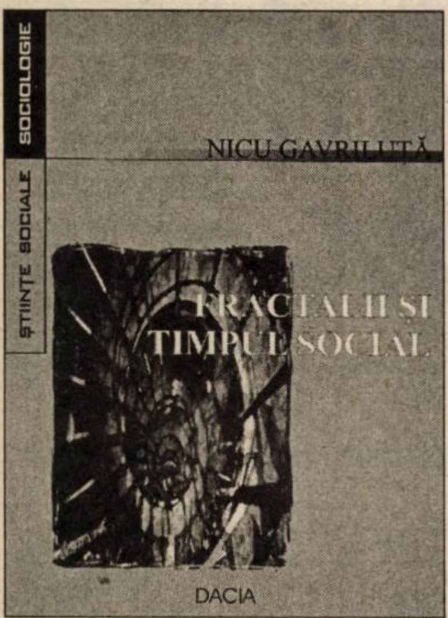
5. Ca şi în anul precedent, a fost stabilit un plafon de două cărţi de autor, prevedere în care au fost incluşi şi membrii Comisiei autori de cărţi, *cei în cauză neparticipînd însă la luarea hotărîrii respective şi totodată, în cazul membrilor Comisiei, ministrul Culturii şi Cultelor fiind rugat să examineze şi să confirme respectiva decizie a Comisiei*. Aceeaşi situaţie s-a ridicat pentru membrii Comisiei reprezentanţi ai unor edituri şi a fost rezolvată prin neparticiparea celor în cauză la adoptarea hotărîrii respective. Excluderea de la dreptul de subvenţie ar fi reprezentat o nedreptate, atît în cazul autorilor cît şi în cel al editurilor, şi totodată ar fi dus la imposibilitatea constituirii Comisiei, nimeni nefiind dispus să renunţe la acest drept pentru a face parte dintr-o comisie efemeră. Mai precizăm că banii nu sînt ridicaţi de autori, ci se eliberează editurilor după apariţia şi prezentarea lucrărilor.

6. În privinţa subvenţiilor acordate revistelor, periodicele au fost grupate după termenele de apariţie, dimensiuni şi însemnătate, plafonîndu-se categoriile respective. Pentru apariţiile săptămînale plafonul a fost de 144 de milioane de lei, el nefiind depăşit decît de două cazuri, cel al **Convorbirilor literare** ieşene – din dorinţa de a sprijini o relansare la nivelul tradiţional al bătrînei publicaţii ieşene – şi al **Contemporanului**, revistă de tradiţie aflată într-o situaţie financiară complicată. Pentru publicaţiile lunare subvenţiile s-au cifrat într 40 şi 140 de milioane de lei; pentru **Timpul** ieşean, care a primit pentru întîia oară subvenţie, s-au putut aloca 40 de milioane de lei.

7. Subvenţiile în privinţa cărţilor se dau *pentru operă* şi cînd este cazul, avînd în vedere un autor consacrat; nu se dau editurilor! Editurile care au solicitat subvenţionarea unor opere apreciate ca fiind de înalt nivel au fost sprijinite, evident reducîndu-se numărul subvenţiilor acordate la o cifră rezonabilă pentru fiecare; de asemenea, au fost edituri care au solicitat sume apreciate ca rezonabile şi li s-a acordat un sprijin prioritar, evident cu condiţia nivelului lucrării respective. Unele edituri au obţinut sprijin pentru un număr mai ridicat de cărţi tocmai datorită încadrării lor în prevederile indicate mai sus. Alte edituri n-au solicitat nici o sumă şi în consecinţă nu li s-a putut acorda nimic (cazul editurilor Compania, Humanitas, Nemira), iar Editura Polirom, care se arată foarte critică, a solicitat sprijin pentru trei cărţi şi a obţinut subvenţie pentru toate trei! Pentru volumul **Opere** al scriitorului Eugen Barbu, Comisia a alocat 100 de milioane, Ministerul suplimentînd cu încă 100 de milioane; în orice caz, din punctul de vedere al membrilor Comisiei, subvenţia s-a acordat pentru opera unui mare scriitor din ultima jumătate de veac şi nu din alte considerente. S-a mai adus învinuirea că s-au acordat subvenţii pentru edituri datornice către stat; nu intră în atribuţiile Comisiei de a urmări o atare situaţie.

Nădăjduim că prin cele arătate mai sus vom contribui la risipirea unor neînţelegeri şi la încetarea unor comentarii pe care nu le putem considera justificate. Comisia a fost preocupată să contribuie la dezvoltarea unei activităţi editoriale benefice culturii acestei ţări, fără a fi însufleţită de simţăminte partizane şi străduindu-se să respecte o dreaptă măsură în funcţie de valoarea şi însemnătatea publicaţiilor subvenţionate şi în limita sumelor ce i-au stat la dispoziţie pentru respectiva operaţie.

Acad. Dan BERINDEI
17 august 2003



În cadrul Colecţiei „Ştiinţe sociale", Seria „Sociologie" a Editurii Dacia din Cluj a apărut de curînd un nou volum al antropologului ieşean Nicu Gavriluţă: **Fractalii şi timpul social**. Titlul – spectaculos şi *trendy* – îşi propune să acopere o cercetare „multidisciplinară", ambiţioasă – poate... prea ambiţioasă – asupra timpului social şi, în particular, asupra timpului social românesc, bazată deopotrivă pe „metodologia sociologică clasică" şi pe „modelul binaro-fractalic inspirat de opera ultimă a lui Ioan Petru Culianu", ultimul folosit în special în interpretarea calendarelor.

După un capitol pregătitor de **Repere pentru o analiză sociologică binaro-fractalică a timpului**, autorul schiţează o istorie şi o tipologie a temporalităţii – de la timpul sacru şi „timpul ciclic al Genezei veterotestamentare", trecînd prin timpul medieval, pînă la timpul modern şi postmodern – în capitolele: **Timpul ciclic. Aspecte istorico-simbolice şi reprezentări sociale, Timpul social modern. Origini istorice şi cercetări sociologice, Timpul sacru, durata şi eternitatea, Reformele calendarelor. Încercări, argumente şi consecinţe sociale, Societatea modernă şi noile ei structuri temporale, Timpul liber în România după 1989, Imagini, simboluri şi reprezentări ale timpului social** (acesta – cu două studii sociologice „de caz" aplicate unor comunităţi rurale tradiţionale: Ieud, Maramureş şi Rădăşeni, Suceava), **Ipostaze sociale ale timpului postmodern**. La capătul unor analize combinate, Nicu Gavriluţă conchide că, astăzi, „Nu mai poţi generaliza relativa dominanţă a cîmpului muncii sau a *loisir*-ului, a timpului sacru sau cuaternar. Toate acestea coexistă. Timpul social românesc are actualmente o realitate foarte mobilă, schimbătoare. Are, cu alte cuvinte, o structură fractalică". Lăsăm în seama specialiştilor – a matematicienilor, în primul rînd – evaluarea uzului şi abuzului de „fractali"; fapt este că lucrarea lui Nicu Gavriluţă – cu toate riscurile pe care şi le asumă – este una curajoasă şi provocatoare.

Editura FUNDAŢIEI ROMÂNIA MARE
1. Eugen BARBU, **Opera**, Vol. I, 200.000.000 lei

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE I.D. SÂRBU
1. I.D. SÂRBU, **Între timp, murisem**, 10.000.000 lei
2. Dumitru VELEA, **Viţa de vie**, 10.000.000 lei

Editura GARAMOND INTERNAŢIONAL
1. Al. POSESCU, **Teoria logică a judecăţii**, 25.000.000 lei

Editura GARAMOND JUNIOR
1. Geo BOGZA, **Cartea Oltului**, 20.000.000 lei

Editura GHEPARDUL
1. Dinu GRIGORESCU, **Les Gazuillie des oiseaux**, 10.000.000 lei
2. Dinu GRIGORESCU, **Teatru**, 20.000.000 lei

Editura GRAI ŞI SUFLET
1. XXX, **Antologia basmului cult românesc**, Vol. I-II, 40.000.000 lei
2. Eugen SIMION, **Clasici români**, II, 30.000.000 lei
3. Artur GOROVEI, **Credinţi şi superstiţii ale poporului român**, 25.000.000 lei
4. Petru REZUŞ, **Cuminţenia Pămîntului**, 20.000.000 lei
5. Dragoş PROTOPOPESCU, **Fenomenul englez**, III, 20.000.000 lei
6. Marin BUGA, **Ovid Densusianu, folclorist**, 25.000.000 lei
7. Saint-John PERSE, **Poémes choisis/ Poeme alese**, 20.000.000 lei
8. Octavian GOGA, **Scrieri memorialistice**, 30.000.000 lei
9. XXX, **Ţara cireşilor în floare. Poezia Japoniei**, 25.000.000 lei

Editura HASEFER
1. Shaul CARMEL, **Antologie de poezie**, 35.000.000 lei

Editura ICARE
1. XXX, **Revista Alge (1930)**, 30.000.000 lei
2. XXX, **Revista Punct (1924-1925)**, 30.000.000 lei

Editura IDEA
1. Michel FOUCAULT, **Ce este un autor? Studii filozofice**, 12.000.000 lei
2. Aurel CODOBAN, **Hermeneutica iubirii**, 10.000.000 lei

Editura IMAGO
1. Alin-Mihai GHERMAN, **Incidenţe iluministe**, 15.000.000 lei
2. Mircea BRAGA, **Replieri interpretative: I.L. Caragiale şi Ion Ghica**, 10.000.000 lei
3. Ilie DĂIANU, **Scrieri**, 15.000.000 lei

INSTITUTUL EUROPEAN
1. Al. HUSAR, **Cetăţi medievale româneşti – dincolo de ruine**, 30.000.000 lei
2. Warren TREADGOLD, **O istorie a statului şi societăţii bizantine**, 25.000.000 lei

INSTITUTULUI NAŢIONAL PENTRU STUDIUL TOTALITARISMULUI
1. Coord. Ioan SCURTU, **Ideologie şi formaţiuni de dreapta în România**, Vol. IV, 1934-1938, 25.000.000 lei
2. Mioara ANTON, Ioan CHIPER, **Instaurarea regimului Ceauşescu. Ruptură şi continuitate în relaţiile româno-sovietice**, 15.000.000 lei
3. Coord. Octavian ROSKE, **Mecanismele represive în România, 1945-1989. Dicţionar biografic**, Vol. III, H-L, 20.000.000 lei
4. Radu CIUCEANU, **Rezistenţa armată din Oltenia**, Vol. II, 1949-1952, 20.000.000 lei
5. Florin CONSTANTINIU, Sever CATALAN, **Stenogramele şedinţelor conducerii PCR (23 sept. 1944-26 martie 1945)**, 20.000.000 lei

Editura ISTROS
1. Eleni SAMIOS, **Adevărata tragedie a lui Panait Istrati**, 25.000.000 lei
2. Dora MEZDREA, **Biografia, Nae Ionescu**, Vol. III, 30.000.000 lei
3. Panait ISTRATI, **Le Bureau de placement/Biroul de plasare**, 30.000.000 lei
4. Vasile BĂNCILĂ, **Opere**, Vol. I, 40.000.000 lei

Editura JUNIMEA
1. Lucian VASILIU, **Atelier de potcovit inorogi**, 15.000.000 lei
2. Mircea DANELIUC, **Carlo Carlini (Iluzionism)**, 15.000.000 lei
3. Daniel CORBU, **Documentele Haosului**, 15.000.000 lei
4. Nicolae BREBAN, **Don Juan**, 30.000.000 lei
5. Gellu DORIAN, **Eronos – scene din viaţa şi opera poeziei**, 25.000.000 lei
6. Tudor GHIDEANU, **Filozofia modernă şi postmodernă (de la Kant la postmodernism)**, 25.000.000 lei
7. Al. ZUB, Dumitru IVĂNESCU, **Franţa, model cultural şi politic pentru românii secolelor XIX-XX**, 25.000.000 lei
8. Al. ZUB, **Istorie şi istorici în România interbelică**, 30.000.000 lei
9. Horia ZILIERU, **Melancolie de vulcan (versuri)**, 25.000.000 lei
10. D. IVĂNESCU, Virginia ISAC, Sorin D. IVĂNESCU, **Mihai Costăchescu – Corespondenţa**, 20.000.000 lei
11. Vasile VLAD, **Poeme**, 18.000.000 lei
12. Magda URSACHE, **Rău de România**, 25.000.000 lei
13. Emil IORDACHE, **Semiotica traducerii poetice**, 20.000.000 lei
14. Ştefan OPREA, Anca-Maria RUSU, **Stele şi Constelaţii**, 25.000.000 lei
15. Ion TRUICĂ, **Teoria scenografiei**, 12.000.000 lei

Editura JURNALUL LITERAR
1. XXX, **Caiete de dor**, Vol. III (nr. 7 si 8, 1953-1954, Paris), 20.000.000 lei
2. Bujor NEDELCOVICI, **Ispititorul sau Cartea lui Ian înţeleptul, apostolul celor cinci sute de suflete din golful îndepărtat**, 20.000.000 lei
3. N.I. HERESCU, **Istoria literaturii latine**, Vol. I, 20.000.000 lei
4. Nicolae FLORESCU, **Menirea pribegilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului**, 20.000.000 lei
5. Sorana GURIAN, **Ochiurile reţelei. Jurnalul meu din România**, Vol. II, 15.000.000 lei
6. Alexandru BUSUIOCEANU, **Roman epistolar**, 20.000.000 lei
7. Cornelia ŞTEFĂNESCU, **Traiectorii. Eseuri şi cronici literare**, 12.000.000 lei
8. Mihail ROMNICEANU, **Un an în guvernul Petru Groza**, 20.000.000 lei

Editura KOINONIA
1. A. KORPERSHOEK, Van Wendel De JOODE, **A tengernagy. Michiel de Ruyter élete/ Amiralul. Viaţa lui Michiel de Ruyter**, 10.000.000 lei
2. KECSKEMÉTHY István, **Beszéljünk nyíltan/ Să vorbim în mod deschis**, 25.000.000 lei
3. VISKY Andràs, **Ha megh/ Murind**, 20.000.000 lei
4. XXX, **Hitfogalmak jelszótára/ Dicţionar de noţiuni teologice pentru surdo-muţi**, 20.000.000 lei
5. PETROCZY Kata Szidónia, **Jó illattal füstölgo szív/ Inima celui vrednic**, 20.000.000 lei
6. B. SZABÓ István, **Közeledések és közelítések/ Apropieri**, 27.000.000 lei
7. Richard WURMBRAND, **Mélységekben vezette oket/ Cu Dumnezeu în subteran**, 30.000.000 lei
8. VISKY Ferenc, **Méz a sziklából/ Miere din stincă**, 40.000.000 lei
9. KOVÁCS András Ferenc, **Vásárhelyi vásár/ Tîrg mureşan**, 30.000.000 lei

Editura KOMP PRESS
1. DEMÉNY Péter, **Aspecte ardelene**, 16.000.000 lei
2. XXX, **Drept minoritar**, 20.000.000 lei
3. SELYEM Zsuzsa, **Intersecţii**, 20.000.000 lei

Editura KRITERION
1. Renate TOPCIU, **Dicţionar albanez-român**, Vol. I+II, 70.000.000 lei
2. MAKKAI Sandor, **Egyedül (Studii şi eseuri)**, 25.000.000 lei
3. Imre Jozsef BALSZ, **Hervay Gizella**, 15.000.000 lei
4. Gelcu MAKSUDOVICI, **Istoria albanezilor din România**, 25.000.000 lei
5. Emel EMIN, **Kadin sesi/ Poezii**, 10.000.000 lei
6. SIGMOND Istvan, **Keselyucsók/ Nuvele alese**, 28.000.000 lei
7. XXX, **Román emlékírók, 1919-1940/ Memorialişti români**, 30.000.000 lei
8. Coord. Tahsin GEMIL, **Tătarii în istorie şi în lume**, 25.000.000 lei
9. Gioca JUPUNSKI, **Turta dulce**, 15.000.000 lei

Editura LIDER
1. XXX, **100 de scriitori români**, 50.000.000 lei
2. Tudor ARGHEZI, **Cimitirul Buna-Vestire**, 30.000.000 lei
3. George CIPRIAN, **Omul cu mîrţoaga; Capul de răţoi**, 30.000.000 lei
4. XXX, **Urcan bătrînul; Înmormîntarea lui Urcan bătrînul**, 40.000.000 lei

Editura LIMES
1. Mircea PETEAN, **Cartea de la Jucu Nobil. O trilogie transilvană**, 15.000.000 lei
2. Octavian GOGA, **Corespondenţa**, Vol. I, 25.000.000 lei
3. Valeriu ANANIA, **Opera literară. Proza**, Vol. I, 80.000.000 lei

Editura LITERA
12. George LĂZĂRESCU, **Civilizaţie italiană**, 15.000.000 lei
2. Tudor CARANFIL, **Dicţionar de filme româneşti**, 35.000.000 lei
3. Ion ROTARU, **Istoria literaturii române**, Vol. 6, 20.000.000 lei
4. Virgil CÂNDEA, Georgeta FILITTI, **Mileniul romanesc**, 100.000.000 lei

Editura MAIKO
1. Radu IONESCU, **Ginduri de ieri şi de azi. Opere, oameni, locuri**, 20.000.000 lei

Editura MARIA
1. Maria HAIDUC, **Cintecele mele**, 15.000.000 lei

Editura MAŞINA DE SCRIS
1. Eugen ŞERBĂNESCU, **După-amiază cu o nimfomană. Roman**, 15.000.000 lei

Editura MEDIA MUSICA
1. XXX, **1500 de Colinde Româneşti cu text şi melodie**, 100.000.000 lei

Editura MENTOR
1. William SHAKESPEARE, **Comedii/ Komédiák**, 30.000.000 lei
2. István KRISZTYE, **Cununile lui Kós Károly/ Kós Károly koszorúi**, 17.000.000 lei
3. Mária TOTH, **Gustul zahărului/ A cukor íze**, 24.000.000 lei
4. Zsigmond ORMOS, **Stinca babei/ A banya sziklája**, 40.000.000 lei
5. András SÜTO, **Trei drame/ Három dráma**, 18.000.000 lei
6. LÁSZLÓ Bogdan, **Unde sinteţi voi, prieteni de o odinioară/ Hol vagytok ti régi játszótársak?**, 25.000.000 lei

Editura MERIDIANE
1. Cristian MOISESCU, **Arhitectura epocii lui Matei Basarab**, Vol. II, 100.000.000 lei
2. Violeta BARBU, **De bono coniugali. O istorie a familiei din Ţara Românească în secolul XVII**, 13.000.000 lei
3. Alexandra TITU, **Experimentul în arta românească după 1960**, 15.000.000 lei
4. Alin CIUPALĂ, **Femeia în societatea românească a secolului XIX. Între public şi privat**, 11.850.000 lei
5. Adrian GUŢĂ, **Generaţia '80 în arta contemporană românească**, 10.000.000 lei
6. Raoul ŞORBAN, **Invazie de stafii. Însemnări şi mărturisiri despre o altă parte a vieţii**, Vol. I, II, 31.000.000 lei
7. Al. TZIGARA-SAMURCAŞ, **Memorii III (1917-1940)**, 25.000.000 lei
8. Tereza SINIGALIA, Ovidiu BOLDURA, Voica Maria PUSCAŞU, **Probota. Mesajul unui univers redescoperit**, 150.000.000 lei
9. Theodor ENESCU, **Scrieri despre artă**, Vol. II. **Artă şi context cultural în România primelor trei decenii ale secolului XX**, 20.000.000 lei
10. Marius PORUMB, **Un veac de pictură românească din Transilvania. Sec. XVIII**, 150.000.000 lei

Editura MERONIA
1. Coord. acad. Mircea MALIŢA, **Enciclopedia Americilor**, 28.000.000 lei
2. Prof.univ. Ion ALEXANDRESCU, prof. univ. Ion BULEI, cercetător ştiinţific Ion MAMINA, **Enciclopedia de istorie a României**, Vol. II, 40.000.000 lei
3. Ioana MURGEANU, Marina RĂDULESCU, Marian BĂLĂTICĂ, **Romania. Culture Directory. 2004**, 20.000.000 lei

Editura META
1. Ioana VLASIU, Alexandra TITU, Pavel ŞUŞARĂ, Elena MIHUŢ, Adrian GUŢĂ, Alina ŞERBAN, **Configurări ale sacrului în sculptura contemporană românească**, 25.000.000 lei
2. Ioana VLASIU, Alexandra TITU, Pavel ŞUŞARĂ, Elena MIHUŢ, Adrian GUŢĂ, Alina ŞERBAN, **Tipologii ale abstractului, album de artă**, 32.000.000 lei

Editura MICA VALAHIE
1. Gheorghe BUZATU, **23 august în context internaţional**, 35.000.000 lei
2. XXX, **Dicţionar de sociologie**, 35.000.000 lei
3. Ilie BĂDESCU, **Geopolitica. Prelegeri**, 30.000.000 lei
4. Dan DUNGACIU, **Sociologia românească interbelică în context european. Contribuţii la o sociologie a sociologiei**, 30.000.000 lei

Editura MILITARĂ
1. Valeria BĂLESCU, **Eroul necunoscut al României. Istorie trecută şi recentă**, 30.000.000 lei

Editura MINERVA
1. Aurelia BĂLAN MIHAILOVICI, **Dicţionar onomastic creştin. Repere etimologice şi martirologice**, 25.000.000 lei
2. Mihai EMINESCU, **Integrala poeziei**, Vol. I-IV, 20.000.000 lei
3. XXX, **Nuvela franceză a sec. al XVII-lea – Principesa de Montpensier** (Vol. 1); **Don Carlos** (Vol. 2), 20.000.000 lei
4. Vasile ALECSANDRI, **Pasteluri şi alte poezii**, 20.000.000 lei
5. Garabet IBRĂILEANU, **Scrieri critice – Aforisme**, 20.000.000 lei
6. XXX, **Teatrul istoric românesc de la începuturi pînă la primul război mondial**, 20.000.000 lei

Editura MJM
1. Jean BĂILEŞTEANU, **Geniul şi închipuirea**, 15.000.000 lei
2. Ioan LASCU, **Incantaţii metalice**, 5.000.000 lei
3. Patrel BERCEANU, **Planeta de poet**, 10.000.000 lei

Editura MULTI PRESS
1. Alexandru VAIDA-VOEVOD, **Corespondenţa de la Conferinţa de Pace**, 60.000.000 lei
2. Vasile REBREANU, **Legaţi-vă centurile de siguranţă**, 30.000.000 lei
3. Mircea VAIDA-VOEVOD, **Turnul de fildeş. Însemnări solitare despre literatura română**, 40.000.000 lei
4. Sebastian-Vlad POPA, **Utopiile române cu Apocalipsa sub pernă**, 15.000.000 lei

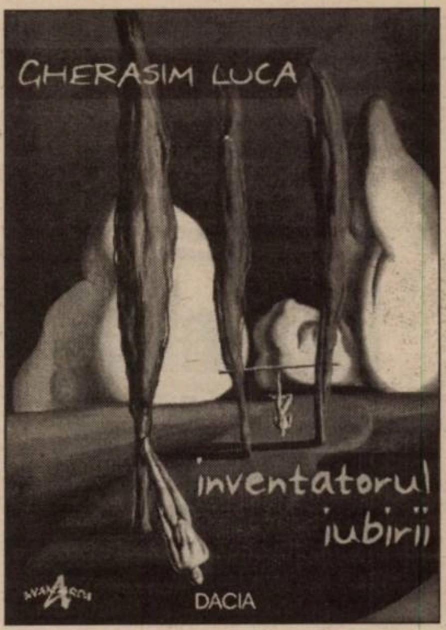
Editura MUVELODES
1. Veress FERENC, **Clujul pe fotografii din 1851-1875**, 20.000.000 lei
2. CSETRI Elek, SZABÓ Bela, **Galeria principilor din Transilvania**, 25.000.000 lei
3. SÜTO Ferenc, **Interferenţe culturale**, 20.000.000 lei
4. Ion Luca CARAGIALE, **O scrisoare pierdută**, 15.000.000 lei
5. Janos HEREPEI, **Studii din istoria tipografică a Clujului**, 30.000.000 lei

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
1. Bogdan SUCEAVĂ, **Cea mai bună dintre lumi (nuvele şi povestiri)**, 15.000.000 lei
2. Angela MARINESCU, **Jurnal scris în a treia parte a zilei (publicistică)**, 15.000.000 lei
3. Nastasia MANIU, **Nimic despre dragostea dintre un poem şi o telenovelă (versuri)**, 10.000.000 lei
4. George GENOIU, **Teatru**, 20.000.000 lei
5. Lucian CHIŞU, **Accente**, 15.000.000 lei
6. Cristian Florin POPESCU, **Basil Munteanu, contemporanul nostru**, 20.000.000 lei
7. Gelu NEGREA, **Cine eşti dumneata, domnule Moromete?**, 20.000.000 lei
8. Simona Grazia DIMA, **Dreptul rănii de a rămîne deschisă**, 10.000.000 lei
9. Petru CREŢIA, **Eseuri morale (eseistica); Infernul terestru/ Studii despre opera lui Edgar Allan Poe**, 20.000.000 lei
10. Corneliu LUPEŞ, **Itinerar memorialistic bucureştean**, 15.000.000 lei
11. Ion BĂIEŞU, **Nu muriţi din întîmplare**, Vol. I din opera dramatică a scriitorului, 20.000.000 lei
12. Dragoş MORĂRESCU, **O istorie literară în imagini**, 20.000.000 lei
13. Virgil MAZILESCU, **Opere complete (Versuri şi proză)**, 20.000.000 lei
14. I.L. CARAGIALE, **Titircă, Sotirescu et. Comp.**, 24.000.000 lei
15. Horia GÂRBEA, **Vacanţă în Infern**, Vol. II, 15.000.000 lei

Editura NCV ODEON
1. Petru ANGHEL, **Foamea de aer – versuri**, 11.000.000
2. Alfred FOUILLEE, **Istoria filozofiei**, Vol. II, 20.000.000 lei
3. Marin VOICULESCU, Elena VOICULESCU, **Tratat de idei şi concepţii politico-filozofice**, 15.000.000 lei

Editura NECOZ PREST
1. Kopi KYCYKU, **Antologia poeziei române moderne (în limba albaneză)**, 30.000.000 lei

Editura NEREMIA NAPOCAE
1. Alexandru BARNEA, **Arheologia clasică în România. Primul secol**, 25.000.000 lei
2. XXX, **Halmyris I. Monografie Arheologică**, 40.000.000 lei
3. Cristian GAZDAC, **Moneda în Provincia Dacia**, 30.000.000 lei
4. Ernest OBERLÄNDER-TÂRNOVEANU, **Monedă şi societate pe teritoriile de la sud şi est de Carpaţi – secolele VI-XIV**, 40.000.000 lei
5. Dumitru PROTASE, **Obreja. Aşezarea şi cimitirul daco-roman. Secolele II-IV. Dovezi ale continuităţii în Dacia**, 30.000.000 lei
6. Florin MÜLLER, **Politică şi istoriografie în România 1948-1968**, 25.000.000 lei
7. Coriolan OPREANU, **Transilvania la sfîrşitul antichităţii tîrzii şi în perioada migraţiilor. Schiţă de istorie culturală**, 20.000.000 lei
8. Dorin ALICU, **Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Săpături arheologice 1881-1954. In memoriam Hadrian Daicoviciu**, 30.000.000 lei



În Colecţia „Avangarda" a Editurii Dacia din Cluj a apărut un volum substanţial – peste 350 de pagini – intitulat **Inventatorul iubirii şi alte scrieri**, care cuprinde textele publicate de Gherasim Luca în România înainte de a se expatria la Paris, în 1952. O primă secţiune a cărţii reuneşte poemele publicate în diverse reviste de avangardă la începutul anilor '30 (nu lipseşte „contribuţia" – de o extremă violenţă a limbajului – din revista **Pula**). Secţiunea de **Proză** conţine un text „scandalos" de cîteva pagini intitulat **Roman de dragoste**, micul roman anarhist-proletar **Fata morgana**, prozele poetice suprarealiste din ciclul **Un lup văzut printr-o lupă** plus cele intitulate **Inventatorul iubirii**, **Parcurg imposibilul** şi **Moartea moartă**, însoţite de „cubomanii non-oedipiene" şi de cîteva scrisori puse pe hîrtie cu prilejul celor cinci tentative neizbutite de sinucidere ale scriitorului (care, perseverînd, va „izbuti" totuşi să se sinucidă în cele din urmă, aruncîndu-se în Sena la vîrsta de 81 de ani, în 1994). Secţiunea de **Teatru** cuprinde două foarte scurte încercări dramatice: **Atelier de cizmărie – piesă într-un act** şi **De la douăsprezece noaptea femeile încep să spună anumite cuvinte murdare**, iar cea de **Publicistică** – un număr de articole angajate apărute în periodicele de stînga ale epocii, pe la jumătatea anilor '30. În fine, o **Addenda** include textele naive din revista avangardistă **Alge** – transcrise de Gherasim Luca – ale copilului Freddy Goldstein (6 ani) şi prezentarea exaltată a copilului desenator Mielu Mizis, „colaborator" la aceeaşi publicaţie. Analitică şi atent situativă, prefaţa semnată de Ion Pop „prinde" un întreg capitol de istorie literară a avangardei româneşti, iar secţiunea finală de **Note** aduce precizări utile cu privire la receptarea textelor. Lumpen-sexuală, agresivă şi frenetică, influenţată, la început, de poezia avangardistă a lui Geo Bogza, literatura lui Gherasim Luca traversează o fază militantă, în care avangardismul intră într-o riscantă combinaţie cu realismul socialist, evoluînd ulterior către un experimentalism suprarealist anarhic, tragic în esenţă, în care descompunerea limbajului se asociază înregistrării pe viu a stărilor psihice limită. Volumul de faţă – asupra căruia vom reveni pe larg – restituie profilul unui reprezentant de marcă al suprarealismului românesc şi european.

Editura OMONIA
1. Athanasios E. KARATHANASIS, **Elenismul în Transilvania**, 15.000.000 lei

Editura ORION
1. Radu CÂRNECI, **Cinegetica – antologie literar-artistică**, Vol. I, 50.000.000 lei

Editura ORIZONTURI
1. XXX, **100 dintre cele mai frumoase poezii româneşti**, 40.000.000 lei

Editura PAIDEIA
1. Alexandru SURDU, **Filozofia contemporană**, 20.000.000 lei
2. Zoltan ROSTAS, **Sala luminoasă. Primii monografişti ai şcolii gustiene**, 20.000.000 lei
3. Gheorghe VLĂDUŢESCU, **Teologie şi metafizică în cultura evului mediu**, 20.000.000 lei

Editura PALIMPSEST
1. Adriana BĂLAN, **Chiparoşi fără anotimp**, 14.000.000 lei
2. Gellu NAUM, **Exact în acelaşi timp**, 35.000.000 lei
3. Ion MILOŞ, **Interferenţe româno-suedeze**, 20.000.000 lei
4. Aurel RĂU, **Lucruri şi stele**, 35.000.000 lei
5. Ioan ALEXANDRU, **Mărturii din anii tineri**, 30.000.000 lei
6. Ana Laura COCORA, **Teatrul kabuki – expresie a mentalităţii populare japoneze**, 22.000.000 lei

Editura PALLAS
1. Mircea Radu IACOBAN, **Amintirile unui editor**, 16.000.000 lei
2. Alexandru DEŞLIU, **Emanoil Petruţ**, 15.000.000 lei
3. Constantin COROIU, **Exerciţii de nostalgie**, 10.000.000 lei
4. Gheorghe ISTRATE, **Puberul Divin (versuri)**, 9.000.000 lei

infoMedia

„Noapte bună, domnule Nicolau"... În cadrul rubricii **Televendeta** din **Evenimentul zilei** de sîmbătă 18 august, Costi Rogozanu publică o scrisoare mordantă „pe adresa" preşedintelui postului naţional de televiziune, Valentin Nicolau (**Noapte bună, domnule Nicolau**). Tema – lipsa de reacţie (eufemistic vorbind...) a TVR la pana de curent care a afectat estul SUA şi sudul Canadei. Cităm *in extenso* partea referitoare la reacţiile – sau *non*-reacţiile – televiziunilor autohtone: „Deoarece joi seara (16 august, data accidentului, *n.n.*) s-au întîmplat lucruri foarte interesante în SUA, iar dumneavoastră aţi aţipit plăcut pe muzica de la frumoasa emisiune în direct «Taverna» de pe România 1, vă propun eu un mic rezumat despre ce s-a întîmplat atunci. Ca să fiţi «la curent». O să vă rog, după ce terminaţi de citit scrisorica mea, să i-o pasaţi şi lui Lucian Sîrb, directorul Departamentului de ştiri.

Bineînţeles, totul a început de la o ştire CNN. [...] Pro TV a fost pe fază. A început relatarea evenimentelor şi înaintea BBC-ului şi a Euronews-ului. [...] Antena 1 şi-a revenit din somn şi a debutat cu *breaking news* după ce deja toată lumea era *on fire*. Coşarcă şi-o fi spus, jubilînd în sinea lui: «Iată că nu vă descurcaţi fără mine».// Pe Realitatea TV, pana de curent era prezentată de parcă s-ar fi petrecut un atac al marţienilor. Stilul alarmist e deja principala caracteristică a televiziunii cu pricina, iar oamenii care traduc fluxul de ştiri sînt, în unele momente, adevărate calamităţi lingvistice. Pînă şi B1 TV a avut *breaking news*, domnule Nicolau. Pro TV a avut, în medie, 500.000 de telespectatori în prima parte a transmisiei. Şi ei, plătitori de abonament TVR. În acel moment, TVR le dădea la schimb muzici transmise în direct de nişte băieţi din curtea televiziunii. Vă urez somn uşor în continuare, domnule Nicolau. Al dvs abonat...".

Rodica Madoşa *vs.* Dragoş Şeuleanu. În acelaşi număr al **Evenimentului zilei**, dar în pagina de „Opinii", cunoscuta realizatoare de emisiuni informative Rodica Madoşa, recent concediată de la Radio România, îi acordă lui Robert Turcescu un interviu extrem de critic la adresa actualului director general Dragoş Şeuleanu, sub titlul – preluat după o formulare a Tiei Şerbănescu – **„Radio România a devenit Radio Şeuleanu"**. În „şapoul" interviului se precizează următoarele: „Oficial, reprezentanţii Radioului au anunţat că Rodica Madoşa împlinise vîrsta legală de pensionare. În plus, strecurată viclean în comunicatul semnat de purtătorul de cuvînt al instituţiei, a apărut şi informaţia că realizatoarei i-a fost oferită la plecare fabuloasa sumă de 40 de milioane de lei. Nici un cuvînt despre faptul că nu e vorba de un gest de mărinimie al conducerii Radioului, ci de un vechi drept sindical". Adevăratul motiv al demiterii pare a fi însă altul: dezacordul cu politica impusă de către Dragoş Şeuleanu. Redăm în continuare cîteva extrase edificatoare din declaraţiile Rodicăi Madoşa, privind – între altele – imixtiunile abuzive ale acestuia în Jurnalul de actualităţi: „Subiectele sînt dictate de domnul Şeuleanu. [....] Redactori calificaţi sînt reduşi la nişte simple voci, simpli dispeceri de benzi sau telefonişti. Şeful Jurnalului primeşte aceste indicaţii prin telefon, le transcrie frumos după dictare şi le aplică. Domnul Şeuleanu vizează prin legătură telefonică, de acasă, subiectele sensibile"; „o foarte bună jurnalistă, redactor acreditat la Senat, a fost mutată disciplinar în tura de noapte pentru că relatarea ei, foarte corectă şi adecvată subiectului, nu era suficient de encomiastică la adresa domnului Şeuleanu. Sau campania «taxa pentru radio», care a fost o deşănţare fără margini... Sau subiecte de genul «ce a mai făcut domnul Şeuleanu»"; „Există această frauduloasă identificare a persoanei cu instituţia"; „Partea tragică e că acei oameni care i-au făcut cadou această jucărie uriaşă domnului Şeuleanu au tras un loz necîştigător. Li se face un deserviciu".

A apărut, în Colecţia „Historia" a Editurii Polirom, lucrarea **Împăratul fără de moarte. Viaţa şi legenda lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor** a lui Donald M. Nicol, profesor emerit de istorie, limbă şi literatură bizantină la King's College din Londra şi membru al Academiei irlandeze. Cartea nu se adresează exclusiv specialiştilor, ci şi publicului larg, iubitor de istorie: autorul este şi un povestitor în stare să facă din nararea faptelor şi a mitului o istorie captivantă. Apărută pentru prima dată în 1992 la Cambridge University Press, cartea este „o reconstituire a vieţii şi a morţii lui Constantin al XI-lea Paleologul, ultimul împărat creştin al Constantinopolelui şi al Imperiului Bizantin, care şi-a pierdut cetatea, imperiul şi viaţa cînd turcii otomani au cucerit Constantinopolul, în 1453". „Împăratul fără de moarte" trimite către mitul posibilei învieri a lui Constantin, considerat – în miturile şi în legendele foştilor supuşi – ca nefiind mort, ci numai adormit. Bazat pe o multitudine de izvoare greceşti, apusene şi slave, volumul se încheie cu o prezentare a presupuşilor urmaşi ai împăratului, pretendenţi, totodată, la statutul de moştenitori ai tronului bizantin.

Traducerea, notele şi comentariile sînt semnate de Maria Magdalena Szekely şi de Ştefan S. Gorovei.

5. Florin MUSCALU, **Roua ce nu cade**, 10.000.000 lei

Editura PALLAS AKADEMIA
1. Péter, BÁN, **Basme populare maghiare**, 15.000.000 lei
2. REINHART Erzsébet, **Legende, poveşti despre Matei Corvin**, 15.000.000 lei
3. ZÖLD Lajos, **Memoar**, 25.000.000 lei
4. VARGHA Mihaly, **Olsefszky jakabos imola**, 30.000.000 lei
5. Maria KOZMA, **Pomul femeii/ Asszonyfa**, 30.000.000 lei
6. Sándor KÁNYÁDI, **Sub crucea Sudului**, 30.000.000 lei

Editura PARALELA 45
1. Ion Bogdan LEFTER, **5 poeţi. Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă**, 20.000.000 lei
2. Teodor BODOGAE, **Ajutoare româneşti la mănăstirile din Sfîntul Munte Athos**, 30.000.000 lei
3. Miodrag BULATOVICI, **Amantul morţii. Pe urmele lui Vlad Ţepeş**, 9.000.000 lei
4. Mihai ŞORA, **Clipa şi timpul**, 20.000.000 lei
5. Ioana NICOLAE, **Credinţa**, 10.000.000 lei
6. Marian PAPAHAGI, **Exerciţii de lectură**, 20.000.000 lei
7. Irina PETRAŞ, **Fabrica de literatură urmată de Mic dicţionar de teorie literară şi Literatura lumii în repere cronologice**, 15.000.000 lei
8. Dragoş PROTOPOPESCU, **Fenomenul englez**, 30.000.000 lei
9. Ernst CASSIRER, **Filozofia luminilor/ Die Philosophie der Aufklärung**, 20.000.000 lei
10. Cornel UNGUREANU, **Geografia literară a României**, Vol. I, **Muntenia**, 25.000.000 lei
11. Mircea MARTIN, **La littérature roumaine d'après guerre**, 25.000.000 lei
12. Mircea Horia SIMIONESCU, **Licitaţia (roman)**, 15.000.000 lei
13. Ştefan GOANŢĂ, **Moartea e facultativă. Proză scurtă**, 15.000.000 lei
14. Adrian OŢOIU, **Ochiul bifurcat şi limba saşie. Strategii transgresive în proza generaţiei '80.**, Vol. II, 15.000.000 lei
15. George BANU, **Panorama sfîrşitului de secol**, 15.000.000 lei
16. Călin VLASIE, **Poezie şi psihic**, 15.000.000 lei
17. Ion Bogdan LEFTER, **Primii postmoderni: Şcoala de la Tîrgovişte**, 15.000.000 lei
18. Cristian TEODORESCU, **Regele (povestiri)**, 15.000.000 lei
19. E. LOVINESCU, **Revizuiri**, 30.000.000 lei
20. Leonid DIMOV, **Versuri**, 20.000.000 lei

Editura PATMOS
1. Vasile MANEA, **Icoana Schimbării la Faţă**, 15.000.000 lei

Editura PERPESSICIUS
1. Marcel CRIHANĂ, **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea**, 15.000.000 lei

Editura PETRA DIA
1. Ion DIACONU, **Ţinutul Vrancei**, Vol. III-IV, 50.000.000 lei

Editura POLIROM
1. Mioara CREMENE, **Dicţionar iniţiatic al Ordinelor Cavalereşti**, 40.000.000 lei
2. Alexandru ZUB, Florin SOLOMON, **Sovietization in Romania and Czechoslovakia. History, Analogies, Consequences**, 20.000.000 lei

Editura POM
1. Marin PASCU, **Poveşti. Omul şi animalele**, 15.000.000 lei
2. Marin PASCU, **Slava Daciei străbune**, 15.000.000 lei

Editura PONTICA
1. Ştefania PLOPEANU, **Încotro se îndreaptă poezia**, 20.000.000 lei
2. Marin MINCU, **Poezia românească interbelică**, 35.000.000 lei
3. Sergiu MICULESCU, **Românul Eugen Ionescu**, 20.000.000 lei
4. Octavian SOVIANY, **Textele de la Monte Negro**, 20.000.000 lei

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ
1. Ioan BOLOVAN, Bogdan CRĂCIUN, **Consignatio statistico-topografhica singulorum in magno principatu Transylvaniae (Transilvania la 1829-1831)**, 21.000.000 lei
2. Coord. Susana ANDEA, Aurel RĂDUŢIU, **Glosar de latină medievală**, 20.000.000 lei
3. XXX, **Revoluţia de la 1848 în Munţii Apuseni**, 20.000.000 lei
4. Coord. Avram ANDEA, **Studii de istorie medievală şi premodernă**, 25.000.000 lei
5. Coord. Ovidiu GHITTA, Nicolae BOCSAN, Doru RADOSAV, **Tentaţia istoriei. Repere medievale şi moderne în scrisul istoric**, 30.000.000 lei

Editura PRINCEPS EDIT
1. Felix ADERCA, **C. Dobrogeanu Gherea. Viaţa şi opera**, 25.000.000 lei
2. Constantin PAIU, **Dintele vremii**, 30.000.000 lei
3. George VULTURESCU, **Generalul armatei moarte**, 10.000.000 lei
4. Constantin CIOPRAGA, **George Topârceanu (viaţa şi opera)**, 35.000.000 lei
5. Marcel BLECHER, **Inimi cicatrizate**, 20.000.000 lei
6. Coord. Al. HUSAR, **Ion Creangă** (Cd-Rom), 50.000.000 lei
7. Valentin CIUCĂ, **Ion Irimescu. Eseu despre paradisul phidiac**, 200.000.000 lei
8. Ioan HOLBAN, **Istoria literaturii române. Portrete contemporane**, Vol. I, 60.000.000 lei
9. Oana Raluca POPESCU, **Marin Sorescu – vinovat fără vină**, 15.000.000 lei
10. Nicolae LABIŞ, **Păcălici şi Tîndăleţ**, 20.000.000 lei
11. Victor EFTIMIU, **Poveştile lui Moş Cocoş-Cocoloş**, 12.000.000 lei
12. Viorel SAVIN, **Tragedii în fond**, 15.000.000 lei
13. Cătălin MIHULEAC, **Trei piese de tranziţie**, 12.000.000 lei
14. D. CARACOSTEA, **Un mare critic modernist: Eugen Lovinescu**, 30.000.000 lei

Editura PRO HISTORIA
1. Valeriu AVRAM, **Istoria aviaţiei militare române 1910-1916**, 15.000.000 lei

„Cahn zis Crohmălniceanu"

MIHAI DINU GHEORGHIU

Am citit cu mai multe săptămîni în urmă – cu interes, dar şi cu scepticism – articolul Sandrei Dungaciu asupra imposibilităţii reproducerii intergeneraţionale a antisemitismului în România. Mă grăbesc să precizez mai întîi că formularea îmi aparţine, apoi că o preţuiesc mult pe autoare şi că această referinţă nu are nicidecum un caracter polemic, fiind mai mult un pretext pentru a înnoda o discuţie. Opinia conform căreia antisemitismul face parte dintre reziduurile vechii societăţi româneşti, care vor dispărea de la sine prin schimbarea generaţiilor, asemenea altor metehne, este destul de răspîndită şi, îndrăznesc să spun, destul de naivă. Ea se întemeiază însă pe două observaţii de bun-simţ şi este expresia unei evidente bunăvoinţe culturale. Observaţiile privesc criminalizarea sistematică a antisemitismului de către cultura politică modernă, tot mai larg răspîndită în România postcomunistă, precum şi diminuarea numerică spre dispariţie a comunităţii evreieşti din România. Altfel spus, acolo unde nu va reuşi o nouă educaţie, va contribui lipsa de obiect. Personal, cred că acest raţionament este greşit – iar criticarea lui, necesară. Nu cred însă că e de pus la îndoială bunacredinţă a celor ce gîndesc astfel. Este reflexul unui evident sentiment de jenă faţă de persistenţa fenomenului, dar şi al unui sentiment de contrarietate faţă de exprimările ambigui – care trebuie tratate cu prudenţă, pentru a nu-i transforma pe bieţii „gafeuri" în antisemiţi sadea.

Convingerea că lucrurile nu se vor rezolva nicidecum de la sine mi-a fost întărită recent de două experienţe – una publică, cealaltă mai degrabă personală. Paul Goma a publicat în mai multe rînduri şi în mai multe locuri, de exemplu în **Vatra**, revistă măcar în principiu onorabilă, texte autobiografice cu caracter antisemit şi negaţionist, care în alte ţări (între ele, cea în care este el însuşi rezident) intră sub incidenţa legii. Nimeni nu s-a opus publicării şi nu a reacţionat public pînă la recenta intervenţie a lui Radu Ioanid în **Observatorul cultural**. Radu Ioanid nu locuieşte însă în România şi, deşi declară că a intervenit doar ca simplu cetăţean (american), nu e de ignorat nici calitatea lui profesională de istoric al antisemitismului. Pe nimeni altcineva *din ţară* nu pare a-l fi deranjat reproducerea celor mai josnice teze ale propagandei fasciste din timpul războiului. Este, probabil, efectul conjugat al indiferenţei faţă de fostul dizident, marginalizat în exil ca şi în ţară din cauza atacurilor sale fără de măsură şi împotriva tuturor, şi al jenei faţă de trecutul său angajament civic. Or, tocmai din acest motiv o replică era necesară. Rinocerizarea lui Paul Goma priveşte istoria dizidenţei româneşti şi ea s-a produs sub influenţa emigraţiei naţionaliste, care i-a stimulat resentimentele. Goma, cîndva denunţat ca evreu şi rus („Efremovici"), şi-a descoperit o vocaţie de antisemit prin care se aliniază cu foştii săi persecutori, care-l aşteaptă acum nerăbdători să revină în patrie.

Cealaltă experienţă despre care vreau să vorbesc aici este aceea a unor lucrări de la masterat pe care le-am citit în sesiunea trecută, în cadrul cursului meu privind literatura autobiografică şi construcţia socială a identităţii. Unul dintre obiectivele mărturisite ale cursului este acela de a furniza studenţilor instrumente de analiză care să le permită să iasă din fundătura polemicilor trecute privind „Holocaustul sau Gulagul", pornind de la analiza mărturiilor diverselor experienţe concentraţionare. Am avut cîteva lucrări foarte bune, dar am putut observa şi aria largă de răspîndire a tezelor naţionaliste privind destinul „elitelor româneşti" sub comunism. Fără a da proporţii exagerate unui asemenea proces de contaminare şi fără a supraevalua reprezentativitatea micului meu eşantion, aş spune că tînăra generaţie intelectuală, chiar dacă pare a fi asimilat lecţia privind nocivitatea celor „două totalitarisme", rămîne permeabilă tezelor radical-conservatoare privind istoria recentă a României. Am la îndemînă exemplul lucrării unei studente care a avut ingenioasa idee de a compara destinele tragice ale lui Petre Andrei şi Mircea Vulcănescu, victime ale terorii legionare, primul, comuniste, al doilea, pentru a concluziona cu *pathos* că destinul intelectualităţii noastre ar fi putut fi cu totul altul dacă nu s-ar fi petrecut asemenea tragedii. Un pasaj al lucrării contrapunea elitelor române năpăstuite de comunişti numele celor care le luaseră locul şi, ca din întîmplare, erau toate nume de evrei, între care un anume „Cahn zis Crohmălniceanu". Chiar şi fără a dramatiza (n-am făcut-o nici la corectarea lucrării, studenta înlăturînd pasajul respectiv din versiunea finală), acest exemplu mi se pare deosebit de grav pentru legitimitatea pe care a căpătat-o antisemitismul în spaţiul academic. Accesul studenţilor la literatura „complotului iudeo-bolşevic (kominternist!) împotriva culturii române", prezenţa printre autorii acestei literaturi a unor profesori din universităţile de stat româneşti, care nu riscă nimic prin asemenea publicaţii, sînt principala explicaţie a acestei mizerii intelectuale şi morale. Lista celor care au contribuit la discreditarea lui Ovid Crohmălniceanu este prea lungă pentru a o mai înşira aici şi, chiar dacă nu toţi au îndrăznit să-l trimită în public „la origini", complicitatea care-i leagă pe unii de ceilalţi este incontestabilă.

Aceste două exemple, extreme şi diferite, sînt suficiente pentru a susţine teza necesităţii unei opoziţii active faţă de antisemitism şi faţă de formele lui de reproducere. În primul rînd, prin încurajarea lucrărilor specializate pe această temă. (E de reamintit aici că, practic, singurul autor din ţară al unor lucrări specializate remarcabile, George Voicu, a avut parte de o nedemnă campanie de discreditare.) În al doilea rînd, prin deschiderea unor dezbateri chiar asupra utilităţii şi actualităţii acestei teme, departe de a fi una strict „internă", care n-ar privi decît comunitatea evreiască. Dimpotrivă, aşa cum au spus-o şi alţii, este o problemă deopotrivă românească şi universală, una dintre temele prin care se poate produce ruptura de reprezentarea naţionalistă a culturii române. În sfîrşit, mă pronunţ pentru introducerea de sancţiuni cu caracter profesional, mergînd pînă la excluderea din şcoli şi universităţi a cadrelor didactice care susţin în public teze cu caracter antisemit şi xenofob: în acest fel, se vor crea noi locuri de muncă pentru tineri şi ruptura dintre generaţii va fi cu adevărat posibilă.

Editura PROFILE
1. Viorica OANCEA, **Asta-s eu. Crîmpeie de viaţă**, 25.000.000 lei
2. Emil MANU, **Dimitrie Stelaru – Monografie**, 30.000.000 lei
3. N. BATZARIA, **Din lumea islamului**, 25.000.000 lei
4. N. BAGDASAR, **Filozofia românească de la origini pînă astăzi**, 80.000.000 lei
5. Ion EREMIA, **Gulliver în Ţara minciunilor**, 30.000.000 lei
6. George ASTALOS, **Herr Hauptmann**, 25.000.000 lei
7. Victor ANESTIN, **În anul 4000 sau o călătorie la Venus**, 20.000.000 lei
8. XXX, **Nuvela românească de la C. Negruzzi la I. Slavici**, Vol. I, II, 40.000.000 lei
9. XXX, **Poeţi moldoveni**, 25.000.000 lei
10. William SHAKESPEARE, **Sonnets**, 15.000.000 lei

RAMPA ŞI ECRANUL
1. XXX, **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii**, Vol. IV-V, 50.000.000 lei
2. XXX, **Monografia Ileana Berlogea – privire spre teatrul de pretutindeni**, 25.000.000 lei
3. XXX, **Monografia Ion Olteanu – clipe de viaţă şi viziune regizorală**, 25.000.000 lei

Editura REALITATEA
1. Corneliu LEU, **Romanul plîngerilor**, 30.000.000 lei
2. XXX, **Studii, metode şi ipoteze privind filozofia personalistă**, 20.000.000 lei

REGIA AUTONOMĂ MONITORUL OFICIAL
1. Gheorghe LEAHU, **Bucureşti – Micul Paris**, 70.000.000 lei

Editura ROMANIA PRESS
1. Matei CARAGIALE, **Craii de Curtea-Veche/Die vier vom Alten Hof, Remember**, 40.000.000 lei
2. Gheorghe PITUŢ, **Culoarea visului – portrete, cronici, tablete**, 15.000.000 lei
3. Eugen URICARU, **Der Honig**, 40.000.000 lei
4. Dumitru MICU, **Fata Morgana, roman**, 50.000.000 lei
5. Paul DUGNEANU, **Incursiuni critice**, Vol. II, 20.000.000 lei
6. D.R. POPESCU, **Königliche Jagd**, 50.000.000 lei
7. Viorel ŞTIRBU, **Moara de vorbe, roman**, 30.000.000 lei
8. Şerban TURCUŞ, Veronica TURCUŞ, **Ordinul Cistercian în Transilvania medievală**, 30.000.000 lei
9. Nichita STĂNESCU, **Poezii/ Gedichte**, 25.000.000 lei
10. Ioan CHINDRIŞ, **Transilvania – aspecte istorice şi contribuţii literare**, 50.000.000 lei
11. Carmen Sylva, **Valuri alinate, versuri**, 14.000.000 lei

Editura ROZA VÎNTURILOR
1. Dan ZAMFIRESCU, **Istorie şi cultură**, Vol. I-II, 80.000.000 lei

Editura SAECULUM I.O.
1. Dan GRIGORESCU, **Druizii şi lumea lor enigmatică**, 25.000.000 lei
2. XXX, **Edda şi Cîntecele aşa-numitei Edda cea veche. Cu un adaos: Povestirile mitice şi eroice Snorra Edda (Edda cea nouă)**, 15.000.000 lei
3. B.P. HASDEU, **Folcloristica**, Vol. I-II, 40.000.000 lei
4. I.M. MARINESCU, **O viaţă supusă destinului. Vin amintirile**, 15.000.000 lei
5. Theodor T. BURADA, **Puncte extreme ale spaţiului etnic românesc**, 30.000.000 lei
6. Ovidiu DRIMBA, **Rablais şi Renaşterea europeană**, 25.000.000 lei

Editura SCRISUL ROMÂNESC
1. Dumitru Radu POPESCU, **Anglia**, 45.000.000 lei
2. C.M. POPA, **Braţul de la Lepanto**, 15.000.000 lei
3. XXX, **Capodopere ale literaturii populare româneşti**, 30.000.000 lei
4. Irina MAVRODIN, **Centrul de aur**, 15.000.000 lei
5. V.G. PALEOLOG, **Constantin Brâncuşi**, 37.000.000 lei
6. Alexandru FIRESCU, **Craiova, mon amour**, 25.000.000 lei
7. Elena FARAGO, **De ziua mamei**, 26.000.000 lei
8. Al.I. AMZULESCU, **Despre obîrşii**, 20.000.000 lei
9. Ilarie HINOVEANU, **Din lumea umbrelor**, 25.000.000 lei
10. Ion MILITARU, **Europa faustică**, 22.000.000 lei
11. Geo SAIZESCU, **Jurnalul unui bătrîn lup de cinema**, 25.000.000 lei
12. Ion CALOTĂ, Ştefania VLĂDULESCU, **Lexicon ortografic, ortoepic şi morfologic şcolar al limbii române**, 35.000.000 lei
13. Gheorghe LUNGU, **Marin Sorescu – Biobibliografie**, 22.000.000 lei
14. Marin STOICA, **Miracolul civilizaţiei**, 25.000.000 lei
15. Florea MIU, **Negru de fum**, 11.000.000 lei
16. Marin SORESCU, **Parodii. Fabule. Epigrame**, 30.000.000 lei
17. Slavco ALMAJAN, **Poeme**, 15.000.000 lei
18. Gabriel COŞOVEANU, **Poezia contemporană**, 20.000.000 lei
19. Mihai EMINESCU, **Poezii**, 37.000.000 lei
20. Gabriela PĂSĂRIN-RUSU, **Portrete în aqua-forte**, 15.000.000 lei
21. I. CREANGĂ, **Poveşti. Amintiri din copilărie. Povestiri**, 37.000.000 lei
22. Nicolae PANEA, **Pragmatica funerarului**, 15.000.000 lei
23. Florea FIRAN, **Profiluri şi structuri literare**, Vol. II (M-Z), 35.000.000 lei
24. Marin SORESCU, **Proză scurtă**, 15.000.000 lei
25. I.L. CARAGIALE, **Proză**, 37.000.000 lei
26. I.L. CARAGIALE, **Teatru**, 37.000.000 lei
27. Gabriel CHIFU, **Text. Corp. Cosmos**, 15.000.000 lei
28. Adrian SÂNGEORZAN, Carmen FIRAN, **Voci egale pe o lamă de cuţit**, 20.000.000 lei

Editura SEDCOM LIBRIS
1. XXX, **Antologia prozei fantastice universale**, 15.000.000 lei
2. XXX, **Cele mai frumoase poezii pentru copii – antologie**, 20.000.000 lei
3. Emil GÂRLEANU, **Din lumea celor care nu cuvîntă**, 8.000.000 lei
4. Aurora FECHECI, **Iaşi – arhitectură şi legendă**, 30.000.000 lei
5. Gheorghe BLĂNARU, **La plecare... (poezii pentru copii)**, 22.000.000 lei
6. Florin GHEORGHIŢĂ, **Lumi invizibile**, 25.000.000 lei
7. François MAURIAC, **Thérèse Desqueyroux. Sărutul dat leprosului. Pustiul dragostei. Cuibul de vipere. Misterul Frontenac**, 25.000.000 lei
8. Frank L. BAUM, **Vrăjitorul din Oz**, 9.000.000 lei

Editura SEMNE
1. Petre SĂLCUDEANU, **Biblioteca din Alexandria (roman)**, 30.000.000 lei
2. Fănuş NEAGU, **Cadenţe**, 40.000.000 lei
3. Petre SĂLCUDEANU, **Cina cea de Taină**, 30.000.000 lei
4. Răzvan VONCU, **Despre Marin Preda (şi alte eseuri neconvenţionale)**, 11.000.000 lei
5. Mircea MICU, **Întîmplări cu scriitori trişti sau Sub cinci preşedinţi plus... Mircea Dinescu**, 20.000.000 lei
6. Leonida LARI, **Răstignirea porumbeilor (poezii)**, 25.000.000 lei
7. Paul EVERAC, **Thalia zurbagie sau Teatrul în tranziţie (eseuri)**, 15.000.000 lei

Editura SIGMA
1. Adina BERCIU-DRĂGHICESCU, Maria PARIZA, **Aromânii în publicaţiile culturale editate pe teritoriul românesc (1880-1945). Bibliografie analitică** (Vol. I), 25.000.000 lei

Editura SIMETRIA
1. Constantin JOJA, **Faţade de sticlă în arhitectura românească a secolelor XVIII şi XIX**, 80.000.000 lei

Editura SINAPSA
1. Tudor CĂTINEANU, **Constructe**, Vol. II, 20.000.000 lei

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE STUDII NEOELENE
1. XXX, **Catalogul manuscriselor greceşti din Biblioteca Academiei**, Vol. III, 28.000.000 lei

Editura Curtea Veche a publicat în cadrul Colecţiei „Cîte ceva despre" o carte despre **Postmodernism** avîndu-i ca autori pe americanii Richard Appignanesi (editorul iniţial al colecţiei, istoric al artei şi romancier) şi Chris Garratt (autor de benzi desenate la ziarul **The Guardian**) în colaborare cu Ziauddin Sardar (scriitor, reporter şi colaborator la Universitatea Middlesex) şi Patrick Curry (scriitor şi istoric). Traducerea din limba engleză este semnată de Irina Margareta Nistor. „Cîte ceva despre" – traducerea în româneşte a faimoasei colecţii internaţionale „Introducing" – îşi propune „să explice pe înţelesul tuturor marile preocupări ale omenirii şi să scoată din sfera *tabu*-ului personalităţi din istoria culturală a omenirii", aceasta întrucît „considerate de elitişti subiecte inaccesibile publicului larg, adevărurile esenţiale rămîn uneori necunoscute celor care au nevoie de înţelepciunea lor". Un astfel de „adevăr esenţial" este şi postmodernismul, „concept halucinant şi enigmatic, folosit pentru a defini condiţia noastră culturală". Cartea de faţă îşi propune să fie un „ghid grafic" indispensabil „pentru oricine este fascinat sau exasperat de această sală a oglinzilor". Bogat ilustrată pe formula BD, inteligent-persuasivă şi cu umor, ea circumscrie, practic, întreaga problematică postmodernă, istoria şi preistoria fenomenului, ideile principalilor săi „ilustratori", formulele definitorii şi principalele manifestări (de la filozofie şi ştiinţă pînă la artă şi cultura populară). Cîteva (supra)titluri: **Ceea ce vezi este ceea ce primeşti, Simulacrul, Legitimarea, *Blues* poststructuralist... imposibilitatea de a ieşi din limbaj, Deconstrucţia, Ce este puterea?, Realitatea simulată şi *Disneyland*, Bun**

venit în parcul tematic al Holocaustului, Pierderea memoriei, Bun venit în Ciberia!, Karaoke... şi omorurile în serie, Madonna, fata cibernetică, Imagini ale Dreptei respectabile, Postmodernismul în Lumea a Treia, Sfîrşitul istoriei, Teleologia, Escatologia, Realitatea virtuală, Căinţa post-marxistă, Reîntoarcerea filozofilor „Marilor naraţiuni"?. În final, autorii opinează că „singurul leac pentru postmodernism este boala incurabilă numită romantism". De e aşa sau nu, un lucru e evident: cartea de faţă reprezintă mai mult decît un ghid popularizator atractiv în lumea virtuală a postmodernismului: este un concentrat teoretic savuros şi o hologramă ea însăşi postmodernă, o imagine de ansamblu convingătoare prinsă în doar 170 de pagini.

SOCIETATEA CULTURALĂ LUCIAN BLAGA
1. Liviu PETRESCU, **Adevărurile literaturii**, 9.000.000 lei
2. Ion CRISTOFOR, **Aron Cotruş – între revoltă şi rugăciune**, 9.000.000 lei
3. Tudor Dumitru SAVU, **Cantacuzina**, 10.000.000 lei
4. Dan REBREANU, **Domnul singur şi femeia nimănui**, 9.000.000 lei
5. Doina CETEA, **Vremea lui Gelu**, 5.000.000 lei

Editura TEHNICĂ
1. Laurenţiu DAMIAN, **Filmul documentar**, 30.000.000 lei

Editura THALIA
1. T. NICOLAU, **Revolta lucrurilor**, 35.000.000 lei

Editura TIMPUL
1. Aurel DUMITRAŞCU, **Carnetele maro/ Jurnal**, Vol. II (anii 1984-1986), 30.000.000 lei
2. Nicolae STEINHARDT, **Eseu romanţat asupra neizbînzii**, 15.000.000 lei
3. Bogdan ULMU, **File dintr-un jurnal teatral**, 15.000.000 lei
4. Dumitru VĂCARIU, **În căutarea Scufiţei roşii**, 5.000.000 lei
5. Vasile SPIRIDON, **Viziunile învinsului de profesie Nichita**, 15.000.000 lei

Editura TIMPUL REŞIŢA
1. Olga NEAGU, **Cuvintele trec strada hîrtiei**, 10.000.000 lei
2. Ionel BOTA, **Istoria Teatrului Vechi din Oraviţa**, 25.000.000 lei
3. Gheorghe JURMA, **Prima carte**, 20.000.000 lei

Editura TIPO MOLDOVA
1. Emil IORDACHE, **Persanul cu nasul de argint**, 15.000.000 lei

TIPOGRAFIA INSTITUTULUI BIBLIC ŞI DE MISIUNE ORTODOXĂ
1. D. STĂNILOAIE, **Teologia dogmatică ortodoxă**, 40.000.000 lei

Editura TRIBUNA
1. Mihai BĂRBULESCU, **Interferenţe spirituale în Dacia romană**, 25.000.000 lei
2. I. Maxim DANCIU, **Mass Media – comunicare şi societate**, 20.000.000 lei

Editura TRITONIC
1. Narcis Dorin ION, **Bucureşti. În căutarea Micului Paris**, 75.000.000 lei
2. Grigore CONSTANTINESCU, **Confesiuni literare**, 30.000.000 lei
3. Garabet IBRĂILEANU, **Cursul de istorie al literaturii române**, 60.000.000 lei
4. Florin CONSTANTINIU, **Diplomaţii români şi devierea de dreapta**, 30.000.000 lei
5. Mihai DASCAL, **Fascinaţia exegezei. Aventuri în Ţara Imanenţei**, 25.000.000 lei
6. Narcis Dorin ION, **Istoria Partidului Naţional Liberal – Gh. Tătărescu**, 15.000.000 lei
7. Mircea POPA, Valentin TAŞCU, **Istoria presei româneşti din Transilvania**, 20.000.000 lei
8. Zoltan ROSTAS, Sorin STOICA, **Istorie la firul ierbii – documente de istorie orală**, Vol. I, 25.000.000 lei
9. Tudor GEORGE, **Jurnal singaporean**, 25.000.000 lei
10. Cristian Florin POPESCU, **Manual de Jurnalism**, 25.000.000 lei
11. Radu VOINESCU, **Modernităţi**, 10.000.000 lei
12. Mariana IONESCU, **Muritorii de rînd**, 15.000.000 lei
13. XXX, **Omagiu George Astaloş 70 ani**, 30.000.000 lei
14. XXX, **Presa argeşană de la 1875 pînă astăzi**, 20.000.000 lei
15. Alexandru DUŢU, **Sub povara armistiţiului. Armata română în perioada 1944-1947**, 30.000.000 lei

Editura UNITEXT
1. XXX, **Anuarul Teatrului Românesc, stagiunea 2002-2003**, 30.000.000 lei
2. Eugenio BARBA, **Canoea de hîrtie**, 20.000.000 lei
3. Adrienne DARVAY NAGY, **Libertate înlăcrimată. Impresii despre interferenţele scenice româno-maghiare 1983-1999**, 20.000.000 lei
4. Alina NELEGA CADARIU, **Teatru**, 15.000.000 lei
5. Petre BARBU, **Teatru**, 15.000.000 lei

Editura UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA

1. XXX, **A 4-a Trienală Internaţională de Arte Textile cu participare internaţională**, 50.000.000 lei
2. Radu IONESCU, **Uniunea Artiştilor Plastici din România - de la înfiinţare pînă în 2000**, 80.000.000 lei

Editura UNIVERS ENCICLOPEDIC

1. Sanda GOLOPENŢIA, **Acte de vorbire într-o comunitate rurală tradiţională**, 20.000.000 lei
2. Doru MIHĂESCU, **Contribuţii etimologice şi lexicale**, 17.000.000 lei
3. Florica DIACONU, Marin DIACONU, **Dicţionar filosofic Constantin Noica. Introducere prin concepte**, 40.000.000 lei
4. Ion MARII, **Etimologia lexicală. Note şi studii**, 18.000.000 lei
5. Violeta BARBU, **Nobilitas linguae. Mărturii străine despre latinitatea limbii române**, 18.000.000 lei
6. Mihai DINU, **Prozodie românească**, 22.000.000 lei

Editura UNIVERSAL DALSI

1. M.H. SIMIONESCU, **Învăţături pentru Delfin**, 10.000.000 lei
2. Cincinat PAVELESCU, **Îţi mai aduci aminte, doamnă?**, 10.000.000 lei
3. Vasile IGNA, **Marx contra Iisus**, 10.000.000 lei
4. Al. SĂNDULESCU, **Memorialişti români**, 10.000.000 lei
5. Iordan CHIMET, **Scrisori printre gratii**, 16.000.000 lei

Editura UNIVERSALIA

1. Ovid S. CROHMĂLNICEANU, **Literatura română între cele două războaie mondiale. Proza, Poezia, Dramaturgia, Critica**, 50.000.000 lei
2. Mihai ŞORA, **Locuri comune**, 15.000.000 lei
3. Monica PILLAT, **Mîntuirea prin artă - Studii de literatură medievală engleză (Redemption through Art - Studies in Medieval English Literature)**, 25.000.000 lei

Editura UNIVERSITARIA

1. XXX, **Dicţionar de frecvenţă a numelor de familie din România**, Vol. I, 20.000.000 lei
2. XXX, **Dicţionarul toponimic al României. Oltenia**, Vol. IV, 15.000.000 lei

Editura UNIVERSITĂŢII AL.I. CUZA

1. XXX, **Biblia de la Bucureşti (1688)**, Vol. VI - **Psaltirea**, 40.000.000 lei
2. Gheorghe PLATON, **De la constituirea naţiunii la Marea Unire. Studii de istorie modernă**, Vol. IV, partea a II-a, 6.000.000 lei
3. Dumitru NĂSTASĂ, **Feţele puterii**, 7.000.000 lei
4. Ştefan LEMNY, **Întîlnire cu istoria în veacul al XVIII-lea românesc**, 6.000.000 lei
5. Radu I. PETRESCU, **Privirea Medusei. Poezia lui B. Fundoianu/Benjamin Fondane**, 6.000.000 lei
6. Silviu SANIE, **Scrierea în cultura Daciei Răsăritene**, 12.000.000 lei
7. Ştefan S. GOROVEI, **Tradiţie, imaginar şi realitate istorică. Politica şi cultura în Moldova (secolele XVII-XVIII)**, 11.000.000 lei
8. Petronel ZAHARIUC, **Ţara Moldovei în vremea lui Gheorghe Ştefan**, 20.000.000 lei
9. Dan LUNGU, **Viaţa de zi cu zi în întreprinderea socialistă**, 5.000.000 lei

Editura UNIVERSITĂŢII DE ARTĂ TEATRALĂ TÎRGU-MUREŞ

1. Ibolya FARKAS, **A muvézi igazság keresése a szinesz ackto munkájában**, 15.000.000 lei
2. Andras BERES, **Muvezset és szinhazmuvészet**, 12.000.000 lei
3. Mihai SIN, **Teme şi obsesii ale romancierului român contemporan**, 12.000.000 lei

Editura VERGILIU

1. Constantin DINISCHIOTU, **Teatrul de ieri şi de azi**, 20.000.000 lei

Editura VESTALA

1. Ionel OPRIŞAN, **Basme fantastice româneşti**, Vol. II, 25.000.000 lei
2. Iulia HASDEU, **Paralipomene**, 20.000.000 lei
3. XXX, **Troiţe româneşti**, 80.000.000 lei
4. Florentin POPESCU, **Viaţa lui Vasile Voiculescu**, 15.000.000 lei

Editura VICTOR FRUNZĂ

1. Pamfil ŞEICARU, **Scrieri**, Vol. 3, 27.000.000 lei

Editura VIITORUL ROMÂNESC

1. Zaharia STANCU, **101 Poezii**, 10.000.000 lei
2. Ion BRAD, **Ambasador la Atena**, Vol. 4, **În umbra zeilor**, 35.000.000 lei
3. Mircea OPRIŢĂ, **Anticipaţia românească (un capitol de istorie literară)**, 40.000.000 lei
4. Mihai UNGHEANU, **Balansoarele istoriei literare**, 20.000.000 lei
5. Dumitru MATALĂ, **Casa de oaspeţi - roman**, 15.000.000 lei
6. Georgeta ADAM, **Clepsidra cu mărturii (Proba exilului)**, Vol. II, 20.000.000 lei
7. Eugen URICARU, **Complotul - roman**, 35.000.000 lei
8. Ion COMAN, Emil BURBULEA, **Cunoaşterea de sine**, 25.000.000 lei
9. Mircea MICU, **Dicţionar sentimental de poezie**, Vol. II, 35.000.000 lei
10. Ştefan BADEA, **Dicţionarul limbii poetice româneşti**, Vol. III, 35.000.000 lei
11. Ştefan LENKISCH, **Elogiul modestiei - La teatru cu Ştefan Lenkisch**, 35.000.000 lei
12. Mircea Ioan CASIMCEA, **Generatorul de fantezii**, 8.000.000 lei
13. Matei ALBASTRU, **Inedit 60**, 20.000.000 lei
14. Ion HOREA, **Mărturii şi rugăciuni**, 10.000.000 lei
15. Vasile BĂRAN, **Monografii istorice**, 30.000.000 lei
16. Nicolae ILIESCU, **Parfumul oraşelor**, 15.000.000 lei
17. Ioan ADAM, **Parole în Balcania**, 15.000.000 lei
18. Viorel CACOVEANU, **Pomana porcului electoral**, 12.000.000 lei
19. Răzvan VONCU, **Secvenţe literare contemporane**, Vol. II, 18.000.000 lei
20. Valeriu SÂRBU, **Teatru - Cartela pentru iluzii**, 15.000.000 lei
21. Fodor LECCA (Zeno Fodor), **Teatru francofon**, 25.000.000 lei
22. Iosif NAGHIU, **Teatru**, Vol. III, 35.000.000 lei
23. Mirela MARIN, **Universul prozei contemporane**, 25.000.000 lei
24. Ioan LĂCUSTĂ, **Zbucium 1948-1952**, 15.000.000 lei

Editura VINEA

1. Ion CARAION, **Antichitatea durerii**, Vol. II, 40.000.000 lei
2. Nora IUGA, **Apa din zid**, 15.000.000 lei
3. Horia GÂRBEA, **După-amiaza unei iguane**, 15.000.000 lei
4. Nicolae BREBAN, **Elegii pariziene**, 15.000.000 lei
5. Nicolae PRELIPCEANU, **Maşina de uitat**, 20.000.000 lei
6. Dan LAURENŢIU, **Privirea lui Orfeu**, Vol. II, 15.000.000 lei
7. Ion COCORA, **Provizii de viaţă**, 20.000.000 lei
8. Constanţa BUZEA, **Un moş crud şi o babă coaptă**, 20.000.000 lei

Editura VITRUVIU

1. Bucur CALOMFIRESCU, **Memorii**, 20.000.000 lei
2. Nicolae ROMANESCU, **Memorii**, 25.000.000 lei
3. Marta COZMIN, **Poveşti**, 20.000.000 lei

Editura VOX CART

1. Marin BUCĂ, **Dicţionar de metafore**, 15.000.000 lei
2. Alexandru MITRU, **Poveşti cu tîlc**, 10.000.000 lei

Editura VREMEA

1. Gheorghe I. CANTACUZINO, **Biserica Mărcuţa**, 5.000.000 lei
2. Petre PANDREA, **Călugărul Alb**, 40.000.000 lei
3. Anca CRIVĂŢ, **Cărţile de călătorie în evul mediu spaniol**, 15.000.000 lei
4. Mihai GIUGARIU, **Destine spulberate**, 21.000.000 lei
5. Valeriu Florin DOBRINESCU, Ion PĂTROIU, **Documente franceze privind începutul organizării exilului românesc**, 15.000.000 lei
5. Valeriu Florin DOBRINESCU, Ion PĂTROIU, **Documente străine despre Basarabia şi Bucovina 1918-1944**, 15.000.000 lei
6. Claudio MUTTI, **Guenon în România**, 10.000.000 lei
7. Barbu CIOCULESCU, **Lecturi de iarnă, lecturi de vară**, 15.000.000 lei
8. Gheorghe I. CANTACUZINO, **Mănăstirea Tismana**, 5.000.000 lei
9. Ion NECULCE, **O samă de cuvinte**, 15.000.000 lei
10. Mircea STĂNESCU, **Organismele politice româneşti (1945-1973). Documente privind instituţiile şi practicile**, 30.000.000 lei
11. René A. de FLERS, **Radio Europa Liberă văzut din interior**, 35.000.000 lei
12. Tereza SINIGALIA, **Repertoriul arhitecturii în Ţara Românească sec. XVII**, Vol. II, 45.000.000 lei
13. Ion GHERMAN, **Românii din jurul Românei**, 30.000.000 lei
14. Costion NICOLESCU, **Sufletul între rai şi iad. O viziune tradiţională românească asupra judecăţii particulare**, 11.000.000 lei
15. Cornelia PILLAT, **Variaţiuni pe teme date în arta medievală românească**, 25.000.000 lei
16. Iacob PINTILIE, **Vremuri de bejenie şi surghiun**, 21.000.000 lei

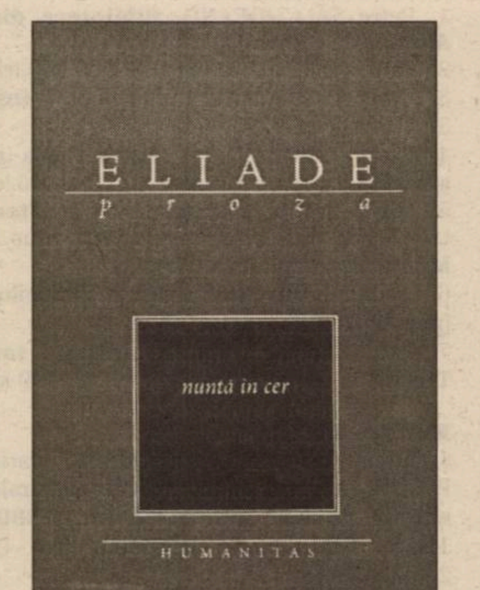
Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	72,92	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	
Piteşti	72,92	
Ploieşti	72,92	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	72,68	
Satu Mare	66,56	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Serie de proză Mircea Eliade



După ce - vreme de un deceniu şi mai bine - a tipărit şi a retipărit în mod exclusiv - şi în cvasiintegralitatea ei - opera nonficţională a lui Mircea Eliade (scrierile sale erudite, de istoria religiilor, sau eseistica), Editura Humanitas a început, mai nou, să republice, într-o colecţie separată, şi proza literară a acestuia.

Printre reeditările de curînd apărute şi lansate pe piaţă se numără două dintre titlurile interbelice semnificative ale scriitorului: romanele **Întoarcerea din rai** şi **Nuntă în cer**, titluri care marchează trecerea dinspre faza „autenticistă" de creaţie către proza fantastică şi simbolică. Condiţiile grafice sînt de bună calitate; coperta colecţiei este realizată de către Răzvan Luscov.

Un adevărat roman de Nobel

CRISTINA IONICĂ

Imre KERTÉSZ
În afara destinului
Traducere de Georgeta Hajdu.
Editura EST, Colecţia „Biblioteca Internaţională", Bucureşti,
2003, 220 p., f.p.

Contextualizare

Premiul Nobel pentru literatură i-a fost acordat, anul trecut scriitorului maghiar Imre Kertész. Cel mai cunoscut roman al său, apărut în 1975, este ***Sortalanság*** – în traducere românească (Editura EST, 2003), **În afara destinului**. Experienţa Holocaustului, „tema" acestui roman, nu e tratată, se declară de acord cititorii lui Kertész, *aşa cum te-ai aştepta*. Să vedem, înainte de toate, cum „te-ai aştepta" să fie tratată o asemenea temă în artă, pentru că subiectul are în spate nu numai o largă serie de cărţi şi filme documentare, ci şi numeroase producţii literare şi cinematografice.

Maniera „clasică" de abordare a acestui subiect, în literatură, ca şi în filme, este aceea „documentaristică". Personajele-evrei sînt urmărite în datele obişnuite ale vieţii lor de fiecare zi, o viaţă cu nimic diferită de viaţa oricăruia dintre noi, „non-evreii" – pentru ca, ulterior, şocul realităţii lagărelor de exterminare să fie deplin şi cititorul/privitorul să conştientizeze acut grozăvia că asemenea lucruri au fost posibile. Pe această linie merge, de exemplu, recent premiatul cu Oscar **Pianistul**, ultima producţie cinematografică ce poartă semnătura lui Polanski. Film în legătură cu care, la drept vorbind, părerile sînt împărţite. Nu poţi să nu recunoşti, desigur, că scenele filmului sînt realizate *corect*, profesionist, nu poţi să nu admiţi că Adrian Brody joacă bine rolul de artist „sub vremi". Dar Polanski exagerează cu scenele de violenţă într-un – totuşi – film despre drama unui artist (care nu ar trebui, cred, să fie la fel de *informativ* ca un documentar de pe Discovery); îşi permite extravaganţe metaforice cu foarte slabe şanse de aderenţă la realitate care vin, de altfel, în nereuşit contrast cu scenele naturaliste sus-menţionate (vezi scena în care pianistul polonez personaj principal, înfometat, cu mîinile îngheţate şi rătăcitor pe străzi de lungă vreme, se aşază la pian şi îi cîntă impecabil ofiţerului german **Nocturna în do diez minor**, piesă-obsesie în „fosta" lui viaţă artistică; o soluţie mult mai credibilă şi mai tulburătoare, în fond, ar fi fost aceea ca personajul să *nu* poată cînta; triumfalista undă de „arta învinge orice greutăţi" e deranjantă, în context); şi, nu în ultimul rînd, nu ştie unde să se oprească în cultivarea unui anumit tip de spectaculos (vezi carameaua cumpărată la suprapreţ şi împărţită egal celor şase membri ai familiei, pe peron, în aşteptarea trenului către lagăr). Acest colaj mai degrabă bizar de metafore (*romantice*, la limită) ale atotputerniciei artei şi de imagini (*naturaliste*) şocante *à la* Discovery Channel i-a făcut pe mulţi să ridice întrebarea dacă nu cumva subiectul *greu* a fost motivul acordării Oscarului, şi nu coerenţa artistică a filmului. Pentru că, aşa cum unii dintre noi au învăţat la şcoală, a combina imagini naturaliste cu ideologie romantică e cel puţin riscant, rezultatul tinzînd, în general, către *kitsch*.

Filme ca **Trenul vieţii** al lui Radu Mihăileanu sau **La vita è bella** al lui Roberto Benigni, deşi sînt tot „despre Holocaust", joacă pe o cu totul altă carte. Aerul, cum spuneam, „de documentar" al abordărilor de tip „clasic" (*modernist*, de fapt) dispare în favoarea *experienţei individuale* – în cadrul căreia gravitatea apare, „ca-n viaţă", în concurenţă cu posibile stări de bine, în care spaţiul de reflecţie acordat privitorului este mai larg şi mai puţin trasat regizoral, în care *povestea* propriu-zisă e nu numai tragică, ci şi caldă, şi fascinantă. Nu vreau, propriu-zis, să spun că această a doua variantă (postmodernă) e „mai bună" decît prima; dar îndrăznesc să afirm că este *mai atrăgătoare* pentru consumatorul de artă (cinematografică, literară etc.) de astăzi, că redă mai bine dimensiunea tragică tocmai pentru că nu o afirmă explicit şi că, în ultimă instanţă, e *mai eficientă* în sensul sensibilizării privitorilor de pretutindeni faţă de oroarea Holocaustului.

Romanul lui Imre Kertész, deşi e scris cu cîteva decenii în urmă, se încadrează în această a doua categorie.

Adolescentul

Imre Kertész s-a născut în 1929 la Budapesta, într-o familie de evrei. La vîrsta de 15 ani, a fost deportat în lagărul de la Auschwitz, de unde a fost transferat, ulterior, în cel de la Buchwald, fiind eliberat în 1945. Pe coperta a IV-a a traducerii româneşti găsim o declaraţie a lui Kertész în egală măsură edificatoare pentru tipul de scriitură pe care o practică în romanul **În afara destinului** şi spectaculoasă: „Să scriu un roman, un roman despre Auschwitz, care nu l-ar răni pe cititor ar fi ruşinos. Să-l rănesc pe cititor, asta vreau; toată tehnica mea tinde spre asta. Chiar dacă îl cruţ de cele mai teribile atrocităţi, vreau totuşi să-l rănesc". Imre Kertész este, adică, un *scriitor* care ştie să transforme viaţa în pagină de carte; ştie cînd aglomerarea de atrocităţi riscă să sufoce esteticul şi se concentrează pe *efect* (ceea ce numeşte el „rănirea cititorului"). Unui Polanski nu i-ar fi prins rău să citească aceste cîteva rînduri: l-ar fi ajutat, poate, la „dozarea cantităţilor".

Naratorul din **În afara destinului** are vîrsta pe care o avea autorul însuşi cînd a fost expediat în lagăr: 15 ani. Faptul se dovedeşte a fi esenţial pentru roman. Adolescenţa e „valorizată" aici nu în datele ei „simpatice" (limbaj dezinhibat, personalitate genialoidă, descoperire a lumii, idealism etc.) – ci în *celelalte*, care fac din adolescent, adesea, un „extraterestru" pentru cei din jur: redefinirea relaţiilor afective – şi, deci, reţinerea faţă de manifestările exterioare ale afectivităţii; preocuparea excesivă pentru propria persoană şi tendinţele introverte care riscă să anuleze total contactul individului cu realitatea (social-istorică); obsesia imaginii publice în detrimentul autenticităţii trăirii; înstrăinarea de părinţi etc.

Romanul începe cu ziua plecării tatălui în lagăr („de muncă" era denumirea vehiculată public, „de exterminare" – cea şoptită pe la colţuri, oricum, *nu* în prezenţa „copiilor"). Tînărul de 15 ani, eliminat de ceva vreme din liceu şi trimis pe un şantier să muncească, nu înţelege nimic din disperarea cu greu ţinută în frîu de cei din jur; el crede că tatăl său pur şi simplu va pleca să lucreze în altă parte – în condiţii mai dificile, ce-i drept, dar că va pleca pentru o perioadă de timp limitată: „maică-mea vitregă i-a spus că nu va fi singură, deoarece eu sunt alături de ea. Noi doi – aşa a zis – vom avea grijă unul de altul pînă cînd tata va reveni printre noi. Şi, înclinînd uşor capul într-o parte, s-a întors către mine şi m-a întrebat: aşa va fi oare? Zîmbea, însă buzele îi tremurau. I-am răspuns: aşa. Şi tata s-a uitat la mine; avea ochii blînzi. Am fost înduioşat de acest lucru şi, ca să fac din nou ceva pentru el, mi-am împins farfuria la o parte. A observat şi m-a întrebat de ce am făcut-o. I-am zis: – N-am poftă de mîncare. Am văzut că i-a făcut plăcere: m-a mîngîiat pe creştet. Şi, din cauza acestei atingeri, am şi eu pentru prima dată un nod în gît; dar nu de plîns, ci ca un fel de greaţă. Aş fi dorit ca tata să nu mai fie aici. Era o senzaţie foarte rea, însă o simţeam atît de limpede încît nu mă puteam gîndi la nimic altceva şi, din clipa aceea, am devenit teribil de tulburat. Imediat după, aş fi putut deja să plîng, dar n-am mai avut timp, că au început să sosească musafirii" (p. 17). Banala dezorientare afectivă a adolescenţei capătă proporţii coşmareşti într-un context istoric de care cititorul *este* conştient, chiar dacă naratorul *nu încă*.

Cheia titlului acestui roman e de găsit chiar în primele pagini, într-o discuţie între adolescenţi. O vecină de scară de vîrsta lui îi spune tînărului nostru ce a auzit, probabil, de la „cei mari": „purtăm deosebirea în noi înşine". Cu viteza intuitivă caracteristică vîrstei, băiatul îi atacă teoria prin exemplul din **Prinţ şi cerşetor**, al identităţilor schimbate: dacă nimeni nu ştie cine/ce eşti cu adevărat, cum se mai manifestă „deosebirea" misterioasă pe care se presupune că evreul o are „în sine"? Drept rezultat, fata începe să plîngă: „Am încercat să mă aplec asupra ei, atingîndu-i părul, umerii, braţele şi s-o rog să nu plîngă. Dar ea, amărîtă şi cu vocea gîtuită, strigă ceva de genul: «dacă însuşirile noastre n-au nici un rol, atunci toate acestea sînt doar rodul întîmplării!» şi dacă ea ar putea fi şi altcineva decît cine e silită să fie, atunci totul e «lipsit de sens» iar acesta e un gînd – după părerea ei – «de nesuportat»" (p. 36). Ultimă lovitură de maestru din partea autorului: din toată discuţia, „iubita" tînărului, Anamaria, înţelege că nu i s-a acordat destulă atenţie şi că a fost privilegiată „vecina" şi se supără pe el – ceea ce pare a-l afecta mult mai serios decît discuţia despre identitate...

În continuare, experienţa arestării, într-o bună dimineaţă, în drum spre locul de muncă, e prefaţată prin „A doua zi am avut un caz ciudat" (p. 38), iar călătoria cu trenul spre lagăr, prin „Pe tren, cel mai mult mi-a lipsit apa" (p. 53). Băiatul înregistrează ciudăţeniile care i se întîmplă fără să-şi imagineze vreo clipă ce urmează. De altfel, imaginaţia tînărului suferă un – firesc, în fond – blocaj în faţa realităţii de neconceput a lagărului; aceasta este singura explicaţie posibilă pentru întîrzierea *conştientizării*. „Iluminarea" vine brusc, ca un duş rece, ca un şoc pe care băiatul de 15 ani şi cititorul îl trăiesc în tandem: „Acolo, în faţă, tocmai ard tovarăşii noştri de călătorie din tren, toţi cei care s-au cerut în automobile, respectiv cei care din cauza bătrîneţii sau din alte pricini s-au dovedit inapţi în faţa medicului, precum şi copiii cu actualele sau viitoarele lor mame, cele la care, cum se zicea, sarcina era deja vizibilă" (p. 95). Gîndindu-se cu cîtă precizie era „administrat procesul" (ca să nu se sperie şi să nu se revolte nimeni şi totul să rămînă ordonat şi „curat", cei meniţi exterminării erau duşi la duşuri ca şi ceilalţi, doar că în loc de apă curgea, prin ţevi, *gaz*), băiatul are o viziune halucinantă a modului în care cineva, undeva a trasat *planul de acţiune*: „unul din ei inventează chestia cu gazul; un altul, imediat, baia, un al treilea săpunul, al patrulea adaugă şi florile, şi aşa mai departe. Eventual, cîte una din idei s-a discutat mai îndelung, în timp ce la altele, în schimb, au convenit cu bucurie, imediat şi, sărind în sus de pe scaune (nu ştiu de ce, dar ţineam la asta: sărind în sus) au şi bătut palma" (p. 96). Deja alienat, în următoarele rînduri băiatul îşi exprimă aproape-admiraţia pentru modul impecabil în care se desfăşoară *procesul* – combinaţia de fascinaţie adolescentină faţă de „marile proiecte" şi oroare care ucide capacitatea de judecată dovedind, o dată în plus, că Imre Kertész nu povesteşte, pur şi simplu, o experienţă, ci *scrie un roman*.

Dezumanizarea

„Se pot ivi cazuri, pot apărea situaţii care nu se mai pot apoi agrava, se pare, cu nici un fel de ştiinţă. Pot afirma că după atîtea strădanii, atîtea probe şi eforturi inutile, mi-am găsit şi eu pacea, liniştea" (p. 145) – începe, lăsînd cititorul perplex, capitolul VII. Care continuă după cum urmează: „De exemplu, unele lucruri cărora înainte le acordam o importanţă enormă, de neimaginat, pot spune că şi-au pierdut, în ochii mei, toată însemnătatea. Aşa, de pildă, dacă, stînd la apel, oboseam, nu mă mai uitam dacă e noroi sau vreo băltoacă, ci pur şi simplu mă aşezam, zăceam acolo pînă mă ridicau vecinii, cu forţa. [...] Dacă nu le place, apoi cel mult o să mă bată, şi nici cu asta n-o să-mi poată face rău de-a binelea, fiindcă şi aici am învăţat să cîştig timp: mă

Editura Compania a publicat recent o ediţie nouă a culegerii „cu caracter utilitar" intitulate **Multidico de română. 7 dicţionare în 1**: o culegere care-şi propune să ofere un îndreptar de scriere şi vorbire corectă. Într-un cuvînt introductiv, autoarele – Florentina Şerbănescu şi Zoiţa Geacă – explică mizele acestui proiect: „Am folosit din plin experienţa noastră la catedră şi pe cea a altor dascăli pentru a alege punctele sensibile şi a selecta, din imensul inventar lingvistic, acele categorii şi cazuri care provoacă cele mai dese gafe, greşeli, împiedicări, ezitări. Criteriile furnizate de practică, de propunerile noilor manuale şi, într-o oarecare măsură, de programa şcolară sînt, desigur, subiective. Dar e vorba de o subiectivitate care consună cu aceea a multor cadre didactice, surprinse şi preocupate ca şi noi de îndesirea improprietăţilor şi a aproximaţiei în varianta funcţională a limbii". Fără pretenţii de exhaustivitate, dar sistematic şi inteligent alcătuit, cuprinzînd şapte secţiuni: dificultăţi ale limbii române (cu index de cuvinte), neologisme, paronime, pleonasme, omonime, cuvinte polisemantice, expresii şi locuţiuni, fiecare dintre ele cu un argu-

ment lămuritor şi articole aşezate în ordine alfabetică, **Multidico...** are toate datele pentru a-şi atinge obiectivele propuse: tratamentul împotriva greşelilor de limbă şi a stereotipurilor „care au făcut gloria diverselor «limbi de lemn»".

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

prăbuşeam grabnic la pămînt, încă de la prima lovitură, iar restul nu-l mai simţeam, fiindcă între timp adormeam" (p. 145). Tînărul nu se mai spală, nu mai vorbeşte cu prietenii din baracă, nu mai suportă să fie atins, nu mai simte senzaţia de foame şi are, din cînd în cînd, crize de furie – care nu se încheie niciodată cu vreo crimă din simplul motiv că, pînă să lovească pe cineva, uită ce făcea sau de ce sau adoarme în picioare. Epuizat, plin de răni din cauza echipamentului de muncă necorespunzător şi a lipsei de substanţe nutritive necesare funcţionării organismului, cu pielea lipită de oase, băiatul ajunge, la un moment dat, în spital. Experienţele halucinante povestite sec continuă. La un moment dat, băiatul se trezeşte cu un coleg de pat – spitalele erau supraaglomerate: „Bănuiesc că avea febră, fiindcă din trupul care îi tremura într-un frison necontenit ieşeau permanente valuri de fierbinţeală, din care am tras foloase şi eu. M-am bucurat mai puţin de cît de mult s-a zvîrcolit toată noaptea, şi nu întotdeauna cu cuvenita atenţie faţă de rănile mele" (p. 154). Epuizarea şi durerea fac din individ o maşină de supravieţuire. Absenţa oricărei urme de compasiune faţă de ceilalţi suferinzi e „firească". Acelaşi „firesc de lagăr" face ca băiatul să nu-i spună infirmierului, dimineaţa, că i-a murit colegul de pat, cu avantajul că, timp de cîteva zile, „colectează" şi raţiile de mîncare ale acestuia; totul „pînă cînd, într-o zi, a început să se comporte destul de ciudat" (p. 154). Pînă la urmă, voinţa de a trăi dispare cu totul, tînărul, aflat de acum la Buchenwald, punîndu-şi întrebări numai asupra modului în care ar urma să fie (de vreme ce e clar că nu va mai putea munci) ucis: cu gaz? cu medicamente? va fi împuşcat? – dorindu-şi un unic lucru: „să nu doară" (p. 159). Sinistră ironie, voinţa de a supravieţui îi revine brusc la mirosul unei supe de morcovi, prin cuvintele „aş vrea să mai trăiesc un pic, în acest lagăr de concentrare frumos" (p. 161).

Relatările din spital sînt, în continuare, confuze, dominate de o logică utilizată insistent, dar aberantă. Cert este că primeau tratament şi că existau asistenţi care le „strecurau", din cînd în cînd, un surplus de mîncare – o bucată de pîine, o conservă. La fel de cert este că, în clipa în care a fost pus, pentru prima dată, într-un pat cu aşternuturi curate, băiatul a crezut că se află într-unul dintre acele locuri de care „se auzise", în care medici nazişti descreieraţi fac experimente pe prizonieri. În aceste condiţii, cînd germanii sînt nevoiţi să părăsească lagărul, refugiindu-se din calea aliaţilor, şi reprezentanţii acestora din urmă anunţă în difuzor „Libertate!", băiatul nu poate evita gîndul că, dacă nu s-ar fi produs dezordine din cauza „schimbării de regim", şi-ar fi primit la timp porţia de mîncare cuvenită.

Incapabil să se recunoască în oglindă, copilul-bătrîn pleacă spre casă.

Ură

Întoarcerea acasă îi oferă fostului rezident în lagăr surpriza negării Holocaustului – din partea nonevreilor din Budapesta; primul individ cu care schimbă cîteva replici în oraş nu crede – nu vrea să creadă – că au existat cu adevărat camere de gazare. Argumentul său suprem este că băiatul „nu le-a văzut cu ochii lui" (p. 203) – „după care, dînd din cap scurt, a trecut mai departe, rigid, cu spatele drept şi, mi se părea mie, oarecum mulţumit, dacă nu mă înşelam, cumva" (p. 203). Întrebat de un soi de jurnalist comunist ce simte la întoarcerea acasă, băiatul răspunde: „Ură" (p. 207), lămurindu-l apoi că nu-i urăşte pe soldaţii din lagăr, nici măcar pe germani în general – ci „Pe toată lumea" (p. 207). Firească reacţie post-traumatică, s-ar putea spune. Culmea e însă că o spune însuşi naratorul-protagonist al romanului, încercînd să explice cum în absolut orice context se poate defini un „firesc"; cum totul e suportabil – în sensul că nu te omoară – dacă îţi e livrat treptat, în doze de dimensiuni bine gîndite dinainte; cum lagărul nu a fost, totuşi, un adevărat iad, pentru că în lagăr te poţi plictisi, dar în iad – probabil – nu.

Un şir de raţionamente – şi, în general, un roman – care te lasă fără replică. O carte care, abia în final înţelegi, e atît de spectaculoasă pentru că e scrisă, spre deosebire de oricare alta, *cu ură*. Temperată, e drept, de un simţ estetic uluitor, demn într-adevăr de un Nobel – dar ură cu adevărat, şi nu numai faţă de cititorul-*celălalt*, ci şi faţă de sinele care a putut trăi asemenea atrocităţi animalizîndu-se temporar, dar supravieţuind – faţă de sinele care a suferit şi faţă de cel care îşi aminteşte. Ni se revelează, astfel, drept cruzime „obiectivitatea" cu care îşi expune comportamentul („iresponsabil", „condamnabil", la o lectură conştientă de context), la începutul romanului, adolescentul-narator. Drept sarcasm, placiditatea cu care acelaşi narator, îmbătrînit în cîteva luni, îşi descrie dezumanizarea. Şi drept furie reprimată, „liniştea" raţionamentelor din final.

Tulburătoare ca fond şi impecabilă formal, **În afara destinului** este o alegere fericită pentru o primă întîlnire a cititorilor români cu – putem, deja, s-o spunem – fascinantul scriitor Imre Kertész. Pentru cei care sînt de acord cu fraza de mai sus, o veste bună: editura mai are în pregătire **Kadish pentru copilul care nu va fi născut** şi **Eşecul**.

Traduttore...

Închei acest articol exprimîndu-mi speranţa că va fi citit de vreun cetăţean român de etnie maghiară posesor al romanului lui Kertész în original, care să-mi poată spune dacă sărăcia lexicală, punctuaţia „originală" şi caracterul stîngaci sau repetitiv al anumitor expresii din traducerea românească reproduc stilul lui Imre Kertész sau constituie contribuţia... „trădătorului traducător". Dacă prima variantă e corectă, îmi cer de pe-acum scuze pentru odioasa bănuială.

Un destin asumat

ANA-MARIA PARASCHIV

Un scriitor

Născut într-o familie de evrei din Budapesta, Imre Kertész nu a fost cruţat de experienţa lagărelor concentraţionare. Doar că a avut neşansa de a fi fost deportat la vîrsta de cincisprezece ani, vîrsta delicată a formării, vîrsta naivităţii şi a încrederii in viitor, vîrsta sensibilităţii şi a primelor experienţe marcante. Sau poate tocmai aceasta a fost şansa supravieţuirii sale ca individ şi ca eu: faptul că ruptura s-a produs într-un moment în care nu exista o personalitate bine conturată, cu atît mai puţin conştiinţa şi asumarea evreităţii. De aceea probabil Imre Kertész reuşeşte atît de bine să-şi asume această experienţă şi s-o convertească pozitiv, nepărăsindu-şi nici un moment trecutul. Spun pozitiv pentru că alege să devină scriitor, iar o carte, dincolo de orice, este un obiect estetic. Cu atît mai mult cu cît cartea sa este un roman, nu o carte de memorii, nu un jurnal, nu un reportaj, care ar fi impus în primul rînd convenţia autenticităţii într-un fel limitatoare. La nivel textual este o carte nemarcată de ruperi ale discursului, de frînturi schizoide sau, ceea ce ar fi fost cel mai rău, de unde de patetism, de revolte împotriva destinului nedrept, de acele îngrozitoare „de ce"-uri. Este un roman complet şi complex, un roman care nu-l menajează cîtuşi de puţin pe cititor, prin care scriitorul nu depune mărturie despre experienţa trăită, nici despre lumea lagărelor, ci o recreează livresc.

În puţine cuvinte, Kertész nu lasă tematicul să învingă naratologicul şi, deşi trăieşte o experienţă extrem de dură, nu o mitizează, nu se neagă ca fiinţă, nu se uită ca organism, se plasează cumva dincolo de destin, ca şi cum ar fi dincolo de bine şi de rău. Chiar dacă romanele sale, şi mai cu seamă **În afara destinului**, nu se pot rupe de contextul istoric, ele permit cititorului şi o lectură de tip ficţional.

Un personaj

„Azi nu m-am dus la şcoală..." Aşa începe povestea copilului de cincisprezece ani, căruia nimic nu-i este încă limpede, care abia acum începe să înţeleagă şi să-şi definească experienţele. De altfel, tot ce-şi aminteşte din perioada de dinaintea concentrării, sau mai bine spus felul cum îşi aminteşte, sînt doar impresii: relaţia cu părinţii, cu unchiul său, cu vecinii, cu Anamaria, primul sărut şi prima ceartă; despărţirea de tatăl său, apoi scrisorile de la el din aşa-zisa tabără de muncă şi, din nou, unchiul său care încearcă să-l facă să înţeleagă că este evreu, că trebuie să se supună voinţei lui Dumnezeu, care va avea grijă de ei toţi şi le va rezolva cu bine pe toate; relaţia cu un alt unchi competent în ale jurnalisticii, care le dă informaţii şi, bineînţeles, profeţii despre război, despre istoria mare. Apoi problema purtării stelei galbene, a însemnului evreităţii, şi a aversiunii oamenilor din jur faţă de ei, evreii, şi, o dată cu încercarea, naivă de altfel, de a-i explica prietenei sale şi totodată lui însuşi că oamenii nu-i urăsc pe ei personal, pentru că nici măcar nu-i cunosc, ci ideea de evreitate, începutul maturizării şi începutul drumului spre lagăr. Un fel de jurnal de întîmplări şi impresii ale unui copil de cincisprezece ani, care, fără conştiinţa a ceea ce face, adună în discursul său un noian de semnificaţii – aşa se poate defini prima parte a cărţii lui Kertész. Acest ochi autentic, necontaminat va înregistra faptele şi le va înfăţişa fidel pe măsură ce se produc. Personajul are un aliat foarte puternic: timpul. Acesta face lucrurile – pînă la urmă – suportabile şi-l ajută să supravieţuiască. „Timpul ajută", îi povesteşte el mai tîrziu unui jurnalist; şi continuă: „încercam să-i explic cît de diferit e să soseşti într-o gară [...] în care doar cronologic, gradual mi se limpezeşte totul în faţa ochilor. Cînd depăşim un gard, lăsîndu-l în urmă, vine imediat următorul. Iar cînd am aflat, apoi, totul, am şi priceput deja totul, omul nu rămîne pasiv: îşi vede de îndată de treaba cea nouă, trăieşte, activează, se mişcă, îndeplineşte toate obligaţiile treptei noi. Dacă însă n-ar exista această cronologie şi toată cunoaşterea s-ar prăvăli peste noi deodată, acolo, la faţa locului, s-ar putea să nu reziste nici căpăţîna, nici inima". Pe de altă parte, există o anumită gradaţie a adaptării, chiar în situaţiile-limită în care biologicul copleşeşte raţiunea.

Într-o zi obişnuită, o zi frumoasă, autobuzul îşi schimbă traseul obişnuit, oamenii sînt urcaţi în tren şi duşi către o destinaţie. Nu se ştie unde, nu se ştie de ce, nu li se spune nimic. Şi nu li se va spune nimic. Vor descoperi singuri, treptat, grozăviile lagărului: foamea, bătaia, boala, frigul, nesomnul, coşurile crematoriilor. Este atît de îngrozitor că n-o poţi lua la început decît ca pe o glumă, spune personajul nostru, şi nici măcar mai tîrziu, cînd aude pronunţat cuvîntul „lagăr", tot nu înţelege şi nu acceptă totul dintr-o dată. Totul s-a petrecut într-un tumult de sunete, imagini, evenimente care l-au tulburat şi l-au ameţit, impresii puternice cumulate într-o singură impresie generală. Îşi imaginează copilăreşte cum nişte adulţi, nişte domni de vază chiar, s-au întrunit şi au inventat tot sistemul: unul chestia cu gazul, altul baia, altul săpunul, unul serios, altul nervos, altul, poate sărind în sus de bucurie, „ţineam la chestia cu săritul în sus", se aude vocea naratorului. Textul romanului este un discurs netrucat, dar întrerupt adesea de disimulări ironice. Timpul trece chiar şi în acest spaţiu, se leagă prietenii, se iscă răfuieli, chiar dacă motivele şi motivaţiile sînt altele decît în lumea aşa-zis reală. Singura preocupare şi cea mai importantă este cum să înşeli ca să poţi supravieţui: cum să iei cît mai puţin pietriş pe lopată, cum să furi cîte un foarte mic răgaz de somn cînd soldaţii nu sînt cu ochii pe tine, recurgînd la tot felul de tertipuri. Este fericit că-şi poate folosi imaginaţia chiar şi în captivitate şi, în timp ce mîinile îi sînt ocupate cu munca, gîndurile îi zboară către locuri mai prietenoase. Dar nici fantezia nu ţine de foame. Privarea de hrană îl transformă într-un vid; singurul scop devine, astfel, umplerea acestui hău fără sfîrşit, tot ce poate fi mestecat devenind comestibil. Trăieşte fiecare zi cu senzaţia că e ultima, fiecare pas îi pare ultimul pe care îl face. Epuizat, are senzaţia că nu mai locuieşte în propriul corp. Cînd este întrebat cum îl cheamă, în minte îi vine numai numărul din lagăr.

O carte

Totul se termină la fel de brusc şi de inexplicabil cum a şi început. La sfîrşitul poveştii (şi al romanului), ni se dezvăluie momentul revenirii acasă a personajului. Scriitorul continuă să ne surprindă, înfăţişînd faptele simplu şi nespectaculos, fără efuziuni ale revederii, fără urmă de entuziasm. Cuvîntul care apare obsesiv în povestea supravieţuitorului este „firesc". Deşi firesc nu este nimic din ceea ce s-a întîmplat. Cu aceeaşi simplitate cu care s-a retras din povestea copilului, scriitorul îşi trădează „revenirea" în finalul textului, încercînd subtil să-i „paseze" cititorului anumite chei de lectură. Relaţia cu timpul salvator este una dintre ele. Alta ar fi relaţia cu destinul, pe linia asumare-respingere. Singura problemă majoră după reîntoarcerea acasă este cum să-şi continue viaţa; o viaţă – după toate datele – imposibil, de fapt, de continuat. Astfel se naşte **În afara destinului**. O carte care poate fi considerată, în cele din urmă (fără să cadă în capcana tezismului) o pledoarie pentru viaţă şi pentru, am putea spune, „caracterul posibil al fericirii". Pentru că nu întîmplător Kertész îşi încheie romanul cu cuvintele: „pe drumul meu mă pîndeşte, ca o inevitabilă capcană, fericirea. Fiindcă pînă şi acolo, în promiscuitatea coşurilor de fum, în pauza dintre cazne, exista ceva care semăna cu fericirea. Toată lumea mă întreabă doar de vicisitudini, de orori: pe cînd, pentru mine, această trăire rămîne, poate, cea mai memorabilă. Da, despre asta, despre fericirea în lagărele de concentrare ar trebui să vorbesc data viitoare, cînd voi fi întrebat".

O poveste groaznică, dar cutremurător de frumos spusă este romanul lui Imre Kertész.

Un *kitsch* „românesc“ cu pretenţii

PAUL CERNAT

Constantin POPESCU
Mesteci şi respiri mai uşor...
Editura Cartea Românească, Colecţia „Noua Generaţie“, Bucureşti, 2003, 270 p., f.p.

Cu un titlu preluat din reclama gumei de mestecat Winterfresh, romanul debutantului Constantin Popescu (n. 1973, absolvent al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti, în prezent traducător) a ajuns deja – după cum putem citi pe pagina de titlu – la ediţia a doua. Prefaţa semnată de Bogdan Ghiu titrează, entuziast, **În sfîrşit, Romanul!**: „manifestul a ceea ce am putea numi generaţia de consum“, „un **Trainspotting** românesc“, „prin paginile lui adie, energic, Céline, Llosa, Dos Passos, Kerouac“, „Structural cinematografic (de la Eisenstein, arta montajului, dar şi plonjeuri pneumatice ca la Wim Wenders), **Mesteci şi respiri mai uşor**... este romanul României. L-am citit cu entuziasm, lăsîndu-mă torturat estetic de cumplita lui forţă emoţională. [...] Cine începe atît de bine, atît de sus [...] este condamnat la capodoperă, condamnînd o nouă literatură să se nască“.

Prezentat prompt şi de Dan C. Mihăilescu în emisiunea **Omul care aduce cartea** de la Pro TV, romanul se află în prezent pe lista propuşilor pentru premiul de debut al Fundaţiei „Anonimul“. Un *promotion* care te pune pe gînduri, mai ales că promotorii sînt totuşi evaluatori, nu agenţi publicitari. Dar cu adaptarea la media nu-i de glumit, iar *promo*-ul cărţii are bătaie lungă. De mai multă vreme se tot aud voci care tînjesc după apariţia „Romanului tranziţiei noastre postcomuniste“: o „sinteză“ naţională şi universală între disperarea cioraniană, optzecism şi consumismul postrevoluţionar, care să spună „totul despre noi înşine“. Cinematografic, argotic, disperat şi de „nouă generaţie“, romanul lui Constantin Popescu pare a avea aceste ingrediente, însă nu rezistă unui elementar examen al bunei şi bătrînei critici estetice...

Pe coperta a patra, autorul dă indicaţii preţioase: „...cititorul meu trebuie să mănînce sticlă şi să mestece nisip. Cititorul meu trebuie să-i iubească pe Preda şi pe Băieşu, pe Eminescu şi pe Creangă, fără să-i fie ruşine să recunoască. [...] Cititorul meu trebuie să fie orgolios şi mîndru. Nu pentru că e cititorul meu. Ci pentru că e ca mine. Atît“. Şi dacă nu e?

Cartea se încheagă greu, din tablouri scurte, disparate: monologuri interioare dezlînate, interiorul cu cărţi una şi-una şi postere intelectuale ale lui Faianţă, principalul erou al romanului, care apare în cadru asistat de un înger... Trec peste faptul că **Jurnalul adolescentului miop** e de fapt **Romanul...**, sau că fraza lui Pascal: „Tăcerea acestor spaţii infinite mă înfioară“ e transcrisă în mod repetat „Veşnicia acestor spaţii...“ – probabil, prin contaminare cu versul lui Vlahuţă „Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei“. În continuare, scene de mahala bucureşteană postdecembristă sînt prezentate – cu distanţă zero – în maniera sentimentaloidă şi duios-metaforizantă din romanele interbelice ale lui G.-M. Zamfirescu – din **Maidanul cu dragoste**, de pildă. Ideea de bază: „e mizeria noastră, românească, şi o iubim“. Pentru efect „simbolic“, totul e privit panoramic, prin ochii unei păsări în zbor... Apar în cadru imagini recurente, hit-uri muzicale revin în momente-cheie. În cîteva secvenţe cu dialoguri argotice înregistrate „după ureche“ sînt prezentaţi ceilalţi „eroi“ ai poveştii: Grasu, Manase, Slăvilă, Ciuhabu, Ioana, Gelu, Pappucino, Stan, Abraşu cel îndrăgostit de maşini şi motoare... bref, toată gaşca. Dialogurile tratează într-un soi de limbaj de cartier probleme intelectuale, „metafizice“ şi, mai ales, ţinînd de dramele specificului naţional... Sînt convocate ingrediente definitorii ale „românităţii“ actuale: bancuri, proverbe, reclame, cîntece deocheate, transmisii fotbalistice, ştiri TV de „cronică neagră“, simbolistici naţionale de tot felul, comentate într-o nesfîrşită sporovăială „balcanică“. Ele curg mai firesc decît discursul liricoid şi năclăit al naratorului la persoana a treia, care dă indicaţiile de regie. Secvenţa **Minerii** oferă, în acest sens, o culme de prost-gust. Naratorul comentează la tot pasul – rudimentar şi indignat – sîngeroasele evenimente din iunie 1990: „Asistăm, parcă, la o luptă dintre un cavaler de la curtea regelui Arthur şi nişte prozeliţi de-ai vreunui eretic păgîn, un măcel îngrozitor, un tablou de neînchipuit, imagini macabre, imposibile, care au loc la sfîrşit de mileniu, într-un oraş care se vrea civilizat, în mijlocul unui mare continent: Europa“ (p. 48). Rezultate ceva mai bune apar cînd e utilizat discursul confesiv (v. autoportretul lui Faianţă, un băiat „potrivit în toate“, sau amintirile din copilărie).

Oscilînd între senzaţionalismul pigmentat de oralităţi, voit „simpatic“, şi melodrama de cartier cu elemente de sordid căutat, cartea este concepută ca un scenariu de film. Un scenariu pasabil cîtă vreme rămîne în zona comercialului de serie, cu *story* antrenant şi pitoresc. Din nefericire, autorul ţine să-l înnobileze, plasîndu-l în montura unui roman cu pretenţii „maximaliste“, pe fondul unor aspiraţii „ideale“ etern frustrate. Un capitol (**Te iubesc**) e o neverosimilă tiradă poetico-bahică de dragoste a lui Faianţă pentru Bucureşti şi ţară, iubite şi urîte cu patima unui „sentiment românesc al urii de sine: „– Oraşul ăsta!!! [...] Sodoma şi Gomora!!! Oraş de căcat!!! Ştii tu cît de tare te iubesc? [...] Mi-aş da sufletul pentru tine măi animalule!!!“; „E ţara mea!!! E ţara mea!!! Şi o iubesc, mă fac în ea!!! Cum o fi ea, urîtă sau frumoasă, fără maşină, fără casă, fără dolari, fără piscină, fără graniţe, cu heroină, doar cu haşiş dar fără psihiatru, fără nepoţi dar cu un cer aşa albastru!!! E ţara mea!!! E ţara mea!!! Ce-aveţi cu ea?? Îi dau în cap, mă joc cu ea, e ţara mea, e ţara mea!!! [...] N-am alta, o iubesc pe ea!!!“ (p. 72-74).

Singurul personaj credibil al cărţii este Grasu: grobian, incult, machist şi obsedat sexual, conspiraţionist, xenofob şi antisemit din invidie, tipul *rromânului* manelist şi vadimist. Grasu joacă rolul durului cu gură mare şi suflet bun, un fel de Sancho Panza pe lîngă Don Quijotele Faianţă şi – ca o compensare a xenofobiei sale „inofensive“ – prieten la cataramă cu Manase (evreu), Slăvilă (maghiar) şi Ciuhabu (ţigan).

Toate personajele sînt obsedate de America, iar romanul are şi el mai toate clişeele filmelor americane de mîna a treia. Faianţă, „intelectualul“ şi „creierul“ grupului, are însă o biografie de telenovelă: orfan de mamă şi victimă a unui tată mafiot, se îndrăgosteşte de o prostituată, Lili, pe care o idealizează platonic scriindu-i panseuri „filozofice“ de un kitsch monstruos. Împiedicat de părintele său să se însoare cu ea (aflăm că Faianţă senior abuzase de Lili, lăsînd-o gravidă şi obligînd-o să se prostitueze), gînditorul de cartier se abandonează paradisurilor artificiale ale drogurilor, fiind readus la viaţă de către tovarăşii săi. Merge cu băieţii la acelaşi bordel „al lui Ciaplin“ unde, în timp ce Grasu epuizează o blondă, se lasă „prelucrat“ oral de o brunetă bolnavă veneric; aceasta îi dezvăluie că adorata Lili e prostituată. În fine, în urma unor abundente discuţii despre nefericita Românie – pe care visează „să o răpească ducînd-o la capătul lumii şi făcîndu-i vreo zece copii“ –, eroii încearcă să dea „lovitura“ printr-un jaf armat la magazinul de bijuterii al unui întreprinzător evreu, Herzfeld, cu arme procurate de la... mafia arăbească. Dar cineva trădează şi, după o serie de urmăriri gangstereşti „ca-n filme“, gaşca e anihilată; Faianţă îşi găseşte sfîrşitul, iar realitatea şi halucinaţia se amestecă pînă la indistinct.

Cam asta ar fi intriga unui roman în care sintaxa şi prolixităţile trădează amatorismul, o mediocritate structurală şi o mentalitate auctorială la nivelul eroului Faianţă. Unele pagini sînt, ce-i drept, agreabile (de ex. capitolul ***www.branza.ro***). Schimbările de registre, rulările de planuri arată că autorul a învăţat pe ce butoane trebuie să apese. Din păcate, nu ştie cum. Iar capitolul „concluziv“ şi „filozofic“ **Părăsiţi sau timizi? Între credinţă, ridicol şi miracol** e bomboana de pe colivă: o bolboroseală veleitară despre poporul român condamnat la nenoroc istoric pentru că „a pierdut legătura cu Divinitatea“. Romanul sfîrşeşte astfel în vecinătatea pseudo-cioranismelor de tip Chris Simion: „Credinţa a rămas la locul ei. Nimeni n-a mişcat-o niciodată dintre spaimele noastre. [...] Nu e de-ajuns să crezi că nu poţi. Trebuie să ştii că nu poţi, pentru a-ţi aduce aminte că trebuie să ştii să poţi, trebuie să ştii să vrei, trebuie că ştii a vrea să crezi, trebuie că poţi din nou, trebuie să poţi din nou, trebuie să vrei să crezi, pentru a-ţi aminti că trebuie să crezi. Atît.“ (p. 271). Mda...

Mesteci şi respiri mai uşor... nu e o „capodoperă“, ci un avorton patetic grefat pe un scenariu lejer-pitoresc. Faptul că oameni serioşi au mizat pe ea arată doar situaţia critică în care a ajuns literatura română ca instituţie. Atît.

MICUL ECRAN

Cerbul, TVR-ul şi guvernul României

Chiar în ziua în care am primit săptămîna trecută factura la energia electrică (mult mai mică decît în urmă cu cîteva luni, pentru că nu mai era inclus abonamenul radio-TV) a început, la Braşov, Festivalul Internaţional **Cerbul de aur**. Manifestarea, organizată şi transmisă de postul naţional de televiziune, a beneficiat anul acesta de un buget de un milion de dolari, de o presă deloc entuziastă (printre numeroasele probleme organizatorice, cum ar fi fisurarea estradei din piaţă, ziariştilor li s-au oferit locuri care, ulterior, s-au dovedit că mai aveau cîteva rînduri de beneficiari care cumpăraseră bilete) şi de un sprijin financiar de cîteva miliarde de lei din partea guvernului. Gestul acesta de bunăvoinţă şi de sensibilitate la tot ce înseamnă artă şi frumos din partea guvernului Năstase nu face decît să reconfirme o statornică şi de nezdruncinat prietenie care îl leagă de TVR. Un ziarist calcula deunăzi că fiecare dintre contribuabili a donat cam o mie şi ceva de lei pentru *show*-ul portoricanului Ricky Martin şi dansul lui sexos, ca să nu mai vorbim despre aerele de vedetă atît de extravagante că i-au scos din minţi chiar şi pe organizatori, care nu s-au zgîrcit deloc la onorariul pretins. Banii publici au fost folosiţi, aşadar, în scopuri nobile, pentru „a distra“ poporul şi a plimba întreg *staff*-ul din Dorobanţi, cu familii cu tot, la Braşov. Pe scena din Piaţa Sfatului a defilat, în consecinţă, un adevărat *comando* de prezentatori – Cosmin Cernat, Tania Budi, Kitty Cepraga, Raluca Moianu, Andreea Marin etc., ca să nu zică cumva cineva că n-au fost toţi la datorie, în interes de serviciu. Concurenţii din întreaga lume, că doar de asta se numeşte evenimentul „internaţional“, au fost la fel de modeşti ca în fiecare an, ca să nu mai vorbim de copiii unor vedete ca Al Bano şi Gianni Morandi, care şi-au încercat norocul pe scena **Cerbului...**

Ştim că nu se vorbeşte pe nicăieri de pretenţiosul festival de la Braşov, dar poate că aşa, din vedetă în vedetă pensionată, s-o fi auzit cîte ceva şi tinerii şi-au încercat şi ei norocul. După ce Ricky Martin a lansat festivalul şi toată lumea a părut entuziasmată de efecte, de faptul că a cîntat corect şi nu s-a mai rupt banda ca anul trecut la T.A.T.U, cei de la Simple Minds l-au încheiat onorabil, dar discret, adică cu destule scaune goale şi fără prea multe semne de entuziasm din partea telespectatorilor.

După fiecare seară de festival, petrecerea continua la Hotelul Aro, într-un decor ca la nuntă (cu nelipsitul şerveţel în formă de cort de pe masă), cu **Nopţile albe de lîngă Biserica Neagră**. Berty Barbera şi formaţia Platonic Band (care a sunat foarte bine după ce, probabil, a repetat mai bine de o jumătate de an zeci de piese) au încercat să prelungească şi să dezmorţească atmosfera de după festival. Scena devenea una de club, iar concurenţii şi invitaţii erau invitaţi să cînte. Ca-n orice transmisie în direct, unele momente au ieşit, altele au căzut în penibil, oricum, elementele de surpriză, improvizaţiile şi plăcerea de a cînta a protagoniştilor au făcut destul de digerabil momentul. Numai că festivalul alternativ al celor care fac emisiunea **Taverna** a fost şi un bun prilej pentru operatori de a ne familiariza cu efuziunile vedetelor de la TVR. Ne-au impresionat, chiar dacă se întîmplau la ore tîrzii, zbînţuiala Andreei Marin într-un spaţiu extrem de mic (între masă şi scaun), prim-planurile cu Valentin Nicolau, care privea satisfăcut distinsa adunare de pe la mese (teverişti mulţi şi uniţi), sau „diseusa“ Marilena Niţu, venită să se mondenizeze, să o vadă „toţi care mă cunoaşte“ în companii selecte.

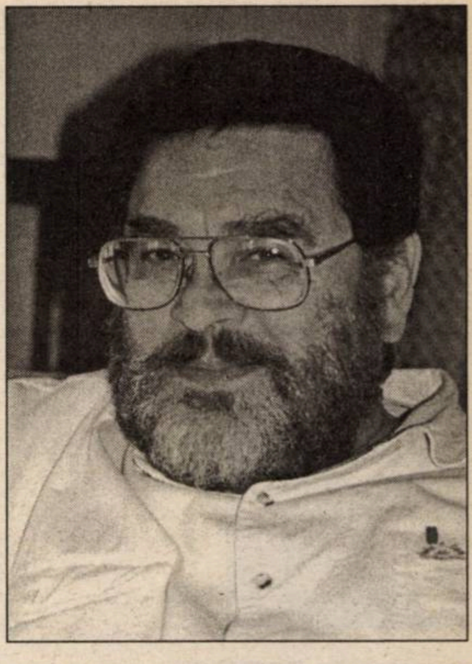
Dincolo însă de toate lucrurile bune sau rele care s-ar putea spune/scrie despre acest festival, rămîne prezentarea plină de *feeling* pe care am găsit-o pe *site*-ul *www.cerbuldeaur.ro*: „O aventură! O provocare! Un vis trăit cu ochii larg deschişi, Cerbul de Aur este [...] O magie! Transmis în direct de România 1, festivalul îşi prelungeşte farmecul asupra telespectatorilor din toată ţara, prinşi în vraja zilelor lungi şi a nopţilor albe care se scurg lin în inima Braşovului. [...] Apropie-te, deschide-ţi inima şi trăieşte! Vei descoperi că plăcerea este de partea ta“.

Cum s-ar zice, citind aceste fraze memorabile, TVR-ul şi-a mai făcut un cadou, e mulţumit, i-a priit la Braşov şi îi mulţumeşte din inimă guvernului României, cu litere de-o şchioapă pe generic – aşa că anul viitor, la *jam session*-urile lui Barbera, l-am putea vedea şi pe Adrian Năstase...

Ana Maria SANDU

„Arta cheamă artă“

INTERVIU CU DAN ERCEANU



Graficianul Dan Erceanu, născut acum 60 de ani în București, la 29 august, „posedă nu numai un palmares capabil să provoace resentimentele confraților, ci și humorul atît de necesar profesiunii de «enfant prodige»“ (François Pamfil, cronică din 1980). Gravor și desenator de excelență, reintors pe autohtone plaiuri cu boi („inapoiat“, îi place să-și spună) după o experiență în diaspora, incarcerat o zi, după scandalul *Codex*-ului de la Biblioteca Națională, Dan Erceanu a consimțit la o scurtă autobiografie artistică.

„De multe ori, ușurința de a lucra e un handicap“

A trecut ceva timp de la debutul dumneavoastră. S-a schimbat ceva în modul în care artistul român începe să expună, între timp?

Au trecut aproape 35 de ani de la debut. Astăzi observ că tinerii absolvenți sau chiar studenții de la Arte plastice, ba chiar elevii din același domeniu debutează uneori înainte de a absolvi cursurile. Nu cred că este ceva rău în asta. Noi am fost însă cumva reținuți de către profesorii noștri să ieșim pe scenă înainte de încheierea perioadei de formare. Eu am avut parte în facultate, la atelier, de niște oameni excepționali. Cei de care m-am atașat sentimental și care mi-au transmis cunoștințele lor se numesc Simion Iuca, Vasile Kazar și Ion State. Sigur că am avut și alți profesori de măiestrie. Aici fac o paranteză: am observat că s-a diminuat importanța anumitor discipline în facultatea de astăzi. Chiar în perioada în care am fost profesor la Academia de Arte, patru ani de zile, pînă în 1997, de pildă, arta scrisului era o disciplină nu prea bine cotată. E totuși de mare importanță, pentru că un graficían, dacă vrea mai tîrziu să se ocupe de grafica de carte sau de grafica publicitară, are într-adevăr mare nevoie de desenul literelor, un domeniu important și vast. Revenind acum la profesorii mei, ei au fost oameni foarte cunoscuți – din păcate, toți cei trei pomeniți sînt plecați deja la odihna veșnică. Fiecare dintre ei a lăsat ceva în mine și în toate generațiile care le-au trecut prin mînă, un lucru foarte important, care îi unește pe toți: respectul pentru meserie, profesionalismul, chiar umilința în fața ușurinței sau a greutății cu care poți să lucrezi. De multe ori, și foarte mulți colegi știu asta, ușurința de a lucra e un handicap. Talentul este necesar în mod evident, dar de foarte multe ori, nedublat de o trudă a minții, devine un handicap.

Dacă ar fi să reluați pedagogia artistică acum, după anul 2000, ați încerca să formați această exigență, însoțită de umilință în fața meseriei, sau s-au schimbat cu totul parametrii profesionalismului și ai performanței în grafică? Avem de a face cu același mod de instrucție?

Aș vrea să fiu foarte precis în exprimare. Apariția computerului a dat o unealtă în plus artistului profesionist, dar a dat și posibilitatea unor amatori să creadă că sînt profesioniști. Un tînăr educat, cu înclinații artistice evidente, acceptat într-o Universitate de artă și care parcurge tot domeniul graficii, un domeniu vast, cu nenumărate specialități și subgenuri, va fi, în orice caz, mai bun decît un om fără calități artistice care se apucă și învață un program de grafică. Excepțiile, bineînțeles, confirmă regula. Dacă un om învață să lucreze cu computerul și face grafică pe computer fără să aibă înclinații artistice și reușește – acest om are, în realitate, înclinații artistice, numai că nu știe că le are. Aici chestiunea începe să devină extrem de alunecoasă, pentru că aprecierea aparține, de fapt, tot celor care au în spate un travaliu de șlefuire a gustului.

Cultura vizuală și șlefuirea gustului sînt produse ale unor acumulări. Mai mult decît prin pedagogie, ele se formează prin inducție ori seducție și apoi prin travaliu personal.

Într-o clasă de artă sînt zece tineri. Fiecare e unicat, sînt deosebiți între ei. Ca profesor, în mod normal trebuie să te ocupi de fiecare în parte, să-l dezvolți în datele lui personale. E important ca omul să știe și cum se face cu mîna un lucru – după aceea poate să-l facă și altfel, pe computer. Sigur că poți să pregătești generații de oameni de un anumit nivel, formîndu-le o cultură generală în specialitatea respectivă, și să scoți astfel o armată de graficieni pe computer, dintre care timpul, evident, îi va selecta pe cei mai buni. Însă într-o Universitate de Artă scopul e să scoți vîrfuri, iar restul să fie oameni foarte buni în meserie.

Creația mea a fost un vis continuu

Ne întoarcem la debut. Ați fost cotat în primul deceniu de activitate drept copilul-minune al gravurii românești. Pictați acum și invadați toate domeniile vizualului. Ce ați făcut cu acest talent?

Cel mai bine s-a închegat din aceste experiențe o părere despre mine. Acum îmi vine în minte o frază a lui Dali: „Salvador Dali e o persoană, un ideal care, pe măsură ce te apropii de el, se îndepărtează de tine“. E valabil la orice om, autocunoașterea e o nevoie generală. Vă spun cu toată sinceritatea că n-am exploatat la maximum această pornire, de la debut. Viața m-a determinat uneori să neglijez anumite aspecte ale muncii mele. Pot să spun acum, la această vîrstă incredibilă pentru mine – în liceu mă gîndeam că un om de 60 de ani e bătrîn –, că am trecut prin multe faze artistice, prin multe tehnici, dar n-am exploatat cum trebuia vreuna dintre ele. Parcă am trăit mereu cu senzația că voi fi centenar, că am un timp uriaș înainte, însă observ că, pe măsură ce se apropie bilanțul final, ba mai intervine o artroză, ba o tuse, ba chiar, social, mai știu eu ce răsturnare...

Eu văd două constante în opera dvs., o poziție ironică și o stare de onirism fluent.

Creația mea a fost un vis continuu. Ca structură personală, eu sînt un imaginativ, construiesc imagini, situații, personaje. Sînt și o natură contemplativă, dar și extrem de productivă, în sensul că proiectez mental foarte multe lucruri.

Contextul literar în care a apărut simbolismul ceh

AMELIA VLAICU

La sfîrșitul secolului al XIX-lea, literatura cehă intră într-o nouă etapă, în care se creează premisele apariției literaturii moderne. Acest proces a fost cauzat de schimbări în ceea ce privește poziția socială a scriitorului și la nivelul concepției asupra principalelor probleme ale literaturii, mai ales privind funcția acesteia. Tînăra generație a anilor 1890 duce o luptă hotărîtoare cu conservatorismul politic și literar și eliberează creația literară de dependența față de burghezia politică.

Principalii reprezentanți ai simbolismului ceh sînt Antonin Sova (1864-1928), Otokar Brezina (1868-1929) și Karel Hlavacek (1874-1928). Operele acestor trei mari reprezentanți ai curentului de care ne ocupăm nu sînt omogene sub aspectul purității, al autenticității elementului simbolist. În alți termeni, creația unora dintre ei nu este integral simbolistă, ci are și elemente aparținînd altor orientări literare. De exemplu, dacă opera lui Otokar Brezina este strict simbolistă, devenind idealul partizanilor curentului, poezia lui Antonin Sova și a lui Karel Hlavacek se remarcă și prin folosirea altor modalități de exprimare artistică, a impresionismului în cazul lui Sova și a unor elemente de decadentism în creația lui Hlavacek.

Mai trebuie amintit faptul că, alături de cei trei mari reprezentanți ai acestui curent literar, au creat în epoca respectivă (anii 1890) și alți scriitori cehi de mai mică însemnătate, care propriu-zis nu pot fi încadrați în simbolism – căci creația lor urmează, preponderent, alte direcții –, dar la care pot fi detectate unele elemente definitorii ale simbolismului (mai ales sub aspectul muzicalității versurilor, al folosirii versului alb, în utilizarea unor metafore cu valoare de simbol ș.a.m.d.). Printre acești scriitori care gravitează în jurul nucleului simbolist, fără însă a fuziona cu el, se numără: Josef Merhaut (1863-1907) – prozator și jurnalist, autor al unor povestiri și schițe cu tentă simbolist-impresionistă; Jaroslav Kvapil (1868-1950) – autor al unor piese dramatice cu tentă simbolistă și impresionistă; Jaroslav Hilbert (1871-1931) și Viktor Dyk (1877-1931) – poeți, prozatori și dramaturgi care utilizează în opera lor elemente de stil simboliste.

Simbolismul ceh nu este cu totul original, inspirîndu-se, evident, inițial din cel francez (în prima fază, o influență puternică o exercită opera lui Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck ș.a.m.d.) – însă foarte rapid ajunge la originalitate artistică purtînd elemente de specific național, iar drumurile simboliștilor cehi se despart, în principiu, independent de cele ale francezilor. Simbolismul ceh este influențat și de anumiți factori interni, într-o perioadă de fărîmițare socială, într-o epocă de dezmembrare a societății naționale. Această criză socială, care n-a fost numai o criză politică, socială, ideologică, ci una totală, a trezit sentimente de nesiguranță, atitudini „catastrofiste“. Simbolismul s-a născut tocmai din încercarea de a depăși această dezintegrare, această realitate problematică.

În istoria literaturii cehe a secolului al XIX-lea, este relevant faptul că, începînd cu anii '70-'80, în viața literară a avut loc o schimbare de optică în ceea ce privește tematica operelor literare, precum și metoda de creație cea mai adecvată pentru ca literatura, pe de o parte, să pună în valoare virtuțile artistice ale scriitorului, iar pe de alta, să corespundă cît mai deplin gustului cititorilor. Acest fenomen literar păstrează o strînsă legătură cu contextul extraliterar, prin determinări de ordin social, politic și economic caracteristice ultimei treimi a secolului al XIX-lea. E de subliniat faptul că, în această perioadă, există, de fapt, o „criză a literaturii“ (chiar dacă nu recunoscută ca atare): dacă, în jurul lui 1848, populația era animată de afirmarea ideii naționale inclusiv – sau mai ales – pe plan literar, în ultima treime a secolului publicul cititor părea a-și fi pierdut interesul, în proporție îngrijorătoare, pentru literatură. Dispăruse, așadar, entuziasmul din perioada resurecției naționale și spirituale a cehilor, instalîndu-se o apatie provocată de deziluzia neînfăptuirii obiectivelor politice spre care năzuia intelectualitatea cehă în general – și scriitorii, în special.

Această situație problematică trebuie pusă în relație și cu o oarecare creștere economică ce a dus la crearea micii și a marii burghezii cehe. Această burghezie a încercat și a reușit să-și formeze propriile instituții de cultură, separate de cele germane (la Universitatea Carolina din Praga nu se mai preda numai în germană, ci și în limba cehă). Dar acestea erau succese pe plan instituțional; aceeași burghezie, preocupată în primul rînd de succesul economic, de înavuțire, se interesa de artă, în general, dar mai puțin de creația originală în limba cehă. De altfel, aceasta din urmă era și deficitară, căci rămăsese ancorată într-o tematică depășită, care nu mai prezenta interes pentru publicul cititor (literatură cu coloratură naționalist-patriotică, literatură de emancipare socială, proză cu tematică rurală ș.a.m.d.). Intelectualitatea de limbă germană de la orașe nefiind interesată de creația literară în limba cehă, scriitorii vremii s-au orientat spre popularizarea, prin traduceri, a literaturii valoroase existente în alte spații geografice, în primul rînd a literaturii franceze. Jaroslav Vrchlicky publică o amplă antologie de poezii traduse din literatura franceză; această carte a avut un puternic ecou – în primul rînd, asupra scriitorilor cehi ai vremii. Aceștia au observat distanța valorică ce separă propria creație de cea din Franța și au încercat elaborarea unor scrieri care să se poată racorda valoric la creația din apusul continentului. Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, însăși creația lui Vrchlicky a devenit, în ochii intelectualilor vremii, depășită ca metodă de creație (nu avea cultul formelor extreme).

În treacăt fie spus, o aprigă și îndelungată confruntare de idei a avut loc pe tema realismului literar și a raporturilor lui cu naturalismul lui Émile Zola, pionierul așa-numitului „roman experimental“. Un excepțional popularizator al

Îmi place să identific în imaginile dumneavoastră o sursă de energie misterioasă.

Nu reuşeşti întotdeauna să fii în priză. Sînt, după cum vedeţi în aceste reproduceri, lucrări care, dacă la propriu au priza pe ele, nu înseamnă neapărat că am fost *conectat* la aceste lucrări. Sînt altele care s-au născut greu şi nu sînt nişte copii reuşiţi – sau invers, s-au născut uşor şi sînt foarte bune. Problema cu conectarea în lumea artistică e înşelătoare. De multe ori ai un scenariu perfect şi, cînd îl transpui, s-ar putea ca opera să iasă uscată. E misterul creaţiei, permanent lîngă noi.

Ce declanşează, în cazul dvs., actul creaţiei – şi apoi, cum încheiaţi o lucrare?

În general, dacă apuc să mai am o lucrare sub ochi, simt că aş mai lucra la ea. După părerea mea, arta cheamă artă. Cred că vederea artei îmi face poftă de a face artă, şi nu e vorba doar de arta mea. Îmi pare rău cînd sînt nevoit să vînd, să renunţ la o lucrare pe care o văd cap de serie sau în mijlocul unei serii. Ştiu că foarte mulţi artişti trăiesc această stare. În general, aş ţine toate lucrările mele pe lîngă mine. Le-aş da drumul în lume cît mai tîrziu.

Multe dintre lucrările dvs. sînt recognoscibile, aveţi o anumită tipologie a chipurilor, aveţi bestiarul propriu, scenarii freudiste etc. Dacă e să vă faceţi propria retrospectivă mental, care sînt seriile la care ţineţi cel mai mult şi care credeţi că vă reprezintă?

N-am fost destul de dibace să-mi aleg un curent, un drum prestabilit către o anumită direcţie. Pur şi simplu am reacţionat la Δ13 stimuli întîmplători, care s-au decantat interior.

Aţi fost nevoit să vă adaptaţi identitar, cu oarecare traume, atunci cînd aţi schimbat mediile culturale?

Stînd mult timp peste hotare, nu mi-a fost ruşine nicăieri că sînt român, din contră. Au fost şi situaţii cînd am simţit că poţi să fii oricît de bun, dar, neaparţinînd etniei respective, eşti mai jos decît alţii mai slabi. Am avut această senzaţie de multe ori – însă, practic, m-am simţit întotdeauna egal celor de acolo. Am plecat cu un bagaj la fel de bogat ca al lor, atît cultural, cît şi creativ. Nu am avut complexe de acest gen. Complexele au fost de natură materială. Ştiam că eu nu am un atelier încăpător, în care să pot face tot ce vreau, că nu am unelte şi materiale cu care să pot jongla. Şi revin acum: productivitatea unui artist ţine şi de abundenţa de mijloace pe care le are sub mînă. Dacă nu le ai la momentul potrivit, nu se mai naşte opera de artă. Arta cheamă arta, o idee cheamă o altă idee. Există o continuitate în tot ceea ce facem.

În ce mediu cultural aţi vrea să faceţi o demonstraţie, o etalare, acum, la 60 de ani?

Visul meu a fost să fac o expoziţie de desen în Muzeul nostru de Artă. Aveam şi o sală în vedere, dar nu ştiu dacă astăzi se mai fac expoziţii acolo. Poate că o voi realiza, la un moment dat. Sincer să fiu, probabil am simţit, în diverse momente din viaţă, necesitatea de a face artă într-un anumit spaţiu, dar acum nu-mi mai aduc aminte cu exactitate unde. Cred că în America am văzut nişte incinte frumoase.

După 1990 s-a schimbat ceva în creaţia dumneavoastră?

Am visat, la un moment dat, cu un tupeu extraordinar, că voi face Biblioteca Naţională a României şi am început să realizez acest proiect.

Cum aţi ajuns la această pasiune pentru carte, pentru memoria culturală, pentru un anumit spirit arhivar?

Port acest spirit în mine, deşi am ajuns întîmplător la acest proiect. Sînt născut în zodia Fecioarei, sînt arhivar, contabil, strîngător, visător, risipitor, colecţionar. Ajuns în preajma unor colecţii, am un sentiment de bogăţie interioară, simt nevoia de a le proteja şi de a le îmbogăţi. Eu am adus, prin relaţii personale, donaţii importante Bibliotecii Naţionale, donaţii de miliarde. Aş fi găsit mulţi oameni dispuşi să doneze statului lucruri minunate, documente, manuscrise. Am rămas cu proiectele de arhitectură interioară, la care mai visez încă. Pot să spun că mi-am descoperit această nouă pasiune pentru spaţiul construit.

Interviu realizat de
Aurelia MOCANU

scrierilor realiste ruseşti şi franceze a fost Vilem Mrstik (1863-1912), care s-a remarcat ca prozator, dramaturg şi critic literar. Prin contribuţia sa de traducător, dar şi prin articolele critice publicate în presa vremii, el a deschis drum înţelegerii teoretice a simbolismului şi a impresionismului în Cehia.

Un moment de cotitură în evoluţia fenomenului poetic în epocă a fost întemeierea, în anul 1895, a grupării „Ceska moderna" (creaţia modernă cehă), care a publicat un manifest-program în revista **Rozhledy**, semnat de Josef Svatopluk Machar, Antonin Sova şi Otokar Brezina (dintre poeţi), de Vilem Mrstik şi J.K. Slejhar (dintre prozatori) şi de F.X. Salda şi F.V. Krejici (dintre criticii literari). În materie de literatură, manifestul promova individul creator, iar etalonul după care se judeca creaţia artistică era poetul; respingea formalismul, eclectismul, diletantismul, utilitarismul generaţiei iluministe, mai ales a epigonilor oficiali ai poetului J. Vrchlicky; respingea dogmele religioase sau de orice altă natură şi promova libertatea de creaţie. Semnatarii spuneau că literatura cehă este împânată de jurnalism, care ajunsese să marginalizeze creaţia artistică, şi atrăgeau atenţia asupra faptului că literatura nu trebuie să slujească scopuri sociale, funcţia ei nu trebuie să fie nici cognitivă, nici educativă, nici de întărire a sentimentului naţional – ci ar trebui să aibă o funcţie estetică, să stimuleze gustul artistic şi plăcerea de a citi. Din cauză că nu formula norme privitoare la creaţia artistică, manifestul a permis aderarea unor creatori foarte diferiţi ca manieră de creaţie, ceea ce a făcut ca grupul să se destrame în scurtă vreme.

Alt eveniment de seamă este crearea, între anii 1895-1925, a revistei **Moderni revue**, ai cărei întemeietori au fost Arnost Prochazka (1869-1925) şi Jiri Karasek ze Lvovic (1871-1951), reprezentanţi ai decadentismului ceh. Aceasta a fost principala revistă în care au publicat reprezentanţii decadentismului ceh. Majoritatea reprezentanţilor importanţi ai simbolismului – Otokar Brezina, Antonin Sova, Karel Hlavacek, Stanislav K. Neumann – apar aici pe post de colaboratori. Ce-i uneşte pe toţi este principiul de creaţie, metoda artistică, însă fiecare individualitate în parte o va realiza foarte diferit.

Generaţia anilor 1890, din care fac parte, pe lîngă reprezentanţii modernismului ceh („Ceska moderna"), adepţii mişcării decadentiste din jurul revistei **Moderni revue** este cea care aduce în literatura cehă, din punctul de vedere al creaţiei artistice, o diferenţiere de direcţie şi de stil axată pe negarea politicii clasei conducătoare şi a tendinţelor literare care dominaseră scena pînă atunci.

Cu apariţia acestor două grupări, creaţia poetică cehă se diversifică în cîteva orientări literare, printre acestea numărîndu-se simbolismul, curentul literar de care ne ocupăm în acest articol, care s-a născut ca reacţie la realism, la pozitivism, la parnasianism etc.

Născut, în literatura cehă, la cumpăna secolelor XIX-XX, *realismul* îşi consolidează poziţia prin traduceri din operele scriitorilor realişti englezi, francezi şi ruşi (Dickens, Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski etc.). Printre tinerii adepţi ai acestui curent se număra Josef S. Machar, Josef K. Slejhar şi Vilem Mrstik.

Naturalismul ceh, construit pe un fundament filozofic pozitivist, avînd drept principală caracteristică redarea cît mai fidelă a faptelor, propune un „om" determinat de instincte biologice, ereditare sau de mediu (o mare influenţă asupra naturaliştilor cehi a avut, fireşte, romancierul francez Émile Zola). Teme sociale şi morale de tip naturalist domină operele scriitorilor cehi Karel Matej Čapek-Chod, Josef Karel Slejhar, Vilem Mrstik etc.

Decadentismul ceh nu se delimitează de simbolism printr-o graniţă precisă; este o direcţie reprezentată de o parte din simboliştii tineri sau de naturaliştii care se opun societăţii burgheze şi care resping menirea socială a artei. În literatura decadentă prevalează motive ale morţii, ale dispariţiei, figurarea trăirilor bolnave caracteristice vieţii în oraş, izolaţionismul social – evadarea din viaţa reală în artă –, exacerbarea răului. Dintre decadentiştii cehi fac parte Arnost Prochazka, Jiri Karasek ze Lvovic, Karel Hlavacek.

Domeniul în care se manifestă pregnant *impresionismul*, în Cehia, este poezia (Antonin Sova), însă curentul a influenţat şi proza, drama şi critica (Frana Sramek, Vilem Mrstik, Jaroslav Kvapil, Karel Sezima).

O orientare de mai mică influenţă a fost *poezia civilizaţiei moderne*, care urmăreşte descrierea obiectelor aparţinînd tehnicii (maşinile, curentul electric, comunicaţiile). În Cehia, S.K. Neumann se inspiră din poetul american Walt Whitman, din poetul belgian, dramaturg şi eseist Emile Verhaeren. Poezia civilizaţiei contribuie la îmbogăţirea dinamicii versului. Această tendinţă se manifestă în multe alte orientări din secolul XX (futurismul, cubismul etc.).

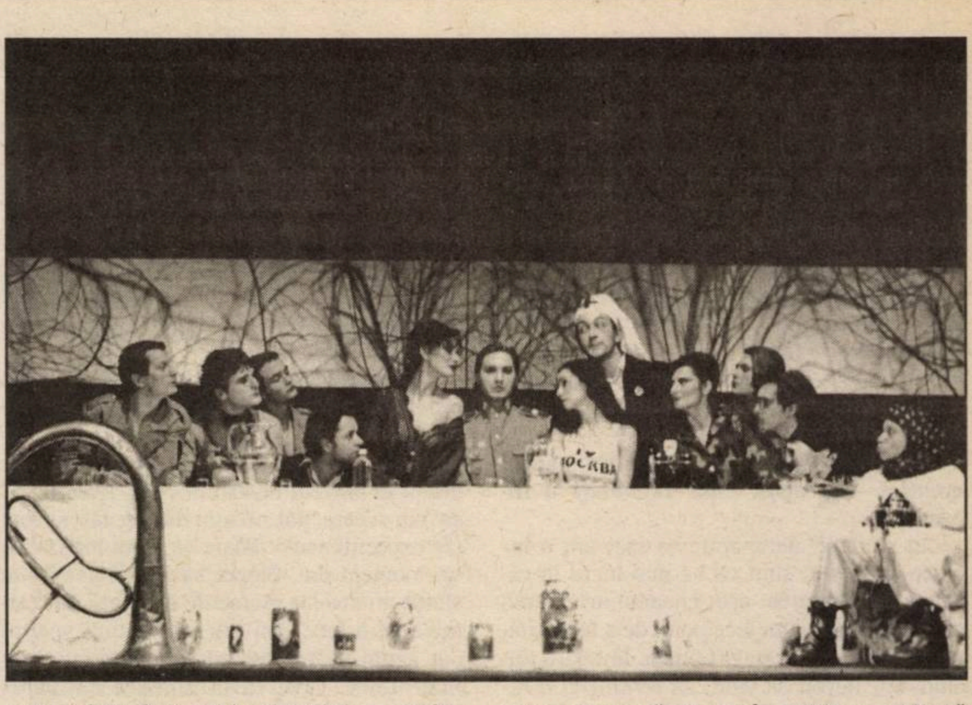
Poezia vitalistă este o direcţie care s-a manifestat, în poezia şi în proza din Cehia, prin întrepătrundere, la început, cu impresionismul. Autorii reacţionează împotriva războiului, a pierderii marilor idealuri, reacţionează la criza valorilor printr-un efort de percepere senzorială nemijlocită a vieţii. Sursa bucuriei o reprezintă, acum, cele mai simple lucruri, subiectele „mărunte", simpla existenţă, opoziţia faţă de faptele esenţiale ale vieţii. Vitaliştii respingeau derivarea şi complexitatea formală, punînd accentul pe zugrăvirea simplă a frumuseţii vieţii (cel mai expresiv este Frana Sramek, mai tîrziu Karel Čapek sau Jiri Wolker, dar numai în tinereţe).

În acest context, deci, al descompunerii societăţii naţionale cehe, în care scriitorii vremii neagă rolul societăţii şi afirmă primatul individualităţii artistice a creatorului, promovînd o nouă concepţie asupra felului în care poezia trebuie să se exprime (cu ajutorul simbolului), apare curentul simbolist ceh – care se naşte atît ca rezultat al influenţelor din exterior, cît şi ca nevoie (interioară) de exprimare mai adecvată a sentimentelor. Poezia simbolistă redimensionează fantezia, accentuează şi foloseşte relaţiile dintre poezie şi muzică, are un rol important în crearea versului liber ceh şi, în general, subiectivizează şi abstractizează poezia. Schimbările radicale de orientare estetică din poezia cehă de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX au lăsat opere de valoare prin Otokar Brezina, care a întrecut, prin arhitectura sa îndrăzneaţă, prin fantezia fără limite şi prin bogăţia de idei toată poezia cehă a perioadei, creînd un nou gen, acela al *liricii reflexive*, şi promovînd *simbolismul cosmic*; prin Antonin Sova, creator al unei lirici a naturii de o bogată muzicalitate şi de o rafinată spiritualitate; şi prin Karel Hlavacek, care a reuşit să dea limbajului poetic ceh o muzicalitate de necontestat, contribuind la evoluţia acestuia prin versuri eufonice, prin repetiţia aparent monotonă, dar expresivă a cuvintelor şi a variantelor lor semantice.

Teatru

Memoria obiectelor

MIHAELA MICHAILOV



Într-un superb eseu, **Livada de vişini, jurnal de spectator**, acompaniament intim al unui parcurs aromat printre crengile în care viaţa personajelor se pierde, George Banu analizează două opţiuni în ipostazierea acestui *topos* emblematic: *reprezentarea* livezii în tot ce are ea mai pregnant sau doar *sugerarea* ei. Fiecare ţine de o anumită paradigmă de asimilare a spaţiului, una implementîndu-se în prezent, cealaltă retrăgîndu-se în absenţă. Opera teatrală stă la interferenţa textului ca atare cu multiplele existenţe scenice pe care acesta le actualizează. Livada de vişini reprezintă un complex, înţelegînd prin aceasta toate energiile pe care le asimilează şi le disipează totodată, personajele fiind o prelungire a identităţii livezii. Tocmai de aceea, pierderea ei reprezintă o sciziune interioară extrem de puternică. Dispariţia ei ca obiect material este sinonimă cu uitarea de sine a lumii pentru care ea reprezintă un reper, o acreditare a statutului. Oricît ar părea de straniu, livada de vişini e un spaţiu acvatic. În ea şi o dată cu ea se scufundă, treptat, o formă de existenţă, identificată obiectualului afectiv.

Mă voi referi, în acest articol, la cîteva dintre obiectele teatralizante din spectacolele stagiunii încheiate şi nu numai, care fac din spaţiul conturat un complex de sugestii. Obiectele teatralizante se situează la graniţa dintre real şi imaginar – convertesc, pe scenă, palpabilul în ficţionalitate. Semnificaţia lor este dată de consistenţa discursului figurativ, care este deopotrivă referent şi simbol. Obiectele îşi postulează propria semantică, ce se densifică o dată ce sînt investite într-o funcţie teatrală. Transcend, în acest moment, denotaţia recognoscibilă şi intră sub incidenţa cadrului de joc. Ele *de-joacă*, astfel, reprezentarea ca atare şi devin simboluri ale ludicului performat. Funcţionează singular şi ansamblic, reprezintă ceva individual cu trimiteri la contextul scenic generat. Testează puterea noastră de a focaliza detaliul, de a-i intui teatralitatea şi de a-l integra discursului plastic. Obiectul pe scenă nu e doar funcţional, ilustrativ, estetic, ci propune un cod care absoarbe substanţa spectacolului. El devine nu doar sugestie plastică, în momentul în care părăseşte textura dramatică, ci şi personaj, *topos* actanţial.

În **Trei surori** (regia şi scenografia: Radu Afrim), obiectele condensează amintirile şi rupturile unei lumi dezoxigenate. Afrim intuieşte excelent devălmăşia aproape ritualică, anihilarea în timp şi stagnarea în spaţiu şi lasă să se vadă, undeva în fundal, crengile golite ale unei posibile livezi. Anfisa este personajul care trăieşte cel mai intim prin obiecte. În borcănaşele ei e prins suflul unei existenţe conservate, pusă în formolul rememorărilor. Fotografiile ruseşti îngălbenite sînt mistificarea uitării, aducerea aminte a tot ceea ce, inevitabil, dispare. Ele intră într-o subtilă rezonanţă cu ceasul sfărîmat al lui Cebutîkin, căci evoluţia e aici o formă a uitării. Acelea îşi joacă încremenirea, aşa cum în **Othello?!** (regia: Andriy Zholdak, scenografia Kolio Karanfilov) anticipează sfîrşitul, nevroza existenţei supuse unui ritm abracadabrant. Moartea felină duce în spate ceasul, greutate şi uşurare. Ea aduce timpul omogen, în timp ce viaţa îl sfărîmă. Aceste instanţe temporale obiectivate au ceva din ceasurile scurse molatic ale lui Dali, excrescenţe instantanee dilatate. Măştile de gaze puse pe faţă de cele trei surori sugerează forma organică de a sparge timpul şi spaţiul, de a trăi în proximitatea unui aer epurat, a unui timp respirabil. Samovarul – miniatură-simbol pentru Rusia – apare metamorfozat funcţional, în stil parodic. Este efigia unei lumi, reverberată în ecouri – urna în care e ţinută cenuşa lui Ferapont, cadou oferit Irinei de ziua ei, recipient din care curge laptele şi oală de noapte. Spaţiul imaginat de Afrim constituie un loc al tuturor posibilităţilor. Obiectele sînt scoase de sub semnul unor investiri convenţionale şi provocate să se plieze pe semnificaţii şi utilizări inedite. Funia cu care apare legată de gît doamna Verşinin se leagă de frînghia imaginară ce duce spre Moscova – ambele, amputări ale şansei de a supravieţui.

Un creator de spaţii ce se topesc într-un imaginar exploziv este şi Silviu Purcărete, în echipă cu scenograful Helmut Sturmer. Pentru el, obiectele sînt vectori inductori de senzaţii. În **Cumnata lui Pantagruel** după Rabelais este folosit un întreg arsenal pofticios-ludic. Purcărete îşi lasă spectatorii în extaz salivar. Cuvîntul e absorbit într-o antropologie linguroid-paharnică, iar verbalizările se plasticizează. Nimeni nu vorbeşte propriu-zis, pentru că se mănîncă pe rupte. O rafală de linguri acoperă scena şi zeci de pahare îşi aşteaptă băutorii. Între trupul acoperit de cocă şi pîinea pantagruelică ieşită din cuptor se developează această resorbţie fantasmatic-alimentară. Spectacolul se naşte dintr-un stomac imens şi lasă o gurmandă cocă la dospit. În ea se coagulează energia procreaţiei şi, implicit, a digestiei. Purcărete găseşte corelativul vizual perfect al labirintului lingvistic propus de Rabelais. Fantasmatica îngurgitare e cheia acestui spectacol miezos-lichid. Obiectele sînt ordonarea unei gastronomii de zile mari, ele simbolizînd asimilarea unei lumi, deschiderea ei spre insaţietăţi debordante.

Prin contrast cu aceste obiecte-orificii, sînt de discutat o serie de simptome spaţiale ale închiderii. În **Experimentul Iov** (regia: Mihai Măniuţiu, scenografia: Cristian Rusu), vizeta şi celula-laborator sînt translarea vizuală a claustrării şi a tuturor încercărilor pe care Iov trebuie să şi le asume. Fiecare spectator este aşezat în faţa unei ferestruici prin care priveşte, dintr-un unghi controlat pînă la un punct, fatalitatea unor experienţe-cheie. Vizeta este o translare în miniatură a celulei, astfel încît schimbul de roluri este oricînd posibil. Iov este, de fapt, protagonistul multiplicării fatalităţii înseşi, experimentul lui fiind unul comunitar şi căpătînd sens doar prin maxima figurare a închiderii. Un laborator, de această dată, esenţializat în imaginea unei cuşti este adus şi în centrul spectacolului lui Andriy Zholdak **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**; violenţa închiderii este percepută visceral, printr-o continuă tensiune a corpurilor aflate sub şoc. Lor li se opun trupurile mortificate, prinse în dulapuri cu sertăraşe şi rostind halucinat replicile din spectacolul **Play** al lui Tompa Gabor. Mecanismul în care e înghiţită corporalitatea devitalizată corespunde mecanicii rostirii replicilor. Avem în faţă trei personaje-fantoşă, care nu se aud şi nu se văd. Tot un dulap care se deschide în final, lăsînd să se vadă printr-o ferestruică desenele naive ale unei copilării fracturate, aflată la limita dintre inocenţă şi perversitate, găsim şi în **Lecţia** (regia: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand). Asemenea obiecte înghit lumile pe care, paradoxal, tot ele le instituie, aşa cum patul şi pernele din **Oblomov** (regia: Alexandru Tocilescu, scenografia: Dragoş Buhagiar, un estet al detaliului) devorează amnezic timpul, îl lasă să se odihnească, metaforă a unei lumi scufundate în somnolenţă.

În **Hamlet** al lui Vlad Mugur, scenografia: Helmut Sturmer, întîlnim cel mai percutant exemplu de teatralitate a obiectelor. Un decor în construcţie figurează schele imense, un fel de *workshop* spaţial care îşi citeşte dezmembrarea şi virtuala forţă de creaţie. În acest teatru, lectură a morţii, totul stă sub semnul instantaneului.

Obiectele îşi insinuează pîrghiile dialogale. La o vizualizare atentă, îşi dezvăluie teatralitatea – care poate fi mai mult sau mai puţin exhibată. Forţa lor e una topocentrică, simbol al unei spaţialităţi ce se textualizează continuu.

Film

Desantul **Dilemei** asupra „himerei" cinematografice

VALERIAN SAVA

Grea încercare pentru *establishment*-ul filmic autohton: dl Cezar Paul-Bădescu, reputatul coordonator al faimosului desant al revistei **Dilema** asupra cultului eminescian (Nr. 265/1998), şi-a înscris în program un număr al revistei despre filmul românesc: 540/2003. Nu e prima apariţie a **Dilemei** cu paginile din mijloc plus ultima rezervate condiţiei locale a cinematografului. Au mai fost două numere similare: 149/1995 şi 353/1999. Primul purta titlul celui de azi – **Starea filmului**, următorul – **A şaptea artă la căruţă**, ambele comise redacţional de Alex. Leo Şerban. Intervine, deci, din capul locului, o noutate: nu un critic de film întocmeşte grupajul de texte (A.L.Ş. cosemnează doar una dintre piesele actualului dosar, la fel ca nou-venitul în caseta redacţională, Andrei Gorzo), ci un scriitor oarecum *extra muros* în raport cu filmul, nimbat de amintita aură contestatară, la care se adaugă florii induşi în mass-media sub titlul recurent **Cultura pe sticlă** din acelaşi hebdomadar. S-o spunem, însă, de la început: aşa cum radicalul demers re-eminescian de acum cinci ani n-avea de fapt de ce să fie atît de „controversat" cît a fost, al treilea dosar filmic **Dilema** n-ar trebui să ne împartă în tabere adverse (şi nu cred c-o va face: nu văd cine ar constitui în acest caz reacţiunea naţionalistă sau altfel determinată – nu din lipsă de personal, ci în deficit de personalitate ori surplus de calcul din partea celor citaţi sau vizaţi. Într-un fel, e păcat, pentru că breşa izbutită şi sfidările afişate riscă astfel să rămînă fapte de sine).

Cu toate că deţine o tehnică periculoasă în crearea evenimentului publicistic – direct la antipozii opticii oficioase, aruncînd în aer prin bombe miniaturale şi punţile de legătură cu orice vecinătăţi ale filistinismului convenient –, dl Cezar Paul-Bădescu îţi procură în realitatea existenţei civile surpriza unui interlocutor cu aparenţă angelică şi cu argutii paşnice în dulce-amăruia lor delicateţe. Cum vom vedea mai încolo, micul dispozitiv criminal nu lipseşte nici din **Argument**-ul semnat cu iniţialele C.P.-B. care deschide colocviul de faţă, dar pentru început, ce opoziţie să facem la succinta şi perfect concludenta casetă introductivă a celor 5+1 pagini? Poate doar în privinţa unor proximităţi cifrice şi conexe: unde scrie C.P.-B. „cinci-şase filme", aş indica opt-nouă, incluzînd alături de peliculele regizorilor debutanţi pe cele ale lui Lucian Pintilie; unde domnia sa notează pentru ultimii 13-14 ani „vreo duzină de lungmetraje jenante", aş preciza că sînt vreo şapte duzini, din grămada cărora „vreo duzină" sînt titluri susceptibile a fi discutate într-o poziţie intermediară; ş.a.m.d. Cînd se aventurează statistician „la o privire rapidă" şi vrea să fie „practic" („Deşi practic nu există, cinematografia noastră..."), demonul-angelic trădează programul *dilematic* şi devine vulnerabil, mai ales că, după ce-şi înscrie cifrele deficiente (e, totuşi, o diferenţă între 1 şi 7), le mai şi pune punct cu o propoziţie redusă la un cuvînt ingenuu-imperativ: „Atît". Altminteri, transcriu solidar şi cu admiraţie beletristică întreg începutul diagnozei anticipate în **Argument**-ul grupajului, inclusiv pasajul despre actori (doar în paranteza finală aş spune altfel acelaşi lucru: că interpreţii noştri sînt îndeobşte prea mult, prea

vizibil, prea mari actori şi prea puţin personaje, căzînd la examenul filmic chiar în comparaţie cu unii din cei ai serialelor străine de mîna a doua şi a treia): „Starea cinematografiei noastre? Care cinematografie?" – se întreabă de la primul rînd C.P.-B.; şi continuă: „Noi avem (cîteva) filme, nu cinematografie. La o privire rapidă, în treisprezece ani după Revoluţie, avem doar cinci-şase filme (**E pericoloso sporgersi**, **Marfa şi banii**, **Filantropica**, **Occident** şi încă unul sau două) şi vreo duzină de lungmetraje jenante. Atît. De dinainte de '89, mai avem alte cîteva filme care contează. Nici actorii de film nu pot fi număraţi decît pe degetele unei singure mîini. (Ceilalţi au învăţat în şcoală să facă gesturi largi şi exagerate, să-şi smulgă părul din cap şi să urle, în aşa fel încît să fie auziţi şi înţeleşi şi de spectatorii din ultimele rînduri din sala de teatru – ceea ce nu dă deloc bine în film.) Pot face toate acestea o cinematografie? Mă tem că nu".

Din climatul sufocat de suficienţă instituţionalizată şi servilism mercenar de la CNC, UCIN sau UARF, din rubricile subalterne de resort ale altminteri respectabilului **Adevărul** sau confidenţialului **Contemporanul**, **Argument**-ul la **Starea filmului** ne mută astfel în aerul respirabil, ba şi înmiresmat, al unui spaţiu al reflexivităţii, cu libertăţile şi licenţele beletristice în funcţie ageră: „numărul de faţă va vorbi, de fapt, despre o absenţă", „Un fel de frumoasă fără corp" – „himera ei" ş.a.m.d. Sînt metafore irezistibile într-un an în ale cărui prime opt luni n-am văzut pe ecranele din oraş decît două noi filme româneşti, dintre care unul mediocru (**Ce lume veselă...**), iar celălalt nul (**Tancul**). Riguros, aceeaşi ecuaţie se prefigurează cu certitudini de pariu (cu excepţia viitoarei premiere a lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă**), cel puţin pentru întreaga stagiune 2003-2004, programată ca atare prin stoparea virtualului nou val regizoral, la concursurile de proiecte din 2001 şi 2003. Faţă de această „stare de fapt", cînd nu-şi ia prea în serios metaforele („acest număr de revistă nu-şi propune nici să moşească apariţia cinematografiei..." – sic! – nu sîntem în 1911-1913 sau 1924-1925, nici în 1938-1941), proiectul colocviului este extrem de ambiţios în minimalismul său declarat şi tot atît de greu de făptuit: „să-i deseneze [„himerei" – *n.n.*], oricît de vag, conturul. Să ofere fotografia unei (alte) stări de fapt". „Desen" sau „fotografie a unei stări de fapt", dosarul-desant e în mică măsură, dar este punere în pagină de referinţă a unei *stări de spirit* cu delimitări în premieră prin acuitatea şi anvergura lor.

Noutatea absolută şi cîştigul – voi folosi un cuvînt în oarece deriziune la **Dilema** – *cîştigul istoric* al iniţiativei este publicarea a două texte (din totalul de zece) prin care semnatarii se distanţează critic de propriile lor bresle: Cristi Puiu – **Despre contribuţia regizorilor la beteşugul cinematografiei**, respectiv **Orele filmului românesc** – dialog între criticii Mihai Chirilov, Andrei Gorzo şi Alex. Leo Şerban. Asistăm la prima suspendare cumva concertată şi riguroasă a pactului de înfeudare a opiniilor care funcţionează de multe decenii în jurul „frumoasei fără corp". Este spargerea manifestă şi pe un larg ecart a „unanimităţii" reclamate nu demult din nou, public şi solemn, la UCIN (vezi **Observator cultural** Nr. 178: **Sergiu Nicolaescu şi Marea Neagră, Mihnea Gheorghiu şi Democraţia**). De aici, dificultatea confesată de autorul filmului de debut **Marfa şi banii** în cea mai revelatorie pagină a **Dilemei** recente: „Îmi este greu să fiu radical cu colegii mei de breaslă şi ştiu că mulţi dintre ei se vor supăra...". Pe cît de întinsă şi autentic dilematică e aria cauzalităţilor („Nu ştiu unde îşi are originea – dacă este genetică sau dobîndită, dacă de vină este UNATC-ul (fost ATF, fost IATC) sau anii petrecuţi sub comunism, Peninsula Balcanică sau lectura defectuoasă a **Luceafărului** – însă această infatuare demiurgică îmi pare a fi una din bolile cele mai grave de care suferă cinematografia română"), pe atît de focalizată e confesiunea-imprecaţie a tînărului Cristi Puiu: „De cîte ori, în loc să tînjiţi după hipertehnologia Hollywood-ului, aţi gîndit filmul în raport cu săracele mijloace pe care le aveţi la dispoziţie? Cu riscul de a părea didactic, vă reamintesc că regizorul trebuie să ştie cel puţin două lucruri: unde să pună aparatul de filmare şi ce să le spună actorilor. Voi însă nu reuşiţi să îndepliniţi această cerinţă minimală". „Permanent ocupaţi cu pescuirea *déjà-vu*-urilor din filmele la modă, nu aveţi timp pentru exersarea propriului stil. Chiar nu vă pun pe gînduri clişeele şi platitudinile la care suficienţa vă îndeamnă să recurgeţi în mod sistematic?"; „Şi, totuşi, voi reuşiţi performanţa de a livra pe piaţă rebut după rebut. Cum este posibil să învinuiţi producătorul pentru defecţiuni care ţin de regie? Cum este posibil să învinuiţi scenariul pentru defecţiuni care ţin de regie? [...], dar, mă întreb, cîţi dintre voi ştiţi cu adevărat să citiţi un scenariu de film? Nu învinuiţi destinul pentru lipsa de subiecte şi nu deplîngeţi dispariţia marilor teme."

Numai Victor Iliu poate fi citat ca predecesor cu o asemenea brianţă a responsabilităţii şi afecţiunii colegiale. Înaintaşul ar continua cu aceeaşi invitaţie la evadarea din cercul vicios al autoevaluărilor: „reflectaţi puţin la formula Chabrol-Mekas: «Nu există teme mari şi teme mici...»". Evaluările urmaşului au în vedere excepţiile, fie şi parţiale, dar nu evită titularizarea corpurilor delicte, în speţă filmele prezentate în avanpremieră sau în reluare la Festivalul Internaţional Transilvania (**TIFF**) din maiiunie anul trecut: „Cu excepţia filmului **Examen** al lui Titus Muntean, toate celelalte dau dovadă de o alarmantă lipsă de profesionalism..." (urmează şapte titluri pe care le-am citat aici în alte dăţi). Uneori se întrezăreşte „o oarecare intenţie artistică – în ciuda scenariului dezarticulat şi estetismului din epoca albumului duminical", dar cîte un specimen, „chemîndu-se în mod abuziv film, nu poate fi nici măcar comentat". Nu lipseşte nici anvizajarea unor antidoturi pentru viciile sistemului şi pentru păcatele ontologice ale şcolii de film, în ambele ei accepţii – formativă şi matricealǎ: „o dată cu amendarea aberantei legi a cinematografiei, care permite unor proiecte mizerabile să aibă acces la finanţare, trebuie declanşată reciclarea regizorilor de film". Analistul ştie ce-l aşteaptă: „Nici unul dintre ei [colegii săi regizori – *n.n.*] nu se va arăta încîntat de radicalismul meu. Unii vor spune că greşesc, alţii că exagerez, iar alţii se vor eschiva, continuînd să arunce pisica moartă în ograda producătorilor şi scenariştilor". Cristi Puiu preferă „să rupă pisica". Deşi în finalul articolului nedumereşte, optînd tocmai pentru învierea unei pisici moarte încă de la mijlocul anilor '90 în sistemul etatist, mafiot sau artizanal local („Varianta rapidă, dar mult mai anevoioasă, este aceea în care regizorul este şi scenarist, şi producător"), intervenţia sa depăşeşte cu mult şi contrazice tezele nondilematice din **Argument**-ul C.P.-B. (mai degrabă *extremitar*, ca să preluăm termenul din publicistica lui Eminescu, totuşi – asta e).

La fel procedează cei trei tineri critici în dialog, cărora li se oferă pagina ultimă a revistei: Mihai Chirilov, Andrei Gorzo şi Alex. Leo Şerban. Focul îl deschide acesta din urmă, *ex abrupto*, fără legătură cu replica anterioară, introductivă, a lui Mihai Chirilov. M.C. sugerase titlul dialogului, amintind că la **TIFF** – pe care l-a „moşit" împreună cu congenerul regizor Tudor Giurgiu – „Zilele Filmului Românesc" au fost doar *Orele filmului românesc*, apoi întrebase într-o doară: „Voi ce păsuri aveţi?". „A.L.Ş.: Asociaţia criticilor. Este ca un fel de C.A.R.P. (Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor) de sector (sectorul cinematografic): aceleaşi umbre vechi care nu fac nimic tot anul, şi-n ceasul al doişpelea îşi aduc vag aminte că trebuie să facă ceva şi-atunci se premiază între ele. Anul ăsta, de pildă, a fost premiată a enşpea oară Magda Mihăilescu. Să mă scuze Madi, cu care «fac» multe festivaluri [cine sponsorizează călătoriile lui A.L.Ş., acesta indică sub semnătură, cine pe «Madi» nu ştim, dar rezultă din context – *n.n.*] şi care e o profesionistă încercată, ştie Cinema, scrie asiduu etc. [A.L.Ş. forţează eufemisme: e profesionalismul unei ziaristici nombriliste, cînd nu intră pe rol fata în casă a sistemului şi rapacităţile coteriei – *n.n.*] – dar nu cred că anul care a trecut s-a remarcat prin altceva decît prin faptul că a lăudat catastrofe precum filmul Malvinei Urşianu şi pe cel al lui Andrei Enache...". Andrei Gorzo nuanţează: „deşi nu fac parte din Asociaţie, anul trecut m-au premiat pe mine. Poate au făcut-o chiar pentru a para acuzaţia că se premiază *tot timpul* între ei...". Apoi A.G. continuă: „nimeni (nici măcar Bujor T. Rîpeanu) n-a reuşit să mă facă să înţeleg la ce Dumnezeu foloseşte asociaţia asta: care-i rostul ei pe lume, ce face ea, atunci cînd nu e ocupată să-i dea în cap lui Valerian Sava?". (*À propos* în paranteză: mi-aduc aminte primul reproş la apariţia acum patru ani a volumului 1 din **Istoria critică...**, din partea unei colege lipsite de organul critic, dar răs-plătită pentru „critică" – nu spui cine: „Nu trebuia să scrii ce-ai scris despre Caranfil (tatăl), despre Mihnea (Gheorghiu) şi Călin (Căliman)"! Nu că n-aş fi avut motive sau argumente sau că textul era prost: pur şi simplu, „nu trebuia!". Şi nu erau decît cîteva observaţii preliminare, aplicate şi deferente, eventual ironice, fiindcă n-o luasem încă pe panta actuală a polemicii şi pamfletului. Atrofierea organului critic, cînd el nu lipseşte complet, era şi este, la mai toţi comilitonii generaţiei, absolută. Sub umbrela unei legi nescrise a şantajului moral, erau şi sînt amestecate un fel de protecţie anti-*lèse*-sistem cu una anti-*lèse*-colegialitate. Colegialitate = concupiscenţa cu sistemul! Era şi este un autism dresat al mediocraţiei, în virtutea căruia nici un gînd nu circulă de la o serie de pelicule sau texte la altă serie de pelicule sau texte, în afara ceremoniilor cu reverenţe reciproc convenabile. Am închis paranteza.)

Consecvenţi cu moralitatea unor profesionişti veritabili ai criticii, Mihai Chirilov, Andrei Gorzo şi Alex. Leo Şerban se diferenţiază în opinii şi şi-o spun, punctual. A.L.Ş. crede că „prin Caranfil & Mungiu, acest deziderat a fost atins: am format, prin 2-3-4 inşi, «clasa de mijloc» a filmul românesc. Dar şi pretenţiile mele au crescut, în consecinţă: acum vreau să se treacă «*to the next level*» şi să văd filme mari!". A.G. are mai mult decît altă opinie – altă viziune, cu care dialogul, ca şi colocviul, se încheie şi bine face astfel: „Nu cred că problema poate fi pusă în *levels* – am atins nivelul mediu cu cîteva filme bune, deci e timpul să trecem la următorul... Nu, e timpul să avem *mai multe* filme bune. Măreţia, geniul sînt factori-surpriză, nu apar atunci cînd vrem noi; nu mă deranjează absenţa lor, ci prezenţa prea multor filme proaste într-o cinematografie care nu şi le poate permite, pentru că scoate prea puţine filme. Dacă am scoate în fiecare an vreo cinci-şase filme competente, amuzante şi cum spui tu, şi asta timp de mai mulţi ani, abia atunci ar avea de unde să iasă măreţia – dintr-o cultură a filmelor bune. Pînă atunci...".

„Pînă atunci", să observăm că, prin vîrfurile noului val virtual, care nu e doar regizoral, ci şi critic, desantul s-a desfăşurat altfel decît îl prefaţase C.P.-B. în **Argument**. Realizatorul filmului-pilot **Marfa şi banii** şi confraţii din atît de fericit apăruta tripletă critică par puşi şi apţi „să moşească" nu „apariţia cinematografiei", ci *refondarea* ei. Conceptul e citat ca atare, în prima pagină a colocviului, de consilierul Virgil Ştefan Niţulescu, care evocă „manifestele refondatoare" din „zona politică a fostei Europe comuniste", în acelaşi sens pronunţîndu-se prodigiosul director al **TIFF**, regizorul Tudor Giurgiu: „un întreg sistem care trebuia decapitat cu ani buni în urmă, iar apoi reinventat altul". Cît despre „absenţa" cinematografiei (care „practic nu există"), speculaţia nu e deloc nouă. Au mai încercat-o sau au contrazis-o D.I. Suchianu, Florian Potra, Al. Paleologu, Alex. Leo Şerban, în linia mai vechilor disperări din prima jumătate a secolului XX – de la Mihail Sorbul la Ion I. Cantacuzino. Alta e „starea de fapt" mai gravă, imposibil de cuprins în metafore gingaşe sau luş. E, cum spunea Blaga, o tradiţie „de o natură mai invizibilă". Cu circumstanţa atenuantă a mijlocului scuzat de scop, **Argument**-ul se îmbată în a doua sa parte de propria imagistică şi – vorba lui C.P.-B. – „Atît": „Deşi practic nu există, cinematografia noastră fascinează pe foarte mulţi cu himera ei. Au loc nenumărate confruntări de dragul ei şi cîţiva îşi dispută trupul ei iluzoriu...". Ş.a.m.d.

infoCinema

Generaţii cinematografice...

Lucian Georgescu şi generaţia lui. **„Sîntem prea tineri. La creier"** se intitulează un interviu acordat recent de către tînărul regizor şi scenarist Lucian Georgescu pentru cotidianul **Evenimentul zilei**. După un „stagiu" în publicitate, Lucian Georgescu s-a întors definitiv la teatru şi filme. Proiectele sale în materie sînt de anvergură internaţională; ele vin să confirme – încă o dată – avîntul pe care l-a luat „noul val" de regizori şi cineaşti români în ultima vreme. Pentru teatru, Lucian Georgescu pregăteşte „un proiect inedit, un fel de *happening* regizat de Alexandru Dabija şi care se bazează pe trei piese într-un singur act (**Hotel Room Trilogy**) scrise de Barry Gilford pentru David Lynch, care le-a adaptat pentru HBO. „Vrem să construim un proiect ambulant şi să dăm cîte o reprezentaţie în trei oraşe principale din România. Preferăm provincia Bucureştiului. În Capitală, publicul este fie avizat, dar blazat şi îmbătrînit, fie vine din snobism. Montarea celor trei evenimente în aer liber este o construcţie specială, un cub de sticlă pe care îl deplasăm într-un trailer şi în care acustica va fi de tip electric rece." Iată care este cel mai important dintre proiectele pentru film: „**The Phantom Father: Back to Bucovina** – un film-anchetă *à la* **Citizen Kane** [...]. *Casting*-ul dorit este Johnny Deep şi Nicholas Cage. Este o producţie independentă, cu alonjă către Hollywood. Îmi doresc să păstrez independenţa proiectului. Filmul are la bază o idee din cartea **The Phantom Father** scrisă de Barry Gifford, scenaristul lui David Lynch". Lucian Georgescu se declară solidar cu colegii săi de generaţie (Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Cristian Mungiu, Vali Hotea), adăugînd că „nu aş da subiectele mele pe mîna nici unuia dintre regizorii care au făcut film înainte de '90".

O listă nu tocmai edificatoare... „În prezent există 41 de titluri de filme româneşti, unele terminate, altele în faza de prospectare, montaj, filmare sau contractare. Printre autorii acestor filme se află reprezentanţi ai tuturor generaţiilor de cineaşti, mulţi – tineri aflaţi la debut. Credem că lista lor este suficient de edificatoare" declară, într-un interviu acordat lui Călin Stănculescu, în pagina 2 a **României libere** de miercuri 20 august, de către directorul general al CNC, Decebal Mitulescu. Acesta prezintă, cu această ocazie, bilanţul şi proiectele de viitor ale instituţiei pe care o conduce. Alături este publicată lista celor 41 de filme româneşti realizate cu sprijinul financiar al CNC; unele dintre ele se află în faza de prospecţie, altele – opt la număr – în faza finală, de copie standard. Lista nu este însă atît de „edificatoare" – sau este, dar într-un alt sens; căci, alături de un număr de regizori talentaţi (unii foarte tineri), întîlnim două titluri de Sergiu Nicolaescu, filme de Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Geo Saizescu, Ioan Cărmăzan...

Arte vizuale

Re:Location 2

Message Attached

COSMIN COSTINAŞ

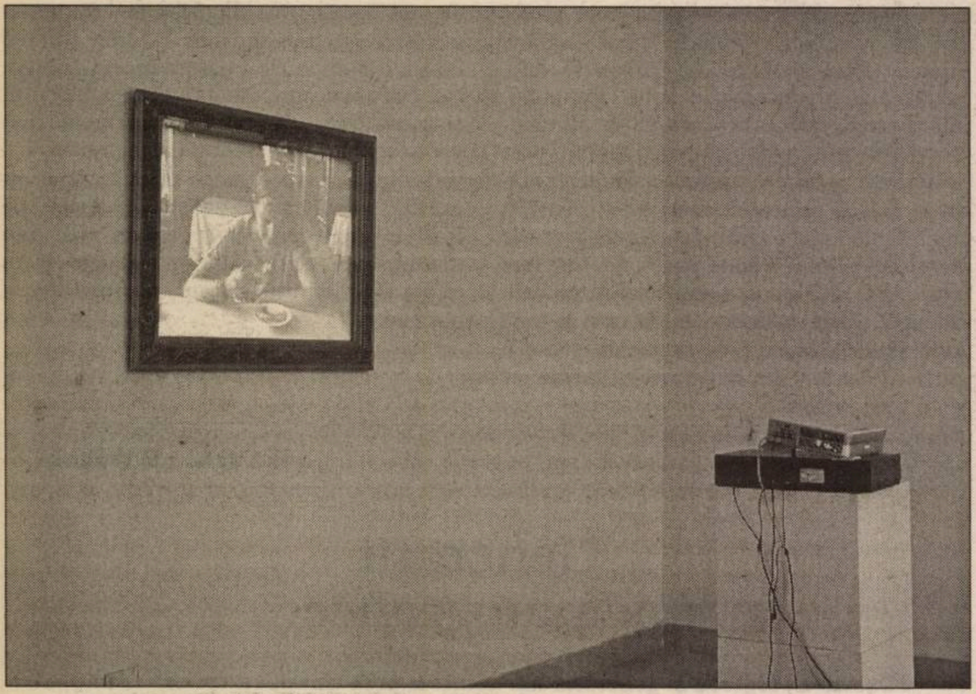
Cea de-a doua etapă clujeană din cadrul **Re:Location 1-7/Shake**, unul dintre cele mai importante programe europene de colaborare/rezidenţă de artă contemporană care implică România, prin anvergură, durată şi prestigiul centrelor culturale, a avut loc pe 14 iulie 2003. **Re:Location** este un proiect finanţat prin Programul European **Cultura 2000** şi are ca scop crearea şi consolidarea unei structuri de colaborare între 7 centre culturale europene aflate cu precădere în ceea ce poate fi numită zona periferică faţă de *mainstream*-ul artei contemporane. Astfel, unul dintre obiectivele fundamentale ale proiectului este acela de a pune în discuţie relaţia centru/periferie, propunînd o nouă viziune asupra geografiei artei contemporane, bazată pe alte criterii de ierarhizare.

Simultan, **Re:Location** îşi propune să întărească dialogul între diversele contexte socio-culturale ale Europei de azi, între artiştii aparţinînd acestor spaţii, precum şi între centrele culturale/curatorii cei mai activi din aceste zone.

Fiind structurat în 7 etape, fiecare reprezentînd un schimb de artişti rezidenţi selecţionaţi de către două din centrele implicate, programul se va încheia o dată cu etapa botezată **Re:Location Shake**, care se vrea o încununare a eforturilor bilaterale din cadrul etapelor anterioare printr-o manifestare-eveniment care va avea loc simultan, în iunie anul viitor, în toate centrele partenere. Instituţiile româneşti care au făcut posibil acest proiect sînt Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (Bucureşti), Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Fundaţia ArtStudio (Cluj).

Re:Location 4 (mai 2003), colaborare între Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain şi Fundaţia ArtStudio din Cluj, i-a avut ca protagonişti pe artiştii Vera Weisgerber (Luxemburg) şi Cosmin Pop (România).

Re:Location 2 a reunit patru artişti, Barbara Musil şi Markus Seidl (Austria), selecţionaţi de curatorul Maria Rus Bojan, precum şi Niţa Mocanu şi Yvette Martini (România), alese de Martin Sturm, directorul instituţiei partenere – O.K. Centrum für Gegenwarts Kunst din Linz.



Manifestarea a debutat cu proiecţia video a Niţei Mocanu, desfăşurată în cadrul insolit al cofetăriei Vienna, proiecţie intitulată **Drumul spre Rai**. O abordare profund personală a unei teme universale, filmul Niţei Mocanu – imagini filmate plus animaţie – a reprezentat o alternativă intimissimă la discursul artistic cu implicaţii sociale propus de către artiştii austrieci.

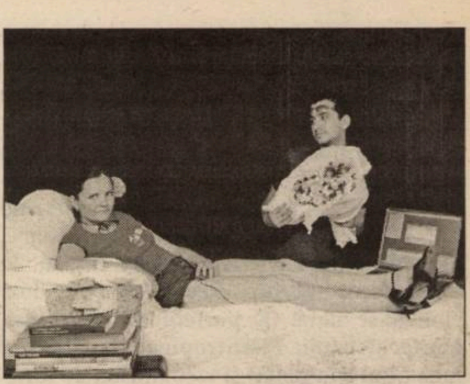
La o oră distanţă, manifestarea s-a mutat la Galeria Mare a Uniunii Artiştilor Plastici, unde a avut loc şi vernisajul.

Spaţiul expoziţional a fost înţeles într-o manieră mai puţin convenţională, delimitarea strictă a galeriei fiind abolită prin proiecţia în exterior a filmului Barbarei Musil. Astfel, unicitatea centrului manifestării artistice a fost înlocuită cu o ramificaţie spaţială şi simbolică mai complexă a gestului artistic. Constînd din instalarea unor alarme personalizate – de la hituri disco la pasaje biblice – la 10 automobile alese în urma unor anunţuri în ziarele locale, gestul artistic al Barbarei Musil a reprezentat o intervenţie cu caracter permanent în mediul urban clujean.

Proiectul lui Markus Seidl a avut şi el un puternic caracter interactiv, de această dată implicînd 15 artişti clujeni, aleşi pe baza unor criterii care asigurau diversitatea etnică şi de limbaj specifică contextului artistic local. Proiectul s-a desfăşurat sub *motto*-ul: „Pauzele lungi şi dese, cheia marilor succese", şi pornea tocmai de la această idee, aceea de a nu face nimic. Markus Seidl a încredinţat artiştilor invitaţi sarcina de a ilustra cîte o expresie din limba română, sinonimă acestei idei. O preocupare mai veche a lui Markus Seidl, cuantificarea activităţii artistice şi relaţionarea ei conceptului convenţional de muncă, arta de a nu face nimic şi-a găsit un teren fertil în contextul românesc.

„A tăia frunză la cîini", „A trage mîţa de coadă", „A freca menta" au prilejuit discursuri vizuale în registre diferite, mizînd fie pe impactul explicit al imaginii, fie pe mesajul ei implicit, şi abordări care variau de la întrebări asupra activităţii artistice şi pînă la subiecte cu implicaţii sociale sau chiar politico-ideologice. Proiectul, sensibil prin premisă, şi-a păstrat astfel caracterul controversat în unele dintre cele 15 lucrări.

Proiectul lui Yvette Martini a constat din proiecţia simultană a patru materiale video sub titlul **Love Triangle**, fiecare dintre ele urmărind pagină cu pagină cîte un roman al cărui subiect se construieşte în jurul temei triunghiului amoros. Acesta este practic singurul punct de convergenţă dintre aceste romane, ele aparţinînd unor stiluri şi perioade dintre cele mai diverse, de la **Departe de lumea dezlănţuită** la **1984**, trecînd prin **Dracula**. Durata fiecărei răsfoiri via video a acestor cărţi era limitată de durata ecranizării respectivelor romane, propunîndu-se, astfel, o interesantă meditaţie asupra relaţiei de complementaritate/incompatibilitate dintre diferitele limbaje artistice.



Proiectul artistului austriac Markus Seidl, *Pauzele lungi şi dese, cheia marilor succese*. Artişti invitaţi: Adriana Elian, *A freca menta* (sus), Dorel Găină, *A umbla după potcoave de cai morţi* (mijloc), Niţa Mocanu, *A face umbră pămîntului* (jos)

Re:Location 2 va continua prin „relocarea" proiectelor celor patru artişti la Linz, în toamna acestui an. O parte dintre ele vor suferi modificări, adaptîndu-se astfel contextului din Linz, dar păstrîndu-se fidelitatea faţă de unul dintre principiile programului **Re:Location**, acela al contextualizării socio-culturale a proiectelor artistice propuse. ▮

Expoziţie cu copii

Locul, amfitrionii, vizitatorii, lucrările

DAN UNGUREANU

Locul

Fundaţia Triade de pe artera de nord a Timişoarei nu este o galerie de artă ca oricare alta. Sculptorul Petru Jecza şi soţia sa, Sorin Jecza, şi-au transformat locuinţa într-un spaţiu destinat expoziţiilor de artă. Galeriile obişnuite sînt alcătuite din: ziduri neinteresante, spaţii administrative şi obiectele de artă; Fundaţia Triade este un obiect de artă ea însăşi şi fiecare încăpere (saloane, scări, cotloane) e frumoasă, neconvenţională şi plină de atracţii vizuale. Expoziţiile organizate aici nu fac decît să prelungească frumuseţea casei. Care are un *feng-shui* extraordinar. Casa se vede de la distanţă, străjuită de sculpturi monumentale (de Ingo Glass, Ştefan Călărăşanu, Eugen Barzu şi alţii).

Amfitrionii

Amfitrionii expoziţiei sînt o triadă: Petru Jecza, *deus otiosus*, Sorina Jecza, sufletul vernisajelor de aici, mereu volubilă, cunoscînd pe toată lumea, mobilizînd darurile native ale fiecăruia. Niciodată n-a fost vernisată vreo expoziţie fără un concert de percuţie sau de pian, fără o lectură literară. Ultimul din această ospitalieră treime este Andu Jecza, prozator tócmai premiat la 16 ani, care fotografiază mulţimea efervescentă. Şi întotdeauna este multă lume aici, muzicieni, jurnalişti, plasticieni, actori. Vernisajele Fundaţiei Triade atrag intelighenţia Timişoarei.

Exponatele

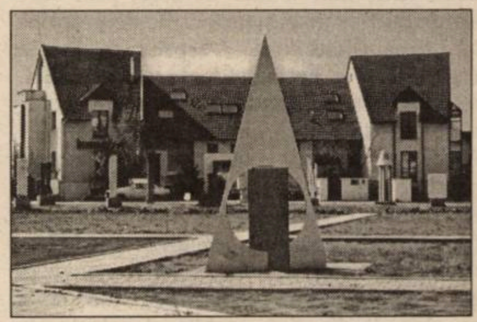
Primul exponat ar fi podeaua însăşi, de labradorit, piatră neagră cu irizări sidefii. E un fond care pune bine în valoare sculpturile stăpînului casei, Jecza Peter, bronzuri aurii.

Casa este fractală, cu ocniţe, firide, nişe, cotloane, iatacuri şi budoare. Albul disciplinat al pereţilor sprijină „colecţia de colecţii" a stăpînului casei: colecţia de bastoane, cea de pistoale vechi, colecţia de cuţite de vînătoare etc. Colecţia de piuliţe de alamă galbenă şi cea de tipsii de aramă fac cromatic trecerea spre sculpturile de bronz ale domnului Jecza. E o trecere treptată între obiectele cotidiene (dar nu banale), sculpturi şi exponate.

Ultima mare expoziţie a avut ca subiect copilăria. Ideatic, ochiul vizitatorului este întîi măgulit-antrenat cu obiecte familiare lui: vechi poze cu copii de la începutul veacului, ţepeni-hieratici, cu gulere de dantelă sau costume „de marinel" (colecţia Mohnacs Tamas); maşinuţe vechi ale bunicului, camere obscure cu *rarissime* poveşti pe lame de sticlă, strămoaşele diapozitivului. Obiectele vechi trec, ca citat, în exponate (Voicu Sătmăreanu, **Fragmente din trecut**, colaj de scrisori şi poze vechi).

...Exponate care se autonomizează ulterior: **Cap de copil** de Eugen Barzu, bebeluş dormind adînc şi înţelepţeşte. Ioana Guţă, **Cofraje cu amintiri**, Andreea Teodorescu, **Fragmente**, Eugenia Banciu, **Ego-grafie**, Mirela Coşovanu, **Vis**. Ion Georgian Gînguţ, **Cei de atunci şi cei de acum**.

Cele mai remarcabile lucrări ale expoziţiei au fost **Filele de jurnal** ale Laurei Teculescu, **Mărul lui Adam** al lui Adrian Kuruz, lucrare care extrage carnaţia mărului din textura blîndă a lemnului.



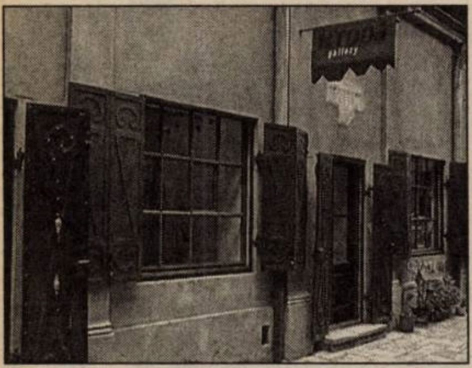
Fundaţia Triade din Timişoara, cu parcul ei de sculpturi ambientale

Adrian Kuruz e un sculptor tînăr, dar care şi-a găsit „vocea" (şi poate chiar şi repertoriul), de o reflexivitate care e pe cale să-l transforme într-un clasic. Apoi Tamas Attila, **Harta personalităţii mele**, tehnică mixtă, un dulap în ale cărui sertare se acumulează fotografii ale autorului. E lucrarea narcisistă a unui narcisiac, iar înfăţişarea autorului rimează cu lucrarea – barbişon *à la* Ras Tafari şi *dreadlocks* (*dreadlocks is not dead, but it smells funny*).

Pe scurt, o expoziţie reuşită, sferică, doct prezentată de Smaranda Vultur (antropolog, specialistă în memorie orală), agrementată de paginile pline de umor senin ale lui Robert Şerban – amintiri despre o copilărie timidă, dar aventuroasă.

HT003 – mică, dar cu potenţial

SIMONA NASTAC

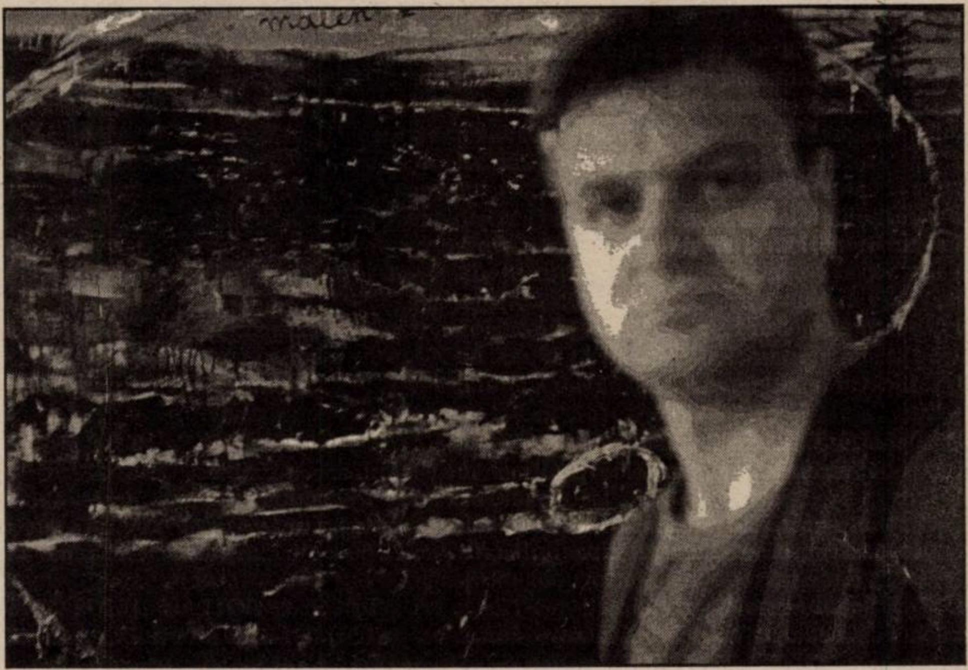


Fenomenul artei *multimedia* de la noi are deja o istorie (mai veche de douăzeci şi cinci de ani), dar, ca mai toate limbajele neconvenţionale şi deci subversive, a „intrat în legalitate" abia după anii '90. Chiar şi termenul a evoluat de la *intermedia* la *new media* şi *mixed media*, în consens cu orientările occidentale, ceea ce dovedeşte că atît artiştii, cît şi teoreticienii români au receptat corect dinamica mişcării, recuperînd – în limita tehnologiei disponibile, dar cu nimic mai prejos conceptual – defazajele existente pînă în acel moment. Nu vreau să fac un istoric al artei *multimedia* de la noi; e important să amintesc, totuşi, cîteva dintre numele celor care au consacrat-o, unele prezente în mod constant în peisajul artei contemporane româneşti şi nu numai: Ion Grigorescu, Paul Neagu, Andrei Oişteanu, Geta Brătescu, Peter Jacobi, Ştefan Bertalan, Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Olimpiu Bandalac, Iosif Kiraly, Wanda Mihuleac, Dan Mihălţianu etc.

Sîntem însă în 2003. În Bucureşti nu există o galerie *multimedia*, în Universitatea de Artă nu avem un asemenea departament (doar *foto-video*) şi nici în Uniunea Artiştilor Plastici o astfel de secţie. Trei dintre artiştii amintiţi mai sus – Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur şi Iosif Kiraly – s-au hotărît să schimbe această stare de fapt şi au înfiinţat, mai întîi, secţia din cadrul UAP, apoi galeria *multimedia* HT003 (Hanul cu Tei, Nr. 22). O galerie mică şi improvizată – aş spune eu, dar cu potenţial – susţin ei. Expoziţia se numeşte **Looking for Heroes** şi îmi dau seama că însuşi demersul de a o organiza poate fi considerat eroic, dacă ne gîndim la inerţia Uniunii ori la ignoranţa şi la lipsa de apetenţă a majorităţii publicului pentru tot ceea ce nu are ramă şi nu se asortează cu fotoliile şi canapeaua. Nimeni nu e infailibil; totuşi, artiştii sînt răspunzători nu numai pentru ceea ce *prezintă*, ci şi pentru ceea ce *reprezintă*: oameni care au curajul să o ia înaintea timpului lor, să-i identifice neajunsurile şi să provoace dacă nu soluţii, măcar atitudini şi revizuiri de gust. Or, obişnuiţi să funcţioneze *underground*, artiştii se pare că nu-şi mai dau seama ce e normalitatea, propunînd o imagine, un „ambalaj" exact pe măsura răspunsului public, nesemnificativ şi neinteresant. Nu e totuşi normal, în anul 2003, să aştepţi să vină artiştii cu cine ştie ce „surprize tehnologice care să schimbe aspectul spaţiului de expunere", cum spune unul dintre curatorii galeriei, şi nici să te declari mulţumit că le poţi oferi o alternativă celor care „fac coadă la Simeza"! Cu adevărat necesară ar fi o alternativă la însăşi Simeza... Şi cum să afirmi că „spaţiul nu contează", cînd toate formele de artă contemporană mizează pe *site-specificity*, pe relaţia cu spaţiul şi pe context?

În sfîrşit, galeria există – şi, chiar dacă nu este o surpriză, e un început. Fără o strategie curatorială rigidă, cei trei îşi propun să acopere un spectru larg de genuri artistice, expunînd nu doar *new media*, ci artă contemporană în general, înţeleasă ca demers ce jonglează programatic cu interferenţele între *media*. O extensie ambiţioasă şi dificilă în raport cu posibilităţile spaţiului, *pusă în operă* (sau la încercare) încă din ziua în care s-a născut proiectul şi, curînd după aceea, în seara vernisajului. De ce? Pentru că HT003 reprezintă un mijloc de exprimare a tendinţelor contemporane, în dialog/interferenţă/proximitate cu celelalte galerii de la Hanul cu Tei – mijloace de expresie (din păcate, tot contemporană!) a unor concepţii discutabile şi depăşite; apoi, pentru că expoziţia **Looking for Heroes** aduce pe simeze lucrări executate pe suporturi variate – fotografie, *print*-uri, film *video* şi proiecţii *dia*, în aceeaşi intenţie explicită de promovare a coexistenţei limbajelor. Este vorba, aşadar, de un proiect *in progress*, susţinut de artişti cu vocaţia experimentului şi cu virulenţa manifestului, *Special Guest Star* fiind Ion Grigorescu. Frusteţea imaginilor intelectualist-senzuale ale lui Iosif Kiraly, autoironia portretelor lui Teodor Graur şi umorul negru al „instantaneelor" lui Gheorghe Rasovszky sînt completate perfect de comentariul parodic, cu apeluri la politic şi ideologic, din filmele lui Ion Grigorescu. În plus, expoziţia este prefaţată de un text plin de accente critice, sugestiv pentru condiţia artistului de astăzi, din care citez: „La prima vedere, *artistul contemporan* pare a fi un favorizat al speciei umane. Ceea ce nu negăm (nu negăm nimic) [...]. Dar, în particular, nu putem nega [...] faptul că imixtiunea noastră involuntară în intimitatea speciei este intenţionat voluntară şi masivă, ceea ce poate fi un automatism genetic preluat de la artiştii tradiţionalişti, fatalmente artefactizaţi (dar să nu insistăm).// Este vorba aici despre *fuziune* şi *fuziuni* [...], firme, *management* [...], agricultură şi, nu în ultimul rînd, de *autocunoaştere*". Ceea ce înseamnă că, în final, HT003 şi cei trei (sau patru) „eroi" şi-au propus mai mult decît transpare la prima vedere, dar trebuie să avem răbdare. Pînă cînd? Probabil, pînă cînd vom înţelege că superficialitatea este un pericol permanent şi că, uneori, autocunoaştere înseamnă şi puterea de a aştepta. ▮

Gheorghe Rasovszky



Teodor Graur

La prima vedere, *artistul contemporan* pare a fi un favorizat al speciei umane. Ceea ce nu negăm (nu negăm nimic), fiindcă şi la a doua, şi la a treia, şi la a 365-a radiografie, concluzia nu poate fi decît una singură, *artistul vizual contemporan* este un favorizat al speciei amintite, în comparaţie (să zicem) cu *artistul new metal*, *hardcore* sau *triphop* care ţinteşte un grup mai puţin restrîns (să zicem, un stadion de fani cu intimitate periclitată) în schimbul unor creanţe semnificative. Oricum, am vrea să fim în locul lor (şi al fanilor, şi al muzicienilor) şi sîntem, la urma urmei, sau mai exact am dori să fim, din tot sufletul, deşi intimitatea nu ne interesează, în general, cîtuşi de puţin. Dar, în particular, nu putem nega (nu negăm nimic, cum spuneam) faptul că imixtiunea noastră involuntară în intimitatea speciei este intenţionat voluntară şi masivă, ceea ce poate fi un automatism genetic preluat de la artiştii tradiţionalişti, fatalmente artefactizaţi (dar să nu insistăm).

Este vorba aici despre *fuziune* şi *fuziuni* (nu are sens să negăm), firme, *management*, *holding*-uri, instituţii de binefacere, societăţi comerciale, retrocedări, *autolevels*, *budha bar*, Blur, Radiohead, agricultură şi, nu în ultimul rînd, de *autocunoaştere*.

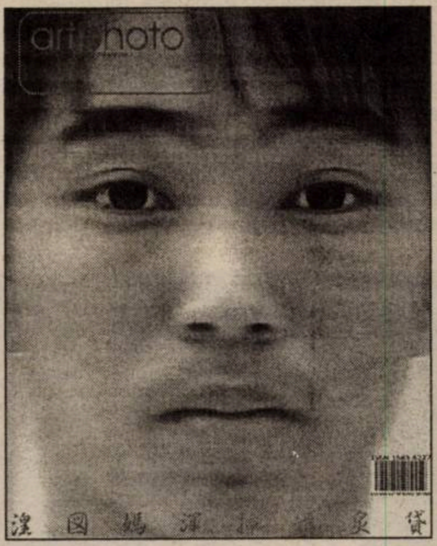
Ceea ce, la prima vedere, pare a fi un punct de plecare pe un drum fără întoarcere.

Gheorghe RASOVSZKY

Text însoţitor al expoziţiei care a inaugurat Galeria HT003

artphoto 3

Numărul 3 al revistei **artphoto** se prezintă în condiţii grafice şi tipografice remarcabile, sensibil îmbunătăţite faţă de cele anterioare. Cele peste 110 pagini – ilustrate cu gust, pe hîrtie de cea mai bună calitate – cuprind eseuri serioase, tipărite în limbile română şi engleză: **Fotografie şi realitate**, editorial de Dana Altman, **Arta şi Internetul** de aceeaşi Dana Altman (care comentează, de asemenea, expoziţiile **hidden_identities** a lui Răzvan Ion şi, respectiv, **Broken News** a lui Cătălin Năstăsoiu), **Video/Artefact al realităţii** de Eugen Rădescu (care comentează şi expoziţia **Detail/Context/Aggregate** a lui Paramon Diţu şi revine în finalul revistei cu o ilustraţie), alături de mai multe texte de autori străini: **Hyper-Heidegger** de Arthur Kroker, **Dimensiunea fotografică** de Andreas Müller-Pohle, **Metadata, mon amour** de Lev Manovich, **Puterea imaginii** de Asko Makela, **Un video deloc obişnuit** de Annika Hanson Wretman; partea de imagine este aduce în prim-plan artişti precum Elja-Liisa Ahtila, Elina Brotherus, Jan Kaila, Sailla Tykka, Veli Grano, Zoltan Kovacs, Dan Pierşinaru, Cătălin Năstăsoiu ş.a. Citām un fragment din editorialul despre relaţia dintre fotografie şi realitate: „Fotografia conceptuală contemporană a devenit la fel de abstractă ca şi, de pildă, pictura non-reprezentaţională. De-abia o asemenea perspectivă marchează clar intrarea



într-un alt spaţiu de exprimare". De remarcat că, în urma conflictului cu Uniunea Artiştilor Plastici care a dus la scindarea echipei de la **artphoto**, a apărut o criză a colaboratorilor: practic, revista cuprinde doar texte ale directorului adjunct Dana Altman (în prezent director adjunct al Westwood Gallery din New York) şi ale directorului secţiunii video, Eugen Rădescu, restul fiind ocupat de eseuri ale unor autori străini şi, bineînţeles, de ilustraţii. Menţionăm faptul că fiecare număr al **artphoto** este creat în colaborare cu artişti ce contribuie cu o lucrare originală realizată special pentru cititorii revistei.

Arta în RDG

WILLIAM TOTOK

Recent, pe 24 iulie 2003, a fost inaugurată la Noua Galerie Națională din Berlin o expoziție care documentează 40 de ani de artă din fosta Republică Democrată Germană (RDG). Sub titlul **Arta în RDG** sînt reunite 400 de lucrări, tablouri, sculpturi, afișe și fotografii realizate de 135 de artiști est-germani. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 26 octombrie.

Organizatorii expoziției **Arta în RDG**, Eugen Blume și Roland März, și-au propus un soi de operațiune de dezinfectare ideologică a artei create de-a lungul celor 40 de ani de existență a Germaniei comuniste. Cine caută în această expoziție creațiile realismului socialist realizate la comanda partidului va fi dezamăgit. Propaganda artistică ieftină, adică tablourile sau sculpturile care tratează teme populiste conforme cu doctrina oficială, lipsește cu desăvîrșire. Renunțarea la vizualizarea socialismului real existent sau la efectele cenzurii asupra creației artistice a stîrnit, pe de altă parte, polemici care seamănă cu cele articulate după prezentarea filmului **Good Bye, Lenin!** de Wolfgang Becker. Rezerva principală față de acest film a fost că el ar încerca să minimalizeze grozăvia comunismului prin apelul la formula comediei ironice. Organizatorilor expoziției le-a mai fost reproșat și faptul că nu acordă o suficientă atenție artei neoficiale, nonconformiste, adică artei create de dizidenți politici, amestecînd arta oficială cu cea contestatară. Totodată, s-a susținut că obiectele prezentate ar reflecta o imagine falsă a RDG-ului, creînd iluzia postumă că Germania comunistă ar fi fost un laborator estetic steril, neafectat de ideologia dominantă reprezentată de birocrația culturală a partidului și de vigilenta securitate.

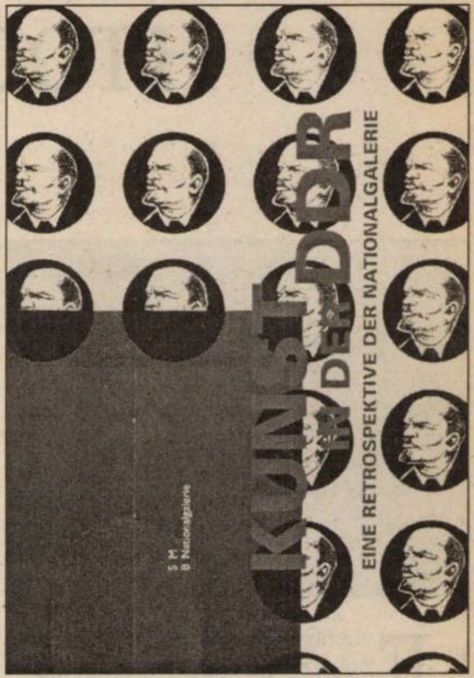
Organizatorii au precizat în catalogul expoziției că ei s-au axat pe „arta esențială" prin care se poate ilustra și confruntarea diferitelor programe artistice cu linia impusă. De aceea, unor contestatari le-a scăpat parfumul estetismului anistoric, echilibrul frumosului exprimat în diverse structuri artistice care uneori dialoghează, alteori se contrazic. Văzute laolaltă, obiectele expuse reflectă un tablou complex, izvorît dintr-un peisaj nicidecum asemănător cu un deșert lipsit de potențial creator.

Noua Galerie Națională din Berlin prezintă cele mai semnificative creații artistice RDG-iste grupate sub titluri generice: **1945 – Ora zero**; **Tradiții, formalism informațional**; **Receptări**; **Dresda, „miracolul albastru"**; **Poezia cotidianului**; **Pictura din Florența de pe Elba**; **De la colaj la *mail art***; **Berlin – „melancolia neagră"**; **Expresivitate formală**; **Grafică fotografică**; **Natura ca viziune**; **Școala berlineză**; **Verismul urban**; **Inteligența mîinii**; **Abstracție poetică**; **Școala de la Leipzig**; **Constructivism concret**; **Arta cinematografică**; **Și realitate, și utopie – despre eșecul istoriei**.

Deja simpla citare a acestor titluri sugerează multitudinea stilistică a lucrărilor. Pe lîngă opere figurative, artă abstractă, colaje provocatoare sau compoziții avangardiste din diverse materiale neortodoxe, organizatorii prezintă și lucrări fotografice sau afișe de teatru.

Dacă după terminarea războiului arta est-germană reflecta căutarea unor modalități stilistice inspirate din tradiția picturii sau sculpturii practicate înaintea anului 1933, anul venirii la putere a lui Hitler, spre sfîrșitul anilor '50 se observă o cezură. Crește ponderea artei figurative și utilizarea elementelor realiste, uneori cu tentă ironică, dar niciodată iconoclastă. Absența experimentelor din această fază se explică prin dezbaterile paralizante legate de așa-numita artă burgheză decadentă și formalistă. De-abia în anii '60 arta RDG-istă se reorientează, pictorii și sculptorii redescoperă abstracționismul, care devine și un refugiu pentru presiunile dictate de către aparatul ideologic. Semnificativ pentru această atitudine este tabloul lui Horst Zickelbein inspirat din peisajul Mării Negre, intitulat **Dobrogea**. Nuanțele culorii nisipului devin un pretext pentru o creație abstractă care emană o neliniște transfigurată într-un tablou, la prima vedere, inocent.

Pînă și piesele unor Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer sau Werner Tübke, artiști



cunoscuți mai ales pentru obediența lor față de regimul est-german, primesc în această expoziție o altă dimensiune, fiindcă lucrările alese sînt eliberate de bruiajul mesajelor dictate.

Meritul organizatorilor acestei expoziții controversate este că defuncta Germanie comunistă nu este idealizată prin minimalizare sau relativizare. RDG-ul a avut un peisaj artistic mai mult decît complicat. În consecință, mesajul neexprimat al organizatorilor este că artă adevărată se poate produce și în condiții vitrege.

Berlin

Studiile vizuale astăzi

DORINA BOHANȚOV

Proiectul **Visual Studies Today**, desfășurat în cadrul programului de vară SUN de la Universitatea Central-Europeană (CEU) din Budapesta (7-25 iulie 2003), a avut ca temă de studiu critic fenomenul intoxicării cu material vizual, cunoscut și sub numele de „dictatură a imaginii", analizînd, în același timp, proprietatea termenului de *studii vizuale* și aria sa de cuprindere. În cadrul prelegerilor și al seminarelor a fost examinată influența evoluției teoretice recente din științele sociale asupra istoriei artei și asupra muzeologiei. Noile metodologii critice de care s-a făcut uz provin din sfera interpretărilor de istorie și teorie a artei, din *queer studies*, din studiile postsocialiste, din noile *media* electronice. Cursul a facilitat schimbul de idei privind statutul contemporan al criticii de artă, asimilată de cele mai multe ori cu un caz particular de *artwriting*.

Profesorii invitați au fost, în general, de proveniență și de formație nord-americană: Lisa Cartwright și Brian Goldfarb (profesori la Universitatea din California, San Diego, SUA), Mark Cheetham și Margaret Dikovitskaya (profesori la Universitatea din Toronto, Canada), Whithey Davis (profesor la Universitatea din California, Berkeley, SUA), Ruth Phillips (profesor la Universitatea din British Columbia, Vancouver, Canada). Din spațiul balcanic a fost invitat un singur specialist în domeniu: Dusan Pajin de la Universitatea de Artă, Belgrad, Serbia și Muntenegru.

Printre subiectele care au generat cele mai interesante discuții s-au numărat: analiza criticii de artă în cadrul diverselor instituții culturale interdisciplinare și, în mod particular, în cadrul universităților; discursul muzeal și cel al galeriei de artă în contextul sondării tot mai dezinhibate și ferite de clișee a identității; „punctul de vedere" și chestiunile conexe (cine scrie și din ce anume perspectivă – de gen, culturală, etică).

Interogația critică asupra funcțiilor vitale ale muzeului, ca instituție cu importantă semnificație socială și politică, reprezentativă pentru modernitate, a dat startul dezbaterilor privind revizuirea pragmatică a sistemului muzeal și reconsiderarea capacității de semnificare a muzeelor. Discuțiile pe această temă au evidențiat faptul că valorile și reprezentările despre artă, cultură, istorie și natură consacrate prin practica expunerii în muzee exprimă anumite constructe ale națiunii, ale cetățeniei, ale rasei și ale genului care susțin ideologiile și structurile de putere ale sponsorilor lor – fie că este vorba de entități politice, clase sociale sau grupuri specifice de interese – și nu viziuni istorice acreditate. A fost denunțat efectul mai curînd de anchilozare decît de conservare a semnificațiilor și a valorilor culturale, în aceste condiții.

Discutînd despre diverse personalități care au marcat istoria artei – și i-au asigurat „sarea și piperul" –, participanții au ajuns la concluzia că o investigație urmărind linia erotismului și a homoerotismului s-ar dovedi extrem de interesantă pentru istoria artelor vizuale. *Gay/lesbian studies* și *queer theory* contribuie la explicitarea multor nebuloase și mistere supralicitate.

Cursurile despre cultura globală și reprezentările tehnologice ale corporalității au oferit o mai bună înțelegere a modului în care *mediile vizuale electronice* informează și modifică viețile și experiențele noastre cotidiene. Domeniile predilecte de analiză au fost arta contemporană și studiile *media*.

În anii '90, studiile postcoloniale s-au dezvoltat vertiginos. Efervescența intelectuală pe care au produs-o a determinat, cu toate acestea, nesocotirea sau neutralizarea diferențelor dintre *postcolonialism* și *postsocialism*. Participanții au pus în discuție caracterul deopotrivă fascinant și contradictoriu al aplicării studiilor postcoloniale pe societățiile ex-socialiste, fiind de părere că e

abuziv să se pună un semn de egalitate între colonialism și socialism. Analiza gradului de adecvare a celor două curente de gîndire (postcolonialismul și postsocialismul) la specificul situațiilor reale poate duce la rezultate mult mai bune.

Discuțiile din cadrul programului **Visual Studies Today** de la CEU SUN 2003 au accentuat faptul că trecerea de la istoria artei la studiile vizuale nu se poate face fără rediscutarea *canonului*. După părerea multor specialiști, cultura vizuală asimilează o multitudine de forme – pictura, fotografia, filmul, televiziunea, *print*-ul, *video*-ul, publicitatea, imaginile digitale și cele științifice. Participanții au căzut însă de acord că practica artelor vizuale nu impune o dihotomie tranșantă între *textual* și *vizual*. Prin urmare, nu se poate vorbi de aspecte prin excelență vizuale sau textuale. Artele vizuale cultivă *forme mixte*. Mediile curente sînt mixte, iar imaginea este circulară. Relația fluctuantă dintre acești termeni explică, în definitiv, și necesitatea de a regîndi exigențele autonomiei esteticului. Iar orizontul studiilor vizuale devine tot mai divers și mai nuanțat.

profil

Î n urmă cu cîteva luni a fost lansată la Sibiu o publicaţie aşezată sub patronajul onomastic al poetului Mircea Ivănescu: **Caietele lui mopete**. Co-editori: Societatea Culturală „Lucian Blaga“ din Cluj şi Organizaţia Neguvernamentală de Tineret „Crispus“ din Sibiu. Tînăra redacţie a revistei este alcătuită din Ion Matei Tomuş (redactor responsabil), Radu Vancu şi Dragoş Varga-Santai.

Pe prima pagină a primului număr poate fi citită – pe post de editorial – o „scrisoare către domnul guvernator imaginar mopete“, în care sînt expuse „declaraţiile de intenţii“ cu care porneşte la drum noua revistă: „Sîntem nişte tinerei pentru care literatura este coincidentă cu spaţiul în care Dumneavoastră trăiţi şi ne place să credem că tabieturile noastre într-ale vieţuirii poeticeşti ar putea să se asemene. De aceea, ne-am gîndit să ne adresăm o serie pe cît posibil mai lungă de scrisori, totdeauna de cîte douăsprezece pagini fiecare; cunoscînd însă aversiunea Dumneavoastră faţă de orice efuziune explicită, aşa cum cer regulile civilităţii anglo-saxone la care aderaţi, o să Vă vorbim despre Dumneavoastră alegînd aproape mereu să vorbim despre alţii“. Alături, într-un text lung şi alambicat, Mircea Tomuş „predă ştafeta“ generaţiei următoare... În pagina 3, Mircea Ivănescu este prezent cu un grupaj de poeme datînd – după cum precizează autorul – „din preajma anilor '85“. Cele 12 pagini ale primului număr conţin, în general, eseuri şi comentarii ample, din care menţionăm: **Univers poetic şi bestiar imaginativ la Mircea Ivănescu** de Daniel Deleanu, o cronică a lui Ion M. Tomuş despre ultima punere în scenă a regretatului regizor Vlad Mugur (**Spectacolul morţii: *Hamlet***), un „eseu document“ – datînd din 1993 – al lui Joseph Brodsky adresat preşedintelui ceh Vaclav Havel (**Scrisoare către un preşedinte**), un comentariu al lui Radu Vancu despre poezia românească postbelică (**Tehnica poeziei**), un text al lui Dragoş Varga-Santai despre **Milan Kundera şi romanul Timpurilor Moderne**...

Numerele 2 şi 3 se ocupă, fiecare, pe larg, în grupaje cvasimonografice, de cîte un poet român foarte diferit de autorul lui mopete: Nichita Stănescu şi, respectiv, Lucian Blaga. Din numărul 2 n-ar fi

mare lucru de consemnat (textele lui Mircea Tomuş şi Anghel Dumbrăveanu despre „prietenia literară“ – foarte relativă, de altfel – dintre Mircea Ivănescu şi Nichita Stănescu sînt convenţionale, iar cel al tînărului Daniel Deleanu despre afinităţile – pur fanteziste – dintre Serghei Esenin şi creatorul lui mopete e cam pe dinafară – vezi şi gafa cu sacrul „metamorfozat“ în profan – corect: camuflat)... Ceea ce merită reţinut din sumar este textul unei conferinţe a lui Octavio Paz, de la începutul anilor '70, despre poetica modernă de la romantism la avangardă. Mai substanţial este numărul dedicat lui Lucian Blaga, cu cîteva contribuţii istorico-literare semnificative (ex.: documentarul lui Zenovie Cîrlugea despre **Lucian Blaga şi Gorjul** sau, mai ales, eseul semnat de Mariana Gorczyka despre **Prezenţa lui Lucian Blaga în revista *Steaua***. Un vioi eseu cu caracter confesiv intitulat **Jurnal sentimental. Blaga-Rilke** semnează Răzvan George Stoica. În rest – eseul lui Ion M. Tomuş nu se ridică mult peste nivelul celor ale liceenilor care scriu, ceva mai încolo, despre Blaga.

Pe ansamblu – o publicaţie aşezată sub semnul unui mare poet, dar nu şi în spiritul lui. Greoaie şi, în pofida „schimbului de generaţie“, prematur bătrînicioasă. Revista **Caietele lui mopete** mai are mult pînă la a deveni ce şi-a propus...

din presa cotidiană

ADEVĂRUL
ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

E ditorialul semnat de Cristina Modreanu în **Adevărul** de luni 18 august (**America ne repară trecutul**) salută donaţia făcută de ambasadorul american Michael Guest pentru restaurarea Bisericii Stavropoleos, taxînd dur – pe de altă parte – politica de subvenţii a Ministerului Culturii şi Cultelor şi extravaganţele contraproductive ale Ministerului Turismului: „În interviul acordat ziarului **Adevărul** cu prilejul donaţiei de la Stavropoleos – cea de-a treia iniţiativă de acest fel de la instalarea sa ca ambasador în toamna lui 2001 –, Michael Guest, de profesie istoric, atrage atenţia discret asupra lipsei de responsabilitate a oficialilor români în folosirea fondurilor destinate punerii în valoare a bunurilor culturale: patrimoniu, obiceiuri şi tradiţii [...]. În loc de proiecte simple, serioase, în stare să valorifice rapid şi eficient fondurile internaţionale – care n-au ocolit în toţi aceşti ani ţara noastră, cum s-ar putea crede, dar au alunecat în anumite cazuri în adevărate găuri negre –, guvernanţii români prostesc populaţia cu basme de adormit copiii, cu născociri abracadabrante menite să eşueze în ridicol, cum au fost **Dracula Park** sau «implantarea» palmierilor pe litoralul românesc. Asta în timp ce castele vechi şi conace în care s-a scris istoria, biserici de patrimoniu şi situri arheologice se erodează aşteptînd zadarnic să fie redescoperite. [...] America îşi face istorie din fiecare colţ de stradă. România şi-o distruge prin nepăsare, prin furt, prin incompetenţă“.

În replică, într-un comunicat al Ministerului Culturii şi Cultelor dat publicităţii pe 19 august, se fac următoarele precizări: „Pornind de la o admirabilă iniţiativă a ambasadorului SUA în România, domnul Michael Guest – aceea de a sprijini, în chip simbolic, dar foarte oportun, cîteva restaurări de monumente din ţara noastră –, autoarea articolului de fond insinuează, de fapt, că statul român îşi lasă de izbelişte semnele istoriei naţionale, fiind nevoie ca alţii, eventual prieteni străini, să vină să «ne repare trecutul». Dincolo de inabilitatea demersului ziaristic de a da conotaţii «critice» unui prietenesc gest ambasadorial, am invitat-o pe ziaristă să se informeze exact în legătură cu ceea ce a făcut Statul Român pentru, de pildă, restaurarea admirabilului monument bucureştean care este biserica Stavropoleos. Informăm pe cititori – eventual, şi pe neinformata ziaristă – că în perioada 1997-2002 a fost alocată restaurării de la Stavropoleos suma de 10.949.197.000 lei (în acest an, alocaţia este de 910.000.000 lei, iar în 2004 va fi de 2 miliarde lei). Acestor sume importante li se adaugă acum, în chip fericit, cele 825.000.000 lei (echivalentul celor 25.000 USD) donate de Ambasada SUA. Salutînd gestul aceluiaşi ambasador american, care a donat şi pentru restaurarea picturii de la biserica din Densuş suma de 660.000.000 lei (20.000 USD) – partea alocaţiei de la stat fiind aici de 1.367.600.000 lei –, Ministerul Culturii şi Cultelor va organiza, la începutul lunii octombrie, împreună cu Ambasada SUA, o ceremonie de încheiere a lucrărilor de restaurare la acest cunoscut monument al artei medievale din Transilvania“.

T ot în **Adevărul**, în ediţia de joi 21 august, citim, amuzaţi, un material – semnat Gh.I. – din care aflăm că... **Aflat într-o scurtă vizită în Israel, Gheorghe Zamfir s-a lepădat de PRM**. Naistul a încercat să clarifice unele acuzaţii din presă potrivit cărora ar fi negat Holocaustul cînd s-a asociat cu un partid fascist. Potrivit publicaţiei **Jerusalem Post**, Zamfir a declarat, într-o conferinţă de presă organizată la Hotelul Renaissance din Tel Aviv, următoarele: „Sufeream de o depresie severă şi eram în prag de faliment, cînd partidul s-a oferit să mă ajute. Am căzut într-o cursă. Ei mi-au pus în gură vorbe pe care nu le-am spus niciodată. Au vrut să fiu membru al partidului datorită reputaţiei mele. Cînd am citit articolele despre mine, am abandonat acest partid. Regret că nu am acţionat mai devreme“. Aflăm, de asemenea, că ultimul CD al lui Gheorghe Zamfir este o compilaţie de 16 melodii evreieşti. Noi ce să mai spunem? Greşeala recunoscută...

România liberă

P lecarea dintre noi a părintelui Constantin Galeriu a stîrnit şi unele reacţii cel puţin stranii. Într-un amplu interviu acordat cotidianului **România liberă** de joi 21 august, pictorul Sorin Dumitrescu, unul dintre „ucenicii cei mai apropiaţi“ ai regretatului preot, vorbeşte, transportat, **Despre semnele care s-au arătat la ieşirea din lume a Părintelui Galeriu** (între acestea – „o ciudată aureolă a Soarelui, tivită de un curcubeu circular, apărută brusc deasupra crucii Bisericii Silvestru exact în momentul cînd era dus în groapă sicriul“). Iată o mostră pe care nu o mai comentăm: „Cînd un om duhovnicesc de talia Părintelui este chemat la Domnul, totul, pînă la cele mai mici amănunte, se umple subit de semnificaţii şi sens transcendent. Aşa-zisele coincidenţe fac brusc sistem şi la fel de brusc se metamorfozează într-o concordie a celor mai grăitoare şi mai incontestabile evidenţe. Nu vă ascund că m-am hotărît să fac publice aceste sfinte «concordanţe», care de obicei se zice că este bine să fie ţinute sub obroc, pentru a nu fi batjocorite de nesimţitori, fiindcă sînt absolut încredinţat asupra caracterului lor profetic. De altfel, sînt convins că toţi cei care au lipsit [...] de la această extraordinară înhumare au ratat contemplarea unui eveniment de o «factură» duhovnicească extrem de rară, dintre acelea vădit singulare, care au loc la mai multe zeci sau sute de generaţii de oameni. Totul confirmă faptul că, o dată cu ieşirea din lume a Părintelui Galeriu, românii s-au ales în ceruri cu un mare şi extrem de ascultat «pledant» şi rugător! Oare consideraţi o simplă coincidenţă faptul că Părintele şi-a dat sufletul exact de ziua Sfîntului Nifon, Patriarhul Constantinopolelui, adică pe 11 august?“.

T ot în **România liberă** (numărul din 19 august 2003), directorul general al Institutului Naţional de Meteorologie şi Hidrologie, Marinel Ioana, oferise însă explicaţia ştiinţifică a fenomenului, precizînd că... **Nu a fost curcubeu, ci „halou“**: „Din punct de vedere meteorologic, în Bucureşti, în acea zi şi oră la care faceţi referire, nu au existat condiţii de apariţie a curcubeului. Este posibil, însă, ca oamenii să fi avut prilejul să observe acel fenomen cunoscut sub numele de «halou», care se formează în jurul astrelor (Lună sau Soare) în situaţii meteorologice favorabile. Acesta apare cînd, pe traiectoria razei de lumină, atmosfera are suficientă umezeală şi există picături dispersate care nu formează nori vizibili. Astfel se formează cercuri centrate în astru care pot împrumuta culorile curcubeului“...

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Î n **Cotidianul** din 12 august 2003, criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, autoare, în urmă cu cîţiva ani, a unui volum cu şi despre Clody Bertola (apărut la Humanitas), publică un emoţionant articol aniversar cu prilejul împlinirii de către marea actriţă a venerabilei vîrste de 90 de ani. Titlul (**Aniversare-omagiu pentru Sfînta Ioana a teatrului românesc. *La vie en rose* cu Clody Bertola**) reia o formulă a lui Andrei Şerban. Citām pe larg:

„Am văzut-o în vremurile de glorie, cînd străbătea scena ca sub vraja unui vis. Am urmărit-o în repetiţii, unde căutarea personajului îi provoca clipele cele mai fericite din viaţă; trăirea ei ridica tensiunea la o intensitate greu suportabilă pentru parteneri, şi chiar pentru regizori. Am fost în culise înaintea marilor premiere. Paralizată de trac, îşi făcea cruce, se liniştea şi intra în rol iluminată, declanşînd energii extraordinare. Am admirat-o, aureolată de explozia de aplauze şi ovaţii ale spectatorilor fermecaţi de jocul ei. După spectacol, stăpînită încă de personaj, mergea pe stradă ca o somnambulă, tristă şi melancolică. A venit apoi căderea îngrozitoare, pierderea vederii despărţind-o brutal de scenă. I-am simţit uimirea şi spaima atunci cînd nu a mai recunoscut oraşul, drumul ei fiind, ani de-a rîndul, doar între casa din Piaţa Kogălniceanu şi Teatrul «Bulandra». Am asistat, martor neputincios, cum cobora tot mai adînc în întuneric, în timp ce o boală necruţătoare îi pricinuia dureri cumplite, pe care nu le mai putea îndura decît cu puterea rugăciunii.// Viaţa lui Clody Bertola este a unei eroine dintr-o piesă de teatru: are mister, frumuseţe şi dramatism. Scena, ca un destin parcă, i-a orînduit întîmplările existenţei. Sortită unei roze cariere, cum notau cronicarii la debutul ei, Clody a cunoscut vîrsta de aur a unei copilării şi adolescenţe feerice şi inconştiente, întoarse brusc spre suferinţă. A fost Cenuşăreasa care a aşteptat încrezătoare ziua biruinţei. Descendentă dintr-o familie nobilă, ce-şi are rădăcinile în Italia, Franţa şi Germania, s-a confruntat cu extremele crîncene ale istoriei. [...] A avut iubiri şi prietenii care au intrat în legendă. Uriaşul ei talent, feminitatea misterioasă, necarnală, au atras, ca un magnet, bărbaţi iluştri şi inspiraţi. A fost muză, în viaţă şi în artă, a pictorului Ştefan Constantinescu, a regizorilor Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie. I-au închinat poeme de dragoste şi pagini de admiraţie Emil Botta, Radu Sighireanu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Eftimiu, Nicolae Carandino. Cea care spunea «Eu cred în personalitate» a trăit în preajma celor care radiază. Întîlnirea ei cu scena s-a datorat unor personalităţi radiante: Marietta Sadova, Maria Filotti, Alice Voinescu, Haig Acterian, Lucia Sturdza Bulandra. [...] A fost protagonista unor «spectacole-locomotivă», cum le numeşte Liviu Ciulei, care trag o mişcare teatrală înainte. [...] A inspirat montări-capodoperă, cum sînt **Cum vă place**, în regia lui Liviu Ciulei, şi **Livada de vişini**, în regia lui Lucian Pintilie, montări ce au schimbat faţa teatrului românesc. Numele ei este legat de «reteatralizarea teatrului», care în anii '60-'70 a provocat o revoluţie artistică. Actor vizionar, a înţeles că secolul XX este al regizorului“.

poezie

Cristian SIMIONESCU
Ținutul bufonilor
Editura Junimea, Iași, 2002, 288 p., f.p.

Cristian Simionescu, încadrat așa-numitei „generații Labiș" a debutat în 1970 prin volumul de poeme intitulat **Tabu**, a publicat volume de poezii în anii '80 și '90 (**Vicleniile oceanului** – 1980, **Maratonul** – 1985, **Insula** – 1988, **Poezii** – 1997) și și-a alcătuit antologii de poezii proprii. Comparat uneori cu Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov, el se alătură tuturor scriitorilor perioadei comuniste care au scris în apărarea autonomiei artisticului și a literarului.

Volumul de față, **Ținutul bufonilor**, este o mostră a puterii de anvergură sugestivă, a tematicilor mari, de esență ideatică și meditativă. Volum al perindărilor de măști și roluri, al spectacolul cînd grav, cînd grotesc, cînd ilar, cînd ludic, întotdeauna însă cu semnificații profunde, **Ținutul bufonilor** conturează identitatea unui poet reconstituind sensurile ontologice și artistice prin explorarea unui teritoriu imaginar original. Ansamblul poetic este dominat de duritatea amănuntului realist și a exprimării brute. Metaforismul nu are rolul de ornament stilistic și decor retoric, ci este utilizat pentru pătrunderea, prin intermediul învăluirilor, în zona „esențelor pure".

Situațiile poetice ale volumului au adesea accente coșmarești, contextul universului însuși fiind copleșit de mărcile imprecațiilor, ale reflecțiilor abrupte, ale afirmațiilor șocante, cu încărcătură dramatică. Tragismul poemelor este permanent subminat, din interior, de către un simț al comediei, al teatralității desacralizate. Exorcism al demonismului, sarcasm și persiflare, poezia lui Cristian Simionescu trece dincolo de suprafețe: dincolo de jocul măștilor, de parada costumelor și vocile modei, poetul descoperă adîncuri și haos; dincolo de aparența teatrală a bufonilor, află esența suferinței; dincolo de simulacru și iluzie, arată cu degetul nuditatea crudă; dincolo de halucinația și disimularea produse de perspectiva dialogică, surprinde asprimea monologului.

Autorul își ia distanța ironică necesară spre a sonda universul absurd. Meditația filozofică este crudă și febrilă, reflecția lirică este filtrată, pentru a face corp comun cu concentrarea de tip sentențios și didacticist. În loc să se piardă în divagații și speculații superficiale, Cristian Simionescu se focalizează pe cîteva teme poetice: dinamică și fluctuantă, poezia sa respinge statismul, aspiră la deschiderea de noi orizonturi. Poetul nu mizează doar pe forța de montaj a amănuntului picant, ci și pe viziunea întregului. Aspirația volumului este pe măsura orgoliului auctorial de a cuprinde totul, de a concentra absolutul în aforisme artistice și postulate morale. Adesea însă, impresia pe care o lasă volumul este de ambiție *prea* mare. Universul descris se dovedește unul al damnării și al lipsei oricărei salvări, al nihilismului și al negației ne-creatoare, al închiderii și refuzului oricărei speranțe.

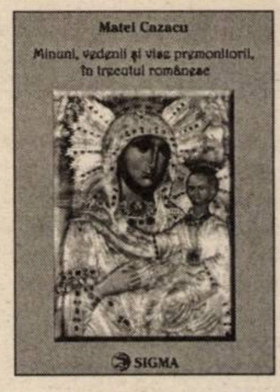
Grupajul cel mai ilustrativ al volumului este **Maratonul**, un grupaj de șapte poeme-cărți și șase poeme-„coduri" ale celor șase personaje, care monologhează din diverse perspective. Cele șase personaje pot fi considerate fie voci independente, în registre separate, fie ipostaze ale aceluiași eu, *alter-ego*-uri ale identității plurale, contradictorii. Entitățile meditează asupra universului, asupra naturii umane.

Punctele de vedere se ciocnesc, tonalitatea discursurilor variază de la imprecație la reflecție interioară, comentariile sînt moralizatoare și, precum în discursul fabulei, se îndreaptă împotriva defectelor umane care denaturează adevărata față a lumii. Vocile entităților se succed, fragmentînd înșiruirea versurilor, constituindu-se ca mici poeme de sine stătătoare, exprimînd însă, toate, mari dileme. Nimic nu pare întîmplător, dimpotrivă, totul pare a urma o ordine prestabilită, un destin implacabil. Satira swiftiană și tematicile shakespeariene (în special problematicile larg umane) inspiră aceste poeme.

Sintaxa este adesea greoaie, încărcată, precum a oratorilor împătimiți, bulversați de bogăția ideilor, lectura necesitînd o atenție sporită și o maximă concentrare. Livrescul și parabolicul sînt apăsătoare și tulburi. Comedia umană este tragică, totul se mișcă sacadat precum o marionetă, satira, ironia și moralismul fiind unicele arme pe care le găsește poetul pentru a se delimita, pentru a inventa sens uman pentru o lume falsă și trucată.

Lucia Simona DINESCU

antropologie



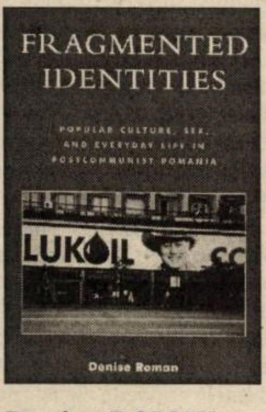
Matei CAZACU
Minuni, vedenii și vise premonitorii, în trecutul românesc
Editura Sigma, București, 2003, 232 p., f.p.

Volumul publicat de Editura Sigma **Minuni, vedenii și vise premonitorii, în trecutul românesc** face parte din acea serie a cărților care rescriu istoria noastră dintr-o ignorată perspectivă intimă. Este vorba de intimitatea omului cu sine, cu propriile temeri, spaime, nelămuriri, neînțelegeri. Cartea istoricului Matei Cazacu, în prezent cercetător la CNRS, Franța, face o incursiune interdisciplinară, bazată pe o documentare elevată, în parte inedită, privind raporturile românilor cu propriile superstiții, credințe, obiceiuri care trebuie cunoscute, înțelese și redefinite pentru contemporani.

Însuși autorul afirmă despre scopul cercetării sale că a fost acela „de a releva și inventaria manifestările sfințeniei (minuni) sau pur și simplu fenomene paranormale (vise premonitorii, vedenii) care au fost înregistrate în trecutul românesc și care însoțesc și definesc viața cotidiană a strămoșilor". Cartea descrie în detaliu manifestările spirituale ale sfinților români în decursul veacurilor, grija domnitorilor de a îmbogăți cu moaște sfinte și prețioase ctitoriile lor. Separat de acest subiect, volumul aduce la lumină informații noi, argumentate istoriografic, despre cele mai reprezentative vise premonitorii, intervenite în stare de somn. Potrivit autorului, „cel dintîi vis datează din 1527 și este legat de urcarea pe tron a lui Rareș" (p. 86). Aparițiile și semnele prevestitoare sînt alte repere ale istoriei noastre care, dincolo de încărcătura folclorică, au fost realități descrise de cronicari. Ion Neculce povestește „un caz precis" petrecut în 1633 la Istanbul: „Cînd i-au tăi capul lui Barnovschi Vodă, calul lui a și început a sări, cît n-au mai putut să-l ție comisul din mînă, pe loc au căzut de au murit. Și văzîndu-l turcii, mult s-au mirat și au zis: «Nevinovat a fost acest om»" (p. 146); „[...] accesul de nebunie al doamnei Păuna, soția lui Ștefan Cantacuzino, în chiar ziua

Despre cultura populară urbană, corect, modern și matur

MARIN MARIAN-BĂLAȘA



Denise ROMAN
Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania
Lexington Books, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2003, 180 p.

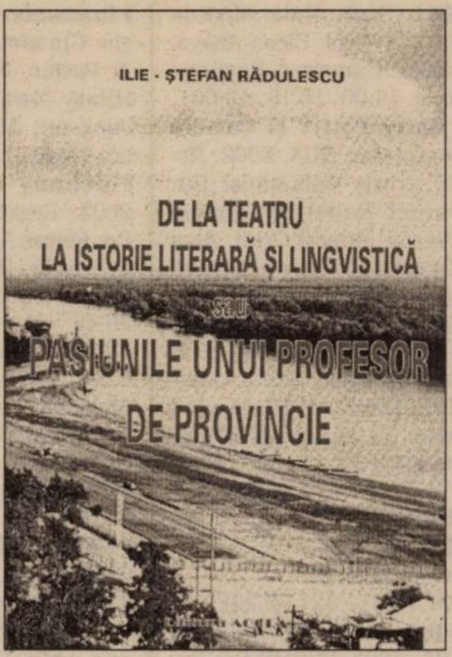
Denise Roman s-a născut la București, unde a și absolvit dreptul. S-a stabilit în Canada, și-a luat doctoratul în științe politice la Universitatea York, apoi a predat cursuri pe teme de teorie feministă și departajare sexuală la Universitatea Northeastern din Boston. Multiculturalismul i-a fost, ca să spunem așa, încă din România, *familiar* (tatăl – muzician și scriitor, mama – literată); apoi, cum mărturisește în introducerea volumului **Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania (Identități fragmentate: cultură populară, sex și viață cotidiană în România postcomunistă)**, autoarea a migrat prin mai multe culturi și mentalități politice. „Fidelă destinului meu de «cetățean global», a trebuit să mă mut de mai multe ori în timpul scrierii acestei cărți: de la Est la Vest și de la Vest la și-mai-Vest, și iar înapoi. De fapt, am scris la cartea asta în mai multe orașe: Victoria, Vancouver, Toronto, Boston, Los Angeles și București. Toate aceste «nomadice» *rituri de trecere* mi-au deschis înțelegerea asupra multor subiectivități liminale, ele însele microcosmosuri fascinante ale diversității. Sînt recunoscătoare pentru simțul tragediei și al victoriei omenești asupra existențelor noastre palpabile, pe care aceste experiențe mi l-au dăruit" (p. XII).

Primul și cel mai scurt capitol (p. 3-13) se intitulează **Un plimbăreț [*flaneur*] prin Bucureşti la finele secolului 20**. Explicația pentru franțuzismul *flaneur* e scurtă și clară, deși nu pricep de ce teoreticiana feministă nu pune ceva la genul feminin (*flaneuse*) și vorbește doar de un abstract „el" (*he*) – mai ales că, în ipostaza de observatoare critică a Bucureștiului actual, se portretizează chiar pe sine. Mai regăsim această stîngăcie teoretică în discursul feminist al autoarei – cînd genul masculin apare, în chip pluriparadoxal, tocmai pentru a conferi generalitate și greutate criticii dominației masculine. (Această măruntă observație dubitativă e singura de acest gen de făcut pentru tot conținutul cărții.) Autoarea se plimbă prin Bucureștii anilor 1990-2000 cu amintirea vieții din anii '80, plus cu haloul fantasmelor mai mult sau mai puțin legendare sau ficționale – și ce rezumă ochii și memoria sa sînt elementele care-l frapează pe orice ins familiarizat cu valorile occidentale și pe orice turist multicultural. Diferența constă, însă, în gradul de asimilare a informației culturale și politice, în acuratețea și profunzimea înțelegerii. Din tot pitorescul Bucureștiului, ea reține „care sînt cele mai izbitoare discursuri, identități și practici din viața cotidiană a oricărui trecător (*stroller*) prin București" (p. 7). Aceste entități dau și titlul capitolului 2 (p. 15-36), iar survolurile care dau specificul întregii lucrări pornesc, toate, de la adevărul că „după mai bine de un deceniu de transformări postcomuniste, România experimentează astăzi unele din cele mai semnificative provocări ale formelor tradiționale și comuniste de construcție identitară și de producție a subiectivității" (p. 16). Fapt este, cum observă Roman, că, după 1990, atît societatea civilă, cît și societatea politică din România sînt traversate de vîrtejurile ideologiilor naționaliste *versus* globaliste. Problemele legate de mediu și de drepturile individuale, etnice, religioase și sexuale sînt percepute ca importuri, iar ideile de acceptare democratică a alterității nu sînt absorbite în cultura și în discursurile publice și politice. De fapt, această secțiune a cărții e masiv teoretică, Roman concentrîndu-se pe delimitarea conceptelor (construcție identitară, politică identitară, identitate și subiectivitate, subiectivare, dedublare-duplicitate, Foucault, Braidotti, Kligman, Fiske, Bourdieu, Said etc.). O bună sinteză a metodei și a specificului „studiilor culturale" este de asemenea efectuată (p. 27-32), pe post de preliminar teoretic.

De remarcat contribuția – consistentă nu ca volum, ci ca idee și demonstrație – a Denisei Roman la teoria culturii și a esteticii de masă, pe care ea o numește și o cataloghează, în spirit bakhtinian, drept *carnavalesc postcomunistă*. Sintagmă real-list-adecvată, fiindcă așa este cultura urbană de popularitate din cadrul postcomunismului local, dar, mai ales (și mai subtil), o condiționare subiectivă a participării la această cultură. Pe această temă se axează capitolul trei: **Estetică și politică: de la „realismul socialist" la „carnavalescul postcomunist"** (p. 39-54). Autoarea scanează stratificarea reprezentată de cultura oficială comunistă, *underground*-ul dizident și alternativ și cultura populară a tineretului, o cultură contra-hegemonică, o anticultură – în „lectura" oferită, de exemplu, de muzica *rock*. Drept caracteristice bazarului postcomunist, Roman enumeră „muzica *rock*, sportul, anecdotele și bancurile post-Bulă, viața de noapte, animalele de casă *versus* cîinii stradali, pornografia și noile reviste cu sau pentru doamne, tatuajul, *graffiti*, copiii străzii, redenumirea străzilor, parcurile, noul urbanism, taxiuri și automobile, jargonul, reclama, *fastfood*-ul, moda, *Internet Café*-urile și subcultura cibernetică (*cybersubculture*) a tineretului, noile definiții ale sferei public/privat, naționalismul și limbajul urii în cultura de popularitate, *kitsch*-ul comunist, celularele, magazinele *mall*, noii îmbogățiți, noul concept de vacanță, consumismul, muzica *rap* și *hip-hop* – toate contribuind la înțelegerea culturii populare în postcomunism ca tărîm al carnavalescului" (p. 47-48).

Textul capitolului patru, **„Generația bluejeans" și „generația Pro": tineret, cultură pop și politică** (p. 55-73),

Cartea profesorului și animatorului cultural local Ilie-Ștefan Rădulescu, apărută anul trecut la Editura Agora din Călărași, are un caracter bilanțier și eterogen de culegere „pro-memoria". Cele șase secțiuni principale, inegale ca interes, adună „contribuții" istorico-literare, literare, memorialistice, eseistice și publicistice de tot felul, alături de ecouri critice consemnate de-a lungul a cîteva decenii. Cele mai semnificative sînt textele despre istoria culturală a Călărașilor natali și despre imaginea acestora în literatură. Altminteri – prefețele și recenziile despre autori fără relevanță sau comunicările ocazionale afectate de ceaușism. Utile și convingătoare cîtă vreme „monografiază" Călărașii, contribuțiile lui Ilie-Ștefan Rădulescu devin – oarecum paradoxal – „provinciale" cînd ies în afara acestei zone de competență. N-ar fi fost rău dacă autorul s-ar fi arătat mai selectiv sau dacă ar fi ales să publice doar un volum despre propriul oraș.



Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineața cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
14.00-14.05 *Știrile*
16.00-16.05 *Știrile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

Duminică:
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

Retransmis de
Mix FM București (100,6 FM)
și de numeroase posturi afiliate din țară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil și la timp!

execuției la Constantinopol a lui Constantin Brâncoveanu care au dus la moartea rudei lor, a celor patru fii ai săi și a sfetnicului Ianache Văcărescu" (p. 147).

Volumul trece în revistă și „credințele în vampiri (moroi, strigoi) și vîrcolaci sau pricolici", foarte întîlnite în toate reperele etnografice românești (p. 176). Cronicile au însemnat cazuri descrise amănunțit, cum a fost acela a lui Petru Plogojowitz din satul Kisolova, din Banatul sîrbesc, „acuzat de săteni că ar fi omorît 9 persoane în opt zile, înainte de 21 iulie 1725. Văduva răposatului afirmă că acesta a venit la ea și i-a cerut opincile. Dezgropat de săteni în prezența unui funcționar imperial austriac, corpul lui Petru Plogojowitz este descoperit în perfectă stare după zece săptămîni de la moarte, cu sînge proaspăt în gură" (p. 179).

Stephan Ignaz Raicevich, în cartea sa **Observații istorice despre Țara Românească**, publicată la Napoli în 1788, afirmă: „Ei, românii, pretind că un cadavru care nu se descompune imediat păstrează în el un fel de viață; că sufletul nu este separat de corp". Totuși, această invariabilă credință în superstiții pare a avea și o argumentare științifică în rîndurile scrise de Andreas Wolf „care a trăit peste 18 ani în Moldova, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea". Acesta a scris printre altele că la români „îngropările sînt prea timpurii" și se fac „cu toată graba, fără să treacă 8, 10 ori 12 ceasuri, mortul bănuit este și încredințat pămîntului. Ce obicei lipsit de sfințenie și de omenie! Nici o cercetare medicală nu este îngăduită! [...] Despre moartea aparentă (asfixia), nimeni nu vrea să știe nimic, și îndrăznesc să spun, nu fără temei, că mulți ipohondrici, multe țiitoare istericе de care nu se simte lipsă în Moldova, au fost îngropate încă fiind în viață" (p. 186-187). Mai mult, în 1763, taxele erau atît de mari, iar taxatorii atît de înverșunați în strîngerea dărilor, încît mulți oameni se sustrag într-un fel original: se îngroapă de vii „lăsînd o răsuflătoare și mulți au murit de frig și stau acolo pînă ce se distribuie acel înscris, căci în acel timp se face o mare cercetare".

Cartea istoricului Matei Cazacu despre „minuni, vedenii și vise premonitorii" vine să completeze, dintr-o perspectivă istorică, cercetările din domeniu ale etnologilor, folcloriștilor și antropologilor.

Adrian MAJURU

coboară dinspre manifestările exterioare ale culturii către interioritatea care le generează, sens în care Roman discută elemente ale formării construcțiilor identitare în cadrul tineretului comunist și postcomunist. În acest sens, comparația se face în termenii celor două tipuri de generație definite de Roman („generația *bluejeans*"/„generația Pro"), forme, în egală măsură, de identitate și de confruntare (de identificare și de rezistență identitară).

Drept element-cheie, ori cel puțin substanțial, al culturii populare postcomuniste, Roman identifică și definește discursul generator de identificări și reprezentări resentimentare (capitolul 5: **Cultura populară și discursul urii: cazul antisemitismului**, p. 73-92). Roman ia antisemitismul ca reprezentativ și ca obiect de analiză pentru tot ce înseamnă „glasul urii" (*hate speech*). Numeroase informații precise sînt vehiculate aici, ca și speculația intelectuală asupra „evreului mitic" ca obiect imaginar al agresiunii. În binevenită premieră, Roman discută și multe dintre foarte puțin cunoscutele – rar prezentate și expuse public – *site*-uri de Internet cu propagandă legionară. Ambigua problemă a impactului sau a marginalității acestor surse nu o înșală pe autoare, maturitatea intelectual-ideologică permițîndu-i să constate că „deși antisemitismul popular este «latent», iar antisemitismul intelectual e deja «militant», se poate concluziona că, ocazional, linia de demarcaj dintre cele două e imprecisă" (p. 84).

Mai departe (capitolul 6: **Mistica feminină postcomunistă: femeile ca subiecți, femeile și politica**, p. 95-122), Roman privește femeia și sexualitatea ca elemente ale gîndirii civice, ale discursului politic și ale culturii populare. Autoarea explică, în baza realităților sociale și politice, conservatorismul majorității femeilor din România și rezerva acestora față de feminism. Rezultatul fiind că puținele feministe românce „au despre emancipare idei dramatic diferite față de cele ale majorității compatrioatelor lor" (p. 97). Pentru noile românce, emancipare înseamnă libertatea de a reveni la valori patriarhale și de a deveni casnice, deci reducere la sfera vieții private, iar pentru cele care își asumă un rol în viața publică, lucrul din urmă e adesea identificat cu un gest de supraviețuire în cadrul procesului postcomunist de „feminizare a sărăciei". Prin reprezentări de *mythos* și de credință, românca neaoșă e etern țărancă, iar Fecioara Maria îi ilustrează această identitate (p. 97), să spunem, „sacrificială". Lucrul acesta ar fi valabil pentru mase – elita comunistă avînd modelul desexualizat și antifeminat al damelor Pauker, Gâdea, Ceaușescu. Transformarea postcomunistă e, însă, însoțită și de un proces/complex de feminizare, mai ales în domeniul sărăcirii treptate. Și în agricultură crește numărul româncelor, ca și în tot ce e marginal/marginalizat, violentat, subordonat și exploatat. Tipic culturii dominant masculine, pentru care aservirea femeii e dogmă, între români avortul este ridiculizat, violul este o senzație descrisă detaliat – stîrnind nu compasiune, ci rînjet, emanciparea femeii și eliberarea sexuală iau forma aproape exclusivă a promovării clubului de *striptease*. Părerile compromițătoare ale multor „veritabili" liberali despre feminism sînt *revizitate* aici într-un context ideologic și critic mai mult decît viril. Iar lipsa coordonării sau a colaborării dintre diferitele grupări minoritare din România este o altă problemă (de regulă) nediscutată pe care Roman nu o trece cu vederea (p. 108-110).

În capitolul 7, **Între *Ars Erotica* și *Scientia Sexualis*: subiectivitatea *homo* și discursul sexului** (p. 123-143), Roman „atacă" subiectul homosexualității, ori mai degrabă al culturii sexualităților neconvenționale, în cadrul realității românești actuale. (Folosesc sintagma „cultura sexualităților neconvenționale" ca echivalent al americanismului *queer*, de tradus la modul comun prin „bizarerie", dar care de fapt definește – fără nici un ton peiorativ – multitudinea alternativelor sexuale de dincolo de heterosexualism). Confuzia și arieratul ideologic proferat și promovat de discursul religios în problema non-heterosexualității absolute sînt explicate de Roman în contextul larg al societății românești interbelice, comuniste și postcomuniste. Iar practicile discursive dominante, toate de virulentă atitudine antiminorități/anti-diferență/anti-alternativă/anti-alteritate/anti-atipic, sînt iarăși discutate atît din perspectiva evoluțiilor istorice și de mentalitate, cît și din perspectiva lecturilor hermeneutice moderne și postmoderne.

O **Concluzie** (p. 145-149) încheie cartea Denisei Roman. Mai exact, textul propriu-zis – fiindcă la capătul excelentelor note ce însoțesc și îmbogățesc textul fiecărui studiu-capitol găsim, în volum, o consistentă bibliografie selectivă (p. 151-170) și un index de termeni (p. 171-178) care reia și redefinește idei imporante din cadrul cărții.

De la ideea lipsei de respect pentru trup ca proprietate personală, una dintre ideile centrale ale studiului referitor la administrarea, reglementarea și politica sexualității în România comunistă și postcomunistă, Denise Roman ar fi putut trece – firesc – la discutarea problemei lipsei de respect pentru proprietate în general. Însă Roman a dorit să rămînă, și foarte bine a făcut, la acele aspecte ale societății românești mai puțin discutate, ori discutate doar fragmentar, discontinuu și rareori consistent. Tema sa majoră a fost fragmentarea la nivel psihomental, iar în sensul acesta elementele de mai mare intimitate individuală sînt incontestabil esențiale și revelatoare.

Denise Roman observase corect că o bună definire a Bucureștiului este tocmai dimensiunea sa acustică. „Bucureștiul postcomunist pare să fie definit de zgomotele, cîntecele și strigătele sale, care constituie tumultuosul și specificul bizîit al orașului: mașini claxonînd, lătratul cîinilor stradali, ruga clopotelor de biserici, irupțiile pieselor de *rap* și *manele*, discuțiile oamenilor, agitația tineretului, iar, pe ici-pe colo, hălăduind în liniștea dezarticulată a serilor tîrzii și a zorilor, ocazionalul gîngurit al tot mai rarilor porumbei ai Bucureștiului" (p. 7). Fraza aceasta de început anunță sensibilitatea și receptivitatea autoarei, e o promisiune pentru referirile sale subtile de mai departe.

Despre antisemitismul din conștiința românească, atît civic-populară, cît și politică, s-ar putea vorbi tot în termenii muzicologic-acustici. Așa cum vedem mulți, totuși foarte puțini în sens sau context statistic, antisemitismul și antițigănismul local sînt zgomote care pe plan internațional înseamnă stridențe inacceptabile. Din nenorocire, încă pentru mulți români ele constituie melopei pervers/rușinos agreabile; dar lucrări precum a lui Denise Roman, prin claritatea corelațiilor și astfel a demonstrațiilor, sînt mai mult decît eficace. O traducere și publicare în românește ale acestui volum ar fi binevenite.

Denise Roman se înscrie în galeria onorabilă, dar restrînsă numeric, a unor autori precum Tismăneanu, Kligman, Verdery, Deletant, Karnoouh (aici mă refer doar la cei bine integrați în gîndirea academică și în educația universitară internațională), care citesc România recentă cel puțin bidimensional, adică atît cu ochiul *insider*-ului, cît și cu acela al *outsider*-ului, producînd o descriere și o critică moderne, folositoare tuturor.

TEATRU

BUCUREȘTI

GREEN HOURS

▌ 26 august, ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. Spectacol al Companiei „Teatrul Luni"

▌ 1 septembrie, ora 20.00 – **Gracias a la vida (Poveste din Țara de Foc)**, spectacol de teatru-muzică-dans, după texte de Eduardo Galeano, Pablo Neruda, Isabel Allende, Rodrigo Garcia. Realizat de/și cu: Clara Flores Aguilera, cu sprijinul artistic al doamnei Miriam Răducanu

FILM

26-28 august

București

▌ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▌ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.30, 19.30

▌ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌ **Cit reziști fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Sinbad: Legenda celor Șapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Din 15 septembrie,
puteți intra pe noul *site* al Editurii Comunicare.ro.

Veți găsi cursuri universitare și sinteze pentru discipline socio-umane
precum științele comunicării, publicitate, relații publice, sociologie,
psihologie socială.
Colecțiile noastre de traduceri vă oferă
cele mai importante teorii ale comunicării sociale,
eseuri care va vor implica în dezbaterile intelectuale ale erei digitale,
dar și manuale care vă vor transforma în
adevărați profesioniști ai comunicării.
Pe *site* veți avea numeroase facilități:
update periodic, descrieri detaliate ale cărților, mostre de conținut,
abonament la *newsletter*, evenimente, căutare, cont personalizat
pentru a comanda *online* titlurile care vă interesează.

Din 15 septembrie, aveți Comunicare.ro nu numai în librării, ci și pe *web*.
Aveți www.editura.comunicare.ro!

Editura Comunicare.ro
Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy"
Școala Națională de Științe Politice și Administrative
Str. Povernei Nr. 6-8, Sector 1, București
Tel./Fax: 021-313.58.95
www.editura.comunicare.ro

▌ **Lucia și sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ orele: 14.00, 16.15, 19.00

▌ **Harry Potter și Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Flamura/ orele: 15.30, 18.30 (27, 28 august)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45

▌ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 18.00, 22.15

▌ **Sinbad: Legenda celor Șapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ orele: 13.45, 15.45, 20.15

▌ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30

▌ **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ ora 17.45

▌ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ ora 21.45

▌ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ orele: 15.30, 19.45

▌ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 17.15, 21.30

▌ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 15.15, 19.30

▌ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 15.30, 17.45, 20.15, 22.45

▌ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 18.30, 22.30

▌ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ ora 15.45

▌ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ ora 20.45

▌ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00

▌ **Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 14.15, 19.00

▌ **Amor pe contrasens**, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ orele: 16.30, 21.15

▌ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ orele: 16.15, 21.00

▌ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 14.00, 18.45

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

▌ 26 august, ora 18.00 – film documentar: **Viața culturală a Potsdamului** (în limba germană, partea a II-a)

ARAD

▌ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia

▌ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Mureșul

BACĂU

▌ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria

▌ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Modern

▌ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Jean Negulescu

DEVA

▌ **Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▌ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Flacăra

▌ **Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Flacăra

ORADEA

▌ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Libertatea, Sala A

▌ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Libertatea, Sala B

▌ **Ucide-mă cu tandrețe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Patria

▌ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▌ **Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▌ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Dacia

SLATINA

▌ **Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li,

DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Capitol
▮ Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Timiş
▮ Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Studio

TÎRGU JIU

▮ Pianistul, Marea Britanie-Franța-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Victoria

**29 august-
1 septembrie**

BUCUREŞTI

▮ Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria
▮ Decalaj orar, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Scala
▮ Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Luceafărul
▮ Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ București
▮ Cu cărțile pe masă, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Corso
▮ Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Festival
▮ Sinbad: Legenda celor Şapte Mări, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Gloria
▮ Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Favorit
▮ Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Cultural
▮ Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Lumina
▮ Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Flamura

ARAD

▮ Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Dacia
▮ Cum să scapi de un tip in 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Mureşul

BACĂU

▮ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

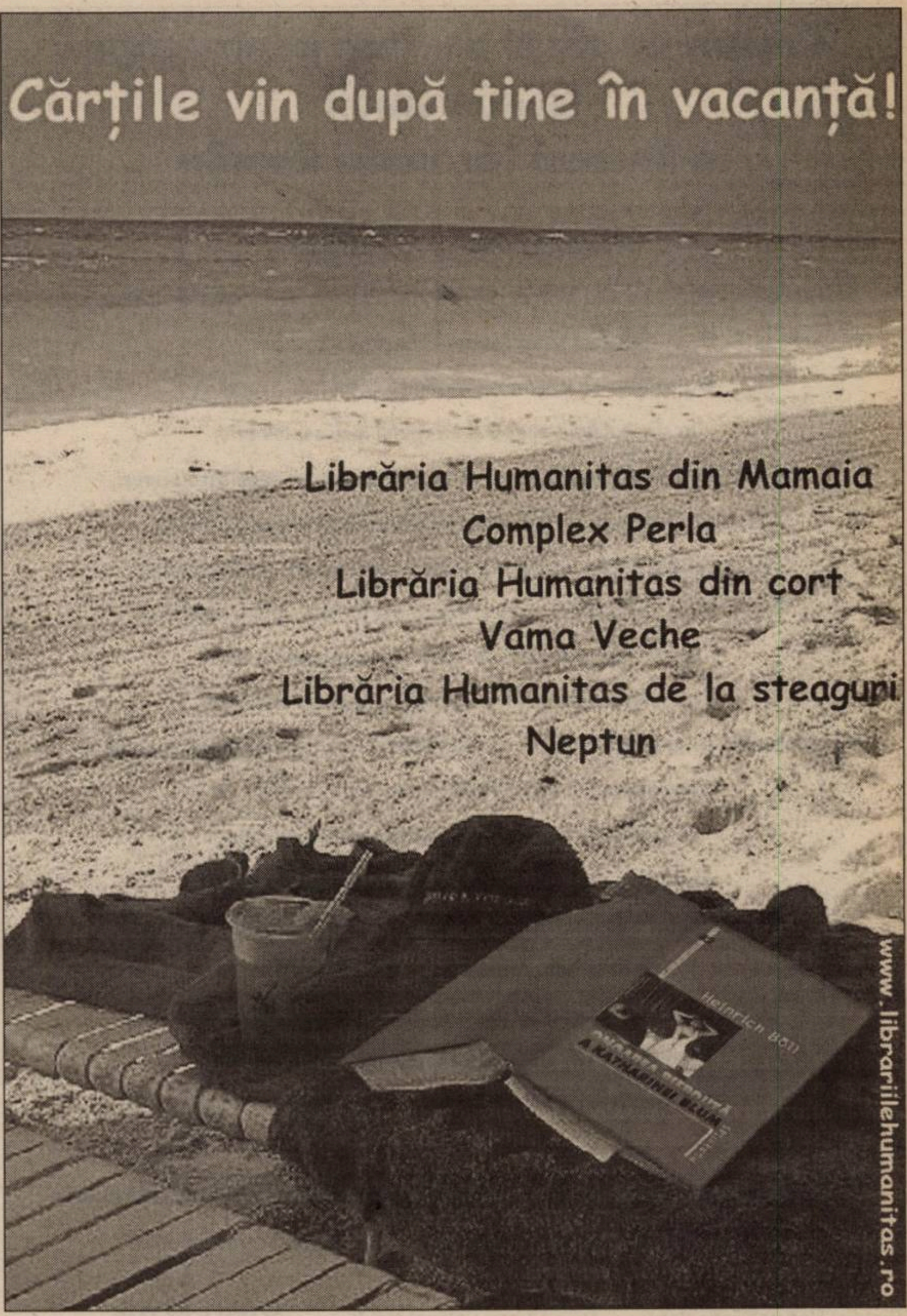
▮ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Patria
▮ Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Modern
▮ Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Jean Negulescu

DEVA

▮ Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ Grădinița lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica



INTERNET

Director *web* (VIII): *Job*-uri *on-line*

Înainte de luna septembrie, mulți dintre noi se gîndesc la schimbarea locului de muncă sau la completarea bugetului cu un *job part time*. Se ştie că începutul toamnei este „efervescent" pe piața forței de muncă – tocmai de aceea, vă oferim cîteva adrese *web* cu oferte şi cereri de muncă.

www.bestjobs.ro
Sub sloganul „Luptă pentru viitorul tău", în *site* se află un director care cuprinde domeniile corespunzătoare anunțurilor (**Administrație**, **Construcții**, **Juridic**, **Marketing**, **Sănătate**, **Vînzări** ş.a.). *Link*-ul **Comunitate** conține articole şi ştiri, sfaturi legate de activitatea profesională (**Munca in echipă**, **Cum să-ți negociezi salariul**, **O demisie cu tact** etc.) şi *forum*, pe diverse teme.

După crearea unui cont (gratuit), va trebui să completați CV-ul tip cu datele dumneavoastră. O completare parțială ar putea atrage imposibilitatea aplicării pentru un *job*, dacă angajatorul a solicitat un CV complet. Pasul următor este să căutați în *site* şi să aplicați pentru slujba care vi se pare potrivită, iar dacă nu sînteți mulțumiți, veți primi pe *mail* propuneri de *job*-uri noi.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@@
Uşurință în navigare: @@@@@

www.myjob.ro
Pe prima pagină găsiți anunțuri de ultimă oră, iar în meniul din stînga se află un **Ghid al carierei**: **Dezvoltarea carierei**, **Negocierea salariului**, **Vînătoarea de job-uri**, **CV** etc.

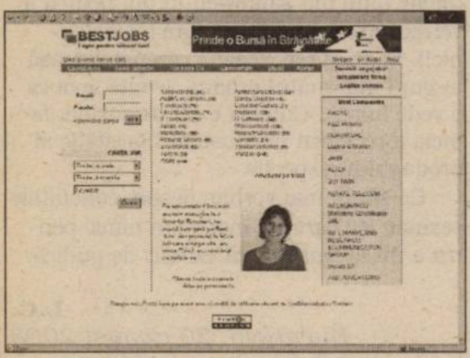
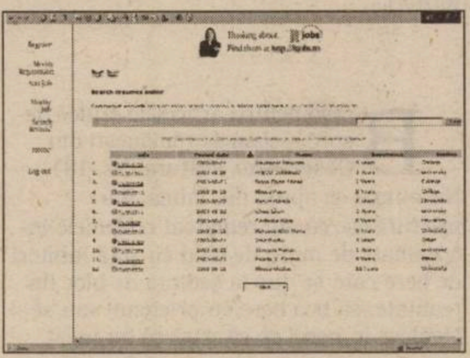
Angajatorii şi candidații găsesc sfaturi pentru plasarea anunțurilor, respectiv a CV-urilor, iar pentru a exista un loc comun de întîlnire a celor două tabere, a fost creat un *forum*, cu acces direct din prima pagină la temele de discuție.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurință în navigare: @@@@

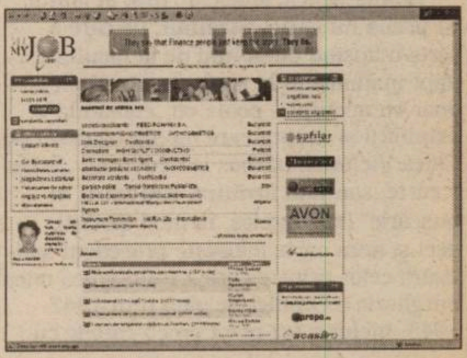
www.locuridemunca.ro
Aici găsiți *job*-uri în străinătate, grupate pe țări.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurință în navigare: @@@

www.itjobs.ro
Site în limba engleză cu *job*-uri din IT.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurință în navigare: @@@@

Alte *site*-uri
www.hit.ro
www.jobsite.ro
www.1job.ro
www.bursamuncii.ro
www.ejobs.ro
http://myjob.apropo.ro

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



Cursuri de sfîrșit de vară pentru copii (și nu numai) la Muzeul Țăranului Român

Vacanța mare se apropie de sfîrșit...
Dar se mai poate profita încă de ea, de zilele blînde de început de toamnă.
În acest sens, Muzeul Țăranului Român
și-a propus să organizeze pentru copii (și nu numai),
la *sfîrșitul lunii august și începutul lunii septembrie,*
un ciclu de lecții pentru a-i învăța să construiască și să mînuiască păpuși.
Beatrice Petrescu îi va învăța să-și făurească propria păpușă,
cu capul din *papier mâché*, iar îmbrăcămintea din resturi textile.
Personajele vor fi alese cu precădere din lumea satului românesc.
În aceeași perioadă se va desfășura o nouă *serie*
a cursului intesiv de jocuri populare (dansuri țărănești).
Vor fi predate o varietate mare de dansuri din diverse zone etnografice ale țării,
dar îndeosebi ardelenești: sîrbe, învîrtite, hore etc.
Durata celor două cursuri va fi de două săptămîni,
zilnic, timp de 2 ore, în afară de sîmbătă și duminică.
Monitorul cursului va fi Elena Stoica, membră a grupului folcloric
de la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov.
Cursurile vor fi predate într-o manieră plăcută, interactivă,
astfel încît ele să se constituie într-o reală bucurie
pentru mai micii sau mai marii participanți.

Detalii suplimentare pot fi aflate la Direcția Imagine a Muzeului Țăranului Român
(tel.: 212.96.60; e-mail: *mtr@digicom.ro*), unde se fac și înscrierile.

Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Flacăra

▮ **Blanche**, Franța, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Flacăra

ORADEA

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Libertatea, Sala A

▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Libertatea, Sala B

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Patria

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▮ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Dacia

SLATINA

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe, Ja'net Dubois, John Cleese/ Capitol

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Timiș

▮ **Decalaj orar**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniele Thompson. Cu: Jean Reno, Juliette Binoche/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Victoria

SPECTACOL

BUCUREȘTI

TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI
▮ 28 august, ora 18.00 – spectacol extraordinar susținut de Ansamblul Național Emerit și Academic de Dans al Ucrainei „Pavlo Virskii. Spectacolul este parte a programului de schimburi culturale româno-ucrainene, desfășurîndu-se în regim de reciprocitate. Evenimentul este organizat de Ministerul Culturii și Cultelor

CONCERTE

BUCUREȘTI

GREEN HOURS
▮ 28 august, ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Vlad Popescu Quartet
▮ 30 august, ora 21.00 – *live* special: **Aievea**

ARCUȘ (JUD. COVASNA)

CENTRUL DE CULTURĂ
▮ 30 august, ora 18.00 – recital extraordinar de canto și pian. Soliști: Simonida Luțescu și Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Frederic Chopin**, **Johannes Brahms**, **Joseph Haydn**, **Georges Bizet**, **Gaettano Donizetti**, **Giuseppe Verdi**, **George Enescu**, **Richard Strauss**, **R. Leoncavallo**, **Johan Sebastian Bach**, **Claude Debussy**, **Alban Berg**

BRAȘOV

BISERICA NEAGRĂ
▮ 30 august, ora 18.00 – concert de orgă. Solist: Pavel Kohout (Cehia)

SIBIU

BISERICA EVANGHELICĂ
▮ 27 august, ora 18.00 – concert de orgă. Solist: Pavel Kohout (Cehia)

SIGHIȘOARA

BISERICA EVANGHELICĂ
▮ 29 august, ora 18.00 – concert de orgă. Solist: Pavel Kohout (Cehia)

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Cristian Popa, **obiect** și **grafică**, pînă în 28 august/ Gheorghe Butnaru, Vasile Soponariu, Georgeta și Mihai Hlihor, **artă decorativă**, 29 august-8 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Adriana Șeitănescu, **pictură**, pînă în 27 august/ Marian Nacu, **bijuterie** și Mihail Nacu, **pictură**, 28 august-11 septembrie. Vernisaj: 28 august, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Stelian Bîscă, **sculptură**, **pictură** și **desen**, pînă în 28 august/ Eugen Vasile Iovan, **pictură**, 29 august-11 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Emilia Apostolescu, **pictură**, pînă în 2 septembrie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Andrei Romocean, **pictură**, pînă în 1 septembrie

GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Zizi Frențiu, **artă decorativă**, 26 august-15 septembrie. Vernisaj: 26 august, ora 18.00

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Daniela Voicilă Drăgulescu, **scenografie** și **pictură**, pînă în 8 septembrie

FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Adagio – Despre natura calmă a lucrurilor*, expoziție de **fotografie colorată manual**, pînă în 12 septembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – expoziție Ford, pînă în 31 august

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spațiile Medievale – *Apă și Foc*, Ioan Nemțoi, pînă în septembrie

MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne și Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Ion Grigorescu și invitații săi*: Florina Coulin, Georg Coulin, Matei Lăzărescu, Bogdan Vlăduță, **pictură**, **scriere**, **fotografie**, pînă în 15 septembrie

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiștei Nr. 15) – Emil Dobriban și Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 31 august

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziție de grup a artiștilor participanți la Tabăra de vară de la Slănic Moldova, **pictură**, pînă în 31 august

Dialog

Stimate domnule Ungureanu,

Vă împărtășesc în întregime opinia dvs. despre Titus Popovici, în pofida colegilor lui de generație, de facultate și de urbe (Oradea), printre care mă aflu.

Adaug la cele spuse de dvs. și faptul că prima lui carte, **Străinul**, pe care a scris-o lipsind două luni de la facultate (fapt inadmisibil în epoca aceea, decît doar cu acordul – pode că „comanda" – stăpînirii și despre care mi s-a confesat pe Calea Victoriei, bărbos și nedormit: „Scriu o carte, sau dau lovitura, sau intru în pușcărie" (bineînțeles, în mod ipocrit); deci și acea carte folosește procedeul satirizării celor printre care a trăit, adică mica burghezie a Oradiei de pînă prin 1947-1948, inclusiv un preot greco-catolic cu care făcea plimbări lungi pe malul Crișului în discuții filozofice, acela fiind un distins intelectual și, într-un fel, mentorul său. Se pot recunoaște multe personaje în acea carte, inclusiv iubita lui, novice și îndrăgostită atunci, prezentată în carte cu totul dezonorant. (*À la* Petru Dumitriu, ca procedeu literaro-etnicomoral al descrierii unei societăți românești.)

Cît privește dispariția lui Constantin Tănase, după cîte știu, ea s-a datorat – direct sau indirect, cupletelor sale anticomuniste, printre care: „De la Tisa pîn-la Don/ *Davai* ceas, *davai* palton...", care a rămas celebru, printre multe altele. Întrebați oamenii de teatru. E o pagină de istorie interesantă.

Cu deosebită stimă,
Rodica Angela COSTACHE
București, 14.08.2003

P.S. Titus Popovici l-a „făcut" scriitor pe numitul Simion Pop, care se angajase prin el la Radio, unde făcea reportajele „șantierelor patriei" (în stilul lui Dionisie Șincan), publicîndu-le într-o carte cu titlul **Paralela 45**. *Idem* pe Silviu Podină; ambii contra unor servicii practice gospodărești mai mult sau mai puțin gratuite, în calitate de colegi de facultate îndatoritori.

•

Bravo pentru articolele critice despre reclamele românești din **Observator cultural** Nr. 181. Nu numai că aprob din inimă, dar mărturisesc că am remarcat reclamele incriminate de mult, de cînd cu soții iubitori de bere care se duc la ședința de bloc (în realitate, să bea bere cu prietenii) sau se tăvălesc în noroi ca să pară că au jucat fotbal (și nu că au băut bere cu prietenii).

Mîncarea în secret, pe furiș, e prinsă și în alte clipuri și nu numai pentru ciocolată (vezi amatoarea de cașcaval care dă lovitura noaptea la frigider).

Nu mai puțin reprobabil este felul în care se face reclamă unor produse bune de să te lingi pe degete la propriu (ce obicei dezgustător!) sau trebuie neapărat să muște altul din sandwich-ul tău pentru a verifica excelența alimentară (ce neigienic!). Și, în sfîrșit, femeia care își îndeasă în gură minunatul produs, jenată apoi că o vede lumea. Culmea e că, de curînd, femeia a recidivat în consumul inestetic al produsului respectiv.

Ca să nu mai vorbim despre conotațiile sexuale, de care nu mai spun nimic pentru a nu fi considerată excesiv de pudică.

L.C.
București, 20 august 2003

BISTRIȚA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – *Interior cu absență* și *Lazăr în așteptare*, Simona Runcan, **pictură**, pînă în 3 septembrie

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție de grup, **acuarelă**, **pictură**, **grafică**, pînă în 15 septembrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEȚEANĂ CLUJ-BISTRIȚA-ZALĂU – Sandu Adrian, **sculptură**, pînă în 31 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Cristian Popa, **artă decorativă**, pînă în 28 august

HERINA

BISERICA EVANGHELICĂ – Simona Runcan, **pictură**, pînă în 3 septembrie

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziție de grup, **pictură**, pînă în 31 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salon județean**, expoziție colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiștilor Plastici, pînă în 15 septembrie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetății Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziție organizată în cadrul programului curatorial „Arta în firmă"

TIMIȘOARA

MUZEUL BANATULUI (Piața Huniade Nr. 1) – Sala de Marmură – *Povestea caselor*, pînă în 28 septembrie
PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – *Portretul feminin. 300 de ani ai genului ilustrat prin colecțiile de artă ale muzeului*, pînă în 30 august/ *Octav Grigorescu în colecțiile dr. Sorin Costina și ale Muzeului Banatului*, pînă în 30 august

TÎRGU MUREȘ

GALERIA BASTIONUL MĂCELARILOR (CETATEA MEDIEVALĂ) – expoziție de grup cu lucrările artiștilor participanți la Tabăra de creație **Centre și periferii. Aici în depărtare** (18-31 august). Vernisaj: 28 august, ora 18.00. În cadrul aceleiași tabere de creație are loc un simpozion pe 26 august, ora 15.00. Invitați: Beke László (Ungaria), Bíró Béla, Ungvári Zrínyi Imre, Ungvári Zrínyi Ildikó, Vécsi Nagy Zoltán, Tordai S. Attila. Organizatori: Primăria Municipiului, EMT – Tîrgu Mureș, Fundația ARTeast – Tîrgu Mureș

CONCURS

TIMIȘOARA

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"
▮ 29-31 august – **Concursul Internațional de Flaut**, ediția a VIII-a. Participă concurenți din țară și străinătate. Președintele juriului: Enrico Cannata (Italia). Organizatori: Filarmonica „Banatul" din Timișoara, Consiliul Județean Timiș, Primăria Municipiului Timișoara, Facultatea de Muzică din cadrul Universității de Vest Timișoara

INAUGURARE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 27 august, ora 12.00 – ceremonia dării în folosință, după lucrări de restaurare, a Atenului Român din București

ATELIER

BUCUREȘTI

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
▮ 27-31 august, orele 10.00-17.00 – Atelierul de creație: **Școala de vară pentru părinți și profesori**, care are ca scop atragerea atenției opiniei publice asupra rolului formativ al muzeului în educarea copiilor și în petrecerea timpului liber al acestora precum și sporirea interesului și entuziasmului participnților față de muzeu ca instituție modernă. Părinți și profesori vor participa timp de cinci zile la o serie de prezentări și ateliere pratice. Participă: invitați străini care derulează programe în muzee din Europa, psihologi și specialiști români (relații suplimentare la tel.: 314.81.19)

SERI CULTURALE

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 26-28 august, ora 17.00 – Rotondă – Festivalul **Institutul de glasuri**, ediția de toamnă. Participă: Ioan Cărmăzan, Florin Iaru, Gabriel Rusu, Bogdan O. Popescu, Rodica Buzdugan, Dan Mircea Cipariu. Amfitrion: Traian T. Coșovei

TV

TVR 2
▮ 29 august, ora 1.00, – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▮ 26 august, ora 22.00 – Film – **Carele de foc**, Marea Britanie, 1981. Regia: Hugh Hudson. Cu: Nicholas Farrell, Nigel Havers, Ian Charleson
▮ 27 august, ora 20.30 – **Colecționarii**. Colecția de arme medievale a Muzeului Militar Național. Prezintă: Ion Scafeș (muzeograf)/ ora 21.00 – Documentar – **Muzicieni celebri: Schubert**/ ora 22.00 – Film – **Alibi pentru un prieten**, Franța, 1977. Regia: Georges Lautner. Cu: Alain Delon, Ornella Muti, Stephane Audran
▮ 28 august, ora 22.00 – Teatru TV – **Patima roșie** de Mihail Sorbul. Regia: Geo Saizescu. Cu: Veronica Gheorghe, Cristina Cepraga, Horațiu Mălăele, Mircea Rusu, Dan Bădărău, Alecu Croitoru, Călin Căliman, Sorin Gheorghiu, Toader Florin, Lăcrimioara Gegea, Niculae Popescu
▮ 29 august, ora 22.00 – Film – **Robii**, Marea Britanie, 1964. Regia: Bryan Forbes. Cu: Kim Novak, Laurence Harvey, Robert Morley
▮ 30 august, ora 13.00 – Documentar – **Puciul de la Moscova**/ ora 22.00 – Film – **Vip's**, SUA, 1963. Regia: Anthony Asquith. Cu: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Louis Jourdan/ ora 0.55 – Film – **Femeia anului**, SUA, 1942. Regia: George Stevens. Cu: Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Fay Bainter
▮ 31 august, ora 16.50 – **Idei în libertate**. Invitat: Matei Călinescu. Tema: evocarea morții fiului său în ultima carte, care pleacă de la eseul **Elogiul suferinței**. Prezintă: H.-R. Patapievici/ ora 22.00 – Film – **Șoimul maltez**, SUA, 1941. Regia: John Huston. Cu: Humphrey Bogart, Mary Astor, Peter Lore
▮ 1 septembrie, ora 17.30 – **Identități**, emisiune dedicată minorităților etnice din România/ ora 22.00 – Film – **Ultrajul**, SUA, 1964. Regia: Martin Ritt. Cu: Paul Newman, Laurence Harvey, Claire Bloom, Edward G. Robinson

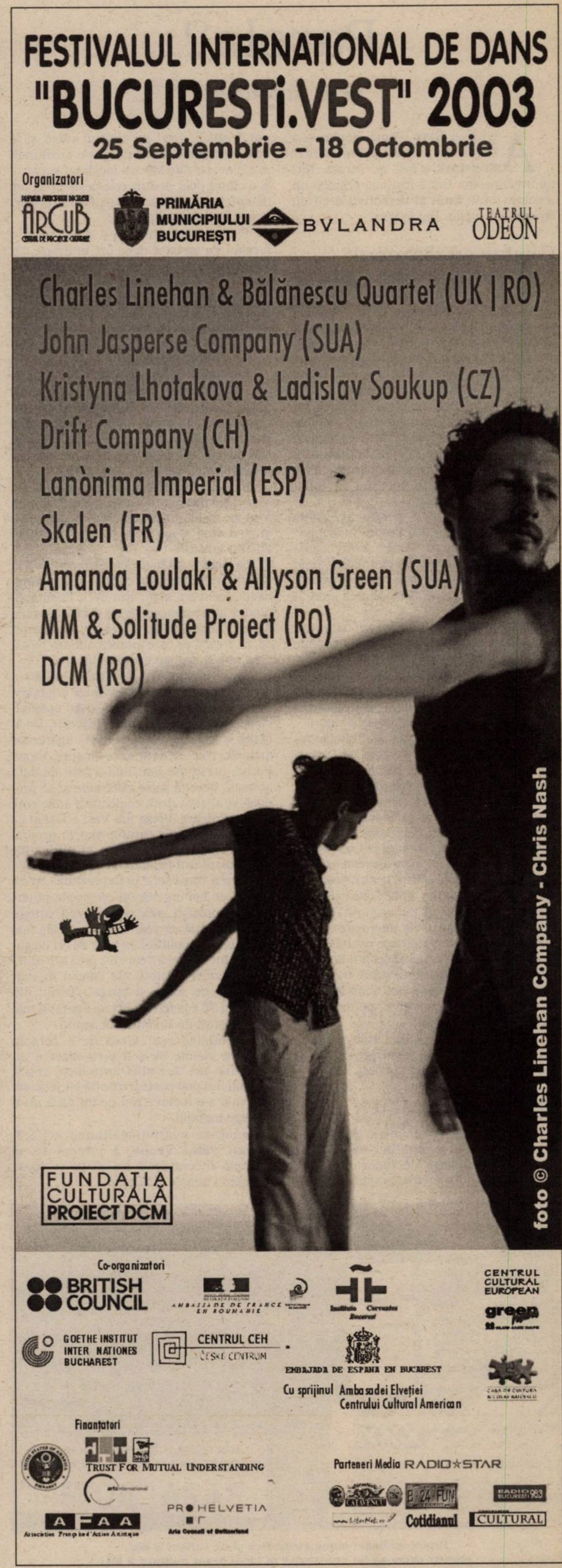
RADIO

RADIO BUCUREȘTI
▮ 30 august, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată și prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 30 august, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.



Parola?

Vlad A. Arghir

Acţiunea **Save Vama Veche** şi-a ţinut o primă promisiune. **Stufstock** a fost un succes. Nici nu avea încotro. Dar a fost mai degrabă un scenariu ca în **Emil şi detectivii** decît un **Woodstock** euxin. Din fericire.

Gustav cu claxonul

Uşor n-a fost. Simona Kessler a luat descinderea DIAS pe plaja din Vama Veche ca pe o chestiune personală şi a mobilizat cîţiva prieteni. „Vîrful de lance" (şase dame şi cîţiva valeţi de cupă) a mobilizat la rîndu-i tot ce i-a ieşit în cale. Mircea Toma a fost chemat în ajutor. Textul lui din **B 24 FUN** a fost primul dintr-o avalanşă de articole în presă. Probabil un prim exemplu în România cînd o acţiune civică mediatizată iniţial pe Internet inundă mediile clasice, iar *site*-ul lui Claudiu Cobilanschi, asamblat netam-nesam, într-o zi, a intrat la fel de spontan în topul accesărilor.

„Trebuia făcut ceva" pentru „rezervaţia bio-culturală" de la Vama Veche. Nu „contra" a ceva. În primul rînd, „concertul-recensămînt". Pe urmă om mai vedea. Şi, în plus, „Vama Veche e sub asfaltul tuturor străzilor din România". Organizarea a durat cam o lună.

Trupele alese de vizitatorii *site*-ului *www.savevamaveche.ro* au acceptat să cînte *pro bono*. Pentru spectacolul de sîmbătă, scena şi sonorizarea au venit gratis şi aproape punctual. Iniţiaţii cu slujbe în *media* au dat sfaturi, au făcut afişe, spoturi, reportaje în direct şi alţi iniţiaţi au făcut valuri.

Au fost „emoţionalizate" autorităţile locale, s-au obţinut în timp record tot felul de aprobări (una dintre ele, tacită: nu va mai avea loc nici o intervenţie DIAS în acest sezon). Proprietarii de localuri au fost convinşi să dea cazări şi mese gratuite. **Academia Caţavencu** a suportat costuri logistice. Pompierii au renunţat la taxa pentru paza obligatorie la asemenea evenimente în aer liber. S-au primit corturi pentru postul de prim-ajutor. Un medic de la Colţea şi cîţiva studenţi la medicină au asigurat gratuit garda. Pentru centrul de informare şi alte corvoade s-au înscris aproape o sută de voluntari. S-au oferit ceva cafele, litri de vin şi votci, zeci de litri de apă minerală, tricouri şi insigne – lucruri care au contribuit la echilibrul psihic al organizatorilor, puţin îngrijoraţi, deja, de curajul lor.

Nici unul dintre organizatori nu părea să realizeze foarte exact ce se petrece de fapt, şi aproape totul a funcţionat perfect.

Tricoul portocaliu

Desigur, ideea de a programa primul concert într-un local de două sute de locuri n-a fost foarte fericită (din motive practice, nu s-a putut altfel). Dar, pe ecranul video şi la boxele de afară, s-a văzut şi s-a auzit mult mai bine, iar Ada Milea a încălecat pervazul şi a cîntat doar pentru cele peste două mii de spectatori de jos, cu spatele la „privilegiaţii" înghesuiţi înăuntru.

Fireşte, concertul din a doua seară a început cu aproape două ore întîrziere, iar sonorizarea n-avea cum să fie genială. Sigur, s-a terminat motorina de la generator chiar după ultima piesă a lui Tavitian – o pauză de jumătate de oră: în zece minute s-a făcut rost de motorină, după încă douăzeci s-a găsit cheia de paişpe şi concertul a putut continua.

Amestecul inedit de *rock*, *punk*, *underground* şi *jazz*, de trupe cunoscute şi mai puţin cunoscute, de comerţ muzical decent, cu muzică bună, a ţinut publicul pînă în zori. Un public mult mai numeros şi mult mai divers decît la alte evenimente care au invadat Vama Veche în ultimii ani.

Nu s-au înregistrat acte de violenţă, nu a avut loc nici o intervenţie a Salvării, nu a avut loc nici un incident. Medicii, pompierii şi jandarmii şi-au făcut datoria ascultînd liniştiţi muzicile.

La o oră după încheierea concertului, la răsărit, voluntarii au curăţat plaja: dimineaţă, locul era mai curat decît înainte. Şi fiindcă tot se apucaseră, au curăţat şi zona dintre Vamă şi 2 Mai – tocmai „aquatoriul" adică, treabă pe care municipalitatea locală pare să o fi neglijat consecvent.

Un prim succes a fost însăşi întîlnirea organizatorilor, apoi aceea între organizatori, susţinători şi adversari. S-au aplanat, cu acest prilej, cîteva conflicte locale. Un al doilea succes: în ultimele veri apăruseră articole rău intenţionate despre Vama Veche; presa din România a fost, de data aceasta, nevoită să se informeze şi să producă şi altceva decît comentarii suficiente şi denigratoare. Presa din Vest a fost şi ea prezentă. Reacţiile tuturor sînt în general pozitive, aiurelile de sezon şi afirmaţiile răuvoitoare sau nefondate au fost puţine.

Mircea Toma scrie în **Caţavencu**: „Avem alături de noi organizaţii ecologiste puternice, economişti, avocaţi, arhitecţi, artişti. Avem semnale că vom fi susţinuţi de mai multe partide politice, inclusiv de cel de guvernămînt". Mircea Toma nu prea are prilejul să numere victorii ale binelui în articolele lui de „capă şi spagă". Textul din numărul 33 e la fel de nervos, dar mult mai emoţiona(n)t decît sîntem obişnuiţi.

Eu înţeleg aşa: ideea de a corecta porcăria înainte de a fi prea tîrziu e un lucru rar aici. Are atîta forţă încît, vrînd-nevrînd, nu mai poate fi trecută cu vederea. Cineva o s-o încurce rău de tot dacă nu îi înţelege mesajul.

Urmează instituţionalizarea acţiunii **Salvaţi Vama Veche**. A început să se întîmple altceva decît era cît pe ce să se întîmple – şi asta e de bine.

Răsărit pe plajă

Se coagulează acum o idee despre ce este şi despre ce reprezintă, de fapt, Vama Veche. Pînă acum nu era necesară. Poziţiile sînt foarte diferite.

Ne îngrijorează puţin faptul că la Vama Veche apar din ce în ce mai mulţi omuleţi în costum de baie. Şi ceva mai mult faptul că se înmulţesc construcţiile în bună parte ilegale, ocazional insalubre şi aproape în totalitate hidoase. Pentru cei care vor să doarmă în cort, pe nisip, aici e unicul paradis din lume. Cei care vin la 2 Mai sînt, şi ei, pe aceeaşi baricadă. Pentru cei care trag o fugă la mare, *week-end* de *week-end*, tipul acesta de organizare e singurul rezonabil. Pentru cei care vor puţină linişte, se găseşte, de regulă, un colţ de plajă. Cei care vor să-şi bea cafeaua în zori cu Leonard Cohen sau cu Eric Clapton sînt, uneori, aceiaşi care dansează pînă în zori pe muzică *house*. Pentru alergicii la aglomeraţia din staţiuni, Vama Veche e o oază (în ultimii ani, mizeria exorbitantă din staţiuni s-a accentuat; populaţia estivală din Vamă a crescut). Proprietarii de cîini de luptă văd în Vama Veche, cu obişnuita, în România, iraţionalitate stereotipă a „iubitorului de animale", un(icul) loc în care exemplarele lor prost dresate trebuie să se plimbe fără lesă printre oameni goi. Multă lume e de acord că asta – cu toată dragostea – şi chestia cu acvascuterele nu sînt în regulă. Unui prieten jucător de *bridge* i-am propus un turneu pentru la anul. Un altul mă întreabă de ce nu şi un concurs de manele sau un concurs de poezie. Pentru cei care cultivă diverse variante *incognito* de dat în stambă, inclusiv ebrietatea periodică, drept ventil mental, Vama Veche e locul în care nu se fac de baftă. Pentru amatorii de cort, aproape orice construcţie care nu e din stuf e în plus. Cei care au nevoie de un minim confort îi temperează. Un om cu casă observă că Vama Veche mai e şi în altă parte, nu doar la Bibi şi la Mitocanu' – localnicii vor, poate, şi altceva. Imaginile locului şi definiţia libertăţii variază puţin şi încalcă, în diverse grade, imaginile şi libertatea *celuilalt*. Se împletesc idei, nostalgii şi planuri de vîrste diferite. Dar acestea sînt lucruri care se vor lămuri de la sine.

Unii cred că numai un buldozer ar putea salva ceva. Să rămînă doar toaletele. Alţii spun că nici chiar – sau nici măcar – aşa. Majoritatea crede că istoria nu se poate întoarce nici cu buldozerul. Părerea multora e că nu e clar ce se întîmplă. Altora li se pare că un concert şi un foc de paie medial, care aduc un puhoi de lume, nu sînt o idee tocmai bună pentru a salva un colţ de linişte. Cineva se întreabă dacă nu cumva participăm fără voie la războiul cîrciumarilor. Mulţi constată că diversitatea care face farmecul locului va fi evacuată de încercarea de a o organiza. Un filolog e de părere că „rezervaţie bio-culturală" şi „ecosistem cultural" sînt nişte concepte epatante şi caraghioase. Un arhitect e de părere că un plan de sistematizare ar fi de folos, dar nu asta e problema. Un artist al vieţii face o expoziţie de fotografii. Un ecologist plantează alge pentru căluţii de mare. Un economist spune că e şi chestie de bani. Un sociolog spune să nu ne jucăm cu fenomenele/vorbele. Un avocat spune că e ceva mai complicat. Cu toţii ne doresc succes.

Între acţiunea civică pornită atît de energic şi civismul individual asumat spontan şi, se pare, consecvent, între ironie şi nostalgie, între enervarea duioasă şi revoltele ambivalente, între „eu", „noi" şi „voi", miza acţiunii nu are cum să fie clară deocamdată, şi identitatea acţiunii mai are de lucru la polarizările schematice cu care au confruntat-o imaginile înflorite acum. Vama e şi a noastră, şi a lor, unii sînt altfel decît alţii, Vama Veche şi 2 Mai sînt doar locuri în care se întîmplă (alte) lucruri: se va înţelege, dincolo de locurile comune care au făcut posibilă acţiunea de la bun început, că a fost odată ca niciodată şi că e nevoie de un proiect coerent.

Oricum, pentru şpăgile bine ţintite şi pentru şmenurile de zile mari e acum prea tîrziu, aici. Bunul-simţ şi-a luat avînt. ▮

Proiectul bazei cinematografice şi de turism 2 Mai, care ar urma să fie construită în locul bazei militare 2 Mai

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 184

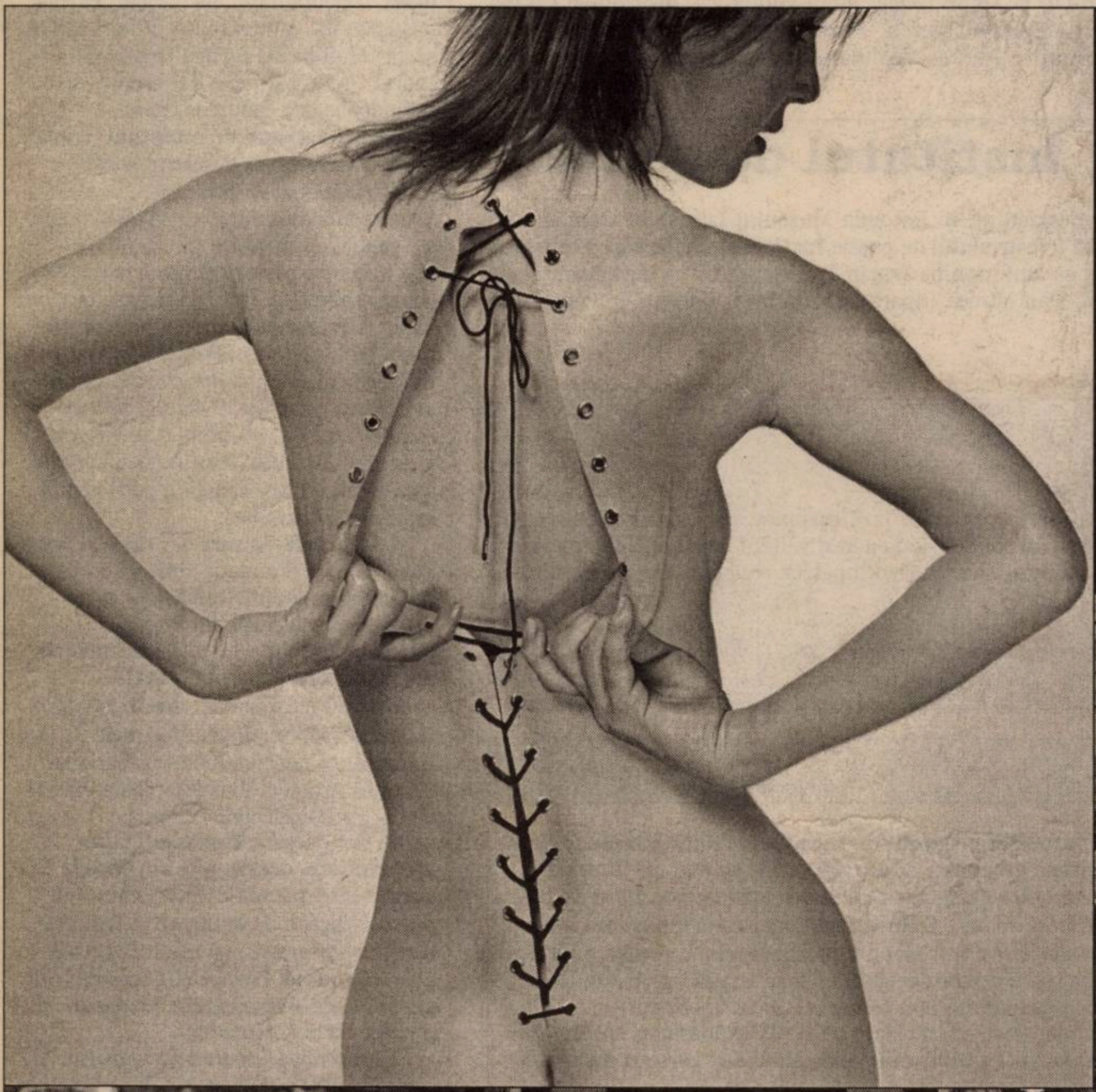
02.09.-08.09.2003

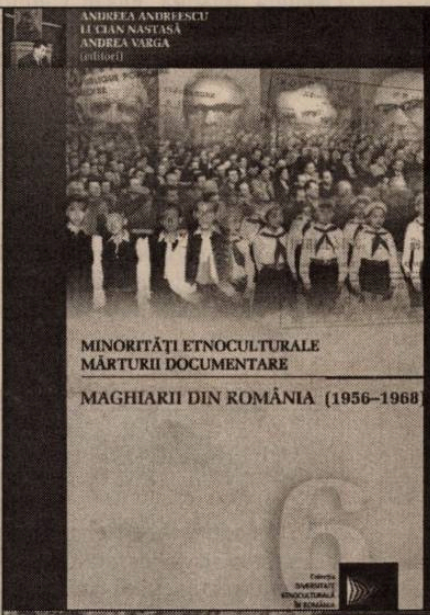
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

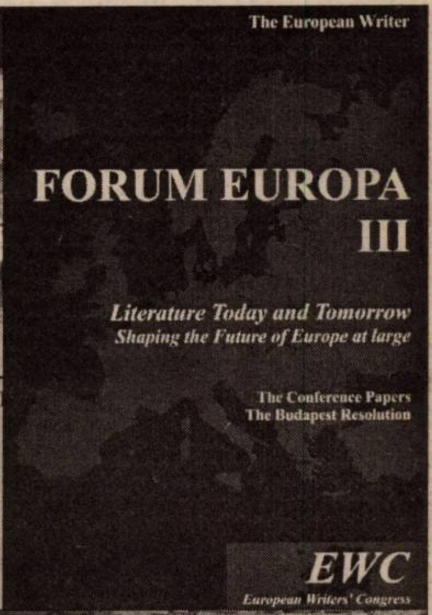
www.observatorcultural.ro

Din nou despre starea ştiinţelor politice din România

Proiectul Legii cărţii







Polemici: *artphoto* şi traducerea românească a lui Imre Kertész ▮ Autoficţiunea, control de rutină ▮ Febra răsăriteană a reabilitărilor: cazul Albert Wass ▮ Teatru pe unde scurte ▮ Graz, capitală artistică europeană în 2003 ▮ Arta Silviei Radu ▮ Portretele Marianei Gordan ▮ Dana Enulescu şi Mihai Chirilov despre Festivalurile de film de la Veneţia (ediţia a 60-a) şi Locarno (ediţia a 56-a) ▮ Interviu cu Radu Ioanid

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 184, 02.09. – 08.09.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

HOP cu... intoxicări

Sîmbătă, 30 august s-a încheiat la Mangalia cea de-a şasea ediţie a **Galei Tînărului Actor HOP**. Juriul alcătuit din Cornel Todea (preşedinte), Felix Alexa, Ştefan Iordache, Virginia Mirea şi Cristina Modreanu a acordat următoarele premii: pentru cel mai bun actor – lui Adrian Vancica (promoţia 1999), pentru adaptarea sa din **Angajare de clovn** de Matei Vişniec; pentru cea mai bună actriţă – Nataliei Ester (promoţia 2000), pentru un colaj din ***Curriculum vitae*** de Ram Bam Tym; pentru cel mai bun spectacol – piesa **Ursul** de A.P. Cehov, regia Mihaela Triboi, cu Ioana Calotă, Alexandru Nedelcu şi Lucian Ghimişi; premiul „Sică Alexandrescu", instituit anul trecut – tinerei actriţe Ioana Calotă. Premiul „Timică", acordat de Asociaţia Master Class (condusă de Doina Papp), i-a revenit Ralucăi Oprea, interpreta unui rol din spectacolul **Născut vinovat**.

Seara festivă s-a terminat devreme, întrucît mulţi dintre participanţi s-au ales cu o toxiinfecţie alimentară... Vom reveni.

Filme tinere la Costineşti

În perioada 28-31 august, staţiunea Costineşti a fost gazda **Festivalului tinerilor realizatori de film**. Evenimentul, realizat de Fundaţia „Amfiteatru", sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Primăriei Costineşti, nu a păstrat decît titulatura festivalului omonim, care nu s-a mai desfăşurat din 1995. La secţiunea „Filme studenţeşti", juriul a fost format din Dan Chişu (preşedinte), Sabina Pop şi Alexandra Caraman, iar la secţiunea „lung metraj", din Manuela Cernat (preşedinta juriului), Laurenţiu Damian, Lucian Georgescu, Tudor Giurgiu şi Geo Saizescu.

Filmele prezentate au fost puţine, iar calitatea a lăsat, în unele cazuri, de dorit. Cîştigătorul secţiunii „lung metraj" (20 de milioane de lei) a fost filmul **Maria**, regia Peter Cătălin Netser, 2003, distribuţie: Diana Dumbravă, Şerban Ionescu, Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Magda Catone. La „scurt metraj" au existat doi cîştigători: **Poveste la Scara C** (regia: Cristian Nemescu, distribuţie: Alex Mărginescu, Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu) şi **18.36** (regia: Ionuţ Giurgiuca, distribuţie: Corina Constantinescu, Olga Tudorache, Mircea Albulescu, Florin Piersic Jr.). Filmul **Munceşte acum** (regia: Ion Puican, distribuţie: Andrei Vasluianu) a primit premiul Fundaţiei „Anonimul".

Minifestival: **Institutul de glasuri**

Între 27 şi 29 august s-a desfăşurat, în Rotonda Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, ediţia de toamnă a festivalului de poezie **Institutul de glasuri**. Festivalul, organizat de MLR, l-a avut ca amfitrion pe Traian T. Coşovei, iar ca participanţi – pe Rodica Buzdugan, Ion Cărmăzan, Dan Mircea Ciparu, Florin Iaru, Bogdan O. Popescu şi Gabriel Rusu.

Agenda culturală

Festivalul Internaţional *Johann Strauss* la Timişoara. În perioada 7-12 septembrie se va desfăşura la Timişoara ediţia a doua a Festivalului Internaţional **Johann Strauss**. Programul cuprinde: concerte, spectacole de operetă, recitaluri, lansări de carte etc.

(Agenda completă în paginile 28-31)

replică

În numarul 183 al **Observatorului cultural**, în cadrul prezentării numărului 3 al revistei de artă contemporană **artphoto**, se afirmă: „De remarcat că, în urma conflictului cu Uniunea Artiştilor Plastici care a dus la scindarea echipei de la **artphoto**, a apărut o criză a colaboratorilor". Trebuie menţionat că **artphoto** nu are nici o legatură cu Uniunea Artiştilor Plastici şi nici nu a avut vreodată, revista fiind o întreprindere privată. Nu ştim de unde a venit ideea celui care a redactat textul. De asemenea, nu există nici o criză a colaboratorilor, fiind preferaţi colaboratori internaţionali în acest numar. Chiar dacă am fi renunţat la un colaborator, era dreptul nostru de a o face, dar nu a fost cazul. Sperăm că în spatele acestor mişcări nu se află dorinţa de a fi atacaţi cu orice preţ.

Echipa artphoto

Nota redacţiei. *Regretăm referinţa la Uniunea Artiştilor Plastici, inexactă. Despre conflictul de la* ***artphoto*** *am scris la momentul respectiv, în urmă cu mai multe luni, folosind informaţii circulate pe listele Nettime_ro şi Info_Culture – pe care acum le foloseşte şi „Echipa* ***artphoto****", care, simultan cu expediţia „replicii" către redacţia noastră, duminică 31 august, în loc să aştepte publicarea ei în* ***Observatorul cultural*** *(care se produce – iată – după două zile), s-a grăbit s-o difuzeze pe aceleaşi liste. Curios, în text a fost adăugată acolo o propoziţie: „Unica schimbare este excluderea unui membru al board-ului" – ceea ce nu face decît să confirme că la* ***artphoto*** *a existat un conflict intern.*

Două scurte comentarii redacţionale:

Întîi, fraza finală a „replicii" ne lasă visători: la care „aceste mişcări" se va fi gîndit „Echipa ***artphoto****"?; să treacă drept „mişcări" o pasageră referinţă (inexactă) la UAP, legată de un episod pe care-l tratasem în* ***Observatorul cultural*** *ca pe o informaţie oarecare, fără un interes special (nimeni din redacţie n-are vreo pasiune pentru arta fotografiei, nici legături cu domeniul sau cu UAP-ul – provenim cu toţii din „cultura scrisă"...)?; de unde atare predispoziţie pentru „conspirativită" la „Echipa* ***artphoto****"?!*

Al doilea comentariu merge la fondul problemei: fiindcă iritata reacţie taxează cu stridentă disproporţionată inexactitatea unui detaliu, însă citează trunchiat acolo unde, în prezentarea din ***Observator cultural****, era exprimată o rezervă privitoare la conţinutul efectiv al revistei recenzate, mai precis la numărul foarte restrîns al semnăturilor, şi anume două: a directorului adjunct, care îşi laudă directorul plin (ceea ce – n-am mai atras atenţia în recenzie – nu se face!), şi a directorului secţiunii video. În rest, revista nu publică – aşa cum se spune în „replica" adresată nou – „colaboratori internaţionali", ci, mai puţin „nobil", traduceri.*

Fireşte, nici nu ne aşteptam la vreun „mulţumesc!" pentru prezentarea pe care am publicat-o, foarte elogioasă pe ansamblu, ca şi la precedentele două numere ale ***artphoto****...* (**Observator cultural**)

Pe scurt

Atelier internaţional pentru actori şi regizori. Pe 25 august a început în oraşul Bistriţa un atelier pentru tinerii actori şi regizori români şi maghiari din România. Organizat de Compania de Spectacole „Spleen d'Or" din Bucureşti, cu sprijinul Fundaţiei ProHelvetia, atelierul – care se va încheia pe 7 septembrie – face parte din programul **Şcoala de la Bistriţa** al Fundaţiei Culturale „Societatea de Concerte Bistriţa". Anul acesta, atelierul este coordonat de Anca Bradu, Mihai Păcurar, Antigona Rogozea, Gavril Ţărmure, Sebastian Vlad Popa, fiind condus de actriţa Ioana Crăciunescu.

Teatrul Metropolitan al Tineretului – fără director. Controversatul proiect de numire a „*teleshowman*-ului" Horia Brenciu în funcţia de director la Teatrul Metropolitan al Tineretului a fost discutat de curînd în şedinţa Consiliului General al Municipiului Bucureşti. Acesta a respins, cu 24 de voturi *împotrivă*, 9 *pentru* şi 4 voturi anulate proiectul de numire, membrii Consiliului solicitînd, în plus, amănunte cu privire la modul în care s-a desfăşurat concursul. Pînă la urmă, concursul n-a fost validat, întrucît „cîştigătorul", student între 1994-1998 al secţiei Multimedia a Facultăţii de Film din cadrul UNATC, nu şi-a dat licenţa, deci... nu îndeplineşte condiţiile legale!

Parc naţional de sculptură. Prima ediţie a simpozionului internaţional „Parcul Naţional de Sculptură Monumentală Caransebeş" a fost inaugurat sîmbătă în zona de agrement Teiuş. Manifestarea a fost organizată la iniţiativa consilierului PNL Marcel Vela, cu sprijinul direct al Primăriei, coordonatorul proiectului fiind sculptorul Bata Marianov. Ediţiile următoare se vor concretiza prin activitatea, timp de 30 de zile, a cinci sculptori români şi străini care vor lucra în arealul viitorului Parc Teiuş. Lucrările astfel realizate vor constitui patrimoniul Primăriei Caransebeş.

Atelierele de vară *Tradiţie şi postmodernitate*. Fundaţia HAR, în parteneriat cu Muzeul Judeţean Vîlcea, societatea Timmerdraget din Suedia, Institutul Resource Group International (RGI) din Italia, Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti, Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, Consiliul Judeţean Vîlcea şi Uniunea Artiştilor Plastici – filiala Vîlcea sînt organizatorii ediţiei a doua a Atelierelor de Vară **Tradiţie şi postmodernitate**, desfăşurate în perioada 11 august-29 septembrie 2003 la Muzeul Satului Vîlcean de la Bujoreni. Proiectul este finanţat prin programul CULTURA 2000 al Uniunii Europene. Cursurile sînt susţinute de specialişti din România, Suedia, Italia şi Lituania.

Festivalul *Cetatea Braşovului*. În perioada 19-24 august, s-a desfăşurat la Braşov prima ediţie a Festivalului internaţional de muzică clasică şi modernă **Cetatea Braşovului**. Iniţiat de violonistul american Şerban Lupu (directorul manifestării), Festivalul a debutat pe 19 august, ziua de naştere a lui George Enescu. Vineri 22 august a fost prezentat un concert de muzică tradiţională din diferite zone ale României, susţinut de Şerban Lupu şi acompaniat de ţărani virtuozi.

Festival TV la Simeria. La sfîrşitul săptămînii trecute, localitatea hunedoreană Simeria a fost gazda unui festival al televiziunilor locale şi al producătorilor independenţi. Au participat producători din aproape 30 de oraşe din România şi – alături de ei – organizatorii unui festival internaţional de film de la Moscova. Pe lîngă categoriile obişnuite – documentare TV, reportaje, eseuri, *talk-show*-uri şi ştiri –, **Simfest** a inclus, la această ediţie, şi o secţiune *multimedia*. Pentru prima oară au participat la acest eveniment producătorii Festivalului de film şi producţii TV **Law and Society**, dedicat filmelor poliţiste şi programelor TV de susţinere a legii.

Sumar

ÎN DEZBATERE/DIN NOU DESPRE STAREA ŞTIINŢELOR POLITICE ÎN ROMÂNIA

GABRIEL BĂDESCU, Ştiinţele sociale româneşti în tranziţie ▮ 4

MIHAELA MIROIU, Despre ştiinţa politicilor ▮ 5

ALINA MUNGIU-PIPPIDI, Eşecul pieţei sau elogiul numerelor mici ▮ 6

CLAUDIU CRĂCIUN, Europa la noi acasă ▮ 7

CRISTIAN GHINEA, Ştiinţele sociale şi buna guvernare ▮ 8

ION BOGDAN LEFTER, Politologie în exil ▮ 8

ÎN ACTUALITATE/PROIECTUL LEGII CĂRŢII ▮ 10

LITERATURĂ

ALEXANDRU MATEI, Autoficţiunea, control de rutină ▮ 13

SOCIETATE

WILLIAM TOTOK, Febra răsăriteană a reabilitărilor ▮ 15

Addenda: Fragmente din depoziţia martorului Jacob Rozenberg ▮ 16

INTERVIU

RADU IOANID, „Dezbaterea privind Holocaustul în România poate avea loc acum" ▮ 18

ARTE

TEATRU: IULIA POPOVICI, Undele scurte ale memoriei ▮ 20

FILM: DANA ENULESCU, Veneţia, 60 de ani de cinema ▮ 20

ARTE VIZUALE: DANA TĂNASE, 003. Graz ▮ 22

DAN HĂULICĂ, „Niciodată betonul identităţii" ▮ 23

ADRIAN-SILVAN IONESCU, Portretele vecinilor ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

VALENTIN PROTOPOPESCU, Beneficiile monografiei epistolare ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

MIHAI CHIRILOV, De 3 ori Maria şi cei 3 B ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 25 - 31 AUGUST

▮ **Scandalul Puwak**. Scandalul în care este implicată Hildegard Puwak, ministrul Integrării europene, privind cheltuirea fondurilor europene prin firmele familiei sale este departe de a se clarifica. Pînă acum, ministrul nu a formulat explicaţii convingătoare în legătură cu felul în care firmele fiului şi soţului ei au beneficiat de 150.000 de euro prin programul **Leonardo da Vinci**. Declaraţiile şi comunicatele lămuritoare prezintă neconcordanţe cu datele puse la dispoziţie de responsabilii implicaţi în derularea programului respectiv. Ca urmare a numărului mare de semne de întrebare care se ridică în acest caz, PNL şi PD au cerut miercuri, 27 august, demiterea imediată a ministrului Integrării şi ridicarea imunităţii parlamentare.

▮ **Păreri pesediste.** PSD consideră că alianţa PD-PNL reprezintă un regres în viaţa publică din România, fiind de fapt o refacere a CDR, a declarat duminică, 31 august, secretarul general al PSD, Dan Matei Agathon. „CDR – ediţia 2003 este o alianţă hibridă între liberalism şi o social-democraţie mimată", susţine Agathon. Acesta a apreciat că liderii PD şi PNL îşi negociază de fapt situaţia personală, posturi şi poziţii, şi nu o ofertă de guvernare serioasă. În opinia PSD, alianţa PD-PNL demonstrează eşecul acestor formaţiuni politice de a deveni, prin forţe proprii, o alternativă la guvernarea României şi „duce segmentul de dreapta al politicii româneşti înapoi în anii '90".

▮ **Tensiuni în negocierea Constituţiei.** Senatorii UDMR au ameninţat joi, 28 august, cu ruperea protocolului de colaborare cu PSD. Mărul discordiei l-a reprezentat textul revizuit al Constituţiei, venit din Camera Deputaţilor, care se referă la dreptul cetăţenilor aparţinînd minorităţilor naţionale de a se exprima în limba maternă în faţa instanţelor de judecată. În condiţiile în care PRM, PD, PNL şi o parte a PSD doreau ca acest text să nu rămînă în forma Camerei, ci să fie amendat în sensul introducerii unui interpret care să traducă minoritarilor în limba lor ceea ce se discută în timpul procesului, UDMR a ridicat obiecţii. S-au pus în discuţie votul final pe Constituţie şi chiar soarta guvernării pînă în 2004, din perspectiva protocolului PSD-UDMR. „De acest text depinde decizia noastră de a vota sau nu Constituţia. Noi dorim varianta adoptată de Cameră, altfel pot apărea probleme...", a spus Marko Bela. El a recunoscut însă faptul că textul susţinut de UDMR „poate naşte interpretări restrictive", dat fiind caracterul său „general", dar a adăugat că i se pot aduce clarificări printr-o lege organică ulterioară. Senatorul PNL Norica Nicolai a atras atenţia că textul cu pricina încalcă principiile Codului Penal, unde se stipulează clar că limba în care se desfăşoară procesele penale este româna. Existînd certitudinea că UDMR pierde în faţa alianţei *ad-hoc* PD-PNL-PRM şi o parte a PSD, ministrul Rodica Stănoiu a propus retrimiterea textului la Comisia de revizuire a Constituţiei, care să găsească o formulă de compromis.

▮ **PSD are un nou purtător de cuvînt.** Bogdan Niculescu-Duvăz, secretar executiv cu relaţiile politice şi cu sindicatele, a fost numit, luni, 25 august, în funcţia de purtător de cuvînt al PSD, în locul secretarului general al partidului, Dan Matei Agathon, care îndeplinea pînă acum această funcţie. El a declarat că a fost chemat la Delegaţia Permanentă a partidului, unde i s-a comunicat că va prelua această funcţie, şi a refuzat să facă vreun comentariu. Proaspătul purtător de cuvînt şi-a exprimat convingerea că Agathon va avea şi de acum înainte o contribuţie „semnificativă" în relaţia cu presa, mai ales în conceperea unor răspunsuri sau a unor reacţii politice ale partidului. „Sînt un om cu credinţa opiniilor lui, mă ascund foarte puţin şi iau lucrurile în serios", s-a autocaracterizat fostul fruntaş PD. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PSD, cu un ochi la stele, cu altul la televizor

RALUCA ALEXANDRESCU

„Am convenit că nu trebuie să ne temem de alinierea planetelor şi că este important să vedem viitorul nostru cu responsabilitate. Identitatea fiecărui partid este extrem de importantă" – aşa sunau, „din ceruri 'nalte", concluziile şefului principalului partid de guvernămînt după întîlnirea pe care o avusese pe 27 august cu liderul umaniştilor, Dan Voiculescu. Cei doi aliaţi la guvernare se întîlniseră pentru a discuta rezultatele alianţei PSD-PUR şi mai ales pentru a vedea dacă şi cum pot fi rezolvate nemulţumirile „identitare" ale umaniştilor. Chestiunea, rămasă în suspensie pînă la sfîrşitul săptămînii, şi-a găsit răspunsul sîmbătă, în cadrul Biroului Permanent al Partidului Umanist Român, for care a decis ruperea protocolului cu partidul de guvernămînt. Partenerii PSD-ului au decis că e mai profitabil pentru formaţiunea pe care o reprezintă să renunţe la funcţiile deţinute în Guvern. (De altfel, simpla lor enumerare poate da un indiciu, fie şi parţial, al motivelor aflate la baza hotărîrii umaniştilor: un preşedinte şi un vicepreşedinte la departamentul pentru Întreprinderile Mici şi Mijlocii, un secretar de stat la Comunicaţii şi un subsecretar la Afaceri Externe, un prefect de Vâlcea şi trei subprefecţi.) Pentru preşedintele PUR, atitudinea PSD-ului faţă de prevederile protocolului devenise una intolerabilă: partidul lui Năstase nu şi-a respectat promisiunile, termenele, a afişat o atitudine arogantă, mai ales în colaborările din „teritoriu" şi, cel mai grav, a încercat în mod „repetat" să sufoce identitatea doctrinară a Partidului Umanist Român, identitate doctrinară despre care am fi înclinaţi să spunem că se traduce mai degrabă prin imperii media decît prin explicaţii teoretice convingătoare. Pentru partea direct implicată însă – e vorba, fireşte, de adepţii doctrinei umaniste –, caracterul ei palpabil şi limpede lămurit a fost, în mod repetat, pus în pericol de imperialismul social-democrat al partenerilor de la guvernare. PSD-ul s-a declarat surprins de decizia foştilor colegi şi, prin noul purtător de cuvînt – venit în locul spontanului Agathon –, Bogdan Niculescu-Duvăz, a declarat că „nu este în ordine ca PUR să-i denigreze pe cei care i-au fost aliaţi. Credem că PUR va avea o problemă la viitoarele alegeri locale". Previziunile sumbre ale pesediştilor sînt totuşi însoţite de o portiţă lăsată întredeschisă. Secretarul general al PSD, acelaşi Dan Matei Agathon, declara, de această dată plin de seculară înţelepciune, că „în politică, niciodată să nu spui niciodată". La rîndul său, preşedintele PUR, Dan Voiculescu, nu a exclus, pentru 2004, o eventuală colaborare cu PSD-ul, în funcţie de rezultatul alegerilor generale.

Pe de altă parte, nu numai PUR-ul a fost nemulţumit de serviciile aduse de partenerii de protocol. Vicepreşedintele PSD Viorel Hrebenciuc (cel care în aceeaşi săptămînă îi învăţa pe tinerii cursanţi ai Şcolii politice de vară a partidului că parlamentarii sînt aceiaşi peste tot – adică sprijină mai degrabă scaunele de la bufet decît fotoliul din sala de şedinţe, inclusiv la foruri respectabile cum e Consiliul Europei – şi că, prin urmare, eforturile lor trebuie să se concentreze în direcţii mai fructuoase decît aceea de a participa în mod inteliget şi activ la dezbateri) a criticat, ca răspuns la anunţul făcut de PUR, felul în care acesta din urmă a înţeles să gestioneze reflectarea activităţii guvernamentale prin trustul de presă deţinut. Nici comunicatul PSD nu spune altceva: „La semnarea acordului de colaborare dintre PSD şi PUR, un argument important a fost acela că postul TV Antena 1 şi cotidianul **Jurnalul Naţional** erau şi sînt proprietatea domnului Dan Voiculescu. Totuşi, pe parcursul acestei alianţe, Antena 1 nu a reflectat în mod obiectiv, din ce în ce mai des, activitatea guvernului PSD, deşi, paradoxal, PUR participa la guvernare". Cu alte cuvinte, PSD-ul se declară nemulţumit de prestaţia umaniştilor în materie de publicitate politică şi nu scapă ocazia să redefinească, într-un mod de-a dreptul năstăsian, noţiunea de „reflectare obiectivă". Pînă la urmă, „doctrina" umanistă, scăpată de pumnul PSD-ist, îşi va găsi – ca şi pînă acum, spre fericirea teoreticienilor ei (indiferent care ar fi aceştia) – libera expresie prin trustul de presă acuzat de PSD de lipsă de „obiectivitate". Iar protocoalele, aşa cum se vede lesne în ultimii 10 ani, sînt făcute că să fie încălcate şi renegociate (rămîne de văzut cum se va consuma noul episod din *saga* unui alt protocol cu năbădăi, acela dintre UDMR şi PSD!). Altfel s-ar plictisi parlamentarii care legiferează în faţa paharului cu bere, la bufet... ▮

Seară românească ratată

Cu ocazia expoziţiei de artă contemporană din ţările balcanice **Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan**, al cărei curator este Harald Szeemann şi care este găzduită de Sammlung Essl din Klosterneuburg/Viena în perioada 16 mai-28 septembrie, a fost rezervată pe 31 august o seară şi culturii din România. Ce-i drept, expoziţia prevedea cîte o săptămînă dedicată manifestărilor culturale din fiecare dintre ţările reprezentate; România n-a dansat însă decît o seară. Cultura românească şi – după cum spune titlul expoziţiei – viitorul ei „luminos" au fost ilustrate prin prezentarea iniţiativelor sociale particulare austriece dedicate copiilor străzii (*sic!*) şi prin intermediul trupei de *jazz* Cardinal Show Orchestra din Bucureşti. Întrucît oficialităţile române au considerat proiectul vizînd copiii străzii ca fiind „cultural", nici unul dintre participanţii la această primă parte, organizatori sau public, n-a rămas la spectacolul trupei de muzicieni invitaţi de Centrul Cultural Român din Viena. Trecînd însă peste asemenea incidente regretabile, expoziţia **Sînge & miere** va fi prezentată pe larg într-unul dintre numerele viitoare ale revistei.

Mădălina DIACONU

Viena

DIN NOU DESPRE STAREA

Lunile trecute, *Observatorul cultural* a găzduit un text polemic semnat de Adrian-Paul ILIESCU despre starea ştiinţelor politice din România. I s-a răspuns, iar autorul a replicat la rîndul său. Am constatat cu această ocazie semne de interes pentru o dezbatere mai largă. Cu ajutorul lui Cristian GHINEA, am „recoltat" alte cinci puncte de vedere aparţinînd unor profesionişti ai domeniului. Am încercat să „acoperim" diferitele grupări care se manifestă la noi, şi în Bucureşti, şi în ţară. Textul din deschidere, cel mai general-sistematic, vine de la Cluj. Am invitat să scrie pentru noi autori de la ambele facultăţi de profil din Capitală, cea din cadrul Universităţii Bucureşti şi cea de la Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative – SNSPA. Cei dintîi ne-au refuzat. Avem şi cîteva promisiuni de intervenţie ulterioară, ceea ce ne-ar bucura, intenţia noastră mai veche şi mai largă fiind aceea de a investiga cît mai multe domenii ale culturii româneşti postcomuniste...

Ştiinţele sociale româneşti în tranziţie

GABRIEL BĂDESCU

Timpul scurs din 1989 pînă acum a permis lămurirea atît a diferenţelor, la nivel de societate, de la o ţară fostă comunistă la alta, cît şi a cauzelor care le-au generat. În strînsă legătură cu întrebările cheie „cum funcţionează democraţia?" şi „care este stadiul dezvoltării economice?" în România, în comparaţie cu alte ţări, se află şi un set de întrebări despre starea ştiinţelor sociale. Voi aduce cîteva argumente în favoarea considerării acestei teme drept una cu miză pentru dezvoltarea democratică şi voi discuta cîteva dintre problemele cu care se confruntă cercetarea în ştiinţele sociale de la noi. În final, voi sugera cîteva posibile modalităţi de atenuare a acestor probleme.

Cum stăm? Nu este uşor de dat un răspuns. Ar fi interesant de ştiut cît sînt de mulţi cei care profesează în ştiinţele sociale, cît sînt de bine pregătiţi şi, mai ales, care este impactul activităţii lor asupra societăţii. Numărul lor poate fi estimat, cu aproximaţie; sînt mai greu de făcut aprecieri asupra pregătirii lor şi e substanţial mai dificil de evaluat impactul pe care îl au cercetătorii şi instituţiile în care sînt angajaţi. În ultimii ani s-au făcut mai multe studii care compară starea diferitelor discipline sociale în ţările foste comuniste[1]. Pentru a face posibile comparaţiile, autorii acestor lucrări insistă asupra aspectelor cel mai uşor cuantificabile: număr de instituţii (de stat sau private, institute de cercetare sau departamente ale unor universităţi etc.), număr de studenţi şi de cadre didactice, informaţii privind domeniile de cercetare şi de predare etc. Nu lipsesc aprecierile mai nuanţate, cum sînt cele care privesc gradul de acceptare a acestor discipline în societate, cererea de absolvenţi pe piaţa forţei de muncă, contribuţia specialiştilor la lansarea unor dezbateri publice ori pentru elaborarea unor politici – însă, în general, fundamentul empiric al evaluărilor comparative de acest tip este deficitar.

În ansamblu, numărul de instituţii de învăţămînt şi de cercetare, respectiv de profesori, cercetători şi studenţi în ştiinţele sociale a crescut continuu în România după 1989, reducînd din diferenţele faţă de ţările estice cu un start mai bun – Polonia, Ungaria, ţările fostei Iugoslavii şi, într-o măsură mai mică, Cehia şi Slovacia. Rămîn însă cîteva probleme care sînt mai vizibile în cazul României decît în al ţărilor estice amintite anterior, unele parte a contextului social cel mai general sau a celui educaţional în ansamblu, dar altele specifice ştiinţelor sociale:

▮ *Deficienţe de capital uman.* Pentru fiecare dintre disciplinele sociale, numărul de specialişti este încă mic, iar mulţi dintre aceştia îşi petrec timpul „stingînd focuri":– acoperind nevoi urgente de predare sau realizînd mici proiecte pe teme foarte diverse –, în detrimentul specializării. De asemenea, regulile care stau la baza stabilirii salariilor şi a avansărilor în ierarhia profesională tind să premieze cantitatea în detrimentul calităţii. O analiză sumară a CV-urilor specialiştilor pune în evidenţă tendinţa de dispersare a atenţiei în multe direcţii, precum şi un interes limitat pentru a publica în reviste profesionale sau în edituri care conferă vizibilitate şi sînt o premisă a dialogului critic.

▮ *Dificultăţi de comunicare între specialişti şi cei care iau decizii politice.* În România, moştenirea perioadei comuniste e foarte dificilă din punctul de vedere al dialogului între specialiştii din ştiinţele sociale şi cei care elaborează politici publice. În prezent, această problemă, a comunicării limitate, are o natură complexă: specialiştii sînt mai puţin pregătiţi să identifice subiecte de studiat şi să producă rezultate care au o miză practică. Cei care iau decizii politice nu sînt obişnuiţi să ţină cont de evaluările specialiştilor, iar mass-media este prea puţin pregătită să reflecte dezbaterile care pornesc de la studii care fundamentează politici publice[2].

▮ *Probleme de acţiune colectivă.* Acestea afectează în profunzime societatea românească. Cercetarea ştiinţifică presupune cel mai adesea lucrul în echipă şi apariţia frecventă a unor dileme de acţiune colectivă care se cer rezolvate. Lipsa unei tradiţii în ceea ce priveşte cooperarea ştiinţifică, precum şi existenţa unor reguli în funcţionarea instituţiilor academice şi a cercetării coordonate de stat (care contribuie la impunerea reprezentărilor de „joc cu sumă nulă") sînt premise ale existenţei unor comunităţi ştiinţifice slab articulate şi slab pregătite pentru proiecte de amploare.

De ce este importantă dezvoltarea ştiinţelor sociale? Un punct de plecar[e] pentru a da un răspuns acestei întrebări este constatarea faptului că diverşii indicatori ai nivelului de dezvoltare a disciplinelor sociale (ex.: numărul de studenţi, dar şi numărul de proiecte de cercetare aplicate/cîştigate în diferite competiţii de *grant*-uri internaţionale, ajustat în funcţie de mărimea populaţiei) sînt într-o relaţie strînsă cu indicatorii gradului de democratizare. Nu sînt uşor de clarificat mecanismele cauzale care duc la aceste asocieri, însă argumentele în favoarea unor legături de dublu sens sînt convingătoare. În ţările bine plasate în ceea ce priveşte punc-

Radio Total 96.9 FM

replici

Cine este trădătorul?

În numărul 183 (26.08-01.09.2003), **Observatorul cultural** publică sub semnătura Cristinei Ionică, articolul **Un adevărat roman de Nobel**. Nu doresc să comentez aici impresiile cronicarei (deşi ar fi interesant să aflu de unde a dedus, de pildă, că acel „soi de jurnalist" cu care se întreţine naratorul la întoarcerea din lagăr este comunist – Kertész nici măcar nu sugerează aşa ceva), ci doar ultimul său paragraf, în legătură cu care se cuvin făcute unele precizări. Iată deci textul:

„*Traduttore...*

Închei acest articol exprimîndu-mi speranţa că va fi citit de vreun cetăţean român de etnie maghiară posesor al romanului lui Kertész în original, care să-mi poată spune dacă sărăcia lexicală, punctuaţia «originală» şi caracterul stîngaci sau repetitiv al anumitor expresii din traducerea românească reproduc stilul lui Imre Kertész sau constituie contribuţia «trădătorului traducător». Dacă prima variantă e corectă, îmi cer de pe acum scuze pentru «odioasa bănuială»".

Aşadar, dacă înainte de a se apuca de scris, autoarea cronicii şi-ar fi dat osteneala să caute la – de pildă – Editura EST, sau la biblioteca Uniunii Scriitorilor sau la cea a Centrului Cultural Maghiar din Bucureşti, un volum „în original", şi-ar fi putut risipi măcar dilemele legate de punctuaţia originală, deoarece operaţiunea de confruntare la acest nivel nu presupune cunoaşterea limbii maghiare. Iar dacă, tot înainte de a purcede la scris, ar fi apelat la unul dintre nenumăraţii colegi de breaslă care stăpînesc bine limba cu pricina, i s-ar fi confirmat, fără îndoială, ceea ce un critic familiarizat cu celebra şi, după părerea mea, abuziv citata butadă ungarettiană ar putea măcar deduce din context, şi anume că „sărăcia lexicală, punctuaţia «originală» şi caracterul stîngaci sau repetitiv al anumitor expresii" reprezintă mijloace de exprimare de care autorul se foloseşte în mod *deliberat*. Tocmai acest limbaj minimal, structurat pe un gen de redundanţă obsesivă, această punctuaţie sincopată într-un mod într-adevăr „original" sînt menite, în viziunea scriitorului, să definească stilul pe care îl consideră potrivit unei asemenea relatări aproape colocviale, venită din partea unui *adolescent* evreu din Budapesta confruntat cu situaţiile limită pe care le cunoaştem.

Socot că a scrie despre un text şi a-l califica în absenţa tuturor informaţiilor legate de el este o gafă care denotă nu doar lipsă de eleganţă, ci şi de profesionalism.

Scuzele anticipate (preventiv) pentru într-adevăr „odioasa bănuială" nu absolvă, ci descalifică, în numele aceluiaşi profesionalism pe care îl presupune colaborarea la o revistă culturală, mai cu seamă la una de anvergura **Observatorului**.

În sfîrşit, traducătoarea are totuşi o mîngîiere: că în ciuda stîngăciilor care i se impută, autoarea cronicii a izbutit să aprecieze (şi să evalueze) cartea laureatului Nobel, găsind-o „tulburătoare ca fond şi impecabilă formal", „de un simţ estetic uluitor", „un roman care te lasă fără replică" etc.

Nici nu mă pot gîndi ce calităţi i-ar mai fi descoperit „fascinantului scriitor" în eventualitatea unei traduceri pe măsura exigenţelor Domniei Sale.

Nu se cuvine, însă, să închei fără a mărturisi că, totuşi, mi s-a mai făcut un reproş, din partea unor „cetăţeni români de etnie maghiară", nu doar posesori, ci şi cunoscători ai textului original: acela de prea mare fidelitate.

Dar, ce să-i faci, *nobody's perfect...*

Georgeta HAJDU

*

28 august 2003

Stimată Cristina Ionică,

Mă grăbesc să vă răspund printre primii dintre posesorii cărţii lui Kertész Imre.

Nu am văzut încă versiunea românească, dar am comparat citatele date în articolul dvs. din **Observator cultural** cu pasajele respective din **Sorstalanság** şi... m-am lămurit. Este regretabil că Editura EST n-a găsit un literat care să respingă cu hotărîre manuscrisul „traducerii".

O traducere bună ar cere multă iscusinţă. Dar *aceasta* nici bunişoară nu-i.

Limbajul cărţii lui Kertész provoacă un şoc oricărui cititor maghiar. Este specific, nemaiîntîlnit în literatură. Este un limbaj niţel artificios, creat de autor, avînd la bază limbajul puştiului crescut într-un mediu evreiesc urban modest (în Budapesta interbelică), un mediu întrucîtva emancipat şi marcat de intenţia ridicării, dar lipsit de cultură literară superioară, universitară. (Semn nelingvistic, totuşi grăitor al ambiţiei: băiatul nu frecventează o şcoală de ucenici sau una comercială – este elev de liceu.)

Nu mă miră că *acest* limbaj nu transpare în citatele întîlnite.

Mă miră însă că citatele sînt primitive, simplificatoare.

Păcat.

Vă rog, nu mă luaţi prea în serios. Nu sînt nici om de litere, nici evreu, nici amicul sau duşmanul traducătoarei. (Am întîlnit-o o singură dată, cu aproape patru decenii în urmă.) Sînt un duşman al traducerilor, şi *această* calitate – chiar mărturisită – trebuie să mă facă suspect. Sper să primiţi răspunsuri şi de la alţii, mai iniţiaţi în meserie.

Cu cele mai bune urări,

MÜLLER Ádám

ŞTIINŢELOR POLITICE ÎN ROMÂNIA

tul de pornire, precum şi ritmul ulterior al democratizării, a existat o cerere importantă de expertiză privind reformele instituţionale, precum şi o capacitate crescută de a o folosi. În acelaşi timp, existenţa unui număr ridicat de specialişti calificaţi în Administraţie publică, Asistenţă socială, Sociologie, Drept şi, nu în ultimul rînd, în Ştiinţele politice a constituit o resursă importantă pentru proiectarea de noi instituţii şi de noi politici publice în perioada de după căderea comunismului.

Merită amintite aici şi rezultatele unui studiu recent[3] care indică faptul că universităţile, şi în primul rînd facultăţile de Ştiinţe sociale sînt una dintre sursele cele mai importante de voluntari şi de angajaţi plătiţi pentru organizaţiile neguvernamentale, adică pentru acele instituţii care, în cazul Europei de Est, sînt frecvent desemnate prin termenul de „societate civilă" şi considerate a fi o resursă importantă a democratizării.

Cîteva soluţii. Simptomele amintite sînt, în parte, reflectarea unor probleme mai generale ale societăţii româneşti. În consecinţă, rezolvarea ori, dimpotrivă, adîncirea lor va fi influenţată şi de fenomene prea puţin sensibile la măsurile luate în cadrul disciplinelor sociale. Este vorba, în primul rînd, de ritmul dezvoltării economice, cu efecte directe asupra resurselor pentru cercetarea ştiinţifică alocate de stat, precum şi asupra celor disponibile în domeniul privat.

De asemenea, sînt de aşteptat efecte importante ca urmare a schimbului de generaţii din cadrul unor discipline ştiinţifice, în special al celor cu o existenţă instituţională în perioada comunistă, unde, în următorii ani, majoritatea specialiştilor activi şi în poziţii de decizie vor fi dintre cei care sînt familiarizaţi cu discursul şi cu modul de profesare vestic[4]. Nu în ultimul rînd, procesul de integrare europeană va avea o influenţă tot mai puternică asupra agendelor de cercetare, asupra comunicării dintre specialiştii români şi cei din ţări ale Uniunii Europene, precum şi asupra resurselor.

Sînt însă şi schimbări care pot rezulta din efortul individual sau colectiv al specialiştilor: pe de o parte, stimularea cooperării între cercetători şi între instituţiile de cercetare şi alte instituţii, pe de altă parte, instituirea sau stimularea unor mecanisme care conduc la o competiţie între departamente şi între institutele de cercetare.

Unele schimbări pot avea loc la *nivelul acţiunii individuale*, chiar şi în absenţa unor variaţii de context. O astfel de schimbare constă în înlocuirea strategiilor care presupun investiţii pe termen scurt: un număr mare de cursuri predate, implicarea în cercetări foarte diverse ca tematică, lucrări numeroase, dar în publicaţii care nu asigură vizibilitate şi conectarea la un dialog critic. În locul lor, sînt dezirabile strategii care aduc succes pe termen mai lung: publicaţii de calitate, implicarea în luarea de decizii şi în dezbateri în cadrul instituţiilor şi al asociaţiilor profesionale.

Desigur, schimbările la *nivelul mezzo* – cel al catedrelor, al facultăţilor, al instituţiilor de cercetare – pot fi urmarea unor decizii colective, avînd efect şi asupra strategiilor individuale. Unul dintre mecanismele care pot stimula acţiuni colective mai eficiente este ansamblul de reguli de stabilire a salariilor şi de ocupare a posturilor[5]. De asemenea, catedrele pot ajuta la înfiinţarea asociaţiilor de absolvenţi şi pot folosi relaţia cu acestea pentru a avea un *feed-back* din partea pieţei muncii.

În ceea ce priveşte *nivelul macro*, al ministerelor şi al comisiilor naţionale, ar fi de dorit ca o proporţie mai mare din resursele alocate instituţiilor academice şi ştiinţifice să fie repartizate prin competiţii deschise, bine gestionate. Întrucît şi la acest nivel sînt luate decizii privind regulile de ocupare a posturilor didactice şi de acordare a dreptului de coordonare a doctoratelor, ar fi util, la fel ca şi în cazul nivelelor intermediare, să fie premiate în mai mare măsură activităţile care întăresc comunitatea ştiinţifică: implicarea în asociaţii profesionale, contribuţii la organizarea de conferinţe şi editarea de reviste ştiinţifice.

---

1. Ex. H.-D. Klingemann, E. Kulesza, Annette Legutke, **Ştiinţa politică în ţările candidate la Uniunea Europeană**, în **Romanian Journal of Political Science**, Nr. 1, 2003 şi N. Genov, U. Becker (*eds.*), **Social Sciences in Southeastern Europe**, InformationsZentrum Sozialwissenschaften, Paris, Bonn, 2001.
2. Unul dintre puţinele exemple de programe axate pe problemele de acest gen este **Barometrul de Opinie Publică**, finanţat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă. În cadrul său au fost produse date de sondaj publice, au fost pregătiţi specialişti pentru a le folosi, în paralel cu o străduinţă sistematică de a comunica rezultatele către mass-media şi către publicul larg.
3. G. Bădescu, E. Uslaner şi P. Sum, **Error! Main Document Only. Civil Society Development and Democratic Values in Romania and Moldova**, în curs de apariţie în **East European Politics and Societies**.
4. B. Murgescu, **The Romanian Historiography in the 1990's**, în **Romanian Journal of Political Science**, Nr. 1, 2003.
5. În acest moment, salariile cadrelor universitare se acordă diferenţiat, în funcţie de anumite criterii în stabilirea cărora, cel puţin teoretic, fiecare cercetător sau profesor are un cuvînt de spus. Similar, în ocuparea de posturi academice, membrii catedrelor/departamentelor sînt consultaţi.

Gabriel BĂDESCU este doctor în sociologie, conferenţiar al Departamentului de Ştiinţe Politice al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj.

Despre ştiinţa politicilor

MIHAELA MIROIU

Mărturisesc celor care, iată, în miez de vară, cînd şi-au cîştigat dreptul să uite puţin pe ce lume trăiesc, citesc totuşi aceste pagini, că nu mă animă nici un spirit polemic în rîndurile care vor urma. Dacă se aşteaptă eventual să intru în jocul Barbu şi Preda *vs.* toată lumea care nu gravitează în jurul lor, atunci cititorii se înşală. Mi-am pierdut ceva vreme prin 1998 într-o lungă polemică defensivă pe tema atît de iubită de sus-numiţii (de fapt, un pretext cam subţirel ca să desfiinţeze concurenţa în loc să se bucure de faptul că o au şi să o considere o provocare), aceea că ştiinţa politică în Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative din Bucureşti colcăie de marxist-leninişti care miros a trecut, spre deosebire de ştiinţa politică de la facultatea cu acelaşi nume din Universitatea Bucureşti, care este ideologic virgină şi miroase a parfum franţuzesc. De altminteri, fără cruţare au fost trataţi şi toţi ceilalţi „infami" care au atentat la ştiinţa politică fără să se afle în proximitatea ideatică a celor doi lideri. Ştiu foarte bine ciţi oameni de calitate profesională remarcabilă se află în Universitatea Bucureşti, inclusiv la facultatea pe care conducătorii o aruncă mereu într-o cruciadă împotriva tuturor „păginilor", doar-doar vor rămîne singuri în „ogradă". Ne bucurăm de colegialitatea lor, de cărţile lor, aşa cum ne bucurăm de colegialitatea celor din ştiinţele politice clujene, ieşene, timişorene, orădene, sibiene. Sigur, gradele de dezvoltare şi anvergura diferă, iar accentele în evoluţia domeniului diferă şi ele – mai ales, de ce să nu fim oneşti, în funcţie de competenţele celor care sînt „oamenii de fond" ai acestor instituţii. Mărturisesc că-mi vine greu să înţeleg care ar fi stadiul nostru actual în ştiinţa politică fără traduceri, fără lucrările de teorie politică şi de cercetare empirică, fără analizele fenomenelor politice româneşti, regionale, europene sau internaţionale ale tuturor colegilor care au publicat studii de calitate şi cursuri universitare onorabile şi onorante în aceşti ani, inclusiv în colecţiile conduse de Cristian Preda. Şi ştiu că există o vastă producţie de calitate slabă, fie fiindcă este mai degrabă impresionistă, fie din cauză că e de un descriptivism care îşi pierde orice relevanţă dacă nu conduce la inferenţe teoretice, fie fiindcă se înscrie în seria *copy-paste*, cu niscaiva expresii de legătură. Dar nu această producţie-maculatură face obiectul discuţiei noastre. Ea abundă în toate domeniile şi îşi are cauzele, azi, în masificarea învăţămîntului universitar, precum şi în aşezarea accentului pe cantitate în evaluarea producţiei ştiinţifice.

Mai mult sau mai puţin canonic, a face ştiinţă politică înseamnă a-ţi găsi locul sau locurile într-un conglomerat de abordări care include: teorie şi filozofie politică, instituţii politice, studiul comportamentului politic, politici comparate, relaţii internaţionale, studii europene (sau americane, asiatice, balcanice etc.), politici publice, economie politică, metodologia cercetării politice şi, bineînţeles, ce va să (mai) vie într-un domeniu atît de dinamic şi de fluid.

Între altele, spre deosebire de domeniile universitare mai vechi, nou-veniţii, inclusiv politologii, au avantajul că nu fac parte din facultăţi cu un *establishment* tradiţionalist. Îşi permit luxul libertăţii faţă de trecut, nu au „monştri sacri", dar nici „cimitire de elefanţi". În aceste noi instituţii, media de vîrstă este în jur de 35-37 de ani, uneori chiar mai scăzută. Generaţia mea (cei de 45-50 de ani) reprezintă „bătrînii" zonei noastre academice, care nu sînt mai mult de un sfert din *staff*. De aceea mă şi amuză copios trimiterile la „moştenirea marxist-leninistă", curate *tales from the crypt* pentru cine are, pur şi simplu, bun-simţ.

Obişnuim să deplîngem diversele grade de nedezvoltare ale ştiinţei politice în România. Categoric, avem ce deplînge. Naşterea acestei zone în calitate de domeniu coerent şi liber al cercetării şi al educaţiei superioare este recentă. Pe scurt, ne aflăm în „pubertatea timpurie" a evoluţiei noastre. Ca în orice pubertate, creşterea nu este armonioasă. Ca şi obiectul de cercetare, în condiţii democratice, ştiinţa lui creşte, dar este departe de a fi matură. Aceasta nu înseamnă că nu avem zone mai dezvoltate, ci doar că avem sincope. De exemplu, dezvoltăm teorie fără să facem acelaşi lucru cu metodologia cercetării, facem mai mult studii locale decît comparate sau regionale, ştim mai multe despre instituţiile politice decît despre cetăţeni, ne interesează mai mult istoria unei probleme şi mai puţin tratarea analitic-critică a abordării ei în teoria şi în practica guvernării.

Cele de mai sus sînt virtuţi şi păcate comune. Ele se datorează în mare măsură faptului că părinţii fondatori ai acestui domeniu sînt, de obicei, „emigranţi" din alte zone: filozofie, sociologie, istorie, drept[1]. De-abia în ultimii ani, zona academică beneficiază de absolvenţi de facultăţi de ştiinţe politice din România, de masterate şi de doctorate în ştiinţe politice la universităţi româneşti şi occidentale. La SNSPA ne e uşor să sesizăm imensa diferenţă în evoluţie de cînd avem şcoală doctorală în ştiinţe politice. Abia în ultimii doi ani am început să experimentăm formula completă de dezvoltare academică (facultate, masterat, doctorat cu frecvenţă) şi să înţelegem ce înseamnă cu adevărat să faci „şcoală de cercetare" (in cooperare cu profesori de la Universitatea Bucureşti), nu doar echipe conjuncturale sau cercetări individuale. Ca să fiu corect înţeleasă, inclusiv profesorii acestei şcoli doctorale învaţă să fie generatori şi coordonatori de cercetare în acest domeniu.

Voi încerca să prezint, succint, politica dezvoltării ştiinţei politice la SNSPA (dincolo de existenţa şcolii doctorale de care am pomenit deja).

Profesorii acestei facultăţi împărtăşesc o „filozofie" comună, anume aceea că oferta faţă de studenţii universitari trebuie să fie, la nivelul studiilor generale (primii doi ani), ceva mai diversă, dar suficient de relevantă pentru ideea că obiectul ştiinţei politice îl reprezintă studiul modalităţilor de cooperare între cetăţeni în spaţiul public, al modurilor în care oamenii produc şi gestionează bunurile publice şi pe cele comune. În acest sens, de exemplu, guvernarea şi instituţiile ei nu epuizează cooperarea anterior pomenită şi nici obiectul ştiinţei politice. Ca să nu avem imaginea a două lumi paralele: cea a guvernării şi cea a cetăţenilor, cu nevoile lor reale, credem că este necesară cooperarea substanţială cu sociologii. Fiindcă europenizarea şi globalizarea sînt procese în curs, nu putem izola problemele cetăţenilor de cele ale guvernării. În consecinţă, oferta noastră de studii generale combină ştiinţa politică, sociologia, relaţiile internaţionale şi studiile europene. Specializarea înspre una sau două dintre aceste direcţii vine ca o opţiune ulterioară, în cunoştinţă de cauză şi avînd elementele-cadru pentru o înţelegere integrată. Nu împărtăşim iluzia „academismului pur". Ştim că cei mai mulţi dintre absolvenţi au nevoie nu doar de cunoştinţe teoretice, ci şi de anumite abilităţi cerute de o piaţă a muncii diversă şi fluidă. Din acest motiv, de exemplu, pe lîngă cursurile teoretice ale unor profesori români şi străini, le oferim şi cursuri mai aplicate, suşinute de către persoane participante la procesele de guvernare şi la decizia politică (vezi, de exemplu, Petre Roman, Ioan Mircea Paşcu, Emil Boc – toţi fiind, de altfel, şi profesori). Studenţii înşişi sînt iniţiatorii a numeroase discuţii cu politicieni în exerciţiu, duc o viaţă asociativă impresionantă şi pilduitoare chiar pentru profesorii lor, îşi cunosc, mai ales în anii mai mari, mult mai bine nevoile de învăţare şi au libertatea şi sprijinul să le dea curs. Ne este însă clar că nu răspundem decît parţial nevoilor lor în privinţa viitoarelor profesii (acestea din urmă, greu predictibile, de altfel). Faptul că mulţi colegi conduc ONG-uri sau instituţii de cercetare (Cristian Pârvulescu, Renate Weber, Alina Mungiu, Liliana Popescu, Doina Ştefănescu, Vladimir Pasti, Alfred Bulai, Sebastian Lăzăroiu) este foarte util pentru studenţi, îi antrenează în cercetarea aplicată, dar le şi oferă cadre de manifestare pentru civism. De exemplu, cuprinderea studenţilor în activităţile Pro Democraţiei i-a făcut părtaşi la marile dezbateri despre schimbarea

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
O parodie a lumii reale şi o poveste despre bine şi rău, pentru copii şi adulţi.

În cel de-al 5-lea an la Hogwarts, Harry Potter descoperă un secret care îi va schimba viaţa. Pe lângă duşmanul său tradiţional, Voldemort, el trebuie să lupte şi împotriva Ministerului Magiei.
Ediţia originală în limba engleză
Preţ: 940.000 lei

Constituţiei. Combinaţia cu sociologia a scos studenţii de la ştiinţe politice din contactele stricte cu zona academică, partidele politice, administraţia publică şi organizaţiile neguvernamentale, trimiţîndu-i şi pe teren în ceea ce numim „România profundă" (sate, mahalale, oraşe muncitoreşti mici). Speranţa noastră este aceea că, atunci cînd vor participa la luarea sau la influenţarea deciziei politice, dar şi la dezvoltarea culturii politice, nu vor mai sta doar cu ochii pe Guvern, Parlament, Uniunea Europeană, mass-media, ci şi pe cei mai marginalizaţi şi mai ignoraţi dintre cetăţeni. În acest sens, Vintilă Mihăilescu şi Alfred Bulai sînt adevăraţi formatori de viitori politologi „cu trei ochi deschişi".

Desigur că se face şi cercetare teoretică, iar unii colegi sînt legaţi în principal de zona teoriei politice, a doctrinelor politice (Adrian Miroiu, Ştefan Stănciugelu, Brînduşa Palade, Andrei Ţăranu şi subsemnata), inclusiv de teoria politică aplicată. Dar reputaţia noastră de pînă acum vine, ca ofertă de echipă, mai ales din studii ale tranziţiei (V. Pasti, A. Mungiu, M. Miroiu), din cercetare în politici publice (A. Miroiu, L. Vlăsceanu, M. Vlăsceanu, S. Ioniţă, D. Ştefănescu), cu un vîrf de aisberg în politici educaţionale şi în studiile de gen, acestea din urmă ridicîndu-se, în ultimii trei ani, la 12 volume publicate ca rezultat al cercetărilor comune (profesori, doctoranzi, masteranzi, *alumni*), mai ales în zona politicilor de gen. Direcţiile mai sus pomenite nu acoperă, de fapt, cercetarea individuală, mult mai diversă, ci dau seama doar de dezvoltarea unei veritabile bibliografii a zonei.

În consens cu ceea ce afirmam anterior în legătură cu cercetarea de teren şi cu „politica celor trei ochi deschişi" pentru viitorii politologi, în momentul de faţă cercetarea comună (empirică şi teoretică) se concentrează asupra corupţiei şi economiei „gri", asupra migraţiei în şi din România, asupra impactului procesului de aderare la UE la nivelul satelor. Este de aşteptat ca intrarea în anul electoral să aducă cu sine o revigorare a studiului sociologiei electorale şi a marketingului electoral.

Masteratele noastre merg în sensul acestei politici educaţionale. Unele sînt preponderent axate pe cercetare: politici publice, antropologie şi dezvoltare comunitară, gen şi politici publice, altele pe dezvoltarea cunoaşterii în relaţiile internaţionale şi pe integrarea euro-atlantică (acestea din urmă sînt organizate de Departamentul de Relaţii internaţionale şi integrare europeană). Nu în ultimul rînd, organizăm masterate executive: management educaţional, management al organizaţiilor nonprofit şi management electoral.

Ceea ce încercăm să facem este să configurăm ştiinţa politică şi ca ştiinţă a politicilor, respectiv, ca ştiinţă utilă nu doar unui club select de specialişti, ci şi celor care fac micro- şi macropolitici pentru vieţile noastre. Această opţiune are legătură şi cu faptul că noi credem că cei care s-au decis să rămînă aici au datoria morală să profeseze ştiinţa politică mai ales pentru democratizarea instituţiilor şi a practicilor şi pentru prosperitatea umană onestă a contribuabililor din această ţară – dar, desigur, şi pentru dezvoltarea cunoaşterii şi în sensul comunicării ştiinţifice internaţionale[2]. Dacă vom avea reuşite, ele nu vor fi vizibil legate de ştiinţa politică. Dacă nu, cei ce urmează ne vor privi cum îi privim noi pe cercetătorii şi pe teoreticienii români ai fenomenelor politice în diversele noastre ispite de modernizare de-a lungul ultimelor două veacuri: mai mult sau mai puţin amatori sau profesionişti, dar incapabili să formeze o masă critică, astfel încît să sprijine în profunzime procesele de democratizare a opiniei publice şi a instituţiilor.

---

1. Semnatara acestor rînduri este „emigrantă" din filozofie.

2. Este întristător, de exemplu, cît de puţin prezenţi sîntem în publicaţiile internaţionale ale domeniului faţă de cercetătorii din Europa Centrală. Cel mai adesea, aceasta se întîmplă şi fiindcă neglijăm să facem cunoscute în străinătate studiile de calitate pe care le publicăm în România, şi fiindcă avem o experienţă redusă în cercetarea comparată, atît de căutată pe piaţa ştiinţei politice actuale.

Mihaela MIROIU este profesor dr. la Facultatea de Ştiinţe Politice a Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative – SNSPA, Bucureşti, coordonatoare a masteratului de gen şi politici publice. Domenii de cercetare: teorie politică, filozofie şi teorie politică feministă, analiza tranziţiei.

Eşecul pieţei sau elogiul numerelor mici

ALINA MUNGIU-PIPPIDI

Ce este ştiinţa socială – şi, în cadrul ei, cea politică – şi cine are nevoie de ele în România? Ai spune că, după compromiterea ideologică a ştiinţelor sociale sub comunism, nu ar mai trebui să se găsească mulţi recruţi la noi: dar numărul de facultăţi, de reviste şi de asociaţii profesionale, peste media Europei de Est, arată că prestigiul şifonat al acestor discipline a fost netezit cumva şi azi e mare înghesuială de autodeclaraţi *social scientists*.

În textul de faţă, o să încerc să răspund clar şi şumar la ambele întrebări. Ştiinţa socială cuprinde corpul în continuă dezvoltare de teorie (teoria socială) şi metodele de investigaţie care au ca scop explicarea lumii sociale prin cercetare empirică şi modelare abstractă. Un model bun poate porni de la două orăşele indoneziene, dar va explica legătura dintre organizarea socială şi dezvoltare oriunde şi oricînd, în condiţii asemănătoare. O metodă bună este una prin care un alt savant, folosind aceleaşi date, ajunge la acelaşi model, deci una a cărei obiectivitate este verificabilă. Sună plicticos, şi chiar şi este: e un joc cu mărgele de sticlă, pentru iniţiaţi. Cum i-a spus o comisie de examinare unei colege de la Harvard înainte să apuce să deschidă gura: „Sari peste fapte, treci direct la model". *Faptele*, substanţa din care se face istoria, sînt interesante pentru ştiinţa socială doar în măsura în care pot fi transformate în *cazuri*, adică fenomene comparabile – cum, în mod faimos şi scandalos, o socioloagă a comparat revoluţia franceză a lui Robespierre cu cea chineză a lui Mao. Ce nu e comparabil fie nu contează şi face substanţa istoriei sau a jurnalismului, fie contează, ne contrazice modelul şi atunci trebuie să-l revizuim.

Cîte lucrări sau cărţi româneşti aţi citit în ultimii zece ani în care demersul intelectual să semene cu ce am descris aici? Puţine sau nici una e răspunsul onest: nici chiar cititorul cultivat şi pasionat de realitatea noastră socială şi politică – şi, din fericire, avem mulţi asemenea – nu a avut parte decît de *descrieri, naraţiuni, analize critice de texte* sau *culegeri de anecdote şi opinii*, deci de cărţi care ar putea fi jurnalism, eseism, istorie, critică – unele bune, altele proaste, dar *nu* de ştiinţă socială. Iar din cele care au încercat să facă ştiinţă socială, deci să propună un model, cîte ar trece proba şi la cîte nu observi la o primă vedere că modelul este de fapt doar o colecţie de fapte reţinute pentru că au corespuns prejudecăţii autorului, în vreme ce altele, care ar fi argumentat împotrivă, sînt eliminate pur şi simplu, prin actul de selecţie subiectivă? Pentru că – finalmente – obiectivitatea nu e doar o chestiune de *atitudine*: e o chestiune de *metodă*.

Cititorul de la noi are probleme cu această triere şi nu prea e nimeni să-l ajute. Cronicarul de carte e, cel mai adesea, de formaţie critic literar – şi încă nu s-a ajuns la noi să se considere „cultură generală" ca un critic să fi citit atîta teorie socială, istorie şi politică încît să poată judeca o carte de ştiinţă socială, deci o „carte de specialitate". Nici modele noastre intelectuale nu favorizează ştiinţa socială: pe vremea studenţiei mele, la **Opinia studenţească** era mai popular să citeşti Berdiaev decît Weber, Foucault decît Olson – şi nu cred că lucrurile s-au schimbat prea mult pînă azi. Cînd am scris o recenzie elogioasă la un volum postum de interviuri al lui Henri H. Stahl, mulţi prieteni români s-au bosumflat, simţind că recunoaşterea marii influenţe internaţionale a sociologului român – dacă ar fi să o socotim numai pe cea prin intermediul lui Wallerstein, unul dintre discipolii săi – ia ceva din gloria lui Eliade sau a lui Noica, eroii lor.

Ca urmare, nu avem o piaţă pentru cartea de ştiinţă socială. Nici piaţa cealaltă, a ştiinţei sociale aplicate sau a politicilor publice, nu reuşeşte să regleze lucrurile. Partidele noastre sînt interesate să cîştige alegerile, nu să guverneze. Astfel că mai există doar cîţiva operatori mari şi prestigioşi cu interes în *politici* – Banca Mondială, Uniunea Europeană, ONU, Bertelsmann etc. Acestea formează piaţa de politici publice – mică, dar extrem de influentă, care sponsorizează practic toată cercetarea bună asupra realităţii sociale româneşti. Aceasta este zona pentru *think-tank*-uri cum este SAR (Societatea Academică din România). Aici aproape că nu există competiţie, aproape că nu găseşti oameni la înălţimea standardelor. Din acest motiv, puţinii care există au un comportament mai curînd cooperant decît competitiv – nu ştim cum să mai aducem oameni la standardul necesar, pentru că sarcina e prea mare şi nu ne putem permite să pierdem pe nimeni.

Avem, deci, o piaţă de cititori cultivaţi, dar neavizaţi şi o piaţă de politici foarte specializată; nici una dintre acestea nu e chiar propice pentru dezvoltarea de ştiinţă pură. Aceasta are căutare numai pe o a treia piaţă, comunitatea academică internaţională, care are forurile ei, revistele ei (*peer-reviewed*), editurile ei de carte, grupurile ei internaţionale de cercetare – şi, bineînţeles, o limbă comună: engleza. Cît e de mare? Organizatorii sesiunii din acest an a ECPR, Asociaţia Europeană de Ştiinţe Politice, mi-au spus că la Marburg, în septembrie, vor fi 1.200 de politologi europeni. În iulie, la IPSA, organizaţia globală, în Africa de Sud, am fost circa o mie de oameni, 15-20 de auditori la sesiunile tematice şi, poate, 300 la plenara de încheiere, la care am vorbit în *panelul* lui O'Donnel şi Schmitter, părinţii tranzitologiei, care „fac" mare public. La APSA, organizaţia americană, care sărbătoreşte 100 de ani în septembrie la Philadelphia, o să ne adunăm, poate, 2.000 cu totul. Numere mici. Dar, în orice caz, aceasta este comunitatea care contează, care validează ce facem, pentru asta oamenii lucrează ani în şir, polisînd o singură lucrare ca să o treacă de furcile caudine ale referatelor la revistele bune. Ce români contează în lumea asta e uşor de văzut, întrucît avem sisteme de căutare academică pe Internet, *Proquest, EBSCO Academic Search Elite* şi aşa mai departe. Ei, această a treia piaţă e foarte rîvnită, dar accesul nu e limitat de competiţia dintre noi, românii, ci de competiţia cu lumea mare; din 2000 de lucrări APSA se vor publica, poate, 200, se vor cita 20 şi vor face istorie vreo două, şi cel puţin de două ori mai multe au fost respinse, deşi fuseseră scrise cu o rigoare pe care noi nu putem să o practicăm în revistele noastre – dacă am face-o, nu am mai publica nici un român.

Venind acasă acum: politica e tot informală, ca în ţările subdezvoltate – deci, ziaristul care bea cu oamenii politici e cel mai avizat comentator, iar editorialiştii *puri* şi *duri* sînt cei chemaţi să spună oamenilor ce cred ei că e bine şi ce cred că e rău. Dat fiind că modelul mass-mediei noastre constă în mai multe surse decît pieţe, cererea de oameni neavizaţi care să scrie în ziare sau de comentatori nuli, care să apară la televizor fără să spună lucruri supărătoare pentru nimeni, depăşeşte cu mult chiar larga ofertă de nulităţi cu ambiţie. Publicul preferă să se uite la comentatori de televiziune care arată bine şi să citească cronicari care au haz, şi are dreptate; cotidianul politic nu e obiect de ştiinţă, ci de mobilizare şi *cancan*, care mai descarcă din stresul social.

Ce mai rămîne pentru ştiinţă? Nu mare lucru. Şi cu asta am răspuns. Piaţa internaţională a ales deja, cei care nu sînt competitivi acolo încearcă să-şi creeze feude aici, dar nu fac decît să piardă timpul lor şi pe-al nostru, mimînd forme pe care nu le pot umple cu conţinut. Piaţa internă nu există; studenţii nu pot forma o piaţă – fiind la mîna cui le dă note, diplome şi calificative, operaţii desfăşurate cu obişnuita lipsă de obiectivitate care ne caracterizează în tot ceea ce facem. Studenţii citesc pe Internet; ca atare, cei mai dotaţi supravieţuiesc şcolilor noastre. Ceilalţi capătă o diplomă – oricum, asta voiau. Piaţa muncii, pentru ei, nu este în ştiinţele sociale, ci în jurnalism sau la făcut „analize şi sinteze" şi „revista presei". Cei supradotaţi, cu ajutorul nostru sinucigaş, pleacă în Vest, la şcolile mari şi bune, şi îi pierdem. Sigur, cabinetele de partid sînt, faţă de anii '90, *staffed* cu studenţii noştri, ceea ce e preferabil rudelor de partid de pînă ieri: dar, pînă la urmă, nu e atît de mare diferenţa: sînt puşi doar să răspundă la telefon.

Rămîne ambiţia intelectuală. Pentru că sînt întrebări la care simpla intuiţie avizată nu poate răspunde. Corupţia vine din experienţa otomană, din experienţa comunistă – sau e urmarea unui sistem de competiţie politică avînd un singur actor dominant? La asta, un bun model comparativ poate oferi un răspuns. Votul pentru populiştii radicali ca Vadim Tudor vine din frustrare economică, autoritarism rezidual – sau din naţionalism? Experienţa noastră, cu totul excepţională faţă de oamenii care stăteau în universităţi în Vest cînd noi vedeam comunismul prosperînd, decăzînd şi prăbuşindu-se, ne dă o anumită originalitate în abordare – care are, din experienţa mea, căutare internaţională. Dar ca să o putem folosi nu e suficient să ne scufundăm în ea, cum ar face un poet. Poeţii pot fi mari pe limba lor, fie ea şi *bantu*, ba chiar sînt mari *numai* pe limba lor. Buna ştiinţă e universală însă, deci convertibilă. Pentru a valoriza perspectiva noastră, ea trebuie refiltrată prin prisma teoriei şi a gîndirii sociale universale, trebuie să se rupă de cadrul naţional, să devină comparativă şi generală.

Rămîn două probleme serioase. Una a resurselor: cine îşi poate permite să piardă un an să răspundă la o singură întrebare de cercetare, să facă o lucrare de nivel inter-

național cu care să se ducă la un congres? Nu cineva care are două slujbe ca să trăiască, sute de studenți și se mai uită și la televizor 4 ore pe zi, media națională. A doua îndoială vizează publicul. Cine vrea numere mici cînd poți să ai numere mari? (Vezi **Ravelstein** – Bloom a devenit celebru nu ca profesor de filozofie politică, ci ca autor al unui eseu *best selling*.) Cînd ultima mea carte apărută la Polirom a fost convertită într-un documentar al televiziunii BBC, **A Tale of Two Villages**, care a fost văzut de zeci de milioane de oameni, a devenit un adevăr dureros că ediția română plus cea franceză a cărții vor vinde doar mii de copii laolaltă. Și totuși cartea, nu filmul, e cea care ajunge la adevăr, la un model valabil pentru schimbarea socială forțată oriunde, nu doar în două sate românești. Noua mea carte despre naționalismul postcomunist nu va fi tradusă în românește deloc – are public destul doar *reunind* publicul de engleză interesat de subiect, ceea ce va reprezenta, totuși, mult mai puțin decît numărul celor care vor vedea noul meu documentar comandat de BBC și vag inspirat din ea... Dar, pentru a putea scrie cartea, am lucrat opt ani; pentru noul film pun deoparte, din anul care vine, opt zile. Restul anului se va duce, zi de zi, scriind lucrări comandate de știință politică, pentru un mic număr de auditori și lectori care, știu dinainte, se vor numi Larry Diamond, Alfred Stepan, Arendt Lijphart, Philippe Schmitter... și care rămîn – așa, fruntea profesiunii cum sînt – *o mînă de oameni*. Pentru că finalmente sîntem legați de un lucru în măsura în care investim în el, nu pentru cît extragem.

Reiese din acestea că piața internațională și *non-piața* națională nu converg. *Modelul* național, nu doar în știința politică, este un pluralism anarhic și anomic. Nu există nici persoane, nici criterii recunoscute de toată lumea. Fiecare își autoeditează cărțile, revistele, își pune studenții să-i facă recenzii elogioase. Fac referate altora oameni care nu au trecut niciodată proba referatelor, dau examene cu studenții oameni care nu ar lua un examen serios ei înșiși; scriu rapoarte despre starea disciplinei oameni care încalcă regula de bază că nu te poți aprecia singur; cumpără spațiu în ziare firme care scriu deasupra mîzgălelilor lor „analiză politică". Dar asta nu înseamnă că nu avem studenți buni, că unii dintre ei nu încep să se reîntoarcă din Vest, că nu există un efort de a ridica facultățile, că nu avem traducători și editori devotați. Cum, însă, am început de-abia în 1995 (an în care au fost fondate cele trei facultăți mari de științe politice de stat, SAR și Colegiul Noua Europă), lipsa de norme și de cadre din toată cultura românească pare mai gravă în știința socială decît în alte domenii.

Ce e de făcut pe termen mediu? Un lucru e prioritar: să facem o bibliografie națională cum au toate disciplinele, de lucrări *peer-reviewed*. Cei care au trecut de proba *review*-ului în Vest s-ar putea apoi asocia într-un sistem național de evaluare, oricum facem (unii dintre noi) muncă voluntară la referatele internaționale. De ce ar accepta, însă, mulții impostori să se lase evaluați, de puținii avizați și de ce aceștia din urmă s-ar înhăma la acest efort în loc să-și vadă de treburile lor nu e încă lămurit. Dar fără crearea unui unic sistem de referință compatibil cu cel internațional eforturile punctuale se pierd. Ele există: la Cluj s-a organizat o școală de statistică, la Iași se traduce masiv și bine, la București o asociație oferă acces gratuit la reviste academice. SAR a reușit prima acreditare a unei reviste de științe sociale de la noi, **Polsci – Romanian Journal of Political Science**, în mai multe sisteme de citare internaționale (cel mai prestigios fiind cel al IPSA *Abstracts*). Ce scriu autorii noștri – *in academic English*, asta e condiția, pe lîngă calitate – este de acum înainte indexat pentru lumea largă. Rămîne însă ca autorii, oricine ar fi ei, să poată scrie lucruri demne să fie citate dincolo de frontierele noastre. Formele fiind create, așteptăm fondul.

Alina MUNGIU-PIPPIDI este directorul institutului de politici publice Societatea Academică din România (SAR). A predat la mai multe universități din Statele Unite și din Europa.

Europa la noi acasă

Starea studiilor europene în România

CLAUDIU CRĂCIUN

Cu cît Europa devine mai prezentă în universul nostru, cu atît este mai greu să o recuperăm din raiul cuvintelor uzate sau de-a dreptul goale, în care ajung, mai devreme sau mai tîrziu, reperele noastre analitice. Pentru economiști, există Europa-piață, pentru sociologi, Europa-modernizare, iar pentru studenți, Europa-bursă. Iar acolo unde Europa într-adevar contează, există, din fericire, Europa-slujbă și Europa-mîncare. Europa, ca și lumea, după unii exagerat sau prea devreme globală, devine prea complexă pentru a fi doar bună sau rea. Europa e deseori complicată și tehnică. Toate elementele puse cap la cap nu ne lasă spațiu pentru opțiuni. Europa trebuie învățată. Cu cît mai devreme și mai complet posibil, cu atît mai bine. Europa trebuie pusă în manualele de limba română și în cele de istorie, chiar cu riscul de a le prezenta copiilor o realitate pe care o cunoaștem destul de puțin, iar de stăpînit, nici vorbă. Dar dacă vrem ca acești copii să realizeze ceea ce noi nu putem încă, trebuie să îi echipăm de pe acum. Mai departe, Europa trebuie învățată de elevi, de studenți, de experți, de directori, de pensionari, de gospodine, de ziariști și politicieni. De toți. În acest articol, mă opresc numai la studenți și la universități.

Europa și-a cîștigat destul de recent o disciplină de studiu proprie – Studiile europene. E drept, denumirea de „disciplină" se poate aplica limitat, pentru că de fapt este vorba despre un ansamblu de discipline și de subdiscipline care, împreună, au același obiect. Nu există o sinteză centrală care să unifice cunoașterea circumscrisă disciplinar. În științele sociale, cu greu se poate argumenta că evoluția construcției europene a antrenat, în afară de detalieri empirice și, eventual, de rafinări teoretice, inovații metodologice speciale. Nu putem vorbi, deocamdată, de o știință politică europeană, chiar europenii refuzînd o astfel de tendință, care ar putea să atragă disciplina în capcana nedorită a normativismului.

Trebuie precizat, de asemenea, că disciplinele „tradiționale" au încercat să-și însușească cercetarea pe probleme europene ca pe o componentă naturală și exclusivă. În Centrul și în Estul Europei, ca și în România, acest lucru se întîmplă în continuare, deoarece disciplinele socio-umane tradiționale au reînceput, practic, de la zero. Imediat după momentul 1989, disciplinele de studiu au avut parte de un start comun – și aici mă refer, în principal, la știința politică și la relațiile internaționale. Studiile europene s-au alăturat și ele rapid, fiind mai degrabă derivații ale primelor sau, cum vom vedea mai tîrziu, ale studiilor juridice. Avantajul pe termen lung este faptul că Studiile europene vor dobîndi destul de devreme legitimitate epistemică. În Occident, de exemplu, științele politice au avut de înfruntat o opoziție foarte puternică din partea unor discipline ca dreptul sau istoria, rezultînd situația aproape paradoxală ca în Austria și în Spania primele departamente de științe politice să apară abia în anii '80. În multe situații, abordările orientate către probleme europene, într-adevăr vagi în termeni disciplinari, au fost întîmpinate cu scepticism de *establishment*-ul universitar. Deși ne-am aștepta ca, din cauza acestei nașteri concomitente și a reformelor sistemului de învățămînt, viteza „europenizării" educației în Centrul și Estul Europei să fie mai mare decît în Vest, lucrurile nu stau chiar așa. Universitățile din Vest, în mod evident, se adaptează mai repede la schimbările de mediu și obțin resurse consistente în această direcție.

În predarea Studiilor europene în România și, parțial, în regiune există cîteva „vîrste" care trebuie menționate. Mai devreme aminteam că starea științelor sociale în România era departe de a fi satisfăcătoare la începutul anilor '90. Existau însă „buzunare" de expertiză care îndepărtau, relativ, influența ideologică. În această situație inițială, disciplina privilegiată a fost dreptul, acesta beneficiind de o „neutralitate" naturală, dar și de o cale foarte solidă de acces spre Europa: dreptul comunitar. Migrarea unui număr destul de mare de profesori specializați în drept către departamentele de științe politice a inaugurat faza „legalist-istorică" a Studiilor europene în România. Această fază a fost marcată de studiul istoriei și al instituțiilor comunitare, insistîndu-se foarte mult asupra aspectelor formale. Cunoștințele transmise, fără îndoială utile, erau însă prea tehnice și prea aride pentru a-i încuraja pe studenții în științe politice sau chiar pe cei de la sociologie și economie să cunoască și să înțeleagă Europa mai profund.

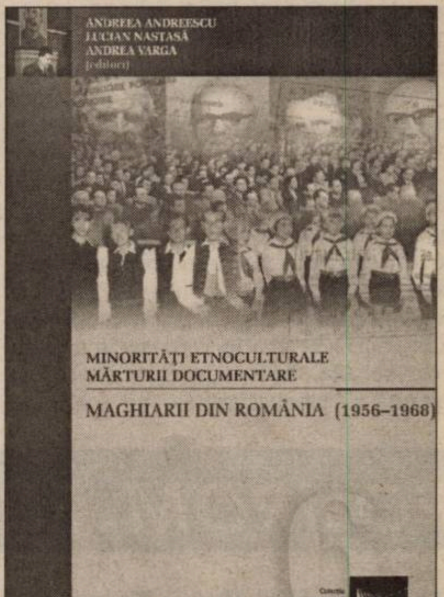
Prin explorarea într-un mod mult mai specializat a problemelor europene, această fază este în curs de depășire în majoritatea facultăților românești de alt profil decît dreptul. Tendința de specializare a adus cu sine o conectare mult mai serioasă a *syllabus*-urilor la curentele teoretice și la acumulările empirice ale fiecărei discipline. În facultățile de științe politice încep să fie predate cursuri nu numai despre instituțiile și tratatele europene, ci și despre partide, mentalități și istorie politică a Uniunii Europene.

Aceste tendințe nu se succed în mod mecanic, ele coexistînd la nivelul învățămîntului românesc. Optimiștii cred că este posibil și necesar să se realizeze o sinteză comprehensivă a Studiilor europene, în care să se precizeze aria de acoperire a fiecărei discipline, precum și modalitățile de comunicare între acestea. Această sinteză nu pare a fi un proiect util doar optimiștilor. Studenții care se pregătesc astăzi nu își mai permit să nu înțeleagă integrarea europeană în toate aspectele ei relevante. Logica acestei sinteze nu trebuie să fie aceea a competiției interdisciplinare, care duce către insularitate și exclusivism. Practicarea diversității este punctul *tare*, și nu cel slab al studiilor europene. Rețeta prin care se poate pune în practică această viziune integrată asupra predării Europei poate fi *curricula* de bază în studii europene care să reunească elementele indispensabile pregătirii unui viitor expert. Pentru a avea succes, aceste scheme curriculare trebuie să fie simple, flexibile, cuprinzătoare și, mai ales, ieftine.

Faptul că învățămîntul și cercetarea românească în probleme europene sînt atomizate și subdezvoltate are un impact pe termen lung destul de periculos. Problema asimetriei între cercetarea occidentală și cea estică nu este nouă, toate țările central- și est-europene avînd o agendă de cercetare mult mai săracă în comparație cu cele vestice. Problema specifică a țării noastre constă

Maghiarii din România sub comunism

În colecția „Diversitate etnoculturală în România" a Centrului de resurse pentru diversitate etnoculturală" din Cluj a apărut de curînd un al doilea volum de „mărturii documentare" despre **Maghiarii din România**. Editori – Andreea Andreescu, Lucian Nastasă, Andrea Varga. Coordonator – Lucian Nastasă. Dacă primul volum – prezentat și el în paginile revistei noastre – avea în vedere doar perioada cuprinsă între finele celui de-al doilea război mondial și 1956, anul revoluției maghiare, volumul de față se oprește asupra perioadei 1956-1968. **Cuvîntul înainte** al culegerii, semnat de către Zoltan Szasz, circumscrie semnificația politică a perioadei – în speță, reorientarea naționalistă a politicii PMR: „O ruptură semnificativă a fost reprezentată de revoluția din Ungaria din 1956. De aici încolo, chestiunea minorității maghiare va primi o nouă funcție, deoarece partidul a «identificat» un «inamic» mai mare, mai concret; de aici încolo, maghiarii din România devin cobai, subiecți ai unor compromisuri culturale viclene, dar în același timp ai unor retorsiuni dure. Lupta împotriva «segregării naționale» este o cale adiacentă a întorsăturii «naționale» a partidului"... Cealaltă bornă cronologică – 1968, anul Primăverii de la Praga și al așa-zisei „declarații de independență" față de sovietici a lui Nicolae Ceaușescu – marchează, pe de altă parte, virajul către un național-comunism devenit, cu trecerea anilor, tot mai xenofob și – în particular – mai antimaghiar, diversiunea „iredentismului" fiind una dintre trăsăturile definitorii ale politicii ultimului deceniu



de ceaușism. Un corpus impresionant, peste 900 de pagini documentare: stenograme ale unor discuții, note informative, statistici, rapoarte despre diverse fenomene culturale și politice către forurile puterii de partid și de stat, facsimile și fotografii, oferă analiștilor un material abundent și complex. Adăugînd la acestea amplul și atentul studiu introductiv semnat de Lucian Nastasă, postfața lui Lonhart Tamas (**Problema minorității maghiare și relațiile interstatale româno-maghiare în cadrul blocului sovietic, 1945-1968**), tabloul cronologic al epocii și lista documentelor, avem imaginea unei întreprinderi care impune și care-și așteaptă comentatorii...

în prelungirea în timp a acestei stări, comunitatea academică din România nereuşind să îşi adune şi să-şi direcţioneze resursele spre o agendă comună. O cercetare de calitate nu este utilă numai ştiinţei *in abstracto*, ci şi societăţii şi instituţiilor pentru care a fost proiectată.

Cum se poate realiza o astfel de coagulare a energiilor în beneficiul dezvoltării studiilor europene? Există două surse majore de schimbare în acest domeniu. Pe de o parte, avem universităţile şi facultăţile, care încep să îşi modifice priorităţile spre o agendă europeană. Problema acestora este că se mişcă destul de greu şi cheltuiesc foarte mulţi bani pentru asta. Programele de mobilităţi, care sînt extrem de bine instituţionalizate în Europa, produc în România schimbări minore.

Pe de altă parte avem, iarăşi exagerînd puţin cu optimismul, comunitatea persoanelor interesate, profesori, cercetători şi experţi. De la aceştia putem aştepta o ameliorare de substanţă în aria studiilor europene, în forma proliferării cercetării şi a reţelelor de specialişti.

Nu în ultimul rînd, trebuie precizat că miza acestui joc este destul de mare. Oricare ar fi sensul conceptului de Europa, învăţămîntul românesc trebuie să asigure o interfaţă convingătoare proceselor de integrare. Europa nu este nici pe departe atît de aridă pe cît o prezintă statisticile sau manualele de drept. Europa este o realitate vie, cu impact real asupra vieţilor tuturor. Pentru un număr mare de studenţi e deja evident că acestea sînt vremuri minunate pentru a fi oameni de ştiinţă. Pentru cei care, cu modestie, vor să fie doar simpli cetăţeni, provocarea nu este deloc mai mică.

Cei care predau sau cercetează Europa nu trebuie să uite însă un lucru. Europa se învaţă şi frecînd în Spania mobilierul hotelurilor ticsite de turişti, dormind în gara din Paris sau cărînd saci de moloz într-un şantier de oraşel german obositor de curat. Pentru a învăţa Europa astfel nu îţi trebuie diplome şi recomandări, ci doar puţin curaj sau ceva ce unii români deţin fără să vrea, şi anume disperare.

Societatea are modalităţile ei de a se adapta şi de a se conecta, înaintea sistemului de educaţie creditat cu introducerea ideilor şi a tehnologiilor inovatoare. Dacă, în continuare, comunitatea academică va trata superficial provocările lumii din jurul nostru, îşi va rata misiunea. Miza ar putea fi şi mai mare de atît.

Viitorii noştri concetăţeni cred că ar mai avea multe să ne înveţe despre Europa. Românii nu asimilează îndeajuns de repede regulile convieţuirii comunitare. Cetăţenii nostri aterizaţi în elita politică au impresia că Europa trebuie învăţată, memorată şi bolborosită la tabla unde România se chinuie cu bastonaşele cînd premianţii au trecut deja la compuneri.

Ambele tabere se pot înşela... Cu siguranţă, mai avem de învăţat şi, mai important, avem de oferit. Pentru a ne întreba, însă, de ce fel de şcoală avem nevoie trebuie să aflăm, întîi, ce fel de societate ne dorim. La întrebarea aceasta nu ştiu cîţi sînt pregătiţi sau vor să răspundă. Cert este că există o mulţime de oameni în jurul nostru care, în ciuda provocărilor din jurul lor, intuiesc că Europa este mai mult decît discursul mobilizator al guvernanţilor şi, mai ales, că nu aceştia sînt „motoarele" sau „actorii" integrării. Că, intrînd în Europa în rolul de ţară săracă şi folosindu-l drept scuză, nu trebuie doar să asculţi şi să taci. Cu toate problemele ei, extrem de reale şi de spinoase, Europa nu vrea înăuntrul ei oameni fără identitate, fără perspectivă şi chiar fără mîndrie – şi asta pentru că acest proiect în mod clar are nevoie de mulţi pentru a merge. De mulţi, dar nu de toţi?...

Claudiu CRĂCIUN este doctorand la SNSPA. Acest articol este un rezumat al lucrării ***Nesting Europe; the State of European Studies and Research in Romania****, prezentată la Conferinţa Anuală a Reţelei Europene de Ştiinţe Politice –* ***Political Scientists in the New Europe****, Paris, 13-15 iunie, 2003. Versiunea integrală poate fi găsită la* www.epsnet.org/2003_Conference, *iar pentru comentarii, idei sau sugestii puteţi scrie la adresa* clcraciun@yahoo.com.

Ştiinţele sociale şi buna guvernare

CRISTIAN GHINEA

Citesc în **Adevărul** că România şi-a modificat legislaţia în domeniul privatizării de 51 de ori. Este doar un exemplu extrem, dar deloc singular. De unde această poftă de a legifera? Este de fapt vorba despre un simptom al proastei guvernări. Pe scurt, asta înseamnă că politicile publice sînt prost croite, iar statul nu are capacitatea de a le finaliza. Dacă aplicarea unor politici ţine de capacitatea adminstrativă, de eficienţa acelei birocraţii greoaie şi eternizate, calitatea politicilor este pusă în general pe seama oamenilor. Dacă luăm oameni inteligenţi şi îi facem miniştri, atunci vom avea politici bune!

Pare simplu, dar este mai complicat. Deşi clasa politică are o imagine dezastruoasă, judecînd calm nu se poate spune că politicienii români sînt lipsiţi de inteligenţă. Iar faptul că cel puţin doi dintre prim-miniştrii de după revoluţie au fost şefi de promoţie în facultăţi de prestigiu spune multe şi despre educaţie. Întrebarea care ne frămîntă este: cum de oameni inteligenţi şi bine educaţi (măcar după standardele educaţionale din România) reuşesc să guverneze atît de dezastruos? Voi vorbi aici despre una din cauze: ruptura dintre ştiinţele sociale, cercetare, de o parte, şi decizia privind politicile publice, de cealaltă parte.

Politicile sînt proaste şi pentru că cei care le proiectează habar nu au cum arată domeniul social pe care îl reglementează. Se conduc din auzite, răspund necondiţionat cererilor venite prin partidele politice (citeşte „grupuri de interese"), culeg informaţii doar din interiorul birocraţiei verticale în fruntea căreia se află, birocraţie care nu a fost obişnuită să prospecteze cîmpul social, să conceapă intervenţii rezonabile şi să culeagă *feed-back* la aceste intervenţii.

Atracţia irezistibilă a geostrategiei

Unde sînt cercetarea socială şi studiile care să acopere aceste goluri? Din această perspectivă, problema subdezvoltării ştiinţelor sociale în România nu mai priveşte doar aspecte înguste, ca soarta facultăţilor, piaţa muncii pentru studenţi etc., ci afectează chiar societatea ca întreg. Politicienii nu sînt obişnuiţi să caute expertiză în zona ştiinţelor sociale – dar, să fim oneşti, nici mediul universitar şi academic nu a fost capabil să furnizeze birocraţiei analize de calitate, cercetări urmate de propuneri, soluţii de politici publice. În cazul nou apărutelor facultăţi de ştiinţe politice, s-au dezvoltat domeniile în care se putea construi mai uşor: cîmpul ideologiilor şi al ideilor politice, relaţiile internaţionale şi comunicarea politică. Adică acele zone în care toţi se pricep, mai mult sau mai puţin (cam ca la fotbal), şi nu este nevoie nici de cine ştie cîtă cercetare. Studenţii de aici ştiu mulţumitor de multe lucruri despre cum a evoluat doctrina comunistă de la Marx prin urmaşii săi, dar foarte puţin despre cum arată, de exemplu, birocraţia lăsată în urmă de comunism. Studiile de tranzitologie lipsesc aproape cu desăvîrşire. Studenţii ştiu foarte multe despre doctrinele egalitariste şi liberale şi pot susţine o discuţie „liberalism *versus* social-democraţie" la nivel de teorie. Dacă ar trebui să aplice aceste noţiuni largi la, să zicem, sistemul de pensii din România, nu ar putea – liberalismul şi social-democraţia de principiu se împiedică, aici, de realitate.

Lipsesc studiile aplicate, lipseşte aplicarea spre corpul social real. Am luat drept exemplu pensiile ca domeniu general de politici publice care, deşi este la ordinea zilei pentru societatea românească, nu este deloc prezent în universităţi. La fel, sistemul de sănătate (care ar trebui învăţat de medici, nu de cei care vor face politicile României, nu?), la fel, protecţia socială; la fel, politicile macroeconomice (le lăsăm celor de la ASE, care nici ei nu le învaţă) etc. Nu am făcut o cercetare în acest sens; în orice caz, cînd am terminat facultatea (2000), lucrările de licenţă (inclusiv a mea) tratau teme înalte: spectrul doctrinar în România de astăzi, evoluţia creştin-democraţiei româneşti, poziţia României în noul context geostrategic. În general, tot ce ţine de geostrategie prezintă o atracţie deosebită. În schimb, lucrările care să explice de ce, de exemplu, au pensionarii români pensia cea mai mică din regiune (cu excepţia Bulgariei; de ce cu excepţia Bulgariei? – bună întrebare de cercetare), cum s-au descurcat cehii de au o pensie medie de 203 Euro – asemenea lucrări lipseau cu desăvîrşire. Bineînţeles, noi ştim deja că Cehia are un PIB mai bun şi că, în general, stă mai bine decît România la toţi indicatorii. Atunci de ce să ne obosim să explicăm cum e cu pensiile? Acestea sînt probleme minore, noi trebuie să rezolvăm, la nivel academic, problemele geostrategice ale României.

Nu vreau să insist aici. Nemaiavînd legături cu mediul universitar, s-ar putea să-mi fi scăpat ultimele evoluţii şi studenţii să fi produs între timp lucrări în care să propună reforme foarte concrete în domenii foarte înguste, eventual inspirate din experienţa ţărilor de pe lîngă noi. Cu care să meargă apoi la ministrul de resort, să ceară cîte un *job* de consilier acolo, în loc să se plîngă că nu au loc de dinozaurii din sistem, deşi sînt excepţional pregătiţi. Pentru ce anume sînt excepţional pregătiţi este mai puţin clar.

Mi s-ar putea spune că nu este acesta rostul facultăţilor, unde se învaţă doar metode şi căi de a dezvolta asemenea produse. Atunci de ce nu se orientează studenţii în aceste direcţii? O întrebare de cercetare, şi aceasta, pentru cine vrea să se specializeze în politici educaţionale.

O piaţă fără ofertă

Aş reveni la decidenţii politici şi la analizele din spatele politicilor. Cînd l-am întrebat pe ministrul Şerban Mihăilescu la o emisiune TV ce anume a stat la baza recentei schimbări a structurii guvernamentale, cum s-a stabilit că un minister a funcţionat bine şi altul prost, cu alte cuvinte: care este raţiunea din spatele acestei reforme, s-a uitat la mine sincer indignat. Cum adică?! Bineînţeles, a venit cu veşnicul argument: aşa ne-a cerut UE. A doua zi, un prieten m-a întrebat, mirat: dar ce anume voiai să întrebi? Mi-am

POLIROM

NOUTĂŢI
septembrie 2003

***
Evanghelia după Toma

Evagrie Ponticul
Tratatul practic. Gnosticul

Nadejda Mandelştam
Fără speranţă

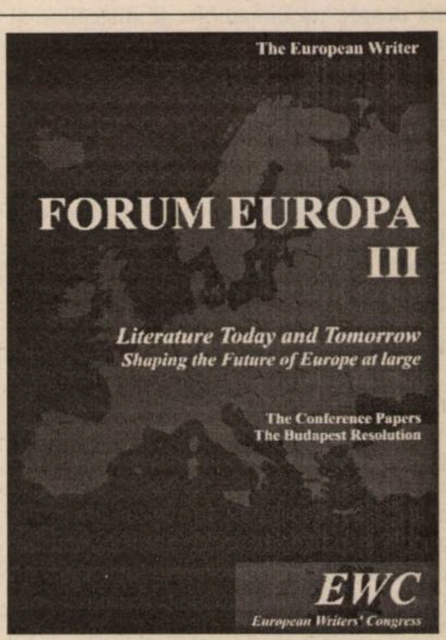
Mika Waltari
Amanţii din Bizanţ

În pregătire:
John Foran • **Teoretizarea revoluţiilor**
Kurt Vonnegut • **Galapágos**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro➔Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

De curînd au fost adunate în volum comunicările prezentate în cadrul forumului internaţional **Europe III. Literature Today and Tomorrow. Shaping the Future of Europe at large** desfăşurat între 24-27 octombrie 2002 la Budapesta în organizarea Congresului European al Scriitorilor (EWC), Asociaţiei Tinerilor Scriitori din Ungaria şi Asociaţiei Scriitorilor Maghiari. Editor al volumului este acelaşi Congres European al Scriitorilor, de la a cărui înfiinţare s-au împlinit anul trecut 25 de ani. Textele – reproduse în limbile engleză şi franceză – sînt semnate de scriitori din Ungaria, Elveţia, Marea Britanie, Franţa, Germania, Belgia, Olanda, Finlanda, Estonia şi Statele Unite ale Americii şi au drept teme principale politicile culturale din ţările respective, managementul cultural, proprietatea intelectuală, literatura şi societatea civilă, implicaţiile literare ale mediilor electronice. „În loc de prefaţă" este publicat – în engleză şi franceză – cuvîntul de deschidere al lui Joachen Keller, preşedinte



EWC, cu ocazia primei ediţii a Forumului (21-27 septembrie1992) şi cuvîntul de deschidere al aceluiaşi, rostit cu ocazia celei de-a 25-a aniversări a EWC.

dat seama că fusesem total inadecvat mediului. Oamenii erau bucuroşi că se schimbase, ce mai conta raţiunea schimbării? Puteam să cer mult şi bine studiul de analiză instituţională care a stat la baza reformei, el nu a existat. Şi nici nu se simţea nevoia unui asemenea studiu, care ar fi putut pleca de la orice metodă: analize sectoriale cost-beneficiu, comparaţii cu alte ţări etc. Am produs un miniraport la Societatea Academică din România, comparînd dimensiunea guvernului din România cu cele din statele candidate aflate înaintea noastră. Ne-a luat puţin timp şi nu avea rigoarea unei lucrări doctorale pentru că nu căuta cauze, doar compara. A avut un succes monstru în presă. De ce? Pentru că a fost singurul document oferit opiniei publice care să dea nişte explicaţii, să organizeze raţional întreaga nebunie care a făcut ca România să rămînă, în cîteva zile, fără 10 ministere. Şi, mai ales, pentru că guvernul nu a oferit aceste explicaţii raţionale, a trebuit crezut pe cuvînt.

Este un exemplu minor – care arată, însă, că există piaţă. Societatea în general, presa şi clasa politică simt nevoia unei raţionalizări prin cercetare şi prin analiză, pe care mediul universitar-academic ar trebui să le producă.

Mic studiu de caz: Comisia antisărăcie

Există precedente de apropiere între cercetare şi decizie. Îmi vine acum în minte exemplul Comisiei antisărăcie şi promovare a incluziunii sociale (lipseşte acolo un cuvînt de legătură, nu este vina mea). E un succes parţial sau un eşec parţial, depinde de unde priveşti, ca în povestea cu paharul. Avînd la origine un proiect al unui donator internaţional (Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare – PNUD), această structură a devenit în aprilie 2001 „organism guvernamental" aflat în subordinea primului ministru. Pe scurt, din Comisie fac parte reprezentanţi ai ministerelor şi ai agenţiilor guvernamentale, reprezentanţi ai UE, ai Băncii Mondiale, ai PNUD, ai sindicatelor şi ai patronatelor, ai autorităţilor locale (v-aţi plictisit?) şi alţi reprezentanţi care contează la fel de puţin. De fapt, contează pentru discuţia noastră că din Comisie fac parte nume importante din cercetarea sociologică. De fapt, Comisia înseamnă autoritatea lui Cătălin Zamfir (în acelaşi timp, şi consilier pe probleme sociale al premierului), care o conduce, plus un secretariat tehnic destul de activ. Este o încercare instituţionalizată de a aduce expertiza foarte aproape de decizie. A fost elaborat un **Plan naţional antisărăcie şi promovare a incluziunii sociale**, aprobat de Guvern, document care tratează sărăcia ca fenomen global şi prevede politici sectoriale pentru diferite aspecte (locuire, educaţie, şomaj, copii ş.a.). Decidenţii politici au la îndemînă un instrument care radiografiază corect problema şi pot integra diversele politici care au impact asupra sărăciei într-o concepţie unitară. Am terminat cu partea plină a paharului. Cea goală: expertiza tehnică se pierde într-o schemă instituţională destul de puţin fiabilă[1]. O simplă întîlnire în plen a CASPIS (pentru detalii, vezi *www.caspis.ro*) ar însemna deja o dezbatere publică majoră. Unele dintre numele mari din cercetare prezente în Comisie au auzit de ea doar la înfiinţare. Cît priveşte Planul antisărăcie, acesta diferă foarte mult în funcţie de capitol. Partea de analiză şi de diagnostic este coerentă şi corectă (semn că expertiza şi-a făcut treaba), partea de proiectare a politicilor este incoerentă şi triumfalistă (se vede că cei din Comisie au solicitat ministerelor propuneri, iar acestea s-au grăbit să liciteze; iar Comisia a greşit acceptînd propuneri care contrazic principiile generale, vezi raportul amintit la nota 1). Cît despre partea de urmărire a aplicării, aceasta aproape că lipseşte (semn că birocraţia nu îşi va face treaba). Deşi România a fost prima dintre statele candidate care a elaborat un Plan antisărăcie, în doi ani acesta nu prea a fost pus în aplicare. În plus, măsurile de asistenţă socială anunţate de guvern în această perioadă se încadrează sau nu în principiile Planului, în funcţie de noroc.

Concluzia, foarte pe scurt: e bine că se doreşte atragerea expertizei, e rău că politicienii şi birocraţii îşi urmează propria cale, netulburaţi.

---

1. Pentru o analiză mai detaliată a Planului şi a politicilor antisărăcie la nivelul lui 2002, vezi Raport de prevenire a crizelor nr. 7/2002, SAR-UNDP, *www.sar.org.ro/Policy Reports.htm*

Politologie în exil

ION BOGDAN LEFTER

Completări la domeniu

La noul start postcomunist al ştiinţelor politice din România, istoricul domeniului va trebui să adauge nu numai „tradiţia" de dinainte de 1947, ci şi alte două categorii de contribuţii.

În primul rînd, politologia exilului perioadei comuniste. Se ştie că în „lumea liberă" (sintagma care desemna Occidentul şi – în genere – toate zonele de pe glob unde se refugiau cetăţenii evadaţi de sub regimurile „dictaturii roşii"), deci în afara hotarelor ţării, s-au scris opere literare româneşti, compatrioţi ai noştri au pictat, au compus, au făcut mari cariere universitare şi ştiinţifice. Similar, s-au manifestat şi cîţiva politologi, istorici şi filozofi ai politicii. Nu mulţi, dar contribuţiile „britanicului" Ghiţă Ionescu, ale „francezului" Carol Iancu, ale „israelienilor" Liviu Rotman şi Leon Volovici sau ale „americanului" Vladimir Tismăneanu nu pot fi omise din nici un peisaj recapitulativ.

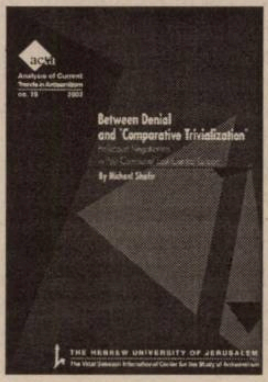
A doua categorie e aceea a textelor – nici ele numeroase – scrise totuşi în ţară, de către autori de mai multe feluri, de la protestatarii care au intrat în dizidenţă deschisă, publică, şi pînă la cei „tăcuţi", care au ales soluţia publicării în străinătate sub pseudonim. Varianta din urmă e ilustrată – de pildă – de cazul lui Pavel Câmpeanu, analist al sistemului sovietic şi al comunismului Est-european, publicat sub un nume cu sonoritate hispanică, graţie unor complicităţi colegiale, în Statele Unite ale Americii. Dintre autorii care şi-au asumat reflecţia politică în plin regim totalitar, cel mai important rămîne – probabil – Mihai Botez, care a făcut pasul de la textele de protest adresate de alţi dizidenţi direct autorităţilor sau lui Nicolae Ceauşescu personal la studiul sistematic al sistemului comunist, la analiză şi prognoză, mergînd pînă la propuneri ample şi coerente de reformă.

În continuare – un caz ilustrativ pentru politologia românească din exil.

Un cercetător: Michael Shafir

Evreu român, născut în Bucureşti, Michael Shafir a emigrat în adolescenţă în Israel, unde a urmat studii de engleză şi istorie, şi-a dat doctoratul în ştiinţe politice la Universitatea din Ierusalim, adăugîndu-se şi o specializare la London School of Economics. A făcut jurnalism politic pentru Radio Kol Israel şi, în paralel, a început o carieră universitară la Universitatea din Tel Aviv. A renunţat pentru a trece la Radio Europa Liberă, în Germania, la München. A jucat acolo, apoi la Praga, unde s-a mutat o dată cu instituţia în 1995 şi unde e activ şi astăzi, un rol extrem de interesant, apropiat – fireşte – de gazetărie, dar a lucrat în documentare, arhivistică şi cercetare, studiind pe cont propriu şi dirijînd colective care au creat şi au filtrat de-a lungul cîtorva decenii un imens fond de informaţii despre lumea comunistă, către care Europa Liberă emitea. A redactat singur sau a contribuit la numeroase sinteze pe tematici complexe, propriu-zis politice sau economice, financiare, culturale etc. etc., atît pentru uz intern, pentru Secţia Română, cît şi pentru întregul post. Unele dintre aceste studii au fost multiplicate „în casă", în cadrul Europei Libere, în broşuri documentare, altele au intrat în revistele editate în diverse perioade ale istoriei instituţiei (de pildă, cîţiva ani după mutarea radioului la Praga, în revista OMRI – Open Media Research Institute, structură de cercetare creată atunci pentru a prelua o parte din arhiva de la München). Pe lîngă funcţia sa actuală de „analist principal" al Europei Libere, editează, tot în cadrul postului, revista electronică de studii politice **East European Perspectives**. Ca autor independent, a publicat la mijlocul anilor '80 un volum unicat, la data respectivă, despre ţara noastră, **Romania. Politics, Economics and Society. Political Stagnation and Simulated Change** (London and Boulder, Colorado, 1985) şi a scris sistematic studii preluate de reviste de politologie sau incluse în volume colective din mai multe ţări europene, din Statele Unite şi din Israel. Domeniile sale de expertiză sînt spaţiul comunist şi postcomunist şi istoria Holocaustului, în special în regiunea Europei Centrale, inclusiv în România. Traseul biografiei sale intelectuale e un exemplu remarcabil şi rar de „balans" între jurnalism şi cercetare, fără ca scrierile sale ştiinţifice să se „resimtă" de pe urma contactului permanent cu actualitatea politico-mediatică. Dimpotrivă, Shafir a ştiut întotdeauna să facă din buna cunoaştere a realităţilor de zi cu zi din Europa Centrală şi din spaţiul sovietic o bază de documentare pentru studiul aprofundat, care i-a adus prestigiul unui cercetător de primă mînă.

Cea mai mare parte a contribuţiilor sale au rămas deocamdată risipite în periodice şi în amintitele volume colective, de unde ar trebui urgent colectate.



Michael SHAFIR
Between Denial and "Comparative Trivialization". Holocaust Negationism in Post-Communist East Central Europe, în **Analysis of Current Trends in Antisemitism**, Nr. 19/2002
The Hebrew University of Jerusalem, The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism, 84 p, f.p.

Michael SHAFIR
Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările poscomuniste din Europa Centrală şi de Est
Prefaţă de Stelian Tănase,
Editura Polirom,
Colecţia „Document".
Iaşi, 2002, 160 p., f.p.

La sfîrşitul lui 2002, cercetătorul nostru a publicat – totuşi! – în volum un studiu consacrat Holocaustului, aproape simultan în versiune în limba engleză şi în română: **Between Denial and "Comparative Trivialization". Holocaust Negationism in Post-Communist East Central Europe**, respectiv **Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est**. Dacă Michael Shafir şi-ar fi strîns în volum toate textele în care a analizat problematica Holocaustului sub diferite unghiuri, ar fi rezultat un şir de tomuri corpolente. Subţiri, cele două cărţi oferă o adevărată sinteză de problemă, concentrînd cercetările autorului din ultimii ani pe tema dată, cu documentarea adusă la zi, pînă în 2002.

Şi cu un spectaculos efort de conceptualizare: făcînd „anatomia" negaţionismului contemporan în regiunea noastră, Shafir grupează varietatea de situaţii din realitatea socio-politică în cîteva clase, ajungînd la un terţet tipologic extrem de interesant şi de operaţional: „negarea integrală", „negarea deflectivă" şi „negarea selectivă". Prima situaţie e limpede. A doua presupune „externalizarea vinovăţiei" prin transferarea ei asupra altora. Sub „negarea selectivă" sînt aşezate – în sfîrşit – cazurile de recunoaştere a Holocaustului, dar „în alte locuri" (p. 89), nu în teritoriile celor care încearcă astfel să disculpe propriile lor comunităţi. Exemplele, numeroase, sînt descrise sumar, dar cu atenţie la nuanţe şi la interferenţele de situaţii.

Capitolul final discută **Trivializarea prin comparaţie a Holocaustului**, cu o altă subtipologie: „trivializarea prin comparaţie parohială" şi cea „prin comparaţie generală" (p. 113). Prima clasă e ilustrată de tentativele „negaţioniste" care compară dimensiunile exterminării în ţările celor în cauză şi – respectiv – în lagărele naziste, ceea ce ar conduce iarăşi la inocentarea comunităţilor proprii, pe cînd „trivializarea prin comparaţie generală" pune Holocaustul în balanţă cu alte genociduri, în special cu Gulagul. Michael Shafir citează şi de astă dată numeroase situaţii, numeroase surse, nuanţînd, făcînd conjecturi, distingînd între cazuri şi cazuri, în miezul controverselor fierbinţi care au condus în ultimii ani, şi în Occident, şi în regiunea noastră, şi în România, la radicalizarea poziţiilor culturale şi politice.

Nu voi intra aici şi acum în substanţa acestei dezbateri. (Un comentariu detaliat al cărţii lui Shafir a semnat în **Observatorul cultural** Gabriel Andreescu, în Nr. 156/18.-24.02.2003, exprimînd unele rezerve de principiu care au condus la un regretabil „divorţ" intelectual între cei doi. Îmi propun să mă ocup într-unul din numerele viitoare şi de recentele cărţi ale lui Andreescu, ocazie cu care voi comenta – poate – şi acest episod.) Mă rezum la semnalarea importanţei studiului lui Michael Shafir, în prezenţa căruia tema ar trebui discutată la alt nivel decît acela atît de primitiv la care ea e respinsă în publicistica românească, unde analiza – de pildă – a stereotipurilor antisemite din discursul public e întîmpinată cu trimiteri la „*lobby*-ul evreiesc", la „industria Holocaustului" şi – încoronarea autohtonă a acestor atitudini – la „corectitudinea politică" văzută ca o „dogmă" stîngistă...

PROIECTUL LEGII CĂRŢII

În paginile care urmează, publicăm proiectul de *Lege a cărţii* aflat actualmente în faza de avizare: conform *site*-ului Camerei Deputaţilor (*www.cdep.ro/pls/proiecte/*), la solicitarea Biroului permanent al Camerei, Consiliul Legislativ şi-a acordat deja avizul (cu 38 de observaţii şi propuneri), după care proiectul, discutat în prealabil în cadrul Comisiei pentru cultură, arte, mijloace de informare în masă, a fost trimis spre avizare Comisiei pentru buget, finanţe şi bănci şi celei juridice, de disciplină şi imunităţi. Regretabil şi semnificativ, *Legea cărţii*, care are toate şansele să fie adoptată, n-a fost promovată de nici unul dintre partidele susţinute de elita intelectuală românească şi de nici una dintre personalităţile culturale care s-au aflat în Parlament după 1989, ci de un deputat al Partidului România Mare, istoricul literar Dumitru (Mitică) Bălăeţ (pînă în 1996, membru al Partidului Socialist al Muncii), susţinut de colegul său Dan Brudaşcu, tot din PRM. Proiectul de lege propune facilităţi importante pe întreg traseul producerii şi distribuirii cărţii: autori, editori, difuzori, librari, dar şi producători şi importatori de hîrtie. Expediţia poştală a cărţilor ar urma să fie foarte ieftină, iar societăţile comerciale care sponsorizează publicarea de cărţi ar beneficia de reducerea cu 15% a bazei lor de impozitare, ceea ce ar echivala cu un prim pas în direcţia stimulării sponsorizării în manieră occidentală. Alte prevederi sînt discutabile, precum restrîngerea subvenţionării de către stat la cărţile „de interes major în domeniul lor de activitate – ediţii critice, dicţionare, tratate, enciclopedii, manuale". Întreaga lege merită atenţia profesioniştilor culturii, care pot încă să influenţeze textul ei de-a lungul traseului său parlamentar.

Nu fără legătură, adăugăm noi ecouri de presă ale scandalului stîrnit de rezultatele jurizării efectuate de Comisia Naţională pentru Subvenţionarea Culturii Scrise pentru anul 2003...

Expunere de motive

După evenimentele din decembrie 1989, comerţul cu cartea din România, în loc să cunoască o înflorire firească, necesară, sub regimul libertăţii şi al dreptului la iniţiativă, a cunoscut, dimpotrivă, o restrîngere continuă, pînă la situaţia de colaps aproape total în care se află astăzi; viaţa, atît a producătorilor de carte cît şi a difuzorilor cărţii cufundîndu-se din ce în ce mai mult în lipsuri şi mizerie.

Cauza o constituie nu numai sărăcia din ce în ce mai drastică a marii mase a cumpărătorilor şi consumatorilor de carte (elevi, studenţi, cadre didactice, alte categorii de populaţie), ci şi creşterea exponenţială a preţurilor de hîrtie, cerneluri tipografice, serviciile preeditoriale pe calculator etc. În acelaşi timp, a avut loc şi o anarhizare aproape completă a sistemului de difuzare a cărţii.

Privatizarea acestuia s-a făcut fără discernămînt, prin fărîmiţare, în condiţii de total dezinteres al instituţiilor statului faţă de ceea ce se întîmplă în domeniul producţiei şi consumului de carte, asimilate în mod grosolan cu celelalte domenii ale producţiei şi consumului (piaţa brînzei, a mezelurilor etc).

După toate datele problemei, ne aflăm într-un cerc vicios: scăderea nivelului de trai al populaţiei a dus la restrîngerea, pînă aproape de anulare, a preocupărilor intelectuale ale acesteia, în special în domeniul activităţii cu cartea, cea mai dificilă, dar totodată şi cea mai productivă intelectual din toate. În acelaşi timp restrîngerea activităţilor intelectuale a contribuit la scăderea gradului de civilizaţie, la cultivarea prin televiziune a violenţei şi pornografiei, a ideii cîştigului fără muncă. Acestea au la rîndul lor, ca urmări, infracţionalitatea, în special în rîndul tineretului.

Nu se poate spune că în acest timp nu s-au produs cărţi, şi chiar cărţi foarte bune, dar, practic, ele au rămas ca şi necunoscute pentru marele public, datorită lipsei de comunicare între factorii producători de carte şi verigile comerţului cu cartea, datorită, în primul rînd, lipsei unei pieţe reale a cărţii, care să poată confrunta valorile, să le sprijine şi să le propulseze în difuzare.

Statul nu poate să rămînă indiferent în această privinţă. Creatorii de carte se plîng tot mai mult, şi pe drept cuvînt, de lipsa unui sprijin real din partea statului.

La consfătuirea de la Cîmpina (1999), strigătul lor s-a arătat disperat de lipsa unei legi care să ocrotească şi să apere creaţia de carte. Ei solicită alocarea a peste 4% din PIB în sprijinirea culturii şi a producţiei de carte. Dar cum să se facă aceasta? Aici este problema.

Dacă procedăm prin alocare directă, cum solicită proiectul de lege a cărţii, iniţiat sub numele ex-senatorului Turianu (proiect rămas nefinalizat în legislatura trecută dar reluat şi finalizat prin aşa-zisa **Lege a sprijinirii şi promovării culturii scrise**), credem că greşim neglijînd *ab initio* raporturile reale între cerere şi ofertă pe piaţa cărţii, împiedicînd formarea şi manifestarea acestei pieţe care, odată realizată, îşi cerne de la sine valorile, îşi manifestă, prin mijloace economice proprii, creşterea organică a acestora, posibilităţile de sprijinire a lor.

Avem nevoie, după opinia noastră, mai mult, şi în primul rînd, de stimularea şi propulsarea jocului de piaţă a cărţii, a unor raporturi reale, stabile şi în continuă creştere între cerere şi ofertă în această privinţă. Aşa cum există o bursă a mărfurilor, o bursă a valorilor, a muncii, a banilor, aşa trebuie să existe *şi o bursă a cărţii, cu trăsături specifice*, care să facă legătura între factorii ce produc cartea, cei ce o comercializează şi cei ce o consumă, dezvoltînd relaţiile absolut necesare între ei, înregistrînd cîştigurile şi pierderile, reglînd în mod firesc avantajele, atît cele economice, cît şi pe cele de ordinul valorilor moral-spirituale.

O intervenţie inteligentă din partea statului în lumea cărţii se poate face prin intermediul acestei legi, creînd avantaje şi facilităţi specifice economiei de piaţă, concurenţiale, în acest domeniu esenţial pentru înscrierea pe calea progresului a societăţii noastre, pentru intrarea ei în raporturi fireşti cu piaţa de carte din ţările occidentale, unde asemenea facilităţi există şi se manifestă benefic atît în plan general, moral, spiritual, ştiinţific, cît şi în plan direct economic, piaţa cărţii, dezvoltată în mod specific, aducînd unul din veniturile substanţiale ale statelor dezvoltate.

Iată, de pildă, cum funcţionează reducerile de TVA pentru carte în ţările europene:

Ţara	TVA pentru producerea de carte	TVA-rata standard
Belgia	6%	21%
Cehia	5%	22%
Finlanda	8%	22%
Franţa	5, 5%	19, 6%
Germania	7%	16%
Grecia	4%	18%
Irlanda	0%	21%
Italia	4%	20%
Marea Britanie	0%	17, 5%
Norvegia	0%	23%
Polonia	0%	22%
Rusia	0%	20%
Slovacia	6%	25%
Spania	4%	16%
Ungaria	12%; manuale 0%	25%
România	19%	19%

Dacă există şi în România prevederea să fie scutite cărţile de TVA la intrarea în circulaţie (O.G. 17/2000), neexistînd posibilitatea reducerii TVA pe parcursul producerii cărţii (materii prime pentru hîrtie, cerneluri, hîrtie, materiale de imprimare tipografică etc.), preţul cărţii rămîne extrem de ridicat, iar cartea ca atare rămîne necompetitivă pe piaţă ţinînd seama de faptul că principalii consumatori de carte (elevi, studenţi, intelectuali etc.) sînt cu posibilităţi pecuniare limitate. Prevederile legii pe care o propunem corectează această anomalie, reducînd TVA-ul pentru producerea cărţii la 9%, mai mult totuşi ca în celelalte ţări europene. Reducerile preeditoriale de taxe şi TVA contribuie mult la reducerea preţului cărţilor, ceea ce măreşte în mod evident posibilităţile de consum ale ei.

De asemenea, avînd în vedere precedentele create, respectiv aplicarea prevederilor Legii Nr. 134/1995, propunem scutirea integrală de taxe vamale şi TVA pentru importul de utilaje şi materiale necesare editării şi tipăririi de carte.

Dată fiind, pe de o parte situaţia financiară a editorilor de carte, iar pe de alta perioada în general lungă şi foarte lungă pentru desfacerea cărţii, dar şi faptul că, potrivit O.G. Nr. 70/1994 modificată şi republicată şi O.G. Nr. 217/27.12.1999, impozitul pe profit se calculează pe facturile emise, considerăm că editorii români trebuie să beneficieze de condiţii similare celor în vigoare pe plan european, respectiv ca plata impozitului să se facă la încasarea contravalorii facturilor.

Pînă în prezent, cf. O.G. Nr. 17/2000, drepturile de autor achiziţionate din străinătate sînt echivalente cu licenţele şi brevetele şi sînt obligate la plata TVA.

Într-o serie de ţări europene, între care amintim: Franţa, Germania, Italia, Marea Britanie, Cehia, Ungaria ş.a., licenţele cumpărate, deci inclusiv drepturile de autor, sînt scutite de orice taxe, inclusiv TVA. Apreciem ca necesară aplicarea unui regim identic şi în ţara noastră.

Datorită tarifelor ridicate practicate de Compania Naţională Poşta Română pentru expedierea cărţii, încadrată la acelaşi tarif ca orice marfă, în prezent circulaţia cărţii are foarte mult de suferit în România.

În Franţa se aplică o reducere de tarif de 70% la expedierea prin poştă a cărţilor. Asemenea reduceri de tarife pentru expedierea prin poştă a cărţilor sînt în vigoare şi în Germania şi Marea Britanie.

Considerăm că o reducere cu 50% a tarifelor aplicate în ţara noastră ar încuraja şi permite o difuzare la scară naţională a cărţilor valoroase ce sînt tipărite în prezent. În caz contrar, apreciem că există riscul ca pentru cea mai mare parte a cărţilor circulaţia să se facă pe arii tot mai restrînse din cauza costurilor ridicate pentru difuzare.

Atragem de asemenea atenţia asupra necesităţii scutirii totale de la plata impozitului pe venit a sumelor rezultate din donaţii, subvenţii sau sponsorizări cu destinaţie strictă pentru editarea şi tipărirea de carte. H.G. Nr. 402/12.06.2000 le supune impozitării cu un procent de 25%, ceea ce creează dificultăţi editoriale.

În aceeaşi ordine de idei, propunem ridicarea la 15% a pragului de deductibilitate din baza impozabilă pentru sponsorizarea de carte. Nivelul de numai 5% din profitul brut realizat este total nestimulativ pentru sponsori, care-şi îndreaptă atenţia în mod firesc către sport şi alte sponsorizări spectaculoase.

Un alt aspect pe care-l supunem atenţiei este legat de faptul că editorul de carte din România nu este stimulat să facă sponsorizări cu carte către instituţiile publice întrucît contravaloarea acestora este considerată venit şi se impozitează ca atare, cf. Legii Nr. 34/1994 şi restricţionată prin O.U.G. Nr. 127/1999. Corectarea acestui neajuns ar fi utilă în condiţiile în care sînt tot mai mici sumele destinate achiziţiilor de carte pentru biblioteci, instituţiile de învăţămînt, aşezămintele de copii şi bătrîni, comunităţile româneşti din străinătate şi parohii etc.

O.G. Nr. 70/1994 nu permite deducerea pierderilor pe care le suferă editorii ca urmare a deteriorării cărţilor în circuitul comercial. În Franţa, spre exemplu, legea prevede un drept la perisabilitate între 5-7% pentru editori. Ca atare, este evident că se impune şi în România stabilirea unui drept la perisabilitate de măcar 5%.

Considerăm că toate aspectele enumerate mai sus şi multe altele prevăzute de prezenta lege se cer şi pot fi aplicate şi în România. Influenţele financiare asupra bugetului de stat sînt minime în raport cu efectele negative pe care regimul fiscal în vigoare în prezent le are asupra editării şi industriei cărţii, cît şi a difuzării, cu toate scufundate tot mai mult, datorită condiţiilor în care se produc, în cadrul unei economii subterane scăpate de sub orice control legal productiv. Rezultatele aducerii producţiei şi difuzării cărţii în orizontul ocrotit de lege, cît şi al rigorilor ei, pot fi de importanţă capitală pentru cultura românească, iar efortul financiar ca atare recuperabil în cîţiva ani.

Privită în ansamblul ei, propunerea noastră legislativă are în vedere următoarele obiective:

- să obţină deplina democratizare a cărţii şi folosirea ei mai frecventă ca mijloc principal şi de neînlocuit pentru difuzarea culturii, transmiterea cunoştinţelor, promovarea cercetării sociale şi ştiinţifice, conservarea patrimoniului naţional şi îmbunătăţirea calităţii vieţii tuturor cetăţenilor ţării;
- să stimuleze producţia intelectuală a autorilor şi a traducătorilor români, atît pentru operele ştiinţifice, cît şi pentru cele literare;
- să transforme România într-un mare centru editorial, competitiv şi pe plan internaţional;
- să stimuleze personalul implicat în crearea, producerea şi difuzarea cărţilor şi revistelor, cum sînt redactorii, tehnoredactorii, graficienii, ilustratorii, fotoreporterii, corectorii, specialiştii în marketing de carte, agenţii literari, librarii, bibliotecarii şi alţii, contribuind astfel la generarea de locuri de muncă şi la dezvoltarea industriei cărţii;
- să stimuleze crearea de noi librării, biblioteci şi puncte de difuzare, exclusiv pentru cărţi, broşuri sau publicaţii seriale cu caracter ştiinţific şi cultural, precum şi dezvoltarea celor existente;
- să protejeze drepturile morale, patrimoniale, pecuniare ale creatorilor de cărţi prin aplicarea legislaţiei naţionale şi a convenţiilor internaţionale la care România este parte sau la care va adera în viitor;
- să elaboreze o politică de formare şi educaţie permanentă pentru toţi cetăţenii ţării.

În concepţia acestei legi, statul nu intervine direct pe piaţa cărţii, ci doar o influenţează indirect prin:

1) **Subvenţii**. Pentru ca acestea să nu devină clientelare şi să nu influenţeze negativ piaţa cărţii, trebuie direcţionate precis prin lege către lucrări de anvergură: ediţii critice, dicţionare, tratate, enciclopedii.

2) **Achiziţii**. Prin diversele instituţii ale sale, statul poate şi trebuie să fie un mare cumpărător de carte pentru bibliotecile publice, şcolare, specializate, influenţînd în felul acesta conţinutul şi calitatea producţiei de carte.

3) **Premii**. Instituţiile statului pot prevedea în bugetele lor sume pentru premii acordate autorilor, editurilor, librăriilor, cititorilor, revistelor şi ziarelor, conform prevederilor legii.

4) **Facilităţi** prevăzute de lege, menite să încurajeze creaţia, producţia şi consumul de carte.

Legile sînt de două feluri: conformiste şi revoluţionare. Cea de faţă face parte din ultima categorie.

Ne exprimăm încrederea că toţi factorii interesaţi în dezvoltarea pieţei cărţii în România, inclusiv Guvernul şi forurile legislative, vor aduce îmbunătăţiri de rigoare acestui proiect legislativ, în vederea adoptării lui ca o bună şi productivă **Lege a Cărţii**.

deputat **Dumitru BĂLĂEŢ**

20 februarie 2003

Parlamentul României
Camera Deputaţilor
Senatul

Legea cărţii

Parlamentul României adoptă
prezenta
Lege a cărţii

Capitolul I
Dispoziţii generale

Art. 1: **(1)** În sensul prezentei legi, cartea este operă de creaţie intelectuală de prim ordin, instrumentul de bază al culturii, ştiinţei, învăţămîntului şi educaţiei permanente.
(2) Cartea poate avea ca suport hîrtia, pelicula fotografică, *software*-ul electronic.
(3) Se exclud de la noţiunea de carte în sensul prezentei legi şi nu beneficiază de prevederile ei, horoscopurile, pliantele, afişele, ziarele şi revistele cu un conţinut predominant de reclamă, publicaţiile pornografice.
Art. 2: În România, instituţiile statului şi societatea civilă ocrotesc cartea şi creează facilităţi pentru dezvoltarea unei pieţe libere a cărţii, cu trăsături specifice, deosebite de ale celorlalte produse.
Art. 3: Piaţa liberă a cărţii, în România, se bazează pe următoarele principii:
a) - şanse egale pentru toţi creatorii şi producătorii de carte în toate domeniile şi pentru toate categoriile de cititori;
b) - concurenţă loială în producerea şi comercializarea cărţilor şi periodicelor;
c) - culturalitatea;
d) - preţuri cît mai accesibile pentru o masă cît mai mare de utilizatori.
Art. 4: **(1)** Societăţile comerciale care se ocupă de producerea, difuzarea şi valorificarea cărţilor – fabrici de hîrtie, edituri şi fundaţii, tipografii şi librării, anticariate – pot fi cu capital de stat, privat sau mixt, român sau străin.
Art. 5: Creditele bancare pentru societăţile comerciale care participă la producerea şi valorificarea cărţilor se acordă prioritar în raport cu alte categorii de societăţi comerciale.
Art. 6: Scadenţa investiţiilor în producerea şi comercializarea cărţii beneficiază de prelungiri de la 1 la 5 ani, la cererea justificată a investitorilor.

Capitolul II
Creatorul de carte

Art. 7: **(1)** Creatorul de carte este cel ce elaborează intelectual cartea şi poartă răspunderea ei.
(2) Creatorul de carte poate să fie individual sau colectiv.
(3) Dreptul lui moral şi patrimonial asupra cărţii este absolut.
(4) Se exclud de la acest drept plagiatele.
Art. 8: **(1)** Creatorul de carte are asupra cărţii pe care o publică şi un drept pecuniar.
Acest drept se asigură prin:
a) Contractul de editare a cărţii;
b) Cota parte de 5%, realizată din vînzarea cărţii respective.
(2) Veniturile realizate de creatorul de carte sînt neimpozabile.
(3) Sînt scutite de la plata TVA toate achiziţiile de drepturi de autor din străinătate.
Art. 9: Creatorul de carte are şi drept de publicitate asupra cărţii sale, nou apărute. În vederea realizării acestui drept:
a) editura unde a apărut cartea oferă autorului/autorilor cărţii un număr de 10 exemplare, gratuit;
b) librăriile, respectiv casele cărţii oferă autorului, gratuit, posibilitatea de a-şi prezenta cartea în faţa cititorilor;
c) publicaţiile periodice bazate pe subvenţii de stat, precum şi radioul şi televiziunea publică au obligaţia să prezinte săptămînal sau în limitele perioadei de apariţie, un buletin al cărţilor nou apărute pe piaţă.
Art. 10: În raport cu pregătirea lor de specialitate, creatorii de carte, recunoscuţi ca atare, au dreptul să participe la concursurile pentru ediţii, dicţionare, enciclopedii, organizate de instituţii ale statului sau edituri şi fundaţii culturale.
Acest drept se realizează pe bază de contract de cerere şi ofertă între părţi, respectîndu-se întru totul *clauzele contractului*.
Art. 11: **(1)** Creatorii de carte au dreptul să participe la premiile pentru cele mai bune cărţi oferite de instituţii ale statului, academii, uniuni sau asociaţii de creaţie, edituri, fundaţii culturale.
(2) În vederea realizării acestui drept, creatorii de carte au obligaţia să prezinte instituţiei care oferă premiile, un dosar al succesului literar-ştiinţific sau de public al cărţii respective, precum şi un număr solicitat de exemplare.
(3) Veniturile realizate de autori din premiile pentru cărţi sînt neimpozabile.
Art. 12: **(1)** Oficiul Român pentru Drepturile de Autor va veghea la aplicarea corectă în domeniul cărţii a prevederilor acestei legi precum şi ale **Legii Nr. 8/1996, privind dreptul de autor şi drepturile conexe**.
(2) La solicitarea autorilor de cărţi, Ministerul Culturii şi Cultelor asigură asistenţă juridică gratuită în cazul încălcării drepturilor de autor sau a clauzelor contractuale.

Capitolul III
Producătorii de carte

Art. 13: În categoria producătorilor de carte se încadrează toţi factorii care participă la industria cărţii: producătorii de hîrtie, editurile, tipografiile, sponsorii de cărţi şi subvenţiile bugetare în vederea publicării cărţilor.
Art. 14: **(1)** Societăţile comerciale care oferă fabricilor de hîrtie, materii prime în vederea producerii de hîrtie pentru cărţi şi publicaţii periodice beneficiază de o reducere cu 10 procente a TVA.
(2) De aceeaşi reducere a TVA beneficiază şi fabricile de hîrtie care oferă tipografiilor hîrtie pe sortimentele de carte şi publicaţii periodice.
(3) Utilajele şi celelalte materiale necesare producerii cărţii beneficiază la cumpărare de aceeaşi reducere de TVA.
(4) Importurile de hîrtie, de utilaje şi materiale necesare producerii cărţii, cu excepţia celor ce pot fi produse în ţară, sînt scutite de taxe vamale şi beneficiază de reduceri corespunzătoare de TVA.
(5) Produsul finit al cărţii beneficiază la difuzare de TVA cota 0.
Art. 15: **(1)** Editurile sînt responsabile de aspectul grafic şi ortografic al cărţilor.
(2) În vederea înscrierii cărţilor în evidenţele naţionale şi internaţionale, editurile sînt obligate să tipărească pe coperta fiecărei cărţi numerele standard ISBN şi ISSN, precum şi descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale.
Art. 16: **(1)** Pentru promovarea creaţiei naţionale în toate domeniile cărţii, precum şi a traducerilor valoroase din domeniul cărţii universale, editurile cît şi autorii pot apela la subvenţii şi sponsorizări.
(2) Ambele se realizează prin contracte între părţi şi se evidenţiază pe coperta interioară a cărţii.
(3) Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Educaţiei şi Cercetării cît şi celelalte ministere dispun de bugete anuale proprii în vederea subvenţionării cărţilor de interes major în domeniul lor de activitate – ediţii critice, dicţionare, tratate, enciclopedii, manuale.
(4) Pentru acordarea subvenţiilor, fiecare instituţie abilitată constituie comisii de evaluare.
(5) Sponsorizările dispun de o reducere cu 15% a bazei de impozitare a societăţilor comerciale care le oferă.
Art. 17: **(1)** Editurile au obligaţia să calculeze preţul de vînzare al cărţii într-un raport strict cu cheltuielile pentru realizarea ei.
(2) Din preţul de vînzare al cărţii se scad proporţional reducerile de TVA, cît şi subvenţiile şi sponsorizările obţinute.
(3) Profitul factorilor care participă la realizarea cărţii cît şi adaosul comercial nu pot depăşi împreună mai mult de 50% din preţul ei de vînzare.
(4) Orice carte apare însoţită de preţul de vînzare, înscris pe coperta a IV-a, împreună cu tirajul fiecărei apariţii editoriale, precum şi cu data încheierii procesului de tipărire.

Capitolul IV
Difuzarea cărţii

Art. 18: **(1)** Difuzarea cărţii se realizează în România după principiile pieţei libere concurenţiale, fără monopoluri şi discriminări.
(2) La realizarea pieţei libere a cărţii participă librăriile, depozitele *en-gros* pentru cărţi, casele cărţii, chioşcurile de cărţi, reviste şi ziare, difuzorii de carte individuali, anticariatele.
(3) Întregul sistem de difuzare a cărţii este privatizat sau privatizabil.
(4) Spaţiul pe care îl ocupă unităţile de difuzare a cărţii este socotit spaţiu cultural şi se impozitează cu 50% mai puţin decît spaţiul comercial obişnuit.
(5) În cazul în care în acelaşi spaţiu se desfăşoară şi alte activităţi decît cele legate de promovarea cărţii – papetărie, jucării etc. –, spaţiul dedicat unor astfel de activităţi se deduce din spaţiul general şi se impozitează în mod obişnuit.
Art. 19: **(1)** Librăriile care, pe lîngă standuri de cărţi şi periodice, pot oferi publicului şi săli de lectură sau de întîlniri cu autorii şi de dezbateri în jurul cărţilor nou apărute se ridică la rangul de *case ale cărţii* şi poartă această titulatură.
(2) Spaţiul destinat unor astfel de activităţi se deduce procentual din spaţiul de ansamblu şi este scutit de impozit.
Art. 20: **(1)** Preţul cărţii rămîne un preţ stabil, cel înscris pe copertă.
(2) Majorarea preţului cărţii se poate face numai în raport cu inflaţia.
(3) Adaosul comercial nu poate depăşi 30% din preţul producerii cărţii.
(4) Achitarea impozitului pe profit în domeniul editării şi difuzării cărţii se face la încasarea contravalorii facturii sau la sfîrşitul anului calendaristic.
(5) Sînt exceptate de la plata impozitului pe profit donaţiile de carte făcute de edituri, librării sau case ale cărţii către alte instituţii publice: biblioteci, instituţii de învăţămînt, aşezăminte de copii şi de bătrîni, parohii, lectorate şi comunităţi ale românilor din străinătate.
(6) Compania Naţională Poşta Română va aplica o reducere cu 50% a tarifelor pentru expedierea cărţilor, conform prevederilor internaţionale în acest domeniu.
Art. 21: **(1)** Pentru sprijinirea difuzării cărţii şi dezvoltarea lecturii prin biblioteci specializate, publice şi şcolare, Ministerul Educaţiei şi Cercetării, Ministerul Culturii şi Cultelor, celelalte ministere, consiliile locale, alte instituţii precum şi societăţile comerciale dispun de fonduri proprii de achiziţii de carte.
(2) Ministerul Afacerilor Externe şi Biblioteca Naţională a României au bugete anuale proprii pentru achiziţia şi expedierea de publicaţii la biblioteci ale comunităţilor, centrelor culturale şi lectoratelor româneşti din străinătate.
(3) Loteria Naţională acordă 0, 1% din profitul brut pentru achiziţia de publicaţii destinate reţelei bibliotecilor publice. Fondul rezultat este administrat de Ministerul Culturii şi Cultelor.
(4) Pentru a nu stînjeni comerţul cu cartea, cărţile noi intră în circuitul de lectură al bibliotecilor numai după 6 luni de la apariţie.
Art. 22: Sponsorizarea unităţilor de învăţămînt, a bibliotecilor, a comunităţilor, centrelor culturale şi lectoratelor româneşti din străinătate pentru achiziţii de carte de pe piaţa românească a cărţii este o cheltuială deductibilă integral din baza de impozitare, conform legii sponsorizării.
Art. 23: **(1)** Cartea greu vandabilă dispune de prelungiri adecvate ale termenelor de recuperare conform normelor prevăzute în regulamentul de aplicare a acestei legi.
(2) Stocurile de broşuri, reviste, hărţi şi alte publicaţii seriale nevîndute în termen de un an pot fi trecute în rezerva de publicaţii a Bibliotecii Naţionale.
(3) Stocurile de cărţi nevîndute în termen de trei ani de la apariţie pot fi trecute în rezerva de cărţi a Bibliotecii Naţionale.
(4) Aplicarea prevederilor de la punctele 1, 2 şi 3 constituie cheltuieli deductibile integral pentru edituri şi societăţile de difuzare.
Art. 24: Importul şi exportul de cărţi şi publicaţii se scutesc de orice taxe vamale şi alte impozite, conform Acordului de la Florenţa, al cărui semnatar este şi România – Legea 41/1971.
Art. 25: **(1)** Difuzorii individuali de carte lucrează pe baza unui contract cu editura, cu depozitul de carte sau librăriile de la care se aprovizionează.
(2) Difuzorii individuali de carte dispun de o legitimaţie în acest sens, eliberată de unitatea contractantă.
(3) Veniturile realizate de difuzorii individuali de carte sînt neimpozabile.
Art. 26: **(1)** Cărţile şi publicaţiile care sînt ocrotite de această lege dispun de un grad de perisabilitate de 3% la editare şi 3% la difuzare.
(2) Perisabilitatea la editare se scade din tirajul total al fiecărei cărţi.
(3) Perisabilitatea la difuzare se aplică societăţii de difuzare în cadrul valorii anuale a desfacerii pentru toate cărţile vîndute în perioada respectivă.
Art. 27: **(1)** Cărţile şi publicaţiile ocrotite de această lege au dreptul la publicitate şi propagandă.
(2) Editurile au obligaţia să înscrie fiecare carte în cadrul unor buletine lunare sau semestriale de apariţii editoriale.
(3) Librăriile şi casele cărţii au obligaţia să înscrie într-un caiet de informare publică toate cărţile aflate în sfera lor de activitate.
(4) Toate unităţile de difuzare a cărţii au obligaţia să aibă o vitrină în care să prezinte publicului, timp de cel puţin o săptămînă, noutăţile editoriale intrate în sfera lor de activitate.
Art. 28: Din programele destinate publicităţii, societăţile publice de radio şi televiziune au obligaţia să acorde un procent de 5% pentru cărţi şi publicaţii, cu o reducere de 90% din tarifele practicate.
Art. 29: Ministerul Culturii şi Cultelor organizează un concurs anual dotat cu premii pentru unităţile de difuzare a cărţii care au organizat în perioada dată cele mai multe şi cele mai bune întîlniri între autori şi cititori.
Art. 30: Un concurs anual dotat cu premii va organiza Ministerul Culturii şi Cultelor pentru ziarele care întreţin în paginile lor o cronică a apariţiilor editoriale.
Art. 31: Ministerul Culturii şi Cultelor organizează periodic tîrguri, saloane şi expoziţii naţionale de carte şi presă culturală, în vederea prospectării pe plan naţional a pieţei cărţii. Librăriile pot deschide în cadrul tîrgurilor de carte standuri de vînzare a cărţilor.
Art. 32: Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe şi Camera de Comerţ a României sprijină editurile româneşti să participe cu cele mai bune realizări ale lor la tîrgurile internaţionale de carte, în vederea cunoaşterii şi recunoaşterii valorilor cărţii româneşti peste hotare.

Capitolul V
Promovarea lecturii

Art. 33: **(1)** Instituţiile de difuzare a cărţii cît şi difuzorii individuali au obligaţia să ofere

Institutului de Statistică date statistice anuale cu privire la cărţile vîndute, pe categorii de vîrstă a cumpărătorilor.
(2) Cumpărătorii de vîrstă tînără vor fi sprijiniţi şi încurajaţi să-şi formeze biblioteci personale prin:
a) un număr de cărţi gratuite la un număr de cărţi cumpărate, oferite de librăria de la care se aprovizionează.
b) premii şcolare în cărţi;
c) concursuri de cunoaştere de către tineri a noutăţilor editoriale, cu premii în cărţi şi bani, organizate de edituri şi societăţile publice de radio şi televiziune.
Art. 34: Societatea Română de Radio şi Societatea Română de Televiziune au obligaţia să organizeze şi să difuzeze periodic emisiuni culturale cu concursuri pentru cunoaşterea cărţilor pentru tineri şi de către tineri.

Art.35: Bibliotecile publice vor acorda o atenţie deosebită atragerii tineretului la activităţi cu cartea şi de lectură; ele au obligaţia să ţină o evidenţă pe vîrste a acestor activităţi, dînd informări anuale forurilor interesate de implementarea publică a educaţiei permanente.

Capitolul VI
Dispoziţii tranzitorii
şi finale

Art. 36: Pentru învigorarea lor economică, se scutesc de la impozitul pe profit timp de 2 ani societăţile comerciale care lucrează în domeniul producerii şi difuzării cărţii: edituri, librării, case ale cărţii, depozite *en-gros* pentru cărţi şi publicaţii periodice; chioşcuri de cărţi, ziare şi reviste, anticariate.

Art. 37: Beneficiază în continuare de o reducere cu 50% a impozitului pe profit societăţile comerciale menţionate în articolul precedent, care dispun de peste 10 angajaţi cu carte de muncă.
Art. 38: Închirierea de spaţii comerciale pentru difuzarea cărţilor beneficiază de reduceri cu 50% din partea administraţiilor locale.
Art. 39: (1) Ministerul Culturii şi Cultelor şi Ministerul Finanţelor Publice vor elabora împreună Regulamentul de aplicare a acestei legi.
(2) Regulamentul de aplicare a **Legii Cărţii** va fi aprobat prin hotărîre de Guvern în termen de 30 de zile de la apariţia legii în **Monitorul Oficial**.
Art. 40: Ministerul Educaţiei şi Cercetării va cuprinde în programele de şcolarizare profesiile necesare în domeniul editării, tipăririi şi difuzării cărţii.
Art. 41: Nerespectarea prevederilor prezentei legi se sancţionează potrivit legislaţiei în vigoare şi a regulamentului de aplicare a legii.
Art. 42: Începînd cu data publicării în **Monitorul Oficial** a prezentei legi, orice dispoziţii contrare se abrogă.

Legea Cărţii a fost adoptată în plenul Camerei Deputaţilor în ziua de.......

Preşedinte:
Valer DORNEANU

Legea Cărţii a fost adoptată în plenul Senatului în ziua de.......

Preşedinte:
Nicolae VĂCĂROIU

Scandalul subvenţiilor pentru cărţi şi reviste continuă

CURIERUL NAŢIONAL

În **Curierul naţional** de joi, 21 august, Cornelia Maria Savu semnează un articol de fond intitulat, „caragialian", **„L-a suplimatără!"**, în care taxează politica de subvenţii a Ministerului Culturii şi Cultelor. Remarcînd, pentru început, că „Şi noua «rundă» de subvenţionare a cărţilor, prima pe 2003, a stîrnit controverse şi proteste, aşa cum s-a întîmplat şi în alţi ani", autoarea observă – corect – că hotărîrile Comisiei pentru cultură scrisă afectează „categorii mai largi" decît editorii, practic întreaga piaţă literară – difuzori, librari şi, nu în ultimul rînd, scriitorii: „în corul protestelor la adresa primelor subvenţionări de carte din anul 2003, vocea scriitorilor nu s-a auzit. După cum, probabil, nu s-au auzit nici vocile reprezentanţilor breslei în comisie, la şedinţele acesteia. Decît, iarăşi probabil, în interes personal. Protestul, dacă ar fi fost, ar fi trebuit să vizeze nu neapărat subiectivitatea alegerii, ci un mecanism pe dos faţă de lumea civilizată a tipăriturilor. În vreme ce acolo subvenţionată era literatura scriitorilor în viaţă, ei fiind sarea şi piperul noilor tîrguri şi saloane de carte şi dintre ei alegîndu-se noii «clasici», în România sînt subvenţionate prioritar valorile «de tezaur» şi ediţiile fundamentale, cărora, în ţările cu tradiţie în domeniu, le este rezervat un fond special. Absurdul situaţiei pare să depăşească mult chiar posibilităţile «patriei» lui Urmuz – cînd ai la dispoziţie doar 21 de miliarde de lei şi în competiţie se află corifeii literaturii române de-a valma cu valorile zilei de azi, competiţia e absurdă şi pentru unii, şi pentru alţii, cu atît mai mult pentru cei ce se află la mijloc şi ca juraţi, şi ca autori cu cărţi propuse şi ele pentru subvenţii... Din această dilemă... ştiţi dumneavoastră, vorba lui Caragiale (tatăl)".

România liberă

Problema subvenţiilor acordate pe anul 2003 de către Ministerul Culturii şi Cultelor este atacată şi de către Nicolae Prelipceanu în **România liberă** de miercuri 20 august într-un scurt articol semnat cu iniţiale: **Dl academician nu are informatori** „dl academician" este – evident... – Dan Berindei, preşedintele Comisiei pentru cultură scrisă din cadrul Ministerului...). Remarcînd, în treacăt, că „în România, se ştie, toată lumea se închipuie sugînd de la subvenţia de stat", autorul „atinge" ironic o serie de publicaţii culturale-fantomă, care – însă – beneficiază din plin de favorurile MCC: „Dl academician ne mai anunţă că sumele cele mai substanţiale pentru reviste au fost acordate **Contemporanului** şi **Convorbirilor literare** ca «apariţii săptămînale». Aşadar, celebrul lunar **Convorbiri literare** va apărea de acum încolo săptămînal! Revista lui Titu Maiorescu (acum a lui Cassian Maria Spiridon) are totuşi o solidă tradiţie de lunar. Şi, după cîte ştim, în ultimul timp nici **Contemporanul** nu mai apărea tocmai lunar. Nu prea are informatori corecţi dl preşedinte al comisiei de la MCC". În prelungirea celor menţionate de Nicolae Prelipceanu, adăugăm că – într-adevăr – de la o vreme **Contemporanul** apare (pe unde va mai fi apărînd, că de văzut nu prea se vede!) mai rar decît lunar, în numere duble, triple sau multiple.

Într-un interviu acordat pentru Radio Europa Liberă lui Ingrid Şuşu şi reprodus în paginile numărului 703 al revistei **22**, ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, apreciază că avem de-a face cu... **O situaţie perfect normală**, făcînd declaraţii sofistice de-a dreptul stupefiante şi – în fond – cinice: „La prima vedere pare un lucru mai puţin moral, acela de a fi într-o comisie care să stabilească că şi tu, membru al comisiei, ai unele drepturi. Pe de altă parte, eu vă voi spune că situaţia este perfect normală. Am ales în aceste comisii pe aceia care, după opinia mea, sînt în domeniul lor printre cele mai importante personalităţi. Problema care se pune e aceasta: am eu dreptul, timp de doi ani, să privez pe un eminent istoric, literat ş.a.m.d. de a avea o carte subvenţionată, azi, cînd e atît de greu să publici cărţi, numai pentru că el îmi face onoarea să fie într-o comisie a ministerului! [...] N-am însă dreptul să cer unui eminent cărturar ca doi ani să nu mai fie activ în nici un fel, pentru că acesta este ţelul activităţii sale – apariţia cărţii". Argumentul e năucitor: ca şi cum Dan Berindei nu-şi poate publica volumele decît cu fonduri de la minister! În continuare, Răzvan Theodorescu încearcă să se justifice prin argumente cel puţin stupefiante: „Clasicii noştri trebuiesc foarte bine cunoscuţi şi de aceea am dat banii pe care i-am dat şi mi-a făcut plăcere să fiu aspru «criticat» (cu ghilimelele de rigoare). [...] Şi mai adaug ceva, doamnă, chiar dacă acest lucru va fi scandalos: membrii comisiei nu au găsit, probabil, atîtea valori în literatura contemporană şi atunci nu poţi să le siluieşti voinţa să dea bani unor eventuali mediocri numai pentru că au marele avantaj de a fi în viaţă". Într-adevăr: afirmaţia e scandaloasă! Ca şi invocarea „apolitică" a „argumentului valorii", menită – în fond – să camufleze clientelismul: „cînd Fundaţia România Mare a cerut bani la zece ani de la moartea lui Barbu, nu m-am gîndit la politică. M-am gîndit la valoare". În continuare, Ingrid Şuşu citează afirmaţia unui interlocutor privind controalele Curţii de Conturi şi fraudele descoperite la anumite edituri în legătură cu subvenţiile pentru cărţi. Ministrul Culturii îşi face – „diplomatic" – *mea culpa*, recunoscînd că – de fapt – cazul a fost „îngropat": „interlocutorul dumeavoastră are perfectă dreptate. Vreau să vă spun ceva: Curtea de Conturi a venit şi m-a tras pe mine la răspundere, deşi în lumea culturală ar fi de gîndit că n-ai de-a face cu nişte zarzavagii frauduloşi. Din păcate, aşa este şi ne-am luat şi noi nişte măsuri de precauţie pentru a evita pe viitor astfel de situaţii. [...] N-am făcut această listă publică anul trecut sperînd că în acest an, prin măsurile pe care le luăm, să reuşim să ştergem ruşinea acelor oameni, pentru că sînt nişte intelectuali, nişte colegi ai noştri."!

Despre politica dezastruoasă a Ministerului Culturii şi Cultelor în problema subvenţiilor se pronunţă la fel de critic – în declaraţii preluate după acelaşi post de radio – şi cîţiva reprezentanţi ai unor edituri şi ai unor reviste culturale: Vlad Russo, Gabriel Dimisianu, Ion Bogdan Lefter. Grupajul – intitulat **Subvenţiile Ministerului Culturii** – mai cuprinde extrase de „revista presei". Redacţia **22** evită să se pronunţe direct asupra cazului, lăsînd să „vorbească" – deocamdată – citatele, majoritatea extrem de critice.

CAPITAL

Revista **Capital** (numărul din 28 august) se ocupă pe larg de această problemă. Redăm în continuare cîteva fragmente din ancheta realizată de Petre Barbu şi Adriana Halpert (**Subvenţii scandaloase**). Textul – extrem de dur – aşază sub lupă susţinerea de către MCC a unor edituri falimentare şi oferă o serie de exemple semnificative: „Să acorzi subvenţii de sute de milioane de lei unor edituri aflate în procedură de executare silită, cu mari datorii la bugetul de stat, nu reprezintă decît un exemplu de cum se risipesc banii contribuabililor. Editurile Scrisul Românesc şi Dacia, aflate în topul subvenţiilor, sînt exemple sfidătoare la adresa moralităţii comisiei care a împărţit banii. Imoralitatea membrilor comisiei nu a cunoscut margini în acest an. Nu numai că unii membri şi-au tras bani pe cărţile ai căror autori sînt, dar alţii şi-au direcţionat subvenţii consistente către propriile lor edituri, adică spre afacerile personale. Întregul proces de acordare a acestor subvenţii, în valoare totală de 21,7 miliarde lei, nu este decît o afacere scandaloasă. [...] La apariţia listei cărţilor subvenţionate în acest an de Ministerul Culturii şi Cultelor, presa a semnalat că importanţi membri ai comisiei de selecţie se regăsesc printre autorii volumelor ce vor primi bani de la stat. **Capital** a mers mai departe şi a descoperit că patronii unor edituri aflate în topul celor care au primit subvenţii au făcut parte din comisie. Cu alte cuvinte, au fost în acelaşi timp şi arbitri şi jucători! Radu Petru, membru în comisie din partea organizaţiilor patronale de difuzori de carte, deţine 17,2% din acţiunile Editurii Sedcom Libris Iaşi, editura care a primit subvenţii de 154 milioane lei pentru opt titluri. Precizăm că Sedcom Libris Iaşi este acţionară la Tipografia Sedcom Libris SA, unde şi Radu Petru, ca persoană fizică, are 47% din acţiuni. Un alt exemplu descoperit de **Capital** este Silvia Colfescu, membru în comisie din partea asociaţiilor de editori. Ea este unicul asociat al Editurii Vremea, care a primit 353 de milioane de lei pentru 17 titluri. Silvia Colfescu nu consideră că se află într-un evident conflict de interese. [...] Un alt caz este Lucia Ovezea, membru în comisie, care este proprietarul Editurii Vox Cart. Aceasta a primit o subvenţie de 25 de milioane de lei. Un conflict de interese mai... uşor de numărat bancnotele. [...] O altă anomalie a procesului de selecţie a fost acordarea de subvenţii unor edituri care înregistrează datorii importante la bugetul de stat. Mai mult, Ministerul Culturii pompează bani în nişte societăţi aflate în pragul falimentului. Editura Scrisul Românesc va beneficia de subvenţii în valoare de 706 milioane lei pentru editarea a 28 de titluri (fiind prima pe listă, înaintea Editurii Academiei Române!), în ciuda faptului că are datorii de 2,75 miliarde lei la bugetul de stat şi se află în procedură de executare silită. Cu alte cuvinte, statul se luptă să recupereze datoriile de la «agenţii» rău-platnici, iar, pe de altă parte, scoate de la buget bani pentru a ţine în viaţă întreprinderi nerentabile. E dificil de stabilit care au fost criteriile pe baza cărora s-au acordat subvenţii acestei instituţii: faptul că editura aparţine 100% statului sau prietenia de notorietate dintre senatorul PSD Adrian Păunescu si Florea Firan, directorul Editurii Scrisul Românesc? Nu este singurul caz. În procedură de executare silită se află şi Editura Dacia, cu datorii de 461,4 milioane lei, dar care a primit subvenţii de 225 milioane lei pentru editarea a 20 de titluri. Alte edituri cu datorii impresionante la bugetul de stat sînt Albatros (867 milioane lei), Sedcom Libris (care are legatură cu membrul comisiei de selecţie Radu Petru) cu datorii de 417, 1 milioane lei. Un abonat la subventiile Ministerului Culturii, an de an, este Editura Viitorul Românesc. În acest an a primit 548 milioane lei, iar surse din mediul cultural spun că D.R. Popescu, vicepreşedintele comisiei, este un apropiat al acestei edituri. Moda subvenţiilor pentru carte a fost legiferată în timpul guvernării CDR. Şi atunci se practicau aceleaşi jocuri clientelare, preluate şi de actuala putere. Anul acesta, însă, Ministerul Culturii a fost mai darnic cu aceste subvenţii, acordîndu-le atît prietenilor, cît şi duşmanilor săi. Este o mişcare ce face parte din campania Puterii de atragere a intelectualilor la sînul ei".

ucigaşului de români şi evrei Wass Albert a fost demolată, în **România Mare**, Anul XIV, Nr. 678/ 11.07.2003. Autorul acestui articol este preot şi senator PRM de Bistriţa-Năsăud. Mai multe publicaţii şi organizaţii ultranaţionaliste româneşti au folosit cazul Wass pentru a-şi intensifica propaganda şovină. Astfel, filiala din Satu Mare a organizaţiei Vatra Românească a anunţat înfiinţarea Asociaţiei „Holocaustul din Ardealul de Nord 1940-1945". Pentru ofensiva publicistică vezi articolul lui Raoul Şorban din ziarul local din Tîrgu Mureş, **Ardealul – pămînt românesc şi lacrima lui curată (II) Albert Wass – fenomenul antiromânesc şi antiuman**, în **Cuvîntul liber** Nr. 70/10.04. 2003 şi articolul lui Mircea Dogaru apărut într-o nouă publicaţie criptolegionară fondată sub preşedinţia preotului Gheorghe Calciu-Dumitreasa la începutul anului 2003, **Un criminal de război transformat în erou transilvan**, în **Rost**, număr pilot, 2003. A se mai vedea şi George Ardelean, **Cearceaful de pe bustul lui Antonescu şi plăcuţa comemorativă pentru Albert Vass**, în **Lumea magazin** Nr. 11/ 2002.

5. Poezia a fost publicată pe pagina Internet intitulată **deriLHUN**.

6. În prefaţa acestui roman, publicată fragmentar într-o traducere germană pe pagina electronică a editurii Kráter, se pot citi următoarele propoziţii: „Voi, domnilor, care decideţi cursul lumii: Daţi-mi înapoi munţii! Mărturisesc deschis că pe mine nu mă interesează nici politica voastră şi nici problemele privitoare la concepţiile voastre despre lume sau planurile voastre măreţe în baza cărora doriţi să judecaţi soarta a milioane de oameni. Nici milioanele de oameni nu mă interesează. Pe mine mă interesează doar un singur lucru: Daţi-mi înapoi munţii! Indiferent de ce ar povesti savanţii, avocaţii şi soldaţii: Aceşti munţi îmi aparţin. Aşa cum aparţin eu lor din momentul naşterii mele în acea căsuţă situată la poalele lor, de unde mă priveau prin fereastră. Nu-mi aparţin potrivit trecerii în cartea funciară. Dar ei îmi aparţin datorită hotărîrii lui Dumnezeu, pentru că m-am născut acolo şi am devenit acolo om. Daţi-mi înapoi munţii!". Prima ediţie a cărţii a apărut, potrivit editurii Kráter, în 1948 în limba maghiară, apoi în 1949 în traducere germană, în 1953 în spaniolă şi în 1972 în engleză.

7. Vezi şi lucrările confecţionate în scopuri evident propagandistice în perioada ceauşistă: Mihai Fătu şi Mircea Muşat, **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României. Septembrie 1940 – octombrie 1944**, Bucureşti, 1985, p. 143. Mitropolitul Banatului Dr. Nicolae Corneanu, **Biserica românească din nord-vestul ţării în timpul prigoanei horthyste**, Timişoara, 1986.

Din Ardealul de Sud au fugit între 100.000 şi 150.000 de maghiari în Ungaria. Circa 500.000 de maghiari au rămas în partea de sud a Transilvaniei – cf. Béla Köpeczi (ed.), **Kurze Geschichte Siebenbürgens** (**Scurtă istorie a Transilvaniei**), Budapesta, 1990, p. 680 şi p. 683.

8. Fătu, *op. cit.*, p. 85-91.

9. United States Holocaust Memorial Museum Archives [în continuare: UHSMMA], RG 25004M, reel. 81 (Arhiva SRI, Dosar 40022, Vol. 9), filele 27-31 [**Proces-verbal. Depoziţia martorului Rozenberg Jacob**].

10. Din dosarele procesului mai rezultă că Albert Wass mai fusese învinuit şi de instigare la uciderea preotului greco-catolic român Andrei Bujor din Mureşenii de Cîmpie. În timpul masacrului au murit 11 persoane. Cf. USHMMA, reel 2 (Arhivele Naţionale Direcţia Judeţeană Cluj [în continuare: ANDJC], Fond 1295, Tribunalul Poporului Cluj, **Anii extremi 1945-1946**, Nr. inv. 962), filele 24-25.

11. Circa 131.641 de evrei au fost deportaţi în anul 1944 din Ardealul de Nord în lagărele naziste germane. Dintre evreii din această zonă au supravieţuit doar unii internaţi în lagăre locale de muncă forţată şi cei foarte puţini scutiţi de deportare. Cf. Israel Gutman (ed.), **Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden**, (**Enciclopedia Holocaustului. Persecutarea şi uciderea evreilor europeni**), Vol. III, München-Zürich, f.a., p. 1310. Potrivit unor date ungare, în lagărele de concentrare au fost ucişi între 90.000 şi 100.000 de evrei care trăiau pe teritoriul Ungariei – cf. Köpeczi, *op. cit.*, p. 684.

12. USHMMA, reel 2 (ANDJC, acelaşi fond, filele 23-24).

13. În timpul procesului şi la pronunţarea sentinţei au fost prezenţi doar 25 de inculpaţi aflaţi sub stare de arest preventiv – cf. USHMMA, reel 2 (ANDJC, acelaşi fond, filele 28 şi 33).

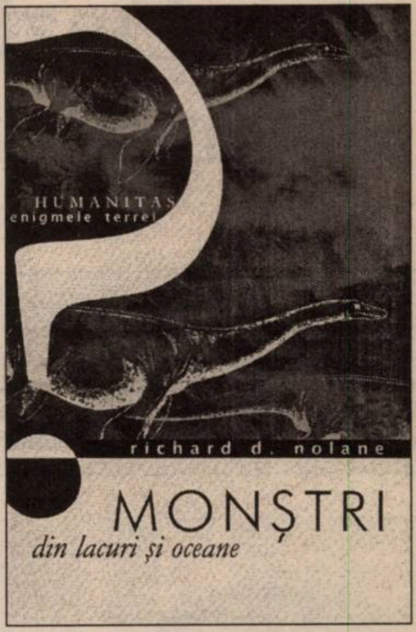
14. Vezi în acest sens informaţiile postate pe Internet prin intermediul unei platforme electronice de discuţii Hunsor din data de 02.05.2003.

15. Potrivit unor informaţii din presa românească, juristul György Frunda a înaintat pe data de 5.04.2003 procurorului general o cerere privind anularea sentinţei – cf. **Busturile lui Vass Albert vor putea fi reamplasate dacă va fi reabilitat**, Mediafax, 13.04.03.

16. Gruparea din jurul lui Tökes a înfiinţat Consiliul Naţional al Maghiarilor din Transilvania (CNM) care se află în opoziţie faţă de UDMR. CNM-ul a anunţat că va participa pe liste separate la alegerile parlamentare din 2004 – cf. **Consiliul Secuiesc, alternativă la UDMR**, în **Ziua**, 08.08.03; **Tökes et comp. lucrează sistematizat. Radicalii şi-au făcut calendar pentru obţinerea autonomiei**, în **Curentul**, 08.08.03.

O altă grupare radical-naţionalistă este cea înfiinţată de Katona Àdám în anul 1992 sub numele de Iniţiativa Maghiară Ardeleană. Katona pledează pentru statutul de autonomie a regiunii secuieşti, neeexcluzînd nici realizarea independenţei teritoriale – cf. interviu propriu cu Katona Adám, 24.07.1997.

17. **Extremiştii lui Tökes vor să găurească harta României cu o enclavă maghiară**, în **Adevărul**, 02.06.2003.



Editura Humanitas a inaugurat de curînd o nouă colecţie, „Enigmele Terrei", în care sînt publicate cărţi-document cu caracter narativ şi – totodată – popularizator privind manifestările concrete ale unor fenomene „misterioase" şi despre adevărul ştiinţific al unor legende mitologice. Între acestea – istoria Atlantidei sau aventura descoperirii Arcei lui Noe. Printre ultimele titluri apărute se numără **Ceruri deschise, minţi incuiate** de Nick Pope (traducere de Mihai-Dan Pavelescu) şi **Monştri din lacuri şi oceane. Cronici criptozoologice** de Richard D. Nolane (traducere de Mariana Neţ). Prima se ocupă de „înălţimi", are ca autor un cunoscut „ozenolog" – fost şef al Biroului OZN din cadrul Statului Major al Forţelor Aeriene ale Marii Britanii – şi se bazează pe un mare număr de rapoarte de observaţii privind fenomenul OZN, avizate de specialişti în diverse domenii. Obiectivul – „deschiderea minţii" scepticilor cu privire la fenomenul OZN. Prefaţa este semnată de Timothy Good, o autoritate în materie. Scrisă de un membru al Societăţii Internaţionale de Criptozoologie care s-a ocupat consecvent în ultimii 25 de ani de studierea unor specii enigmatice ale faunei terestre, cea de-a doua lucrare abordează domeniul „adîncurilor": mai precis, domeniul monştrilor acvatici necunoscuţi sau despre care se crede că ar fi dispărut cu milioane de ani în urmă. Ambele volume au, dincolo de dimensiunea lor ştiinţific-documentară, un vădit caracter „romanesc".

În altă ordine de idei, Colecţia „Enigmele Terrei" este coordonată, neaşteptat pentru Editura Humanitas – de Ion Hobana, vechi popularizator SF, cu funcţie de conducere agreată de Partidul Comunist la Uniunea Scriitorilor, înainte de 1989...

cu patul armei şi picioarele.

Cînd am ieşit din camera de cercetări am fost pus sub pază ca şi ceilalţi, în mod separat.

Menţionez că în localul comanduirii am mai găsit la sosire încă două persoane arestate anume Moldovan Iosif şi Caţ Ioan, ambii plugari din comuna Sucutard. Nu ştiu precis din ce motive puteau fi arestaţi aceştia, dar am bănuit că era din cauza unor procese pe care le avuseseră înainte cu contele Vass Andrei.

După interogatorii am mai fost ţinuţi cîtva timp pînă cînd au fost aduse înapoi dela castel cele două cumnate ale mele, care au fost de asemeni interogate. Iar după aceasta toţi arestaţii afară de mine au fost conduşi spre o magazie proprietatea contelui Vass.

Eu am fost reţinut la comanduire şi mi s-a oferit loc de dormit într-o cameră unde dormeau şi soldaţi. În timpul nopţii un soldat s-a apropiat de mine şi mi-a şoptit la ureche, spunîndu-mi să nu fiu supărat deoarece eu voi scăpa, după cum a putut afla dînsul, dar ceilalţi arestaţi cu siguranţă că nu se vor mai elibera niciodată. Întrebîndu-l dece, mi-a răspuns că au fost pîrîţi de către contele Vass.

În acea noapte nu am putut dormi atît din cauza durerilor fizice de pe urma loviturilor căpătate cît şi din cauza groazei că nu ştiam ce se va întîmpla cu mine şi cu familia mea.

Dimineaţa pela orele 6 a venit un fruntaş care mi-a spus că sînt liber şi astfel am plecat acasă. Pe la ceasurile 9 sau 9 şi jumătate am văzut pe stradă pe Mărginean Petru şi pe Mureşan Mărioara, care au fost şi ei lăsaţi în libertate. Aş fi vrut să vorbesc cu dînşii spre a-i întreba de cumnatele mele, dar n-am putut-o face, fiindu-mi frică. Nu mult timp după aceasta, am văzut prin geam trecînd pe stradă, sub excortă militară, pe cele două cumnate ale mele şi pe Moldovan Iosif şi Caţ Ioan. Îi duceau înspre comuna Ţaga. De frică, n-am îndrăznit să ies pentru a vorbi cu dînşii. Pela ceasurile 11 a venit la mine acasă comerciantul Ordentlich Geza, tot din comuna Sucutard, ca să se intereseze ce s-a întîmplat. Eu i-am povestit totul şi apoi, la îndemnul lui, ne-am dus împreună la castel, cerînd să fim primiţi de contele Vass. Ordentlich Geza a vorbit cu contele, cerînd îngăduinţă pentru noi, dar contele i-a răspuns că se va mai gîndi şi să venim mai tîrziu. Noi am plecat şi în după masa aceleaşi zile Ordentlich Geza s-a dus din nou la conte, împreună cu soţia mea. Soţia mea mi-a povestit apoi, că începînd să plîngă în faţa contelui, acesta i-a strigat „dece te plîngi acuma, dece n-ai plîns atunci cînd a trebuit". Iar lui Ordentlich Geza i-a spus să nu se amestece în această chestiune, pentru că nu cumva să cadă şi el la urmă.

A doua zi, luni dimineaţa, am plecat împreună cu Ordentlich Geza cu căruţa spre Gherla, în scopul de a vedea ce se poate face pentru liberarea cumnatelor. Am plecat dimineaţa pela orele 4 şi pela ceasurile 5 am ajuns în comuna Ţaga unde am aflat dela nişte militari maghiari că în marginea comunei s-au auzit împuşcături de mitralieră.

Noi am bănuit că se poate să fi executat pe cei arestaţi, dar nefiind siguri am continuat drumul spre Gherla. Luni seara ne-am întors în Sucutard fără nici un rezultat, iar Marţi dimineaţa am aflat dela un sătean anume Pop Vasile, care nu s-a mai întors din Germania unde a fost la lucru, că cei arestaţi au fost împuşcaţi Luni dimineaţa de soldaţi unguri la marginea comunei Ţaga.

Ştiu cu aproximaţie unde se află groapa comună în care au fost aruncate cele 4 victime, după împuşcare. Eu nu m-am dus pe acolo fiindcă mi-a fost groază.

Prăvălia nu mi s-a mai dat înapoi, astfel că am lucrat la munca cîmpului împreună cu ţăranii români pînă la sfîrşitul anului 1942, cînd am fost ridicat de autorităţile maghiare şi dus la tabăra de lucru din localitatea Baja/Bacska în apropiere cu graniţa Serbiei.

În urma mea, în anul 1944, la data de 3 Mai, a fost ridicată soţia mea, împreună cu cei trei copii ai mei şi duşi în lagărul Auschwitz din Polonia, fără ca să ştiu pînă astăzi nimic despre soarta lor.

Eu m-am înapoiat la Sucutard pela sfîrşitul lunei Octomvrie 1944, şi cu această ocazie am aflat dela locuitorul Rotar Axinte din comuna Ghiol, jud. Someş că el personal a văzut în dimineaţa crimei pe contele Vass Andrei şi cu soţia sa venind cu o trăsură dela locul unde s-a întîmplat împuşcarea celor 4 victime. Rog ca acest om să fie audiat ca martor.

Am mai aflat că cele 4 victime, cînd au fost duse în comuna Ţaga au fost ţinute puţin timp la postul de jandarmi Ţaga, după care au fost duse la castelul proprietatea lui Schilling Ioan, fost subprefect al judeţului Someş în vremea stăpînirii maghiare; acolo au fost torturate pînă dimineaţa cînd au fost scoase în cîmp şi ucise.

Deoarece cea mai mare parte a timpului eu am lipsit din sat, nu ştiu din văzute purtarea contelui Vass şi a membrilor familiei sale în intervalul de timp din 1942 şi pînă cînd ei au fugit din Sucutard, dar mi s-a relatat de către toţi consătenii mei că membii familiei Vass au avut o purtare cît se poate de urîtă cu toată populaţia românească, bruscîndu-i, ameninţîndu-i şi suduind-i pe toţi cu care se întîlnea, lovind pe mulţi din ei, recăpătîndu-şi pămînturile ce fuseseră date ţăranilor din reforma agrară din anul 1922, iar în toamna anului 1944, adică atunci cînd luptele dintre trupele Ruso-române şi germano-maghiare se dădeau pe teritoriul în care se află şi comuna Sucutard, membrii familiei Vass, îmbrăcaţi în uniforme militare maghiare şi înarmaţi cu arme militare, au mers înaintea plutoanelor maghiare, arătîndu-le drumul pentru înaintare, ca unii ce cunoşteau regiunea. Ajungînd în comunele vecine din teritoriul României, atît contele Vass Andrei cît şi soţia lui, s-au ocupat cu căutarea şi prinderea locuitorilor care fugiseră din Sucutard de groaza lor.

Nu ştiu dacă a prins sau nu pe cineva. După cetire stăruie şi semnează. [...]

„Dezbaterea privind Holocaustul în România poate avea loc acum“

Interviu cu **Radu IOANID**

Radu Ioanid este unul dintre puţinii specialişti în studiul Holocaustului din România. Sociolog de meserie, el s-a stabilit în a doua parte a anilor '80 în Statele Unite ale Americii, la Washington D.C., unde este directorul departamentului de Programe Arhivistice Internaţionale al United States Holocaust Memorial Museum – o poziţie privilegiată pentru cercetător. Lucrarea acestuia *The Holocaust in Romania. The Destruction of the Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944*, apărută în anul 2000 – cu ediţii în română, ebraică şi franceză –, este una dintre cele mai bune sinteze ale domeniului existente la ora actuală.

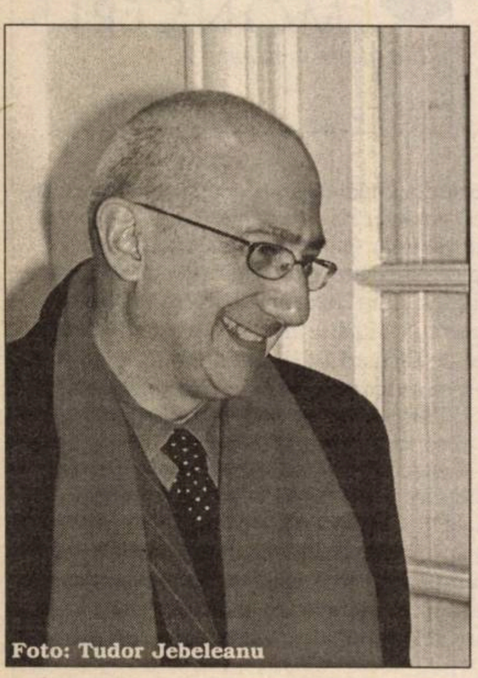


Foto: Tudor Jebeleanu

Controversa definirii Holocaustului

Vă propun o discuţie care să abordeze Holocaustul românesc şi cadrul mai larg al antisemitismului – subiecte ce au intrat brusc în atenţia presei şi a opiniei publice în ultima vreme. Din păcate, „actualizarea“ a venit ca urmare a unor declaraţii politice la nivel înalt lipsite de abilitate, şi nu ca rezultat al unor dezbateri publice informate şi la obiect. Să încercăm, înainte de toate, să definim termenii problemei. Despre ce vorbim atunci cînd ne referim la Holocaustul din România?

Prin Holocaust înţeleg discriminarea, izolarea, deportarea şi exterminarea evreilor şi a altor grupuri etnice de către Germania nazistă şi aliaţii săi în timpul celui de-al doilea război mondial. Trecînd la victimele din România: ele sînt în primul rînd evreii, apoi rromii şi, într-o măsură mult mai mică, membrii unor secte religioase (martorii lui Iehova, baptiştii, stiliştii), aceştia din urmă persecutaţi şi deportaţi, dar nu exterminaţi. Conform datelor furnizate de însăşi administraţia Antonescu în septembrie 1943 au fost deportaţi în Transnistria 56.089 de evrei din Basarabia şi 90.334 de evrei din Bucovina, dintre care mai erau în viaţă în toamna aceluiaşi an 49.927 de evrei. Regimul Antonescu se mai face vinovat de pogromul de la Iaşi, cu miile de victime şi cu abominabilele sale trenuri ale morţii, precum şi de moartea/asasinarea altor cel puţin 150.000 de evrei care locuiau în Transnistria, la Odesa, Golta şi Berezovska. Conform istoricului român Viorel Achim, au fost deportaţi în Transnistria, din Regat, cel puţin 24.686 de rromi, dintre care 11.441 erau nomazi, iar 13.176 sedentari. Maximum 10.000 dintre aceştia au supravieţuit. Dar Holocaustul nu începe cu deportări şi cu exterminări; începe cu un ansamblu de măsuri discriminatorii de natură legislativă şi poliţienească ce se concretizează în măsuri fiscale speciale, în muncă forţată, în izolarea în ghetouri şi lagăre a populaţiei care este ţinta procesului de distrugere. Holocaustul nu poate fi redus la actul final de gazare, practicat de Germania nazistă. Conform acestei definiţii reducţioniste, ghetourile din Ardealul de Nord, sau lagărul de la Jasenovac din Croaţia, sau cel de la Drancy din Franţa nu ţin de Holocaust.

În ceea ce-i priveşte pe autorii Holocaustului care a afectat România, trebuie să distingem trei jurisdicţii: cea românească, cea maghiară şi cea germană. Jurisdicţia românească s-a întins de la Dunăre la Bug şi a cuprins, pe lîngă Regat, Basarabia, Bucovina şi Transnistria. Jurisdicţia maghiară acoperă Ardealul de Nord, autorităţile maghiare fiind răspunzătoare, împreună cu cele germane, de moartea a cel puţin 135.000 de evrei români, deportaţi şi asasinaţi în anul 1944. Pe lîngă aceşti evrei care au fost deportaţi de jandarmeria maghiară şi asasinaţi în lagărele germane după deportare, Al Treilea Reich, prin coloniştii săi SS, răspunde de asasinarea în Transnistria (la Berezovska şi de-a lungul Bugului) a unei părţi din evreii şi ţiganii deportaţi acolo. În plus, se vorbeşte foarte puţin despre soarta a aproximativ 5.000 de evrei români din Europa Occidentală (dintre care 3.000 stabiliţi în Franţa), care au fost deportaţi şi gazaţi la Auschwitz de către autorităţile germane (care obţinuseră permisiunea de deportare de la Ion Antonescu).

De ce este chestiunea definirii Holocaustului una atît de controversată? Mă refer la tentativele de a legifera Ordonanţa guvernamentală 31/2002 privind interzicerea simbolurilor şi a organizaţiilor fasciste, rasiste sau xenofobe, tentative care s-au blocat, aparent, în definirea fenomenului.

Explicaţia se găseşte într-o combinaţie de naţionalism ignorant şi duplicitar. Simplificînd, lozinca acestor naţionalişti este „înainte spre NATO şi Uniunea Europeană cu simbolurile şi clişeele noastre totalitare“. Sînt convins că există o categorie de politicieni români care sînt prea ocupaţi ca să se documenteze într-o problemă în care cunoştinţele lor sumare au rămas cam aceleaşi ca pe vremea lui Ceauşescu. Mai gravă este a doua componentă, cea duplicitară. Conform Ordonanţei de urgenţă privind interzicerea organizaţiilor şi a simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii, Holocaustul reprezintă „exterminarea sistematică, în masă, a populaţiei evreieşti din Europa, organizată de autorităţile naziste în timpul celui de-al doilea război mondial“. Această definiţie, bazată, se pare, pe dicţionarul Webster, a fost aleasă deliberat şi prin consens, cu participarea unor senatori PSD, PNL şi PRM, pentru a elimina din start orice posibilitate de a-l implica pe Ion Antonescu – împreună cu regimul său – în Holocaust şi pentru a desfiinţa parţial obiectul în sine al ordonanţei. Practic, utilizînd această definiţie, legislatorii români au eliminat din categoria autorilor Holocaustului toate regimurile aliate Germaniei naziste şi au negat existenţa Holocaustului în România. Avem aici prima dovadă clară şi concretă a duplicităţii clasei politice româneşti în această problemă: înainte de admiterea României în NATO, guvernul român a admis participarea regimului Antonescu la Holocaust, pentru ca după admitere să tolereze cu bună ştiinţă acest joc ambiguu. În focul acţiunii împotriva „celor care încearcă să culpabilizeze poporul român“, PRM şi aripa peremistă a PSD, luptătoare vajnice împotriva naţionalismului maghiar, au adoptat o definiţie a Holocaustului care, practic, îl absolvă pe Horthy pentru crimele regimului său.

Holocaustul în România

Cartea dvs. *The Holocaust in Romania. The Destruction of the Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944* vorbeşte răspicat despre faptul că nu numai evreii, ci şi ţiganii au fost victime ale Holocaustului în România, lucru pe care l-aţi menţionat deja în discuţia noastră. Însă, fiindcă despre acest aspect se cunosc încă şi mai puţine lucruri decît despre încercările de anihilare a evreilor, v-aş ruga să încercaţi să-l conturaţi măcar în linii mari.

A fost o tragedie de proporţii extraordinare, împotriva căreia a protestat Constantin I.C. Brătianu într-o scrisoare dură adresată lui Ion Antonescu la 16 septembrie 1942. Cei 25.000 de rromi au fost deportaţi în Transnistria, lîngă Bug, în condiţii îngrozitoare. Au fost siliţi să doarmă în gropi construite în pămînt sau în grajduri. Violurile, execuţiile în masă, munca forţată erau monedă curentă. Hrana era total insuficientă: se mîncau şoareci, cîini, ierburi de pe cîmp şi chiar cadavre umane. Există un lung memoriu al prefectului judeţului Oceakov, colonelul Vasile Gorsky, care descrie în detaliu această tragedie. Mulţi dintre supravieţuitori şi-au lăsat acolo copii, părinţi sau alte rude apropiate. Printre cei deportaţi s-au numărat şi rromi cu rude de gradul I în Armata română, care se aflau pe front.

Perioada de dinainte de 1989 a fost una de ocultare cvasiconstantă a unui set de teme, între care şi cea a Holocaustului, pe principiul „despre ce nu se vorbeşte nu există“. Ca urmare, după căderea regimului comunist, pe fondul lipsei acute de informare, confuziile au înflorit în discursul public. „Confuzii“ este, poate, blînd spus – pentru că, aşa cum arată cartea lui Michael Shafir *Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în Europa Centrală şi de Est*, publicată anul trecut la Polirom, am avut o negare a Holocaustului înainte de a avea la dispoziţie materialele documentare de primă mînă şi sintezele necesare deschiderii unei discuţii argumentate. Cum apreciaţi stadiul actual al dezbaterii publice referitoare la Holocaust în România?

Cu toate dificultăţile generate de lipsa de acces la documente de arhivă – ceea ce este accesibil la Washington nu este neapărat consultabil la Bucureşti –, cred că situaţia este mult mai bună decît acum zece ani. Există un număr mare de intelectuali, ziarişti, o fracţiune considerabilă a opiniei publice care refuză să reducă istoria României, indiferent de subiect, la declaraţii patriotarde, la simplificări şi minciuni. De aceea, dezbaterea privind Holocaustul în România poate avea loc acum – ceea ce imediat după căderea regimului Ceauşescu era imposibil. Şi acest lucru nu este deloc de neglijat.

Lucrările publicate pe acest subiect sînt încă insuficiente. Avem de a face, în primul rînd, cu colecţiile de documente realizate de Jean Ancel, cu cărţile lui Carol Iancu şi cu lucrările dvs. Care sînt direcţiile în care consideraţi că ar trebui să se orienteze cercetarea fenomenului în perioada următoare şi – la fel de important – consideraţi că învăţămîntul superior din România asigură o pregătire corespunzătoare pentru cei interesaţi de chestiune?

Nu fac parte din categoria celor care orientează direcţiile de cercetare, fie şi în acest domeniu. Numai la Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington există peste un milion de pagini de documente în limba română, provenind din arhive din România, Moldova şi Ucraina. Cu eforturi mai mult sau mai puţin susţinute, depinzînd de arhiva în cauză, multe dintre aceste documente se pot cerceta şi în România. Cred că Ministerul Învăţămîntului a privit cu superficialitate pînă acum această problemă. Acelaşi minister continuă să tolereze existenţa unei plăci care onorează memoria lui Ion Antonescu şi care se află în Liceul „Iulia Hasdeu“ din Bucureşti. Cam cum ar suna, în acest liceu, un curs care ar menţiona crimele lui Ion Antonescu? În acelaşi timp, vă mărturisesc că sînt plin de admiraţie faţă de cele cîteva sute de profesori de liceu din România care doresc să predea despre acest subiect, înfruntînd nedumerirea unora şi ostilitatea altora.

Studierea Holocaustului a fost introdusă ca materie în învăţămîntul liceal din România, dar materialele didactice necesare (manuale, colecţii de texte adecvate pentru nivelul respectiv, materiale documentare) sînt cu totul insuficiente deocamdată, iar nivelul de pregătire al profesorilor, în general, nu este nici el foarte înalt – date fiind atît noutatea temei, cît şi reticenţele de care se lovesc, aşa cum spuneaţi, cei care o abordează. De ce este importantă o asemenea disciplină şi ce ar trebui să facă Ministerul Educaţiei pentru a asigura calitatea predării ei?

A preda despre Holocaust şi despre crimele comunismului e un act de cunoaştere a unei istorii falsificate, dar înseamnă şi a face educaţie civică. În ce mod se va putea opune tineretul român celor care promit să guverneze ţara cu mitraliera şi care îi asigură deja pe oponenţii politici de locuri în închisoare, dacă nu i se dau informaţii de bază despre părinţii spirituali ai extremiştilor de azi? Nu doresc să dau sfaturi Ministerului Învăţămîntului. Există cursuri foarte serioase de predare a Holocaustului pentru profesori de liceu la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj. Există un studiu foarte solid al doamnei Lya Benjamin, cercetător la Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, care analizează comparativ manualele şcolare din România din perspectiva Holocaustului (atît în general, cît şi a celui din România). Pot sugera ca noua conducere a Ministerului să arunce o privire asupra acestui studiu înainte de anunţata vizită la Yad Vashem. Dacă există cu adevărat voinţa de a se acţiona constant în această direcţie (nu numai în momente conjuncturale), rezultatele se vor vedea.

Cum rezultă şi din discuţia noastră de pînă acum, Holocaustul nu poate fi abordat izolîndu-l de antisemitism ca fenomen, în general. Holocaustul e punctul culminant al antisemitismului – dar, să ne amintim, Leon Volovici afirma despre antisemitism că e un element al codului cultural european! Ce credeţi, dle Radu Ioanid, că este tipic pentru antisemitismul românesc?

România este o ţară cu o puternică tradiţie culturală şi politică antisemită. A nega existenţa acestei tradiţii este un nonsens. Regimul comunist a tolerat şi, în anumite perioade, a încurajat antisemitismul. A spune, deci, că el a dispărut astăzi în România ar fi o dovadă de naivitate sau de ignorare a istoriei moderne a României. Dispar însă evreii – şi, deci, *obiectul* antisemitismului. Antisemitismul contemporan din România este mai puţin legat de evreii care mai trăiesc în ţară. El preia miturile conspiraţiei evreieşti internaţionale, critică „influenţa excesivă a *lobby*-ului evreiesc şi a evreilor în presă“ şi statul Israel, pentru că nu se lasă desfiinţat. Îmi amintesc de istorioara povestită de un fost demnitar comunist

care, în iunie 1967, în timpul războiului de şase zile în care Israelul a înfrînt armatele Egiptului, Iordaniei şi Siriei, se afla într-o călătorie prin ţară. Şoferul a continuat, timp de două zile, să-şi exprime insistent admiraţia faţă de victoria israeliană. A treia zi a tăcut. Întrebat fiind de ce şi-a pierdut entuziasmul, el a răspuns: „N-am ştiut că israelienii sînt jidani". Acest termen este folosit astăzi pe stradă în România destul de des – la oraş, nu la ţară, într-un sat izolat, unde termenul de „evreu" nu este cunoscut. Şi în mediile intelectuale există un „antisemitism *mainstream*", amplu analizat de Michael Shafir, George Voicu, Alexandru Florian, Norman Manea etc.

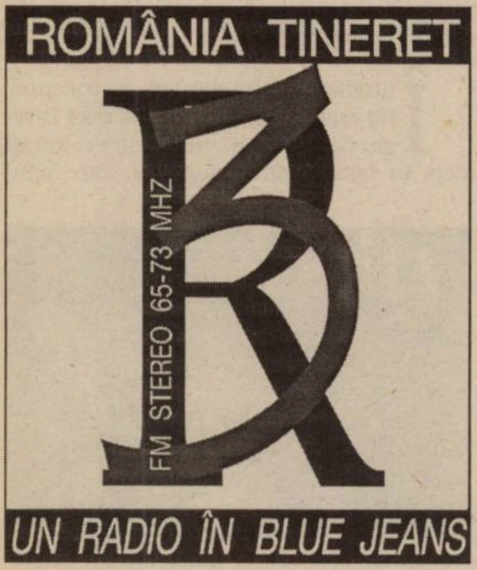
„Simpatie, nu cecuri în alb"

La ora actuală, numărul evreilor din România este, conform ultimului recensămînt, de 5.870 – astfel încît antisemitismul este, realmente, unul de tipul „fără evrei"; dar încă mai interesant este faptul că nimeni dintre cei care fac afirmaţii sau au atitudini antisemite nu s-ar recunoaşte în postura respectivă – aşa încît putem afirma că avem de a face şi cu un antisemitism „fără antisemiţi". Cum evaluaţi manifestările de acest tip ale clasei politice româneşti, în general?

Este vorba, într-adevăr, de un „antisemitism fără evrei". Mă întreb însă dacă, atunci cînd este vorba de Holocaust şi antisemitism, nu asistăm la o „peremizare" a unei părţi a clasei politice româneşti. Avem exemple de politicieni români care, fără să aparţină PRM, se exprimă la fel ca liderii acestuia. Există politicieni români pentru care Holocaustul este ca un os în gît – care nu poate fi scos, dar nici înghiţit –, aşa că încearcă să găsească „o soluţie de compromis". Există alţii care înţeleg că modul în care societatea românească tratează această problemă este un indicator al situaţiei democraţiei româneşti, dar cei mai mulţi dintre ei tac jenaţi sau intimidaţi. Un Adrian Severin, care scrie des despre această problemă dureroasă, este o pasăre rară pe scena politică românească.

Există „locaţii" preferenţiale ale antisemitismului în România?

Există în România politicieni negaţionişti, extremişti – care insultă, mint şi înşală cînd vine vorba de Holocaust. Principalul focar de antisemitism extremist şi de negaţionism este constituit de PRM şi de cîteva grupuscule din jurul acestuia. Fenomenul este extrem de periculos, pentru că PRM este principalul partid de opoziţie al ţării. Acest partid nu mai poate fi considerat ca fiind marginal sau nereprezentativ pentru electoratul românesc. România de află, după părerea mea, la răscruce, într-o situaţie similară cu cea a Republicii de la Weimar din 1932: o victorie a PRM în alegerile următoare ar fi o adevărată catastrofă naţională, cu consecinţe previzibile şi dezastruoase pentru ţară. Lipsa de reacţie a clasei politice româneşti (dar nu şi a presei române) în faţa unor luări de poziţie cu adevărat uimitoare ale liderului PRM şi ale conducerii PRM sînt simptomatice. Dau numai două exemple: atacurile scandaloase şi intolerabile împotriva ambasadorului SUA la Bucureşti şi textele publicate în volumul **Naţionalistul**.



Un pretext frecvent folosit de oamenii politici români pentru a evita aducerea în discuţie şi încercarea de rezolvare a unor probleme delicate legate de evrei şi de antisemitism este acela că rezultatul ar fi creşterea suportului pentru forţele politice de extremă dreaptă. Partidul România Mare şi liderul acestuia – care reprezintă, în mod regretabil, principala forţă de opoziţie din România la ora actuală – „se bucură" de frecvente menţionări în acest sens, ca prefigurînd tot ce poate fi mai rău pentru viitorul politic românesc. Este însă datoria organizaţiilor evreieşti să rezolve problemele legate de extremismul de dreapta din România?

Am auzit, într-adevăr, în discuţiile cu diverşi prieteni din România care aparţin cercurilor guvernamentale avertismente de tipul celui de mai sus. A ignora o problemă, sperînd că se rezolvă de la sine, nu duce decît la accentuarea ei. Pe de altă parte, problemele extremismului şi ale antisemitismului din România trebuie rezolvate, evident, în primul rînd de clasa politică şi de societatea civilă românească. În măsura în care societatea românească se integrează treptat în structurile militare şi economice ale lumii occidentale, este evident că modul de raportare la aceste probleme este şi va fi luat în considerare în amintitul proces de integrare. Există multă simpatie pentru România, dar nu şi cecuri în alb.

Puterea, presa, cercetarea

Ceea ce s-a petrecut pe 12 iunie – cînd guvernul şi-a afirmat disponibilitatea de a deschide arhivele pentru cercetătorii Muzeului Holocaustului, pentru ca în aceeaşi zi să emită declaraţia cu privire la inexistenţa Holocaustului pe teritoriul românesc (pe care, mai apoi, a retractat-o sub o motivaţie penibilă) – ar putea să pară hilar, dacă n-ar fi fost tragic. O lună mai tîrziu, interviul preşedintelui Iliescu în *Ha'aretz* nu s-ar putea spune că a contribuit la normalizarea relaţiilor cu Israelul şi cu organizaţiile evreieşti internaţionale... Nu pot să nu va întreb, prin urmare, cum interpretaţi aceste derapaje politice româneşti de nivel internaţional? Cum au fost percepute ele de instituţiile şi organizaţiile orientate către cercetarea Holocaustului şi a problematicii evreieşti din SUA?

După recentele şi multiplele luări de poziţie ale guvernului şi ale preşedinţiei, un lucru e limpede: clasa politică românească are de muncit serios pentru a-şi recîştiga credibilitatea pierdută prin asemenea declaraţii perfect contradictorii. Ministrul de Externe al României a fost pus, prin aceste declaraţii, într-o situaţie dificilă, trebuind să repare consecinţele foarte serioase ale unor gafe evitabile – şi fiind nevoit să clădească punţi noi acolo unde cele vechi păreau solide, şi asta pe termen lung. Şi vreau să fiu bine înţeles: cînd menţionez clasa politică din România şi gafele ei în domeniu, nu mă refer numai la români sau numai la puterea actuală. Conducerea UDMR s-a implicat de curînd, sub pretexte puerile, în reabilitarea unei persoane condamnate pentru crime de război în Transilvania de Nord. Iar în 1997 şi 1998, Curtea Supremă de Justiţie a României a reabilitat doi criminali de război români implicaţi direct în deportarea a zeci de mii de evrei din Basarabia şi Bucovina.

Ce părere aveţi despre reacţiile la nivel de stat din Israel şi despre atitudinea presei româneşti în reflectarea acestui moment de tensiune dintre cele două ţări?

Cred că autorităţile din Israel au fost, multă vreme, deliberat discrete în legătură cu „derapajele verbale" ale oficialităţilor de la Bucureşti legate de Holocaust sau de antisemitism. Capitalul acumulat de România pe seama *ne*-ruperii relaţiilor diplomatice în 1967 a avut, fără îndoială, un cuvînt greu de spus aici. Dar, pentru că am folosit deja un termen bançar, nici în relaţiile diplomatice nu există „credit nelimitat". Declaraţiile lui Tommy Lapid, vicepreşedinte al Guvernului şi ministru al Justiţiei, precum şi cele ale ministrului de Interne, Porat, ar trebui să dea de gîndit. Acestea fiind spuse, cred că articolul din **Jerusalem Post** reflecta o exasperare justificată, dar comparaţia dintre preşedintele României şi Haider nu avea obiect. În ceea ce priveşte presa română, nu puţine au fost articolele de fond în **Evenimentul zilei**, **Ziua**, **România liberă**, **Adevărul**, **Evenimentul de Iaşi** care au reflectat nuanţat şi pertinent situaţia de fapt şi cauzele reale ale acestei crize.

Aminteam despre declaraţia guvernului României referitoare la accesul la arhive. Care este nivelul colaborării Muzeului Holocaustului cu arhivele româneşti?

Am avut o colaborare foarte bună şi productivă cu arhiva Ministerului Apărării Naţionale. Continuăm cooperarea – de asemenea fructuoasă – cu arhiva Ministerului de Externe. În ceea ce priveşte Arhivele Naţionale, avem acum un acord pe baze juridice şi financiare solide. Există toate premisele ca acest acord să fie implementat în conformitate cu clauzele sale, dar el va trebui evaluat în funcţie de rezultatele concrete produse. Avem o relaţie foarte bună cu arhiva SRI, care de ani de zile cooperează cu arhiva Muzeului nostru cu seriozitate şi profesionalism. În sfîrşit, am încheiat un acord cu CNSAS, care a început să dea şi el rezultate.

Una dintre chestiunile care au deranjat foarte tare în interviul preşedintelui Iliescu din *Ha'aretz* a fost cea legată de inoportunitatea retrocedărilor de proprietăţi evreieşti, în contextul dificultăţilor economice cu care se confruntă România. Care este situaţia concretă, în acest sens, la ora actuală?

Concret, în calitate de persoane individuale, evreii se izbesc, în acest domeniu, la fel ca orice cetăţean român, de problemele complicate moştenite de Justiţia română de la regimurile precedente. Personal, nu văd diferenţa dintre evrei şi ne-evrei în ceea ce priveşte retrocedarea proprietăţilor individuale confiscate de regimurile totalitare din România. De aceea, nu am înţeles de ce a fost nevoie să se facă delimitarea aceasta între evrei şi ceilalţi cetăţeni români care îşi revendică proprietăţile. În ceea ce priveşte proprietăţile comunale – şi aici cred că Federaţia Comunităţilor Evreieşti trebuie tratată la fel cu celelalte grupuri confesionale, biserici etc. în problema retrocedărilor. A-i singulariza pe evrei în această problemă este cel puţin contraproductiv.

Un material publicat recent într-un cotidian central din România vorbea despre faptul că şeful Secţiei de istorie a Academiei a fost în tinereţe simpatizant legionar şi, apoi, colaborator al Securităţii. Cum comentaţi acest lucru, prin prisma domeniului în care lucraţi şi a experienţei dvs. personale în timpul regimului Ceauşescu?

Au fost sute de mii de oameni în România care au fost simpatizanţi legionari şi alte sute de mii care au fost informatori ai Securităţii. O opţiune politică extremistă de prima tinereţe la care s-a renunţat ulterior este o explicaţie perfect acceptabilă. Informatorii au fost, uneori, voluntari, plătiţi – alteori, şantajaţi. Am spus şi repet: responsabilitatea ofiţerilor de Securitate este infinit mai mare decît a celor pe care aceştia îi mînuiau. Cînd avem însă de a face cu o persoană publică ce a aparţinut ambelor categorii menţionate mai sus, nu mă pot opri să mă întreb dacă anumite decizii profesionale şi/sau etice (spre exemplu, poziţia faţă de procesul de sistematizare în România sau faţă de chestiunea existenţei sau a inexistenţei Holocaustului în România) n-au fost luate în virtutea uneia sau a celeilalte dintre fostele afilieri.

„Noul antisemitism"

Mă întorc, în final, la realitatea politică internaţională. Se vorbeşte în ultima vreme tot mai mult despre un antisemitism de tip nou, denumit de specialiştii chestiunii chiar aşa: „noul antisemitism". Acesta este un fenomen specific Europei Occidentale (Marea Britanie conduce detaşat, urmată de Franţa şi Germania) şi este legat de valul de violenţă dezlănţuit de palestinieni după 10 octombrie 2000 în conflictul din Orientul Mijlociu, cunoscut ca *A Doua Intifadă* sau *Intifada Al-Asqa*. Începînd din acel moment, în discursul vest-european, imaginea statului Israel şi aceea a poporului evreu au fost constant negative, tratamentul palestinienilor fiind întotdeauna „contextualizat" cu maximă atenţie. Nu e vorba despre critica politicii unui stat – ci de demonizarea sa, cu tot arsenalul antisemitismului clasic, plus o serie de elemente noi, la limită, de negarea dreptului său la existenţă. Europa răsăriteană nu a cunoscut fenomenul, antisemitismul îmbrăcînd aici formule tradiţionale (inclusiv pentru că statele din regiune au parcurs un proces de auto-disciplinare pentru a fi incluse în „club") – dar mă întreb dacă integrarea în UE nu ar putea avea, printre alte efecte, răspîndirea tendinţei respective.

O parte a intelocraţiei occidentale se exprimă prea des din unghiuri antisemite, sub pretextul militantismului propalestinian. Prelungirea interminabilă a conflictului din Orientul Mijlociu le-a oferit ocazia unor politicieni şi intelectuali în Europa de Vest care nu-şi permiteau să exprime opinii antisemite să se reîntoarcă la „surse". Interese economice direct legate de o anume politică petrolieră constituie un factor vechi. Curtarea unui electorat arab neintegrat cultural şi politic, lăsat pînă acum la marginea societăţii în multe dintre ţările Europei occidentale, este un factor nou. Antisemitismul – cu componenta sa invariabilă, antisionismul – nu rămîne încremenit: evoluează în funcţie de factori interni şi externi. Nu este exclus să asistăm în România la o (vest)europenizare a sa.

Interviu realizat de
Sandra DUNGACIU

infoMedia

▮ Noi „vedete Pro" la Antena 1. După plecarea la Antena 1 a doi dintre „oamenii de bază" ai Pro TV-ului, Sorin Enache şi Ovidiu Ioaniţoaia, postul condus de Dan Voiculescu a reuşit să achiziţioneze alte cîteva „vedete Pro": Andreea Berecleanu (aceasta urmînd să realizeze la Antena 1 o emisiune împreună cu soţul ei, Andrei Zaharescu), Lucian Mîndruţă (care se desparte de Media Pro după opt ani de colaborare) şi Andrei Gheorghe (cea mai recentă achiziţie a Antenei 1). O altă „vedetă Pro", Teo Trandafir, ar fi refuzat ofertele – generoase – ale Antenei..., iar Cristian Tabără se află „în tratative". Lucian Mîndruţă va prelua locul lăsat liber de Radu Coşarcă la Departamentul de ştiri al Antenei 1, iar Andrei Gheorghe va realiza „un *show* zilic, de noapte". Presa a comentat aceste transferuri ca făcînd parte dintr-o campanie mai largă a trustului Intact condus de Dan Voiculescu; posibila miză – creşterea rolului politic al Partidului Umanist şi a puterii sale mediatice în perspectiva unui viitor acces la guvernare...

▮ Ştiri despre Naţional TV. Postul Naţional TV al fraţilor Micula – „o investiţie de zeci de milioane de dolari" – va începe să emită la sfîrşitul lunii septembrie. Între timp, s-au perindat şi s-au destrămat mai multe echipe de conducere, directorul general Costică Druică şi directoarea de programe Ada Roseti renunţînd „din motive personale". Se pare că de conducerea efectivă a postului se va ocupa Mircea Dinescu, care va avea – în plus – două emisiuni săptămînale, un *talk show* şi o emisiune de reportaj... Directorul Departamentului de ştiri va fi Radu Coşarcă (ex-Antena 1). În prezent, se vorbeşte despre negocieri cu Marius Vintilă şi despre existenţa unor emisiuni de divertisment conduse de Catrinel Sandu şi, respectiv, Cătălin Crişan. Unele departamente nu au fost puse încă „pe picioare". Vom reveni...

Teatru

Undele scurte ale memoriei

Despre Teatrul Naţional Radiofonic

IULIA POPOVICI

Vlad Mugur. Nostalgia artistului aristocrat (Seria „Biografii, memorii"), scenariu radiofonic de Florica Ichim şi Costin Manoliu. Redactor: Crenguţa Manea. Şef de producţie: Milica Creiniceanu. Regia muzicală: Patricia Prundea. Regia tehnică: ing. Luiza Mateescu. Regia artistică: Cristian Munteanu. Producător: Magda Duţu

Teatrul Naţional Radiofonic: **În căutarea teatrului pierdut. Teatrul Bulandra şi cenzura** Realizator: Marina Spalas

Războiul audienţelor, care face cu precădere deliciul cronicarilor de televiziune, nu cruţă, în mod sigur, nici radiourile; aşa am ajuns în situaţia de a afla că există pe undele noastre scurte – şi publice – un post al cărui *rating* e atît de scăzut, încît nici nu poate fi calculat (şi, deci, e dat ca fiind zero). E vorba de Radio Cultural, canal al Radiodifuziunii Române, transmiţînd pe o frecvenţă Est pe care poate fi prins doar cu multe precauţii şi, de preferinţă, cu un aparat cu galene, ceea ce face ca responsabilitatea pentru lipsa de ascultători să le revină, evident, celor care i-au atribuit respectiva frecvenţă (72,92 MHz, în Bucureşti, chiar 66,44 MHz, la Sibiu).

Şi totuşi, ne putem întreba, ce audienţă ar avea postul în ipoteza unei mai bune plasări pe unde? Într-un fel, imposibila frecvenţă e pentru atît de conservatorul Radio Cultural adăpostul ideal împotriva reformei – bau-bau care bîntuie deja celelalte posturi publice: „Nimeni nu ne ascultă nu din cauză că sîntem învechiţi şi neinteresanţi, ci fiindcă nimeni nu ne poate prinde", ar spune ei, iar deocamdată ar şi avea dreptate. La fel de adevărat e însă că nimic nu s-a schimbat în ultimii nu-se-mai-ştie-cîţi ani în acel hibrid care e cultura *pe unde scurte*, începînd cu însăşi *noţiunea de cultură* (în continuare *înaltă*, hărăzită celor iniţiaţi, pilduitoare şi niciodată de pus în discuţie).

Cele mai multe producţii de la Radio România Cultural suferă de un idilism incurabil, edulcorate şi nonconflictuale demonstraţii ale funcţiilor curative pe care le îndeplineşte arta; cultura e, în astfel de situaţii, singura poveste în care binele învinge întotdeauna. Aici, Eminescu e pururi tînăr şi ferice, Alice Voinescu a fost întotdeauna o soţie fericită, Nichita Stănescu era un inocent de o mare naivitate, iar turnători au fost numai *ceilalţi*. De cele mai multe ori, cînd e vorba de contemporani, realizatorii înclină abordarea către un anticomunism *a posteriori*, variantă răsturnată şi perversă, dar la fel de strident politizată, a antimoşierismului, a antioccidentalismului (etc.) de altădată, într-o flagrantă lipsă de apetenţă pentru context. La emisiunile înregistrate, ilustraţia muzicală e suavă, iar vocea „povestitorului" (cînd există), soporifică. Emisiunile în direct (deci pe teme de actualitate) e preferabil să fie triumfaliste (ce-i drept, pînă vin nişte *trouble-fête*, precum Ana Mărgineanu şi Radu Apostol, să rupă entuziasmul rezervat Festivalului de la Sighişoara). Cultura de reverenţă, cu *ştaif*, de la Radio Cultural e tot ce se poate imagina mai plictisitor în generosul eter.

Şi totuşi. Excepţiile – emisiuni în acelaşi timp interesante prin temă şi prin invitaţii lor, construite coerent şi lizibil, cu minimum de alunecări în patetic şi ilustrative mai curînd decît demonstrative – există. Două dintre ele sînt, în fapt, producţii ale unui departament special, Teatrul Naţional Radiofonic (ce-şi are corespondentul în Teatrul Naţional de Televiziune de la TVR); una e cel de-al doilea episod (din patru) al unui serial de **Biografii, memorii** dedicat regizorului Vlad Mugur (decedat, din păcate, în 2001), cealaltă e o emisiune a Marinei Spalas dintr-un ciclu numit **În căutarea teatrului pierdut**, emisiune avînd ca temă spectacolele interzise la Teatrul Bulandra în anii '50, '60, '70 (dintre care cel mai celebru e **Revizorul** lui Pintilie, din 1972).

Înregistrările cu Vlad Mugur provin din arhiva Floricăi Ichim, ale cărei lungi convorbiri cu memorabilul regizor au devenit, o dată transcrise, fascinantul volum **La vorbă cu Vlad Mugur**. Dar nu cu vocea Meşterului începe **Nostalgia artistului aristocrat** (ce să-i faci, catastrofala retorică a titlurilor din Radiodifuziune se simte); primele sunete, dizarmonice, cu voci încălecîndu-se şi cu gongul bătînd, vin dintr-o repetiţie cu spectacolul lui testament – **Hamlet**-ul de la Cluj –, surprinzînd şi un fragment din el: începutul, aşteptarea mult-iubitei fantome a regelui. Iar umbra se arată: pe unde scurte, însoţit de vocea (ah! tot soporifică...) lui Dorin Andone, Vlad Mugur e un personaj la fel de pasionant ca punerile sale în scenă. Şi nu e singur. Sînt şi amintirile Olgăi Tudorache din perioada studenţiei ei cu Mugur, cu Vasile Niţescu (cu care a fost şi căsătorită) sau cu Ileana Predescu; e vocea lui Val Mugur, tatăl, sînt glasul Aurei Buzescu şi cel al lui Nicolae Bălţăţeanu, în înregistrări de arhivă, în sfîrşit bine exploatate, trasînd peisajul unic şi fragil al primelor decenii de teatru românesc postbelic. Este (a fost...) una dintre atît de puţinele emisiuni care face să se vadă/să se audă potenţialul unui post de radio pus cu totul la dispoziţia culturii (iar dacă realizatorii n-ar fi presupus că tot ascultătorul ştie cine/ce/cînd vorbeşte şi ar fi făcut prezentări materialelor înregistrate, ar fi fost aproape perfect). În continuare, emisiunea Marinei Spalas despre relaţia Teatrului Bulandra cu cenzura: **Cum vă place** (spectacol antologic despre care Lucian Pintilie spunea, parafrazînd referirea la **Mantaua** lui Gogol: „Noi toţi am ieşit din **Cum vă place** al lui Ciulei"), **Elisabeta**, **Proştii sub clar de lună**, Ciulei, Pintilie, Teodor Mazilu, **Revizorul** şi Virgil Ogăşanu *trente ans après*. E drept că fragmentele din spectacol au fost cam lungi – dar, în ansamblu ei, emisiunea a fost extrem de generoasă, în primul rînd ca propunere: care este numărul nu al producţiilor radio-TV, ci al cărţilor care s-au ocupat de un subiect precum interzicerea **Revizorului**, în condiţiile în care lumea culturală vuieşte de zvonuri despre intervenţiile fie ale Ambasadei sovietice, fie ale lui Aurel Baranga?

Peste emisiunile radio pluteşte efemerul; unele dintre ele ar trebui sau s-ar putea transforma în referinţe teatrale, literare, artistice – cu condiţia minimă a profesionalismului (care presupune inclusiv capacitate de schimbare). Ei bine, se pare că se poate. ▌

Film

Veneţia, 60 de ani de cinema

Nu-numai-filme

DANA ENULESCU

Miercuri 27 august a început cea de-a 60-a ediţie a Festivalului internaţional de artă cinematografică de la Veneţia-Lido, care se va termina pe 6 septembrie. Vor fi prezentate 143 de filme (86 de lungmetraje), în 5 secţiuni principale: **Veneţia 60**, **Controcorrente**, **Nuovi Territori**, **Settimana della critica** şi **Venetia Screenings**. Premiile vor fi decernate pe 6 septembrie.

Moritz al Doilea

Directorul **Mostrei**, pentru al doilea an consecutiv, este elveţianul Moritz De Hadeln, fost director artistic, timp de 22 de ani, al Festivalului de la Berlin. Am avut ocazia să vorbesc cîteva minute cu el, în prima zi a festivalului. De Hadeln s-a născut la Londra acum 65 de ani, tatăl lui este elveţian, iar mama, română. L-am întrebat dacă ştie româneşte. Mi-a spus că înţelegea cînd era mic, dar că acum, din păcate, a uitat şi-i pare rău. Ne pare rău şi nouă... Italienii l-au poreclit pe De Hadeln „Profesorul Albus Dumbledore" (după personajul din **Harry Potter**), pentru că vorbeşte puţin, este autoritar, teutonic, puţin cinic, precis, eficient.

Prima dezamăgire

Au dispărut din programul anunţat acum o lună filme interesante: **Kill Bill** de Quentin Tarantino, ultimul film al lui Ingmar Bergman, **In the Cut** de Jane Campion, **Master and Commander** de Peter Weir, **2046** de Wong Kar-Wai. Iar filmul fraţilor Coen, **Intolerable Cruelty**, cu Clooney şi Zeta-Jones, va fi proiectat ca *work in progress*, în afara concursului, deoarece nu a fost terminat.

Primele surprize

Vor fi prezentate, în schimb, două rarităţi interesante: primul film produs în Bhutan (unde este?) de un călugăr budist, prieten cu Dalai Lama, şi o operă care provine din Letonia.

Cele două concursuri

Şi anul acesta, concursurile vor fi două: **Veneţia 60**, dedicat cinematografiei clasice, şi **Controcorrente**, care va prezenta filme experimentale, noi, curajoase (extremism cinematografic, îl numesc organizatorii).

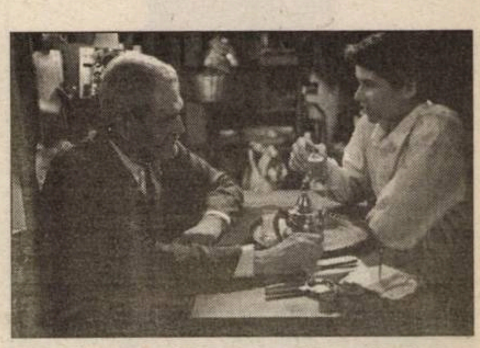
Perplexităţi

Întrebarea este: din nou în concurs? Nu erau (deja) faimoşi? Mă refer la regizori consacraţi, unii dintre ei intraţi deja în istoria cinematografiei, care anul

Casa de los Babys

Casa de los Babys

Lost in Translation



Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran

Autoficţiunea, control de rutină

ALEXANDRU MATEI

O practică la modă, autoficţiunea este şi o noţiune mediatizată care are destinul tuturor cuvintelor inedite şi cu referinţă ambiguă: exclude mai degrabă decît clasează, împrăştie mai mult decît adună, atrage abuzul pentru că nu-şi precizează uzul.

Ceea ce intenţionez să încerc în textul de faţă ar fi o răpire a autoficţiunii din serialul zăngănitor al mărgelelor de sunete.

O provocare

Povestea autoficţiunii începe ca aceea a unui *homeless* care şi-a găsit, provizoriu, locuinţă – prin intermediul unor agenţi imobiliari mai mult sau mai puţin binevoitori. Franţa este şi ţara lui Descartes. Nimic nu există, aici, dacă nu face parte din Ordine, dacă nu i se acordă şi nu i se recunoaşte, apoi, oficial un nume. Incomodă, locuinţa generică a autoficţiunii este, cum s-ar spune, autorizată, dar nu şi acreditată.

În 1975, Philippe Lejeune scrie o carte, **Pactul autobiografic**, astăzi de referinţă pentru studenţii de la Litere. Conform bunului obicei structuralist, teoreticianul desenează un tabel taxinomic al diferitelor practici de scriitură, în funcţie de strategiile narative prin care autorul şi cititorul cad de acord asupra semnării unor „pacte de lectură". O căsuţă rămîne liberă: căsuţa cea urîtă, aceea unde pactul romanesc (deci nu autobiografic, cele două funcţionează diferit, deşi cu rezultate vizate comune) ar fi fost încheiat cu cititorul de un autor în acelaşi timp narator şi personaj homodiegetic, în virtutea omonimiei („protocolul nominal": vezi, de pildă, cazul lui Marcel Proust). Posibilitatea ca autobiografia să se cupleze cu ficţiunea i s-a părut lui Lejeune contra naturii. Protocolul modal romanesc l-ar exclude pe cel nominal autobiografic. Decizia prohibitivă a lui Lejeune, cartezian în spirit şi-n practică, l-a provocat pe Serge Doubrovsky, care începuse deja lucrul la lungul şi experimentalistul roman **Fils** (ce avea să apară în 1977). Romancierul i-a scris poeticianului autobiografiei, sugerîndu-i că în căsuţa liberă s-ar putea instala el: *je ne suis pas sûr du statut théorique de mon entreprise, ce n'est pas à moi d'en décider, mais j'ai voulu très profondément remplir cette „case" que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire*[1].

Aşa s-a născut, din spirit de frondă, de aventură, în anii *punk*, autoficţiunea. Pe cînd Barthes sau Sartre nu muriseră încă, autoficţiunea venea în sprijinul tezei „morţii personajului", argumentînd în favoarea conştientizării actului scriptural ca exerciţiu autoreferenţial asimptotic. Doubrovsky defineşte autoficţiunea cu acea inconfundabilă retorică a paradoxului pe care Derrida o va transforma în scop în sine: *Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage [...] ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère maintenant partager son plaisir*[2]. Nu voi insista mult asupra conceptului, dar voi încerca să citez şi să comentez cîteva definiţii, pentru ca apoi să discut motivaţiile recrudescenţei autoficţiunilor în literatura franceză contemporană (după 1990), cu precădere în cea feminină.

Definiţii

Cea a Mariei Darrieussecq – cea mai bună, cred – este următoarea: „o naraţiune la persoana I care se prezintă drept fictivă, dar în care autorul apare în mod homodiegetic cu propriul său nume, şi unde verosimilitatea este o miză menţinută prin multiple «efecte de viaţă»"[3]. Alte definiţii sînt diferite sau/şi mai amănunţite. Cel mai bun studiu despre autoficţiune îi aparţine lui Vincent Colonna – **Autoficţiunea. Eseu despre ficţionalizarea de sine în literatură** (teză de doctorat susţinută la EHESS în 1989, sub conducerea lui Genette; Marie Darrieussecq va susţine şi ea o teză pe aceeaşi temă); este şi studiul cel mai disputat, pentru că e dominat de prudenţa carteziană a naratologului francez, neacceptînd intrarea autoficţiunii în tabloul genurilor literare omologate. Genette va găsi, după teza elevului său, în **Ficţiune şi dicţiune** (1991), două tipuri de „autoficţiune", în funcţie de proporţia dintre autobiografic şi ficţiune. Am avea astfel autoficţiunile „adevărate, al căror conţinut narativ este, dacă pot spune aşa, autentic ficţional", în rîndul lor putînd fi inclusă **Divina Comedie** sau **Don Quijote** (accentul cade pe ficţional) şi „falsele autoficţiuni", „care nu sînt ficţiuni decît pentru vamă: altfel spus, autobiografii ruşionoase"[4]. Reputatul naratolog se vădeşte astfel un purist incorigibil, care păcătuieşte în primul rînd printr-o idee imuabilă despre literatură, aceea care o suprapune fără rest funcţiilor estetică şi didactică. Din acest punct de vedere, „falsele autoficţiuni" – cele contemporane – sînt, cred, nişte texte hibride care fac trecerea de la *acea* literatură estetică la... (la Catherine Millet?).

Termenul are origine anglo-saxonă, conform lui Mounir Laouyen[5], şi anume cuvîntul-valiză *faction*, rezultat prin telescopaj din *fact* şi *fiction*. Dar şi semantic se pare că avem de a face tot cu o noţiune telescopată, rezultată din întîlnirea paradoxală a unui „protocol modal ficţional" (specific romanelor cu narator omniscient) cu „protocolul nominal" mai sus amintit.

Exemplu. În anul în care căuta domiciliu autoficţiunii, Marie Darrieussecq publică una, care rămîne cel mai mare succes al anului 1996: **Truismes** (cu traducere dublă: **Truisme** şi **Scrofisme**, întocmai ca şi **Fils** – **Fii** şi **Fire**). Sub influenţa lui Kafka, autoarea-naratoare-personaj se transformă, din femeie, încet-încet, în scroafă (*truie*). Acest artificiu literar, întrebuinţat pe larg de Kafka, Boris Vian sau Eugen Ionescu (procedeu cu rădăcini şi efecte suprarealiste), se numeşte *materializare simbolică* (şi, în cele din urmă, are ca strămoş fabula). Protocolul nominal specific autobiografiei este respectat. La un moment dat, ca la Ionescu, impresiile devin realitate „obiectivă" (în cadrul diegetic), iar cititorul este încurajat să creadă că femeia din debutul textului este o scroafă (personificată, desigur). Pe de altă parte, evident că, prin acest salt ficţional, autorul sugerează cititorului – pe baza unei experienţe pragmatice comune – că ceea ce citeşte de-acum este ficţiune.

Aceasta ar fi, în mare, povestea unei autoficţiuni care-şi leagă, totuşi, faima de numele lui Hervé Guibert, foarte interesant romancier. Nuvelist şi povestitor homosexual, el este, alături de Tony Duvert, cel mai la modă prozator minoritar sexual de la sfîrşitul anilor '80). Profesor la un institut al nevăzătorilor, bolnav apoi de SIDA în 1991, la vîrsta de 36 de ani, devine celebru din momentul în care scrie despre experienţa teribilei maladii, într-un limbaj crud, nemilos. Dar scriitorul este mai degrabă biograf clinic (al sfîrşitului lui Foucault sau al său propriu) decît autoficţionalist. În cazul lui, propria experienţă rămîne singură, în liminaritatea ei, deasupra oricărei ficţiuni.

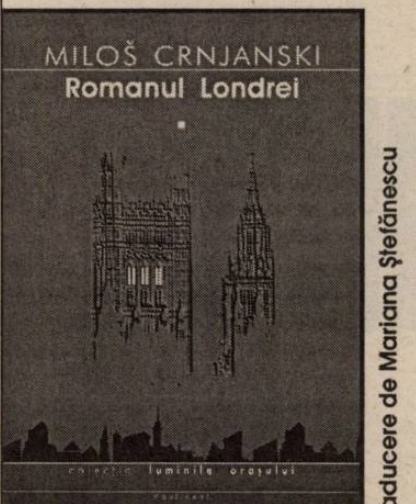
Autoficţiunea vedetă

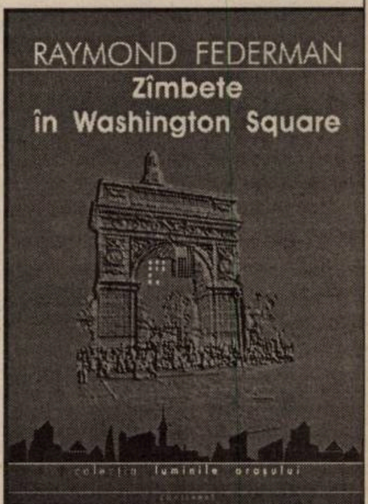
Dincolo de aspectele formale, predominante în studiile citate care se ocupă de autoficţiune, ar trebui să ne oprim, cred, la specificul ei ideologic şi la motivaţiile socio-antropologice ale succesului ei. Evident, literatura modernă, de la Baudelaire încoace – dar, desigur, şi fragmente mai mult sau mai puţin cunoscute din cea medievală şi antică – pot fi considerate autoficţiuni. Motivul este simplu: textul literar (recunoscut ca atare) se sprijină pe convenţii din ce în ce mai bine stăpînite şi diversificate de autori tot mai vizibili pe scena socială, iar romanul – pe o retorică a persuasiunii (politicoasă odată, tot mai perversă în vremea din urmă) cu intenţia vădită, azi, de a-şi scoate cititorul din ţîţîni. Mi se pare, de aceea, absurd să separăm fără rest autobiografia – atunci cînd face parte dintr-un patrimoniu literar – de ficţiune. Pentru că, pe măsură ce criza identităţii sporeşte printre indivizii unei societăţi, e normal ca textele literare apărute s-o ilustreze, mai mult sau mai puţin acut, printr-o îndepărtare crescîndă de reprezentarea realistă clasică – holistă – şi printr-o apropiere concomitentă de individual (ceea ce poate primi o mulţime de nume – sine, eu, subconştient, *Cu*-ul[6] etc.). Tot mai puţin stăpîn pe realitate, sau ştiindu-şi cititorii astfel, creatorul de literatură dezvoltă universuri referenţiale compensative şi, cu bagajul psihanalitic făcut, adăugat unei experienţe istorice traumatizante, acceea a Occidentului modern, cercetează microuniversuri rămase pînă nu demult în suspensia anomiei. Concurează la proliferarea autoficţiunii atît hedonizarea individualismului contemporan, cît şi prăbuşirea metanaraţiunilor constatată de Lyotard: „Autoficţiunea s-ar fi născut deci din cuceririle psihanalizei, impunînd o concepţie despre literatură ca inevitabilă ficţiune. Cu Freud, autobiograful a realizat că, imediat ce există poveste, adică punere în text, apare ficţiunea"[7].

Nu e de mirare că autoficţiunea a fost inclusă în postmodernitatea literară – tocmai datorită ambiguităţii sale formale şi pragmatice: „Dacă, la moderni, literatura înseamnă căutare de adevăr şi valoare, la postmoderni ea şi-a pierdut total această dimensiune"[8]. Acest diagnostic pus „literaturii postmoderne" este însă departe de a da seamă de diversitatea formelor ei şi, astfel exprimat, îşi ratează obiectul: conţinutul conceptelor de valoare şi adevăr se modifică (adevărul nu se mai confundă, platonician, cu frumosul, de pildă, valoarea nu se mai cuantifică în termeni de conformitate normativă etică şi estetică), însă nu putem postula dispariţia lor dintre scopurile literaturii – în nici un caz! –, şi tocmai permanenţa lor între finalităţile actului scriptural îi conferă literaturii bruma de notorietate de care se mai bucură încă. În cele din urmă, ce altceva exprimă autoficţiunea decît convingerea că literatura este un act de autentificare cu virtuţi, eventual, cathartice?

Corifeii naratologiei faţă cu autoficţiunea

Autoficţiunea se dezvoltă în literatură ca un fenomen reperabil în primul rînd formal, şi apoi pragmatic, al unei crize antropologice de mult clamată şi recunoscută. Dar nu regimul său generic ambiguu interesează în ultimă instanţă. Chestiunile formale, protocolul nominal şi mai ales statutul enunţătorului sînt, e drept, centrale în teoria literară franceză a anilor şaptezeci, dar ele au surse ideologice şi chiar ontologice. Pentru că zona marginală, liminaritatea – de la avangarde încoace, dacă nu mai devreme – fascinează, şi sînt puţini scriitorii care rezistă apelului. Euri spectralizate, agonizante, absurde, locuitoare ale unor cadavre (în anii '90), voci înşelătoare, golemice, teratologice, homunculoide, confuze, isterice, paranoice, enervante, teroriste invadează textele literare postbelice. În atare bolgii, survolînd asemenea „ospicii" (uneori la propriu) reconstruite şi redate în variante omologate teoretic (vezi azilul & materialul antropologic aferent) imaginarului colectiv, cercetători dogmatici ca Lejeune şi Genette ar cam trebui să *spele putina* – sau, cel puţin, să *schimbe placa*: ceea ce Genette a şi făcut între timp, îndreptîndu-se spre estetică normativă, în condiţiile în care Lejeune nu trebuie decît să-şi corecteze principiile metodologice pentru a fora mai departe într-un teren foarte

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *LUMINILE ORAŞULUI*
Miloš Crnjanski
Romanul Londrei


Traducere de Mariana Ştefănescu
vol. I, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei
vol. II, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei
Raymond Federman
Zîmbete
în Washington Square


Traducere de Antoaneta Ralian
format 14 x 20, 134 p., 99.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

La Editura Ivan Krasko din Nădlac a apărut o antologie de versuri ale poetului rus de origine ciuvaşă Ghennadi Ayghi (n. 1934): **Chipul-vînt**. Traducerea îi aparţine poetului basarabean Leo Butnaru, care semnează şi o prefaţă cu caracter „biobibliografic". Ghennadi Ayghi este considerat a fi „una dintre cele mai insolite şi puternice voci ale poeziei contemporane ruse". În Rusia, a fost publicat pentru prima oară abia în 1987, deşi versurile sale fuseseră, începînd din 1975, publicate în mai multe ţări europene. Persecutat de regimul comunist sovietic, poetul este autorul unor texte dificile, eliptice, în care dimensiunea experimentală şi cea spirituală fuzionează cu un imagism specific. El se încadrează firesc în „tradiţia" avangardei ruse (coperta volumului e ilustrată cu un tablou al „suprematistului" Kazimir Malevici, căruia îi este dedicat şi un poem) fiind, totodată, un reprezentant însemnat al literaturii *underground* din spaţiul fostei URSS.

bogat, mult prea bogat pentru intenţiile proiectului său. În loc să cerceteze noile forme ale literaturii şi să-i reevalueze rolul în contextul societăţii urbane, tehnicizate, ritos individualiste şi totuşi masificate (cum constată Peter Sloterdijk), Lejeune şi Genette continuă sîrguincios şi autarhic, cu dispreţuitoare suficienţă, în cîmpul literaturii, o lucrare stearpă. Ţintuit de mirajul neostoit al definiţiilor de dragul definiţiilor, prea didactic, iată cum vede Genette diferenţa pragmatică dintre enunţurile „de ficţiune" şi cele „de realitate" (de tip istoric), pe baza căreia numeşte *false* autoficţiunile contemporane: „Trăsătura specifică a enunţului de ficţiune este că, contrar enunţurilor de realitate, care descriu în plus (!) o stare de fapt obiectivă, el nu descrie nimic altceva decît o stare mentală"[9], ca şi cum ar exista un obiect numit realitate şi un locutor unic care-l cunoaşte perfect! Una dintre problemele ridicate de situaţia în care un celebru teoretician, nelipsit din bibliografiile de specialitate ale facultăţilor de Litere, ajunge să facă asemenea afirmaţii aberante este cea a specializării. Unui eseist ca Genette îi lipseşte deschiderea culturală – iar afirmaţiile sale apar cu atît mai naive, cu cît le rosteşte cu superbie.

Studiile culturale ar putea spune mai mult decît naratologia, în cazul autoficţiunii (pornind de la observaţii formale, dar depăşindu-le) – şi, mai ales, ar răspunde la alte întrebări. Punctul de vedere al esteticii receptării este foarte interesant. Iată ce crede Mounir Laouyen: *L'autofiction est, donc, avant tout, la forme moderne de l'autobiographie à l'ère du soupçon. Or l'autofiction n'a pas d'horizon d'attente; elle est, par conséquent, en rupture d'homologation générique. Avec son dispositif schizophrène, le lecteur se trouve face à une assertion dont la véracité reste indécidable. Devant cette catégorie textuelle, on doit prendre en compte deux injonctions antinomiques: lire le texte comme une fiction et comme une autobiographie*[10]. Aceeaşi ţintă, a naturii raportului cititor-text, e vizată şi de Marie Darrieussecq: *L'autofiction [...] met en cause toute une pratique de lecture, repose la question de la présence de l'auteur dans le livre, réinvente les protocoles nominal et modal, et se situe en ce sens au carrefour des écritures et des approches littéraires*[11].

Epoca *Realliterature*

Lucrurile sînt mai simple şi, aici, împărtăşesc punctul de vedere al Mariei Darrieussecq: autoficţiunea începe ca o autobiografie şi continuă ca un roman la persoana întîi.

Interesant este de ce literatura franceză contemporană, cel puţin, dar şi cea autohtonă (vezi romanul **Legături bolnăvicioase** al Ceciliei Ştefănescu, pînă la un punct) recurg frecvent la autoficţiuni şi la retorica impetuoasă şi directă pe care autoficţiunea o cere – dintr-o nevoie compensatorie care ţine atît de ceea ce autorii înţeleg prin rostul literaturii, cît şi de supunerea la ceea ce cititorul aşteaptă de la literatură. Primii ştiu că oglinda plimbată odinioară pe marginea drumului e mincinoasă dacă în cadrul ei apare altceva/altcineva decît cel care o plimbă, dar ştiu şi că astăzi *eu* poate fi orice/oricine. Cititorii, dezvrăjiţi, confirmă prudenţa primilor, dar acceptă orice convenţie care le-ar mai garanta posibilitatea de a-şi pune în paranteză vigilenţa deconstructivă. Chinul scriitorului de a scrie şi credibil, şi frumos se întîlneşte cu acela al cititorului de a crede şi în ce e frumos.

Autobiografia apare, astăzi, drept textul autentic prin excelenţă, eliberat de pretenţii de reprezentare „realiste" şi moralizatoare, a căror autorizare a expirat (unul dintre motivele pentru care texte ale scriitorilor români ai generaţiilor trecute se trezesc demolate de percepţia estetică tînără). Dar constrîngerile formale, deontologice şi, nu în ultimul rînd, economice ale autobiografiei sînt prea chinuitoare, şi-atunci ficţionalizarea explicită vine ca o descătuşare mult rîvnită în teritoriul imens al literaturii.

„Are dreptate" Genette cînd numeşte autoficţiunea aşa cum e practicată ea astăzi „autobiografie ruşinoasă": într-adevăr, în 2000 nu se mai scrie literatură pentru exact aceleaşi motive ca în 1977. Nu mai există decît foarte puţine proiecte colective (cum e **Noua ficţiune**), iar membrii lor rămîn în umbră. Scriitorul recurge la tactici ale autentificării (şi acestea sînt atît explicit tematice, stilistice cît şi, subliminal, pragmatice) din ce în ce mai brutale, care încep să lase o anumită literatură în urmă: dacă ne gîndim la ultimul roman al lui Houellebecq, ancorat pînă la saturaţie în istoria contemporană, urmat de altele după acelaşi calapod, sau la autobiografia lui Catherine Millet, de o fidelitate fotografică, rezultat al unei selecţii programatice – pe care autoarea declară că n-o consideră literatură –, avem imaginea felului cum scriitorii contemporani înţeleg *să reprezinte* prin intermediul scrisului – dar şi prin intermediul a ceea ce publicul aşteaptă: *„realliterature"*.

Autobiografia sau, în cel mai rău caz, romanul personal abundă în peisajul editorial literar de astăzi, iar supralicitările tematice (pansexualismul) ori stilistice (ingenuitatea *de-la-om-la-om* sau cinismul) vin să coloreze scrieri de care autorii cred că cititorul, în lipsa acestor pigmenţi, s-ar plictisi repede. Cititorul creează, la rîndul lui, frisoane scriitorului, concurat de televiziune şi *entertainment*, cu vocea publică sugrumată de cea a specialiştilor sau a vedetelor media. De aceea salvarea scriitorului nu mai vine din elocvenţa calităţii artistice intrinsece producţiei lui, care oricum nu-i mai asigură nici un fel de prestigiu social. Un asemenea scriitor (un Pierre Michon de pildă, stilist desăvîrşit, căruia i se consacră deja colocvii universitare) nu va fi luat în seamă dacă oferă doar atît. Scriitorul se află dintotdeauna în faţa unei încercări capitale: nu-i ajunge să confecţioneze o formă „după chipul şi asemănarea sa", mai trebuie să-i şi insufle viaţă. Azi, însă, contează mai puţin forma, prevalează suflul. Şi întotdeauna a fost aşa, deşi anii mincinoşi ai ştiinţei literaturii au încercat să oblitereze o evidenţă pentru a-şi aduce obolul la naşterea *omului nou*. Scriitorul va fi apreciat de contemporani în măsura în care varianta de adevăr pe care năzuieşte să o exprime corespunde celei în curs. Sîntem în plină „istorie a fiinţei umane care trebuie şi vrea să fie singură", aşa sună diagnosticul unui strălucit filozof contemporan, Peter Sloterdijk[12].

Autoficţiunea poate fi privită, aşadar, ca o formă de neorealism polemic – una care contestă în primul rînd pretenţia realismului holist, fie ea socială, psihologică sau metafizică. Ea încearcă să reducă obstacolul spaţiului mediator dintre viaţă şi reprezentarea ei literară în exerciţiul conversiunii acestuia în timp, printr-o sintaxă incantatorie şi hipnotizantă. Spaţiul înseamnă descriere; timpul – naraţiune. Autoficţiunea este reprezentarea literară a unei dialectici cu un efect verificat în altă parte, în filozofia subiectului. Absorbit de şuvoiul autobiografic iniţial, cititorul îi urmează mecanica, convins de autenticitatea relatării şi, în consecinţă, de faptul că nu se află în faţa unei simple poveşti (teza). În acest sens, naratorul recurge tacit la o tehnică testimonială formulată magistral de Beckett: *Ainsi de temps en temps je rappellerai mon existence actuelle dont celle que je conte ne peut donner qu'une faible idée*[13]. Esteticul este aici lăsat în suspensie (antiteza), pentru a fi revelat în clipa reconversiei fantastice, suficient de clare pentru a lămuri cititorul că nu se mai află, formal, în faţa autobiografiei începute. Este revelaţia reapariţiei spaţiului: *în vreme ce* citea, cititorul a ajuns *dincolo*. Acest salt într-un spaţiu ireal reintroduce, ca într-o anamneză, miza estetică, fără să anuleze totuşi pactul autentificator, şi inserează textul în seria celor literare (sinteza). De pildă, descrierea femeii devenită scroafă, sau – de ce nu – *transpunerea* eroului din **Matrix**. Protagonistul continuă să fie naratorul, două dintre mărcile sale identificatorii rămîn: numele şi ceea ce ţine de enunţare: ritmul, tonul, sintaxa şi lexicul nu se modifică – vocea povestitoare este aceeaşi, ea însă trimite, formal, către altceva (altcineva).

Raportul dintre cititor şi text devine, astfel, spinos – într-un sens cît se poate de propriu: primul este un „Făt-Frumos şi merele de aur" care, dacă nu este ţinut pe ghimpi, adoarme. Aici intervine geniul fiecărui autor în parte: cititorul de astăzi, „puţin numeros" cum este el, e mult mai circumspect, mai subtil, mai greu de ademenit decît altădată. Un lucru e sigur: pactul nominal este în stare, cel puţin, să antreneze cititorul în lectură, la începutul cărţii. Apoi, evenimentul ficţionalizant decisiv îl surprinde şi-l duce cu zăhărelul – în principiu, asta visează orice scriitor. Dar autoficţiunea nu este reţeta succesului sigur. Într-adevăr, ceea ce foarte inspirat Marie Darrieussecq numeşte „efecte de viaţă" şi nu de realitate pare a fi una dintre maniile autorilor de autoficţiune. „Viaţa bate filmul", suna titlul unei emisiuni TV, şi nu alta este deviza multor scriitori contemporani în cărţile cărora, adesea, „viaţa" bate literatura.

---

1. „...nu sînt deloc sigur cu privire la statutul teoretic al întreprinderii mele, nu eu sînt în măsură să-l stabilesc, dar am ţinut din tot sufletul să umplu această «căsuţă» pe care analiza dumneavoastră a lăsat-o goală, iar această dorinţă a stabilit brusc o legătură autentică între textul dumneavoastră critic şi ceea ce eram pe cale să scriu" – Serge Doubrovsky, **Fils**, Paris, Galilée, 1977; text pe coperta a IV-a.
2. „Ficţiune alcătuită din fapte şi evenimente absolut reale; sau, altfel spus, autoficţiunea de a încredinţa limbajul unei aventuri aventurii limbajului [...] sau, şi mai bine, o răbdătoare «autofricţiune» onanistă, care speră să-şi împartă acum plăcerea solitară cu altcineva" – *Idem.*
3. Marie Darrieussecq, **L'Autofiction, un genre pas sérieux**, în **Poetique**, septembrie 1996.
4. Gerard Genette, **Fiction et Diction**, Paris, Seuil, 1991, p. 86-87.
5. Mounir Laouyen, **L'autofiction: une réception problématique**, în Mounir Laouyen, coord., **Perceptions et réalisations du Moi**, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand II, 2000. Autorul este doctorand şi activează în cadrul Centrului de cercetări asupra literaturilor moderne şi contemporane (CRLMC).
6. Vezi Peter Sloterdijk, **Sphären I. Blasen**, trad. fr. **Bulles I. Sphères**, Pauvert, 2002, p. 373-433.
7. Mounir Laouyen, *op. cit.*
8. Manet van Montfrans, **Vers une issue de l'impasse postmoderne: à propos de Robbe-Grillet**, în **Littérature et postmodernité**, studii reunite de A. Kibédi Varga, **CRIN**, Nr. 14, 1986, p. 82.
9. Gerard Genette, *op. cit.*, p. 53. Semnul exclamării îi aparţine.
10. „Autoficţiunea este deci, înainte de toate, forma modernă a autobiografiei în era suspiciunii. Or, autoficţiunea nu presupune existenţa unui orizont de aşteptare; în consecinţă, ea n-are nimic de a face cu omologarea obişnuită. Cititorul, cu dispoziţia sa schizofrenă, se găseşte astfel în faţa unei aserţiuni a cărei veracitate rămîne indecidabilă. În faţa acestei categorii textuale, trebuie luate în calcul două injoncţiuni antinomice: a citi textul, în acelaşi timp, ca pe o ficţiune şi ca pe o autobiografie" – Mounir Laouyen, *op. cit.*
11. „Autoficţiunea [...] pune sub semnul întrebării o întreagă practică de lectură, repune problema prezenţei autorului în text, reinventează protocolurile nominal şi modal şi se situează, în acest sens, la intersecţia mai multor tipuri de scriitură şi a mai multor vecinătăţi literare" – Marie Darrieussecq, *op. cit.*
12. Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 220.
13. „Astfel, din cînd în cînd îmi revine în minte existenţa mea reală, despre care cea pe care o povestesc nu poate oferi decît o vagă idee" – Samuel Beckett, **Molloy**, Paris, Minuit, coll. Double, 1999, p. 82.

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Febra răsăriteană a reabilitărilor

Cazul Albert Wass

William Totok

Un librar ambulant şi-a deschis taraba de cărţi undeva în centrul Budapestei. Aranjează pe o masă improvizată circa zece volume frumos colorate în aşa fel, încît să fie bine vizibile şi să atragă atenţia trecătorilor. Pe coperţi se poate citi numele lui Wass Albert. „Un mare patriot ungur din Ardeal", ne explică librarul ambulant. Alte informaţii despre autorul volumelor pe care le-a expus nu prea ne poate furniza librarul. Ideea că Albert Wass ar fi fost un mare patriot o va fi aflat vînzătorul din vreo emisiune a unui post privat de televiziune sau din vreo revistă a extremiştilor de dreapta din Ungaria sau poate din vreo publicaţie a Partidului Adevărului şi Vieţii Ungare (*Magyar Igazság és Élet Pártja – MIÉP*).

Şeful acestui partid, naţionalistul radical István Csurka, care din „perspectivă ungară" consideră terminarea celui de-al doilea război mondial drept o „înfrîngere tragică"[1], se angajează de la o vreme pentru reabilitarea colegului său poet, „subapreciat", Albert Wass (1908-1998). În anul 1946 acesta fusese condamnat la moarte în contumacie la Cluj de către un Tribunal al poporului, fiind găsit vinovat de complicitate la săvîrşirea unor crime de război[2].

Admiratorii săi de astăzi i-au ridicat după revoluţie în Transilvania mai multe monumente şi au dat unor şcoli numele său[3].

În urma emiterii Ordonanţei de urgenţă a guvernului român dată publicităţii în martie 2002 – prin care se interzice propaganda fascistă şi cultul unor persoane vinovate de crime de război prin ridicarea unor statui sau amplasarea unor plăci comemorative – au fost înlăturate şi monumentele în cinstea lui Albert Wass, iar şcolile care-i purtau numele au fost rebotezate[4].

Ordonanţa amintită era destinată, în primul rînd, frînării cultului postum al lui Antonescu, urmărindu-se prin această măsură neperturbarea integrării României în structurile euro-atlantice.

„Cine-i ungur?"

În operele sale literare bombastice Albert Wass revine mereu asupra unei întrebări cheie, anume asupra identităţii maghiarilor. Un răspuns la această obsesie etnică, care ar putea să poarte şi semnătura admiratorului său postum István Csurka, a dat-o Wass într-una din poeziile sale patetice scrise în urmă cu aproape 60 de ani:

„Cine-i ungur?
(*Ki a magyar?*)

Deci, cine-i ungur, prietene?
Tu, sau eu? Sau al treilea?
Hai să decidem repede,
pînă cînd nu se scufundă corabia!
Să înşfăcăm deci lopata, tîrnăcopul,
vîslele! Poruncească el la altul!
La fel facem de o mie de ani,
deci asta e menirea noastră!

Apoi cînd apa ne aruncă la mal
cadavrele,
vei fi şi tu ungur, şi eu,
şi al treilea, toţi,
toţi cei pe care morţi fiind,
cu capul spart, în tăcere, în doliu
i-am aşezat pe catafalc"[5].

Demersurile lui Csurka sînt sprijinite de la începutul acestui an şi de către unii maghiari din Ardeal, unde, precum se ştie, trăieşte o puternică minoritate, reprezentată în parlamentul României, iar între 1996 şi 2000 şi în guvern.

Alipirea Transilvaniei la România este percepută pînă-n ziua de astăzi de foarte mulţi naţionalişti maghiari ca o ruşine. Cearta privind revendicarea acestui teritoriu istoric a izbucnit o dată cu prăbuşirea imperiului austro-ungar şi semnarea tratatului de la Trianon în anul 1920. În urma acestui tratat Ungaria a pierdut două treimi din teritoriului său, numărul populaţiei ţării s-a înjumătăţit. Politicieni şi intelectuali unguri etnocentrişti au cerut mereu „ştergerea ruşinii" de la Trianon.

Poetul şi contele ardelean Albert Wass formulase această pretenţie în titlul unei scrieri, pe care neonaziştii l-au transformat într-un slogan de luptă, „Daţi-mi înapoi munţii!" – *„Adjátok vissza a hegyeimet!"*[6].

În conştiinţa colectivă a românilor şi a maghiarilor Transilvania ocupă un loc aproape mitologic, fiind revendicată de cele două naţiuni drept vatră istorică şi ancestrală. Din pricina aşa-numitului Diktat de la Viena, impus de către Italia fascistă şi Germania naţional-socialistă în 1940, Transilvania de Nord a fost din nou alipită Ungariei. În acea perioadă la conducerea Ungaria se afla Miklós Horthy, un lider autoritar, apropiat de Hitler, pe care presa vremii îl ironiza drept „amiralul fără flotă". Unul din ţelurile declarate ale politicii iredentiste a lui Horthy fusese tocmai realipirea provinciilor pierdute după 1918 şi refacerea visului milenar al Ungariei Mari.

După ocuparea Ardealului de Nord de către trupele ungare în toamna lui 1940, pentru populaţia românească a început unul din cele mai întunecate capitole ale istoriei recente. La acţiunile de răzbunare ale unor maghiari naţionalişti ardeleni, localnici, împotriva românilor trebuie adăugate abuzurile militarilor, măsurile de teroare ale poliţiei instalate de noile autorităţi, arestări ilegale, execuţii sumare şi aroganţa agresivă a reprezentanţilor noilor structuri administrativ-publice şi a aparatului corupt funcţionăresc. În cursul unor acţiuni de depistare erau vizaţi, în primul rînd, români naţionalişti, adică preoţi şi învăţători. Aceştia au devenit victimele unor cetăţeni isterizaţi, ale trupelor ungare şi ale unor bande paramilitare, fiind batjocoriţi, maltrataţi sau chiar linşaţi. Între septembrie 1940 şi decembrie 1943 au fost expulzate, izgonite sau au fugit din Ardealul de Nord în România învecinată 218.000 de persoane[7]. Într-un raport statistic al Secretariatului de stat pentru naţionalităţi de la Bucureşti privind situaţia din Ardealul de Nord în perioada 30 august 1940-1 noiembrie 1941 sînt menţionate 919 omoruri, 1126 schingiuri, 4126 bătăi, 15.893 arestări, 124 profanări, 78 respectiv 447 devastări colective şi individuale[8].

Şi contelui-poet Albert Wass, care în 1940 îşi avea reşedinţa în castelul situat în localitatea Sucutard (din apropierea oraşului Cluj), i s-a reproşat că ar fi fost implicat în astfel de atrocităţi.

Recursul sentinţei

Din documentele păstrate în arhiva Muzeului Memorial al Holocaustului din Washington rezultă că Albert Wass şi tatăl său, Andrei, i-ar fi instigat în septembrie 1940 pe militarii ungari să ucidă patru persoane din Sucutard. Doi români şi două evreice.

După terminarea războiului, cînd Ardealul de Nord fusese retrocedat României, cazul fusese judecat de Tribunalul Poporului din Cluj. Din depoziţia martorului Jacob Rozenberg făcută în faţa tribunalului[9] reiese că după ce forţele militare ungare le-au arestat pe cele două cumnate ale sale, Rozalia (24 de ani) şi Estera Mihaly (18), acestea au fost reţinute într-o magazie care ţinea de moşia contelui Wass[10].

Ulterior, cele două femei fuseseră duse împreună cu doi bărbaţi români în comuna învecinată, la Ţaga, unde la marginea satului au fost împuşcaţi şi aruncaţi într-o groapă comună.

Iată schiţa reconstituirii calendaristice a întîmplărilor tragice care s-au derulat între vineri 18 septembrie şi luni 21 septembrie 1940 la Sucutard şi Ţaga, făcută în baza declaraţiilor depuse de mai mulţi martori în faţa organelor de anchetă şi în faţa instanţei:

30. 8.1940:
– Diktatul de la Viena;
– cîteva zile mai tîrziu intrarea trupelor ungare.

vineri, 18.9.1940: ordin de închidere a prăvăliei lui Jacob Rozenberg.

sîmbătă, 19.9.1940:
– intervenţie la contele Wass pentru anularea deciziei de închidere a prăvăliei;
– seara: arestarea lui Rozenberg şi a surorilor Estera şi Rozalia Mihaly, cît şi a fostului primar, Petru Mărgineanu, şi a fiicei sale adoptive, Mărioara Mureşan;
– cele două cumnate ale lui Rozenberg sînt duse în castelul grofului, apoi la şcoală;
– toţi se află sub stare de arest la şcoală, urmează interogatorii şi bătăi;
– între cei arestaţi se află şi doi plugari: Iosif Moldovan şi Ioan Caţ;
– noaptea arestaţii – în afară de Rozenberg – sînt reţinuţi într-o magazie a castelului.

duminică, 20. 9. 1940.
– în zorii zilei: eliberarea lui Rozenberg;
– mai tîrziu: eliberarea fostului primar şi a fiicei sale adoptive;
– ceilalţi 4 arestaţi sînt duşi sub escortă militară în comuna învecinată, Ţaga;
– alte două intervenţii la contele Wass în favoarea celor două surori eşuează.

luni, 21.9. 1940:

Albert Wass (1908-1998)

Cimitirul vesel de la Săpînţa. Artă naivă ca expresie a discursului resentimentar arhaic românesc în Maramureş: „1941/ am trăit 58 de ani// Ungur ia tăiat capul de cătă trup// Vai eu rău mă odihnsesc/ Saulic Ion mă numesc/ la grădină în Belmezău/ de oi am socotit eu/ he avent un ungur rău/ mea puşcat în capul meu/ capul de trup la tăiat/ şi aşa mau îngropat/ fie înveci blăstămat".

Erdély – Ardealul este din nou pămînt unguresc. Visul despre Ungaria Mare pe afişe revizioniste

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

– la marginea localităţii Ţaga are loc în zorii zilei execuţia surorilor Estera şi Rozalia Mihaly, a lui Ioan Caţ şi a lui Iosif Moldovan;

– aruncarea cadavrelor într-o groapă comună.

În conformitate cu depoziţiile altor martori, Jacob Rozenberg, internat în anul 1942 într-un lagăr de muncă forţată[11], descrie familia Wass ca fiind „brutală", „mînioasă" şi „răzbunătoare". Mai ales capul familiei, afirmă Rozenberg, a cărui nevastă, împreună cu cei 3 copii ai săi, fuseseră deportaţi în mai 1943 la Auschwitz, de unde nu s-au mai întors, „vorbea cu oamenii de sus, pretinzîndu-le să-i spună sărut mîna. Se mînia uşor dela orice lucru de nimic şi atunci lovea pe locuitorul din pricina căruia se supărase." După alipirea Ardealului de Nord, mai declară martorul citat în timpul procesului, familia contelui ar fi întîmpinat trupele ungare de ocupaţie. La scurtă vreme după intrarea trupelor, Rozenberg este acuzat de speculă, ceea ce duce la închiderea magazinului pe care-l avea. În plus, contele le acuză pe cumnatele lui Rozenberg de acţiuni comuniste[12].

Împreună cu alţi 62 de inculpaţi, Albert Wass fusese găsit vinovat şi condamnat la moarte[13]. A scăpat de acestă pedeapsă, deoarece a reuşit să fugă împreună cu trupele ungaro-germane în retragere. A apucat sfîrşitul războiului în Germania, de unde a emigrat în anul 1952 în Statele Unite ale Americii. Unul din fii săi, Wass Huba, a făcut carieră în armata americană, devenind în anul 1991 unul dintre cei care au elaborat planurile strategice pentru primul război anti-irakian, cunoscute sub denumirea **Furtună în deşert**. Albert Wass a trăit în SUA, unde s-a sinucis în anul 1998. Din pricina trecutului său neelucidat cît şi din cauza unor activităţi revizioniste din exil, i-a fost respinsă cererea de repatriere în Ungaria.

„Voinţă de fier"

Urmaşii contelui controversat l-au însărcinat pe avocatul György Frunda, politician maghiar care reprezintă UDMR-ul în Senatul României, să se ocupe de acest caz şi să ceară anularea sentinţei pronunţate în timpul procesului din 1946 intentat unor persoane acuzate de crime de război. Într-o declaraţie făcută în faţa presei, Frunda s-a referit la anumite greşeli procedurale, respingînd orice comparaţie cu procesul intentat dictatorului român Antonescu[14]. Dictatorul fusese condamnat în acelaşi an la moarte, după ce un Tribunal a stabilit că este vinovat de crime de război şi crime împotriva umanităţii.

Într-o expertiză istorico-juridică se sugerează faptul că procesele similare care au avut loc după cel de-al doilea război mondial nu ar fi fost nimic altceva decît proceduri ale învingătorilor contra învinşilor. În acelaşi timp în această expertiză confidenţială se atrage atenţia asupra faptului că judecarea colectivă a inculpaţilor contravine normelor statului de drept. Totodată şi aplicarea retroactivă a unor legi emise după terminarea războiului în scopul condamnării unor persoane acuzate. În final se face recomandarea ca „statuile ce au fost ridicate scriitorului" să fie „interpretate drept o recunoaştere privind rezultatele obţinute pe tărîmul creaţiei literare şi al ştiinţei", recurgîndu-se apoi la compararea lui Albert Wass cu „Knut Hamsun, scriitorul norvegian distins cu Pemiul Nobel" care, deşi fusese condamnat după război ca „hitlerist convins", a beneficiat de graţiere, deoarece s-a ţinut cont de „vîrsta sa înaintată".

Demersul juridic ar trebui să vizeze în consecinţă nu reabilitarea, ci anularea sentinţei pronunţate împotriva lui Albert Wass[15].

Reabilitarea contelui Wass a devenit, pe de altă parte, şi una dintre priorităţile adepţilor naţionalişti ai episcopului Laszlo Tökes, care sînt cunoscuţi sub denumirea derutantă de „bloc refomist" (liberal)[16]. Primarul maghiar din Odorheiul Secuiesc, Jenö Szász, s-a pronunţat la întîlnirea membrilor blocului reformist pentru începerea unei „campanii hotărîte" în favoarea reabilitării lui Albert Wass. Campania a fost lansată în luna iunie sub *motto*-ul „Voinţă de fier"[17].

Budapesta-Bucureşti-Berlin

---

1. Cf. István Eörsi, **Überraschte Ungarn**, în **die tageszeitung (taz)**, 31.03.2000.

2. Procesele intentate vinovaţilor politici pentru crime săvîrşite în perioada războiului au fost organizate în baza unor decrete emise în anul 1945. Vezi: **Decret-lege pentru urmărirea şi sancţionarea celor vinovaţi de dezastrul ţării**, în **Monitorul oficial** Nr. 17/ 27.01.1945, p. 418-419 şi **Decret-lege pentru urmărirea şi sancţionarea celor vinovaţi de dezastrul ţării sau crime de război**, în **Monitorul oficial** Nr. 94/24.04. 1945, p. 3362-3364. Pentru textul integral al decretelor vezi şi Ioan Scurtu ş.a. (ed.), **România – Viaţa politică în documente. 1945**, Arhivele Statutului din România, Bucureşti, 1994, p. 67-69 şi p. 238-242.

3. Vezi relatările din presă: Alin Cordoş, **Scandalul Wass Albert face valuri şi în Bistriţa-Năsăud**, în **Evenimentul zilei**, 15.04.2003; Denes Gyula, **Wass Albert rămîne criminal de război**, în **Evenimentul zilei**, 24.06.2003. Şeful editurii şi asociaţiei ungare Kráter (unde se publică opera lui Albert Wass), Turcsány Péter, este iniţiatorul unei scrisori (datată: 29 ianuarie 2003) adresată congresului UDMR în care se solicită Uniunii să promoveze reabilitarea autorului: *„A Kráter Mühely Egyesület üdvözlölevele és felkérése az RMDSZ IV. Kongresszusának elnökségéhez, résztvevöihez és meghívott vendégeihez*" („Scrisoarea de salut şi apelul Asociaţiei «Atelierului Kráter» către preşedinţia celui de-al IV-lea Congres al UDMR, către participanţi şi oaspeţii invitaţi").

4. Măsura a fost salutată de PRM-ul extremist ca o victorie împotriva iredentismului maghiar. Cf. Ioan Aurel Rus, **Statuia**

Addenda

Fragmente din depoziţia martorului Jacob Rozenberg

[...] Sînt de profesiune comerciant şi am avut în timpul stăpînirii româneşti un magazin de coloniale şi mixt în comuna Sucutard jud. Someş, unde am şi locuit. Îl cunosc pe contele Vass Andrei precum şi pe toţi membrii familiei sale. Ştiu din văzute, personal, felul cum se purta cu populaţia chiar din timpul stăpînirii româneşti. Era un om brutal şi răzbunător, vorbea cu oamenii de sus, pretinzîndu-le să-i spună sărut mîna. Se mînia uşor dela orice lucru de nimic şi atunci lovea pe locuitorul din pricina căruia se supărase. Şi ceilalţi membrii ai familiei aveau aceleaşi apucături.

Contele Vass mi-a fost multă vreme client, cumpărînd de la mine cele necesare pentru casă. Cumpăra pe credit şi apoi plătea foarte greu, numai după ce mă duceam pe la el şi ceream banii în mod stăruitor.

În anul 1939, nu-mi pot aminti exact data, a venit să locuiască la mine o soră a soţiei mele anume Mihaly Estera din comuna Ciceul Giurgeşti jud. Someş. Această fată s-a imprietenit cu Mărginean Mărioara, fata de suflet a lui Mureşan Petru, fostul primar din Sucutard, şi ele două obişnuiau să se ducă la plimbare în parcul care ţine de curtea contelui Vass Andrei. (Nu ştiu cine va fi făcut) vreo reclamaţie la postul de jandarmi Ţaga, (cînd) la Curtea lui Vass Andrei au sosit mai multe persoane străine, ca musafiri, şi că acolo ar avea loc discuţii sub formă de întruniri nepermise. Astfel şeful postului de jandarmi Ţaga a început să cerceteze chestiunea, (scriind) un proces verbal şi luînd declaraţii contelui şi membrilor familiei. Nu-mai dau seama cum, dar contele Vass a bănuit că cumnata mea Mihaly Estera, împreună cu Mureşan Mărioara, ar fi dat informaţia jandarmilor din Ţaga şi, astfel, atunci, contele s-a arătat foarte supărat pe mine şi nici nu a mai cumpărat nimic din prăvălia mea. Interesîndu-mă am aflat dela administratorul moşiei, azi decedat, că groful este supărat din cauză că cumnată mea l-ar fi denunţat şi că de aceia nu ar mai cumpăra nimic dela mine.

Am întrebat pe cumnată mea de ce se amestecă în chestiuni cari n-o privesc, dar s-a jurat în faţa mea că nu are nici un amestec în chestiunea denunţării contelui. Totuşi nu m-am dus la contele Vass să-l lămuresc asupra acestei chestiuni. Deoarece el îmi fusese client rău platnic şi nu-mi părea prea rău să nu mai am legături cu el.

După cedarea Ardealului de Nord, după ce armatele maghiare au ajuns şi în regiunea noastră, am observat că contele Vass găzduia la castelul său din Sucutard numeroşi militari maghiari, printre care era locotenentul Pakacs, comandorul comenduirii regiunii Sucutard. De asemeni am observat că jandarmi maghiari, care luaseră imediat fiinţă, ţineau strînsă legătură cu familia grofului, veşnic intrînd şi ieşind dela curte.

Locotenentul Pakacs, de care am amintit mai sus, a venit într-o zi la prăvălia mea să cumpere nişte bomboane şi a făcut obiecţii asupra preţului, spunînd că sînt prea scumpe. Cumnata mea Mihaly Estera, care se afla atunci în prăvălie, i-a răspuns că-i poate arăta imediat factura, spre a se convinge că nu cere un preţ de speculă, dar numitul a ieşit din prăvălie spunînd că ne va aranja el pe noi. Rezultatul a fost că într-o vineri, nu ştiu sigur dacă era la 21 sau 22 Septembrie 1940, s-au prezentat doi militari maghiari, care din ordinul locotentului Pakacs mi-au închis prăvălia.

A doua zi, sîmbătă, seara pela ceasurile 8 jumătate, m-am dus la contele Vass pentru a-l ruga să intervină în chestiunea prăvăliei mele, spre a-mi putea continua comerţul. Contele mi-a spus că el nu este prim ministru ca să deie ordin să mi se deschidă prăvălia. Eu am insistat însă, rugîndu-l ca touşi să-mi dea o mînă de ajutor. La această stăruinţă a mea, contele mi-a răspuns următoarele: „Aş putea să-ţi dau o ideie şi anume: spune cumnatelor Dtale să se prezinte la castel la Dl locotenent Pakacs cu două drapele roşii şi cu două panglici roşii în păr".

Văzînd cum îmi vorbeşte am plecat, dîndu-mi seama că contele le învinuia pe cumnatele mele de a fi comuniste.

N-a trecut decît o oră după aceasta şi s-a prezentat la locuinţa mea o patrulă de jandarmi maghiari, care mi-a spus că din ordinul contelui Vass, sîntem arestaţi, eu şi cele două cumnate ale mele Mihaly Estera şi Mihaly Rozalia, aceasta din urmă fiind venită numai de cîteva zile la mine. Ne-am ridicat cu toţi trei şi ne-au dus afară în stradă, unde am întîlnit pe Mărginean Petru, fostul primar şi Mureşan Mărioara, care şi ei erau arestaţi. Jandarmii ne-au condus pe toţi în localul şcoalei primare, unde funcţiona comanduirea maghiară, cu excepţia celor două cumnate ale mele, pe care un jandarm le-a dus la Castelul Contelui Vass Andrei.

La comanduire ne-au luat celor arestaţi cîte o declaraţie. Eram interogaţi separat şi eu eram ţinut sub strictă pază, n-am putut afla ce i-a întrebat pe ceilalţi. A fost interogat mai întîi Mărginean Petru, apoi Mureşan Mărioara şi la urmă eu. M-au întrebat că dece fac speculă [...]. Cel care mă cerceta avea gradul de plutonier major şi a început să mă bată. Am fost bătut foarte rău, fiind trîntit pe jos şi lovit

Anything Else

Intolerable Cruelty

The 5 Obstructions

The 5 Obstructions

acesta, la Veneţia, au acceptat din nou să se pună în joc şi să prezinte filmele lor în concurs. Mă refer la israelianul Amos Gitai, la englezul Michael Winterbottom, deja consacrat la Berlin, la francezul Bruno Dumont, la taiwanezul Tsai Ming-Liang, la nemţoaica Margarethe von Trotta, faimoasa regizoare care a descris în filmele ei „anii de plumb" ai terorismului intern din Germania şi Italia, dar mă refer mai ales la marele maestru care soseşte în fiecare an la Lido din îndepărtata Japonie: Takeshi Kitano, deja cîştigător în 1997 al unui Leu de Aur cu splendidul **Hana-Bi**. Kitano este adorat în Italia, unde este considerat unul dintre puţinele genii ale cinematografiei contemporane.

Cinematografia italiană

Italia prezintă anul acesta trei filme în concursul principal, **Veneţia 60** (pentru Leul de Aur). Două dintre ele vorbesc despre istoria Italiei, despre ţesutul său social şi cultural. Mă refer la **Buongiorno, notte de Marco Bellocchio** (care analizează cazul asasinării lui Aldo Moro, fostul lider al democrat-creştinilor italieni) şi la **Segreti di stato** de Paolo Benvenuti, care se ocupă de masacrul de la Portella della Ginestra, Sicilia, din 1947, cînd a fost ucis banditul italian Salvatore Giuliano, care avea legături cu Mafia. Cel de-al treilea film italian aflat în concurs este **Il Miracolo** de Edoardo Winspeare, un tînăr regizor foarte interesant, mama italiancă, tatăl scoţian, autor în anul 2000 al unui film surprinzător de sugestiv, **Sangue vivo**, premiat la numeroase festivaluri internaţionale.

Veneţia 60

Programul primului concurs se anunţă, anul acesta, deosebit de apetisant: publicul şi critica aşteaptă cu nerăbdare următoarele filme: **21 Grams** al mexicanului Alejandro Gonzáles Inárritu, considerat de Martin Scorsese un mare talent, fapt confirmat în 2000 de primul lui film, **Amores perros**, pe care personal îl consider cel mai bun film pe care l-am văzut în ultimii ani. Mari speranţe avem şi în **Zatoichi** de Takeshi Kitano, film al cărui afiş este splendid, şi în **Un filme falado** de Manoel de Oliveira (autor portughez care are peste 90 de ani). De Hadeln a anunţat că temele principale, anul acesta, vor fi: dragoste (cu variantele „eros" şi „sex"), istorie, condiţia femeilor (Islam *versus* Occident). Pentru toate gusturile...

Controcorrente

Această secţiune alternativă găzduieşte filme importante, dintre care menţionăm: **Lost in Translation** de Sofia Coppola, fiica lui Francis Ford şi soţia lui Spike Jonze, **Silence Between Two Thoughts** al iranianului Babak Payami, **Une place parmi les vivants** de Raoul Ruiz, **Casa de los Babys** de John Sayles, alte două filme italiene, şi, mai ales, mult aşteptatul **The Five Obstructions** de Lars von Trier şi Jorgen Leth – documentar despre un scurtmetraj (12 minute) realizat de Jorgen Leth în 1967, intitulat **The Perfect Human**, filmuleţ pe care Lars pretinde că l-a văzut de 20 de ori. Documentarul proiectat la Veneţia prezintă cinci încercări de a reface filmul din 1967. Von Trier apare în faţa camerei de luat vederi, vorbeşte despre filmele sale, despre viaţă, prietenie şi alte nimicuri din categoria aceasta. Este surprinzătoare autoironia de care dă dovadă. Spune că nu-i este ruşine să fie considerat un regizor cinic, exigent peste măsură, puţin cam nebun. Forma cinematografică pe care o caută are nevoie de aceste mici manii pentru a se putea exprima.

Woody, Soon-Yi şi Christina

Primul film al acestei ediţii a fost prezentat miercuri seară la Palazzo del Cinema, după ceremonia de deschidere, care a fost şi mai plictisitoare şi mai haotică decît de obicei, dacă acest lucru e posibil. A fost vorba de **Anything Else** de Woody Allen, cu Woody, Christina Ricci, Jason Biggs, Danny de Vito şi Stockard Channing. Allen a sosit la Veneţia, oraş pe care îl adoră, unde are o casă şi unde s-a căsătorit, împreună cu tînăra sa soţie Soon-Yi, cu doi copii (adoptaţi: unul blond, altul asiatic), două guvernante (una pentru fiecare copil!), cu sora lui, alte rude, în fine, o adevărată delegaţie personală. **Anything Else** a fost prezentat şi de Christina Ricci şi Jason Biggs. Ricci nu are nevoie de nici o prezentare: toţi ştim că e una dintre actriţele tinere cele mai interesante ale momentului. Mult mai curioasă e, în schimb, prezenţa lui Biggs (**American Pie**) într-un film al intelectualului Woody. **Anything Else** e un film plăcut, la nivelul celor mai bune comedii ale marelui Woody: acelaşi New York elegant, neschimbat după 11 septembrie. Woody e cel dintotdeauna: micul evreu vorbăreţ şi agresiv. De data aceasta, reacţionează la violenţa fizică, aşa cum a fost constrîns Israelul să facă, a declarat Allen la conferinţa de presă. Obsesiile personajului nu sînt politice, ci existenţiale: amintiri ale unui trecut plin de răni personale. Woody se dezlănţuie (verbal) ca de obicei; un singur exemplu: a găsi azi o actriţă cultă e ca şi cum ai găsi un trifoi cu patru foi.

Cronica mondenă şi mici curiozităţi

La Veneţia, acreditarea costă 40 de euro. La Cannes e gratis, la Berlin costă 25 de euro. Un critic italian se întreba: oare ce ne dau în plus? O păpuşă gonflabilă? *That's why Cannes is hot and Venice is not!...*

Cea mai tînără regizoare prezentă la Lido e iranianca Hana Makhmalbaf, fiica lui Mohsen, sora Samirei. Hana are 15 ani şi a prezentat, în cadrul secţiunii **La settimana della critica**, un film care a fost foarte apreciat: **Joy of Madness** (condiţia femeilor în Afganistanul post-regim taliban). Hana a avut nevoie de un permis special pentru a intra în sală, deoarece la Veneţia toate filmele sînt interzise minorilor sub 18 ani (nu au fost vizionate încă de biroul special al cenzurii).

Anul acesta, Veneţia nu se poate plînge de lipsa starurilor: sînt la Lido George Clooney, Nicole Kidman, Johnny Depp, Antonio Banderas, Catherine Zeta-Jones, Anthony Hopkins, Robert Rodriguez, Salma Hayek, Isabella Rossellini, Catherine Deneuve, Bill Murray, Stefano Accorsi, James Ivory, Claude Lelouch. Cu alte cuvinte: *star-system* versus *director-system*... Cel mai căutat şi fotografiat: Johnny Depp, care a fost numit „Il Bello della Laguna".

Omar Sharif

Vineri 29 august a fost decernat primul Leu de Aur al acestei ediţii, cel pentru întreaga carieră, actorului egiptean Omar Sharif (71 de ani), care e şi protagonistul unui splendid film prezentat în afara concursului: **Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran** al francezului François Dupeyron, povestea emoţionantă a unei prietenii neobişnuite dintre un bătrîn arab şi un adolescent israelian, la Paris, în anii '50. Un actor arab premiat de un festival occidental: un gest de pace, într-un moment delicat al situaţiei din Orientul Apropiat, o speranţă de care lumea are nevoie. Un premiu *politically correct*.

Veneţia

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Amor pe contrasens		▮▮	▮▮	▮▮	▮▮
Animal de pradă		▮			▮
Cabina telefonică	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Ce-şi doreşte o fată	▮	▮			▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Cu cărţile pe masă				▮▮	▮▮
Dragoste „mortală"		▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Decalaj orar				▮	▮▮
Dumnezeu pentru o zi			▮▮	▮	
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Identitate		▮	▮	▮▮	▮▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Mai furios, mai iute		▮			▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮	▮▮		▮
Oraşul Zeilor		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Strada plăcerilor	▮	▮		▮▮▮	▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arte vizuale

0003. Graz

Oana Tănase

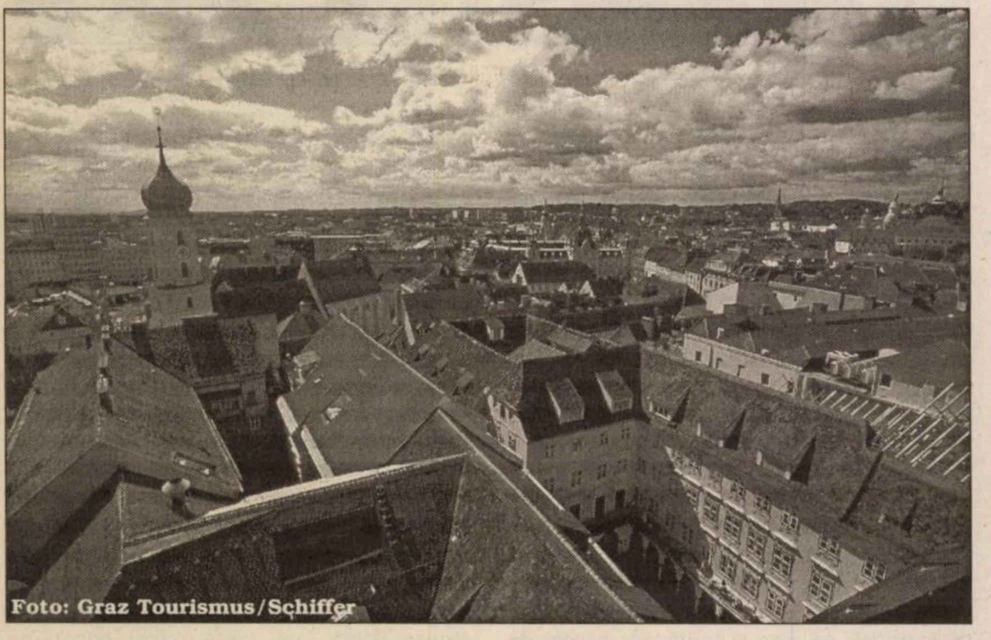


Foto: Graz Tourismus/Schiffer

„A accentua relaţia dintre statele membre ale Uniunii Europene, a favoriza cooperarea culturală şi procesul unificării atît economico-politice, cît şi culturale", aceasta era intenţia ministrului Culturii din Grecia, Melina Mercouri, atunci cînd a propus ideea stabilirii, anual, a unei „Capitale Culturale" a Europei. Prima dată, în 1985, Atenei i-a revenit acest rol, pentru ca, în timp, poziţia să fie ocupată de centre ale Olandei, Germaniei, Franţei, Angliei, Spaniei etc. Începînd din 1990, au fost preferate, pentru desemnarea unei capitale culturale, nu atît marile metropole, cît oraşele mai mici, mai puţin cunoscute. Aceasta este şi una dintre raţiunile pentru care guvernul Austriei a propus Graz-ul, în locul Vienei ori al Salzburg-ului. Aflat la marea intersecţie a culturilor europene, cu o fizionomie etnică şi religioasă multifaţetată, nucleu interesant al vieţii intelectuale, Graz-ul deja găzduise în 1993 **Luna europeană a culturii**, iar în 1999 fusese inscris pe lista patrimoniului universal UNESCO.

Responsabilitatea dezvoltării şi a realizării evenimentului **Graz 2003**, precum şi gestionarea unui buget de 57 milioane euro i-au revenit directorului Wolfgang Lorenz. Programul, aşa cum a mărturisit Lorenz, s-a dorit în primul rînd „popular" (nu populist), multe dintre manifestări desfăşurîndu-se în (directă relaţie cu) spaţiul public şi a mizat pe un echilibru înţelept între „autohton" şi „internaţional". De la proiecte de arhitectură special gîndite pentru acest eveniment la expoziţii de artă, simpozioane de muzică, teatru şi dans, de la conferinţe şi dezbateri pe teme literare, ştiinţifice şi teologice la programe destinate copiilor şi tineretului, de la forumuri internaţionale care discută noi probleme de mediu şi educaţie socială la un Computer Chess World Championship, **Graz 2003** se configurează asemenea unei aventuri a deschiderii şi a diversităţii. Peste 100 de proiecte şi 6.000 de evenimente, o uriaşă echipă de operatori culturali şi un serviciu riguros de informaţii şi relaţii cu publicul, un excelent portal *web – www.graz03.at* – căruia i-am dat tot anul tîrcoale... Aşa s-a şi întîmplat să primesc, în urma solicitării din partea revistei **igloo – habitat&arhitectură**, un pachet complet de prezentare: comunicate de presă, pliante, afişe, fluturaşi promoţionali, film video, CD, catalog general. Prin urmare, vă propun o „recenzie de la distanţă" a unui an cultural, vă invit ca despre arhitectură să descoperiţi mai multe informaţii în revista **igloo** şi să vizitaţi, cel puţin virtual, oraşul Graz.

Catalogul-program. Înainte de toate, îmi place cum a căzut 2-ul la numărătoarea noului mileniu. Cu cele peste 500 de pagini de ilustraţii color, ajutate de un *design* limpede, cartea **0003. Graz Zweitausnddrei. Kulturhauptstadt Europas** (ediţie bilingvă, germană-engleză) este un obiect în sine. Verdele crud este, de altfel, cel care creează unitatea şi identitatea tuturor materialelor de prezentare, iar aici anunţă capitolele mari, fiecare dintre ele fiind particularizat prin variaţii cromatice delicate. După o introducere a evenimentului, urmează prezentarea domeniilor centrale – **Arhitectura/Arta în spaţiul public, Teatru/Dans, Muzică, Expoziţii, Literatură, Film/Foto/New Media, Environments, Copii/Tineret, Ştiinţă/Religie** –, de multe ori printr-o fericită accentuare a dimensiunii interdisciplinare, aşa încît **The Island in the Mur**, noul *landmark* al Graz-ului (special proiectat pentru acest eveniment cultural), piesă de artă şi de arhitectură totodată, semnată de Vito Acconci şi Robert Punkenhofer, devine – sărind 100 de pagini şi şase luni de la inaugurarea din ianuarie 2003 – spaţiul incitant al reprezentaţiilor coregrafice şi teatrale cele mai solicitante. Fiecărui eveniment din program îi este rezervată o prezentare detaliată, într-un calendar comprimat este notată perioada de desfăşurare, apoi concepţia, participarea, producţia, locaţia şi, bineînţeles, sponsorii. Altfel, multă imagine, deschideri-oglindă care se joacă cu vecinătăţile de tipul natură-civilizaţie ori detaliu de grafică-portret de personalitate.

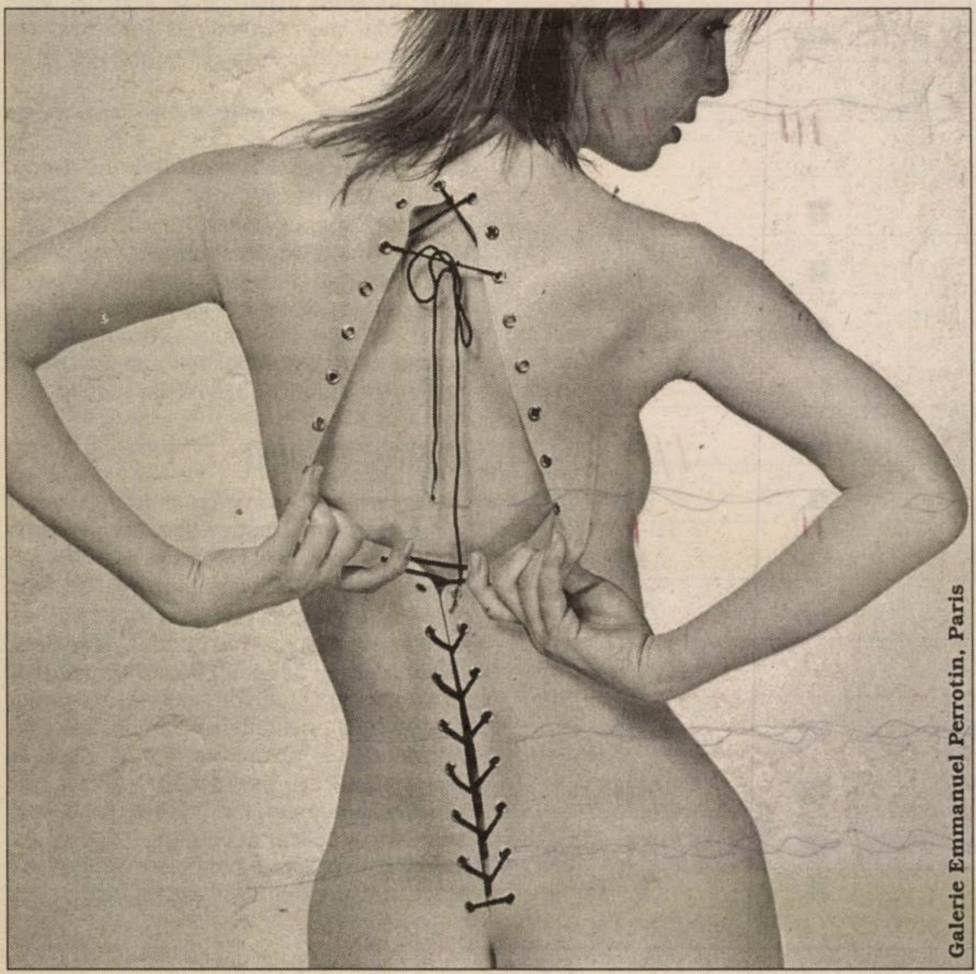
Accente dinamice. Fără să fie anunţată clar, ca în cazul **Bienalei Internaţionale de arhitectură de la Rotterdam** (**Mobilite: A Room with a View**, 2003), există, totuşi, şi în cazul **Graz 2003** o punere în scenă a acestor situaţii-concepte relativ noi ale vieţii şi ale culturii vizuale contemporane: mobilitatea, dinamica, deplasarea – de la proiectul bazat pe noile tehnologii şi medii, semnat de ORTLOS Architects, **The Thing & The Wing**, la inventivitatea ludică a instalaţiei lui Peter Reitmayr şi Wolfgang Haas (în care un zid al autostrăzii de intrare în Graz era prevăzut cu mînuţe mobile, pe sistemul ciinilor de pe bordul unei maşini), de la efectul iluzionist al unor „lichide tridimensionale" din pictura lui Peter Kogler (**Gara Graz**) la **Art Taxi** (în cele 15 Mercedes „Vaneo" *art taxi*, care pot fi comandate la un număr de telefon special), sînt instalate monitoare care prezintă diverse piese de artă video. Un întreg univers mobil, aşadar, în care se speculează, rînd pe rînd, comutarea de la bi- la tridimensional şi jocul spaţiilor fluctuante, însă nu mai puţin fantastice, utopice (instalaţia **The Mirrored City** a lui Klaus şi a lui Alexander Kada). De altfel, utopia a fost şi punctul de pornire al intervenţiilor artistice din programul ai cărui curatori au fost Anton Lederer şi Margarethe Makovec (mai-octombrie 2003, realizare: Asociaţia pentru artă contemporană „Rotor", vezi *www.realutopia.at*). Unei utopii latente şi nu reale au încercat să-i răspundă Zaha Hadid şi Patrik Schumacher, curatori ai unei expoziţii internaţionale de arhitectură deschise în primele trei luni ale anului la Landesmuseum Joanneum (*www.latentutopias.at*).

Dedicaţii speciale. „Figura" scriitorului Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) – care şi-a încheiat studiile doctorale în Graz, unde a şi redactat faimoasa carte **Venus in Furs** – şi cea a contemporanului său Richard Friherr von Krafft-Ebing (1840-1902) – autor al **Psichopathia Sexualis**, căruia i se datorează definiţia uneia dintre cele mai răvăşitoare atitudini sexuale, sadomasochismul – sînt alese de Neue Galerie Graz ca „teme de festival". Proiectul include atît expoziţia **Phantom of Desire. Visions of Masochism in Art** (26 aprilie-24 august, curator: Peter Weibel), cît şi o serie de evenimente prinse sub titlul **Masomania: Rhetorics and Scenarios** (simpozioane, conferinţe, concerte). Peter Weibel a urmărit ca, prin cele peste 100 de lucrări expuse (Nabuyoshi Araki, Vanessa Beecroft, Joseph Beuys, Sophie Calle, Wim Delvoye, Nan Goldin, Helmut Newton, Andres Serrano, Cindy Sherman sînt doar cîţiva dintre artiştii reprezentaţi), să puncteze nu doar ipostaze ale corpului bîntuit de astfel de dorinţe, ci şi situaţii mai complexe ale pedepsei şi ale îndurării ei ori cuplul *master and servant*.

Un alt eveniment „dedicat" il constituie cel de-al patrulea Congres Internaţional Otto Gross – doctor şi psihanalist, figură deconcertantă a începutului de secol XX, simpatizant al cercurilor anarhiste şi prieten al dadaiştilor, profet al revoluţiei sexuale şi al euforiei drogurilor. Totodată, expoziţia **The Laws of the Father. Problematic Claims of Identity – Hans and Otto Gross, Sigmund Freud and Franz Kafka** pune în relaţie domenii precum psihanaliza şi literatura, criminalitatea şi anarhismul.

Continuare. Gîndit ca „modul de speranţă pentru viitor" (Wolfgang Lorenz), **Graz 2003** este o ambiţioasă şi reuşită încercare de a afirma: cultura este un ingredient vital al oricărei civilizaţii. Magiei unei Capitale Europene a Culturii i-au fost consacrate, în toată lumea, peste 2000 de articole doar în primele trei luni ale anului – iar din rapoartele organizatorilor aflăm că, în total, sînt aşteptaţi în jur de două milioane de vizitatori. Dacă v-am convins, vă rămîn încă patru luni pentru a gusta fragmente dintr-un an cultural extrem de dens şi de variat.

Cît despre 2004, el va fi anul Genovei şi al oraşului Lille.



Galerie Emmanuel Perrotin, Paris

Expoziţia *Phantom of Desire. The Sacher-Masoch Festival*: Nicole Tran Ba Vang, Collection Croisière Printemps/Eté 02 – Maubussin, 2001

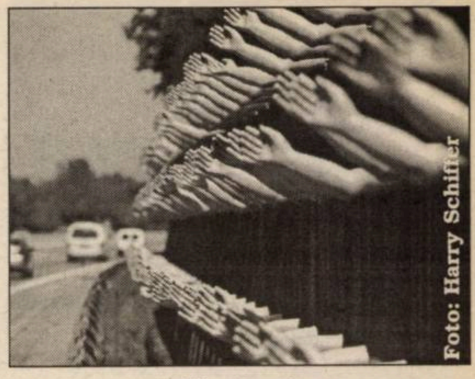


Foto: Harry Schiffer

Handsout

Foto: Elvira Klamminger

The Island in the Mur, Plaza for the New Millenium

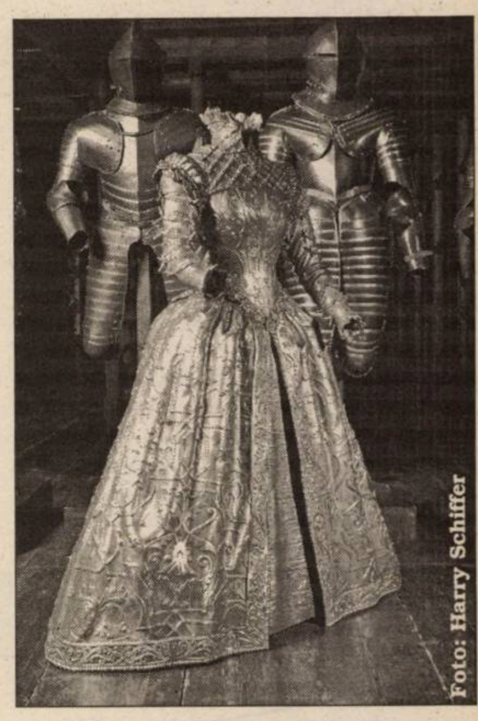
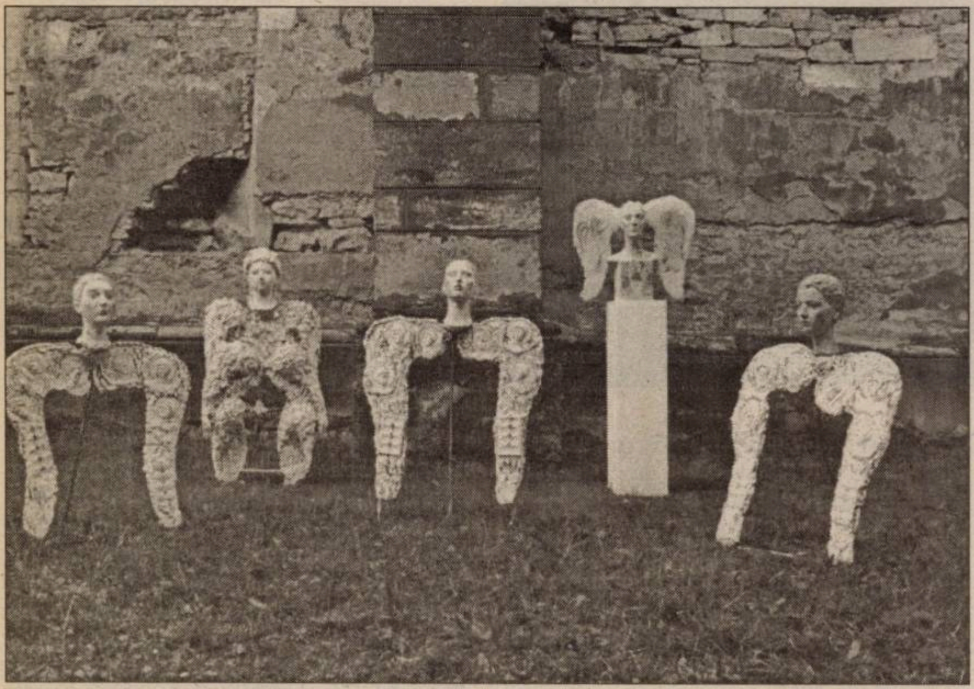


Foto: Harry Schiffer

Expoziţia *Dress and Armour. Woman's Life in the Armoury*

„Niciodată betonul identităţii“ (I)

Dan Hăulică



Fotografiile lucrărilor Silviei Radu sînt realizate de George Mircea

Silvia Radu

Cîteodată frumuseţea pare să aibă nevoie – pentru a se face mai pregnant percepută – de o anume suspensie, dincolo de contingenţele obişnuite, care s-o proiecteze într-un timp al deambulării fericite şi al vacanţelor. Astfel ne-a adunat, pe un deal care cheamă blînd către el şi către arhitectura veghindu-l limpede de multe veacuri, la Herina, o făgăduinţă cordială, aceea a unei procesiuni fără condiţionări calendaristice şi fără ţepeneală de aride prescripţii. Urcam laolaltă, cu benignă determinare, clina logodind alb de ziduri romanice – la origine, probabil, o mînăstire benedictină de maici – şi înflorirea de buchet expansiv adusă de un prinos contemporan, din creaţiile Silviei Radu. Picturi cromatic vii, pînă la o vehemenţă *fauve*, nu distonau totuşi în reculegerea clară a monumentului, recent restaurat, în nuda robusteţe a navelor înalte şi a stîlpilor ce le susţin: austeri şi totodată făcînd pereche, doi cîte doi, după un tipar de variabilitate abia schiţat – surîs sever, compensatoriu şi el, în atîta compactă netezime.

...Şi nu mă simţeam, la rîndul meu, culpabil de vreo scandaloasă uzurpare, cînd, oficiind vernisajul expoziţiei, pe treptele corului, înfruntam răcoarea zidurilor înfăşurat în roşul cardinalesc al unui amplu şal, care mă cuprindea precum o pelerină. De fapt, chiar dacă nu rosteam troparele cuvenite îngerilor şi nu-i proslăveam prin imnul **Trisaghion**, ca în liturghia bizantină, prezenţa lor în miezul inspiraţiei actuale a sculptoriţei ne inducea oarecum o stare de spirit. Era, cred, într-o duminică, sărbătoarea inaugurării noastre, la culmea unde ritul răsăritean, se ştie, îşi introduce credincioşii prin slujbe anume rînduite, vecernia mai ales, în disponibilitatea zilei care va urma: nu o zi tristă – „blue Monday“, cum o voiesc leneşe superstiţii –, ci lunea dedicată tocmai îngerilor, ca mijlocitori ai cerescului.

Semne dintr-un cod care obligă tăcut ar fi putut atunci să ni se prefire în preajmă, aşa cum, în timpul Rugăciunii Domneşti, diaconul, neauzit, îşi încrucişează în spate lungile fîşii ale veşmîntului său de cult, numitul orar – pentru o simbolică analogie cu îndoitura aripilor îngereşti, cînd, jubilante, cetele se strîng în adoraţie. Te-ai fi încumetat, sub atare incidenţă, să te deschizi unei îndelungi adăstări, pîndind foşnirea luminoasă care ar fi răsplătit adunarea noastră. Pentru a primi în suflet graţia care-şi scutură lin florile impalpabile, artiştii au imaginat adesea dispozitive de captare, legănate între inocent şi solemn. Wanda Landowska, muziciana temerară care-şi încărcase în sănii lunecoase tezaurul instrumentelor sale, spre a-l asalta, la Iasnaia Poliana, pe Tolstoi, îşi impusese, pentru **Variaţiunile Goldberg**, de ea interpretate prima oară la clavecin, o ţinută specială, statornicindu-şi emoţia în roşul ei saturat. Pentru a se prosterna constant către Bach, cu manifestă, fervidă fidelitate – despre **Variaţiunile Goldberg** scrisese şi o carte –, îi făcea bine să-şi constituie astfel un rit vestimentar.

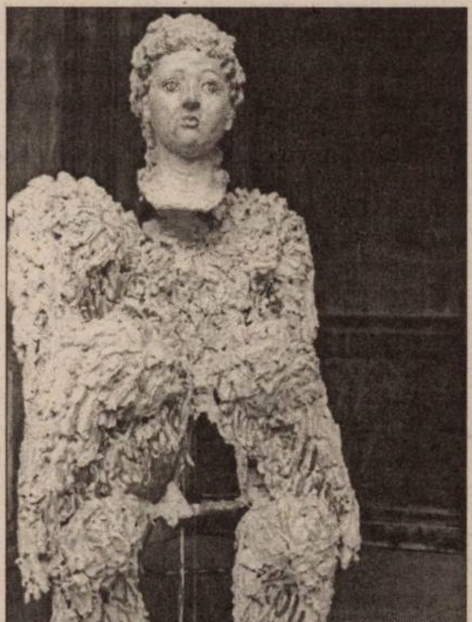
Cum vernisajul atipic găzduit în arhitectura de la Herina trebuia să se încununeze cu un concert de *cymbalum*, mi se roteau în amintire, de asemenea, în acea împrejurare, frînturi de gratitudine datorată şi altor figuri excelente – „grandes dames“ ale domeniului muzical – de felul lui Irène Aïtoff, care îi acompaniase în lectura riguroasă a capodoperelor, spre a le face irezistibile gestul dirijoral şi prestaţia, pe un Charles Munch, Karajan sau Berganza; restabilind detaliul infinitesimal al partiturii cu atîta inteligentă, dulce autoritate, încît fu poreclită „la veuve Mozart“; iar Giorgio Strehler, care lucrase cu ea **Nunta lui Figaro**, o designa într-o dedicaţie, cu supremă suavitate, „îngerul clavecinului“. Ora fiind înclinată spre judecăţi franc pozitive, la adăpost de orice răsuflare insalubră, îmi cînta atunci în cuget o urare pentru Irène venită de la o artistă originală, incisiv lucidă, Yvette Guilbert – celebra siluetă longilină din imaginile lui Toulouse-Lautrec. „Soyez heureuse parce que bonne“, îi spunea ea, fără grimasă, puţină vreme înainte de a pieri, cu o întorsătură eliptică, de netradus.

Mi-ar plăcea să am prilejul a transcrie mai frecvent asemenea ecuaţii esenţiale, şi nu doar sub impulsul unor întîlniri ce au un straniu sărbătoresc. Dacă reflectăm atent, întreaga populaţie îngerească din sculptura şi din pastelurile Silviei Radu ne conduce mai puţin spre un fantastic de evaziuni şi mai degrabă spre nevoia unei esenţializări pe dimensiunea etică – într-un elan de autodepăşire, de smulgere din ceea ce ne încheie lamentabil existenţa. Bunătatea care promite fericire este, la ea, aceea a grădinilor fără pretenţii, neştiutor stufoase între îngrădituri modeste –, familiar, francezii le-ar numi „jardins de curé“. Departe de a se cantona într-un sens restrictiv, grădina astfel trăită – liberă şi totuşi sfielnică, pînă la urmă, în neconstrînsa ei spontaneitate – devine o metaforă cu mult mai cuprinzătoare. Potrivire deloc măruntă, sub pana unui episcop, Grigorie de Rîmnic, în veacul al XVIII-lea, Ţara Românească, toată, se arăta demnă să fie echivalată în acest fel metaforic: „grădina Maicii Domnului“ – sintagmă urmînd a împodobi însuşi discursul Papei Ioan Paul al II-lea, cu prilejul vizitei în România.

Spaţiul grădinii, cînd trece în peisaj, e susceptibil de prăpăstuiri şi de rupturi ce nu încap în măsuri cuminţi. **Peisajele din Grecia**, expuse de Silvia Radu în 1990, la Paris, în marele *hall* al Palatului UNESCO, tălăzuiau vertical, pe stîlpii şi balcoanele unei arhitecturi tranşante, o frămîntare de tonuri care biciuiau fastuos privirea. Nu se ruşinau de sarcina lor, dramatic explozivă, în raport cu peretele semnat de Picasso, sugerînd acolo, la doi paşi, o ipotetică **Prăbuşire a lui Icar**. Şi răspundeau, în clocotul lor magmatic, voinţei de a coborî spre straturi de experienţă afunde, dinaintea clasicismelor pusilanim îngheţate – spre acele împungătoare ardenţe care îi dăduseră, de asemenea, curajul să-şi coloreze ca un ecorşeu sculpturile.

Ceea ce întreprinde acum artista, la flacăra unei opţiuni fără echivoc, implică o tensiune a privirii căreia nu-i ajung figurile unui cadril zburător şi intangibil. Neprihănirea vrea de la noi să putem aţinti neşovăielnic realul, fie şi dureros, să atingem lucrurile definitiv, ca într-un plonjon frontal şi imparabil. Nu întîmplător, aripile împărăteşte ocelate, în apariţia trinitară pe care a îndrăznit-o Silvia Radu, ne-au readus în minte un înţeles grav, legat de **Revelaţiile morţii**. Scrierea lui Leon Chestov cu acest titlu merită un comentariu, nu doar pentru personalitatea semnatarului şi pentru frecventările sale „româneşti“: prieten şi maestru al lui Fondane – i-a fost şi martor la căsătorie –, filozoful, preconizînd „creaţia dincolo de neant“, îşi încrucişase paşii de asemenea cu Cioran, în anii cînd aforismele deriziunii tragice îşi începeau gestaţia lor pariziană. Olivier Clément – în introducerea la versiunea franceză a **Filocaliei** – asuma pe drept cuvînt, din textul gînditorului slav, o referinţă care se cere trainic asimilată. Pasajul relatează o legendă rusească, unde Îngerul Morţii e trimis de Dumnezeu să ia sufletul celor în agonie. Uneori, în ultimul moment, îngerul e deturnat de la îndatorirea lui, astfel încît omul supravieţuieşte. Dar din această atingere rămîne cu ceva esenţial – căci îngerul, ducîndu-se, a înlocuit ochii muribundului cu o pereche din aceia care-i constelează aripile. De aici încolo, cel care trebuia să pornească pe celălalt tărîm, pentru vecie, vede lumea cu o linişte netulburată, în privirile lui a trecut, iertătoare, „memoria morţii“. Frumoasă mitologie, coborînd pînă în infernul concentraţionar, – Olivier Clément ne asigură că a observat atare priviri, izbăvite de rău şi de spaime, la prizonierii scăpaţi din lagărele staliniste!

Era un astfel de *rescapé*, era unicul supravieţuitor al unui lagăr de sinistră amintire din Germania nazistă, artistul puternic, Gheorghe Hárag, despre care încercasem să lansăm un semnal emoţionat în **Secolul 20**, plin de admiraţie vibrantă, dar şi de regret pentru a nu-i fi salutat la vreme strălucirea talentului. Avusese, deja bolnav, răbdarea să decupeze sezisant situaţii grele de sens, o



piesă, bunăoară, unde personajele, opt oameni de condiţie diferită, aşteaptă timp de 10 ani un autobuz care nu vine niciodată! Dacă s-au produs, prin spectacolul cehovian de la Tîrgu Mureş, o **Livadă cu vişini** de un nivel absolut european, succesul, recunoaşterea legitimă au venit totuşi prea tîrziu, cînd regizorul, agonizant, nu mai putea asista la acest triumf, apogeu de consolare şi de expiaţie. Ca un lung culoar pentru a desfăşura iremediabilul, spaţiul spectacolului concentra alb dimensiunea temporală, dispariţia unei lumi se însoţea cu aceea a unui creator care ieşea din scenă, pentru totdeauna, evanescent şi acut...

Despre ultimele săptămîni de viaţă, şi de boală, ale unui regizor se poate vorbi în termenii înşişi ai creaţiei lui, asociindu-l direct la documentul astfel elaborat, fierbinte de adevăr, dincolo de orice masochism exhibiţionist. E ceea ce şi-a impus Wim Wenders, cînd s-a instalat în agonia unui mare confrate, Nicholas Ray, nu abordînd-o ca un obstacol indecent – între personajul creatorului şi opera pe care el ar trebui în continuare s-o suscite –, ci, respectuos pe cît de lucid, ca un obiect de studiu, unde solitudinea extremă, a pragului ultim, se împleteşte cu o consimţire înalt solidară. La antipodul egoismului ce sacrifică totul propriei creaţii, Wim Wenders a ştiut să întreţină mereu, cu înaintaşii pe care-i reverează, o comuniune de interes activ şi gîndire: aproape patru ani consacraţi filmului despre **Hammet**, o cercetare în jurul lui Ozu, în Japonia, de unde a rezultat, în 1983, pelicula **Tokyo-Ga**; raporturi complex stimulatoare cu literatura, de la **Wilhelm Meister** al lui Goethe la Peter Handke; iar mai tîrziu mergînd pînă la o voluntară auto-eclipsă, acea colaborare fără precedent cu Antonioni, devenit infirm, afazic, cînd Wenders va accepta să-i fie braţul generos şi eficace.

Referitor la Nicholas Ray, lucrurile se petrec sub semnul unei originale comprehensiuni. Wenders refuză aura psihanalitică, contaminaţia vreunui reflex suprapus, de la tată la fiu: respectul său filial reclamă de la Ray asumarea netă a situaţiei, fără a exclude o complicitate serioasă, deloc gureşă, între artişti. De aici, valoarea incomparabilă a acestei dure perseverenţe, faţă de care ne apare îndreptăţit să aruncăm rîndurile noastre într-o asemenea proiecţie vastă – de pe meleaguri transilvane, de la Tîrgu Mureş, la New York şi, mai departe, în Wisconsin, unde era născut Nicholas Ray.

Se află în joc, desigur, figura unui creator „maudit", incomod francamente pentru Hollywood, marginalizat de către marii producători, după ce atinsese culmi ale succesului, romanticul **Johnny Guitar** bunăoară, semnînd adevărate manifeste ale secolului ca filmul din 1955, care precipitase destinul meteoric al lui James Dean, **Rebel without a cause**, pe numele francez **Fureur de vivre**. Era, pentru Wenders, ocazia unui act de dreptate, a unei revanşe aproape postume asupra platitudinii şi cinismului. Dar era, deopotrivă, expresia unei fraterne visări, ca şi cum autorul filmului pe care avea să-l facă în 1987, despre **Aripile dorinţei**, despre soarta angelicului prins în mecanica vieţii moderne, tehnologizate, şi-ar fi căutat un avatar istoric, o prefaţă fulgurantă, scutită de orice zădărnicie.

Patetismul nu tolerează aici confuzia cu vreun testament confortabil, din teribila agonie se adună strigătul, înăbuşit, însă de neuitat, al unei ieşiri din existenţă, un *out! out!*, care este furie de viaţă inversă.

Dintr-un jurnal, înainte de prima operaţie de cancer, reiese că atunci voia moartea, nu ca un hotar absolut, ci ca o experienţă. Apoi, tot mai mult, înţelegînd ineluctabilul, cordial în nefericire, în abandonul suferinţei, e în stare să fie bun camarad cu tinerii, îngăduitor cu imediateţea lor naivă, între infantil şi loial. Rege Lear pe care nu-l parazitează nici o emfază, rămîne totuşi mereu *el* în faţa morţii.

O însemnare manuscrisă figurează drept **Epilog** al documentului tulburător filmat în 1979, care e **Nick's movie/Lightning over water**, pe numele său complet. N-are nimic dintr-o pledoarie, nu recuperează avantajos, printr-o ultimă confidenţă, itinerarul decrepitudinii. Însă, indiferent la efecte, la impresia ce o va lăsa, cineastul, care se considera oriunde „un străin", spune, încă o dată, ceva esenţial despre om şi despre noi toţi: se vede pe sine ca şi cum, aplecat în van, ar fi zgîriat mereu, Narcis ineficient, la suprafaţa vieţii. Şi n-a găsit „niciodată betonul identităţii!". Căutînd-o, adaugă el, dădea mai degrabă peste frînturi din figura maicii sale.

În tremurul cel mai autentic al adîncurilor sălăşluia, aşadar, obscură, garanţia unei bunătăţi primordiale. Cum să nu relev, din desfăşurarea de pictură şi plastică pe care o avem acum sub ochi, la Silvia Radu, chipul recurent, întruna susţinînd plăsmuirea, al maicii sale iubite. Îi plăcea să mi-o arate, de cinci ori multiplicată, în mănunchiul de capete din cutare compoziţie în pastel. Dar e nevoie, oare, de vreo căznită demonstraţie care să ne orienteze între identic şi variabil? Stă în puterile fireşti ale artei să ni le dăruie, suplu, laolaltă.

***Errata** la eseul **În jurul lui Alin Gheorghiu**, apărut în Nr. 181: p. 9, col. I, r. 5-4 de jos: „concepută «după noţiune»* (kată ten lógon) *şi nu «după materie»* (kată ten hùlen)*"; p. 10, col. IV, r. 8 de jos: „Joseph Gantner"; p. 11, col. II, r. 4 de jos: „Rigveda"; col. III, r. 12 de sus: „Didier Eribon"; col. III, r. 16 de jos: „Mă gîndesc"; col. IV, r. 14 de jos: „Ipoustéguy"; col. IV, r. 2 de jos: „foşnetul".*

Portretele vecinilor

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Cu aproape o lună în urmă, aflîndu-mă la Londra, am avut prilejul să vizitez expoziţia unei conaţionale despre care nu ştiam aproape nimic. O bună prietenă, distinsă ziaristă rezidentă acum în metropola de pe malurile Tamisei, m-a luat „pe sus", cum se spune, ca să-mi arate picturile Marianei Gordan expuse la Riverside Studios, un centru cultural-artistic dintr-o zonă foarte liniştită a periferiei. Schimbînd două metrouri (liniile Piccadilly şi District) pînă la staţia Hammersmith şi apoi luînd taxiul, am ajuns într-o zonă deosebit de pitorească şi aproape sălbatică, unde ţărmurile fluviului erau invadate de arbuşti, iar undele erau despicate de caiace şi alte ambarcaţiuni sportive, exact ca în peisajele pictate de artiştii britanici ai veacului XIX. Acolo, în nişte vechi fabrici dezafectate fuseseră amenajate ateliere pentru plasticienii contemporani, elegante, comode şi eficiente. Zona a devenit deja un spaţiu cultural şi, prin împrejurimile paşnice şi ecologice, începe să fie căutată şi de orăşenimea bogată. Aici îşi are atelierul Mariana Gordan, împărţindu-l cu reputatul sculptor Mircea Roman.

Născută la Lăpuş în 1959, Mariana Gordan părăseşte ţara în 1979 stabilindu-se în Regatul Unit. În 1987 urmează studii de artă la Durham (o scurtă perioadă de timp), iar, după aceea, îşi cultivă talentul ca autodidact. Se simte atrasă de toate tehnicile artelor vizuale şi pe multe dintre ele le experimentează cu succes, avînd chiar realizări lăudabile, precum mozaicurile din staţiile de metrou Tottenham Court Road şi Finsbury Park (1984-1985), basoreliefurile de bronz pentru clădirea B.T. Docklands (1987) sau desenele pentru echipa de rugby „All Blacks". Din 1989 s-a ocupat de scenografie, avînd colaborări la teatrul din Hammersmith. Dar nu a abandonat niciodată arta de şevalet.

Expoziţia de faţă, ce reuneşte cîteva zeci de portrete în pastel, a fost organizată cu sprijinul Consiliului local Hammersmith and Fulham Visual Arts Team. În felul ei o instalaţie care apelează la tehnici tradiţionale de lucru, panotarea lucrărilor se prezintă ca un mozaic de chipuri ce te privesc insistent dintr-o ramă cît un întreg panou, despărţite între ele prin baghete. Sînt, fără excepţie, portrete frontale, pînă la mijloc sau pînă la genunchi, de oameni aşezaţi pe scaune, fotolii confortabile sau taburete. Nu sînt figuri de eroi sau de intelectuali – nu vei găsi acolo fizionomii marcate de grandoarea unor fapte memorabile împlinite, pentru patrie, în diverse sfere de activitate (politic, militar, literar, muzical, ştiinţific, filozofic etc.), aşa cum vezi la National Portrait Gallery, ci de oameni simpli, de oameni obişnuiţi, care duc o existenţă măruntă, nespectaculoasă, dar cinstită şi demnă. Pe lîngă ţăranii şi ţărăncile din zona natală a Lăpuşului – care, fără îndoială, aduc culoarea locală –, mai sînt şi nişte gospodine române, cu şorţ de bucătărie şi cu basma pe cap, un preot ortodox cu reverenda sa neagră şi o băbuţă cu broboadă. Acesta ar fi cordonul ombilical naţional de care Mariana Gordan este, încă, ataşată. Dar aceste portrete masiv impregnate de tradiţiile ancestrale sînt diseminate între cele ale vecinilor britanici ai autoarei (albi, galbeni, negri şi măslinii), parcă pentru a atrage atenţia că, printr-un proces politic şi demografic mai mult sau mai puţin previzibil, coloniile au invadat metropola. Alături de bunicuţa cu păr alb şi ochi albaştri spălăciţi, stă tînăra chinezoaică din Hong Kong; sau africanul musculos se învecinează cu hindusul înveşmîntat în alb. Unii zîmbesc suficienţi, mulţumiţi de ei; alţii sînt serioşi, sobri şi importanţi; alţii, visători, absenţi. Majoritatea au mîinile adunate în poală, într-un gest de mare calm şi odihnă. Cîţiva s-au dorit imortalizaţi cu cîte un instrument muzical drag lor (vioară, trompetă), cu cîte o carte de pe care abia şi-au ridicat ochii sau, pasionaţi căutători ai norocului, cu cărţi de joc. O doamnă ţine la piept fotografia unui tînăr, fiul ei. De aici se pot desprinde mesajele imanente şi o simbolistică apropiată de aceea a maeştrilor renascentişti care aşezau în mîna sau în imediata vecinătate a modelului un inel, un scaiete, o floare, o carte, o medalie sau monedă, un instrument astronomic, o lăută, în funcţie de ocupaţii şi pasiuni. Fondurile nete, puţin vibrate, sînt tratate decorativ pentru a ajuta la decuparea personajului. Sînt preferate tonurile tari de roşu, verde, galben sau albastru. Fără licenţe, fără interpretări, Mariana Gordan este o realistă îndrăgostită de vecinii pe care i-a invitat să-i pozeze. Din toate portretele prezentate se revarsă pofta de

viaţă şi de comunicare a acestor oameni modeşti şi de treabă: privirile lor o spun, cu prisosinţă.

Păstrînd proporţiile, această galerie de chipuri contemporane aminteşte – prin tip de panotare şi prin impostarea personajelor – de Sala 1812 din Palatul Ermitaj din St. Petersburg, cu portretele generalilor ruşi participanţi la războiul antinapoleonian, realizate de englezul George Dawe (1781-1829) sau de Catlin's Indian Gallery, în care erau adunate imaginile mîndrilor şefi din preriile americane imortalizate de inegalabilul artist documentarist şi etnograf amator George Catlin (1796-1872). Creaţiile Marianei Gordan sînt meritorii, la fel ca şi efortul ei de aşezare a României pe harta sentimentală a vecinilor britanici.

profil

CURIERUL ROMÂNESC

PRINTUL ANDRONIC CANTACUZINO

FLORIN MATRESCU

CONSTANTIN ROMAN

Curierul românesc, publicaţie trimestrială a românilor din Suedia. Apare din 1980. Editor responsabil: Silvia Constantinescu. Redacţia are un aer „de familie", fiind alcătuită din Octavian Ciupitu, Mariejeanne Ciupitu, Anne-Marie Ciupitu, Marc Ciupitu, Theo Ciupitu... Numărul din aprilie-iunie 2003 este alcătuit aproape în totalitate din materiale semnate de Silvia Constantinescu (interviuri cu personalităţi suedeze din diverse domenii, cu români din diaspora suedeză, pagini despre „Anul Cultural Românesc 2002 în Suedia", un serial „japonez"), Octavian Ciupitu (texte despre evenimente culturale din Stockholm, despre arhitectura veche din Japonia ş.a.) şi Mariejeanne Ciupitu (o cronică la filmul **Pianistul** „pe ecranele Stockholmului"). Singurul colaborator propriu-zis al acestui număr este dr. Şlomo Leibovici-Laiş – despre **Personalităţi evreieşti în România, în perioada celui de-al doilea război monidal**; pagina alăturată găzduieşte însă un text (**S.O.S. Naţiunile Unite!**) semnat de fostul ministru peunerist al Justiţiei din guvernul Văcăroiu, Gavril Iosif Chiuzbaian, în prezent preşedinte al Uniunii Juriştilor din România... O publicaţie generoasă, dar prea... imparţială!

din presa cotidiană

Evenimentul zilei

Fondat 1992 – Cotidian de informaţie

În editorialul său din **Evenimentul zilei** de joi 28 august, Cornel Nistorescu scrie despre **Dublul Dinescu**: Mircea Dinescu, desigur, membru al Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, dar şi jurnalist, aflat – crede directorul **Evenimentului...** – într-o stare de „incompatibilitate". La finalul articolului, pe care-l reproducem integral, Cornel Nistorescu ridică aceeaşi problemă şi în legătură cu Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici:

„Mircea Dinescu, popular personaj al peisajului de tranziţie, s-a înfiinţat la o altă televiziune. După **Academia Caţavencu** şi **Plai cu boi**, poetul cu năbădăi şi limbaj de *showman* s-a exersat la Realitatea TV. Mai nou, pe lîngă **Aspirina săracului**, el apare şi ca director al unui viitor post de televiziune. Sigur, Mircea Dinescu e un simbol, e spiritul românesc la cub, mai ales din punctul de vedere al delirului verbal. E şi revoluţionar, şi poet, şi agricultor, şi director de gazetă şi de televiziune. În acelaşi timp, Mircea Dinescu este şi membru al Colegiului Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Aici e aici! Chiar dacă Mircea Dinescu este printre cele mai simpatice personaje ale tranziţiei, nu înseamnă că el se află într-o situaţie armonioasă cu societatea. Despre ce este vorba?

Ca persoană privată, Mircea Dinescu poate fi proprietar şi director la zecedouăzeci de gazete. Febrilitatea sa mediatică e chiar de admirat. Numai că statutul de jucător în piaţa media nu se potriveşte cu cel de membru al unui for de conducere într-o instituţie publică. Acolo este salariat şi aplică legea. E drept, destul de greu, cu rezultate modeste, mai ales din cauza încrîncenării actualei puteri şi a fostelor servicii secrete de a nu permite deschiderea dosarelor. (Nu discutăm acum despre asta, mai ales că presa şi societatea civilă au tocat subiectul şi tot n-au reuşit să determine puterea să cedeze. Şi e limpede de ce. Deschiderea dosarelor fostei Securităţi ar lăsa-o cu fundul gol în mijlocul pieţei publice. Ne-ar arăta că mulţi dintre cei care ne dau lecţii şi ţin frîiele puterii sînt, de fapt, aceiaşi agenţi ai Securităţii lui Ceauşescu. Mai acoperiţi sau mai puţin.) Să ne întoarcem însă la Mircea Dinescu. El cercetează arhivele (avînd pentru asta un statut de demnitar – cu toate avantajele de rigoare) şi, după ce termină serviciul (dacă nu cumva chiar în timpul acestuia), devine ziarist în presa scrisă sau la televiziune. Cum face el pentru a separa net ce ştie un membru al CNSAS de ceea ce comunică un director de gazetă sau de televiziune? Tare mi-e teamă că, din acest punct de vedere, avem de-a face cu o incompatibilitate. Nu mă refer la o prevedere legală, deşi o asemenea trimitere ar fi posibilă. E vorba de o incompatibilitate de principiu. Mircea Dinescu ar putea cerceta dosarul unui adversar, inclusiv al unui competitor din mass-media. Ceea ce nu este valabil pentru concurenţii săi. Başca faptul că informaţii ce ţin de statutul public al unui membru CNSAS pot fi valorificate pe piaţa privată. Nu vreau să spun că Mircea Dinescu a făcut ceva din toate acestea. Chiar îl cred de bună-credinţă. Dar, teoretic, el poate greşi. Iar incompatibilitatea pe care atît de des o invocăm în cazul politicienilor ar trebui să fie valabilă şi aici. În fond, e acelaşi principiu.

Ar fi păcat ca aceste rînduri să fie folosite de grupul advers, alcătuit din acei membri ai CNSAS care nu fac decît să «traducă în viaţă» politica PSD în materie de cercetare a arhivelor fostei Securităţi. Niciodată n-o să subscriu la modul ruşinos în care aceştia încearcă să îngroape o problemă esenţială a României de azi, fiind astfel subordonaţi celor pe care ar trebui să-i cerceteze. Dar pentru că Mircea Dinescu e împotriva lor şi susţine o cauză dreaptă nu înseamnă că nu se află într-o situaţie discutabilă. Din păcate, aceeaşi problemă s-ar putea pune şi pentru Andrei Pleşu. El este şi membru al CNSAS, şi director spiritual al unei reviste (e drept, subvenţionată tot de stat), dar şi conducătorul Colegiului Noua Europă. Pe de o parte, Andrei Pleşu reprezintă o instituţie publică, pe de alta o revistă şi, în alte cazuri, o fundaţie. Nu e nici o incompatibilitate în asta? Eu zic că sînt destule argumente pentru a discuta şi o asemenea situaţie. După cum apropiata intrare a lui Horia-Roman Patapievici în presa scrisă, ca director de revistă, poate deveni şi ea un astfel de pretext. Chiar dacă are dreptate în disputa cu Onişoru & Co, grupul Pleşu-Patapievici-Dinescu începe să aibă punctele sale de vulnerabilitate.

Ori îi socotim pe toţi trei genii care nu trebuie să se conformeze regulilor, ori le cerem să aleagă: sau la instituţie publică, sau la privat. Ori cercetare în numele adevărului istoric, ori competiţie în mass-media!".

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

În **Cotidianul** de marţi 26 august, Dinu Săraru îl „perie" pe directorul onorific al ziarului, Octavian Paler, mărturisind că acesta i-ar fi prieten de-o viaţă şi că l-ar fi încurajat recent să-şi continue nepreţuita operă literară: „Martor de o viaţă al zbuciumului meu şi cititor solidar al scrisului meu împătimit de atîtea iluzii, Octavian Paler, de care mă leagă o prietenie ce nu are nevoie de nici un adjectiv şi care a învins şi vremuiala vremii din urmă, mai cîinoasă, cred eu, şi decît deşertul aşternut nu o dată înaintea noastră, m-a convins, cu o voluptate a credinţei rară, să nu ezit în faţa ispitei şi a orgoliului de slujitor al unor alte «biografii contemporane». Îi mulţumesc fiindcă şi el a trecut – ca şi mine – dincolo de bine şi de rău şi mai are puterea să Spere"(!?!). Întrebare: dacă prietenia care-l leagă pe Dinu Săraru de Octavian Paler nu are nevoie de adjective, de ce directorul Naţionalului bucureştean o descrie atît de... emfatic?

Tot în **Cotidianul**, dar de joi 28 august, Nicolae Breban publică un articol în care, propunînd o tipologie a romanului românesc, face gafe care îl dezvăluie – eufemistic spus – nefamiliar cu subiectul: la categoria „romanului de inspiraţie istorică", lista autorilor ilustrativi începe cu... C. Negruzzi, binecunoscutul nuvelist, care n-a scris niciodată „lung" (!); iar despre **Arca lui Noe**, sinteza despre romanul românesc a lui Nicolae Manolescu, Breban crede că e „o analiză stilistică", în realitate fiind vorba despre un studiu de naratologie aplicată, nicidecum despre unul stilistic...

Curierul Naţional

În pagina 8 a **Curierului naţional** de marţi 26 august, regizorul, scenaristul, producătorul şi scriitorul Marius Theodor Barna îi acordă un interesant interviu Nataliei Stancu, sub titlul **„M-au interesat poveştile umane şi intersectarea destinelor"**. Barna consideră că „principalul pariu cu realitatea" al autorului de scenarii ar trebui să fie, azi, „Contemporaneitatea. Descifrarea – prin personaje, situaţii – dincolo de vechile tipare narative a specificului contemporaneităţii. Căci azi, pentru individ, viaţa, banii, sexul, relaţia cu mass-media au un alt impact şi aduc în discuţie, în ultimă instanţă, alte valori decît cele tradiţionale, etern umane". Interviul este centrat asupra unui „şantier cinematografic" – un lung-metraj româno-francez aflat în prezent în lucru – despre care aflăm următoarele: „Este vorba de un proiect început de Nicolae Opriţescu, o coproducţie româno-franceză, cu susţinere Eurimage; după ce acesta a stagnat timp de un an şi două luni, regizorului i s-a întrerupt contractul de către producătorul francez. Producătorul român Vasile Neagoe, care mă ştia de la **Faţă în faţă**, a făcut apel la mine. Am văzut împreună cu reprezentantul părţii franceze, Antoine de Clermont Tonerre, şi cu scenaristul Mihai Creangă tot ce se realizase. «Preluarea» nu era deloc uşoară. Se filmase vreo 30 de zile şi existau deja 70 de minute utile, dar povestea era acoperită pînă la jumătate. A face un film de 150 de minute nu era o soluţie prea fericită. Am realizat că filmul nu putea fi continuat pe direcţia pe care se pornise. Din motive artistice, profesionale, a trebuit să renunţ la o parte din material (propunere ce mi-a fost acceptată). Am rescris scenariul împreună cu Mihai Creangă. Am schimbat distribuţia – unii din vechiul «casting» nemaifiind disponibili. Interpreţii de acum sînt Thibaud de Monthalambert, Christine Boisson, Ioana Ana Macaria, Şerban Ionescu, Dan Condurache, Ion Fiscuteanu. Am filmat în 15 zile 55 de minute – pe peliculă şi video (este vorba de secvenţele din trecut care se transferă ulterior pe peliculă!), ceea ce constituie un act de inconştienţă!". Iată şi cîteva informaţii privind conţinutul şi mizele filmului: „La zece ani după evenimente, o ziaristă franceză încearcă să afle cum a murit fostul ei iubit în timpul evenimentelor de la Timişoara, ea deţinînd şi cîteva documente: scrisori, un jurnal al bărbatului. Încercînd să afle adevărul, ea vine în România, în oraşul de pe Bega... // Nu mi-am propus să prezint revoluţia de la Timişoara şi nici să o explic. M-a atras primatul unor poveşti umane. M-a interesat felul în care s-au intersectat cîteva destine şi măsura în care eroii au aflat cîte ceva despre «întîmplări», dincolo de situaţiile concrete în care au fost implicaţi. Filmul surprinde posibilitatea parţială a unor oameni de a reconstitui «istoria» din anunţuri, din imagini filmate pe video în acele zile. Şi implică o dublă raportare a noastră la evenimente, la «privirea» de atunci adăugîndu-se înţelegerea de acum".

Tot din **Curierul naţional** (numărul de joi 21 august) „recuperăm" un interviu acordat lui Radu Bădilă de către prof. dr. Alexandru Fărcaş, director general al Operei Naţionale Române din Cluj; precizăm că, urmare a prevederilor Hotărîrii de Guvern Nr. 742/2003, Opera Română din Cluj a redevenit Opera Naţională Română, titulatură pe care a avut-o la înfiinţare, în 1920, cînd a devenit prima scenă lirică a ţării finanţată de stat. Interviul consemnează – în mod special – modificările pe care le vor înregistra, în noua situaţie, cele şapte Programe de activitate pe 2001-2005 ale respectivei instituţii: „Schimbări nu, completări şi diversificări pe proiecte, da. Dintre Programe, cele privind (1) promovarea creaţiei româneşti de operă şi balet, (2) revigorarea repertoriului universal, (3) constituirea şi activarea Centrului de Excelenţă pentru perfecţionarea şi lansarea tinerilor interpreţi şi creatori de operă, (4) Programul «Artişti clujeni de pretutindeni», urmărind strîngerea legăturilor cu artiştii lirici de formaţie clujeană, (5) Programul «Operă pentru tineri de toate vîrstele», cuprinzînd patru proiecte, îşi vor urma cursul ascendent pe care am reuşit să-l impunem. Vom relua (6) Programul de studii sociologice «Opera Publicului – Publicul Operei» şi sperăm ca în noua ipostază, de Operă Naţională Română, să reuşim să dezvoltăm corespunzător şi (7) Programul vizînd dezvoltarea în profil teritorial, ceea ce înseamnă *o prezenţă permanentă în arealul transilvan*, pentru care este însă absolut necesar să implicăm financiar şi organizatoric organele şi organismele locale din judeţele Alba, Bihor, Bistriţa-Năsăud, Hunedoara, Maramureş, Mureş, Sălaj, Satu Mare şi Sibiu, adică din întreaga zonă transilvană care ne revine. Pînă atunci, în cadrul acestui Program, în primăvara trecută, am iniţiat un proiect de turism cultural şi am început deja să avem spectatori elevi veniţi şi din judeţele Bistriţa-Năsăud, Maramureş şi Sălaj, nu numai din localităţile judeţului Cluj, alături de turişti veniţi la poalele Dealului Feleacului din alte colţuri ale ţării şi din străinătate. Să nu uităm că, prin acele acte în baza cărora a fost înfiinţată Opera clujeană, era stabilit ca scop al activităţii acoperirea cu spectacole a întregului areal de la nord şi vest de Carpaţi, devenit parte componentă a Regatului României după primul Război Mondial şi destrămarea Imperiului Habsburgic. Unele dintre judeţele care iniţial «ne aparţineau» şi-au constituit propriile lor teatre de gen, adică Timişoara şi Braşovul, Opera Română din Timişoara fiind de fapt înfiinţată în 1947 cu un nucleu format din foşti artişti lirici clujeni, rămaşi la Timişoara după reîntoarcerea Operei clujene din refugiu. Revenind la cele şapte Programe ale noastre, ele au fost din capul locului concepute ca pentru o «Operă Naţională»", menţionează Alexandru Fărcaş, care mai adaugă – la capitolul „proiecte" – „preocuparea Operei Naţionale clujene pentru lansarea de tineri cîntăreţi pe scenele lirice din întreaga ţară".

proză

Ecouri din Holocaust
în literatura universală
Antologie alcătuită de Oliver Lustig,
Editura Hasefer,
Bucureşti,
2003, 496 p., f.p.

Despre lucrurile despre care nu se poate vorbi şi este imposibil să se tacă, trebuie să se vorbească pînă la trezirea „acelor spaţii în care – oricît de slab – vocea umană mai are ecou" (André Schwarz-Bart, p. 407), pînă cînd cuvîntul neputincios va căpăta forţa copleşitoare a strigătului mut al suferinţei şi morţii şi pînă cînd nici o ureche nu se va mai refuza ascultării. Despre această imposibilitate de a tăcea şi neputinţă de a vorbi mărturisesc textele adunate în acest volum de Oliver Lustig, texte în parte literare şi problematizante – în încercarea de a investi cuvîntul povestirii cu o parte din greutatea şi imediatul trăirii care depăşesc orice putinţă descriptivă sau empatică (Vasili Grossman, Ladislav Fuks, Aharon Appelfeld, Jan Otèenaöek, André Schwarz-Bart, William Styron, Elie Wiesel, Primo Levi, Oliver Lustig), în parte simple şi zguduitoare mărturii ale supravieţuitorilor (Hedin Fried, Wieslaw Kielar, Miriam Korber, Nyiszli Miklos, Sonia Palty) sau ultime însemnări ale celor care nu au mai supravieţuit (jurnalele fetiţelor de numai 13 ani, una din Amsterdam, cealaltă din Oradea, Anne Frank şi Eva Heyman).

Izolarea, umilirea, deposedarea de bunuri, claustrarea, apoi vagoanele de vite – infernul care conduce spre Infern –, sosirea şi trierea: un gest al mîinii ofiţerului SS care trimite la moarte sau la suferinţe de neîndurat, înjosirea, bestialitatea, „duşurile" sau „dezinfectarea", zvîrcolirile cumplite ale morţii prin asfixierea cu Zyklon ale unor copii, femei şi bătrîni, goi şi fără nume (terifianta mărturie a lui Nyiszli Miklos, medic legist la Auschwitz), azvîrlirea în flăcările crematoriilor, iar pentru cei rămaşi în viaţă: tortura, suferinţele inimaginabile, transformarea într-un număr, într-un cobai al doctorului Mengele sau într-o componentă înlocuibilă şi fără importanţă a acestui mecanism al morţii, toate acestea fac ca viaţa umană şi lumea să-şi piardă orice sens şi semnificaţie. Zbaterile disperate ale instinctului de conservare, care face să nu mai existe decît eul căzut în adîncimile abjecţiei şi ale durerii, echivalează paradoxal cu ştergerea definitivă a noţiunii de „eu", de individualitate umană care se constituie prin recunoaşterea celorlalte şi de către celelalte individualităţi umane. Pierderea numelui, a chipului, a unicităţii şi demnităţii, omul devenit mut şi surd – căci nici o ureche nu mai primeşte ecoul strigătului lui – orb –, căci ceea ce i se arată în faţa ochilor este întotdeauna acelaşi tablou al morţii şi disperării –, moartea devenită cel mai obişnuit dintre spectacole, adesea dorită, sperată, fac ca orice mînă întinsă, orice cuvînt, orice privire să-şi piardă sensul în această lume de monade ale suferinţei. De aceea, cuvintele „vis", „coşmar", „infern" apar obsesiv în toate aceste descrieri şi mărturii, ca o imposibilitate sau un refuz de a asuma şi trăi o realitate în care ordinea acceptată a realului este anulată şi singura ordine, singurul sens sînt acum tortura, opresiunea, moartea.

Fiecare dintre mărturii, descriind aceeaşi realitate insuportabilă – Auschwitz, Treblinka, Buchenwald, Dachau, Birkenau, iernile aspre ale Transnistriei –, este nouă şi surprinzătoare, nu numai din cauza chipurilor infinite ale suferinţei şi răului, ci şi pentru că oferă exemple ale supravieţuirii valorilor şi sensurilor umane în măruntaiele acestei maşinării al cărei scop nu era atît exterminarea, cît anularea unicităţii şi demnităţii umane. Bestialitatea, cruzimea victimelor care se transformă în cei mai nemiloşi torţionari, dar şi mici gesturi de generozitate – care aici capătă semnificaţii uriaşe –, sacrificiu, dăruire, renunţare, refuzul de a deveni călău. Nu încape aici nici o concluzie şi nu se poate spune niciodată ultimul cuvînt. Fiecare mărturie este o întrebare care nu aşteaptă răspuns. O întrebare adresată miilor de întrebări ale celorlalţi (nu spusese cîndva ţadikul Nahman din Braţlav că fiecare întrebare poate răspunde la o altă întrebare care nu a primit sau nu poate primi răspuns, ridicată de cineva cîndva, undeva, şi că oamenii comunică în timp şi spaţiu prin întrebările lor?), adresată tăcerii celorlalţi, urmelor de sens ale lumii şi, mai ales, adresată lui Dumnezeu, acestui Dumnezeu al tăcerii şi al absenţei. „Cum se poate crede în Dumnezeu după Auschwitz?" şi „După Auschwitz, cum se poate să nu se creadă în Dumnezeu?" (Elie Wiesel, p. 476) sînt cele două întrebări care îşi sînt una alteia ecou în imposibilitatea oricărui răspuns. Există o credinţă trăită pînă la capăt şi o acceptare cu dragoste a suferinţei proprii – *kiddush hashem* (André Schwarz-Bart), tristeţea sau mila profundă pentru El, pentru Dumnezeul acestei lumi devenite infern (Elie Wiesel, p. 477) şi există, în cele mai multe cazuri, revolta surdă a neputinţei şi a disperării, a unei omeniri care nu mai are puterea să creadă în propria ei umanitate. Există, mai presus de toate, această imposibilitate de a uita şi de a coborî în tăcere, deşi fiecare cuvînt nu face decît să evoce neputinţa cuvîntului.

Cristina CIUCU

Milorad PAVIĆ
Partea lăuntrică a vîntului
sau roman despre Hero
şi Leandru
Traducere din limba sîrbă
de Mariana Ştefănescu,
Editura Paralela 45,
Piteşti, 2003,
p. 144, f.p.

În **Partea lăuntrică a vîntului**, moartea poate fi mai lungă decît viaţa. Prin urmare, „moartea poate să te aştepte la pîndă de veacuri înainte să te fi născut, dar poate să se şi întoarcă după tine, să-ţi vină în întîmpinare din cel mai îndepărtat viitor" (p. 16). **Romanul despre Hero şi Leandru** este o privire în oglindă a morţii (chiar felul în care este publicată cartea exprimă simbolic acest lucru); în această carte, dincolo de mit, imaginea masculină a morţii o prefigurează pe cea feminină şi invers. Astfel că „deseori întîlnim vise femeieşti în trupuri bărbăteşti şi invers" (p. 10), după cum te poţi trezi din vis nu în patul tău, „ci în sufletul altuia" (p. 26).

Moartea masculină şi moartea feminină, întruchipată în dublul cuplului Hero şi Leandru, este separată de înţelegerea diferită a spaţiului parcurs în drumul către moarte, dar şi în momentul acesteia. Astfel, „poate că valurile vremii, iar nu ale mării, au fost cele care i-au despărţit pe Hero de Leandru. Poate că Leandru înota prin timp, iar nu prin apă" (p. 44).

Pentru Hero, femininul visului şi al morţii este precum o „deplasare lăuntrică cu mult mai deplină decît o alta din afară, fiindcă nemişcarea este de netăgăduit, dinainte mişcătoare a toate şi cuprinde şi mişcarea în nemişcarea ei". Şi aceasta pentru că „în limba visului există doar substantive, pe cînd verbele nu au toate timpurile ca în realitate" (p. 11).

Pentru Leandru, moartea este dezbărată de vis şi substantive; moartea este împănată cu verbe, căci „a muri înseamnă a înceta să mai fii fiul cuiva. Abia atunci şi doar astfel" (p. 27).

Şi totuşi, există o subtilă apropiere între moartea-vis a femeii şi moartea-timp a bărbatului, căci „aşa cum orice om e copilul cuiva, de netăgăduit este şi că fiecare om e moartea cuiva. Aşa cum viaţa cuiva se repetă reîncarnată în tine, şi în tine se va reîncarna şi se va întrupa moartea cuiva. Asta înseamnă că această viaţă moştenită şi această moarte străină se vor căsători în tine

Beneficiile monografiei epistolare

VALENTIN PROTOPOPESCU

Ilie GUŢAN
Octavian Goga.
Răsfrîngeri în evantai
Editura Imago, Sibiu,
2002, 302 p., f.p.

Nu de deştepţi duce lipsă ţara, ci de serioşi. Pe mioriticele plaiuri, inteligenţa, speculativismul şi spectaculozitatea contextuală ţin loc de aşezare, meticulozitate şi acribie. Pe undeva firesc într-un spaţiu latin contaminat de orientalitate, fenomenul îşi are raţiunile lui: într-o Românie ce calcă neobosită pe urmele surorii sale mai mari, Franţa, tot ce nu face atingere *literaturocentrismului* nu este fapt cultural. Ca şi în Hexagon, la noi umanistul care nu literaturizează se cheamă că nici nu este umanist. Ce intelectual este acela care nu scrie frumos? Cuvîntul de ordine nu lasă loc pentru negocieri: stilul în detrimentul substanţei. Temeinicia este înlocuită prin ludică futilitate, iar exegeza farmaceutică e rapid substituită prin amplă gesticulaţie retorică. Perspectiva este chiar mai tragică. Meşteşugul redactoriatului a murit, căci pînă şi cele mai serioase edituri îşi îngăduie luxul (ori, poate, voluptatea!?) de a-şi *fuşeri* propriile produse. Cronicarul îşi permite cronici la volume pe care abia dacă le-a răsfoit, iar unele dintre eruditele tratate academice sînt jalnice compilaţii din onorabili autori străini ce nu vor ajunge niciodată pe rafturile bibliotecilor noastre. Aici, cărţile proaspăt apărute sînt isteric premiate (nimeni nu se întreabă dacă şi cît de serios au fost citite şi evaluate!), iar sindrofiile festiviste au ajuns să înlocuiască adevăratele şi sănătoasele dezbateri de idei. A critica un punct de vedere a devenit echivalent cu o abjectă crimă de lezmajestate, iar mitizarea autorilor în viaţă este un act vital de supravieţuire în tagma colegilor literaţi.

Pe un asemenea trist fundal intelectual, apariţia unei monografii cu *ştaif* german are toate şansele să treacă neobservată. Iar dacă „eroul" ei este şi un personaj tocit de prea desele etichete aplicate *tale qale*, atunci tăcerea sau uitarea vor fi singurele atribute ce vor însoţi respectiva întrupare textuală. Este cazul lucrării **Octavian Goga. Răsfrîngeri în evantai** a universitarului sibian Ilie Guţan. Oltean împătimit după nostalgia teutonică a Hermannstadt-ului, Ilie Guţan a avut curajul şi inteligenţa să se aplece *sine ira et studio* asupra unei figuri a literaturii şi a istoriei noastre pe care mulţi interpreţi prea grăbiţi au aşternut de mult praful ignorării. Profesorul Guţan şi-a exersat deja pana critică şi talentul de arheolog al arhivelor în marginea unor autori ca Arghezi şi a unor mişcări estetice precum Cercul literar de la Sibiu. Piatra sa de încercare o constituie, neîndoielnic, prezenta monografie, dedicată unui ins incomod din punct de vedere istoric şi politic, dificil de recuperat din perspectiva idealurilor democratice şi paneuropene actuale, dar şi din unghiul altui cod cultural, precum este cel postmodern, ce domină vîrsta culturalităţii noastre de astăzi, în ciuda tuturor „recenteismelor" furibunde. Să scrii acum despre Octavian Goga fără a porni de la ideea că răşinăreanul ar fi un poet siropos şi patetic, vag reziduu liric al veacului al XIX-lea; reprezintă o cutezanţă pardonabilă doar printr-o temeinică informare biografic-documentară; să scrii despre Goga naţionalistul sau despre politicianul orbit temporar de alunecuşul spre extrema dreaptă înseamnă să rişti imens, într-un context în care invocarea interbelicului e semn clar de atemporalitate vinovată. Or, Ilie Guţan îndrăzneşte să ne ofere o imagine a lui Octavian Goga reconstituită biografic aidoma unui *puzzle* structurat cu inspiraţie şi verosimilitate, astfel încît greşelile politicianului să nu fie acoperite, ci numai înţelese, iar slăbiciunile omului să capete ceva din măreţia unui destin rătăcit în vremuri mai tulburi decît s-ar fi cuvenit.

Profesorul sibian purcede la travaliul arheologic prin organizarea unui joc de oglinzi în măsură a recupera un profil biografic şi intelectual, cel al lui Goga, din felul în care două mari personalităţi ale culturii naţionale se reflectă în conştiinţa acestuia: Eminescu şi Maiorescu. Acest ludic demers, întemeiat documentar, este completat prin reverberaţiile sub auspiciile cărora Arghezi l-a receptat pe scriitorul ardelean. Aşadar, *reflexie* şi *refracţie*. Procedeul ar părea cumva paradoxal, căci de la o cultică admiraţie, nu lipsită însă de accente critice (Goga faţă cu Eminescu şi Maiorescu), şi pînă la o receptare complexă, de multe ori ironică, dar şi admirativ-solidară (Goga din perspectiva lui Arghezi), distanţa este enormă. Obiectiv antinomice, asemenea aspecte sînt mai înrudite decît în aparenţă, căci cele trei nume sînt invocate ca referinţe în devenirea culturii noastre. Nu întîmplător se raportează Octavian Goga la Eminescu (cel care a conferit, practic, legitimitate poetică unei limbi încă nematurizate liric), după cum nu întîmplător face apel literatul din Răşinari la omul politic Maiorescu (cel care a europenizat, prin reformele iniţiate, un stat abia născut, încă neieşit cu totul din informul unei biete provincii orientale). Pe aceste baze îşi legitimează Goga proiec-

ca un alt tată şi ca o altă mamă. Pe scurt, omul în ceasul morţii nu poate fi niciodată sigur dacă moare de moartea lui sau de moartea altuia. Poate chiar de moartea unei femei. Dar mai bine vezi tu singur" (p. 64).

Pe de altă parte, „moartea ta poate întineri; ea poate deveni mult mai tînără decît tine. Se poate întoarce cu sute de ani înapoi în trecut" (p. 37). Doar aşa se poate explica faptul că „la patruzeci de zile de la naştere omul rîde pentru prima oară, la patruzeci de zile după moarte, ultima oară", deoarece „aşa cum există migraţia sufletelor, la fel există şi migraţia morţilor" (p. 65).

Partea lăuntrică a vîntului este un alt tip de decriptare a vieţii şi a morţii, aparent separate prin feminin şi masculin şi foarte apropiate înlăuntrul lor, în profunzimi ades inversate precum o privire în oglindă. Hero juca astfel, prin inversare de sensuri şi simboluri, rolul lui Leandru, însă doar prin moartea ei, pe cînd Leandru se putea trezi din vis nu în patul său, ci în sufletul Herei.

Adrian MAJURU

eseu

Radu Pavel GHEO
Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a
Editura Polirom, Colecţia „Ego",
Iaşi, 2003, 252 p., f.p.

Cartea lui Radu Pavel Gheo nu este o lucrare teoretică de sociologie sau de antropologie. Este doar o colecţie de eseuri subiective, seducător scrise. Pe la jumătatea cărţii însă, cînd realizezi că nu atît experienţele povestite te conving (ele, de altfel, se cam şi repetă), cît scriitura, şi cum ai visele şi speranţele tale de tînăr balcanic dezamăgit de o societate în veşnică tranziţie, începi să te întorci împotriva „demistificatorului". Şi începi să-l bănuieşti de subiectivism, de neadaptare, de resentimente, de anumite nostalgii.

Povestea începe cu Radu Pavel Gheo şi norocul lui de cîştigător la Loteria Vizelor. A plecat cu inima grea, dar a plecat pentru că erau totuşi Statele Unite ale Americii, „cea mai bună dintre lumile posibile". Numai că o dată ajuns în cea mai bună dintre lumile posibile, într-o cultură străină, autorul a dat peste o pădure de semne cum nu mai văzuse şi cum nici măcar nu-şi închipuise şi, din cîte ne dăm seama, s-a lovit de primii copaci. Adică, luînd în considerare ce ne spune în **Scrisori din America** şi avînd în vedere ceea ce ne tot repetă, anume că experienţele trăite se leagă de oameni obişnuiţi şi de aspecte cotidiene ale vieţii de peste ocean, nu putem să nu remarcăm că, în timpul acelui an de şedere în cea mai bună dintre lumile posibile, întîmplările povestite se leagă îndeosebi de viaţa de vînzător într-un supermarket cu specific european şi în *fast-food*-uri sau de slujba la librăria „Barnes & Noble". În acest timp, figurile întîlnite sînt emigranţi (mai ales est-europeni, „refuznicii limbii române", şi americani get-beget din postura de clienţi ai magazinului unde lucrează autorul, de unde şi una dintre temele recurente ale eseurilor, cultura *shopping*-ului la americani. Altele ar fi obsesia americanilor pentru muncă şi eficienţă maximă, mijloacele subtile ale maşinăriei de propagandă americane (care îi amintesc de cele mai puţin subtile ale regimurilor totalitare), spaţiile imense, toleranţa cetăţenilor americani faţă de alte culturi, consumismul, lipsa timpului liber. De altfel, aceasta este viziunea autorului despre societatea americană, un imens mecanism care se autoreglează pe baza unor strategii foarte bine puse la punct pentru bunul mers al lucrurilor la nivel global şi individual: „Uneori, descriind America în culori mai întunecate, am avut senzaţia... nu, nu că exagerez, ci doar că nu reuşesc să prind diferenţa specifică, ansamblul care face ca Statele Unite să fie concomitent visul a milioane de potenţiali emigranţi şi ţara cenuşie şi istovitoare pe care am descoperit-o. Răspunsul, cred, se află în discrepanţa dintre orizontul de aşteptare al europeanului şi utopia aproape realizată pe care o descoperă aici. M-am convins astfel că utopiile, oricît de atrăgătoare ar părea, au toate aceleaşi defecte: o dată realizate, restrîng inevitabil libertatea individului în favoarea stabilităţii sistemului [...] şi încearcă transformarea individului într-o rotiţă necesară bunei funcţionări a mecanismului. Din punctul acesta de vedere, e de preferat o lume anomică, haotică şi păcătoasă, dar perfectibilă, în locul utopiei înţepenite şi constrîngătoare" (p. 166). Ne îndoim.

Şi dacă America nu este ca în filmele americane, de ce am crede că este ca în cartea lui Radu Pavel Gheo? Pînă nu vedem cu ochii noştri, nu mai credem nimic, sau vom crede, de „aici", tot ce ni se spune. Depinde, în fond, unde ne situăm, în mai rău sau în mai bine (deşi întotdeauna în mai puţin bine decît „acolo"). Căci, în fond, ce este America pentru noi, dacă nu o poveste dragă mai multor generaţii care fie i-au aşteptat pe americani, fie au vrut să îi vadă la ei acasă şi să rămînă acolo, o uriaşă ficţiune în care poate încăpea orice? Iluzii, vise, deziluzii, căci dacă te simţi dezamăgit de anumite lucruri, cum ar fi pustietatea străzii americane, alte aspecte ale societăţii de acolo te cam copleşesc şi te impresionează, deşi n-ai vrea să recunoşti. În privinţa străzilor pustii, am avea o obiecţie: din ce-am văzut noi în filme, aşa este construită o metropolă americană, centrul este pentru *business*, iar în suburbii este ca la ţară sau, mă rog, o „ţară" de la ei, pe străzi zburdă copii pe biciclete, sînt şi cîini – de casă, bineînţeles – care aleargă în urma lor, este chiar şi lume care se plimbă pe trotuare şi nelipsitele maşini care se retrag în garaje. Şi din loc în loc, în zilele de sărbătoare, cîte un picnic cu hamburgeri şi coca-cola, plăcinte, porumb fiert, *sweet potatoes* şi ce mai mănîncă ei pe acolo. În fond, interpretarea semnelor depinde de orizontul de aşteptare al fiecăruia dintre noi. Al nostru se vede, de aici, de pe străzile haotice ale Bucureştiului şi ale Balcanilor, cam strîmt şi cam strîmb.

Crenguţa NĂPRISTOC

---

tul personal, orientat către propăşirea unui neam pe care îl consideră – în cheie mistică – unul al suferinţelor martirice, dar şi unul al fecundelor latenţe. Mesianismul ardelean decelabil la Goga, specific şi altor contemporani ai săi, are la origine ideea iluministă a înălţării prin cultură. Din acest punct de vedere, Eminescu ar fi sursa spiritului de fineţe, iar Maiorescu ar împrumuta necesarul spirit de geometrie şi rigoare. Clădite pe iluzii, identificări şi proiecţii, aceste modele dragi lui Goga i-au jalonat acestuia cariera şi destinul.

De pe aceste culmi rarefiate, Ilie Guţan ne coboară pe terenul ironiei argheziene faţă de Goga, ironie care va evolua treptat către admiraţie reală şi cofraternitate simbolică. Cercetătorul are grijă să nu piardă nuanţele; prezintă modul în care, la început, Arghezi scria acid că noi „nu visăm cîtuşi de puţin o lume care cască, un funcţionarism bine plătit şi fără suflet, ca la domnul Goga" (**Intelectualii**, în **Seara** Nr. 1.203, 24 mai 1913) – arătînd că în timp, o dată cu o mai bună cunoaştere a profilului moral al scriitorului, Arghezi îşi modifică radical opinia: „Adevărul este că, dintre toţi intelectualii – au fost cîţiva – parveniţi la o stare oficială însemnată, domnul Goga este singurul care, departe de a-şi uita trecutul şi aducîndu-şi aminte de vechile camaraderii şi colegialităţi, a sărit în sprijinul scriitorilor şi al artiştilor cu toată generozitatea unei inimi permanent calde" (**Politică şi literatură**, în **Scrieri**, 25, Bucureşti, Minerva, 1974, p. 125).

Personalitatea lui Octavian Goga este apoi readusă în *pattern*-ul biografic, prin instrumentarea unui substanţial dosar epistolar, deopotrivă sentimental şi politic. În partea a doua a lucrării universitarului sibian, destinul poetului şi anecdotica biografiei sale sînt reconstituite prin recursul la corespondenţă. Venim astfel în contact cu un prim amor al viitorului ministru, pe nume Aurelia Rusu, o tînără de 18 ani, elevă la Seminarul pedagogic din Blaj, dezmierdată blajin prin formula „gingaşa sorioară"; altă iubire, Adelina Olteanu-Maior, constituie şi ea un moment de referinţă în evoluţia sentimentală a scriitorului – condamnat, parcă, la eternă repetiţie în materie de amoruri ratate; o altă fascinantă poveste de iubire a fost şi aceea avînd-o drept eroină pe fiica directorului Băncii „Albina", Hortensia Cosma – dragoste fulminantă, arzătoare pînă la delir, dacă e să ne luăm după declaraţiile epistolare ale tînărului Goga: „L-aş strînge de gît pe nebunul care mi-ar zice că a avut în sufletul lui vreo dragoste mai mare..." (scrisoare din iulie 1907). În epistolele către Hortensia, Goga pare a fi departe de militantismul jurnalistului ori al omului politic, vădind autentice disponibilităţi către reverie, evaziune şi contemplativitate; dar această iubire nu numai că nu se va consacra prin căsătorie, dar va şi eşua, după o agonie de paisprezece ani. Oricum, răşinărenii o consideră pe doamna Hortensia adevărata soţie a domnului Goga, blîndă făptură incapabilă să tempereze furtunosul temperament autodistructiv al bărbatului.

De departe, secvenţa epistolară cea mai substanţială a cărţii de faţă este aceea dintre Octavian Goga şi cea care avea să-i fie soţie timp îndelungat, Veturia Triteanu; în acele rînduri de corespondenţă, după cum corect subliniază Ilie Guţan, Octavian şi Veturia îşi construiesc propriul lor roman familial, combinaţie de umbre şi sublim, doldora de tensiuni şi frenetice vinovăţii, dar şi de secrete, de inexplicabile solidarităţi; iubirii de început, frustă, năvalnică şi deci autentică, i-a urmat o relaţie conjugală de o formalitate dureroasă, cei doi trăind, practic, tot restul vieţii din amintirea tulburătorului sentiment care-i unise la început.

Însă aspectul sentimental nu este singurul prezent în această teribilă *saga* epistolară, căci Goga consemnează, în scrisorile adresate Veturiei, stările de spirit, judecăţile, idiosincraziile sale, relaţiile cu personalităţi politice, culturale ale epocii, reacţiile sale faţă de evenimentele importante. Membru în Comitetul Dirigent din 1918, ministru al Instrucţiunii şi al Cultelor în Cabinetul Vaida-Voevod, ministru de stat în Guvernul Averescu, încă o dată ministru – acum, al Internelor – în Cabinetul Averescu din 1926, militant în campaniile electorale purtate de Partidul Poporului, gazetar social, „curtezan" politic al principelui Carol pe vremea cînd acesta renunţase la tron, apropiat de extremistul A.C. Cuza, al cărui cabinet-marionetă nu face cinste imaginii politice, în bună parte, onorabile de care se bucurase activistul patriot răşinărean, actant politic dedat deja la tot feluri de vicleşuguri de culise în scopul de a obţine puterea – iată toate ipostazele în care Octavian Goga se dezvăluie în acest uluitor epistolar. Documentarul corespondenţei cu Veturia relevă astfel evoluţia (sau involuţia) morală şi spirituală a unei conştiinţe ce pare să fi abdicat, finalmente, de la principiile în care credea iniţial. Aclimatizarea cu fluiditatea şi versatilitatea politichiei de Dîmboviţa, ca şi frecventele puseuri de revoltă contra incorectitudinii politicienilor fac însă din Goga un personaj tragic, înfrînt în cele din urmă în vocaţia de om al cetăţii prin opţiunea lui pentru totalitarism şi dictatură. Nu acesta a fost şi cazul lui Maniu, personalitate care nu a abdicat de la viziunea unei democraţii parlamentare sănătoase.

Iată tabloul complet oferit de cartea profesorului Ilie Guţan, **Octavian Goga. Răsfrîngeri în evantai**. Este utilă astăzi o asemenea abordare? Răspunsul, dacă e să ţinem seama de calitatea lucrului intelectual pus în operă de autor, este categoric unul afirmativ. Efortul său de recuperare obiectivă, de reconstituire şi de defrişare biografică se cuvine salutat cu gesturi largi. Printre aceste netăgăduite merite, universitarul sibian mai contabilizează încă unul, poate cel important: acela de a se fi ferit de tentaţia, din păcate încă prezentă astăzi la unii exegeţi, a admiraţiei faţă de derapajele extremiste ale personajului istoric Goga. Ilie Guţan nu iartă, nu uită, nu subscrie; el îl prezintă pe om aşa cum a fost, înfăţişînd cinstit o promiţătoare biografie începută furtunos şi eşuată într-o vreme istorică autofagă la modul tragic. De asemenea lucrări serioase are nevoie cultura română a prezentului, şi nu de amatorismele promovate cu pompă de elitele de carton. De aceea, cartea lui Ilie Guţan nu va provoca cititorului *juisanţa*, ci se va mulţumi doar *să edifice*. Este exact aspectul necesar şi sanitar în economia clipei.

TEATRU

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 2, 5 septembrie, ora 19.00 – **Don Juan**, după Tirso de Molina, Moliére etc. Regia: Gavriil Pinte

FILM

2-4 septembrie

București

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Decalaj orar**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon/ Luceafărul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ București/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Sinbad: Legenda celor Șapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Cultural/ orele: 12.30, 15.30, 18.30

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia,, John Malkovich/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30 (3-4 septembrie)

▮ **Trenul vieții**, Franța-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminița Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Europa/ orele: 14.00, 16.15, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 22.45

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon/ orele: 15.30, 20.00

▮ **Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ orele: 16.30, 22.15

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg/ orele: 17.45, 22.15

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ ora 20.15

▮ **Sinbad: Legenda celor Șapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ orele: 14.30, 18.30

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 13.15, 18.45, 21.00

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ ora 15.45

▮ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 14.45, 19.15, 21.30

▮ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ ora 17.00

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 14.15, 19.00 (2 septembrie)/ orele: 14.15, 19.00, 21.15 (3, 4 septembrie)

▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 16.45, 21.15 (2 septembrie)

▮ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall/ orele: 15.15, 19.45, 22.00 (2, 3 septembrie)/ orele: 15.00, 22.30 (4 septembrie)

▮ **Amor pe contrasens**, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ ora 17.30 (2, 3 septembrie)/ ora 17.15 (4 septembrie)

▮ **Decalaj orar**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ orele: 14.15, 16.45, 19.15 (2, 4 septembrie)/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.45 (3 septembrie)

▮ **Hulk uriașul**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ ora 21.45 (2 septembrie)

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

▮ 2 septembrie, ora 18.00 – două filme documentare despre Austria: **Nord-estul Austriei** și **Austria – o lume întreagă în inima Europei** (în limba germană)

ARAD

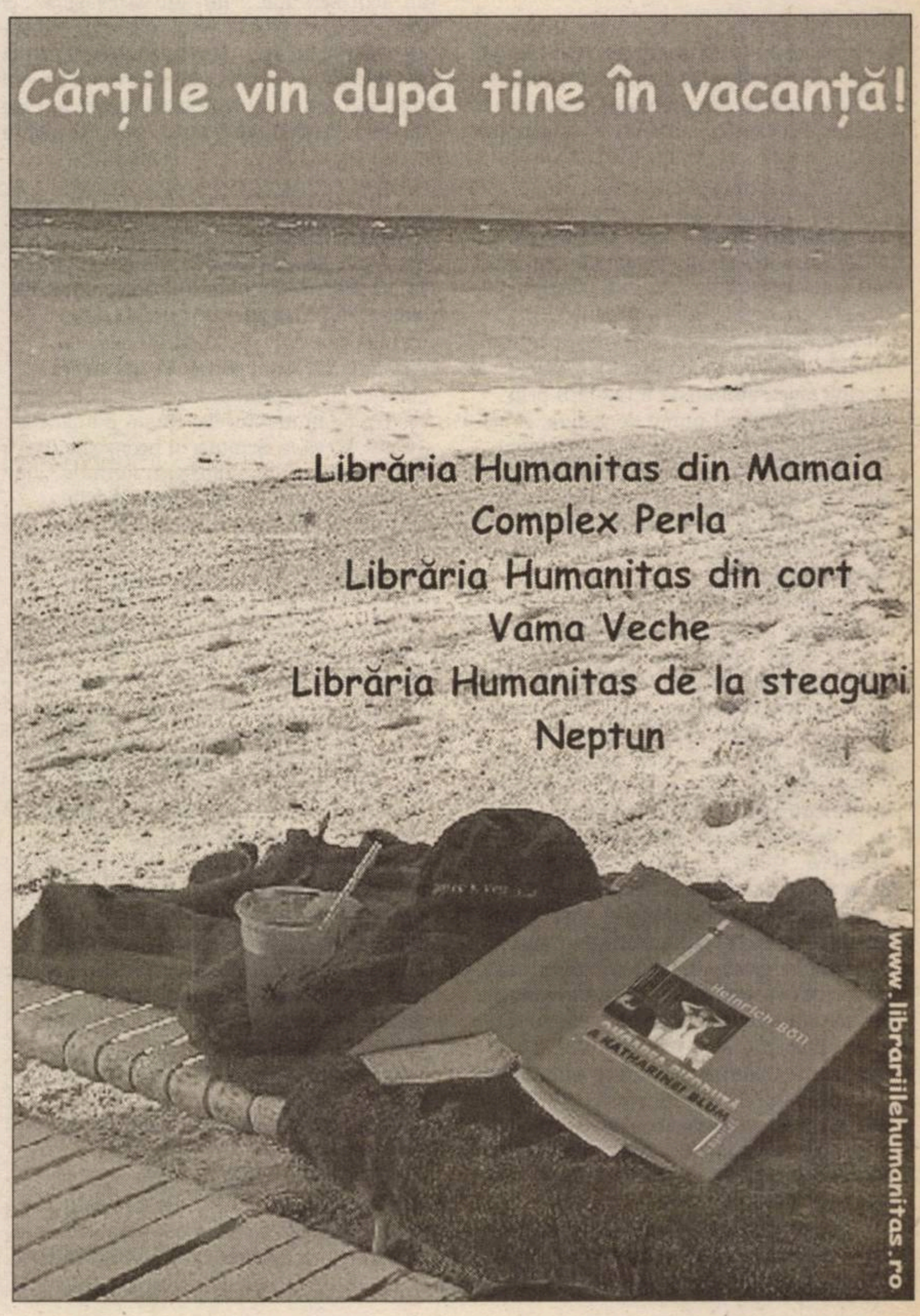
▮ **Terminatorul 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Dacia

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Mureșul

BACĂU

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00



CRAIOVA

▮ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter/ Patria
▮ Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Modern
▮ Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Jean Negulescu

DEVA

▮ Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ Grădinița lui tăticu, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ Frida, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ Flacăra
▮ Blanche, Franța, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Flacăra

ORADEA

▮ Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Libertatea, Sala A
▮ Avertizarea, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander/ Libertatea, Sala B
▮ Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Patria
▮ 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▮ Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Dacia

SLATINA

▮ Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Capitol
▮ Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Timiș
▮ Decalaj orar, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Jean Reno, Juliette Binoche/ Studio

TÎRGU JIU

▮ Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Victoria

5-8 septembrie

BUCUREȘTI

▮ Hulk uriașul, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.35, 17.15, 20.00
▮ Cangurul Jack, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Scala/ orele: 9.30, 11.00, 13.15, 17.45, 20.00
▮ Blonda de la drept 2, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon,

Din 15 septembrie,
puteți intra pe noul *site* al Editurii Comunicare.ro.

Veți găsi cursuri universitare și sinteze pentru discipline socio-umane precum științele comunicării, publicitate, relații publice, sociologie, psihologie socială.
Colecțiile noastre de traduceri vă oferă cele mai importante teorii ale comunicării sociale, eseuri care va vor implica în dezbaterile intelectuale ale erei digitale, dar și manuale care vă vor transforma în adevărați profesioniști ai comunicării.
Pe *site* veți avea numeroase facilități:
update periodic, descrieri detaliate ale cărților, mostre de conținut, abonament la *newsletter*, evenimente, căutare, cont personalizat pentru a comanda *online* titlurile care vă interesează.

Din 15 septembrie, aveți Comunicare.ro nu numai în librării, ci și pe *web*.
Aveți *www.editura.comunicare.ro*!

Editura Comunicare.ro
Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy"
Școala Națională de Științe Politice și Administrative
Str. Povernei Nr. 6-8, Sector 1, București
Tel./Fax: 021-313.58.95
www.editura.comunicare.ro

INTERNET

Director *web* (IX): Mass-media

Încet, încet ne apropiem de finalul acestui miniproiect. Săptămîna viitoare el se va încheia printr-un articol dedicat educației. Acum, iată cele mai interesante adrese din sfera de interes mass-media.

Ziare și reviste
www.ziare.com
www.gazete.ro
www.ziare-reviste.ro
www.ziare.tv
www.ziare.info
www.presaromana.com

TV
www.tvr.ro
Prima pagină cuprinde o selecție a unor emisiuni și link-uri către cele patru posturi TV: România 1, TVR 2, România Internațional și TVR Cultural.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@

www.primatv.ro
Simpatic mesajul din prima pagină, între știri despre *show*-ul *Big Brother*: „Nu avem nici film nici emisiune. *Wierd*". Chiar că ciudat...
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@@

www.protv.ro
Site-ul dezamăgește prin simplitate – care trădează lipsa de idei – și prin încărcarea greoaie a paginilor. În plus, alt fapt straniu: dăm *click* pe **Noutăți** sau alt *link* din meniu și se încarcă o pagină gen *intro* cu titlul *link*-ului accesat. Trebuie să dăm *click* pe poza afișată pentru a intra real în pagina care ne interesează.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@
Ușurință în navigare: @@@

www.antena1.ro
Prima pagină este ocupată de filmele difuzate în *week-end*. În rest, *link*-urile trimit la vedetele postului – încă nu am văzut chipurile noi, luate din ograda Pro TV: Lucian Mândruță, Andreea Berecleanu sau Andrei Gheorghe.
Layout: @@@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Ușurință în navigare: @@@

Alte site-uri TV
www.discovery.ro
www.nationalgeographic.ro
www.acasatv.ro
www.foxkids.ro
www.atomic.ro
www.mtv.ro
www.etno.ro
www.realitatea.tv

www.programetv.com
www.port.ro

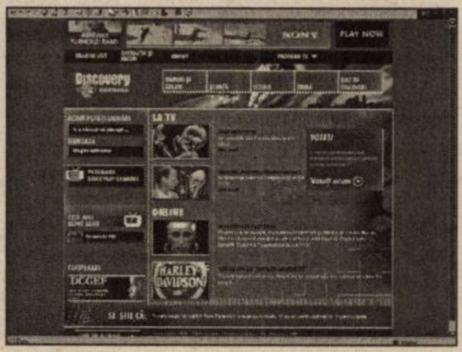
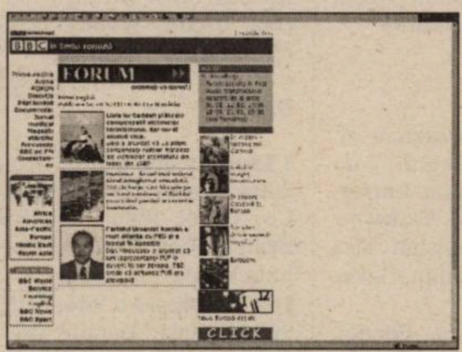
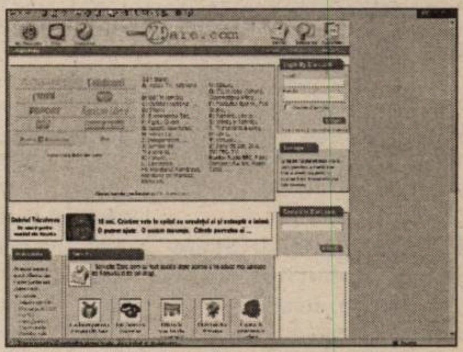
Aceste două *site*-uri cuprind programele unor posturi TV.

Radio
www.bbc.ro
www.radiocontact.ro
www.radio21.ro
www.europafm.ro
www.profm.ro
www.mixfm.ro
www.radiototal.ro
www.deltarfi.ro

Știri
www.mediafax.ro
www.agora.ro
www.smartnews.ro

Altele
www.revistapresei.ro
www.anchete.ro

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Carte & Arte

a împlinit zece săptămîni de existență.

Continuă să crească cu fiecare zi, așa cum i-a obișnuit

pe toți cei care au trecut prin Piața Univers(al)ității,

cu teatru, muzică, dans, film, carte, lectură.

Ai parte de **Carte & Arte** în următoarele săptămîni!

Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Lumina/ orele: 11.15, 13.00, 14.45, 16.30, 18.30, 20.15

▮ **Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30 (8 septembrie închis)

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (5, 6 septembrie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (7, 8 septembrie)

ARAD

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia

▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Mureşul

BACĂU

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria

▮ **Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Modern

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria

▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Flacăra

ORADEA

▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Libertatea, Sala A

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Libertatea, Sala B

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Patria

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Dacia

SLATINA

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Capitol

▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Timiş

▮ **Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"

▮ 5 septembrie, ora 18.00 – Aulă – **recital** de harpă. Solist: Ion Ivan Roncea. În program lucrări de: **I. Albeniz, G. Enescu, A.R. Ortiz, U. Vlad**

CONFERINŢĂ

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

▮ 3 septembrie, ora 18.00 – în seria de conferinţe intitulată **Fulbright în Muzeul de Artă**, Marin Marian-Bălaşa va susţine conferinţa: **Iconografia bancnotei şi jocurile eroto-culturale ale Puterii**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Gheorghe Butnaru, Vasile Soponariu, Georgeta şi Mihai Hlihor, **artă decorativă**, pînă în 8 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Marian Nacu, **bijuterie** şi Mihail Nacu, **pictură**, pînă în 11 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Eugen Vasile Iovan, **pictură**, pînă în 11 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Emilia Apostolescu, **pictură**, pînă în 2 septembrie/ Nicolae Aurel Alexi, Aurel Bulacu şi Cristian Popa, **grafică**, 3-16 septembrie. Vernisaj: 3 septembrie, ora 18.00

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Silvia Coţovanu Muntenescu, **grafică**, 2-15 septembrie. Vernisaj: 2 septembrie, ora 18.00

GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Zizi Frenţiu, **artă decorativă**, pînă în 15 septembrie

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Daniela Voicilă Drăgulescu, **scenografie** şi **pictură**, pînă în 8 septembrie

GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 octombrie. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"

FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Adagio – Despre natura calmă a lucrurilor*, expoziţie de **fotografie colorată manual**, pînă în 12 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, 7 septembrie-7 noiembrie. Vernisaj: 7 septembrie, ora 12.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în 30 septembrie

MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Ion Grigorescu şi invitaţii săi*: Florina Coulin, Georg Coulin, Matei Lăzărescu, Bogdan Vlăduţă, **pictură**, **scriere**, **fotografie**, pînă în 15 septembrie

PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4; tel: 402.14.28) – Sala de expoziţii „Constatin Brâncuşi" – Constantin Zgâmbău, **grafică**, **pictură**, **ceramică**, pînă în 30 septembrie. Vernisaj: 3 septembrie, ora 13.00

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 30 septembrie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup a artiştilor participanţi la Tabăra de vară de la Slănic Moldova, **pictură**, pînă în 20 septembrie

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – *Interior cu absenţă* şi *Lazăr în aşteptare*, Simona Runcan, **pictură**, pînă în 3 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **acuarelă**, **pictură**, **grafică**, pînă în 15 septembrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Hein Peter, **grafică**, pînă în 30 septembrie

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sîrbu Horea, **grafică**, 8-22 septembrie

CAFÉ BULGAKOV – expoziţia artiştilor Kudor Istvan şi Iuhos Sandor, pînă la sfîrşitul lunii septembrie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nuţu Emilian, **sculptură**, pînă în 7 septembrie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie de grup a artiştilor participanţi la Tabăra de la Dobreni, **pictură**, pînă în 10 septembrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salon judeţean**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 septembrie
MUZEUL SATULUI VÎLCEAN BUJORENI – *Tradiţie şi postmodernitate* (partea a II-a), aplicaţii teoretice şi practice

COLOCVIU

ŞTEFĂNEŞTI (JUD. ARGEŞ)

COLOCVIILE CNCPC: CULTURA POPULARĂ DIN PERSPECTIVĂ INTERDISCIPLINARĂ
ediţia a X-a
3-5 septembrie
CENTRUL DE CULTURĂ „BRĂTIANU"
Din program:
▮ *work-shop*-ul: **Experimente culturale: Arta lemnului**. Invitat: Vasile Ene, creator popular din Rîmnicu Vîlcea/ dezbaterea: **Repere ale identităţii**. Invitaţi: membri ai comunităţii turco-tătare din Techirghiol/ lansarea volumului **Creaţia populară românească. Bibliografie 1954-2002** de Stelian Cârstean şi a publicaţiei anuale **Sinteze** (volumul IX)/ prezentarea producţiei multimedia **Sărbători comunitare, sărbători familiale** realizată de CNCPCT.
▮ participă: cercetători din cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, cadre didactice de la universităţile din Bucureşti, Cluj-Napoca, Craiova, Piteşti şi Sibiu, specialişti ai centrelor judeţene pentru conservarea şi promovarea culturii tradiţionale din judeţele Argeş, Dolj, Olt, Sibiu, muzeografi de la muzeele etnografice din Braşov, Sibiu, Tuicea şi Zalău.
▮ organizatori: Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale (CNCPCT), Ministerului Culturii şi Cultelor

FESTIVAL

TIMIŞOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „JOHANN STRAUSS"
ediţia a II-a
7-12 septembrie
Din program:
▮ 7 septembrie, ora 19.00 – Opera Română – **concert simfonic** de deschidere. Dirijor: Kurt Schmidt (Austria). Participă: Orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" din Timişoara
▮ 8 septembrie, ora 11.00 – Opera Română – **vernisajul** expoziţiei Johann Strauss/ ora 17.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **recital** de pian: Csiky Boldizsar/ ora 20.00 – Opera Română – **spectacol** de operetă: **Liliacul** de Johann Strauss. Participă: soliştii, orchestra şi corul Operei Române Timişoara

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS
▮ 7 septembrie, ora 11.00 – licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: „Leu", bronz patinat (165 euro); **A. Dobrescu**, „G.M. Cantacuzino", altorelief în lemn (550 euro); **H. Müller**, „Dante", bronz patinat (1090 euro); **Ion Jalea**, „Dragoş şi zimbrul", bronz patinat (690 euro); **Constantin Medrea**, „Portret de bărbat", bronz patinat (550 euro); **H. Fouques**, „Cîine de vînătoare", bronz patinat (1090 euro); **Miliţa Petraşcu**, „Portret de bărbat (Emanoil Ciomac)", bronz patinat (660 euro); **Constantin Baraschi**, „Nud", piatră (1370 euro);
▮ pictură: **Niculina Delavrancea Dona**, „Nud şezînd", tuş (55 euro); **I. Dan**, „Tătăroaice la Balcic", ulei pe carton (215 euro); „Braşovul vechi", acuarelă (135 euro); **Constantin Jiquidi**, „Uite Paşa...", peniţă (160 euro); **R. Iosif**, „Peşte şi lămîie", tehnică mixtă (160 euro); **Jean Pierre Orleanu**, „Fată", tehnică mixtă (160 euro); „Nud", ulei pe pînză (270 euro); **Dumitru Ghiaţă**, „Margine de oraş iarna", litografie color (190 euro); **Mişu Vulcănescu**, „Compoziţii erotice", tuş (80 euro); **Constion**, „Car cu boi", ulei pe carton (110 euro); **Mih. Saharov**, „Horă", ulei pe carton (205 euro); **George Catargi**, „Rochia verde", ulei pe carton (215 euro); **Iulian Olaru**, „Seceriş", xilogravură (85 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Margine de sat", guaşă (270 euro); **Ivanov**, „Cocoş de munte", ulei pe carton (165 euro); **Nicu Enea**, „Scenă domestică", ulei pe pînză (205 euro); **Ferenczy Karoly**, „Fata cu rochia albastră", ulei pe pînză (530 euro); „Vederea Bosforului", peniţă, laviu şi acuarelă (325 euro); **Victor Al. Dancovici**, „Cărturăreasă", tuş (135 euro); **Stoica Dumitrescu**, „Legendă", guaşă (320 euro); **Neylies Jean**, „Căldărari", ulei pe pînză lipită pe carton (215 euro); **Yves Lumans**, „La cîmp", ulei pe lemn (480 euro); **Siegfried Vladimir**, „Casieriţă", acuarelă şi creion (40 euro); **Gh.N.G. Vînătoru**, „Nud în interior", ulei pe carton (425 euro); **Magdalena Rădulescu**, „Scenă idilică", laviu pe hîrtie (270 euro); **H.H. Catargi**, „Peisaj", cărbune (220 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Taraf", ulei pe carton (740 euro); **C. Aricescu**, „Luncă", ulei pe pînză (540 euro); **A. Dupuis**, „Ofiţer francez", ulei pe lemn (270 euro); **George Zlotescu**, „Arlechin", ulei pe carton (215 euro); **Tache Papatriandafil**, „La marginea apei", ulei pe pînză (185 euro); **Pallya Kalory**, „La cîmp", ulei pe lemn (265 euro); **Alexandru Ţipoia**, „Biserica din Dealul Cetăţii", ulei pe carton (380 euro); **Ion Musceleanu**, „Portret de fată", ulei pe carton (320 euro); **Corneliu Baba**, „Portret de fată", creioane colorate (275 euro); **Ion Pacea**, „Marină", ulei pe pînză lipită pe carton (355 euro); **Nicolae Grigorescu**, „Vas cu flori", ulei pe lemn (7700 euro); **Constantin Piliuţă**, „Case", ulei pe pînză (820 euro); **Constantin Isachie**, „Portret de bărbat", ulei pe carton (390 euro); **Theodor Aman**, „Personaje în grădină", ulei pe lemn (1110 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 5, 6 septembrie, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 5 septembrie, ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale: **Rock-ul alternativ, curent continuu/ Salvaţi Vama Veche!**

TVR CULTURAL
▮ 2 septembrie, ora 22.00 – Film – **Rio das Mortes**, Germania, 1971. Regia: Rainer Werner Fassbinder. Cu: Hanna Schygulla, Michael König, Günther Kaufmann
▮ 3 septembrie, ora 20.55 – Documentar – **Muzicieni celebri: Bach**/ ora 22.00 – Film – **Soylent Green**, SUA, 1973. Regia: Richard Fleischer. Cu: Charlton Heston, Leigh Taylor-Young, Chuck Connors/ ora 23.40 – Operă – **Romeo şi Julieta** de Gounod. Dirijor: Anton Guadagno. Cu: Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Tito Beltran. Participă: Orchestra de Cameră a Filarmonicii cehe
▮ 4 septembrie, ora 22.00 – Teatru TV – **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de Eduard Albee. Regia: Olimpia Arghir
▮ 5 septembrie, ora 22.00 – Film – **Lili**, SUA, 1953. Regia: Charles Walters. Cu: Leslie Caron, Mel Ferrer, Jean-Pierre Aumont, Zsa Zsa Gabor
▮ 6 septembrie, ora 22.00 – Film – **Marea nelinişte**, SUA, 1978. Regia: Mel Brooks. Cu: Mel Brooks, Madeline Kahn, Cloris Leachman/ ora 23.35 – Documentar – **Maeştrii jazzului**, SUA, Japonia, Germania, 1990 (episodul 1). Documentar dedicat personalităţilor legendare ale jazzului American precum: Ray Charles, Louis Amstrong, John Coltrane, Billie Holiday, Charles Parker, Yvonne Smith, Gary Giddins/ ora 0.35 – Film – **Scurtă întîlnire**, Italia, 1974. Regia: Alan Bridges. Cu: Richard Burton, Sophia Loren, Jack Hedley
▮ 7 septembrie, ora 22.00 – Film – **Dansînd cu lupii**, SUA, 1990. Regia: Kevin Costner. Cu: Kevin Costner, Mary McDannell, Graham Greene
▮ 8 septembrie, ora 22.00 – Film – **Ţărăncuţa**, Rusia, 1995. Regia: Ghenadi Kovalenko. Cu: Elena Korin, Dimitrii Scerbin, Leonid Kuravlev, Vasilii Lanovoi

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 6 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 6 septembrie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Papa Ioan Paul al II-lea, 25 de ani de pontificat

Sub genericul **O punte între Orient şi Occident – căile ecumenismului în Pontificatul lui Ioan Paul al II-lea**,
marţi, 2 septembrie 2003, cu începere de la ora 9.00,
va avea loc în sala mare a Ateneului Român o importantă manifestare dedicată sărbătoririi a 25 de ani de pontificat ai Papei.
Vor participa Piero Schiavazzi, ziarist la postul de televiziune Telepace, Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor, Stefano Ronca, Ambasadorul Italiei în România, Mario Baccini, secretar de Stat în Ministerul Afacerilor de Externe al Italiei şi promotor al iniţiativei **A doua mea patrie**, dedicată celebrării a 25 de ani de pontificat ai Papei, Ion Iliescu, preşedintele României, Preafericitul Părinte Teoctist, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Mons. Ioan Robu, Mitropolitul Bucureştiului şi preşedinte al Conferinţei Episcopale Române şi Mons. Virgil Bercea, episcop al Bisericii Greco-catolice din Oradea.
În cursul manifestării va fi proiectat documentarul ***Dona nobis pacem***, realizat de televiziunea din Vatican, precum şi filmul **Din Carpaţi pe colina Vaticanului**, realizat de Telepace cu ocazia vizitei preşedintelui Ion Iliescu la Roma, în decembrie 2001.
Franco Sensi, preşedintele echipei de fotbal A.S. Roma, şi Cristian Chivu vor adresa Papei Ioan Paul al II-lea, o urare din partea lumii sportului.
Renumitul pianist italian Stelvio Cipriani va susţine un recital în onoarea Patriarhului Teoctist, iar Corul ortodox al Bisericii ortodoxe va interpreta **Tatăl nostru** de Ciprian Porumbescu. Cunoscutul cîntăreţ italian Amedeo Minghi va cînta **Un om venit de departe**, melodie dedicată Papei.
Cu această ocazie, Preşedintele României Ion Iliescu va înmîna Ambasadorului României pe lîngă Sfîntul Scaun, Mihail Dobre, darul României pentru Ioan Paul al II-lea, iar prof. Vito Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură şi ataşat cultural al Ambasadei Italiei, va înmîna Mons. Jean-Claude Perisset, Nunţiul Apostolic în România, darul Institutului Italian de Cultură pentru Sfîntul Părinte.
Va fi prezentă, de asemenea, o delegaţie oficială a Primăriei oraşului Roma, condusă de preşedintele Consilului comunal, Giuseppe Mannino.
Manifestarea va fi transmisă în direct de TVR1.
În încheiere, Orchestra simfonică şi Corul academic ale Filarmonicii „George Enescu" vor susţine un concert extraordinar cu prilejul redeschiderii Ateneului Român.

Intrarea se va face pe bază de invitaţie.
Informaţii suplimentare se pot obţine la tel. 231.08.80.

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

De 3 ori Maria şi cei 3 B

sau Cele 6 feţe ale Festivalului de film de la Locarno, ediţia a 56-a

Mihai Chirilov

Cu trei premii importante plus o menţiune specială plus alte cîteva invitaţii în competiţii ulterioare de prestigiu s-a ales debutul în lungmetraj al lui Călin Netzer, Maria, la Festivalul de film de la Locarno. Un festival ambiţios şi octopusic, politizat şi populist, intrat nu de mult în categoria celor de serie A (Cannes, Berlin, Veneţia), în care însă filmele cu adevărat bune sînt la fel de greu de găsit ca un club de noapte în care să nu descindă poliţia pe motiv că muzica e prea tare.

Organizare: Impecabilă, ca şi anul trecut. Acreditarea se face *on-line* în doi timpi şi trei mişcări, iar dacă eşti căscat şi-ţi uiţi *badge*-ul plastifiat pe masa restaurantului la care ai luat cina în seara precedentă, nici o problemă: în cinci minute ai altul. Tot plastifiat. Filmele încep întotdeauna la timp, iar atunci cînd totuşi ai surprize, merită: în aceeaşi zi în care America era scufundată în întuneric din cauza penei de curent, în Piazza Grande din Locarno proiecţia în aer liber întîrzia cu aproape o oră, pe motiv că luminile gigareflectoarelor nu mai puteau fi stinse! În fine, pentru cei care nu-şi permit luxul de a călători cu liniile aeriene elveţiene, festivalul asigură un microbuz gratuit şi elegant între Milano şi Locarno, dus-întors (80 de minute). E drept că şi acest lux se cere plătit: o dată pe cursele italiene, unde gustărica îşi merită diminutivul şi predispune la anorexie acută (două feliuţe de caşcaval, o boabă de strugure şi nişte *ritzi-pitzi*-uri nesemnificative); şi-apoi, la vama italiană, unde ţi se pun beţe-n roate pentru că vii din ţara din care vii; numai că nimic nu se compară cu felul în care ţi se reaminteşte că vii în ţara în care vii: băieţi bronzaţi la solar, tunşi la milimetru, gelaţi la micrometru, îmbrăcaţi în uniformă şi închişi într-un cub de sticlă ca nişte exponate de *peep show*, puşi acolo să-ţi aplice ştampila în paşaport cu gesturi studiate, demne de un *top model* pe *catwalk*. ****

Facilităţi: Şase zile de cazare asigurată în hotel de 3 stele, cu mic dejun inclus, situat la cinci minute de mers pe jos de cartierul general al festivalului, dar fără aer condiţionat – ceea ce la 40 de grade este uşor fatal. Nu-i vorbă, că în Locarno aerul condiţionat nu este de găsit nici în hotelurile de 4 sau 5 stele, ci doar în sălile de cinema. Tot e bine. Nici scaunele – de plastic şi rareori din pluş – nu sînt dintre cele mai confortabile, transformînd orice vizionare-maraton din Piazza Grande într-un supliciu. Invitaţii la petreceri unde dansul nu era de găsit; şi, uneori, nici băutura. Acces la sala de presă contra sumei de 20 de franci elveţieni, care în condiţii obişnuite ar putea părea scandalos de mare. Cînd însă, în aceeaşi bani, ai acces nu doar la internet şi imprimantă, ci şi la telefon nelimitat, de la care să-i suni pe cei cu care, în mod normal, nu vorbeşti decît pe *e-mail*, merită şi dublu. Mai mult: pe telefoanele al căror fir tocmai l-ai înroşit scrie, cu litere de-o şchioapă: *Thank you for using Swiss Telecom*. Aşa curtoazie, mai rar! ***

Selecţie: Mai slabă ca anul trecut. Iar anul trecut am scris c-a fost proastă. Poate că totuşi n-ar trebui să fiu atît de rău. Festivalul de la Locarno este, cum am mai spus, unul foarte ambiţios, care suferă de pe urma poziţionării lui între Cannes şi Veneţia, dar care nu se lasă şi cheamă în selecţie numai premiere mondiale sau europene. Orgoliul e la vedere, riscul – implicit. Partea bună e că **Maria**, filmul de debut al lui Călin Netzer – coprodus de Germania şi Franţa şi arătat şi la Festivalul Transilvania, într-o avanpremieră video – a fost selectat în competiţia oficială şi a cîştigat trei distincţii importante: Premiul special al juriului, Premiul de interpretare feminină (Diana Dumbravă, *ex aequo* cu Holly Hunter pentru americanul **Thirteen** şi cu Kirron Kher pentru pakistanezul **Khamosh Pani**), respectiv masculină (Şerban Ionescu). Primele două erau uşor de anticipat (majoritatea cronicarilor le dădeau drept sigure), ultimul a fost însă o surpriză chiar şi pentru echipa filmului prezentă la Locarno: regizorul Netzer, actriţa Diana Dumbravă şi tandemul de producători locali Cornelia Paloş şi Adrian Popovici. **Maria** dilată la dimensiuni de lungmetraj povestea reală din scurtmetrajul omonim al lui Netzer de-acum 7 ani, cu aceeaşi Diana Dumbravă în rolul mamei a şapte copii care preferă să se prostitueze decît să-şi vîndă nou-născutul. Subiectul – asupra căruia vom reveni la premieră – e de natură să inflameze occidentalul (care a tropăit şi a aplaudat timp de 15 minute după prima proiecţie cu **Maria**, într-o sală de 2.500 de locuri) şi să dea ochii peste cap celor care, în ţară, aşteaptă cu totul altceva de la un nou film românesc. În cele 25 de minute cît dura scurtmetrajul, filmate curat – prea curat – în alb/negru, drama nu funcţiona şi era înecată într-un exces de patos păşunist. În cele 97 ale lungmetrajului, drama reală a femeii face casă bună cu tragicomedia „inventată“ (*courtesy of* Gordan Mihic, scenaristul cîtorva dintre filmele lui Kusturica) şi cu imaginea saturată a operatorului Mihail Sârbuşcă. Actorii sînt, în general, foarte buni, iar în majoritatea scenelor-cheie de impact, Netzer (sau monteurul lui) ştie cînd să spună „*cut*“ şi să să lase *melo*-ul afară din cadru (mai puţin la final) – cu riscul de-a precipita acţiunea în partea a doua a filmului. O menţiune specială – chit că la Locarno a luat un ditamai Leopardul :) – pentru Diana Dumbravă, care reuşeşte o performanţă reţinută, fără să cadă în capcana patetismelor teatrale care pîndeau după colţ – lucru remarcabil, cîtă vreme se ştie că actorii noştri, chiar şi cei mari, nu-şi uită năravurile scenice atunci cînd trebuie să joace în filme. Celelalte două actriţe premiate au purtat noroc filmelor în care au jucat – la rîndul lor premiate: **Thirteen** de Catherine Hardwick (*clash*-ul dintre o mamă şi fiica ei de 13 ani, lovită de maladia *chic* a Americii de azi, *girl culture* (care te conjură să fii *cool* cu orice preţ) – cu un Leopard de Argint; respectiv **Khamosh Pani** de Sabiha Sumar (film *tendance*, cum zic francezii, primitiv şi tezist, despre o mamă musulmană răpusă de puseurile fundamentaliste ale fiului ei) – cu Marele Premiu, Leopardul de Aur. Pe nedrept omisă din palmares a fost ultima nebunie plastică a sud-coreeanului Kim Ki-duk, **Spring, Summmer, Spring, Autumn, Winter... And Spring**, o fabulă circulară şi minimalistă despre iniţierea unui puştiulache într-ale budismului, undeva pe o casă plutitoare, departe de lume şi de păcatele ei. Cît despre obligatoriul film iranian – simpla menţionare a faptului că el a fost prezent e suficientă. Asta aşa, ca să ştim cum stăm. În afara competiţiei oficiale, au mai existat o competiţie video (cu ultimul Ulrich Seidl, **Jesus Du Weisst**, documentar-şoc despre şase indivizi căzuţi în admiraţia Domnului; genial) şi numeroase alte secţiuni paralele – una tot *tendance*, dedicată Drepturilor Omului, şi două senzaţionale: **All That Jazz** (din care n-au lipsit **The Man with a Golden Arm** al lui Otto Preminger, **Sweet Smell of Success** al lui Alexander McKendrick, **Taxi Blues** al lui Pavel Lunghin sau **The Hot Spot** al lui Dennis Hopper) şi **In Progress**, un colaj-limită de filme experimentale şi zărghite. Această secţiune a fost şi depozitarul filmului-eveniment cu care Festivalul de la Locarno şi-a luat cel mai mare risc: **The Cremaster Cycle**. Autorul acestui hipnotic şi ezoteric maraton de 7 ore şi structurat în cinci episoade este Matthew Barney, nimeni altul decît Domnul Bjork. *Wonder-boy* al scenei *artsy* new-yorkeze, Barney trimite ideea de cinema tradiţional în corzi, de unde aceasta ricoşează pe ecran cu *happening*-uri zen, ciocniri feroce de maşini, exces de vaselină, conotaţii sexuale, ţoale *high-tech*, rodeo, operă, pantofi Manolo Blahnik, personaje flamboaiante, plus Ursula Andress în chip de contesă maghiară, plus Norman Mailer în chip de Houdini. Ultimul – şi cel mai lung dintre ele – a fost arătat în Piazza Grande, rezervată îndeobşte proiecţiilor populiste şi a fost, cum era de aşteptat, un eşec. Din 7000 de oameni, la capătul celor trei ore nu mai erau decît 20 de oameni înţepeniţi în scaunele roşii de plastic. **

Peisaj: Cochet, benign, 100% elveţian. Lacul Maggiore, Piazza Grande (cu – zice-se – cel mai mare ecran de cinema din lume), Grand Hotel-ul de pe colină (cam părăginit şi destinat demolării; locul lui va fi luat de un *supermarket*; ce tristeţe...), imensul bazar oriental şi înmiresmat de beţişoare parfumate, pe care l-am frecventat abia acum; şi cam atît. ***

Glamour: Zero barat. Matthew Barney nu se pune, deşi e mare lucru că la valoarea lui s-a deplasat, fie şi pentru o zi. Şi nici britanicul Ken Loach nu se pune, a cărui premiere cu un Leopard de onoare pentru întreaga carieră şi originalitatea (?) viziunii sale cinematografice a etichetat definitiv un festival mai interesat de politică (vezi şi premierea filmului pakistanez, completă cu tabloul de familie al celor care au lucrat la el – plus rude, copii etc... – urcaţi pe scenă la seara de gală) decît de cinema. Tirada lui a fost, previzibil, un atac la adresa instituţiei Bush, pusă la grămadă cu cele ale lui Blair şi Berlusconi (Cei 3B din titlu; *and you know, in UK B stands for Bastard!*); dar ceea ce a fost mai jalnic e că săracul îşi închipuia că toţi cei prezenţi în sală erau de aceeaşi „parte a baricadei“. Hello, s-a gătat comunismu', domnu' regizor politic... *

Figuri: la acest capitol, un regal. Regizorul bolivian spilcuit al filmului **Sexual Dependency**, *Rodrigo*, alături de care mi-am petrecut o noapte întreagă *post-party* disecînd filme şi combătînd. Un teribilist ferm convins că, dacă a spart ecranul în două, a revoluţionat cinematograful şi că, dacă vorbeşte despre tabuuri sexuale, îşi ajută semenii. Mai mult, indignat că cei care i-au făcut afişul filmului au ales o imagine – din film! – cu o fată care-şi bagă mînuţa în chiloţii unui băiat. Cu un asemenea titlu [illegible] film, ce-ar fi vrut? *Blonda* ingenuă de la aceeaşi masă, care, după ce fiecare şi-a etalat filmele preferate (unul mai „cinematecos“ ca altul), a glăsuit, imperturbabilă: „Preferatul meu e Titanic!“. *Miro*, Nosferatul meu personal, despre care am mai scris la această rubrică şi pe care, dată fiind vîrsta lui înaintată (peste 80 de ani), credeam că l-am pierdut pentru eternitate. Dar nu, acest veteran critic ceh care a lipsit de la cîteva festivaluri la care dădeam nas în nas cu el trăieşte bine mersi şi e la fel de volubil ca-n epoca în care l-am cunoscut. Şi-n continuare vorbeşte singur, atunci cînd n-are interlocutor. *Chelnerul* mocăit şi impertinent (başca gelat, bronzat etc...) de la Paolino, localul favorit al echipei de şoc **Maria** (cei patru plus subsemnatul), căruia i s-a administrat un *vafanculo* şi un bacşiş de 50 de centime pentru felul în care a încercat să ne bage pe gît şi bonul de consumaţie de la masa vecină. *Paznicul* ister[illegible] de la cheful de închidere, un moşulică setat pe reguli, de la Grand Hotel, care n-a mai vrut s-o lase pe Diana să intre, după ce fusese la toaletă. Toţi acei tineri entuziaşti care, la aceeaşi petrecere de închidere cu şampanie şi cozonac, au început să sară în piscină îmbrăcaţi, în încercarea de a prelungi cheful căruia – la ora 1.30 – tocmai i se dăduse stingerea. *Last but not least, Otto*, simpaticul austriac creţ şi rumen din *team*-ul de selecţie al Vienalei, prezent şi la Cluj la TIFF, care mi-a povestit cît de mult îi place lui România şi cît de simpatici îi sînt oamenii ei; deşi, o trupă de băieţi din Timişoara cu care credea că s-a împrietenit la o băută i-a furat camera digitală în timp ce era la toaletă – şi dusă a fost! ****

Diana Dumbravă şi Kirron Kher

The Cremaster Cycle

Spring, Summmer, Spring, Autumn...

Thirteen

Nr. 185

OBSERVATOR CULTURAL

09.09.-15.09.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

A început Festivalul „George Enescu“

Despre Gala tînărului actor de la Mangalia

O analiză a fenomenului *Big Brother*

3 opinii despre *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea

Renaşterea Daciei?

Paul Goma *blues*

Palmaresul Bienalei de film de la Veneţia

Interviuri cu Saviana Stănescu şi Ada Milea

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 185, 09.09. – 15.09.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

A început admiterea de toamnă

Săptămîna trecută – cu cîteva zile mai devreme decît în anii precedenţi – au avut loc examenele de admitere din sesiunea de toamnă la Universitatea Bucureşti. Unele facultăţi din cadrul Universităţii au organizat – după cum se ştie – concursul în sesiunea de vară. Candidaţi numeroşi, unii – înscrişi pe locuri „fără taxă", alţii, tot mai mulţi, pe locuri „cu taxă". Şi un lucru important de menţionat: anul acesta este primul în care concurenţii sînt foşti elevi care au studiat în toţi cei patru ani de liceu după manuale „alternative" sau „opţionale". În rest – obişnuita agitaţie „autumnală", cu emoţiile de rigoare. Urmează rezultatele...

Polemică în jurul organizaţiilor romilor

Într-un interviu acordat pe 28 august agenţiei de ştiri Romanews, deputatul PSD Mădălin Voicu acuza organizaţiile neguvernamentale ale romilor de deturnarea fondurilor destinate acestei minorităţi, apreciind – totodată – că la alegerile din 2004 circa un milion de romi vor înclina către PSD, faţă de doar 400.000 la alegerile trecute. Luînd notă de aceste acuzaţii, Fundaţia pentru o Societate Deschisă, Centrul de Resurse Juridice, Centrul de Asistenţă Rurală, Centrul Educaţia 2000, organizaţia Ombudspersons for National Minorities, Centrul de Resurse pentru Comunităţile de Romi şi Asociaţia Accept au redactat o declaraţie de răspuns remisă presei şi celor responsabili, prin care atrag atenţia asupra conotaţiilor politice ale acuzaţiilor, de natură să aducă prejudicii multor organizaţii dedicate îmbunătăţirii condiţiei romilor. În document se subliniază faptul că afirmaţiile lui Mădălin Voicu nu au suport real, ONG-urile în speţă fiind supuse unui control riguros atît de către finanţatorii externi, cît şi de autorităţile române. „[...] Mădălin Voicu se foloseşte de poziţiile publice pe care le are pentru a transmite un mesaj agresiv la adresa comunităţilor de romi pe care doreşte să le înregimenteze politic la viitoarele alegeri. Practic, ne aflăm în faţa unui şantaj, în care apelul la justiţie este doar un pretext. În plus, Mădălin Voicu demonstrează o totală necunoaştere a legilor pe care le-a votat în calitatea sa de deputat", se arată în răspuns. Semnatarii declaraţiei i-au cerut lui Mădălin Voicu să-şi ceară scuze public pentru afirmaţiile sale.

Agenda culturală

Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" 2003. Evenimentul muzical al anului este în plină desfăşurare în Bucureşti: Concursul Internaţional de interpretare „George Enescu" a început duminică 7 septembrie şi se încheie joi 11 septembrie; evenimentul va continua cu Festivalul Internaţional „George Enescu" în perioada 12-24 septembrie.

Început de stagiune: Teatrul ACT şi Teatrul Evreiesc de Stat. Primele teatre care îşi deschid stagiunea sînt Teatrul ACT, unde se vor juca **Creatorul de teatru** şi **Ultima bandă a lui Krapp**, şi Teatrul Evreiesc de Stat, unde stagiunea se reia cu spectacolele **Şi miniştrii calcă strîmb** şi **Pînza de păianjen**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Mamaia, bătrînă şi tristă

Pe marginea Festivalului de muzică uşoară, ediţia 2003

Sîmbătă 6 septembrie s-a încheiat ediţia a 33-a a Festivalului de muzică uşoară de la Mamaia. După „Cerbul de aur", festivalul cu pretenţii şi morgă de la Braşov, festivalul de la malul mării – dedicat talentelor muzicale autohtone – a fost un fel de frate mai mic şi mult mai năpăstuit de soartă. Organizat de Consiliul Judeţean Constanţa şi transmis de postul Prima TV, ediţia de anul acesta a festivalului a avut cam tot ce-i trebuia unui concurs reuşit între ansamblurile artistice ale căminelor culturale: buget redus, provincialism în organizare, public puţin, concurenţi lipsiţi de gust şi de talent, creaţii noi care sunau ca în urmă cu 40 de ani, cînd a debutat festivalul...

Pentru a-şi da măsura amatorismului şi orgoliilor locale, organizatorii au considerat că Mamaia se cere răsplătită cu nenumărate premii, asta ca nu cumva să uităm că este un festival mare, cu multe secţiuni şi aspiranţi numeroşi la gloria pe care numai statutul de cîntăreţ român ţi-o poate da.

Poate din acelaşi motiv, la gala de premiere au fost chemaţi pe scenă toţi concurenţii (vreo 30), ca apoi să defileze ca la o excursie cu clasa... Ne întrebăm dacă a existat vreun consilier local, vreo personalitate judeţeană care să nu înmîneze vreun premiu şi ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi fost mai multe premii decît concurenţi... Aşa se face că fiecare a plecat de la Mamaia cu cîte ceva: o statuetă, o diplomă, un premiu de popularitate, un buchet de flori... ca să mai uite de supărările iscate de banii pe care au trebuit să-i scoată din buzunar pentru coafuri, machiaje, un suc, o haină de scenă (în cele mai multe cazuri a fost vorba, cu siguranţă, de rochiile de ocazie din garderoba proprie).

Kitsch-ul şi mediocritatea s-au lăfăit în voie la Festivalul de la Mamaia, lucru previzibil dacă ne gîndim la melodiile care ne urmăresc zi de zi. Şi nu trebuie uitat nici faptul că trilurile pe care le auzim peste tot sînt, în mare măsură, operele oamenilor din studiouri. Aşa că, fără *play back*-ul cel de toate zilele, Mamaia am asistat – în cadrul secţiunii de şlagăre – la un moment dureros de sinceritate: nici o trupă dintre cele în mare vogă la noi nu sună în nici un fel, nici măcar ca pe CD-urile care se vînd bine.

Ana Maria SANDU

Pe scurt

Cultura populară din perspectivă transdisciplinară. Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul de Cultură „Brătianu" au organizat în perioada 3-5 septembrie la Ştefăneşti (Argeş) colocviile Centrului Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale – Bucureşti, cu tema **Cultura populară din perspectivă interdisciplinară.** Au participat reprezentanţi ai amintitului Centru, cercetători de la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, cadre didactice de la universităţile din Bucureşti, Cluj, Craiova, Piteşti şi Sibiu, specialişti ai Centrelor judeţene pentru conservarea şi promovarea culturii tradiţionale din judeţele Argeş, Dolj, Olt, Sibiu, muzeografi din Braşov, Sibiu, Tulcea şi Zalău.

Zilele localităţii Vorona... Între 1 şi 8 septembrie, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Botoşani, Consiliul Judeţean Botoşani şi Societatea Culturală „Raluca Iuraşcu" – Vorona au organizat „Săptămîna culturii localităţii Vorona, judeţul Botoşani", cu ocazia împlinirii a 600 de ani de atestare documentară. Programul a decurs cu tam-tam festivist (nu a lipsit nici dezvelirea unui bust al lui Ştefan cel Mare...) şi s-a încheiat cu o slujbă religioasă la Mănăstirea Vorona, oficiată de ÎPS Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, urmată de ediţia a XXIX-a a Festivalului Internaţional „Serbările Pădurii". Ne-am fi aşteptat – totuşi – ca Ministerul Culturii să se ocupe de lucruri ceva mai serioase...

Expoziţie de artă decorativă. Joi 4 septembrie a avut loc la Galeria de artă Sabina & Jean Negulescu din Bucureşti vernisajul expoziţiei de artă decorativă a Janei Andreescu. A prezentat criticul de artă Maria Magdalena Crişan.

Simpozion despre relaţiile culturale româno-maghiare. Între 4 şi 9 septembrie s-a desfăşurat la Bucureşti şi Port Cetate de pe Dunăre un simpozion internaţional cu tema **Relaţii culturale româno-maghiare în context european – ieri-azi-mîine.** Primele trei zile ale simpozionului au cuprins comunicări prezentate în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, iar programele culturale din următoarele trei zile au avut loc la Port Cetate. Manifestarea a fost organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor şi Fundaţia de poezie „Mircea Dinescu".

replică

Domnule Müller Ádám!

Ţin să precizez cît mă flatează că vă amintiţi (şi ţineţi să afle şi cititorii)* de o întîlnire cu mine de acum „aproape patru decenii", pe care eu, din păcate, n-o ţin minte deloc, poate din cauză că s-o fi petrecut la grădiniţă; mă încîntă însă să constat cît de precoce eram deja, din moment ce purtam de pe atunci numele viitorului meu soţ, a cărui memorie cred că vreţi, de fapt, să o ofensaţi.

Georgeta HAJDU

———

* **Nota redacţiei.** *Vezi scrisoarea dlui Müller Ádám apărută în* ***Observator cultural*** *Nr. 184.*

Sumar

EVENIMENT/A ÎNCEPUT FESTIVALUL „GEORGE ENESCU“
ANCA FLOREA, Întîlniri cu muzica ▮ 4

EVENIMENT/GALA TÎNĂRULUI ACTOR **HOP**
DORU MAREȘ, Nevoia de perfuzie ▮ 5

ÎN DEZBATERE
ROCH SULIMA, Ochiul **Fratelui cel Mare** ▮ 6

LITERATURĂ
OVIDIU ȘIMONCA, Strania revanşă a celui care nu aşteaptă laurii noştrii veştejiţi ▮ 9
ION BOGDAN LEFTER, Prima carte/prima întoarcere din exil ▮ 9
IULIA POPOVICI, Ţara Dada ▮ 10
ANDREI BODIU, Aventuri în irealitatea îndepărtată ▮ 11

ISTORIE
MIRCEA BABEȘ, Renaşterea Daciei? ▮ 12
ION SOLACOLU, Note pe marginea unui comunicat buclucaş ▮ 12
GEORGE RADU BOGDAN, O calomnie ▮ 15

SOCIETATE
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU, Profesionalizarea managementului cultural ▮ 16
DUMITRU UNGUREANU, Paul Goma *blues* ▮ 16
MARIN MARIAN-BĂLAȘA, Despre culturile minore, cu majusculele bunului-simţ ▮ 16

INTERVIU
SAVIANA STĂNESCU, „Poţi atinge subiecte foarte serioase dacă le îmbraci într-o haină comică“ ▮ 18

ARTE
TEATRU: MIRUNA RUNCAN, Teatrul şi perspectiva anarhetipală (I) ▮ 20
FILM: DANA ENULESCU, *Tour de force* la Veneţia ▮ 21
VALERIAN SAVA, Al patrulea val mort? ▮ 22
MUZICĂ: ADA MILEA, „Cînt atît cît mă simt bine să cînt“ ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26
FLORIN IRIMIA, Leonard Cohen în limba română ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ
VALENTIN PROTOPOPESCU, Saramago şi Bădiliţă, sau între autentica notorietate şi ţîfna provincială ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 1-7 SEPTEMBRIE

▮ **Cazul Puwak, la Comisia Europeană.** O echipă de audit a Comisiei Europene a sosit la Bucureşti miercuri 3 septembrie pentru a analiza – potrivit comunicatului emis de Delegaţia Comisiei Europene în România şi semnat de şeful acesteia, Jonathan Scheele – modul în care au fost utilizate fondurile Uniunii Europene în cazul Puwak. „Comisia Europeană doreşte să reamintească politica ei de toleranţă zero faţă de cazurile de corupţie în utilizarea fondurilor Uniunii Europene. [...] Cînd există suspiciuni privind posibile nereguli, se realizează o anchetă. Dacă se constată că s-au făcut plăţi incorect, ca rezultat al acestor nereguli, Comisia Europeană cere autorităţilor responsabile să ramburseze cererile respective la bugetul Uniunii Europene“, se spune în comunicat. Scheele a precizat că echipa de la Bruxelles va demara ancheta pe baza informaţiilor strînse de Centrul „Leonardo Da Vinci“, care a derulat programul comunitar prin care firmele familiei Puwak au intrat în posesia celor 150.000 de euro.

▮ **Recurs în anulare refuzat.** Fostul procuror general Tănase Joiţa (actualmente consul general al României la Strasbourg) a semnat vineri 5 septembrie, ca ultim act al mandatului său, respingerea memoriului înaintat de avocatul lui Miron Cozma prin care se solicita recurs în anulare şi rejudecarea procesului privind mineriada din septembrie 1991.

▮ **Demisii din PUR.** Luni 1 septembrie, senatorul Ion Pop de Popa a anunţat demisia sa şi altor doi colegi de partid (Dinu Marin şi Aureliu Leca) din Partidul Umanist Român. Deşi a invocat „motive personale“ pentru a-şi explica demisia, decizia survine la două zile după ruperea Protocolului cu PSD şi lasă acest partid fără reprezentanţi în Senat. Semne de nervozitate au dat şi filialele, prefectul de Vîlcea, Mircea Perpelea, preşedinte al organizaţiei judeţene PUR, anunţîndu-şi în aceeaşi zi demisia. „Personal, nu sînt de acord cu decizia Biroului Permanent al PUR, fapt exprimat şi în şedinţă, iar din motive cu caracter doctrinar şi ideologic îmi voi da demisia şi din Partidul Umanist Român“, a declarat Mircea Perpelea

▮ **Băsescu face curat.** Conducerea PD a decis luni 1 septembrie să le retragă sprijinul politic preşedintelui Consiliului Judeţean Caraş-Severin, Ilie Mustăcilă, precum şi lui Gheorghe Cahniţă, vicepreşedinte PD al organizaţiei judeţene Caraş-Severin. Liderul PD Traian Basescu i-a acuzat pe cei doi că poartă negocieri cu PSD.

▮ **Vinovaţi de poliţie politică.** Miercuri 3 septembrie, CNSAS a decis, după cîteva ore de deliberări, să publice în Monitorul Oficial numele celor 29 de ofiţeri care au fost audiaţi pînă acum de Colegiu. Pînă la publicarea listei, numele celor 29 sînt ţinute secrete, dar, potrivit membrilor Colegiului CNSAS, activitatea de poliţie politică a ofiţerilor este indubitabilă: „Ei au dat ordine, au semnat decizii şi au luat măsuri în urma cărora unii oameni au ajuns în închisoare. Avem pe lista noastră ofiţeri care prin actele lor au comis probabil crime“, a declarat H.-R. Patapievici, precizînd că foştii ofiţeri au fost scoşi din dosarele unor informatori: „Pe lista noastră avem ofiţeri de Securitate care se ocupau cu racolarea, dirijarea şi instruirea informatorilor“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Constituţia, premierul şi corupţia

RALUCA ALEXANDRESCU

Pe 1 septembrie, 103 senatori din PD, PNL, PSD şi UDMR au votat aproape în unanimitate, dacă se poate spune aşa (cu o singură excepţie, cea a senatorului PSD George Pruteanu), proiectul de revizuire a Constituţiei, la două luni după colegii de la Camera Deputaţilor. Votul – nescutit de emoţiile negocierilor între partide – programat iniţial spre sfîrşitul lunii august, a fost amînat din cauza neînţelegerilor iscate de prevederile referitoare la utilizarea limbii materne în justiţie. De altfel, PRM-ul a procedat şi în Senat exact aşa cum o făcuse în Camera Deputaţilor, părăsind sala de şedinţe înainte de vot. Compromisul care a făcut totuşi posibil votul final a constat în introducerea unui amendament potrivit căruia modalităţile de exercitare a dreptului de exprimare în limba maternă, inclusiv prin folosirea de interpreţi sau traduceri, se vor stabili astfel încît să nu împiedice funcţionarea justiţiei şi să nu implice cheltuieli suplimentare pentru cei interesaţi. La unanimitatea de care s-a bucurat proiectul constituţional a contribuit şi acceptarea unui amendament propus de PD, legat de „profilaxia“ deturnării de fonduri, constituite în diverse scopuri.

Cu două luni în urmă, Camera Deputaţilor adoptase şi ea, relativ repede, textul Constituţiei revizuite. Se încheie astfel una dintre etapele premergătoare elaborării şi adoptării Constituţiei, care urmează să facă obiectul unui vot final al Parlamentului, probabil în luna octombrie.

Concepută destul de limpede, în direcţia menţinerii unui Executiv puternic – mai ales în ipostaza guvernamentală –, noua Constituţie nu propune o viziune nouă în privinţa articulării Legislativului, variantă care fusese evocată la începutul discuţiilor pe această temă. Cu o structură greoaie, supradimensionată, Parlamentul României va continua să funcţioneze conform actualului sistem bicameral nediferenţiat. Singurele modificări operate – acestea nu în substanţa Legislativului – privesc modalităţile tehnice de alegere, limita minimă de vîrstă şi altele asemenea.

Atribuţiile celor două Camere vor rămîne însă, după cum o indică rezultatul votului din Cameră, sensibil aceleaşi. În afară de acest aspect, un altul invocat de Opoziţie în timpul dezbaterilor premergătoare votului a fost cel privind natura reprezentării. Camera Deputaţilor ar fi trebuit, în opinia Opoziţiei (de altfel, această situaţie se regăseşte în multe Constituţii europene) – care a votat totuşi pentru proiectul nediferenţiat –, să fie, în mod particular, expresia delegării opţiunilor exprimate de alegători. Pe de altă parte, Senatul ar fi rămas, mai degrabă, o cameră deliberativă, cu un sistem de alegere diferit, în substanţă şi în formă, de cel de la Cameră. Atribuţiile celor două camere sînt şi ele, în majoritatea cazurilor, diferenţiate.

După cum se ştie însă, PSD-ul a insistat asupra menţinerii actualului sistem, deşi la începutul dezbaterilor privind Constituţia, ca şi în primele schiţe de proiect, apărute cu mai mult de un an şi jumătate în urmă, soluţia unui sistem bicameral autentic fusese luată în calcul. Finalmente, argumentul forte adus în sprijinul păstrării prevederilor în materie, conţinute de Constituţia din 1991, s-a sprijinit pe calitatea actului legislativ, care ar fi ameliorată de dublul control al camerelor. Îndărătul pretextului nobil invocat de juriştii partidului de guvernămînt, se poate lesne observa că identitatea de atribuţii a fost, de-a lungul anilor, un prea preţios instrument de marşandaj politic şi că a reprezentat un teren propice pentru constituirea unei clientele politice sigure. Într-un asemenea sistem, legile au şanse, poate, să fie mai puţin imperfecte, dar, în schimb, au toate şansele să treacă printr-un proces de adoptare mult mai greoi şi mai lipsit de continuitate. Rezultă, aşadar, o combinaţie particulară între ritmul greoi al Parlamentului (inclusiv perioadele cînd o lege aşteaptă uneori luni în şir rapoartele comisiilor de mediere) care întîrzie adoptarea legilor, iar pe de altă parte, febrila şi adesea incoerenta activitate legislativă a Guvernului – care adaugă una după alta ordonanţele de urgenţă (un exemplu ilustru şi extrem de reprezentativ pentru tot ce poate fi mai aberant este povestea taxei radio-tv, impusă şi finalmente retrasă).

Însă, nu caracterul eficient al procesului legislativ pare să constituie preocuparea de bază a partidului de guvernămînt, transformat, după cît se pare – cel puţin pe timpul verii –, în agenţie de voiaj pentru diverşii clienţi sau slujitori fideli. Nici măcar fenomenul corupţiei – legat, fireşte, de aspectele instituţionale evocate mai sus – nu-l mai tulbură pe şeful de partid majoritar, de vreme ce-şi permite luxul ironiilor ieftine – singurul registru care-i este, se pare, accesibil – în locul unor răspunsuri serioase la chestiunile serioase ridicate de oficiali ai ţărilor partenere de dialog ale României. Pînă la urmă, vînătoarea şi politica se desfăşoară, mai mult sau mai puţin, în aceeaşi formă... ▮

Radio România Cultural,

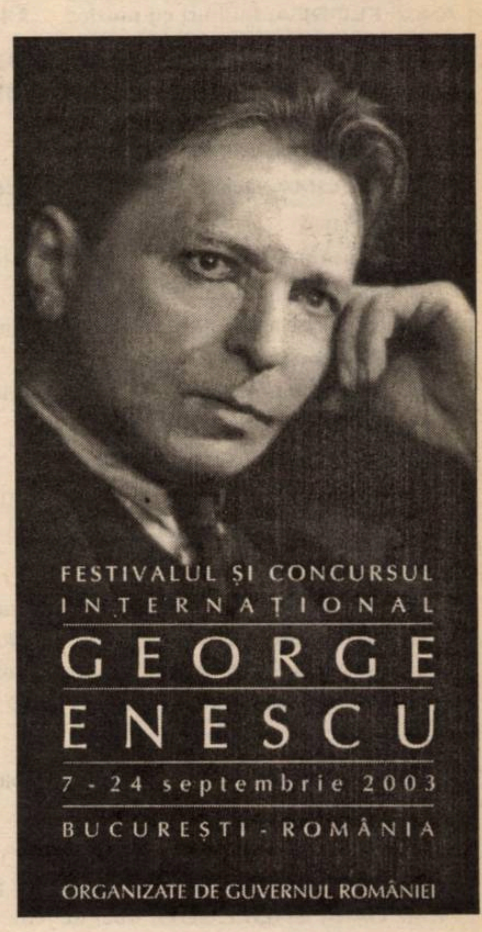
post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

A ÎNCEPUT FESTIVALUL „GEORGE ENESCU“

Duminică 7 septembrie s-a deschis ediția 2003 a Festivalului și a Concursului Internațional „George Enescu“. Deocamdată, pînă vineri 12 septembrie au loc audițiile din cadrul Secțiunilor de pian și de vioară ale Concursului „Enescu“, după care vor începe și concertele propriu-zise. În această pagină – un „*preview*“ al Festivalului, pe care-l vom urmări în numerele noastre următoare, pînă la finalul programat pentru 24 septembrie...



Întîlniri cu muzica

ANCA FLOREA

Așteptat cu nerăbdare și vie curiozitate, Festivalul Internațional „George Enescu“ va debuta în 12 septembrie și, pînă în 24 septembrie, va oferi numeroase puncte de interes, menite să răspundă celor mai diverse gusturi ale melomanilor, sub aspectul genurilor abordate, propunînd totodată o „colecție“ de soliști, dirijori și ansambluri de cotă internațională.

Precedînd Festivalul, Concursul Internațional „George Enescu“ se desfășoară începînd din 7 septembrie, Gala laureaților fiind programată o săptămînă mai tîrziu. De această dată, competiția se bucură de o participare numeroasă, la secțiunile canto, pian, vioară înscriindu-se aproape 150 de concurenți din Japonia, SUA, Canada, Grecia, Ucraina, Iugoslavia, Franța, Germania, Rusia, Belarus, Albania, Anglia și, bineînțeles, România (destul de ciudat fiind faptul că, de exemplu, la pian vor fi în majoritate concurenți din străinătate, în timp ce la canto mai toți sînt români). Juriile beneficiază de o componență de elită, astfel încît tinerii vor avea emoții sporite, dar și satisfacția de a fi evoluat în fața unor maeștri consacrați, ceea ce, în sine, reprezintă o experiență extrem de utilă la începutul carierei. Să nu uităm că, de-a lungul anilor, majoritatea laureaților Concursului s-au afirmat pe marile scene ale lumii, devenind interpreți unanim apreciați, parte dintre aceștia aflîndu-se acum într-o frumoasă „ștafetă“ a valorilor, dar de cealaltă parte a „baricadei“, deci în juriu, rememorînd poate emoțiile pe care le-au trăit cu decenii în urmă cînd erau, la rîndul lor, concurenți. În cadrul Galei laureaților din 14 septembrie, îi vom cunoaște pe cîștigătorii Premiului I la cele trei secțiuni, evoluînd în compania Orchestrei Naționale Radio, sub bagheta dirijorilor Gheorghe Costin și Emil Simon.

O noutate este, la această ediție, inițierea secțiunii de compoziție, la care s-au depus 26 de partituri, un număr destul de generos din care juriul va alege, sperăm, piese de reală valoare.

Seara de 12 septembrie va marca deschiderea Festivalului printr-un concert mai aparte, în care celebra Orchestră Simfonică din Londra (LSO) va fi dirijată de doi maeștri – în prima parte, Cristian Mandeal, deopotrivă directorul Festivalului, va prezenta opusuri enesciene, iar după pauză, bagheta va fi preluată de Sir Colin Davis, pentru a tălmăci **Simfonia a IX-a** de Dvorak. De altfel, renumitul dirijor englez va reveni la pupitru și a doua zi, într-un program **Sibelius-Beethoven**, solistă fiind tînăra violonistă Sarah Chang, pe care publicul nostru a aplaudat-o și în ediția 2001. La Sala Mare a Palatului, vom avea prilejul să ascultăm, pentru prima oară, Orchestra Filarmonică din Luxemburg (solist Valentin Gheorghiu, pianist care va interpreta **Concertul nr. 1** de Beethoven), Orchestra Filarmonicii Regale din Stockholm (care, pe lîngă **Rapsodia a II-a** de Enescu, va prezenta **Simfonia a IX-a** de Beethoven), apoi Orchestra Simfonică din Viena într-un program **Enescu-Liszt-Brahms**, Orchestra Filarmonicii din Helsinki, propunînd o nouă seară **Enescu-Sibelius**, beneficiind de doi excelenți soliști – violonistul Gidon Kremer și tenorul Marius Brenciu, laureat al Concursului „Enescu“, ediția 1999. Pentru prima oară pe podiumul bucureștean se vor afla și Orchestra Simfonică din Praga, și Filarmonica din Moscova (alți doi virtuozi – violonistul Viktor Tretiakov și violoncelistul Misha Maisky – fiind soliștii **Dublului concert** de Brahms). **Britten Sinfonia** îl va avea ca solist pe Nemanja Radulovici, cîștigătorul Concursului „Enescu“ 2001 la secțiunea vioară, Orchestra Simfonică Gulbenkian, dirijată de Lawrence Foster, solist – Dan Grigore, și renumita Orchestră „Maggio Musicale Fiorentino“, dirijată de un „magician“ binecunoscut spectatorilor noștri – Zubin Mehta –, cucerindu-ne cu strălucirea conferită unor opusuri de Enescu, Stravinski, Mahler. Și tot din Italia va sosi minunata Orchestră a Academiei Santa Cecilia din Roma, pe care am avut bucuria să o aplaudăm în urmă cu două ediții, revenind de această dată sub bagheta unui alt dirijor familiar nouă – Michel Plasson –, pentru a cînta două opusuri monumentale și foarte pretențioase: **Simfonia nr. 2** de Enescu și suita simfonică **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski-Ravel. Concertul final va prilejui reîntîlniri „de suflet“, pentru că Orchestra și Corul Festivalului, sub genericul „Filarmonica de ieri și de azi“, vor prezenta cea de-a doua **Simfonie** de Mahler, membrii actuali ai ansamblului și cei care au activat cîndva în această prestigioasă orchestră stabilindu-se apoi în străinătate, evoluînd sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal, soliste fiind soprana Leontina Văduva și mezzosoprana Daniele Denschlag.

Parcurgînd aceste repere, constatăm că și Sibelius, dar și Beethoven se numără printre preferințele oaspeților noștri din acest an, cei care îndrăgesc muzica Titanului de la Bonn avînd posibilitatea să asculte și alte opusuri orchestrale sau camerale din creația sa, pentru că, printr-o frumoasă coincidență, concertele, derulate de la orele 22.00 la Ateneul Român, vor sta sub genericul „Beethoven by Midnight“. Chiar din prima seară, vom asculta sonate pentru pian și vioară în versiunea oferită de Dmitri Sitkovetski și Pavel Gililov, iar a doua zi îi vom aplauda pe pianistul Homero Francesch în cîteva pagini de referință, dar și pe celebrul Ivo Pogorelich, pianist cu faimă, care ne va încînta cu două sonate beethoveniene. Alături de opusuri de Scriabin și Rachmaninov, ne vom întîlni cu „Soliștii din Moscova“, apoi Cvartetul „Arditti“ va evolua în partituri de gen de mare frumusețe, Trio ABEGG va prezenta, evident, trio-uri beethoveniene, printre care și celebrul **Arhiducele**, vom asculta și sonate pentru pian și violoncel cu David Geringas și Jan Fountain, iar Camerata Salzburg va propune **Simfonia a II-a** și **Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră**.

Muzica de cameră va fi deosebit de bine reprezentată și prin concertul aniversar al Cvartetului Voces, care va marca trei decenii de existență a formației, dar și prin matineele sau după-amiezele de muzică românească ce vor include lieduri de mare frumusețe, interpretate, la Muzeul Cotroceni, de către soprana Bianca Manoleanu sau tenorul Florin Diaconescu, precum și piese instrumentale în ciclul **Muzica românească a secolului XX** (la Sala Radio) și în programul intitulat **Lucrări inedite din creația lui George Enescu**. Se cuvine subliniat faptul că renumita Kremerata Baltika și faimosul Gidon Kremer vor susține un program exclusiv enescian, incluzînd opusurile pe care le-au înregistrat anul trecut pe un CD de mare succes. Extrem de interesantă va fi opera de cameră **Oreste-Oedip** de Cornel Țăranu, pe care o va dirija la Ateneu însuși compozitorul, în 23 septembrie, beneficiind de o distribuție excelentă. Dar să nu uităm că maestrul Sergiu Comissiona, la pupitrul Filarmonicii din Iași, va prezenta lucrări scrise de compozitori noștri contemporani, deosebit de interesantă fiind interpretarea **Capriciului român** de Enescu de către violonistul Jean Jacques Kantorow.

În lumea liedului, a miniaturii vocale, ne vor purta și soprana Leontina Văduva și renumitul tenor Peter Schreier, dar și soprana Cheryl Studer care, acompaniată de Orchestra de Cameră Radio, dirijată de Christian Benda, va aborda **Liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonk** de Wagner și **Ultimele patru lieduri** de Richard Strauss.

Două spectacole vor atrage, cu siguranță, un public numeros – noua montare a operei **Oedip** de Enescu (în regia semnată de Petrică Ionescu, un nume de referință al artei românești afirmat pe mari scene din străinătate, debutînd de această dată pe scena Operei Naționale din București, la pupitru fiind Ernst Märzendorfer, un nume de marcă al artei dirijorale din deceniile trecute) și Gala de balet care, în regia imaginată de Laurențiu Guinea, va aduce pe scena Teatrului Național cîțiva balerini români și străini din elita dansului mondial, printre care Simona Noja de la Staatsoper Viena, Alina Cojocaru de la Covent Garden, Dragoș Mihalcea de la Baletul Regal din Suedia și, bineînțeles, Laurențiu Guinea de la Madrid, alături de oaspeți-surpriză.

Creația corală va fi, de asemenea, la loc de cinste, prin concertele Corului „Madrigal“, dirijat de Marin Constantin (la Ateneu) și Corului „Preludiu“ care, sub conducerea lui Voicu Enăchescu, va evolua la Peleș.

Acest caleidoscop muzical va fi completat de manifestările organizate în Piața Festivalului (unde, între altele, vor putea fi vizionate concerte filmate, puse la dispoziție de către Fundația „Karajan“ din Viena), de expozițiile de pictură, sculptură sau de documente enesciene (acestea fiind expuse la Muzeul Enescu, unde, după vernisajul din 7 septembrie, vor rămîne pe panouri și în vitrine pînă în 24 septembrie), dar și de Simpozionul derulat în 13-14 septembrie sub titlul **George Enescu – estetică și stil** sau **Seminarul Internațional Crescendo**, ce va reuni reprezentanți ai Federației Europene a Festivalurilor, ai Federației Mondiale a Concursurilor Internaționale de Interpretare Muzicală și ai Asociației Europene a Agențiilor de Impresariat Artistic.

Melomanii din Cluj, Brașov, Timișoara vor avea ocazia să asculte „pe viu“ cîteva dintre ansamblurile invitate la Festival, dar și să se convingă de calitatea laureaților Concursului în concerte susținute în compania orchestrelor din orașele respective.

Lansări de carte, o expoziție de instrumente muzicale și alte atracții vor completa sfera diversă de manifestări care, timp de trei săptămîni, vor transforma Bucureștiul (și nu numai) într-un loc al marilor întîlniri cu muzica și cu slujitorii săi de renume internațional, efervescența și emoția acestor zile constituind o reală evadare din cotidianul cenușiu, o „stare de bine“ pentru iubitorii frumosului. Dacă spectatorii se vor deplasa, în fiecare zi, în valuri, de la Ateneu la Palat, cei care nu vor avea posibilitatea să se afle în sala de concert vor urmări programele în transmisie sau retransmisie televizată la TVR, dar și în direct pe posturile de radio, astfel încît o țară întreagă va fi „cuplată“ la tot ceea ce se va petrece în cadrul Concursului și Festivalului „Enescu“, al cărui președinte de onoare este, la această ediție, Ioan Holender, renumitul timișorean care, de mai bine de un deceniu, conduce destinele legendarei Staatsoper Viena, contractul său fiind prelungit, recent, pînă în 2009, el devenind, deja, cel mai longeviv director al teatrului liric, poate cel mai strălucitor la ora actuală.

Agitație, forfotă, pregătiri, sosiri la Aeroportul Otopeni, peste 2.000 de artiști străini cu care ne vom întîlni zilnic pe stradă sau la concert, sute de persoane implicate în organizare, 4.000 de nopți de cazare, un buget de 154 miliarde lei și multe alte detalii „de culise“ vor da contur și – sperăm – strălucire celei de a XVI-a ediții a Concursului și Festivalului „George Enescu“. ▮

Declarații în avanpremieră

Revista **Radio România** a dedicat, în avanpremieră, Festivalului „Enescu“ un grupaj special. Despre coordonatele prezentei ediții oferă informații într-un interviu directorul artistic al Festivalului, Cristian Mandeal: „Enescu este reprezentat prin toate creațiile sale majore dar și prin cele minore deoarece pe data de 21 are loc un concert cameral (susținut de soliștii Filarmonicii bucureștene) în care sînt programate chiar și acele lucrări fără număr de opus, cele pe care le auzim foarte rar și care constituie subiectul unui concert special [...] În general Festivalul este structurat pe mai multe cicluri. Există ciclul de bază [...] cel simfonic care are loc la Sala Palatului, apoi un ciclu cameral solistic [...]; mai există un al treilea ciclu conform tradiției – a unui autor universal în concertele de noapte [...]. Există în anul acesta, ca noutate, un ciclu de muzică românească ce este bine reprezentată în 5 concerte cu profiluri diferite: concert simfonic, cameral, recital, concert de lied românesc și o operă inedită **Oedip-Oreste** de Cornel Țăranu...“. Revista revine cu un grupaj „la cald“ în numărul din 8-14 septembrie. Cităm dintr-o declarație evaluativă a președintelui juriului secțiunii de compoziție a Concursului „Enescu“, Ștefan Niculescu: „În nume cu totul personal (juriul se va întruni de-abia în viitorul apropiat) mi se pare că tentația dominantă a majorității concurenților este dezinteresul pentru radicalismul extrem atît în zona experimentului, cît și în zona abstractului [...]. Predomină acum, în bună parte, un fel de cumințenie estetică, o scriitură unanim acceptată, o modernitate (sau postmodernitate) întrucîtva clasică“.

GALA TÎNĂRULUI ACTOR **HOP**

Nevoia de perfuzie

DORU MAREŞ

Siguranţa singurătăţii

HOP-ul de la Mangalia – Gala Tînărului Actor – a încheiat şi în acest an o stagiune – între 28 şi 30 august, pentru a bate gongul inaugurării celei noi. An bun: cîţiva zeci de candidaţi s-au bătut în vară, la „Creangă", pentru primul hop – preselecţia – care a trimis în finala litorală zece concurenţi individuali şi şase grupuri. An de an (încă de la Costineşti), remarcam superioritatea generală a grupurilor faţă de evoluţiile individuale. Anul acesta, lucrurile au stat invers: nu cred că a existat, la individual, măcar un singur actor penibil ori fără o clipă de strălucire. Dacă interactivitatea nu a fost semnul general al celor nouă tineri actori (al zecelea, Toma Emil Dănilă, nu a mai apărut), în schimb, buna utilizare a instrumentelor scenice pentru care s-a optat, şi în primul rînd sensibilitatea faţă de text, au particularizat această ediţie a Galei. Biblioteca pare a fi fost mult mai aproape decît – vai! – se obişnuieşte în ultima vreme, în această meserie. Iar opţiunile au mai trecut de cuprinsul manualelor, către realitatea hîrtiei tipărite, cu lecturi libere şi cel puţin interesante din Craig Lucas, Eugen Ionescu, Vlahuţă şi Coelho (sic!), Tennessee Williams, O'Neil, DRP şi Irmgard Keun, Sorescu, Vişniec şi Ram Bam Tym (nu ştiu cine este, dar sună bine şi vesel ca Rin Tin Tin). La rîndul lor, organizatorii au cutezat, după **Moşii** lui Caragiale, de acum două ediţii, să le propună concurenţilor, la alegere, un fragment din **Nostalgia** lui Mircea Cărtărescu. Personal, cred că poezia lui Cărtărescu are un plin de teatralitate mult mai evident decît proza. Pariul, însă, de a descoperi/încărca un text, din acest punct de vedere, şi de a-l face scenic viabil pentru ca, mai mult, totul astfel realizat să vorbească pertinent despre potenţialul unui tînăr actor mi se pare de bun augur. Nu ştiu dacă organizatorilor le-a dat prin cap, dar, cu certitudine, încununarea ideii ar fi fost prezenţa lui Mircea Cărtărescu însuşi în juriu.

Cîştigătoare la feminin, Natalie Ester, de la Teatrul Evreiesc de Stat, posesoare a unui real talent dramaturgic complementar celui actoricesc, a folosit în premieră, în cadrul Galei, o găselniţă excelentă: cum regulamentul nu specifică modul de utilizare a timpilor pentru proba liber aleasă (15 minute) şi cea obligatorie (10 minute), actriţa a colat perfect, ca epilog, textul din Cărtărescu pe al său **Curriculum vitae** – titlul textului liber ales şi, bănuiesc, la fel de liber scris de însăşi Natalie Ester. Timpul, devenit astfel mai „elastic", i-a permis actriţei parcurgerea logică a unei varii palete de stări, deşi, în oglinda frustă a condiţiei actorului la feminin, imaginată pe scena de la Mangalia, o anume grabă a schimbărilor de decor emoţional nu a fost tocmai convingătoare. Dana Dumitrescu a ratat premiul probabil din lipsa răbdării de a-şi studia finalurile. Altfel, **Gemenii** lui Cărtărescu şi jocul ambiguu sexual, motivat prin text („am corpul femeii pe care am iubit-o"), ori cel indecis în rafinamentul căutării suicidare a identităţii („gîndurile sînt ale mele, ale ei sau ale lui?") au fost nu mai puţin pregnante decît continua minare autoironică din proba liber aleasă. Prezenţă plăcută, Deliei Lazăr îi mai e necesară puterea de a despărţi rafinamentul nativ de tentaţia staticului. Cu Mircea Cărtărescu în pat şi cu O'Neil pe masă (vreau să zic, elementele de decor folosite), e prea puţin pentru a persuada, dincolo de bucuria pură a textului. De altfel, tocmai această bucurie, cred, a minat evoluţia majorităţii concurenţilor care au uitat că modalităţile de a transmite mai departe acest gen de bucurie definesc, tocmai ele, arta actorului şi rostul teatrului. Restul e doar sfînta singurătate de drept a cititorului.

Ramona Drăgulescu a dovedit că distanţa între avangarda istorică, exerciţiul deriziunii şi optzecism nu este cu necesitate atît de mare pe cît s-ar crede. Cel puţin, modul de a-i aduce în scenă pe Ionescu şi Cărtărescu, emfaza bine temperată şi calităţile vocale deosebite către această demonstraţie au tins. Din păcate, evidenta disponibilitate a actriţei s-a lovit de lipsa simţului măsurii, prin apelul final la masca însîngerată. Lipsa unui martor nu prea lasă loc alternativei, din păcate. Fireşte, ideală ar fi prezenţa unui regizor care să mai compacteze instrumentele şi ideile. Din păcate, fără excepţie, toţi candidaţii la individual au uitat că, înainte de bucuria jocului (problemă individuală de culise şi repetiţii), prezenţa spectatorului presupune măsura în toate şi dozajul eficient şi savant. Valabile şi pentru Maria Obretin şi pentru Monica Florescu aceste observaţii, şi ele pierzînd pe drum marca teatralităţii, uluite parcă de portanţa textelor, rafinate, dar cam fără vlagă, neatente la finaluri şi parcă timorate în faţa ludicului.

De departe cea mai bună prezenţă pe scena Galei, premiat ca atare pentru cea mai bună prestaţie actoricească la masculin, Adrian Văncică pare a fi cel mai aproape de modelul de actor total. Ca şi Natalie Ester, trecut şi prin experienţa cinematografiei, şi prin cea a televiziunii, Văncică a făcut sala să explodeze cu exerciţiul liber după **Angajarea de clovn** a lui Matei Vişniec, în care nu a scăpat nimic – de la umorul buf direct şi evitînd mereu în ultimul moment vulgaritatea, pînă la acrobaţia care i-ar fi asigurat probabil şi un premiu la cine mai ştie care gală a tînărului actor de manej. Cu o rară ştiinţă a simulării dialogului (atîta redundanţă cît trebuie, atîta bîlbîială, chiar, cîtă în realitate, atîtea chicote, bufnete, clipiri complice etc.), cu simţul aproape al corporalităţii teatralizării textului, cu trimiteri directe la realitate (profesională sau nu), reacţia sălii l-a întîmpinat pe măsură şi, sper, conform propriilor calcule. Contrapunct dur, de la dinamica (mă rog, la un moment dat excesivă) la staticul pur, trecerea la textul lui Cărtărescu a însemnat numai performanţă vocală, actorul privind detaşat sala de pe un scaun. Ca să zic aşa, acest „numai" de mai sus este un calificativ absolut, Adrian Văncică fiind un nume despre care sînt convins că vom mai auzi, şi încă la superlativ. Dacă şi el o doreşte. Din păcate, realitatea dovedeşte că actorul este primul şi cel mai redutabil duşman al actorului. Vorbeam aproape encomiastic acum cîţiva ani despre o cîştigătoare a Galei, o Cerasela... (să fiu iertat, îmi scapă numele, pe bună dreptate). A refuzat toate ofertele, căci doar la Bucureşti... Povestea se încheie aici. Poate e mai bine aşa. Ce pot să spun despre un No. 1 al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ (pe cînd mai exista numitul teatru...), ajuns No. 1 al berii Golden Bräu? Pe cînd mai existau (şi teatrul, şi el...), Bogdan Talaşman parcă nu era preocupat doar de rîsul tîmp la ruperea urechilor muzicale de „Goldenbrau" (de ce s-o fi citind aşa, că parcă „a cu umlaut"?...). Măcar de Cerasela uitasem... Oare e nevoie şi în viaţă de un regizor pentru a evita excesele?... Păcătoasă concluzie!

Mult prea „Dragoş Pâslaru", Marian Răducu a fost cam prea urban în fragmentul din **La Lilieci** şi prea hamletian în **Mendebilul**. Nu fără resurse – pe actor îl paşte o anume confuzie între necesitatea construcţiei propriei imagini şi mimarea transcendenţei. Dacă pe Răducu îl fură „înaltul", pe Ciprian Cojenel îl păcăleşte DOD-ul, vreau să zic, fragmentul din Cărtărescu aparţine vocal 100% lui Doru Octavian Dumitru. Polemic aproape faţă de text, de imensă priză la public, viu ca Văncică, dar prea comod pentru a părăsi modelul ales, interesant, dar inevitabil autolimitat, Ciprian Cojenel are, la rîndul lui, potenţial real, condiţionat şi el (asta este!) de lipsa simţului măsurii. Cel puţin deocamdată. Nici hazlia asociere a lui Vlăduţă cu Paulo Coelho nu a scăpat de marca unei anumite demonstrativităţi cu orice preţ.

Unde-s mulţi, aiurea creşte...

Dacă semnul general al secţiunii individual a fost onorabilul, la grup marca a fost catastrofa. Mai grav e că juriul a girat senin tuşele groase şi vulgaritatea vijelioasă în loc să le amendeze. Din cele şase spectacole prezentate, trei au fost teribil de proaste (**Ursul**, **Proprietate condamnată**, **Născut vinovat**), unul cam nesărat (**Chelnerul mut**) iar două şi-au respectat cel puţin pariul şi coerenţa, putînd fi susceptibile de premiere (**Ultimul spectacol** şi **Novecento**). Drept pentru care premiul l-a primit **Ursul**, în regia Mihaelei Triboi... Deşi singurul actor „în rol" s-a dovedit a fi Lucian Ghimisi. Ioana Calotă a reuşit doar un cocteil de ţipete şi de zbucium fără rost, Alexandru Nedelcu – un soi de *westman* cu mină de *gambler* de Las Vegas, prea înfumurat şi prea „civil" vocal. Chipul de ipsos al defunctului plin de ruj de buze şi înconjurat de o întreagă mascaradă pseudo-ortodoxă era un bun punct de plecare. Interminabilul ritual însă a anulat efectul. Scena finală a duelului întoarce lucrurile în bine, prin victoria comicului. Prea tîrziu, după prea multă dinamică în gol, fără necesara coerenţă presupusă de un spectacol. Cît despre **Proprietatea condamnată**, mărturisesc a nu fi priceput nimic şi, tare mă tem, nici regizorul, Vasile Toma, nu a priceput nimic la începutul lucrului. Aşadar, între penibil şi de neînţeles s-au învîrtit prin scenă Mihai Calotă, Cristian Popa şi Maria Cristina Şerbu. Cît depre **Născut vinovat** al lui Erwin Şimşensohn, prea mulţi actori pentru a-i mai cita. De reţinut însă cîteva erori fundamentale. În primul rînd, tema Holocaustului e prea gravă, ca şi aceea a Gulagului, pentru a face din ea jucărioare, nici acestea funcţionale, cel puţin. În al doilea rînd, textul lui Ari Roth mi s-a părut stupid tradus, iar actorii l-au împănat pînă la refuz cu buclucaşe cacofonii şi vesele agramatisme. În al treilea rînd, aceiaşi actori au părut a n-avea habar ce joacă şi că subiectul (aparent e un text al anilor '60) le e la fel de străin ca şi personajelor-elevi austrieci. În al patrulea rînd, e un pic imoral, aşa, în general, ca în Estul actual să se vorbească doar de crimele naziste. Las' că elevii de azi nici din ticăloşia comunistă nu mai înţeleg mare lucru. Nu că bătrînii ar fi mai breji – vezi imbecilitatea senatorului PRM care vrea să dea în judecată statul pentru uciderea Ceauşescului ori Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice care linge bombeul unui frate încă viu al numitului!... Astfel (vezi mai sus), aici se ajunge... În al cincilea rînd, este inadmisibil ca actorii să vorbească ininteligibil şi cu o permanentă neglijenţă a nuanţării. În al şaselea rînd, în anii cu pricina, în Austria nu apărea **Adevărul literar şi artistic**, chiar dacă la masa juriului stătea în acest august de graţie un redactor al său (dacă nu mă înşel, chiar şef-adjunct). În al şaptelea rînd *ö* nu se citeşte *io*, că ne-am săturat de Ghiote!... Scurta prezenţă a regizorului în pielea unui personaj, dînd ritm, şi mobilitatea scenelor – cam fără motivaţie, fie vorba între noi – nu salvează întregul din condiţia de etalon al catastrofei în arta spectacolului.

Pentru a nu o lungi inutil, ţin să remarc pariul cinstit al lui Cătălin Rotaru cu al său bulevard bine adaptat lingvistic, intitulat **Ultimul spectacol**. Încheierea uşor melodramatică are şi ea acoperire şi m-aş bucura să ştiu că un teatru de acest gen devine posibil şi pe româneşte. Buni şi lipsiţi de complexe Dana şi Cătălin Rotaru, Carmen Lopăzan, Ionuţ Alin Ionescu şi Cătălin Paul Stanciu. Cred în genul acesta, lăudat de faţadă şi minat prin subsoluri, cum cred şi în reversul lui, intelectualismul poematic din **Novecento**, susţinut în replică de Florin Vidamski, în mişcare de Fatma Mohamed şi pianistic de Zeno Apostolache, amestec de instrumente care, conversînd între ele, pot transmite pe rafinate căi...

De la iluzie la perfuzie

De ani de zile îmi exprim opinia că formula juriului trebuie revizuită. S-a revizuit: cu excepţia lui Cornel Todea, director, de altfel, şi al Galei, şi a lui Ştefan Iordache, anul acesta, din juriu au făcut parte Cristina Modreanu (prezentă deja de cîteva ediţii), Felix Alexa şi Virginia Mirea. Întinerire biologică. Teoretic, sîntem tot în conservatorism, şi cu regizorul de la Naţional, şi cu criticul de la **Adevărul**. Cît despre Virginia Mirea, înţeleg că este actriţă într-un teatru bucureştean. Regret, nu am avut ocazia să o urmăresc. Să ne înţelegem: conservatorismul nu e o boală tip SIDA, nu e o plagă socială ş.a.m.d. E o stare, o mentalitate, o opţiune. Nu singura însă! Or, e de presupus că o Gală a Tînărului Actor ar trebui să vorbească nu doar despre măiestria noilor intraţi în arenă, dar şi despre apetenţa lor la noile limbaje. Altfel, ne vom trezi cu Gala Tinerilor Actori Apţi de Pensionare. Lasă că – excepţie face totdeauna Cornel Todea, cu graţie nativă şi eleganţă discursivă – i se creează şi un soi de aură olimpiană aceluiaşi juriu cînd, în definitiv, nu el (nu el juriul/nu el concursul) e motivaţia de substanţă a Galei.

Deşi foaia Galei a abundat în texte, UNITER nu a reuşit nici anul acesta să rezolve problema spinoasă a imaginii din scenă. Ce să mai vorbim de problema unei potenţiale epidemii! Aşa cum s-a întîmplat cu toxiinfecţia alimentară ce a atins peste treizeci de participanţi, de la juriu la personalul auxiliar. Problema bolii în sine ţine de Ministerul Sănătăţii, problema cîrciumarului inconştient, de Rovana Plumb şi de Parchet. Distracţia de noapte, la rînd la perfuzat, a fost totuşi OK, graţie medicilor din Mangalia. Reflexul tot de mentalitate, însă, spune lucruri tare neplăcute despre întîlnirea dintre micile interese organizatorice şi nevoia de solidaritate. Floare rară pe acest cîmp groaznic de arid, din păcate, actorul Marius Rizea a încercat inutil să atragă atenţia asupra gravităţii situaţiei. Nimeni din *staff* nu a părut alarmat, de parcă am fi dat ceasul cu cincisprezece ani înapoi cînd, în esenţă, puteam şi muri, doar „să nu cumva să se audă". Nu tot de conservatorism ţine? Nu tot de acele vremuri ţine reacţia unei blonde matusalemice care a trimis „salmonelicii" la spital pentru a nu fi deranjată la masă? Pentru a nu rămîne cu „onoarea nereperată", firesc ar fi ca organizatorii, UNITER aşadar, să alcătuiască lista cu „victimele" şi să susţină în instanţă reparaţiile, cel puţin morale.

La Mangalia e bine şi Gala e unul dintre momentele lăudabile create din iniţiativa UNITER! OK! Şi cu moravurile ce facem?...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

O parodie a lumii reale şi o poveste despre bine şi rău, pentru copii şi adulţi.

In cel de-al 5-lea an la Hogwarts, Harry Potter descoperă un secret care îi va schimba viaţa. Pe lângă duşmanul său tradiţional, Voldemort, el trebuie să lupte şi impotriva Ministerului Magiei.

Ediţia originală în limba engleză

Preţ: 940.000 lei

Poate cu mai mic succes în România decît în alte țări, *show*-ul TV *Big Brother* a atras – oricum – atenția publicului nostru de-a lungul lunilor trecute. Difuzat de postul Prima TV, „jocul" i-a transformat în „vedete" pe tinerii care au acceptat să stea izolați într-o casă și să fie filmați continuu, telespectatorii putîndu-i privi zilnic, în mai multe reprize și în ipostaze foarte diverse, pînă la unele destul de intime. Firește, nu se putea să nu apară în timp probleme, antipatii, invidii, confruntări, certuri, înjurături ș.a.m.d., dar și simpatii, prietenii, amoruri. O parte a publicului românesc a savurat întreaga poveste, iar o parte a presei cotidiene a comentat pas cu pas ce li se întîmpla celor din „casa *Big Brother*". Pe scurt – un episod mediatic spectaculos, fascinant pentru unii, scandalos pentru alții (măcar pentru „blasfemia" utilizării denominației din romanul lui George Orwell, în care urmărirea continuă a populației prin intermediul ecranelor de televizor din case era o metaforă a ororii sistemelor totalitare...). Oricum, o emisiune interesantă, cel puțin din unghi psihologic și sociologic.

Înainte de încheierea variantei românești a „jocului", *Observatorul cultural* l-a comentat într-un articol semnat de tînărul scenarist Paul Tanicui (*Big Brother sau o nouă religie media*, în Nr. 171). În aceste pagini – traducerea unei ample analize pe marginea versiunii poloneze a emisiunii. Autorul, Roch Sulima, literat, istoric și antropolog al culturii, e profesor la Universitatea din Varșovia. A publicat – între altele – *Antropologia cotidianului* (Editura Universității Jagellone, 2000). Textul său despre *Big Brother* a apărut într-un volum consacrat emisiunii și intitulat *Iscodirea Marelui Frate* (Editura Rabid, Cracovia, 2001, volum îngrijit de Wieslawa Godzica).

Ochiul **Fratelui cel Mare**

ROCH SULIMA

Strămoșii **Fratelui cel Mare**

Fratele cel Mare a apărut în contextul contractului din Olanda, dar nici acolo nu s-a ivit din senin. În cultura europeană a avut mai mulți frați mai mari decît el. Înainte să-și facă apariția oamenii din casa larg deschisă, casă ca aceea din Sêkocin, în care poți privi prin acoperiș, podea și pereți, au avut loc transformări esențiale în modul de percepere a Celuilalt.

Putem risca aici o anumită analogie. Cu aproximativ un veac și jumătate sau două în urmă, aproape pe nesimțite, s-a schimbat modul de percepție vizuală a naturii înconjurătoare, în care viețuiam în totalitate. Imaginile naturii au început să înlocuiască natura ca atare, pe care am închis-o în parcuri, animalele, pe care le-am închis în menajerii și grădini zoologice. Pisica de vînătoare din ograda străbunilor noștri a devenit astăzi pisică de ornament tolănită pe canapea, pisică de mîngîiat care să ne încînte ochiul. Ne-am eliberat de natură, amplasîndu-ne în exteriorul ei. Iar acum facem același lucru cu oamenii. Într-un program ca **Big Brother**, societatea este înlocuită de „imaginea" comunității **Fratelui cel Mare**. Plasăm adică oameni în exteriorul societății reale, regizăm viața unui soi de cvasi-societate și dirijăm înspre ea zeci de camere video.

În istoria culturii, **Fratele cel Mare** își regăsește strămoșii încă în epocile premergătoare audiovizualului. În cultura europeană au existat proiecte sau instalații asemănătoare, create mai întîi pentru animale, ca să dăm fie și numai exemplul menajeriei din timpul lui Ludovic al XIV-lea, unde regele putea să vadă toate animalele dintr-un singur loc. Lucrurile stau cam tot astfel și în cazul panopticonului lui Bentham, menționat de Foucault – deci în cazul proiectului închisorii ideale, în care, din poziție centrală, gardienii îl puteau observa pe fiecare pușcăriaș în parte. Reguli asemănătoare, conform cărora „actul de a vedea" leagă actul de a cunoaște de exercitarea puterii, au contaminat în ultimele două-trei secole cazărmile, fabricile și chiar școala.

Ce este un *reality show*?

În societatea de consum, viața socială s-a teatralizat, a devenit un spectacol la care privim, dar în care rareori ne putem angaja în mod real. Activitatea, și deci existența în lume, se corelează deja doar cu actul de a privi. Se pare că, privind, acționăm, ne afirmăm propria prezență în lume. Asupra a ceea ce privim nu avusesem pînă acum o prea mare influență. Formele în curs de cristalizare ale programelor TV tip *reality show*, programe de genul **BB**, creează iluzia unei asemenea influențe. Este o formă de activitate satisfăcătoare pentru *homo videns*, omul epocii televiziunii. Cîndva, la începuturile sale, romanul a fost manifestul omului epocii corăbiilor cu pînze și al diligențelor; specia literară în care se exprima *flâneur*-ul, individ care cultiva obiceiul de a se plimba, de exemplu, în lungul bulevardelor pariziene, era schița fiziologică; forma de exprimare a individului „intervenind" în realitate în numele unor datorii de ordin social a fost – printre altele – reportajul. Pentru omul „privitor", stînd în fața televizorului, o asemenea formă o constituie serialul, telenovela, telecompetiția, concursul științific, transmisia în direct, iar în ziua de astăzi *reality show*, vasăzică, programe în genul **BB**. Individul care le urmărește capătă iluzia acțiunii, a prezenței sale în societate. Poate, de exemplu, cu ajutorul telefonului celular, să-i schimbe pe eroii **BB**, să-și exercite influența asupra unor oameni, poate povesti în studio despre propriile sale răni sufletești, obsesii, despre durerea suferită, dar poate mărturisi și cum i-a rănit pe alții, cum a fost pricina suferinței altcuiva. Stînd în fața camerei video, stă de fapt în acel moment „în afara" vieții reale, este actor, afirmîndu-se ca prezență prin performare. Programele *reality show* sînt, deci, participarea la un spectacol care pare a fi viața însăși.

„Instalația" de la Sêkocin, numită „casa **BB**", nu este deloc vreun așezămînt uman „de la noi de-acasă", nici nu e un așezămînt „decupat" din vreun încă alt proiect de utopie societală. Nu înclin nici să cred că ar fi vreun experiment psihologic de referință. Așa-numita casă **BB** este pur și simplu încă un loc de unde se transmite în direct. Programele *reality show*, ca și tehnica audiovizualului, oferă posibilitatea de a „atinge" viața, ale cărei fantezii cele mai atractive, cele mai rîvnite, pot fi văzute astăzi în primul rînd pe micul ecran (cultul staruriloг, idolii culturii pop). Viața amintește astăzi de o permanentă transmisie. Oamenii vor să se vadă pe sine în viața care se desfășoară în media. Emisiunile de tipul **BB** le dau această șansă. Fantasmele stereotipe ale vieții contemporane, caracteristice culturii de consum sau celei populare, ce bîntuie prin universul audiovizualului, își „recrutează" indivizi concreți, fețe anumite, corporalități concrete sau chiar moduri de a se exprima și le costumează în actori ai acestei mari transmisii.

Ceea ce se întîmplă în **BB** nu reprezintă nici o provocare conceptuală sau vreun impuls pentru imaginația socială. În schimb, rezonanța acestui program permite într-un mod esențial diagnosticarea societății contemporane. Aici nu mai e vorba de așa-zise „cadre însuflețite", care în ultimele cîteva secole, de exemplu în piața publică, întrupau sau înfățișau importante chestiuni ale societății, confirmau ori desființau ierarhiile de valori existente. Cîndva, formele publice de supraveghere, de pildă în școli, fabrici, în cazărmi sau în stabilimentele de izolare se legitimau printr-o oarecare pedagogie socială. Doar pînă în ziua de astăzi s-au păstrat niște „secții închise", niște comunități izolate, pe care televiziunea nu le invocă în scopuri proprii. În schimb, supravegherea desigur neîndoielnică a locuitorilor din casa **BB** este doar un joc, este premiza de scenariu a acestui spectacol. Persoanele din casa **BB**, aflate în văzul publicului, nu arată cum fac față problemelor reale ale vieții; vedem însă cum niște probleme regizate (construcția unui automobil, cumpărăturile în magazinul **BB** și chiar îngrijirea plantelor reale – *sic*! – din seră) se structurează formînd un spectacol.

Omul societății de consum este legat de mîini și de picioare în fața imaginii lumii desfășurate pe ecranul televizorului. În această lume, el călătorește, caută satisfacții, trăiri emoționale, vrea să fie participant activ, fără a realiza că în același timp se află „în afară" și nu în centrul „vîrtejului vieții". Cu toate că televiziunea este un mijloc audiovizual casnic, iar la noi – cu siguranță nu de demult – a devenit de bucătărie, televizoarele încetînd a mai fi micile „altare" domestice, totuși, fără știința noastră, ne expulzează din casă, ne lasă fără adăpost, ne mută în satul global.

Oamenii „din afara" societății puteau fi de obicei întîlniți în imaginile utopiilor sau patologiilor sociale. Astăzi, programe de genul **BB** arată oameni din societatea reală, gata preparați în mod metodic, excluși din ea de bunăvoie, pentru bani și renume mediatic, după ce au semnat contracte pentru rolurile de actori într-un spectacol „vîndut" pe timpul transmisiei. Se șterge linia de demarcație dintre imaginea societății prezentată în mass-media și modul nostru de angajare socială.

În casa **BB** se pune în scenă o cvasi-societate, un soi de viață de zi cu zi. Reale nu par decît fotografiile de familie aduse „din partea cealaltă". Desigur, acționează forțe de gravitație reale. Privind la emisiune, ne lăsăm convinși că nu există nici o diferență între aparențe și realitate. Dispare diferența dintre ei-cei priviți și noi-privitorii. Totul se află aici la vînzare, chiar și relațiile sociale – să remarcăm cîte rubedenii și chiar familii întregi vedem astăzi pe ecran (cele mai fericite fiind cele din spoturile publicitare). Ne vine din ce în ce mai ușor să acceptăm că nu există alte criterii evidente pentru realitatea lumii decît acelea pe care le pune la dispoziție televiziunea. Adevărat este ceea ce a fost sau poate fi arătat la televizor. Prezența noastră, după cum afirmă unii cercetători, este o teleprezență. Aflîndu-ne pe stradă sau la *supermarket*, sîntem văzuți de camere video care ne arată pe noi altora pe care noi, la rîndu-ne, îi privim în televizorul expus în vitrina marketului. E ca în televizorul lui Orwell, care privește și îl vede pe privitor. Cercetările statistice privind așa-zisa audiență a programelor TV se folosesc de aceeași stratagemă.

Jocul de-a viața cotidiană

BB este o întreprindere ce aduce cîștiguri enorme și care vinde cea mai la modă marfă audiovizuală din ziua de azi: imagini din așa-numita viață cotidiană, regizate și studiate cu sîrguință, sînt vîndute sub convenția de autenticitate. Programele de tipul **BB** probabil că deja au epuizat ceea ce înainte avea statut de document și, deci, cădea sub incidența unor îndatoriri sociale sau avea o valoare de cunoaștere. Astăzi, acele lucruri care înainte erau recunoscute ca autentice, irepetabile, adevărate au fost reînscrise în registrul ludic. **BB** se joacă cu forma documentului; creează și vinde așa-zise lucruri autentice. Totuși, acestea sînt falsificate precum termometrele în formă de baston de drumeție, care se găseau într-o vreme de cumpărat la molul din Sopot. Manuela[1] face la un moment dat o afirmație simptomatică: „Dacă ceva nu există, trebuie să te faci că e" (15 iunie 2001).

Televiziunea a început deja să nu-și mai tragă seva din viața autentică, încercînd să o creeze după șablonul propriu. E un sistem de o circularitate închisă, în care televiziunea prezintă niște telespectatori obișnuiți drept ceva neobișnuit. Și doar la Sêkocin au fost izolați oameni „obișnuiți", aleși cu foarte multă atenție, care să se poată „juca de-a viața". O viață în felul ei poleită cu aur, scăldată într-o falsă strălucire. Tot din această cauză și-au făcut apariția în emisiune idoli – fotbaliști din echipa națională, Hubert Urbanski, Kayah, mai lipsea numai Malysz cu schiurile lui. Și toate acestea pentru ca telespectatorii neapărat să știe că acolo se află tot ceea ce e mai emoționant în ziua de azi.

BB este o uriașă întreprindere de *marketing*, cu o logistică perfectă. Nu există în el loc pentru spontaneitatea aceea pe care am putut-o încerca într-altă mare „întreprindere" mediatizată, care poate fi numită

Radio Total 96.9 FM

„Iarna lui Malysz“[2]. Este o întreprindere construită metodic, cu tricouri, şepcuţe, SMS-ûri, ziar propriu şi alte accesorii. În „orăşelul“ din Sêkocin se soseşte deja în pelerinaj din toată Polonia. Din programele de tipul **BB**, proiectate şi regizate cu sîrguinţă, întîmplarea aproape că a fost eliminată. **Fratele cel Mare** îşi propune chiar să conducă pe cineva în finală, pentru a fi cîştigătorul. Şi poate că există în asta o anumită corectitudine de ordin mai general. Poate că în cultura dominată de mass-media, care pare să înlocuiască ordinea divină a lumii, nu mai e loc pentru vreo întîmplare, pentru vreo surpriză care să nu ne fi fost regizată.

Ochiul care ne priveşte din urmă

Zecile de camere video instalate în casa **BB** sînt tot atîtea perspective. Nici o privire omenească nu poate egala tehnica. Ochiul vede altfel şi altceva decît obiectivul aparatului sau camera video, care este capabilă să arate ceea ce nu va putea nicicînd vedea ochiul uman; prin chiar aceasta, deformează imaginea reală a lumii, construieşte peste ea lumea virtuală. Se spune că televiziunea este al cincilea anotimp al anului; putem deci să spunem şi că **BB** se află pe a cincea latură a lumii. Din ce în ce mai des încercăm senzaţia că dincolo de televizor nu mai există nimic, nu mai există natură, nu mai există societate. Există doar societatea arătată la TV, natura arătată la TV (mai precis: grădiniţa din seră, găini, pe pereţi peisaje imitînd adîncurile mării).

Sigla lui **BB** este ochiul care priveşte. Se poate înainta părerea că milioanele de spectatori ai **BB** încă mai sînt atinşi de dimensiunea religioasă sau magică a simbolismului Marelui Ochi. În conştiinţa curentă există încă undeva un unic, atoateştiutor şi nepărtinitor Mare Ochi. Există fie şi numai în convingerea că „ochii Domnului văd tot Pămîntul“; sau e vorba de ochii „ce văd toate căile omeneşti şi pătrund pînă în străfundul inimii omului“. Temeliei religioase a Marelui Ochi – după cum afirmă cercetătorii acestor probleme – îi iau astăzi locul miturile tehnologiei. Privirea obiectivă şi adevărată asupra lumii era încă atribuită ochiului aparatului de fotografiat. Putem înainta părerea că fanteziile noastre curente în legătură cu „ochiul privitor“, încifrate în mentalitatea noastră, condiţionează, într-un fel, recepţia programului **BB**. Ochiul **BB** vede şi aude totul cu ajutorul a 27 de camere video şi 60 de microfoane. Avem, de asemenea, de-a face cu privirea în întuneric, care revoluţionează antropologia vederii. Se atenuează antagonismul dintre zi şi noapte şi, o dată cu acesta, şi simbolismul luminii şi al întunericului. Tehnica are mulţi ochi, totuşi convingerile curente, mitizările contemporane, ideologiile sau, pînă nu de mult, marile teorii ale ordinii sociale fac încă referire la Marele Ochi. În emisiuni de genul **BB**, tehnica înlocuieşte mitologiile, generalizînd acest proces şi scoţîndu-l în evidenţă. Îşi conturează propria zeitate.

Mulţumită tehnologiei, acest Mare Ochi devine zestrea fiecărui potenţial spectator. Camerele, miile de camere, care – după cum spun mediologii – „privesc în urmă-ne la lume“, devin marele nostru Ochi, ochiul „fiecăruia“, şi nu al „unuia singur“. Astfel: „oamenii ca nişte dumnezei“ şi fiecare telespectator ca mare tribunal îndrituit a judeca lumea. Ochiul fiecăruia dintre noi este ochiul tuturor, ochiul „societăţii privitoare“. Nu Marele Ochi priveşte astăzi la oameni, ci fiecare telespectator priveşte, cu acest Mare Ochi, la lume, în timp ce şade, în papuci, în faţa televizorului.

Ochiul supraveghetor care trezeşte ruşine

Proverbele spun: „Unde n-ai ochi, n-ai nici ruşine“ sau „Ochiul seamănă ruşinea“. Simbolismul ochiului este ambivalent. Există ochiul supraveghetor, Marele Ochi instituitor de ordine, dar şi ochiul care provoacă ruşinea: privitor, dar şi iscoditor. Privirea, privitul s-au relaţionat în mod durabil cu sentimentul ruşinii, cu conştiinţa necuviinţei. Se zice şi: „Ochiul dracului“. Fără îndoială că acest ghem de semnificaţii culturale asigură popularitatea *reality show*-urilor, provoacă curiozitatea în legătură cu ce se întîmplă dincolo de zidurile casei **BB**. Expresii curente de genul: „a trage cu ochiul“, „a se uita pe sub pătura cuiva“ sau – exemplul cel mai clar – „a se chiorî în fereastra cuiva“ îşi păstrează încă înţelesul moralizator.

Transformările sociale ale mitologiei ferestrei pun un diagnostic destul de adecvat transformărilor mentalităţii noastre. În epoca televiziunii se şterge graniţa dintre „privitul pe fereastră (dinăuntru în afară)“ şi „privitul prin fereastră (din afară înăuntru)“. Astăzi e de ajuns să te uiţi la ferestrele de bloc. Se mai poate încă observa un relativ echilibru între perdelele ce acoperă partea de jos a ferestrei şi volănaşele care lasă această parte a ferestrei descoperită. O dată cu marea transmisie de la Sêkocin a avut loc şi răspîndirea masivă a volănaşelor. Construim, de asemenea, clădiri, birouri, case cu pereţi şi chiar cu podele transparente. Conceptul de spaţiu intim capătă pe planşetele proiectanţilor un caracter echivoc. Dorim să privim, dorim să fim văzuţi, fiindcă nu contează decît structura vizibilă a lumii, formată pe „pojghiţa ei electronică“.

Mitologiile sociale au pus fereastra în legătură cu ochiul şi această împletitură de semnificaţii a intrat în mod durabil în cîmpul semanticii *ruşinii*, a *bunului-gust* sau a *cuviinţei*. În afară de aceasta, una este intrarea, sau chiar privitul, pe uşă, şi alta pe fereastră. Pe fereastră putea să se strecoare înăuntru vreo forţă necurată, cîteodată moartea, dar, tot pe fereastră uitîndu-ne, am văzut odată „sfînta carte a lumii“, am căpătat iluminarea. Această odinioară „sfîntă fereastră“ a fost astăzi înlocuită cu „fereastra“ din televizor. Privind pe fereastra casei, nu vom vedea nimic ce să nu fi văzut deja la televizor.

BB şi sentimentul ruşinii în cultură

Controversele sociale legate de emisia **BB** actualizează în mod violent discursul public despre ruşine şi neruşinare. Conceptul de ruşine, după cum arată etologii (de exemplu Norbert Elias), a devenit un operator esenţial în cultura lumii vestice aproximativ din secolul al XVI-lea. Originile sentimentului de ruşine erau legate de „împingerea“ la periferia culturii a sferei fiziologice sau – cum ar spune Mihail Bahtin – de „camuflarea tenèbrelor trupeşti“. Separarea decisivă a sferei fiziologice a avut loc în secolul al XIX-lea. Atunci a apărut, printre altele, scaunul WC.

În programul **BB**, acest vechi sentiment al ruşinii este pus la încercare. Transmisiile din baie apar însemnate cu un pătrat roşu. Dar aici ruşinea nu e un mod de reglare a relaţiilor interumane, ci un gen aparte de marfă la vînzare. De sub duş, pe coperta **Playboy**.

Odinioară în mediile artistice sau de curte, azi printre idolii culturii pop şi în cultura tineretului, pragul ruşinii devine inobservabil. Nu o dată, ruşinea a fost obiectul unei provocatoare contestaţii sociale, ceea ce i-a confirmat rolul de operator cultural ce separă interzisul de ceea ce e permis.

Locuitorii casei **BB** au adoptat nişte reguli de joc fără legătură cu ruşinea. Desigur că în scenariul spectacolului s-a ţinut cumva seama de asta. Dar nu sînt de părere că am putea vorbi aici despre o încălcare a tabuurilor curente. Tabuul ca forţă ce marchează graniţele ordinii sociale şi-a pierdut şi în acest caz din semnificaţie, cu atît mai mult cu cît locuitorii **BB** sînt „aruncaţi“ în afara rolurilor, istoriilor sau destinelor lor reale. Pur şi simplu: o mulţime de mamifere, pentru care roşeaţa ar putea încă să reprezinte un operator cultural. Jocul care exploatează negarea sau acceptarea sentimentului de ruşine creează aici o nebănuită şansă de *transformare* a locuitorilor casei **BB** în idoli sau staruri ale culturii pop. Ca dovadă, eroilor **BB** li s-au găsit deja şi sosii. Această transformare poate avea un efect cu atît mai puternic cu cît jocul cu ruşinea este mai expresiv. Esenţa programelor tip *reality show* este exact acest gen de transformare a unor oameni obişnuiţi în îngeri. „Fiecare“, chiar dacă pentru scurtă vreme, poate să devină aici unic şi irepetabil, să apară în faţa ochilor tuturor. **BB** desfăşoară în faţa a milioane de telespectatori scenariul acestei transformări, dă unor milioane de oameni iluzia experienţei acestei transformări pe propria piele.

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI) al Universităţii din Bucureşti

anunţă

Programul de masterat interdisciplinar
2003-2005
Teoria şi practica imaginii

Tematică generală: filozofia imaginii, imagine literară/imagine vizuală, imagologie: Sinele şi Celălalt, politica imaginii, imaginea politicii.

Cursuri de zi: 20 de locuri cu taxă
(150 euro x 3 semestre, 50 euro semestrul 4);
3 semestre teoretice şi un semestru pentru pregătirea dizertaţiei. Masteratul cuprinde şi un *modul practic facultativ* realizat în colaborare cu instituţii extrauniversitare.

Cursuri în regim de învăţămînt la distanţă: 20 de locuri cu taxă
(200 euro x 4 semestre); 4 semestre teoretice.

Înscriere: 8-14 septembrie.
Admitere: 17-18 septembrie – cursuri de zi
24 septembrie – cursuri ID

Director de studii: prof. dr. Sorin Alexandrescu.

Informaţii despre admitere la sediul CESI:
Universitatea Bucureşti,
Facultatea de Istorie, Sala 9, Parter,
B-dul Regina Elisabeta Nr. 4-12,
Bucureşti
website: www.cesi.ro
e-mail: mastercesi_info@yahoo.com

Să fie iscodire?

S-ar părea că nu avem aici ce să vorbim despre iscodire, de vreme ce poţi iscodi ceea ce alţii se străduie să ascundă, cînd există un secret. Se iscodea pe gaura cheii, dar nu prin uşa larg deschisă. Putea fi iscodită doamna Dulska. Iscodirea încetează a mai avea vreun sens cînd, datorită camerelor video şi a microfoanelor, se vede şi se aude tot ce mişcă. Televiziunea ne-a scos definitiv din ceea ce ne camufla. Nuditatea trupului a devenit semnul culturii contemporane, în contextul căreia constituie o marfă foarte căutată. Nu este nuditatea din agora grecească, unde corpul dezvelit semnifica statutul de cetăţean, semnifica un om împlinit. Programele *reality show* şi-au croit drumul către personalitatea noastră, pentru a face actori de spectacol din „nuditatea socială“ şi „nuditatea psihică“. Candidaţii la aceste roluri se anunţă singuri, în masă. Paradoxal, cînd se vorbeşte astăzi în public despre viaţa privată, e vorba în primul rînd de „viaţa privată“ a marilor staruri şi a idolilor culturii maselor; se poate spune că aceasta reprezintă bunul lor cel mai de preţ, cu care jonglează în faţa producătorilor, aproximativ cum se jonglează cu valorile la bursă.

Disponibilitatea pentru o asemenea autodezvelire, „jocul“ cu sentimentul de ruşine sau de intimitate, deşi în mod manifest este din start contractată de mass-media contemporane, a fost într-un fel deja pregătită de mai demult de cultura europeană. Nu voi numi aici jurnalele intime sau scrisorile, care au moşit, printre altele, naşterea romanului psihologic; aş aminti mai degrabă rolul psihanalizei sau al tradiţiei înfloritoare a aşa-zisei forme documentare în literatură şi artă, o dată cu un anume cult al „autenticului“. Totuşi, despuierea publică a devenit abia în cultura de consum un mecanism fundamental. Voi da un exemplu banal: femeia din pragul secolului XX era despuiată în public nu neapărat conform devizei: „La început a fost dorinţa“. Acest lucru l-a realizat însă, la scară industrială, reclama, deja extrem de specializată, la lenjerie intimă de damă. Este de ajuns să arunci măcar o privire prin **Kurier Warszawski** din acea perioadă. Astăzi nu mai are nici un sens să ascunzi de copii atlasele de anatomie. Ce se mai poate încă înveli sau dezveli în casa **BB**, cum să-ţi compui trupul, cînd reclama la produse „pentru corp“ îl exploatează deja la scară largă?

Condamnaţi la trivialitate

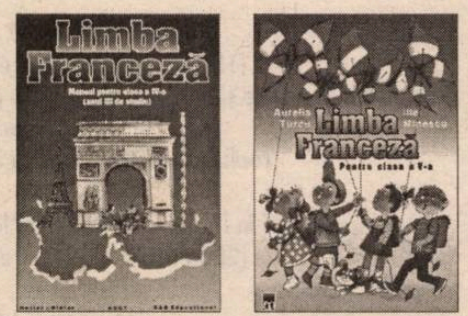
Erich Fromm a observat că, atunci cînd oamenii se transformă în mărfuri, sînt condamnaţi la un sens trivial al conversaţiilor purtate. Personalitatea lor devine trivială, pur şi simplu „de serie“, dar şi fascinantă în trivialitatea ei, ca exponatele *kitsch*. De altfel, există ceva în genul unei nevoi sezoniere de trivialitate, nevoia irezistibilă a unei conversaţii triviale, care se ancorează pentru o clipă în universul cotidian, creează iluzia unui control asupra acestuia, a unei eliberări din acest curent adînc al întîmplării. În acest fel mascăm singurătatea, ne alăturăm în conversaţie altora. În loc să „fim cineva“, sîntem, de altfel temporar, „cu cineva“.

Ceea ce mă jenează cel mai tare în acest program nu e filmatul nud sub duş, ci banalitatea personajelor. Dacă acest program spune ceva despre polonezi – dacă e posibil ca un program să spună ceva despre o societate –, ar fi atunci o apoteoză aparte a mediocrităţii. Spectacolul mediocrităţii noastre poloneze. Al mediocrităţii, cum a arătat-o Janusz Tazbir, ca virtute în cultura nobilimii. Ca misiune în cultura rurală. Ca moderaţie în cultura muncitorească. Ca „nivel statal“, notă a statului, în cultura şcolară. În **BB**, de asemenea, dacă e cineva mai diferit, e condamnat la eliminare. Şi asta atît de către cei instalaţi înăuntru, cît şi de către cei care votează. Telespectatorii şi-ar dori, în mod evident, să urmărească o magmă banală fără asperităţi, intensiv transmisă. **BB** ridică acest gen de trivialitate la rangul sublimului, blochează calea oricăror altor modalităţi sociale de experienţă a sublimului sau a irepetabilităţii individuale.

Despre ce şi cum discută, deci, locuitorii casei **BB**? Fac haz spontan de cîte ceva, uti-

GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, București
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

- Manual de Limba Franceză pentru clasa a IV-a (anul 3 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a V-a (anul 1 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a V-a (anul 4 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a VIII-a (anul 3 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a IX-a (anul 8 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a X-a (anul 9 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a XI-a (anul 10 de studiu);
- Manual de Limba Franceză pentru clasa a XII-a (anul 11 de studiu)
- Manual de Istorie pentru clasa a IX-a;
- Manual de Istorie pentru clasa a XII-a.



lizează „reziduuri" lingvistice, fărîme de titluri de film, fragmente din cîntecele la modă sau din expresii curente. Deşi **BB** nu regizează această trivialitate, totuşi – chiar dacă inconştient – o face publică, ceea ce a avut loc în special în prima fază a programului. Dacă apare vreo alocuţiune mai lungă despre viaţă, ea seamănă, pe fondul scenei de la Sêkocin, cu un rol recitat şi, de altfel, aşa şi este transmis. Lucrul a devenit evident în special în faza finală a programului, cînd începuseră să lipsească cuvintele pentru răspunsul la întrebarea fundamentală: „Ce fac eu aici"; apoi: „Cum mă apreciază telespectatorii". În casa **BB** s-a putut vedea perfect cît de contagios este, de exemplu, năravul de a închide orice propoziţie cu negaţia „Nu?!". Nu toţi vorbeau aşa la început. În scurtă vreme însă a devenit normă obligatorie.

Toate spaţiile goale din dimensiunea auditivă au fost, în schimb, umplute de rîsul cristalin al Manuelei. E ceva în rîsul acesta. Pătrunde şi subminează artificialitatea „instalaţiei" de la Sêkocin. Are în el o – de altfel nesuferită – vitalitate. Poate chiar autenticitate, pe care nu o nivelează Marele Ochi **BB**, cel ce veghează asupra tuturor imaginilor şi sunetelor. Pe de altă parte, acest rîs îşi are echivalentul în plînsul Malgosiei, care poate evoca diverse strategii şi ritualuri „de retragere" tipice pentru polonezi, cu atît mai mult pentru spectacolul în sine.

Programele *reality show* sînt un gen aparte de „teatru al cotidianului", în care ne etalăm istoriile, *curricula* şi aşteptăm şi de la ceilalţi astfel de istorii. În culturile ierarhice de demult, vorbitul despre sine, cînd nu era o mărturie sau o mărturisire, putea îndeplini funcţia de creare a unui exemplu, susţinînd sau subminînd reglementările sociale. Astăzi, fiecare poate să-şi povestească biografia. Ba chiar unii ar şi vinde-o. Cunoşteam pe cineva care scria memorii; avea şapte „biografii personale" de stors bani pe la concursurile de memorii. De altfel, erau nemaipomenit de bine întocmite. „Poveştile lui m-au fermecat", ca să mă folosesc de titlul unui cunoscut ciclu de emisiuni de la TVN. Excepţionalitatea nu se lasă povestită, excepţionalitatea are astăzi nevoie de un chip, de o persoană anume, de un accent anume. Accentul, ca gustul mîncărurilor, este unul dintre codurile culturale cele mai intime, cele mai dificil de falsificat. În cultura standardizată se află la foarte mare preţ irepetabilitatea efemeră, episodicitatea, pîlpîirea aparte a aceloraşi imagini, a aceloraşi semnificaţii.

Povestirile cu caracter biografic ajung în media ca seriale. Programele *reality show* preferă „citate" din viaţă, care maschează tabloul vieţii în totalitatea ei, lipsind-o de un sens la nivelul întregului. Sînt, aşadar, episoade neobişnuite, accidente, abateri; ceva ce – înainte să se normalizeze definitiv – încă mai poate fi calificat drept denaturat. Poveştile de senzaţie istorisite odinioară, de exemplu aşa-zisele legende urbane, se mută definitiv pe Internet, deşi nu sînt nesocotite nici de serviciul de televiziune sau de nota de presă. Cultura de consum este guvernată de legea unei schimbări permanente. Este spectacolul rivalităţii. Programele de tipul **BB** exprimă chintesenţa acestui fenomen. În casa **BB** apar pe scenă telegladiatorii, cărora li se repartizează mereu alte – foarte cotidiene şi foarte necotidiene – sarcini şi prilejuri de rivalizare.

Spectacolul trupului

De vreme ce este degradat cuvîntul, care nu numai că e trivializat, dar nici nu rezistă sub presiunea altor materii prime semiotice în spectacolul **BB**, debutează marele spectacol al trupului. Închiderea regizată în casa **BB**, autoexcluderea de bunăvoie din relaţiile sociale reale, face ca propriul trup să devină mult mai des materia primă elementară şi de prim rang a expresiei. Cînd televiziunea prezintă modul cum arată lumea fără televiziune (în aşezămîntul de la Sêkocin nu există televizor, ziare sau noutăţi locale), în acel moment „la îndemînă" se află pur şi simplu trupul. Locuitorii casei **BB** sînt esenţialmente condamnaţi la raportarea faţă de propriul trup şi de corporalitatea altora. Camerele video apreciază asta şi o arată. În special în prima fază a programului vedem neîncetat machiajele cele mai ciudate, tăieri de moţ (în „tablă de şah"), decolorare sau întunecare a şuviţelor sau a întregii podoabe capilare, spălare şi clătire; o continuă îmbrînceală, îmbrăţişări, îngrămădiri, învălmăşiri de trupuri, *puzzle*-uri, nişte triviale „laocoon"-uri. Se intensifică şi activităţile manuale de tot felul. Dar asta ne aminteşte de ceva!

Muncile din casa **BB** ne par cunoscute. Ne amintesc de echipa programată şi supravegheată de la pensionul Fondului Concediilor Salariaţilor de pe vremea comunismului. Ne amintesc de nişte tabere şcolare sau de campanie pentru tineri, sau chiar de activităţile de la Centrul Cultural, unde se lipea, se picta, se modela în lut, se tăia, se cosea, se bătea în cuie şi, la sfîrşit, se prezenta pentru evaluare. Se participa la concursuri, ghicitori, concursuri ştiinţifice, întreceri ale ştiinţei despre..., se primeau premii, diplome. Prestaţiile se înscriau în carnetul de activităţi.

BB nu poate şoca prin noutate într-o ţară în care pînă nu de mult au dominat ideologiile *colectiviste*, într-o ţară unde se locuia, se muncea şi odihnea în sistem „brigadizat". Neîndoielnicul succes mediatic al ediţiei poloneze a **BB**, uşurinţa cu care locuitorii casei **BB** şi-au intrat în rolurile de membri ai „colectivului" de la Sêkocin, cît de uşor şi-au apropriat „licenţa" europeană, s-ar putea să-şi afle justificarea în durabilitatea unor modele şi cîteodată chiar în experienţa directă din perioada comunismului. O fărîmă de adevăr trebuie să fie în asta, de vreme ce ediţiile germane ale **BB** au fost cîştigate de locuitori ai fostei RDG. „Camera confesiunilor" din casa Fratelui cel Mare ar putea să amintească de cunoscutele spectacole ale „autocriticii" sau ale statului în faţa „executivului". Mergînd mai departe pe acest fir, ne-am apropia la modul foarte serios de Orwell.

Nu cu mult timp în urmă, ne privea şi ne supraveghea Marele Ochi al sistemului, care îşi trăgea energia din ideologie. Azi ne priveşte Marele Ochi al Creatorului de Trebuinţe ale Consumatorului. Codul numeric personal, numărul personal de impozitare, numărul de impozitare al persoanei juridice, listele de plăţi – iată doar cîteva din „semnele noastre caracteristice" în documentul electronic de identitate. **BB** probabil că are deja capacitatea să acceadă la un asemenea document şi să-l verifice. Deocamdată ne amăgeşte cu scene din Sêkocin, arată cît de distractivă poate fi viaţa „în robie", cît de atractiv pentru milioane de oameni se poate desfăşura un „spectacol" atunci cînd robul singur îşi caută stăpînul.

Fratele cel Mare – început şi sfîrşit

BB este un program al „pauzelor publicitare". În programele de tipul **BB**, televiziunea se clonează pe ea înseşi. Stă pur şi simplu „în afara" ei înseşi şi arată cum funcţionează şi de ce e în stare. Parazitează tot ce poate avea o înfăţişare vizibilă. Şi nu are importanţă ce se arată, de vreme ce totul a fost deja prezentat de televiziune, respectiv totul este apt a fi prezentat de ea: important este – în schimb – cum acţionează. Televiziunea acţionează „în noi", transformă şi formează imaginea noastră despre lume, după şablonul propriu. O caracteristică esenţială a mijloacelor de comunicare electronice (această caracteristică nu o avea nici scrisul, nici tiparul, cu tot cu mitul Cărţii şi mitul „Panteismului-tiparului") este faptul că posedă o uriaşă putere de autocreare, puterea de a-şi profeţi propria inevitabilitate. Acesta este probabil unul dintre cele mai semnificative mituri sociale din ziua de azi.

Poate părea că programele de tipul **BB** trasează tendinţa dominantă nu numai în metamorfoza tipurilor de emisiuni de televiziune, dar şi a modelelor culturii contemporane. Astfel arată lucrurile cînd ne uităm îndeaproape la **BB**, cînd comentăm ultimele întîmplări din Sêkocin sau participăm la ele în calitate de telespectatori care „votează". Este chiar un preludiu bufon pentru un nou tip de alegeri parlamentare sau prezidenţiale. Transmisiile televizate de la şedinţele parlamentelor, nu numai ale celor europene, ne amintesc de multe ori de rolurile, sarcinile repartizate şi măştile cunoscute din casa **Fratelui cel Mare**.

La programele de tipul **BB** merită să te uiţi nu îndeaproape, ci de la distanţă, adică din perspectiva transformării regulilor privirii în societate, a regulilor de percepţie a Celuilalt şi a istoriei obiceiurilor sociale. **BB** este consecinţa unor anumite tendinţe din cultura europeană, şi nu numai din cultura audiovizuală a ultimelor cîteva zeci de ani. O asemenea perspectivă istorică, focalizată pe problematica antropologică, este ceea ce propun în acest text.

Observînd **Fratele cel Mare** şi, deci, ceva care de mulţi este calificat drept denaturare tipică în cadrul mass-media, ne întrebăm care sînt graniţele realităţii lumii noastre şi la ce ar putea duce o nediferenţiere a acestora. Efectul programelor *reality show* poate fi şi acela că vom începe să conştientizăm mai clar faptul că nu toţi copacii sînt numai virtuali, că putem să ne izbim de un copac adevărat. Cu siguranţă trebuie să ne aşteptăm şi la alte programe care vor urma şi care vor dori să-l depăşească pe **Fratele cel Mare**, căci **BB** este astăzi una din fabricile cu productivitatea cea mai mare şi veniturile cele mai ridicate, nu doar în „industria culturii". Demn de notat ar fi că, pe timpul cît a durat **BB**, programul 1 al televiziunii naţionale a „împrumutat" Marele Ochi al lui **Big Brother**, cu uşoare retuşuri, pentru deschiderea şi încheierea blocurilor publicitare.

Indiferent dacă vor fi două sau trei ediţii ale acestui program sau ale unora asemănătoare, moda lor va trece ca acele „fetiţe în fustiţe" din cîntecele „disco polo". Şi „disco polo" a fost un simptom al *kitsch*-ului cultural, pe spinarea căruia s-au făcut averi. Se scotea la vînzare „invocaţia fericirii" sub acoperişurile unităţilor de pompieri sau pe scenele discotecilor improvizate în plin cîmp. După „disco polo", care deja a trecut, după fascinaţia pentru **Fratele cel Mare**, va urma cu siguranţă un alt val, căci cultura maselor este atotdevoratoare: totul este scos la vînzare. **Big Brother** este o imensă fabrică de atracţii, aducătoare de cîştiguri uriaşe.

În anii '60-'70 se credea că spaţiul de expansiune al curiozităţii omeneşti va fi cosmosul. Iar acum – în vremea programelor *talk show* şi *reality show*, se dovedeşte că cel mai interesant lucru este să te uiţi cu camera video pe gaura cheii străine. Acest joc cu ruşinea, cu intimitatea se transferă cu uşurinţă pe Internet, care devine un cosmos al societăţii. Să nu supraapreciem rolul lui **Big Brother** în acest proces. Este nu atît un motor al transformării culturale, cît semnul unei anumite tendinţe în cultură. Semnul atotputerniciei mass-media.

Traducere de
Carmen NICOLAESCU

---

1. Personaj participant la acţiunea **BB** din Polonia.

2. Campanie publicitară de iarnă, avîndu-l ca protagonist pe cunoscutul schior polonez Adam Malysz.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Strania revanşă a celui care nu aşteaptă laurii noştri veştejiţi

Ovidiu ŞIMONCA

Norman MANEA
Întoarcerea huliganului
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2003, 368 p., f.p.

„Sînt un refugiat, pitit într-un colţ al lumii, bucuros că pot respira"

Mărturisesc că am făcut o greşeală. Cu doar cîteva pagini înainte să termin de citit volumul **Întoarcerea huliganului** am căutat pe Internet mai multe lucruri despre Norman Manea. Mijlocul cel mai simplu a fost Google, unde am scris numele Norman Manea. Mi-au fost aduse nenumărate referinţe biografice şi bibliografice. Pe cîteva dintre ele le-am printat. După ce le-am citit, vraja lecturii se risipise, iar în faţa mea se instalase dezamăgirea şi stupoarea. Norman Manea fusese la originea unui imens scandal în revistele româneşti. Declanşase cel mai puternic cataclism, unda de şoc nefiind absorbită nici pînă în ziua de azi. Autorul îl zgîlţîise de pe soclu pe Mircea Eliade. În 1992, Norman Manea dezvăluia simpatia şi legăturile legionare ale lui Mircea Eliade. În 1997, ecourile acelei dezvăluiri nu erau stinse, păreau să se fi amplificat, deja nu se mai putea vorbi de un simplu articol, ci de un întreg caz Eliade. Parcurgînd zecile de pagini despre Eliade, în care Norman Manea jucase rolul crucişătorului, am avut un sentiment de regret. Păream să am în faţă doi Norman Manea – unul din volumul **Întoarcerea huliganului**, şi un altul – sîngeros, vampiric, răzbunător – din suita de texte care curgeau din toate direcţiile.

La vremea respectivă am tratat cu destulă superficialitate această avalanşă de articole despre antisemitismul românesc şi cine îi sînt reprezentanţii de ieri şi de azi. Poate tinereţea, poate inconştienţa, poate alte preocupări mă ţinuseră departe de toată această zbatere. Mult mai tîrziu mi-am spus: în definitiv, dacă Mircea Eliade şi alţii din interbelic au avut simpatii legionare, de ce-ar fi rău să se spună acest lucru, de ce să existe atîta înverşunare în a lăsa fără pată şi fără prihană oameni care au crezut la un moment dat în mişcarea legionară? Şi dacă Norman Manea a fost unul dintre cei care au observat tulburarea, *and so what?*, dacă nu el, tot ajungea cineva să o spună.

Dar senzaţia neplăcută că Norman Manea fusese la originea dezvăluirilor despre Eliade persista. M-am întors la volum. Am citit ultimele pagini din **Întoarcerea huliganului**, bucuros că autorul se scutura prin scriitură de redeschiderea unui nou caz Eliade. Pierdusem şansa unei noi şi avîntate polemici, dar cîştigasem infinit mai mult. Prin gravitate şi prin puterea de a se arăta aşa cum a fost, fără să se scuze, fără să acuze, fără să cearã milă, înţelegere, în faţa tuturor celor care îl considerau doar detractorul lui Eliade, Norman Manea povesteşte în **Întoarcerea huliganului** nu doar despre exaltările lui Eliade, ci despre exaltările noastre, cele care au lăsat comunismul să-şi facă poftele 50 de ani.

Nimic în carte nu captează bunăvoinţa, nu e o încercare de a amăgi cititorul, nu e nici o urmă că vrea să păcălească, să micşoreze sau să dilate anumite fragmente. Norman Manea nu aşteaptă laurii noştri veştejiţi, nu se falsifică, ca să ne îndurereze mai mult, nu vrea să smulgă oftaturi de admiraţie. N-are ambiţia vanităţii şi nici nu pretinde că ar fi făcut Unica mărturisire. Dar există o morală a cărţii: trebuie, undeva, cîndva, să avem puterea să continuăm să ne mărturisim, altfel această lume va fi tot mai încîlcită, mai disperată şi mai absurdă.

Ce aspră lecţie de viaţă pentru lumea noastră dîmboviţeană acest volum, care dizolvă prejudecăţile despre Norman Manea! Oameni tineri vor descoperi un mare scriitor şi poate e mai bine aşa, să fii făcut să uiţi tot ce a premers acest volum şi să primeşti înfiorat mărturisirea autorului. E un volum care vine la timp şi spune, fără exaltări, fără patetisme, fără rotocoale stilistice inutile, cine sîntem şi cine au fost cei pe care i-am avut în preajmă.

Norman Manea rezervă spaţiului românesc, acum, prin **Întoarcerea huliganului**, o cu totul altă surpriză. Sigur că sînt păstrate referirile la Eliade, dar şi la Culianu şi Sebastian, sigur că autorul reaminteşte modul în care a fost el receptat în România, cum a fost făcut trădător, extrateritorial, gunoi, agent al Casei Albe. Dar, din fericire pentru Norman Manea, această carte vorbeşte, expune, exhibă, îl dezvăluie pe Norman Manea. Cu rătăcirile, cu păcatele, cu suferinţa, cu încrederea rănită, cu frica sa. E un om care îşi povesteşte viaţa.

În varianta americană, care vede lumina tiparului împreună cu ediţia românească, subtitlul este **A Memory**, ceea ce ar însemna *memorie, ţinere de minte, amintire, reminiscenţă*, dar şi *document istoric sau biografic*. Unii oameni, ajunşi la vîrsta memoriilor, îşi încarcă povestirea vieţii lor cu toate frustrările trăite, pagina le oferă prilejul unor răfuieli necondiţionate, răutatea nu este în nici un fel sublimată, nu pot mărturisi pînă la capăt, cuprinşi mereu de teamă, voind, parcă, chiar şi în ultimul ceas, să mai îndrepte ceva din păcatele pe care le-au făcut, să mai justifice cîte o nerozie, trădare sau prostie.

Norman Manea nu e un asemenea om. El spune povestea vieţii lui şi a alor lui, a familiei, a neamului evreiesc care întîmplător a avut reprezentanţi şi în Bucovina, unde s-a născut. Nu cere răsplată, nu cere recunoştinţă, nu vrea nici măcar să ne solidarizăm cu suferinţa prin care a trecut. Nu e o lecţie, nu e o tragere de urechi, nu-şi doreşte să încuviinţăm în transă. Dar paginile te absorb una după alta, te ţin cu respiraţia întretăiată, nu poţi să renunţi la carte, începută lectura, ea nu te va lăsa pînă cînd nu vei citi şi ultimul rînd. Stranie revanşă a lui Norman Manea! Scriitorul deapănă o poveste, întîmplător autobiografică, întîmplător despre Norman Manea. Şi o face cu atîta frumuseţe, eleganţă şi tensiune, încît vei constata (dacă vrei să fii de bună-credinţă) ce prost diagnostic a pus în 1997 Nicolae Manolescu cînd a spus că „reacţia domnului Manea este aşadar una de scriitor enervat de critică", continuată cu părerea lui Alex. Ştefănescu: „Norman Manea (de altfel un scriitor lipsit de talent, judecînd după cărţile filozofarde şi prolixe publicate în România) are o atitudine de megaloman agresiv, acuzînd de peste ocean întreaga noastră societate". Probabil că cei doi critici vor trebui să-şi recunoască exagerările de atunci. **Întoarcerea huliganului** ar fi un bun prilej să-şi reevalueze diagnosticul literar.

Norman Manea porneşte de la premisa că nu este dorit în România, că nu are ce căuta în această ţară. Aflat în America, el crede că este un huligan, în accepţiunea lui Mihail Sebastian, adică „marginal, nealiniat, exclus". Dar în 1997, forţat de împrejurări, va trebui să-l însoţească în ţară pe dirijorul Colegiului Bard, unde Norman Manea are

Prima carte/prima întoarcere din exil

Ion Bogdan LEFTER

Întoarcerea huliganului e – practic – prima carte nouă scrisă de Norman Manea în exil. Cele cîteva zeci de cărţi traduse în numeroase limbi, pe toate continentele, în ultimii 15 ani, de-a lungul fulminantei sale cariere internaţionale, au preluat aproape întotdeauna texte publicate pînă în 1986, în ţară, înainte de plecarea în Germania şi apoi în America. Autorul a mai scris cîteva nuvele, cum ar fi **Trenciul** (e adevărat, editată în cîteva cazuri autonom – vezi **Der Trenchcoat**, apărută în 1990 în Germania etc.), precum şi o serie de eseuri care le-au completat în culegerile sale occidentale de gen pe cele reţinute din **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** (1979) sau din **Pe contur** (1984). De asemenea, a publicat în presa culturală românească a ultimilor ani, mai întîi în **Apostrof**-ul clujean, apoi în **Familia** orădeană, fragmente evocative, reconstituiri ale unor secvenţe de biografie şi de viaţă literară din deceniile comunismului, prefigurînd – poate – un volum de memorii pre-exil, cu unele portrete schiţate din linii severe, mult mai puţin „eroice" decît spun legendele lumii noastre culturale carpato-danubiano-pontice...

Într-o mare măsură, **Întoarcerea huliganului** e şi ea memorialistică, dar preluînd puţin sau deloc din amintitele fragmente evocatoare apărute în reviste. Retrospectiva e centrată asupra revenirii în ţară, în primăvara lui 1997, la aproape un deceniu de la plecarea pe care o crezuse atunci definitivă. Sînt – însă – mai multe straturi temporale în carte, mai multe evocări alternate, întrepătrunse, suprapuse, plecarea din New York-ul adoptiv către Bucureştiul părăsit în 1986 producîndu-se abia la pagina 235. Pînă atunci, într-o compoziţie de tip romanesc, multistratificată, departe de liniaritatea de principiu a memorialisticii, autorul nostru descrie sau îşi imaginează spaţii, scene, personaje din viaţa sa de ieri şi de azi, întîlnirea părinţilor săi, din „trecutul dinainte de trecut", „începutul de dinaintea începutului" (p. 65-67), cu insistenţă asupra a două etape: războiul mondial, deportarea, Holocaustul; şi viaţa în comunism, deopotrivă din perspectiva cetăţeanului aflat la cheremul autorităţii totalitare şi din cea a scriitorului privilegiat prin apartenenţa la lumea culturală, dar şi captiv al ei, al unui mediu de enclavă, în care totul, relaţiile, prieteniile, invidiile, oportunismele şi celelalte sînt exacerbate, distorsionate, iremediabil marcate de presiunea sistemului. Pus în abis, undeva, în carte, apare şi termenul-cheie: „structură proustiană", preluat dintr-o replică a prietenului Bedros, care-l vizitează la hotel, după revenirea în Bucureşti (şi care îi mai spune că a discutat şi cu „amicii", care „au fost de acord" (p. 241; probabil şi cu autorul acestui articol, care e în măsură să îndrepte un detaliu: prima revedere cu Bedros [Horasangian] avusese loc – da! – la Paris, în zilele Salonului cărţii de acolo, dar nu în mai 1990, cum îşi aduce aminte autorul **Întoarcerii huliganului** – cf. p. 242 –, ci în martie, cînd porniserăm împreună, Bedros, eu şi alţii, în prima noastră călătorie spre Occident, la mai puţin de trei luni de la căderea comunismului). Conlocutorul argumentează mai departe, vorbind despre felul lui Norman Manea „de a nuanţa continuu", „frază în frază, paranteză în paranteză" (*Ibid.*).

Într-adevăr, „structura proustiană" frapează şi impune imaginea de complexitate a scriiturii, a cărţii. Aş spune – totuşi – că nu pe linie autohtonă a unui Anton Holban, la care analiza dizolvă contururile şi topeşte personajele într-o ţesătură de senzaţii şi de divagaţii, ci într-o manieră mai narativă, mai apropiată – la urma urmei – de **În căutarea timpului pierdut**, căruia să ne reamintim că i s-a identificat cîndva un strat de „balzacianism" profund.

Marea temă a cărţii şi a reflecţiei autorului din anii exilului e aceea a identităţii evreieşti. O sumă – şi ea – de ipostaze: deportat în copilărie în Transnistria, sub o guvernare fascistă, mai tîrziu scriitor sub un regim de extremă stînga care, din filosemit, avansase către un antisemitism nedeclarat, către „naţional-comunism", apoi evreu român în exil. Evreu şi atît, „pur şi simplu"? Din nou – o formulă incompletă, fiindcă simte că nu poate exista fără „rădăcini", la care se tot întoarce, mereu şi mereu. La fel, la întrebarea „ce rămîne evreiesc într-un evreu care nu este religios, nici naţionalist şi nu cunoaşte limba **Bibliei**", în loc să ezite sau să nu ştie ce să răspundă, spune „mult" (p. 226) – mai degrabă o mărturisire profundă decît o apreciere care să poată fi argumentată raţional. Impregnată de conştiinţa tragediei Holocaustului, la care trimite al doilea termen al titlului, preluat de la Mihail Sebastian (**Cum am devenit huligan**), autoscopia din cartea lui Norman Manea e tulburătoare, plasînd-o între marile opere ale dramei identităţii din cultura română.

Asupra altei teme esenţiale din **Întoarcerea huliganului**, aceea a revenirii lui Mircea Eliade şi a întregii „tinere generaţii" a anilor '30 în „actualitatea" noastră postcomunistă, ar fi multe de spus. Marcat fundamental de contrareacţiile stîrnite în ţară de eseul său **Felix culpa**, Norman Manea le supradimensionează: moda Eliade & comp. a marcat doar o parte a mediului intelectual românesc (ce i se spune la un moment dat la telefon din ţară e cu totul exagerat: „Aici, Eliade, Cioran, Noica, Nicu Steinhardt, Iorga, Nae Ionescu, chiar şi Antonescu, chiar şi Zelea Codreanu sînt preferaţii presei, eroii anticomunismului"! – p. 267). În rest, societatea românească a evoluat către democraţie, pluralism şi liberalism, iar cultura – către postmodernitate. O dovadă sînt – nu-i aşa?! – chiar şi cărţile lui Norman Manea, reapărute în ţară, în ultimii ani, într-un ritm revenit la firesc: „întoarcerea" s-a produs astfel, iar autorul nostru n-ar mai trebui să se simtă „huligan" doar pentru că aşa îl văd jalnicii, din ce în ce mai puţinii şi mai anacronicii urmaşi ai extremiştilor de altădată...

Ţara Dada

IULIA POPOVICI

Cum vii pe şosea dinspre Fălticeni, noaptea, după ce treci de mănăstirea armenească Hadjigadar, într-o vale adîncă, la poalele unor dealuri nu prea înalte îţi apare dintr-o dată sub ochi o mare de lumini: e fosta reşedinţă voievodală Suceava. Aici, pe unul din dealurile de la marginea oraşului, de pe care se văd, în apropiere, ruinele cetăţii Muşatinilor (unde pasc paşnice oi), se află cimitirul evreiesc, ultim bastion al unei comunităţi cîndva numeroase şi puternice. Frumoasa sinagogă a Sucevei, strînsă între două blocuri, mascată peste drum de masiva clădire a Telefoanelor, a ajuns la fel de singuratică precum Biserica Armenească (ea, pierdută în grădina întinsă, cu morminte de piatră părăsite şi iarba din cînd în cînd cosită) de la Turnul Roşu, unde acum se ţin slujbe ortodoxe româneşti (spre deosebire de noi, armenii sînt monofiziţi). Strada Armenească a devenit monument de arhitectură şi adăpost al sediului Comunităţii Evreieşti sucevene, fără firmă la intrare, căci vandali mai sînt şi astăzi, îi spunea în 1997 reprezentantul local al Comunităţii, un bătrînel, unui Norman Manea, pentru prima dată venit la mormîntul mamei.

Un Norman Manea întors în ţara Dada (aşa-i spune prietenul Saul Steinberg) după 10 ani de la fuga într-un întîrziat exil (din patrie, dar nu din limbă). Dar ca să poţi reveni, trebuie să-ţi recuperezi, organic, plecarea, despărţirea, tăierea cordonului ombilical – şi aceasta e **Întoarcerea huliganului**, probabil cea mai bună carte de pînă acum a autorului **Plicului negru**. Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Kundera, Proust, Kafka, Florin Mugur, Cioran, ficţiuni-prietene şi prieteni dispăruţi, pierduţi şi regăsiţi ori mereu alături, într-un palimpsest din care trebuie să renască amintirea eului pierdut. *In paradise one is better than anywhere else*, un vers din exilatul Zbigniew Herbert, e laitmotivul primei părţi, a pregătirii pentru întoarcere: ţara exilului e Paradisul, dar Paradisul e uitare; nici un regret din viaţa de dinainte nu poţi păstra în Eden, e condiţia fundamentală, şi cu atît mai puţin nostalgia ţării Dada. Încet-încet însă, contururile ei prind viaţă – nu e numai limba, e şi căluţul de lemn al copilăriei, tata şi mama, Trans-Tristia (Transnistria) şi Periprava, primii 50 de ani înainte de Paradis.

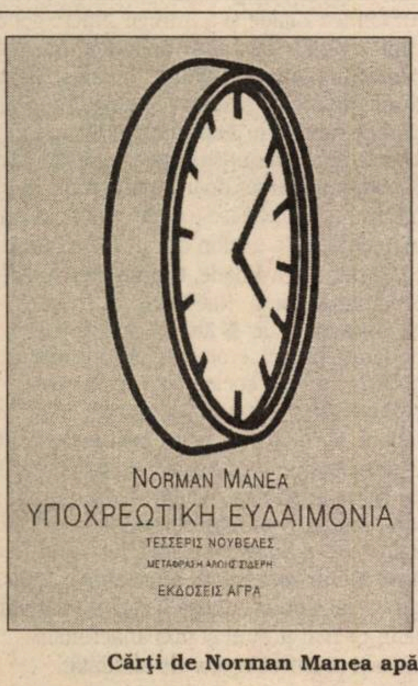
Sînt două gări la Suceava purtînd, mai mult sau mai puţin oficial, numele celor două foste tîrguri Burdujeni (în Regat) şi Iţcani (în Austria habsburgică). De la Burdujeni a plecat, în octombrie 1941, trenul cu evreii deportaţi dincolo de Nistru; printre ei, familia Manea şi bunicii dinspre mamă, librarul Braunştein şi soţia lui. Bătrînii nu s-au mai întors din Trans-Tristia, iar pentru tatăl Manea s-a dovedit a fi doar pregătirea pentru un alt infern, numit Periprava. Mai tîrziu, darul nepreţuit al uitării: Alzheimer. Prima copilărie, anii fericiţi ai tînărului Norman, evreitatea; treptata înstrăinare în ţara Dada, plecarea în Germania, şi mai departe, în 1986, totul văzut cu ochi străini, la impersonala persoană a treia. A te întoarce e ca şi cum ţi-ai vizita propria posteritate, dar ţara Dada e ca şi cum ar fi aceeaşi; în sfîrşit se-mplineşte urarea unei prietene de departe: toată lumea vorbeşte româneşte, şi totuşi exilatul e mai departe una cu limba sa.

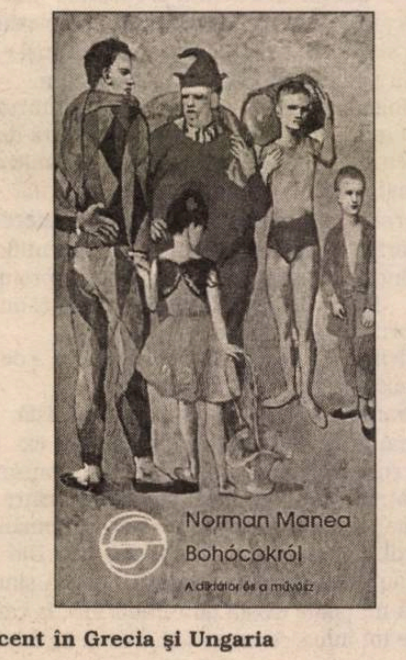
Două metafore par să revină constant la Norman Manea cel de după definitivul exil – limba purtată ca un melc în cochilie şi „arderea de tot", *Holo-kaustos*, într-o altă, nouă scriitură; **Întoarcerea huliganului** e o fascinantă poveste despre locuirea în limbă şi despre renaşterea cuvîntului, mai simplu, mai direct, mai adînc: castelele din cuvinte de mai-nainte s-au prăbuşit în cuvîntul-stilet. **Întoarcerea huliganului** e o carte care se poate citi în multe chei şi despre care se poate scrie în şi mai multe moduri, fără a-i putea prinde, o dată pentru totdeauna, forma în oglindă. O carte pentru ţara Dada.

---

catedră, şi rugămintea americanului este acceptată.

Panica şi frica pun stăpînire pe autor. El are mereu în minte asasinarea lui Ioan Petru Culianu şi crede că ar putea fi următoarea victimă. După ce îşi va reconstitui viaţa cu ajutorul scrisului, după ce va ajunge în România şi se va întoarce în America, Norman Manea devine un altul. Frica se risipeşte şi intră în scenă omul care suspină după un loc al său, după o stare a sa, după o istorie a sa. „Iarăşi Eliade, iarăşi Legiunea?... Ce am eu cu toate astea, Liviule? Abia dacă am ceva în comun cu mine însumi! Sînt un refugiat, pitit într-un colţ al lumii, bucuros că pot respira, atît" (p. 332). În România, nu vrea nici laude, nici înjurături. „Mă simt, instantaneu, fals, falsificat, turistul bufon, sărbătorit ca mare vedetă a literelor române. Delirul elogiilor seamănă cu isteria injuriilor, efecte la fel de plicticoase ale unei boli plicticoase, ca rîia, de care, oricît te scarpini, nu mai scapi" (p. 329). Vrea să ajungă la mormîntul mamei, neapărat acolo, după ce a lipsit, fiind departe de România, de la înmormîntare. Mama este îngropată în cimitirul evreiesc din Suceava, unde gardul e ruginit, piatra funerară tocită de vremi. Tatăl său agonizează într-un spital din Ierusalim, atins de boala Alzheimer, îngrijit de un tînăr asistent german: „eliberat, în sfîrşit, de singurătate, tata se afla, senin, fără gînduri sau tristeţe, în grija delicată a unui tînăr german care ţine la onoarea ţării sale" (p. 354).





Cărţi de Norman Manea apărute recent în Grecia şi Ungaria

Nu e neapărat o mărturisire de evreu

Ce rămîne dintr-o viaţă de om, care, la cinci ani, este deportat în Transnistria împreună cu toată familia, care nu vrea să plece din România, care va pleca totuşi în 1986, va trece prin purgatoriul celor expatriaţi şi va ajunge în America, poate ironic numită Paradisul? La capătul acestui drum, în care se simte nicăieri şi niciunde, spune că „doar cimitirele sînt statornice" (p. 357), locul unde îţi capeţi identitatea, tu şi ai tăi, „s-au înrădăcinat, în cele din urmă, cu toţii, nimeni nu-i mai poate acuza că sînt venetici, străini, fără rădăcini. Pămînt, acum, solul naţiunii, proprietatea Patriei, fără a mai aparţine decît neantului" (p. 352), se întreabă „trecutul, ca şi viitorul, doar clipe hazlii ale neantului?" (p. 356) şi adaugă „nu port ranchiună nimănui" şi, poate de aceea, că nu există o cauză unică a vieţii sale, „voi continua peregrinarea, un melc acceptîndu-şi, senin, destinul" (p. 357).

Norman Manea are 67 de ani. La această vîrstă, el încearcă să ne spună că istoria, noi înşine şi amicii noştri şi-au bătut joc de noi, ne-au risipit, ne-au tras pe roată, ne-au lovit crunt şi iremediabil. Nu l-au lovit doar pe el, Evreul. Dezmăţul a fost total, victimele de oriunde. N-a existat cineva care să scape, să se eschiveze. Da, Norman Manea a fost deportat în Transnistria. Dar ce a urmat, comunismul, a fost poate şi mai crunt, şi mai batjocoritor, şi mai dureros şi persistent infiltrat. „Banalitatea perversităţii penetra peste tot, nimeni nu era ferit de toxinele abrutizării, nimic nu te apăra perfect împotriva insidioasei patologii" (p. 156). De ce tatăl său, contabil, trebuia să fie arestat? De ce mama trebuia să fie angajată muncitoare necalificată la fabrica de conserve? De ce tatălui său, la arestare, nu i se reproşase nimic, nu i se explicase nimic? De ce copilul lor, la 22 de ani, trebuia să-şi vadă tatăl arestat şi să fie stînjenit văzîndu-l, să se întrebe ce ar putea să spună, poate „sloganele speranţei" sau „clişeele bunului simţ"? Ce fel de viaţă este asta? Ce fel de scriitor eşti tu, va fi întrebat Norman Manea în Statele Unite, fără libertate? Şi va răspunde: „ambiguităţile înmulţite ne îngăduiseră să debutăm, doctor şi pacient, pacient şi informator, în publicaţiile şi editurile Statului şi Partidului! Partidul îşi onora artiştii prin privilegii şi pedepse, scrisul nu era o profesie decît legitimată de Uniunea Scriitorilor, condusă şi controlată de Partid, statutul de vedetă se negocia cu diavolul" (p. 224).

Holocaust, comunism, exil. Toate le-a cunoscut Norman Manea. Despre toate scrie. Nu vrea să aducă toate suferinţele înspre marea suferinţă evreiască, n-are această ambiţie de a măsura suferinţele, suferinzii şi supravieţuitorii. Nu e neapărat o mărturisire de evreu. E una de om. Deportarea în Transnistria e spusă, poate, cu un soi de pudoare, e o poveste mereu amînată. Pare să fie altceva mult mai important de spus. Că nu poţi să trăieşti în minciună, falsitate, slogan, autoamăgire, dacă vrei să însemni ceva pentru tine însuţi, dacă vrei să ştii cine eşti, dacă vrei să fii. Dintre toţi americanii sceptici, Norman Manea îl preferă pe Mark Twain, pe care îl citează în mai multe rînduri: „Pot face faţă oricărei societăţi... tot ce vreau să ştiu este dacă un om e o fiinţă umană. Şi asta mi-e destul. Nu poate fi mai rău".

Cînd aminteşte de Mihail Sebastian şi al său **Jurnal**, Norman Manea descoperă un diagnostic valabil şi pentru evrei, şi pentru români, pentru toţi cei care au trăit în România: „nimic nu este incompatibil". Ce spunea Sebastian: „Nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales, nimic nu e incompatibil... compromisul e floarea violenţei. Avem de aceea o cultură de brutalităţi şi tranzacţii". Ce spune Norman Manea? Spune că „plină de farmec şi fecale... e îmbrăţişarea generală, după o aprigă ostilitate, în mocirla în care se înlănţuie, în turmentarea împăcării, înainte de viitorul nou asalt, lebăda curvă şi măgarul savant şi hiena deputată şi iedul inocent" (p. 27). Spune că fostul Rabin Moses Rosen a fost „util tuturor părţilor", reuşind „să-i convingă pe comunişti să scape de evrei", a fost omul care, apropo de incompatibilitate, făcea vizite în Israel tuturor: şi la Partidul Muncii, şi la Likud, şi la sindicate. Spune şi despre Nicu Steinhardt: „nu aş fi fost, probabil, în stare, nici măcar în temniţă, să cer iertare unui legionar pentru că sînt evreu... ca proaspătul creştin-ortodox Nicu Steinhardt" (p. 179). Spune şi de ziarul **Adevărul**, care, în noaptea Învierii, în 1997, vorbeşte de „speranţă şi iubire", după ce, în 1992, îl considera pe Norman Manea „jumătate de om". Spune şi cum a contribuit la excluderea din UTM, pe cînd era în liceu, în 1952, a unui coleg, Dinu Moga, pe care îl va revedea şi cu care se va împrieteni în 1959, şi-l va privi „retras în garsoniera de burlac, neatins de Partid şi de trivialităţile publice, discret în legăturile adulterine, de o laconică politeţe, simbolul stenic al ratării" (p. 145). Dinu Moga îl va trezi cu o privire pe tînărul şi aprinsul Norman Manea, chiar atunci cînd va depune carnetul roşu în faţa comisiei înnebunite să pedepsească elementele retrograde, iar semeţia şi indiferenţa exclusului din UTM vor bloca pentru totdeauna avîntul juvenil-proletaro-revoluţionar al autorului **Întoarcerii huliganului**. Norman Manea va rămîne să fie, pînă la plecarea din România, în 1996, „nici comunist, nici disident... nu-i asta, cumva, aroganţă? Prea vizibil nu eram, oricum, în balcanica lume bucureşteană. Altă aroganţă, desigur" (p. 16).

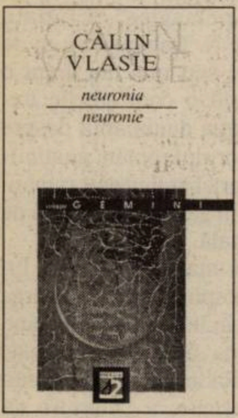
Din 1997, Norman Manea n-a mai fost în România. A preferat să se ţină departe de ţară. Închipuiţi-vă reîntoarcerea! Luat la rost, descusut, chestionat în legătură cu unele pasaje ale cărţii, certat de unii pentru cutezanţa de a persista în dizolvarea miturilor, adulat dintr-un soi de oportunism, oricum falsificat, folosit de alţii pentru propria lor lustruire, jucat din nou la masa destinului. Cum spune Matei Călinescu, **Întoarcerea huliganului** e o carte gravă. E o carte despre noi, cei rămaşi aici, dar care începem să ştim prea puţin despre cum sîntem, deşi am mîncat salam cu soia. Citindu-l pe Norman Manea veţi înţelege poate mai bine şi de ce Paul Goma nu vrea să vină în România. Şi de ce trebuie să luăm mai cu luare-aminte pasajele despre cum era Bucovina lui Norman Manea în anii interbelici, ce viaţă pulsa acolo, cum erau oamenii, cum se purtau, cum vegheau la bunul mers al tîrgului, cum fiecare avea o misiune, un rost, o idee despre cum trebuie să trăiască.

Zgomotul surpat al găunoşeniei de acum trebuie evitat printr-o distanţă pe care să ţi-o păstrezi faţă de toţi cei care n-ar face decît să-ţi pupe mîna la comandă sau să te blesteme fără încetare, aşa probabil gîndesc şi Norman Manea, şi Paul Goma. Tare mă tem că încă avem nevoie de astfel de momente de trezire – cum e această carte – noi cei adormiţi, noi cei legănaţi încă în iluzia că, indiferent de ticăloşie, poţi oricînd începe de la zero. **Întoarcerea huliganului** pare să spună că memoria noastră nu ne este accesibilă decît foarte rar, că zburdăm inconştienţi, neatenţi şi bezmetici peste istorie. Dacă veţi avea răbdare, veţi citi această carte. Poate veţi regreta că nu este doar despre Mircea Eliade. Asta ar fi contribuit la comoditate, cîteva accese furibunde şi demascatoare ar fi păstrat neatinsă platoşa de nesimţire. Dar cartea asta este despre noi: noi, contemporanii lui Norman Manea.

Dacă lui Norman Manea i s-ar fi organizat o lansare în România, probabil că toată cartea s-ar fi dizolvat în cîteva discursuri plăpînde, în cîteva aplauze răzleţe şi sforţări spumoase de spirit. „Nu te lăsa mituit cu simpatia", a fost avertizat Norman Manea, atunci cînd s-a reîntors în România, o singură dată, în 1997. Acum, în 2003, fără Norman Manea în carne şi oase, va trebui să facem efortul să citim cartea, nu vom primi de-a gata linguriţa de sinceritate. Parcurgînd-o, vom afla că un mare scriitor e atît de acasă încît, dacă nu-l vom vedea pe stradă sau la sindrofii, îl vom visa, aşa cum ne visează şi el pe noi, în aceeaşi limbă în care a scris în România şi continuă să scrie în cea mai americanizată Americă. ■

Aventuri în irealitatea îndepărtată

Andrei Bodiu



Călin VLASIE
Neuronia/Neuronie
Traducere în franceză
de Jean-Louis Courriol,
Postfaţă de Gheorghe Crăciun.
Editura Paralela 45,
Colecţia bilingvă de poezie „Gemini",
Piteşti, 2003, 158 p., f.p.

În timpul călătoriei mele din 2000 cu Literaturexpress, am participat la o dezbatere la Sankt-Petersburg. Tema: punerea în relaţie a noilor tehnologii cu literatura. Prozatorul irlandez Mike McCormack a lansat atunci o provocare poeţilor prezenţi, spunînd că poezia pare a fi incapabilă să se adapteze noilor ere tehnologice. Am încercat să-l contrazic, spunîndu-i că în poezia românească există autori care încearcă să se plieze pe oferta prezentului şi, mai ales, a viitorului. Am şi dat două nume atunci: Romulus Bucur şi Călin Vlasie. Primul e cunoscut prin încercările de a introduce poezia în circuitul *multimedia*. De altfel, Bucur este şi unul dintre autorii proiectului care ne-a reprezentat foarte bine la Bienala de anul acesta de la Veneţia. Cu Călin Vlasie situaţia e diferită. Poezia sa încearcă să ne apropie viitorul nu folosindu-se de noile tehnologii, ci încercînd să-i aproximeze esenţele. A scruta viitorul este, astfel, una dintre dimensiunile esenţiale ale acestui optzecist.

În excelenta postfaţă care însoţeşte ediţia bilingvă (română-franceză) a volumului antologic **Neuronia**, Gheorghe Crăciun selectează una dintre ideile autorului, importantă pentru definirea poeziei lui Călin Vlasie: „Calitatea unui poet depinde de *cantitatea viitorului* pe care o poartă cu sine".

Neuronia va concentra caracterul eminamente prospectiv al unei poezii profunde, dificile, purtînd obsesia căutării dincolo de realitate.

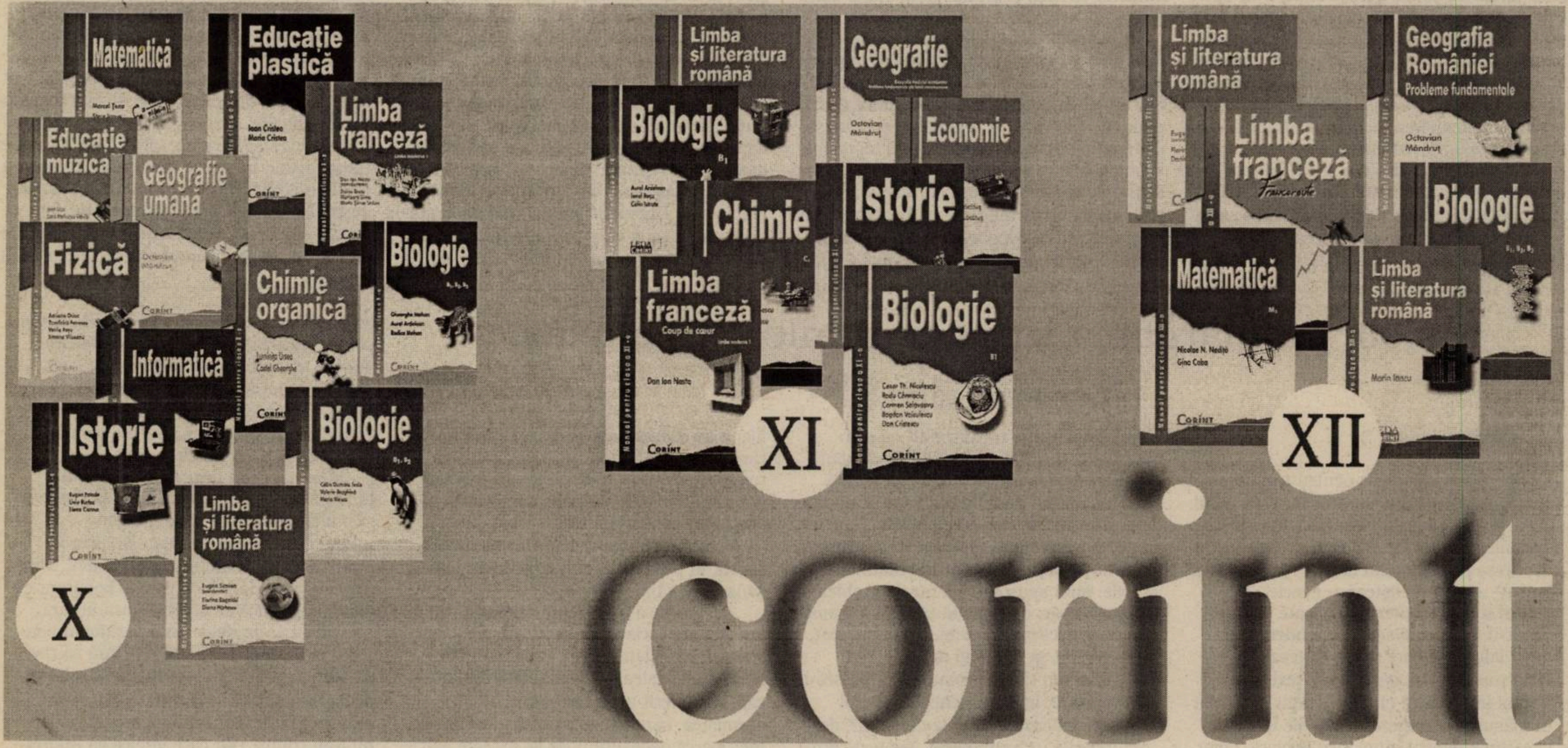
Paradoxal, unul dintre „motoarele" ideilor optzecismului românesc, Călin Vlasie este privit în ansamblul poeziei optzeciste ca un poet atipic. El nu e preocupat decît în mică măsură de realitatea cotidiană, iar implicarea biografică este revelatoare pentru el doar în măsura în care îi creează posibilitatea de a explora dincolo de marginile eului.

Ca şi congenerul său Alexandru Muşina, Călin Vlasie practică o poezie a explorării. Spre deosebire însă de Muşina, Vlasie nu caută poezia în „imanentul cotidian", ci în ceea ce se află dincolo de percepţia imediată. Fără îndoială că experimentele poetice ale lui Vlasie, construite în mare parte înainte de 1989, erau contrare unui viitor programat de dictatura comunistă în cel mai mic detaliu. Gheorghe Crăciun notează că poezia lui Vlasie era „inconfortabilă prin universul ei, ce pare să nu aibă nici o legătură cu realitatea empirică". Aş adăuga că ea era inconfortabilă pentru că îşi asuma o libertate a explorării ce nu putea fi subordonată în nici un chip viitorului programat. Şi aşa se explică soarta vitregă a **Neuroniei**, volum ce a apărut finalmente, în „dulcele stil" al cenzurii comuniste, cu un titlu şi cu un subtitlu care l-au îndepărtat de esenţa lui: **Laborator spaţial, poeme SF**.

Cît rău a făcut această deturnare de sensuri poeziei lui Vlasie se poate vedea din soarta mai degrabă vitregă pe care a avut-o poezia – de o originalitate frapantă – a acestui autor. Iată că titlul înlocuit în anii '80, **Neuronia**, este dat de autor unei antologii bilingve care alătură o selecţie de poeme în română cu traducerea în franceză a unui recunoscut şi reputat traducător de literatură română, Jean-Louis Courriol.

Este o „selecţie din selecţie" care oferă însă o imagine coerentă a poeziei de pînă acum a lui Călin Vlasie. Încă din **Recompunerea zilei** descoperim o poetică ce încearcă să conecteze „creierul", adevărată obsesie în poezia lui Vlasie, şi universul: „Cîteodată-mi închipui că/ în creierul meu este/ un mic eu-însumi/ rarefiat care va supra-/ vieţui cînd trupul/ lin lin liiiiiiiiiin va reveni în spaţiu". Fascinat de abstracţiune, Călin Vlasie va revaloriza poetic o serie de cuvinte ce par condamnate de uzul în exces. Aşa se întîmplă într-un poem cum e **Unda**. Lirismul autorului mizează pe esenţializarea discursului poetic. Ampla respiraţie a poemelor lui Mircea Cărtărescu e substituită, mai ales în poemele din **Magnitudini**, cu nuclee de poezie stranie, savant construite: „tot/ ce/ atingeam/ se/ prefăcea în/ irealitate". **Magnitudini** prelungeşte căutarea dincolo de limitele realităţii, într-o irealitate îndepărtată ce explorează, iluzoriu, limitele universului. De altfel, una dintre opoziţiile din poezia lui Călin Vlasie este aceea dintre lumea „de aici" şi lumea „de dincolo": „eram/ mort,/ acum/ sînt/ viu/ dar/ nu/ mă/ mai/ pot/ întoarce/ la/ voi". Explorarea în irealitate aduce cu sine şi o altă percepere a timpului, temă esenţială pentru întreaga poezie a lui Călin Vlasie. Unul dintre volume se intitulează – „ironic", e de părere Gheorghe Crăciun – **Un timp de vis**. Este şi volumul în care realitatea cotidiană îşi face loc în poeme. Ea e însă, aşa cum observam şi mai devreme, doar un pretext spre a deschide textul poetic către explorarea lumii „de dincolo". Tocmai pentru că viziunea se „pierde" în irealitate, obsesiei creierului i se alătură obsesia „cărnii": „Strada nu se mai/ sfîrşea/ Tăcerea îţi smulgea/ carnea/ Iar carnea nu se mai/ sfîrşea// Oraşul uitase de sine/ La televizor un *match*/ sau o aselenizare/ Tăcerea îţi biciuia nervii/ Orele se scurgeau/ ca o scriere arabă/ Tăcerea te părăsea/ lăsîndu-ţi nălucirea/ şi insomniile/ Lumea începea să se mişte/ avidă şi grea/ Tăcerea nu mai vroia/ să vină în sufletul tău/ Iar sufletul începea/ să se mişte avid şi greu".

Sensul major al explorării din poezia lui Călin Vlasie este acela al „rezistenţei la neant". Toată căutarea are semnificaţie în măsura în care poate aproxima şi exprima irealitatea, iraţionalul. Din acest punct de vedere, miza poeziei este majoră. **Neuronia**, antologia publicată anul acesta, este semnificativă pentru poezia de pînă acum a lui Călin Vlasie, poezia unei voci singulare, profunde, originale. Traducerea în franceză a poemelor are calitatea de a se apropia subtil şi firesc de pluralitatea de semnificaţii ce caracterizează originalul.



MANUALE DE LICEU PENTRU PIAŢA LIBERĂ*
un nivel înalt de cunoaştere...

* Manualele de clasa a IX-a sunt distribuite gratuit de către Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

GRUPUL EDITORIAL CORINT

Difuzare: Str. Teodosie Rudeanu, nr. 21,
sector 1, Bucureşti;
Tel. 222 19 49; 223 19 28; Fax. 222 40 34;
E-mail: corint@dnt.ro

Renaşterea Daciei?

MIRCEA BABEŞ

Motto: *„...avem a face cu un product al şovinismului şi nu cu unul al ştiinţei...“*
A.D. Xenopol

Cu nouăzeci de ani în urmă, în 1913, ieşea de sub tipar la Bucureşti un op impresionant prin volumul său neobişnuit (1152 p.!), care mărturisea despre mărimea efortului, dar şi despre ambiţia nemăsurată a autorului de a reconstitui perioadele cele mai timpurii ale istoriei noastre cu alte mijloace şi în alt sens decît o făceau savanţii acelei vremi. Cartea se numea **Dacia preistorică**, iar autorul, Nicolae Densuşianu, răposat cu doi ani mai înainte, avea să devină – tocmai prin această operă – una dintre personalităţile cele mai controversate din istoriografia românească modernă. Meritele sale ştiinţifice îi fuseseră recunoscute încă din timpul vieţii, fiind ales la 1880 membru corespondent al Academiei Române, dar ele priveau în esenţă studiul istoriei medii şi moderne a românilor, căreia i-a dedicat publicaţii solide, valoroase. În ultimele trei decenii ale vieţii, inspirat de ideea patriotică de a pune în valoare vechimea poporului român ca argument în slujba emancipării sale naţionale, Densuşianu a abordat – fără însă a avea pregătirea de specialitate necesară – domeniul *preistoriei*. Rezultatele obţinute deja în vremea sa prin săpăturile arheologice întreprinse de Cezar Bolliac sau cele sintetizate în opera de mare erudiţie istorico-arheologică a lui Grigore Tocilescu, **Dacia înainte de romani** (1880), i se vor fi părut insuficiente, deşi împingeau începuturile acestei istorii cu milenii înapoi faţă de primele mărturii scrise ale „părintelui istoriei“, Herodot. Densuşianu a crezut că mai utile pentru demersul său erau izvoarele scrise greco-romane, în special cele de natură mitologică, şi, nu mai puţin, tradiţiile populare româneşti, adunate în mare măsură de el însuşi prin metoda chestionarelor. Efortul său considerabil de documentare nu l-a dus însă la o reală competenţă, la însuşirea metodelor proprii acestor atît de diferite materii şi, de aceea, cartea sa era depăşită ştiinţific încă înainte de apariţie. În ultimă instanţă, fatală i-a fost adormirea spiritului critic în încercarea sa de a demonstra cu orice preţ ideea fundamentală *preconcepută* a acestei cărţi. De aceea, verdictul istoricilor, arheologilor, lingviştilor şi al altor specialişti a venit imediat şi a fost necruţător. În ediţia a II-a a **Istoriei românilor din Dacia Traiană** (1914), A.D. Xenopol aprecia că opul lui Densuşianu „conţine numai o îngrămădire de date tradiţionale, fabule, poveşti şi poezii poporane, fără nici o bază serioasă istorică“, iar Vasile Pîrvan, la rîndul său, în **Getica** (1926) amintea în treacăt de N. Densuşianu şi de „romanul său fantastic **Dacia preistorică**, plin de mitologie şi de filologie absurdă, care la apariţia sa deşteptă o admiraţie şi un entuziasm nemărginit printre diletanţii români în arheologie“.

Xenopol este şi autorul unei lapidare şi severe evaluări a ideii fundamentale a **Daciei preistorice**: „Teoria autorului că dacii ar fi închegat întîia civilizaţie a omenirei arată că avem a face cu un product al şovinismului şi nu cu unul al ştiinţei“. Într-adevăr, ideea care l-a obsedat pe Densuşianu şi care îl obsedează încă pe epigonii acestuia este aceea că regiunea carpato-dunăreană ar fi fost încă de pe la 6000 î.Hr. leagănul unei mari civilizaţii, al „civilizaţiei pelasgice“, şi, totodată, locul de naştere al mai tuturor popoarelor, limbilor şi civilizaţiilor din Europa, Asia Anterioară şi nordul Africii. Vreme îndelungată, mai mult de un mileniu, un presupus „imperiu pelasgic“ şi-ar fi întins graniţele de la Atlantic pînă în Mesopotamia şi India, de la Baltica pînă în Sahara, iar dinaştii săi nu ar fi fost alţii decît zeii Uran, Saturn, Hermes, Marte etc. Toate civilizaţiile de seamă ale Antichităţii: mesopotamiană, egipteană, greacă şi romană ar avea astfel origini carpato-dunărene. Pelasgi – deci vorbitori ai uneia şi aceleiaşi limbi – ar fi fost în egală măsură tracii, geţii şi dacii, sarmaţii iranieni, etruscii şi latinii, germanii şi balţii etc.

În încercarea de a-şi fundamenta originala teorie, Densuşianu a procedat împotriva tuturor principiilor şi regulilor ştiinţei. Sursele de informaţii (mitologia antică grecoromană, tradiţiile şi legendele româneşti, materialul lingvistic, în special cel toponimic şi onomastic, o serie de monumente arheologice reale, dar mai ales cele imaginare – în realitate jocuri ale naturii) au fost abuziv interpretate, în fapt înghesuite cu forţa în scenariul istoric preconceput. Pe baza unor vagi, întîmplătoare, irelevante sau nereale, în orice caz irelevante asemănări de nume, toţi zeii şi eroii mitologiei greco-romane, toate locurile legate de legendele lor s-ar fi plasat la Dunăre şi în Carpaţi. Prin la fel de dubioase asemănări se făceau legături false cu eroii tradiţiilor şi ai folclorului românesc. Iată doar cîteva dintre miile de exemple care ar putea fi date: *Atlas=Alutus=Olt=Munţii Oltului; Pharanx=Paring; Colchis=Colţi (Buzău); Phasis=Buzău; Terrigenae=Tirighina; Ardalos=Ardeal; Zalmoxis=Zeul Moş; Latona=Letea; Selene=Sulina; Saturn-Noe-Novac* etc. etc. Printr-o asemenea metodă, care ignoră total legile lingvisticii, Densuşianu credea că poate argumenta concluziile cele mai neverosimile. Procedînd la fel în arheologie, monumente corect datate şi atribuite etno-cultural încă din vremea sa au devenit *ad-hoc* monumente pelasge ale unui trecut legendar, greu de fixat în timp, de exemplu valul de epocă romană tîrzie cunoscut sub numele de „Brazda lui Novac“, tezaurul gotic de la Pietroasa, cetatea dacică şi apoi romană de la Tirighina-Barboşi (aceasta din urmă atribuită argonauţilor!). Movilele funerare de pămînt au fost interpretate ca prototipuri ale piramidelor egiptene, iar cetăţile dacice din vremea lui Burebista au fost puse la originea construcţiilor ciclopice miceniene (care sînt cu peste o mie de ani mai vechi!). La fel de absurd, monumente sau jocuri ale naturii, de regulă stînci erodate de vînt şi ploi, cum sînt cele din Bucegi (Omul, Babele), din Ceahlău sau din Munţii Buzăului, au fost identificate – împotriva evidenţei – cu imaginare statui, altare, sanctuare sau alte monumente ale religiei şi mitologiei „pelasge“.

Dacă ar fi luată în serios, teoria „pelasgică“ ar avea consecinţe considerabile, dintre cele mai grave, atît pentru istoria naţională, cît şi pentru cea universală. Pentru români, teoria lui Nicolae Densuşianu înseamnă negarea procesului lor de etnogeneză, care în opinia marii majorităţi a lumii savante este întemeiat pe simbioza daco-romană. Limba română nu ar fi o limbă neolatină, rezultată din romanizarea substratului băştinaş, ca atîtea alte limbi romanice din Europa (franceza, spaniola, portugheza), ci ar fi doar „o continuare a limbii pelasgice din Carpaţi“. Latina, care stă la baza limbii române, nu ar fi fost implantată în Dacia o dată cu cucerirea şi colonizarea traiană, aşa cum cred toţi lingviştii şi istoricii români şi străini, ci s-ar fi născut chiar aici, într-un trecut îndepărtat, nebulos, pentru a ajunge abia ulterior să fie vorbită în Italia şi în alte părţi ale Europei, în urma unor ipotetice migraţii „pelasgice“. Ciudata ipoteză, prezentată de N. Densuşianu şi de epigonii săi mai vechi sau mai noi drept o certitudine, se află într-o contradicţie ireconciliabilă cu concepţia dominantă despre formarea limbii şi poporului român, susţinută de cei mai mari istorici şi lingvişti români şi, cu puţine excepţii, în general acceptată de cercetarea internaţională.

Aşa cum arătam mai sus, teoria lui Densuşianu a fost respinsă de cercetarea calificată românească în întregul ei, începînd cu Xenopol şi Pîrvan, ca „o enormă eroare de concepţie şi metodă“ (Radu Vulpe), iar ştiinţa internaţională, din fericire, a ignorat-o cu desăvîrşire. Ea a provocat, în schimb, o explicabilă fascinaţie în rîndul diletanţilor, în special între aceia la care interesul pentru istorie avea la origine un puternic resort naţionalist. Aşa se explică faptul că perioadele de înflorire a *tracomaniei* (termen introdus în 1941 de Şerban Cioculescu, care critica „fervoarea naivă“ a aderenţilor acestui curent) au coincis cu vremurile de accentuată manifestare a naţionalismului în viaţa politică românească. În perioada interbelică, cînd extrema dreaptă în ascensiune s-a folosit necontenit de sloganurile ortodoxiei şi ale unui românism redus de preferinţă la originea şi substanţa sa băştinaşă, „dacică“, întîlnim primele încercări de resuscitare a „densuşianismului“. Ele erau datorate, evident, unor diletanţi precum doctorul N. Lupu sau scriitorul I.Al. Brătescu-Voineşti, iar impactul şi şansele lor de succes erau încă foarte reduse într-o ţară în care ştiinţa istorică, precum şi cultura istorică populară erau puternic marcate de puternica personalitate a unor adevăraţi savanţi, precum Nicolae Iorga şi Vasile Pîrvan. Altfel au evoluat lucrurile în vremea comunismului. La început, în „obsedantul deceniu“, doctrina marxist-leninistă atotputernică – materialismul istoric – punea pe primul plan factorul social în interpretarea istoriei, iar aşa-numitul „internaţionalism socialist“, în fapt politica de sovietizare şi rusificare a ţărilor satelite, inclusiv a istoriei şi culturii lor, interzicea practic orice manifestare naţionalistă în acest domeniu. O uşoară preferinţă oficială pentru fondul dacic, care se putea explica prin idiosincrazia faţă de vestul capitalist, identificat pentru nevoile cauzei cu „imperialismul roman“, nu a mers

Note pe marginea unui comunicat buclucaş

Scrisoare către S.

Stimate domnule S.,

Vă mulţumesc pentru trimiterea recentului comunicat al Biroului de presă al Administraţiei prezidenţiale referitor la „rechizitoriul ofensator la adresa preşedintelui Iliescu“, în care „s-a lansat“ „domnul Oişteanu, istoric“, în cadrul unei dezbateri organizate de Centrul de Jurnalism Independent „pe tema felului în care presa tratează Holocaustul“. Am găsit acest text nu numai interesant, ci şi instructiv, ba chiar în măsură să limpezească apele într-o chestiune pentru mine încă neclară, chiar dacă nu asta a stat în intenţia celor care l-au conceput.

Despre ce e vorba, pe scurt.

La începutul lunii august am fost pentru o săptămînă la Bucureşti. Declaraţiile preşedintelui tocmai apăruseră de cîteva zile în ziarul israelian **Ha'aretz**, scandalul era în toi. „Lung prilej de vorbe şi de ipoteze“, vorba poetului. Într-una din zile am avut o discuţie în contradictoriu cu un tînăr ziarist care credea că declaraţiile fuseseră făcute spontan. I-am explicat că, la nivelul unui preşedinte de stat, lucrul acesta nu e uzual, că probabil întrebările au fost trimise în prealabil, iar la formularea răspunsurilor a contribuit cu siguranţă şi vreun consilier, chiar dacă ulterior înregistrarea interviului a fost făcută *live*. Partenerul meu de conversaţie nu era prea convins, aşa că, în încheiere, l-am rugat, dacă are posibilitatea, să se intereseze cum s-au desfăşurat în realitate lucrurile. Mi-a spus că asta nu-i o problemă. Şi într-adevăr, după două zile, mi-a transmis că avusesem dreptate. N-am insistat, n-am căutat să aflu mai mult.

Văd acum că este comunicată presei o altă variantă, în care redacţia ziarului **Ha'aretz** e acuzată de „rea-credinţă“, de „rea-intenţie“, că a publicat „un text rezumat, rupt din contextul general al interviului“, că „responsabilii redacţiei ziarului au comis o fraudă, publicînd un text prefabricat în redacţie“ etc. etc. Sigur că, strînşi cu uşa, redactorii de la **Ha'aretz** vor spune că nu e deloc aşa, că textul publicat de ei reprezintă în rezumat cele gîndite şi exprimate de preşedinte etc. Şi că înregistrarea pe bandă magnetică a discuţiei poate depune, printre ei, mărturie. Bineînţeles că nimeni nu le-o va cere, nimeni nu va avea timpul să confrunte înregistrarea cu textul publicat. Într-un asemenea scandal, lumină nu poate face decît Justiţia. Cum acest conflict e de competenţa justiţiei israeliene, care nu seamănă nici pe departe cu cea românească, n-ar fi de mirare ca sfetnicii preşedintelui să-l îndemne să-şi caute dreptatea pe această cale.

Vom trăi şi vom vedea. Dar am impresia că, în privinţa asta, lucrurile au toate şansele să rămînă în ceaţă.*

Altceva însă mi-a reţinut atenţia. Cînd am aflat de declaraţiile făcute de preşedinte ziarului israelian, mi s-a părut că toate bazaconiile astea, cu comuniştii români care au suferit un Holocaust şi altele asemenea, sînt atît de penibile, de ridicole, încît parcă dedesubtul lor se găseşte ascuns cu totul altceva. Ele avînd doar rol de acoperire, tocmai prin bizareria lor. Fum şi ceaţă, cum zice germanul. Sau, altfel spus, că în spatele gafei prezidenţiale – care nu fusese nici prima şi nu va rămîne probabil nici ultima, dar în comparaţie cu celelalte atingea acum alte proporţii, dat fiind terenul pe care se producea –, în spatele ei trebuia, aşadar, să se găsească *un motiv*, un *gest politic*, probabil *un semnal*, şi încă pe cît posibil de clar, de limpede, dat în perspectiva alegerilor din 2005. Atît pentru membrii propriei formaţii, pe care actualul preşedinte al ţării o va conduce în calitate de şef de partid în viitoarea campanie electorală, dar şi pentru unii dintre cei ale căror preferinţe încă se mai îndreaptă către un alt partid, astăzi, chipurile, adversar politic, dar care a fost conceput şi chiar a funcţionat o vreme ca un sprijin de nădejde pentru deţinerea şi exercitarea puterii.

M-am abţinut atunci, la începutul lunii în curs, să formulez această presupunere, deoarece nu deţineam informaţia minimă necesară şi, prin urmare, n-aveam cum s-o argumentez. Stînd departe, nu eram decît parţial la curent cu discuţia publică ce se desfăşura în ţară, aşa că nu eram deloc bine poziţionat pentru a emite o ipoteză sau alta fără să risc să alunec pe terenul speculaţiei lipsite de acoperire faptică. Iată însă că îmi vine în ajutor chiar textul comunicatului pe care mi l-aţi trimis. Din care înţeleg că Andrei Oişteanu a emis o ipoteză asemănătoare şi pentru asta a fost cu promptitudine admonestat. Cum procedeul acesta nu e defel uzual – pentru că un Birou de presă al unei Administraţii prezidenţiale nu trebuie să reacţioneze aşa, cu una, cu două, la orice declaraţie făcută de cine-ştie-cine, în fond de o persoană particulară, şi oriunde, într-o ocazie oarecare –, reacţia aceasta trădează o anumită iritare, dacă nu o nervozitate chiar, întărind mai degrabă impresia că nu e deloc imposibil ca Andrei Oişteanu să fi atins o zonă sensibilă, iar – pe cale de consecinţă, cum se spune – ca ipoteza cu pricina să nu fie

atît de departe încît să încurajeze eventuale manifestări tracomane. Acestea aveau să izbucnească şi să se multiplice îngrijorător în ultimii 10-15 ani – anii de criză – ai regimului naţional-comunist. În timp ce Nicolae Ceauşescu, în special din motive de oportunitate politică externă, evoca în discursurile sale oficiale dubla origine, dacică şi romană, a poporului român, mai multe campanii propagandistice „de consum intern" (1980: 2050 de ani de la „crearea primului stat geto-dac centralizat şi independent" al lui Burebista; 1985: 2500 de ani de la „primele lupte ale geţilor pentru independenţă") au fost menite să exacerbeze prin „glorioasele tradiţii dacice" mîndria naţională şi devotamentul pentru „Conducător". Tot atunci, după eşecul încercării de a impune o linie accentuat naţionalistă în tratatul de **Istoria României** (proiect abandonat în 1980, datorită rezistenţei majorităţii autorilor), într-un tratat „alternativ", coordonat milităreşte de generalul Ilie Ceauşescu, **Istoria militară a poporului român** (vol. I, Bucureşti, 1984), se vorbea despre *trupele de ocupaţie* romane care „au adus daune materiale şi morale mari poporului dac", popor care, desigur, „nu s-a împăcat nici o clipă cu situaţia în care se găsea şi în tot acest timp a dus o luptă dîrză, tenace, permanentă, soldată în cele din urmă cu eliberarea teritoriilor ocupate şi reîntregirea Daciei în hotarele ei fireşti". În aceste condiţii, nu mai surprinde faptul că aproximativ în acelaşi timp, pentru întîia oară în perioada postbelică, au reapărut în scenă diletanţii tracomani, constituind o istoriografie neoficială, „paralelă", slujind în fapt politicii naţionaliste a regimului. Nu mai poate surprinde nici faptul că un nucleu tracoman important, avîndu-i în frunte pe istoricii mişcării muncitoreşti şi comuniste I. Popescu-Puţuri, N. Copoiu şi A. Deac, s-a aflat chiar în Institutul de Ştiinţe Istorice şi Social-Politice (ISISP) de pe lîngă CC al PCR În sfîrşit, din această perspectivă, ne apare normal faptul că marele „guru" al tracomaniei anilor '80 a fost bogatul om de afaceri româno-italian Iosif Constantin Drăgan, editorul şi proprietarul fiţuicii **Noi Tracii**, suspectat de presa liberă românească şi străină de a fi fost agent de influenţă al regimului ceauşist. Într-o ţară în care, în particular în domeniul istoriei, orice cuvînt tipărit era cenzurat, toleranţa – de fapt, încurajarea de care s-au bucurat produsele pseudo-ştiinţifice ale tracomanilor, difuzate fără restricţii, uneori în tiraje de masă (de exemplu în revistele **Flacăra** sau **Săptămîna culturală a Capitalei**) – arată că ele răspundeau direct sau indirect, conştient sau inconştient, la comandă sau voluntar, liniei politice a momentului.

Cu atît mai surprinzătoare la o primă vedere ne apare astăzi reînvierea tracomaniei, manifestarea sa tot mai activă şi agresivitatea sa sporită după decembrie 1989. Desigur, libertatea de opinie şi de exprimare cîştigată prin Revoluţie a constituit condiţia favorabilă a apariţiei a numeroase astfel de produse paraştiinţifice, iar interesul pentru senzaţional întreţinut de atunci încoace de mass-media explică pînă la un anumit punct succesul mediatic al „noului val" tracoman. În joc sînt şi mijloace financiare considerabile, fără de care cele patru aşa-zise „congrese internaţionale de dacologie", găzduite în 2000-2003 de luxosul Hotel Intercontinental din Bucureşti, nu ar fi reuşit probabil să-şi atragă participanţii – diletanţi din România, din Republica Moldova şi din rîndurile emigraţiei româneşti din SUA. Fără aceşti bani, nici monumentele dedicate lui Burebista, lui Nicolae Densuşianu şi tăbliţelor de la Tărtăria nu ar fi putut fi ridicate şi inaugurate cu fastul dorit de iniţiatori. Adevărata comunitate ştiinţifică românească (cu două-trei inexplicabile excepţii), precum şi cea internaţională au păstrat o distanţă prudentă faţă de noile şi ostentativele manifestări ale tracomaniei/dacomaniei. Prudenţa lor a fost justificată, încă de la început, nu numai de antecedentele unor participanţi cu „vechi state de serviciu" (I.C. Drăgan, A. Deac, P. Tonciulescu, Ion Gheorghe), ci şi de sloganurile cu puternic iz politic-naţionalist sub semnul cărora aveau să se desfăşoare aceste evenimente. Titlul sub care ziarul **Curierul Naţional** din 16 august 2001 relata despre al II-lea congres de la Hotel Intercontinental vorbeşte de la sine: **Adevărul despre rolul daco-romînilor ca popor primordial şi formator în Europa**. El a fost extras din expunerea noului *guru* al tracomanilor, româno-americanul N. Săvescu (mai departe citat *N.S.*).

De profesiune medic, N.S. este preşedinte al unei societăţi numite *Dacia Revival International* din New York, organizator al congreselor amintite şi al unui *site* de *web* (*www.dacia.org*) care îi reprezintă în detaliu persoana, activităţile, mesajele, „opera" şi chiar preferinţele muzicale, puse la dispoziţia amatorilor (evident, „Imnul Dacilor", „Imnul Tinerilor Vlahi" şi „Marşul dacic"!!). N.S. este mai ales autorul cărţii **Noi nu sîntem urmaşii Romei** (tipărită în condiţii de lux, deja în două ediţii), carte care, prin titlu şi tonul agresiv, se recomandă a fi noul manifest al tracomaniei/dacomaniei. În „noul val" se înscrie şi conf. dr. G.D. Iscru (mai departe citat *G.D.I.*), istoric de profesie, care, aidoma înaintaşilor Densuşianu, Copoiu şi Deac, pare să fi renunţat la preocupările ce l-au consacrat (istoria modernă a românilor) în favoarea a ceea ce el numeşte „istoria mitologică – parte componentă a istoriei naţionale". Cartea sa, ajunsă la o a treia ediţie, poartă şi ea un titlu-manifest: **TRACO-GETO-DACII, naţiunea matcă din spaţiul carpato-danubiano-pontic**. G.D.I. tratează în general aceleaşi teme şi, deşi este mult mai şcolit decît N.S., le „rezolvă" în acelaşi stil, cu aceeaşi lipsă de profesionalism. În fond, cele două cărţi sînt atît de asemănătoare între ele şi au atît de multe lucruri în comun cu întreaga literatură tracomană de la N. Densuşianu la I.C. Drăgan, de la Ion Gheorghe la A. Bucurescu, de la P. Tonciulescu la

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
Luna septembrie

Dans contemporan
Platforma balcanică de dans
- 25-28 septembrie – întîlniri (Salonul de onoare al IFB), proiecţii de filme (Sala Elvira Popescu), spectacole (Teatrul Bulandra, Teatrul Odeon)
- 26 şi 27 septembrie, ora 11.00 – întîlniri la IFB; ora 14.00 – proiecţii de filme despre dans

Cinema
Festasia, Festivalul de film asiatic, ediţia a II-a
- 26 septembrie-10 octombrie, Sala Elvira Popescu

Filme japoneze, coreene, chinezeşti, printre care: **Dark Water** (2002) de **Hideo Nakata**, **Infernal Affairs** (2002) de **Wai Keung Law, Siu Fai Mak** şi **Ivre de femmes et de peinture** (2002) de **Im Kwon Taek**

Colocviu
Colocviul EUROPA (Facultatea de Drept, Bd. Kogălniceanu 36-46)
- 11-12 septembrie 2003, orele 9.30-18.00 – Uniunea Europeană între reformă şi extindere, o comparaţie între perspectiva unui Stat membru şi cea a unui Stat candidat

Colocviu franco-român despre reforma instituţiilor şi lărgirea Uniunii Europene, organizat de Colegiul Juridic de Studii Europene. Peste 20 de specialişti francezi şi români în chestiuni comunitare se vor reuni pentru a compara abordările lor în ceea ce priveşte construcţia europeană. Programul şi forumul de discuţii poate fi accesat pe *www.collegejuridique.ro*

Expoziţie
- 5-30 septembrie

Expoziţie de fotografie Laurent Gueneau, holul Institutului

După deprinderea artei fotografice la şcoala „Louis Lumière" din Paris, Laurent Gueneau se alătură unui grup de fotografi iniţiindu-se în lucrul cu lumina şi în tehnica de studio. Din 1989 colaborează, ca fotograf independent, cu presa şi cu instituţii din Franţa, precum Ministerul Agriculturii, Centrul Monumentelor Naţionale, Consiliul General Vosgi. De 7 ani lucrează la proiectul său personal în Europa Centrală şi Răsăriteană, care este expus la Institutul Francez.

Programele evenimentelor vor fi disponibile pe *site*-ul Institutului – *www.culture-france.ro*.

Cursuri de limbă franceză
- cursuri intensive de limbă franceză pentru adulţi, sesiunea septembrie
- cursuri pentru copii şi adolescenţi
- cursuri pentru pregătirea examenelor CO, DALF, DL, CCIP
- examene de limbă franceză DALF, CCIP, TCF, TEF

Informaţii la tel.: 211.99.30, fax: 211.28.53
Email: inscri@culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

chiar atît de lipsită de substanţă, de interes. Ba, aş zice, chiar dimpotrivă.

Un detaliu aparent fără semnificaţie ar putea veni, prin ricoşeu, în sprijinul acestei presupuneri. Textul comunicatului de presă secretă prin toţi porii – ca formulare, ca limbaj folosit etc. – o mentalitate de tristă amintire, de parcă n-ar fi fost emis de Biroul de presă al actualei Administraţii prezidenţiale, ci de defuncta agenţie Agerpres. Sau de sora ei mai mare, fosta agenţie sovietică TASS. Despre care Valentina Caraion, în amintirile sale – lucrurile se petreceau la Chişinău, în preajma declanşării războiului; circulau în legătură cu asta tot soiul de zvonuri, care erau însă dezminţite de agenţia TASS –, nota: „...dar lucrul cel mai semnificativ era faptul că agenţia TASS a dezminţit aceste zvonuri. Or, avusesem timp să învăţăm că atunci cînd TASS dezminte ceva, înseamnă că acel ceva se va adeveri cu siguranţă". Normal, am zice astăzi, pentru că una din menirile respectivei agenţii de informaţii era tocmai să dezinformeze.

Sigur că n-am intenţia să fac cuiva un proces de intenţie, dar nu mă pot împiedica să constat că textul pus în circulaţie de Biroul de presă al Administraţiei prezidenţiale mi-a întărit impresia că presupunerea pe care o făcusem, şi anume că gafa prezidenţială din interviul acordat ziarului **Ha'aretz** acoperă, ascunde un semnal politic, întrebîndu-mă totodată dacă nu cumva costurile lui nu sînt prea ridicate. Ipoteza mea rămînea aşadar în picioare, ca o întrebare rămasă deschisă, căreia numai evenimente viitoare îi pot aduce răspuns.

Dincolo de aceste consideraţii care, pînă la apariţia unor evenimente probante, aparţin domeniului virtual al speculaţiilor mai degrabă decît celui real al faptelor, de reţinut mi se pare faptul că, prin declaraţiile sale, preşedintelui i-a reuşit să alerteze lumea, care de acum înainte ne va ţine sub observaţie. Ne va monitoriza, cum se spune. În privinţa naţionalismului şovin, a antisemitismului.

Nu-i plăcut să fii monitorizat, fără îndoială, dar uneori nici rău nu-i. Fiindcă ar fi o ocazie, cred, pentru cei ce întrevăd într-o posibilă viitoare combinaţie pesedisto-peremistă un pericol pentru libertate, pentru democraţie, să acţioneze exact pe acest teritoriu, care se dovedeşte a fi extrem de sensibil pentru cei care ar putea înjgheba această nouă constelaţie politică dominantă. Motiv pentru care au reacţionat iritat, nervos la simple păreri exprimate într-o discuţie publică oarecare. Adică atunci cînd cineva şi-a permis să încalce acest domeniu aşa-zicînd interzis. Să acţioneze, prin urmare, avînd avantajul că, spaţiul acesta fiind monitorizat, adică aflat sub observaţia unor foruri sau instituţii de care depinde astăzi în bună măsură desfăşurarea la un nivel cît de cît acceptabil a vieţii în România – am auzit vorbindu-se de ajutoare ori facilităţi care ar reprezenta aproape o pătrime din produsul intern brut, ceea ce mi se pare foarte mult –, evoluţia în acest domeniu fiind, aşadar, aflată sub observaţie, actorii ce vor evolua aici, artizanii unei eventuale noi constelaţii politice, nu vor dispune de o libertate de mişcare prea mare. Decît dacă iau în calcul nişte costuri importante, pe care însă nici nu pot şi nici n-au interesul să şi le asume. Vor reacţiona prin urmare stingher, ca şi cum ar juca în deplasare, în faţa unui public care nu le e favorabil, ci dimpotrivă, ostil. Ceea ce mă face să cred că, în aceste condiţii nou instalate, adversarii lor politici ar putea marca puncte preţioase în viitoarea competiţie. Repet, dacă s-ar hotărî să conducă discuţia publică pe teritoriul naţionalismului şovin, al antisemitismului.

Rămîne, desigur, ca ei să se decidă să facă un pas care trebuia mai de multă vreme făcut, dar care a fost pînă acum mereu amînat, probabil din considerente de popularitate. Dar mai bine mai tîrziu decît niciodată.

Închei aici, mulţumindu-vă încă o dată pentru că, trimiţîndu-mi această declaraţie a Biroului de presă al Administraţiei prezidenţiale, mi-aţi înlesnit scrierea rîndurilor de mai sus.

Cu alese sentimente, al dumneavoastră,

Ion SOLACOLU

P.S. Un alineat din textul comunicatului mi-a reţinut îndeosebi atenţia şi nu cred că e bine să trec peste el. Iată-l reprodus în întregime, pentru a evita orice discuţii şi interpretări: „Este semnificativă aprecierea conţinută în scrisoarea unei personalităţi americane cunoscute, evreu din Statele Unite: «A-l suspecta pe Ion Iliescu de antisemitism, sau chiar de a sugera aşa ceva, este nu doar o eroare, este un act odios şi o mîrşăvie». La aceste concluzii ar merita să mediteze domnul Oişteanu şi prietenii săi din redacţia ziarului **Ha'aretz**, ca şi cei care s-au lăsat antrenaţi în capcana unei provocări pornite din interese obscure". Cu scuzele de rigoare pentru lungimea citatului, dincolo de caracterul lui ameninţător, cu iz de rechizitoriu, el lasă parcă să sune în ureche o continuare în care va fi desigur adusă în discuţie Conspiraţia Mondială Evreiască sau, cum i se mai spune, „Oculta", argumentarea sprijinindu-se la fel de natural pe citate din binecunoscutele **Protocoale ale Înţelepţilor Sionului**. Amuzant, nu? Să fie vorba de o nouă gafă? Sau, dimpotrivă, de o întărire a semnalului precedent?

Dietzenbach, sfîrşit de august 2003

---

* **Nota redacţiei**. *Între timp, ziarul israelian a confirmat că a transcris fidel de pe bandă spusele preşedintelui român, iar presa de la Bucureşti a oferit din nou transcrierea pasajelor în discuţie direct de pe bandă.*

POLIROM

NOUTĂŢI
septembrie 2003

***
Evanghelia după Toma

Evagrie Ponticul
Tratatul practic. Gnosticul

Nadejda Mandelştam
Fără speranţă

Mika Waltari
Amanţii din Bizanţ

În pregătire:
John Foran • **Teoretizarea revoluţiilor**
Kurt Vonnegut • **Galapágos**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro➜Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

N. Miulescu (şi alţii asemenea, citiţi şi citaţi infinit mai des decît Hasdeu, Tocilescu, Odobescu, Xenopol, Iorga sau Pîrvan!), încît pot fi considerate pe deplin reprezentative pentru fenomenul în discuţie. În ideea de a înţelege mai bine acest fenomen, asumîndu-ne riscul de a ignora sau „nedreptăţi" pe unul sau altul dintre epigonii lui Densuşianu, discuţia de faţă se va concentra pe ceea ce ni se pare a fi semnificativ în cărţile amintite.

Mai întîi trebuie spus, dacă mai era nevoie, că, la fel ca şi toţi ceilalţi, N.S. şi G.D.I. sînt nişte buni densuşianişti. „Biblia" lor este **Dacia preistorică**, folosită, fără o minimă judecată critică, ca sursă de idei, ipoteze şi argumente, preluate în bloc sau separat. De acolo provine ideea falsă şi nocivă a unui spaţiu privilegiat, cel carpato-danubian, şi a unui „popor unic" (=„popor ales"=„naţiune matcă"), „creator al primei civilizaţii", pe care a transmis-o practic întregii umanităţi. Meritul său este deci esenţialmente unul cultural: „Acei carpato-dunăreni (arieni, cum îi numesc alţii) au dat naştere la cultura lumii, ea răspîndindu-se nu numai peste întreaga Europă şi spre nordul Egiptului şi Mesopotamiei, ci pînă în îndepărtata Indie...". Poporul, pe care N.S. nu prea este hotărît cum să-l numească („Această populaţie ariană, euro-indiană, pelasgică, carpato-danubiană ori cum vreţi să o numiţi"), are, după Densuşianu, dar şi după G.D.I., o origine de-a dreptul divină, fiind „primul şi singurul popor al străvechimii căruia izvoarele scrise ale Antichităţii i-au atribuit o origine divină". De aici, mîndria predicată de noii tracomani în termenii unui veritabil rasism, căci aceasta ar fi, fără umbră de îndoială, şi originea noastră, a „daco-romînilor": „Noi am fost dintotdeauna aici. Noi nu am venit de nicăieri... De la noi a început Europa să existe... Noi sîntem adevăraţii părinţi ai Europei" (N.S.). Aceeaşi concluzie, care exaltă marea noastră puritate şi superioritate, altfel formulată de acelaşi N.S.: „Nu este nimeni în toată Europa care să aibă o istorie mai veche, mai frumoasă şi mai fantastică decît a noastră. Noi nu trebuie să uităm că sîntem aici, pe acest pămînt european primii, înaintea grecilor, italienilor, francezilor, germanilor or turcilor, înaintea englezilor or slavilor. ...Noi daco-romînii reprezentăm coloana vertebrală a istoriei lumii contemporane". Ce păcat că doar N.S. şi cercul său de „daco-romîni" au ajuns la această minunată concluzie!

Spaţiul (ca şi o explicabilă jenă) ne împiedică să colindăm toate meleagurile îndepărtate ale planetei, din Europa de Vest pînă în India şi chiar în Japonia, unde fantezia lui N.S. i-a purtat, în expansiunea lor epocală, pe presupuşii noştri strămoşi, „pelasgo-traco-arienii carpato-danubieni". Ca şi cum nu ar fi de ajuns, după G.D.I. „devine plauzibilă prezenţa DACILOR şi în America". Pentru nevoile cauzei, în textele vedice sînt identificate cu forţa cuvinte româneşti, iar **Eneida**, repovestită pe 13 pagini şi „completată" de N.S. cu nume de popoare care nu există în textul lui Vergiliu (de exemplu pelasgi, traci), este declarată „marea epopee a poporului român". Prin asemenea procedee arbitrare, care nu au nimic în comun cu un demers ştiinţific, şi prin numeroase afirmaţii lipsite de orice argumentare şi de orice temei, „carpato-danubienii" devin „înaintemergătorii" tuturor marilor popoare şi creatorii marilor civilizaţii ale Antichităţii: sumeriană, hittită, minoică, miceniană, troiană („civilizaţiile create de ei, pelasgo-traco-miceniană, pelasgo-traco-minoică, pelasgo-traco-troiană...", N.S.). Nimeni nu scapă dorinţei obsesive de a ne anexa întreaga istorie a umanităţii, nici chiar romanii, pe care N.S. nu îi iubeşte, nici limba latină, „limbă pe care ei, dacii, o vorbeau de mii de ani!" (?!). Ba, împotriva romanilor se dezlănţuie întreaga ură a medicului-dacolog. El polemizează furios cu „«vitejii» de romani care, de fapt, au pustiit, tîlhărit, pîrjolit, robit satele şi cătunele noastre dacice" şi care „au furat tezaurul regelui Decebal", şi se răfuieşte în chip special cu împăratul Traian, comparat cu „conducătorii fanarioţi străini de neamul nostru, fasciştii sau ruşii" (!!). În ciuda accentelor melodramatice, de un gust îndoielnic, intenţia nu este aceea de a deplînge suferinţele străbunilor daci, nici de a-i răzbuna, ci (vechea obsesie a lui Densuşianu şi a epigonilor săi) aceea de a-i elimina pe romani din etnogeneza românească. Se întreabă N.S. retoric: „Cum este posibil ca, în timp ce doar 14% din teritoriul dacic fiind cucerit şi ocupat de nesătulul Imperiu roman, adică de trupe de mercenari analfabeţi, care de-abia puteau închega două vorbe în latină, aceştia să ne înveţe pe noi o limbă pe care ei înşişi nu o vorbeau cum trebuie?". Pentru ca apoi, coborînd discursul său sub nivelul centurii, să apostrofeze întreaga istoriografie românească, de la Miron Costin şi Dimitrie Cantemir la autorii recent apărutului tratat academic de **Istoria românilor**: „Chiar acest pederast să fie «strămoşul» neamului nostru, domnilor istorici?". La un asemenea nivel, comentariile sînt de prisos. Vom trece, deci, peste aberanta reducere a spaţiului romanizării la doar 14% din teritoriul Daciei (încă o contribuţie personală a lui N.S. la studiul problemei!), peste reducerea duratei acestui proces la anii existenţei provinciei romane nord-dunărene, peste ignorarea rolului major al armatei, ca şi al colonizării, al vieţii urbane sau al creştinismului de limbă latină în romanizare. Nu vom stărui nici asupra irealităţii unei limbi „carpato-dunărene" din care, conform dogmei densuşianiste, s-ar fi născut latina lui Cicero, Ovidiu şi Tacit; inovaţiile tracomane în această materie rezidă exclusiv în jocul cuvintelor, în felul imprecis şi contradictoriu în care această fantomatică limbă este denumită de N.S. (care pe aceeaşi pagină vorbeşte cînd de „limba română-dunăreană cu alfabet geto-dac, limbă vorbită de cele 3-5 milioane de locuitori de pe vremea lui Burebista", cînd de „«Ausonica» carpato-dunăreană, dacică", cînd de „limba carpato-dunăreană, latina dunăreană arhaică, cu alfabetul geto-dac, pe care daco-romînii îl mai foloseau încă în vremea lui Vlad Ţepeş") sau, mai simplu, de G.D.I. („limba matcă"). În acest context, cum se vede, revin mereu în discuţie acele documente despre care unii sau alţii cred că ar fi vechi scrieri băştinaşe, de la tăbliţele neolitice cu pictograme de la Tărtăria (pompos denumite „primul mesaj" şi recent comemorate cu participarea unui inevitabil sobor de preoţi!) pînă la misteriosul **Cod Rohonczy** (după N.S., „cronică dacă din secolele XI-XIII"!). Între aceste date extreme se mai invocă ornamentele de pe vasele şi figurinele culturii Gîrla Mare din epoca bronzului, „citite" de V. Enăchiuc, inscripţiile greceşti şi latineşti din Scythia Minor şi din Provincia Dacia, „traduse" cu cinism de A. Bucurescu ca şi cum ar fi fost scrise în limba geto-dacilor, şi mereu fascinanta inscripţie germanică, scrisă în alfabetul runic, de pe colanul de la Pietroasa, pe care, de la Densuşianu încoace, fiecare tracoman mai ambiţios (precum Gheorghe, Bucurescu, Săvescu sau Iscru) s-a simţit obligat să o traducă sau măcar să o comenteze în felul său propriu. Atîta timp, însă, cît „descifratorii" ne alimentează doar cu texte halucinante, păstrînd pentru ei cheia „alfabetelor" şi vocabularul „limbii matcă", o dezbatere serioasă, în măsură să dezvăluie impostura, rămîne imposibilă.

Impostura ştiinţifică reiese nemijlocit din erorile şi invenţiile întîlnite la tot pasul în cele două cărţi. Dacă însă cele dintîi (erorile) reflectă lipsa de formaţie şi familiaritate a autorilor cu materia istorică, arheologică sau lingvistică tratată şi ar putea fi, deci, puse pe seama unei anumite „inocenţe", invenţiile, mai exact datele şi concluziile inventate, trădează atitudinea lor profund imorală, total străină adevăratei etici ştiinţifice, şi dispreţul faţă de cititorul neavertizat, care trebuie îndoctrinat cu orice preţ (scopul scuză mijloacele!). În această ordine de idei, este evidentă mai ales irezistibila, obsedanta atracţie spre protocronism a celor doi autori şi a aderenţilor lor, care le trădează afilierea ideologică. Puţine sînt realizările materiale şi spirituale ale umanităţii care să nu-şi fi avut originile în spaţiul carpato-danubian şi care să nu fie revendicate de tracomanii noştri. După N.S., carpato-danubienii au inventat secera, cuţitul curb, plugul cu brăzdar din corn de cerb ori din silex (?!), jugul, toporul, roata olarului şi roata de car, cotiuga, carul, căruţa cu 2, 3 (?) sau 4 roţi („toate acestea au fost inventate de strămoşii noştri"!), la care se mai adaugă şi alte închipuite priorităţi mondiale: prima statuetă de marmură, de asemenea „din istoria lumii" (cultura Hamangia), primul sanctuar de lut (cultura Boian), svastica – „cel mai vechi simbol pretracic găsit în lume", „primele ornamente şi măşti de aur (tracice) găsite în lume" (probabil cele din necropola de la Varna). Înainte de toate, însă, mai nou, tracomanii se extaziază în faţa tăbliţelor de la Tărtăria, „primul mesaj scris din istoria lumii", a cărui importanţă este dovedită de N.S. prin spusele adînci ale unui anonim student american („cînd nimeni nu citea, la Tărtăria se scria"!!) şi de G.D.I. prin versurile unui la fel de anonim poet rus/sovietic („*O, timp străbun! A ta stihie/ s-a potolit gonind prin hău/ Strig: Unde eşti tu Tărtărie?/ Prin vremi n-aud răspunsul tău*"). De mirare doar că cei doi par a-l ignora pe Ion Gheorghe, „poet român" (aşa semnează), care pe aceeaşi temă bate cîmpii pe o pagină întreagă din **România Mare** din 2 mai 2003; ei puteau găsi acolo un poem, **Tărtăria, mai presus** (în care, halucinant, Tărtăria se asociază cu Basarabia, cu Vadim, cu Ghebeleisis, cu Mareşalul etc. etc.), **O tabletă Tărtăria**, un soi de „memoriu ştiinţific" al poetului, din care aflăm că „decriptarea Tabletei a produs texte care, traduse şi comentate succint, însumează cel puţin 300 de pagini – cartea: **Tărtăria – Preistoria Secretă**, cu subtitlul: **Pace Tuturor Zeilor!**", şi, în sfîrşit, un mesaj adresat recentului congres de dacologie, dar şi corpului diplomatic şi instituţiilor europene, din care cităm dramaticul apel final: „Mă adresez, cu disperare, Ambasadelor Rusiei şi Ucrainei, ale căror popoare s-au născut şi au crescut la Tărtăria: Fraţilor! Istoricii români vor să distrugă dovezile de piatră ale drepturilor noastre la un leagăn comun. Veniţi să apărăm Tărtăria!" (!?).

Lăsînd Tărtăria mai departe în grija puţinilor specialişti ai acestui domeniu şi nu a poeţilor, medicilor sau inginerilor, să amintim că, în materie de protocronism, nici istoricul G.D.I. nu se lasă mai prejos: traco-geto-dacii sînt „cel mai vechi popor, mai vechi decît egiptenii", tot ei „ar putea fi primii constructori de piramide" (ce-i drept de pămînt, de fapt movile), spaţiul nostru este „patria iniţială a metalurgiei şi a prelucrării metalului în Europa", statul ar fi existat la traco-geto-daci cu „cel puţin o jumătate de mileniu înainte de fundarea Romei", tot aici avem şi „cel mai vechi regat feminin din acest spaţiu". Zalmoxianismul ar fi „prima religie monoteistă din lume" şi, totodată „temelia filosofică a Ortodoxiei româneşti". În sfîrşit, performanţa supremă a protocronismului „traco-geto-dac" îl priveşte chiar pe Hristos, prin „ipoteza întrupării Lui într-o peşteră a Spaţiului Carpatic"! Argument decisiv: numele Iisus ar fi un „nume încifrat", în care primele două semne (Ii) sînt *coloanele* – primul semn sacru al cerului („apărut pentru prima dată în lume în Spaţiul Carpatic"), iar cuvîntul *sus* este „un cuvînt curat românesc", care localizează originea „minunii coborîte din Cer" (!?).

După atîtea „minuni" şi „priorităţi mondiale", a mai face o listă a altor fapte inventate şi a erorilor întîlnite practic pe fiecare pagină a acestei literaturi pseudo-ştiinţifice pare să fie o întreprindere lipsită de sens. Şi totuşi, unele dintre „invenţiile" cu care cei doi autori sau cei de la care le-au preluat au îmbogăţit tezaurul istoriei „daco-romîne" merită a fi amintite. Dintre cele mai evidente falsuri ştiinţifice întîlnite în cartea lui N.S., cele mai multe preluate de la tovarăşii săi de „idei", reţinem: – monedele atribuite lui Burebista, cu inscripţii în „limba tracică" (nu există); – existenţa „revelată" a doi Zalmoxis (nu există nici o informaţie în izvoarele antice); – muntele sfînt Kogaion, localizat în Bucegi, lîngă „Sfinx" (nici o probă arheologică); – podul de la Drobeta ar fi fost ridicat nu de Traian, ci de Burebista (nici o dovadă; ignoră textul lui Cassius Dio, precum şi studiile arheologice şi numismatice); – „traducerea" cunoscutei inscripţii DECEBALVS PER SCORILO în trei variante (pură fantezie; în două „variante" se ignoră cele două nume proprii – Decebalus şi Scorilo – atestate de alte izvoare ale vremii); – „betoanele dacice... perfecte, nedistruse de timp, apă..." (nu există; mortarul a fost introdus în Dacia de către romani). Şi la G.D.I. întîlnim asemenea enormităţi, şi ele adesea preluate de la alţii: – existenţa „poporului de uriaşi", postulată de Densuşianu, ar fi dovedită de descoperiri de schelete de 2-4 m (!!), dar arheologii noştri le neagă sau le ascund (pură fantezie, nu există asemenea schelete); – sciţii şi goţii au fost geţi/geto-daci (total greşit; în lumina izvoarelor antice şi a arheologiei sciţii sînt iranieni, iar goţii sînt germanici); – existenţa unui „sistem de alcătuiri astronomice" cu „observatoare" în munţi, la deal sau în zona de cîmpie (în fapt, cetăţi şi sanctuare cu ziduri de piatră, aşezări fortificate cu valuri şi şanţuri, movile funerare); – monumentul de la Adamclisi=„monument triumfal al marelui rege Burebista" (ipoteză total exclusă, avînd în vedere inscripţia de pe trofeu, ca şi rezultatele săpăturilor arheologice şi studiile de arhitectură şi de artă).

Ne putem aştepta, desigur, ca într-un caz sau altul autorul să facă apel la dreptul său de a emite o „ipoteză" sau la secretul metodei proprii de „descifrare". Ne întrebăm, însă: cum va putea N.S. să justifice falsificarea cu bună ştiinţă a textelor autorilor antici, pe care oricine le poate studia în numeroase ediţii ştiinţifice? Am amintit deja „contribuţia" lui N.S. la rezumarea **Eneidei** lui Vergiliu. Lucrurile sînt însă şi mai evidente, dar şi mai grave, atunci cînd N.S. inventează pur şi simplu mărturii inexistente. Astfel, istoricului războaielor traiane, Dio Cassius, i se atribuie – de fapt i se confecţionează fără jenă – „o interesantă afirmaţie", pe care nu o vom putea găsi în nici o ediţie a operei sale: „Şi iarăşi să nu uităm că Traian – Troian a fost trac veritabil. Luptele dintre Traian şi Decebal au fost războaie fratricide, iar tracii au fost daci". La fel este construit, din pure invenţii, un citat atribuit lui Herodot (V, 9), care ar trebui să confirme marea întindere a „spaţiului pelasgo-trac"; inutil să spunem că un asemenea concept lipseşte la Herodot, după cum anacronice sînt şi alte noţiuni puse în gura marelui istoric grec: *Noricum, populaţii dacice şi celto-germanice, Aquileea, Peninsula Balcanică*. Dar de unde să ştie inventatorul citatului că au mai trebuit să

încearcă să uite şi să retrăiască momentele propriei istorii; YOYO, „Avanger Yokasta" – Yokasta adolescentă care nu vrea să accepte că soarta îi este pecetluită şi care porneşte un război utopic împotriva zeilor; YOKO – Yokasta cea supărată, care urăşte bărbaţii şi mai ales pe Laios, căci tocmai a trebuit să renunţe la micul Oedip, o Yokasta nervoasă care devine obsedată de putere şi se dovedeşte a fi împotriva maternităţii; YOKE – Yokasta domestică, măritată şi însărcinată cu Oedip, fericită, încremenită în acel timp al maternităţii. Yokastele se ceartă, argumentează, se mişcă simultan pe scenă, ideea generală fiind că există mai multe adevăruri şi faţete ale unei poveşti. Cel mai „adevărat" lucru pe care îl poţi face este să prezinţi simultan cît mai multe variante, să le faci să interacţioneze.

Spectacolul e foarte amuzant, chiar dacă este puternic intelectualizat. Eu şi Richard am lucrat împreună la text, a fost o experienţă cu un aer special, în care cred că era nevoie de aceste dualităţi masculin-feminin, emoţional-spiritual, mitologic-mediatic, pentru a crea o poveste complexă şi de impact. Cred că am reuşit în bună măsură acest lucru, spectacolul s-a jucat în martie-aprilie la Teatrul La MaMa, am avut săli pline şi *feed-back* pozitiv.

Ce a însemnat pentru tine lucrul la Teatrul La MaMa? Cum este acest faimos, mai ales pentru noi (vezi experienţa lui Andrei Şerban), teatru?

Da, La MaMa avea pentru mine, ca şi pentru tine, acea aură specială datorită lui Andrei Şerban. Ellen Stuart, directoarea teatrului, cea care l-a susţinut pe Şerban, este veche prietenă cu Schechner, căci Richard e într-adevăr creatorul teatrului de avangardă de aici, din New York. Spectacolele lui din anii '60-'70 sînt de referinţă în istoria teatrului, ele încă influenţează regizori de pretutindeni. Vedeam spectacole în România şi Europa şi nu ştiam că ele îşi au rădăcinile în teatrul „environmental" creat de Schechner, un teatru care foloseşte spaţiul de joc ca „actor" în spectacol.

M-am simţit bine la La MaMa; e acolo atmosfera aia specială de „downtown theatre", adică teatru Off-Off-Broadway, care e îndrăzneţ esteticeşte şi nu mizează pe succes comercial ca spectacolele de pe Broadway. Sînt însă multe alte teatre care îmi plac. Asta-i marea diferenţă: aici ai atîtea posibilităţi, nici una nu e la un mod absolut „cea mai cea". Important e să faci ce ai de făcut, ce vrei să faci. Asta contează.

Ca să mut un pic polul discuţiei, te-aş întreba ce cărţi de poezie, dramaturgie sau altă „categorie" ţi-au apărut dincolo de graniţele României în aceşti ultimi ani...

Mi-a apărut o carte de poezie numită **Diary of a Clone**, poeme în traducerea lui Adam J. Sorkin, şi cîteva scrise direct de mine în engleză. Am mai publicat poeme în cîteva reviste de aici şi din Anglia: **The Saint Ann's Review, Absinthe, Watchword, Metamorphoses, Poetry London**. N-am timp să mă ocup de poezie atît cît aş vrea, am susţinut doar cîteva lecturi în New York, în Philadelphia, la Smith College în Massachusetts, la University of Connecticut, la Internationl House etc. Sînt prea ocupată cu teatrul şi cu şcoala, nu m-am putut concentra pe promovarea textelor mele spre a fi publicate în cărţi. Mă interesează mai mult spectacolele pe care le fac şi procesul de lucru cu oamenii de teatru americani deocamdată.

Mai mult decît atît, începînd din toamnă, voi preda „Dramaturgie Europeană Contemporană" la New York University, aşa că va trebui probabil să-mi limitez alte activităţi şi să mă concentrez pe clădirea unei cariere de dramaturg şi de profesor aici. Cine aleargă după mai mulţi iepuri... dar hai să schimbăm zicala: prinde mai mulţi!

Ai plecat de aici cu varianta în engleză la *Black Milk* în buzunar, ca să spun aşa, sau în valiză. Care au fost urmările?

Black Milk a fost foarte bine primită de cei cărora le-am oferit-o. Partea proastă e că sistemul de distribuţie internaţională a editurilor româneşti este cvasi-inexistent. Mi-a fost jenă de cîteva ori cînd oamenii mă întrebau de unde pot procura **Black Milk**, dacă se găseşte în librării sau pe *www.amazon.com* şi eu trebuia să le spun că nu, nu este.

O carte nu înseamnă nimic fără o distribuţie adecvată. Degeaba publici ceva într-o limbă de mare circulaţie cum este engleza, dacă îi ai ca cititori doar pe cei cărora le dai cartea pe gratis.

Capra americană şi varza românească

Cum se vede de acolo viaţa artistică românească?

Nu prea ştiu ce se întîmplă în viaţa artistică românească, sînt prea ocupată cu supravieţuirea aici şi cu toată munca şi muncile de care ţi-am vorbit înainte. Sînt convinsă că se fac în continuare spectacole de calitate.

Pe de altă parte, nu doar viaţa artistică românească, ci viaţa artistică europeană e cumva îndepărtată de ceea ce se întîmplă aici. În afara dramaturgilor britanici şi a celor ce se mişcă pe axa New York-Londra-Los Angeles, foarte puţini scriitori străini au şansa să fie jucaţi în America. Minorităţile afro-americană, latino şi asiatică sînt încurajate să se afirme, aşa că ele asigură un anume globalism şi o diversitate a vieţii artistice americane.

Sînt cîteva festivaluri mari, ca cel de la Lincoln Center, unde se acordă un interes special spectacolelor internaţionale, apar cronici în **The New York Times** etc. Altfel, dramaturgii cunoscuţi în Europa sînt aproape inexistenţi pe scenele americane. Ionesco, Genet, Cehov sînt prezenţi, dar cei contemporani nu prea. Sînt cîteva teatre cu programe internaţionale, unde sînt invitaţi din cînd în cînd scriitori străini, dar aceste lucrări sînt sporadice şi nu se poate vorbi de o prezenţă regulată a pieselor contemporane ne-americane şi ne-britanice în America. Cel puţin în viziunea mea – nu am date sociologice, e o afirmaţie pur empirică.

Care este următorul tău proiect teatral american?

Cum spuneam, am în pregătire un spectacol la The Lark Theatre cu piesa mea cea nouă **Waxing West**. Vom avea repetiţii toată luna septembrie şi premiera va fi la sfîrşitul lunii. Este povestea unei cosmeticiene române care emigrează în America şi are parte de coşmarurile Visului American. Piesa întreţese mai multe registre, în cel absurd jucîndu-mă puţin cu vampirii cei atît de cunoscuţi şi de „reprezentativi". Am mari speranţe cu acest text pentru că, practic, l-am scris pentru americani, ţinînd cont de referinţele şi aşteptările lor, cu o poveste complexă dar clară, plauzibilă, „reală", fără să fac însă concesii stilului meu poetico-absurdist. Am încercat să împac capra americană cu varza românească.

Apropo de Visul American...

Identitatea mea la ora actuală este suspendată undeva „in-between", între două lumi, între două continente. **Waxing West** m-a ajutat dacă nu să-mi rezolv nevroza „imigrantină", măcar să o îmblînzesc, aşternînd-o pe hîrtie, umflînd-o, distorsionînd-o cu ajutorul imaginaţiei. Cam asta e cu visul meu american. Mă trezesc din el şi în el în fiecare dimineaţă.

Interviu realizat de
Gabriela RIEGLER

infoMedia

▮ „*Ziua* face lumină". Miercuri seara, în cadrul unei reuniuni mondene desfăşurate la Hotelul Marriott din Bucureşti, cotidianul **Ziua** şi-a lansat noul slogan: „**Ziua** face lumină". Cu acest prilej, Sorin Roşca-Stănescu, directorul gazetei, a declarat că **Ziua** „îşi consolidează identitatea în peisajul mediatic românesc" printr-o „reaşezare de identitate" ca ziar care „oferă cea mai largă paletă de opinii şi voci". A fost anunţată şi o nouă formulă grafică a cunoscutului cotidian. „**Ziua** face lumină" va fi de-acum încolo sloganul comercial, adăugat mai vechiului slogan editorial, care se menţine: „Siguranţa cetăţeanului mai presus decît securitatea statului".

▮ **Ovidiu Tender – spre un post de televiziune?** După cum am mai informat, va începe curînd să emită noul post de televiziune Naţional TV al fraţilor Micula, cunoscuţi oameni de afaceri, proprietari ai trustului European Drinks. Şi alţi colegi ai lor, controversaţi cu toţii în diverse momente ale carierelor lor „postdecembriste", au investit în mass-media, cu precădere în „audiovizual"; Dan Voiculescu, fraţii Păunescu ş.a.m.d.

Săptămîna trecută, **Evenimentul zilei** a aflat că şi Ovidiu Tender e în căutarea unui post de televiziune. În ediţia de vineri, 5 septembrie, a ziarului, sub titlul **Tender, în căutarea unui trust media**, sînt publicate două interviuri pe această temă, cu pornire de la zvonul că respectivul ar fi achiziţionat Realitatea TV. Patronul acestui post, Silviu Prigoană, protagonistul primului interviu din **Evenimentul zilei**, neagă – însă – cu vehemenţă. Dialogul e de tot hazul: „**Aţi vîndut Realitatea TV?**/ Nu./ **Auzisem ca i-aţi fi vîndut-o lui Ovidiu Tender.**/ Lui Tender? Mă bucur că sînteţi atît de bine informat, dar cu domnul Tender m-am întîlnit o singură dată în viaţa mea, cînd şi-a lansat nu ştiu ce grup.../ **Grupul Tender, bănuiesc...**/ Da. Ca să-l vînd, trebuia să-mi dea ceva, nu? Nu mi-a dat nimeni nimic. Deci nu s-a vîndut nimic. S-a făcut mişcarea de personal de la Rosal Grup la Realitatea Media, deţinătoarea licenţei pentru Realitatea TV. [*O informaţie interesantă, pe care ziarul o lasă neexploatată...* – **N. red**]/ **Deci dvs. sînteţi, în continuare, proprietarul Realitatea TV?**/ Ce-i aşa greu, domnule, să vă uitaţi pe Internet la Camera de Comerţ ca să vedeţi cine e proprietarul?/ **Nu e greu, dar poate a existat măcar intenţia de a vinde...**/ Nici intenţia. Nu există oameni să-mi cumpere mie afacerile pe planeta asta. Păi ce? Eu am făcut un grup media să-l vînd?/ **Mai ales acum, în prag de alegeri...**/ Alţii au lucruri de vînzare. Eu n-am nimic de vînzare. Au trecut o grămadă pe aici să mă întrebe: «Dom'le, nu vinzi televiziunea?». Şi eu le spun: «Vînd, dar să văd care-i oferta». Şi, dup-aia, aflu că ai în buzunare două mărci care nu mai sînt bune şi trei euroi... Îmi pierd timpul de pomană./ **Ţineţi cu dinţii de această televiziune. E profitabilă?**/ Nu vreau să scap de televiziunea asta. E copilul meu. Păi cum? Fac copii ca să-i strîng de gît?"!

Nu mai comentăm contradicţiile, viziunea „planetară" a intervievatului etc. etc. Să menţionăm doar că, în cel de-al doilea interviu din **Evenimentul zilei**, Ovidiu Tender, mult mai laconic, confirmă că e interesat să cumpere un trust media şi că – totuşi! – a discutat „faţă în faţă" cu Silviu Prigoană despre achiziţionarea Realităţii TV!...

Detaliu obligatoriu de reamintit în context: acela că numele lui Ovidiu Tender, unul dintre cei mai bogaţi oameni de afaceri din România de azi, a fost recent implicat în cazul Willem Matser, olandezul fost înalt funcţionar NATO, arestat pentru operaţiuni de spălare de bani proveniţi din traficul internaţional de droguri. Matser ar fi discutat cu Tender preluarea unui pachet important de acţiuni ale grupului acestuia din urmă...

▮ „**Familia" Voiculescu şi obsesia chineză.** Dacă tot a venit vorba despre magnaţii media ai zilei, merită citat „pentru culoare" un comentariu publicat săptămîna trecută, tot în **Evenimentul zilei**, despre mica găselniţă a patronului Antenei 1: reuniunea „de familie" a Voiculeştilor din cartea de telefon a Capitalei: „O altă ştire amuzantă: pe Antena 1, marţi seara. Despre «familia Voiculescu» – tot omul care purta numele Voiculescu a venit la o mică petrecere organizată de nimeni altul decît Dan Voiculescu, patronul postului cu pricina. Nu înţeleg de ce nu se fac şi reuniuni Sîrbu, Burci, Prigoană etc. – oricine are post tv bagă ce ştire vrea, nu-i aşa? Mi-l închipui pe Dan Voiculescu savurînd ştirile de la **Observator** şi admirînd calitatea materialului despre familia Voiculescu... Trebuie să fie «tare» să poţi să vezi ştiri despre tine. Pentru noi, ăştia, mai fără posturi de televiziune, măcar e amuzant, nu-i aşa? Trebuie să ne resemnăm: e plină ţara de afacerişti tip «Citizen Kane»"!

Ştirea e reală, umorul e adăugat – însă – de Costi Rogozanu, autorul comentariului. Din care merită să cităm şi celălalt subiect, fără legătură cu cel al Voiculeştilor de pretutindeni. E un subiect... chinezesc: „Cam multă China în ultimul timp la televizor. Iliescu s-a zbenguit vreo săptămînă ca într-un parc de distracţii în ţara pagodelor. Nu ştiu de ce, dar cînd se duc în Vest demnitarii noştri par foarte intimidaţi, inhibaţi, serioşi. Limba de lemn explodează înfiorător la contactul cu Occidentul. În Rusia sau Asia, declaraţiile halucinante curg gîrlă. Îşi pierd controlul ai noştri. Lumina de la Răsărit îi îmbată, îi destabilizează, îi umple de extaz. Cînd, de exemplu, Iliescu o ia spre Est, îşi descoperă latura juvenilă, devine o personalitate ludică, nonconformistă. L-am văzut la ştiri încălecînd voios o motocicletă, vizitînd cu ochii plini de o bucurie copilărească vreun colţ de China. E mai mult decît îngrijorător acest extaz asiatic la politicienii noştri. Prin '70 a mai fost unul care s-a întors luminat de revelaţii politice şi ideologice... Acum cîteva luni, Năstase şi-a arătat curajul ducîndu-se în Asia în timpul epidemiei de pneumonie atipică. China este un soi de loc al împlinirii, o Mecca, pentru conducătorii noştri. Tot Adrian Năstase, zilele acestea, se arăta nostalgic după un stilou chinezesc roşu, din copilăria sa... Nu e bine cu acest roşiatic *made in China*. Psihanalişti, aveţi legătura"!...

▮ **La Pro TV, Silviu Brucan schimbă partenerul.** Duminica trecută, pe 7 septembrie, s-a reluat, după vacanţa de vară, emisiunea lui Silviu Brucan de la Pro TV, **Profeţii despre trecut**. Întrucît partenerul său de discuţie, Lucian Mîndruţă, a trecut recent la Antena 1, a fost adus în emisiune Mihai Codreanu, cunoscut şi el ca reporter şi prezentator de ştiri al postului. Mai puţină lume ştie – însă – că acesta s-a îndreptat spre televiziune după ce a absolvit anglistica la Universitatea Bucureşti, ţinînd chiar şi seminarii după absolvire, ceea ce părea să promită o carieră academică. În studenţie, volubil şi cu pletele în vînt (acum e tuns scurt şi foarte sobru!), frecventa „Cafeneaua critică" de la Facultatea de Litere, intervenind în dezbaterile intelectuale „fierbinţi" şi *underground* de acolo (la subsolul clădirii, adică!)...

Teatru

Teatrul şi perspectiva anarhetipală (I)

MIRUNA RUNCAN

Într-o lume atît de grăbită şi de sufocată de motivaţii imediate, care se înlănţuie unele de altele nu prin necesitate (în sensul corect al termenului), ci printr-un soi de mecanism superficial, al prezenţei cu orice preţ: asemenea unei maşinării de împachetat stratificate, care, dacă pe rampă cade o pietricică, o va împacheta sofisticat, mai întîi într-o cutiuţă de catifea, apoi într-un ambalaj de celofan, apoi, cu fir de argint, într-un cochet brocart de hîrtie, apoi într-o cutie de pantofi de tablă inoxată, gravată să semene cu un vechi container de parfumuri, apoi într-o plasă de mătase de culoarea vişinei putrede, apoi într-o punguţă de dimensiuni perfecte, cu portretul Madonnei pe fundalul drapelului... apoi...

Într-o lume atît de grăbită şi de sufocată de lanţurile motivaţiilor momentane încît propria-i suficienţă îi serveşte de model, e greu să realizezi cînd ai avut şansa să te întîlneşti cu un gînd. Cu un gînd important. Fiindcă a trata un gînd drept adevărat sau fals, bun sau rău e semn de deviaţie propagandistică. Un gînd e uşa deschisă de o întrebare care se cere rostită, care stă acolo suspendată, n-ai băgat-o de seamă, dar îi simţi prezenţa, trebuie să se rostească mai devreme sau mai tîrziu. Restul... e context, ori „vorbe, vorbe“...

Nu vreau să spun că trăim într-o lume lipsită de gînduri. Vreau doar să spun că de cele mai multe ori ne lipseşte disciplina ori serenitatea de a ciuli urechea atunci cînd sîntem în apropierea unui gînd. Fie al nostru, fie al altuia. Mai ales al altuia. Dar ale noastre se mai pot ele naşte, cîtă vreme urechea nu e ciulită către gîndul vecin?

De cele mai multe ori, inconştienţi sau resemnaţi, împachetăm pietricele... Fiindcă maşinăria de împachetat e excepţională şi ieftină, gata robotizată, a cincea generaţie...

Baal şi subiectul multiplu; **Othello**, adică sinele descentrat

Aceste rînduri sînt rodul unei întîlniri insomniace de gînduri provocate de eseul **Anarhetipul** de Corin Braga, publicat mai întîi în forma discuţiei-seminar în **Observatorul cultural** şi apoi în cea asumat-compactă, în serial, la începutul lui mai. Nu pentru a răspunde unei provocări interne a textului, aceea de a adecva construcţiilor anarhetipale o lectură subhermeneutică (nici nu ştiu dacă m-ar ţine curelele pentru un asemenea proces-product), am început să scriu cele ce urmează. Ci, în primul rînd, pentru că lectura repetată a eseului mi-a produs, în mod „arbitrar“, o disponibilitate specială de a mă întoarce din memorie asupra a două spectacole ale stagiunii trecute: **Baal** de Brecht, în regia lui Dragoş Galgoţiu, de la Teatrul Mic, şi **Othello?!** pus de Zholdak la Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu. Or, a intra în dialog, ba chiar într-un soi de caldă polemică, cu **Anarhetipul** lui Braga prin intermediul unor spectacole cel puţin controversate (unul dintre ele, **Baal**, chiar deloc prizat) mi se pare o întreprindere... ce mai, inevitabilă vreau să zic. Inevitabilă pentru siguranţa somnului meu adică...

Baal

Să rezumăm: Corin Braga susţine că *psyhe*, în contemporaneitatea directă, suferă o mutaţie majoră, care schimbă atît comportamentele, cît şi epistema. Cum l-am putea contrazice? Nu e singurul care o susţine, are aliaţi iluştri, ieri ca şi azi. Anarhetipul ar fi un soi de proiecţie reflexivă a depăşirii arhetipalităţii, în virtutea resemnării psihismului (individual şi colectiv) confruntat cu realul anarhic. Sinele descentrat şi multiplicarea – inconştientă ori volitivă – a subiectului s-ar găsi astfel „oglindite“ (iertată-mi fie barbaria) în construcţii de discurs în care presiunea lanţurilor logic-raţionale (a ordinii cauzale necesare) este dizolvată. Ea cedează teren în faţa unei dezordini vesele, a jocurilor imaginarului liber, bazat pe asociaţii spontane, asemeni visului, şi independente în raport cu imperativul (mai mult sau mai puţin categoric) al fluxului centrat de semnificaţie.

Sper că am tradus, cu riscul nedorit al minimalizării ideii, cît de cît corect. Prima mea întrebare aici e, ce să-i faci, una copilărească: avem oare vreo certitudine că există o simultaneitate absolută între descentrarea sinelui (altminteri OK, cădem cu toţii de acord asupra imensei sale de-paradigmări) şi multiplicarea subiectului?

Altfel spus: cîtă vreme subiectul e un produs în conştient al raportului mereu fluctuant între sine şi ego (Lacan ar zice că sinele, suspectul veşnic, e o presupoziţie, *petit objet à*), multiplicarea (ca act) e un simptom ori e un produs voliţional al descentrării? Fiindcă, dacă e simptom, descentrarea şi multiplicarea sînt simultane. Dacă e un produs, fireşte sînt succesive. Şi-am dat de... bau-bau, adică ne-am ciocnit de un lanţ cauzal fără scăpare.

Galgoţiu nu optează pentru **Baal** la întîmplare, pur şi simplu pentru că poemul dramatic brechtian nu s-a mai jucat aici. Ci pentru că: 1. E unul dintre puţinii – probabil singurul, dacă nu cumva Radu Afrim vine şi el pe altă cale – regizori români care sînt interesaţi, de ani buni, de stratificarea discursului regizoral pe baza unor seturi libere de asociaţii paradigmatice, într-o bună măsură asemănătoare „asociaţiilor liber flotante“ ale lui Bion, citate de Corin Braga în studiul său-provocare. Aş îndrăzni să spun chiar că Galgoţiu şi-a impus cu metodă condiţia de autor de palimpseste în teatru, cu riscul „terasei de pierdere“ (ca să folosesc un concept poetic aproape uitat, aparţinîndu-i lui Nichita Stănescu). Cel mai drastic dintre experimentele sale asupra receptării s-a petrecut în 1993, se numea **Petre Ţuţea: Teatrul seminar**. Nu era o înscenare *stricto sensu* a textului dialogic al lui Ţuţea, ci un complex eşafodaj, arhitectonic-imagistic (Vittorio Holtier) şi teatral, intersectînd fragmente de filozofie, Shakespeare, Jung, Andreev, dogmatică ortodoxă şi cine mai ştie ce... Cu scopul? Aici ar fi multe de spus, dar nu e bine să strici vraja mortalei inocenţe „critice“, după atîţia ani...

Şi: 2. **Baal** are avantajul că, în tumultuoasa sa revărsare de poezie dramatică, vorbeşte insaţiabil despre imposibilitatea sinelui de a se structura într-o *persona*, într-un subiect care se conştientizează şi se posedă. Or, ăsta pare să fie motivul profund al acestei alegeri stranii, într-o plajă de receptare (cea românească) mai degrabă opacă în raport cu poezia (dramatică) expresionistă.

Ce ne „arată“ Galgoţiu în spectacolul de la Mic? Un erou unic, vagabond al neasumării şi zeu autoînscăunat al ratărilor exuberante. Toate personajele însoţitoare, de la lanţul mereu mai bogat al iubitelor călcate în picioare la bancheri, mecena, prieteni îngeri şi diavoli lăuntrici, îl re-cunosc ca unitate. Numai că această unitate e una ficţională: universul lor convenţional îi împiedică să citească transparenţa fiinţei lui Baal: magistral sugerată de cutia de sticlă a sinelui, loc aflat în absenţă/prezenţă (decorul îi aparţine lui Dragoş Buhagiar). Are Baal o personalitate multiplă? Greu de spus, aş înclina mai degrabă să spun că nu. Cel mult el îşi sugerează sieşi, la nivelul spectacolului, nu la cel al textului, instanţe multiple, şi deci figurări multiple ale propriului subiect, într-o perpetuă negociere. Baal, aşa cum reiese în cele din urmă din teza galgoţiană, e un soi de titan autodevorator, pentru care valoarea experienţială e (şi) una sacrificială, pînă la ultimele consecinţe.

De ce are, aş zice, **Othello** semne de întrebare şi de exclamare în titlu? Doar pentru ca să fim atenţionaţi că plecăm de la Shakespeare, dar nu e sigur că ne vom şi întoarce la el? Primul lucru evident, în lumea de coşmar grafic propusă de Zholdak, este că avem mai multe personaje multiplicate: Iago este şi el însuşi, dar şi un dascăl de bune maniere erotice al Desdemonei. Desdemona nu e una, ci sînt trei: o copilă, un demon însoţitor şi femeia-soţie. Şi aşa mai departe... Doar Othello n-are mai multe figurări, e unic şi monolitic. E... în sine şi pentru sine, subiect şi *în* subiect. La Zholdak, eroul e propriul construct, iar descentrarea sa, atît cît e (dată de forţa distructivă a *hybrisului*) vine din incapacitatea de a-şi figura stabil sinele: sinele său e tocmai proiecţia fragmentară a Desdemonei. Actul marital aiuritor al lui Othello e un rapt narcisic produs de ego asupra sinelui, iar intervenţia lui Iago e doar declanşatorul, hîrtia de turnesol care îl obligă pe erou să perceapă că între construcţia sa de Ego unitar şi absenţa sinelui nu se poate stabili nici o punte.

De aici avalanşa de valize cazone care împachetează-despachetează „personajele“, ca şi superba explozie mediatică a scrisorilor anonime care înghit spaţiul scenei; tot de aici jocul mortal cu sutele de farfurii pentru ospăţ, dintre Desdemona şi Othello, în scena crimei. Obiecte de o absolută banalitate care se revarsă compulsiv, coşmaresc, semnalînd de fiecare dată altă punte ratată: cea a luării în posesie a identităţii (valizele), cea a comunicării (scrisorile), cea a substanţierii relaţiei erotice sine-ego (farfuriile). În limbaj lacanian, eul face omletă din sine şi o înghite.

Un soi de intuiţie acută (ca o durere de dinţi) mă presează să recunosc în ansamblul constructiv al ambelor spectacole la care fac aici referinţă un imbold poietic comun: o determinare constructivă, solid fundamentată intenţional pe dezordonarea relaţiilor cauzale făţişe, declarate şi declarabile, ba chiar pe deconstrucţia raporturilor univoce de percepţie a nodului spaţiu-timp. Ceea ce ar fi un argument în plus pentru tratarea lor ca exemple, fie şi „impure“, pentru o analiză anarhetipală. La nivelul eroului-temă, însă, pare oarecum că **Othello?!** îl precede pe **Baal**, cîtă vreme descentrarea sinelui pare a fi un fenomen logic anterior multiplicării subiectului. Baal este (nu ştiu dacă în textul brechtian, cîtă vreme absenţa din circulaţie a traducerii nu-mi îngăduie să mă pronunţ), în spectacolul lui Galgoţiu, a-cauzal; el n-are nici motivaţii-rădăcini, nici devenire, chiar dacă produce dezastre de jur-împrejur. Pe cînd Othello „se face pe sine“ la vedere, cauzalităţile luînd forma unor viituri succesive ale subconştientului, care-i perturbă cu obstinaţie visul de construcţie egocentrată.

Othello?!

Othello pare a fi un Baal inconştient de preţul libertăţii sale, cîtă vreme e obsedat de statuarea într-un ego inconsistent şi, ca atare, devorator; Baal e un Othello care a pierdut şansa naivei interogaţii, un Othello de după sinucidere, blestemat tocmai pentru că sinele îi e eliberat prin conştientă nealegere. Cel puţin în duplexul interpretativ pe care l-am propus, simultaneitatea dintre descentrarea sinelui şi multiplicarea subiectului pare exclusă.

Or, cîtă vreme ne găsim în faţa a două fenomene, ori procese dacă vreţi, succesive pe aceeaşi sintagmatică: pac! – n-ai ce-i face! – între ele lanţul cauzal intră în tensiune, sîntem în sistem, în determinare, tipicul (arhetipalul) pîndeşte după uşă...

Recentrarea sinelui. Subiectul multiplu şi ierarhizarea „personalităţilor“

Dacă în cazul lui Baal ne aflăm în faţa refuzului voit al asumării unei ordini cauzale de către eroul cu subiect multiplu, în cazul lui Othello ne întîlnim cu refuzul (ori incapacitatea) asumării unui sine descentrat şi pluriform. În ambele situaţii, însă, tema de adîncime, cred, a propunerii regizorale e reprezentată de *foamea de (re)centrare*. Or, aici intervin alte întrebări la adresa acestui *work in progress* care e *Anarhetipul*.

„Anarhetipul este aşadar un mecanism poietic ce refuză logosul. Într-o operă arhetipală, episoadele, scenele, imaginile se articulează una după alta ţintind spre sens total. O operă anarhetipală evită, la fiecare nouă articulaţie, scena sau imaginea care «ar face sens» cu cea anterioară şi alege o continuare imprevizibilă. Nu este vorba doar de dorinţa barocă ori avangardistă de a provoca şocul şi mirarea, intenţie care îşi propune să scoată, în cel mai rău caz, un sens din chiar această dezarticulare, ci de o atitudine de revoltă mult mai radicală, provocată de o nemulţumire profundă faţă de scenariul unic, integrator, faţă de orice scenariu perceput ca normativ, diriguitor, limitativ şi sterilizant.“

Nu am ales la întîmplare citatul de mai sus. OK, de acord, există opere care par să trădeze, ori chiar să militeze pentru o asemenea poietică. Întrebarea cea mai banală aici este dacă există şi destinatari care intră în acest joc de „donare“/„dez-ordonare“ (ca să folosesc cel puţin primul termen din estetica lyotardiană). Ceea ce pare să motiveze, cel

puţin din punctul de vedere al definiţiei lui Corin Braga, actul de *poiesis* este, pe de-o parte, aspiraţia către o libertate în extensie a expresiei destinatarului (emiţătorului, autorului, cum vreţi a-i zice); pe de alta, un reflex coerent şi asumat – „reprezentare“ în raport cu o *psyhe* contemporană, comune şi emiţătorului şi destinatarului, cuprinzînd aici ansamblul reacţiilor de interpretare care se ratează cotidian în raport cu lumea care nu mai e cosmic ordonată şi ordonabilă.

Refuzul unei poietici logocentrice şi, ca atare, opţiunea pentru o poietică anarhetipală pot fi văzute, deci, ca asumare a unei ratări. O asumare care te eliberează şi care l-ar elibera şi pe coparticipantul destinatar. În jocul sado-maso dintre cel care exprimă şi cel care primeşte, toate strategiile posibile ar fi unele de exorcizare a ratării. Or, spectacolele pe care mi le-am ales aici fie încă n-au trecut pragul sinucigaş al acestei eliberări, fie stau mărturie pentru faptul că el e de netrecut. Şi asta pentru că, în fond, ambele se hrănesc (şi hrănesc şi destinatarul spectator) cu şi din nostalgia centrării.

Othello!? îşi agregă forţa expresivă din bombardarea spectatorului cu imagini aparent discontinue, a căror ordine de semnificaţie – altminteri suficient de solidă – este lăsată la îndemîna capacităţii de asociaţie spontană a destinatarului. Aş zice chiar că, slujindu-se de textul shakespearian ca de un fel de frînghie care leagă colacul de salvare de care se prinde spectatorul de barca în derivă a imaginilor metaforă, Zholdak grafiază cu obiecte explodate, lăsate să se adune pe val. Doar că obiectele nu sînt chiar de tot nefolositoare. Multe dintre ele sînt obiecte ale mitologiilor culturale: şcoala violatoare a conştiinţelor şi săpînd răni adînci în subconştient (Desdemona mică urmărită cu băţul de dascălul Iago); mecanica actelor gospodăreşti ritualizate cu religiozitate (doica din prosceniu e desenată ca un fel de Maică a Domnului lustruind teancuri de farfurii); „transferul“ analist analizat (între Iago şi Othello); ceasurile lui Dali, ce mai, tot soiul de cioburi de clişee academice şi de enciclopedie, şifonate în derizoriu atît cît să creeze coşmarescul naufragiu. Recognoscibile, la rigoare, în mare măsură, dar neimportante în „ordine simbolică“: fiindcă ele nu sînt, propriu-zis, aşezate în discurs ca să simbolizeze, ci mai degrabă ca să facă un fel de scurtcircuite semnificative (miteme) care vor dirija, cît de cît, jocul asociativ al spectatorului.

„Logica operelor anarhetipice nu mai este o logică constructivă, în sensul de logică cosmoidală, este o logică a asociaţiilor memnotice, sinestezice, onirice sau de orice altă natură, inclusiv mitice, dar nu bazate pe un mit unic, ci pe fragmente de mituri, pe miteme care pot păstra, fiecare separat, un anumit sens, dar nu se mai îmbină într-un scenariu total“, spune Corin Braga.

Şi totuşi, un lanţ semnificativ se alcătuieşte, în cele din urmă, din atîtea conglomerări. Ţin chiar minte că finalul spectacolului, altminteri prelung, mi-a creat o stranie senzaţie de neaşteptat tocmai pentru că era atît de... simplificat: pe fundalul colorat al perdelei care figurează zbaterea mării, apar, succesiv, silueta lui Othello, apoi a uneia dintre Desdemone, apoi a alteia, apoi iar a lui Othello, apoi a celei de-a treia, şi aşa de cîteva ori; apoi a lui Othello cu Desdemonele alături, apoi iarăşi singur, parcă la nesfîrşit. Chiar aşa, pe faţă, mi-am zis? Păi chiar aşa... Iată eroul, mitul, ecoul lui, mort/viu, transfigurat şi transtemporal, continuă să se negocieze...

Nu e asta o nostalgie? Nu e nostalgia însăşi? Nu stă bietul spectator şi aplaudă fericit, curat pe dinăuntru, fiindcă, iată, a înţeles, a... *dat sens*? Mă rog, dacă nu sens (căci într-o estetică serioasă, kantiană, e vorba de sentimentul unificator care se aşază sub concept, nu de conceptul însuşi), a dat de un sentiment generator de sens.

Cu **Baal**, lucrurile nu se petrec foarte diferit. Episoadele sînt disparate, tratamentul textual e chiar oarecum mai radical (unii amici ai eroului sînt transformaţi în figurări scenice ale diavolului ademenitor şi, respectiv, îngerului păzitor, personajele feminine sacrificate se suprapun prin redistribuire), dar *faptele* sugerează un fel de cotidian dintr-un timp imprecis, cu abur de început de secol. Ceea ce „face sens“ e cutia de sticlă a camerei, care e şi foaie de hîrtie pentru versurile poetului Baal: un spaţiu flotant, care poate fi depăşit doar de erou, în înălţime, fie prin căţărare, fie pentru că însuşi spaţiul odăii se ridică la cer. Depăşirea sa e şi ultima marcă a zădărniciei de a „te purta“ ca un zeu: de a rupe orice determinare cauză-consecinţă, de a fi liber şi (deci) multiplu. Neaderenţa la un ego, vasăzică, e calea de a închide cercul: singur, eşti doar absenţă; zeul care ai fi putut fi e anulat de inconsistenţa obosită a sinelui.

Foamea de univocitate centrată a subiectului multiplu şi *disperarea către recentrare a sinelui descentrat* se adună ca flux semnificativ ordonator, dincolo de fragmentaritatea de *puzzle* a discursului. Aş zice că această nostalgie a centrării e, în fond, simptomul evident al unei modelări, în cele din urmă, arhetipale.

Ce ne facem atunci?

Film

Tour de force la Veneţia

Filme, filme, filme

DANA ENULESCU

Intolerable Cruelty

La Mostra e' un Mostro

Ca de obicei, după o săptămînă la Lido încep să iasă la suprafaţă toate problemele cu care trebuie să ne confruntăm în fiecare an la Veneţia: o organizare de multe ori improvizată în ultimul moment, în stil pur italian, numărul absolut insuficient al sălilor de proiecţie, numărul exagerat al persoanelor acreditate, lipsa restaurantelor şi a hotelurilor, preţurile insuportabile pentru buzunarele miilor de tineri din Italia şi din întreaga Europă, care vin la Veneţia în speranţa de a-i vedea pe actori, pe regizori. Anul acesta au fost organizate cîteva manifestaţii de protest în faţa Palatului cinematografiei. S-au vîndut prea multe bilete pentru public, iar criticii, chiar cei mai importanţi, nu au putut intra la mai multe filme. În plus, a fost eliminat ultimul film, care începea de obicei la miezul nopţii, şi, mai ales, au fost eliminate, în mod absurd, reluările de a doua zi dimineaţa, la ora 8.30. În concluzie, dacă pierzi ultimul film al zilei, nu-l mai poţi recupera. În acest an, pentru prima dată, simt Veneţia mai mult ca pe un *tour de force* decît ca pe-o plăcere şi o distracţie. Ca să supravieţuieşti, trebuie să nu mănînci, să nu bei, să nu te duci la baie, să nu dormi şi să ai o memorie de elefant. Dar hai să nu ne plîngem şi să fim optimişti. Îmi dau seama că a vedea filme toată ziua şi a avea posibilitatea să te întîlneşti pe stradă cu George Clooney şi cu Nicolas Cage e mult mai plăcut şi mai lejer decît a munci într-o fabrică. Deci: curaj! În fiecare dimineaţă mă parfumez cu Autan (spray împotriva ţînţarilor, care la Veneţia au suferit o modificare genetică şi au devenit mai mari decît elicopterele) şi încep să dau din coate pentru a reuşi să intru în sală.

Viva il cinema italiano!

În concursul principal, „Veneţia 60“, a fost prezentat un foarte bun film italian, **Il Miracolo**, de Edoardo Winspeare. Un adevărat miracol. Winspeare, tînăr regizor care trăieşte în regiunea Campania, în sudul Italiei, soseşte în competiţie la Veneţia după diferite festivaluri internaţionale (Berlin, Sundance). Talentul este evident. **Il Miracolo** este cel de-al treilea film al său, după **Pizzicata** (1996) şi **Sangue vivo** (2000). Winspeare crede în miracole. Şi a făcut un film despre cel mai mare miracol – acela care se oglindeşte în ochii unui copil trist de 12 ani, Tonio, capabil să descopere frumuseţea acolo unde ceilalţi nu văd nimic.

Il Ritorno di Cagliostro este titlul unui alt bun film italian, de Daniele Cipri şi Franco Maresco, prezentat în concurs în secţiunea „Controcorrente“. Protagonist al acestui film sicilian: Robert „Freddy Krueger“ Englund. Englund şi cei doi regizori din Palermo s-au cunoscut în 1995, cînd actorul american a vizitat Sicilia. Filmul seamănă foarte mult cu **Ed Wood** de Tim Burton şi are în centru apariţia unei case de producţie în Sicilia anilor '50, Trinacria Cinematografica.

Cel de-al treilea film italian prezentat în concurs, secţiunea „Controcorrente“, este **Liberi** de Gianluca Maria Tavarelli. Un film sentimental, banal, în care politica şi viaţa privată se amestecă în mod nu întotdeauna perfect. „O peliculă cu două centre şi două suflete“, a declarat tînărul regizor italian. Dar mesajul final de speranţă este superficial.

More Colour for the European Cinema

Acesta este unul dintre sloganurile festivalului de la Veneţia. De Hadeln, directorul Mostrei, a subliniat de mai multe ori că această ediţie e dedicată mai ales talentelor, noi şi vechi, care sosesc din Bătrînul Continent. După excelentul film documentar al genialului regizor danez Lars Von Trier, **The Five Obstructions**, celelalte filme europene prezentate în prima săptămînă a festivalului au dezamăgit publicul şi critica: **Rosenstrasse** de Margarethe von Trotta, nimic nou, **Les Sentiments** al regizoarei-actriţe franceze Noemie Lvovsky, un filmuleţ banal cu un insuportabil cor grec, copiat după cel al lui Woody Allen din **Mighty Aphrodite**. Singurul lucru care iese din sfera banalului în acest film sînt cei doi protagonişti, doi actori de rasă: Nathalie Baye şi Jean-Pierre Bacri. Unicul film european interesant pe care l-am văzut pîna acum la Lido este **Schultze gets the blues** al tînărului regizor german Michael Schorr, cunoscut documentarist, care a studiat muzică şi filozofie, ceea ce se şi vede. Primul său lungmetraj combină critica socială şi dragostea pentru muzică. O tragicomedie blues, care vorbeşte şi despre grevele din întreaga Europă împotriva reformelor pensiilor şi care aminteşte de dramele sociale ale englezului Ken Loach. De mult timp n-am văzut un film în care să apară în mod atît de evident afecţiunea (dragostea) regizorului pentru personajele sale.

Twist and Shout

Secţiunea „La Settimana della Critica“ (Săptămîna criticii) a prezentat pînă acum cîteva filme interesante. Unul dintre ele reprezintă Canada. Regizorul filmului **Twist** are 24 de ani, pare un adolescent deprimat, numele lui este Jacob

Palmaresul Festivalului de la Veneţia

Juriul Internaţional **Veneţia 60**, format din Mario Monicelli (preşedinte), Stefano Accorsi, Michael Balhaus, Ann Hui, Pierre Jolivet, Monty Montgomery, Assumpta Serne, a vizionat 20 de filme de lungmetraj şi 12 de scurtmetraj şi a acordat următoarele premii:

- Leul de Aur pentru cel mai bun film: **Vozvras Cenje (Întoarcerea)** de Andrej Zvjagintsev
- Premiul cel mare al juriului, Leul de Argint: **Le cerf-volant (Cerbul-zburător)** de Randa Chandal Sabbag
- Premiul special pentru regie, Leul de Argint: lui Takeshi Kitano pentru Zatoichi
- Premiul pentru o Contribuţie individuală reprezentativă: scenariului **Buongiorno, notte** de Marco Bellocchio
- Coppa Volpi pentru cel mai bun actor: lui Sean Penn în **21 de grame** de Alejandro González Inárritu
- Coppa Volpi pentru cea mai bună actriţă: de Katja Riemann în **Rosenstrasse** de Margarethe von Trotta
- Premiul „Marcello Mastroiani“ pentru cel mai bun actor sau cea mai bună actriţă: Najat Benssalman în **Raja** de Jacques Doillon

Filme de scurtmetraj:

- **Leul de Argint** pentru cel mai bun film: **Neft (Uleiul)** de Murad Ibragimbekov
- UIP – Premiul pentru cel mai bun film european: **Trumouse show** de Julio Robledo
- Menţiune specială: **Hochbetrieb** de Andreas Krein „pentru că îi plăteşte tribut lui Harold Lloyd, care nu va fi uitat, folosind tehnologia modernă“
- La secţiunea „Controcorrente“, Juriul Internaţional compus din Laure Adler (preşedinte), Vito Amoroso, Samir Farid, Rene Liu, Ulrich Tukur a făcut următoarea declaraţie: „Am călătorit mult în timpul celor nouă zile. Toate filmele pe care le-am văzut au fost bune. Am lucrat într-o atmosferă excelentă. Am văzut multe filme axate pe părţile obscure ale existenţei, dar toate transmit speranţa că cinematografia este vie şi putem lupta pentru libertatea noastră“.

Juriul a vizionat cele 17 filme în competiţie şi a acordat următoarele premii: premiul San Marco filmului **Vodka Lemon** de Hiner Saleem, premiul special pentru regie lui Michael Schorr pentru **Schultze gets the blues**, premiul pentru cel mai bun actor lui Asano Tadanobu în **Last life in Universe** de Pen-ek Ratanaruag, premiul pentru cea mai bună actriţă lui Scarlett Johansson pentru **Lost in Translation** de Sofia Coppola, menţiune specială filmului **La Quimera de los Heroes** de Daniel Rosenfeld „pentru stilul concis şi plin de umor şi pentru modul fascinant în care portretizează profunzimea şi ambiguitatea personajelor implicate“.

Au mai fost acordate numeroase alte premii de către jurii speciale.

Il Miracolo

Zatoichi

The Human Stain

A Nation without Women

Tierney, vine de la Toronto și este fiul unui producător. Filmul său este un **Oliver Twist** în variantă modernă, un omagiu adus romanului lui Charles Dickens (totodată, romanul preferat al lui Tierney). Un grup de adolescenți constrînși să-și vîndă corpurile și sufletele în periferia orașului Toronto. Sărăcie, droguri, nefericire. Protagonist este un tînăr actor american care are toate șansele să devină faimos: Nick Stahl. Un chip născut parcă pentru cinema. Am vorbit cu Nick cîteva minute în hotelul Excelsior de la Lido. Are o privire intensă, e timid și nu-i venea să creadă că în aceste zile toți îl recunosc pe stradă. Este și normal: Stahl e coprotagonist al filmului **Terminator 3** cu Arnold Schwarzenegger. L-am întrebat cum a fost experiența cu Arnold. Mi-a răspuns: „you know, money is also important...".

Un alt film din „Settimana della Critica" este indianul **Matru bhoom (O țară fără femei)** de Manish Jha, în care regizorul imaginează o provincie indiană unde, timp de 10 ani, toate fetițele sînt ucise imediat după naștere (înecate în lapte!). După mai mulți ani, încep să se vadă consecințele negative: nu mai există femei, barbații sînt disperați, nervoși, agresivi. Cînd e descoperită o tînără care fusese ascunsă de tatăl ei, este luată de nevastă de 5 frați, care și-o împart în fiecare noapte. Tensiunea crește, filmul devine din ce în ce mai violent, un amestec de mai multe tragedii shakespeariene: **Romeo și Julieta**, **Hamlet**, **Iulius Cezar**.

Filme proaste

Pînă acum am văzut două, care nu merită nici măcar să fie comentate. **Imagining Argentina** de Christopher Hampton, cu Antonio Banderas și Emma Thompson, este cel mai prost film văzut vreodată la Veneția, în concurs. Vorbește despre dictatura militară din Argentina, în perioada 1976-1983. Se pare că Banderas, după ce a văzut filmul, a refuzat să vină la Lido să-l prezinte. A venit în schimb Emma Thompson, care la conferința de presă a fost sclipitoare. Nu mă așteptam la un astfel de rateu de la un regizor care a făcut **Carrington**.

Al doilea film care nu merită atenție este **The Human Stain** de Robert Benton, superproducție hollywoodiană cu Nicole Kidman, Anthony Hopkins și Gary Sinise. Un exemplu tipic despre modul în care cei de la Hollywood reușesc să distrugă un excelent roman, cum e cel al lui Philip Roth. Citiți direct cartea, care este profundă și filozofică, încercați să nu vedeți filmul, chiar dacă îmi dau seama că, totuși, curiozitatea e mare. Nicole Kidman nu reușește să creeze un personaj autentic așa cum a făcut cu Virginia Woolf în **Orele**. Impresia e aceea a unor mari actori care își fac meseria la mare artă, dar filmul este rece și neconvingător.

Beat Takeshi Tip Tap

Din nou în concurs, marele maestru japonez Takeshi Kitano a realizat un alt film genial. **Zatoichi** este povestea unui samurai orb în Japonia secolului trecut. Takeshi impresionează printr-un *look* surprinzător: păr scurt, oxigenat, ochi albaștri. Parcă ar fi tatăl lui Eminem... *Beat Takeshi Generation*... Un film *blood and gore*, ironic, auto-ironic, cu scene incredibile de luptă, mult sînge, violență, și un fantastic moment final, o coregrafie à la **West Side Story**. Toți samuraii și toate gheișele dansează la unison, creînd o secvență de 10 minute de *tip tap* hollywoodian (gen **Chicago**). „Zatoichi este primul meu film în costum", a declarat Kitano la conferința de presă. E un omagiu adus marelui actor japonez Shintaro Katsuo care, timp de 30 de ani, a interpretat rolul samurai-ului orb Zatoichi într-un serial la televiziunea japoneză. Zatoichi este unul dintre cele mai faimoase personaje ale culturii populare japoneze. Un Zorro nipon care, în realitate, era uman, plin de emoții și generos cu cei sărmani, violent cu cei bogați și cu criminalii. Kitano rescrie acest personaj și îl transformă într-un bătrîn indiferent, o simplă mașină violentă, un asasin. E ca și cum Kitano, la un moment dat, s-ar fi speriat de un film în costume și ar fi încercat să-l facă să devină mai lejer cu acest final surprinzător, rupt parcă dintr-un musical și care creează o armonie generală între elemente, un ritm global. Sînge și muzică... Un alt Leu de aur?

Gorgeous Clooney și Nick Coppola Cage

Filmele la care ne-am distrat cel mai mult pînă acum sînt americane: **Intolerable Cruelty**, ultimul film al fraților Coen, cu George Clooney, Catherine Zeta-Jones, Billy Bob Thornton și Geoffrey Rush, și **Matchstick Men** de Ridley Scott, cu Nicolas Cage, Sam Rockwell și o surprinzătoare Alison Lohman.

Clooney a venit la Veneția și a stat la hotelul Cipriani – în caz că v-ați gîndit cumva să-l vizitați. În filmul lui Ethan și Joel Coen, proiectat la Lido ca *work in progress* – montajul nu este definitiv –, „gorgeous" George este un avocat cinic și bogat care se ocupă de divorțuri miliardare. Totul este OK, pînă cînd se îndrăgostește de o femeie frumoasă, care face tot felul de mariaje cu o serie infinită de oameni bogați, numai pentru plăcerea de a le lua apoi totul. În rolul extrem de versatei femei o întîlnim pe Zeta-Jones. Gurile rele spun că felul în care s-a căsătorit cu Michael Douglas ar fi asemănător cu ce se întîmplă în filmul fraților Coen (contracte pre-nupțiale...). Un scenariu bine scris, o regie perfectă, cu obișnuitele găselnițe incredibile ale fraților, actori inspirați. Nu s-a înțeles bine dacă Clooney a glumit cînd a declarat la conferința de presă că nu a văzut încă filmul și că este îngrijorat. „Frații Coen sînt doi mari regizori. Eu îi ador, dar, în timp ce filmam, am intrat foarte mult într-o zonă periculoasă, am exagerat puțin, și uneori mă trec fiorii cînd mă gîndesc la felul în care am jucat acest rol". **Intolerable Cruelty** e un omagiu adus glorioaselor comedii din anii de aur ai Hollywoodului, cînd totul se concentra pe eternul război dintre sexe.

Matchstick Men de Ridley Scott este un film la care doar rîzi mult. Cage este extraordinar în rolul unui mic hoț-criminal, obsedat de curățenie și maniac. Mănîncă numai conserve de pește din cutie, ca să nu murdărească farfurii, nu intră cu pantofii în casă și închide toate ușile și ferestrele de trei ori înainte de a pleca din casă. Se spune că, de cînd a sosit la Veneția, stă în camera lui de hotel și bea o sticlă de whisky pe zi (de 300 de euro bucata). Sam Rockwell confirmă faptul că este unul dintre actorii cei mai interesanți din peisajul actual, iar Alison Lohman, care are 24 de ani, joacă rolul unei adolescente de 14 ani, fiica lui Cage. Atenție la coloana sonoră a filmului: un mix de retro și modernism fascinant.

P.S. Săptămîna viitoare – un comentariu pe marginea ultimelor filme din concurs și a palmaresului Bienalei.

Al patrulea val mort?

sau despre *levels*

VALERIAN SAVA

Domnule Alex. Leo Șerban,

Am impresia că **Desantul Dilemei asupra „himerei" cinematografice**, cum numeam evenimentul în **Observator cultural** (Nr. 183), împărtășește – cum mă temeam – soarta celorlalte contribuții din zonă, indiferent de anvergură/valoare ori gen/specie, fie analitice sau eseistice, fie polemice sau toate la un loc. Nici o șansă a vreunui ecou tipărit sau „pe sticlă", a unei – Doamne?! – „dezbateri". Degeaba ne ironiza dl Cezar Paul-Bădescu, în **Argument**-ul din numărul 540 al **Dilemei**, atribuindu-ne „nenumărate confruntări de dragul ei" (al „himerei"). Nici măcar să te trezești convocat la Tribunal – să bat în lemn – nu ai șansa, orice ai scrie despre filmul românesc. „*Ei*" *tac și fac*. În culise. Rar, cînd Le vine bine, ies la rampă cu cîte un Comunicat ori pun de-o festivitate cu discursuri. Sau e o conferință de presă, la CNC ori la Minister, la care „noi" nu sîntem invitați. Dar trebuie să-I înțelegem: nu pot altceva, n-au idei, nu știu să scrie, chiar dacă sînt șefi de catedre universitare, bașca doctorale. Plus că hoția, inclusiv cea intelectuală, cere liniște. Totuși, apropo de hoți, mai sînt – dacă se poate în cascadă – festivaluri (premii), concursuri (finanțări), „Oscarul românesc"! Nu demult, am repetat tentativa de la începutul anului 2001, cînd am propus și am publicat Proiectul unui Simpozion Național pentru Refondarea Cinematografiei, de data asta sub forma unui Colocviu Național conex cu Festivalul Filmului Românesc anunțat pentru sfîrșitul lui octombrie. Aiurea! Ca și acum doi ani și jumătate: „Ce ne trebuie? Pe ce chestie?". Alții, cătrе altcineva, eventual cooperant: „Ce-ți veni? Ești nebun?".

Am exultat citind textul lui Cristi Puiu și pe al dumneavoastră, în dialog cu Mihai Chirilov și Andrei Gorzo, din grupajul **Dilemei**: „prima suspendare cumva concertată și ritoasă a pactului de înfeudare a opiniilor", în fine „spargerea unanimității" la care țin cu dinții știm noi cine ș.a.m.d. Să nu ne întrebăm retoric și să nu intrăm nici în trena prea comună a unui *Cui prodest?* Vă propun – îndemn compromis, dar n-am altul – să mergeți mai departe. De pildă, dacă nu „s-au sesizat" alții (citați, vizați), *să divulgăm* noi ce-am început să discutăm în treacăt, telefonic, după dosarul din **Dilema**. Am rămas cu senzația unei ingratitudini pe care am comis-o, cînd am rezumat abrupt dialogul dumneavoastră în trei. În finalul textului din **Observator**, „îi dădeam dreptate" cumva lui Andrei Gorzo, cînd spunea el că „problema (nu) poate fi pusă în *levels*". Asta apropo de filmele tinerilor regizori despre care dumneavoastră opinaserăți că formează, imbucurător, dar nu mai mult, „clasa de mijloc" și că „nici unul nu e von Trier, nu e Godard, nu e Bergman".

N-am fost niciodată mai oripilat de ceva decît în fața revendicării stas a neoaşiștilor și protocroniștilor noștri, care își aureolează retardările, ițindu-se la fiece ocazie cu pretenția că „nu sînt cu nimic mai prejos" decît cutare sau cutare străini, aceștia îndeobște superiori. Dar, acceptînd trimiterile dumneavoastră, cu reducerea totuși la scara debuturilor respective, chiar trimiterea cea mai dificilă, la însuși Bergman, aproape mă incomodează împrejurarea că e un exemplu care-mi dă apă la moară: debuturile din a doua jumătate a anilor '40, văzute și la Cinemateca Română, ne-ar fi pus în dificultate în anvizajarea nivelului ulterior al filmografiei marelui scandinav. Numai că din 1946, Bergman (ca și Godard începînd din 1959 – alt exemplu care prea „mă servește") a făcut filme an de an, uneori cu mai multe titluri într-un an în perioada începuturilor. În acest sens meregau și contraargumentele lui Andrei Gorzo. Dar nu vreau s-o fac pe arbitrul într-o chestiune pe care o cred perfect legitimă și la timp formulată. După „un premiu al publicului colo, un altul dincolo", chiar dacă a fost și vreun premiu al criticii, e normal să spuneți: „acum vreau să se treacă «*to the next level*»". Mă tem însă, ba aș paria, că nu ne vom întîlni, în stagiunile imediat următoare, cu alte producții românești care să concureze (fiindcă există riscul poate deja ipostaziat al degradării prin imitație sau uitare), care să continue ceea ce au reușit pe parcursul unui an și jumătate, din iunie 2001 pînă în decembrie 2002, premierele despre care ar mai fi cîte ceva de spus. Mă refer, bineînțeles, la **Marfa și banii** de Cristi Puiu, despre care dumneavoastră ați scris primul, în **Libertatea**, că „anunță o nouă direcție" și căruia i-ați fost parcă nașul critic, adică nu adjectival, începînd cu acel *motto* din **Dogma '95**, în dialogul cu Mihai Chirilov din **Observator cultural** (Nr. 69/2001). Și mă refer la următoarele: **Occident** de Cristian Mungiu, **Furia** de Radu Muntean. Pentru un an și jumătate, nu e puțin. Fiind toate filme de debut (în ce mă privește, am supralicitat formula „un nou val regizoral", l-am și numerotat local – „al patrulea", deși de la o vreme precizez: *virtual*), poate e „nedrept" să le fixăm, să-i hărăzim prin ele pe regizorii în cauză unui etaj anume (l-aș scoate din discuție pe Nae Caranfil, care nu mai e debutant, la al patrulea film al său, **Filantropica**, el putînd fi eventual trimis definitoriu la un nivel sau altul, mai ales că văd că ține să se așeze el însuși, prin declarații repetate, în categoria unui „cinematograf de gen", ca să „igenizeze" relația cu publicul, nu prin „filme de autor").

Socotindu-vă incomparabil mai abilitat (scuzați termenul) decît mine ca să evitați, tocmai, palierul, cum ziceam, oripilant, al revendicărilor comparatiste, întreb ca un redactor de serviciu: ce au mai propriu, nou, diferit, aceste filme și ce le lipsește în propria lor proiecție optimă, individual sau ca virtual „curent"? După cum creativă în critică ar fi o demonstrație contrară: să-i stimulăm pe „ai

noştri tineri" (care aţi remarcat că se plîng că n-am face-o), mărturisindu-le cu ceva aplicaţie de ce filmele lor „nu ne stimulează", ele, intelectual, la nivelul dorit, al unor „filme mari". Existînd, cum nota Eugenia Vodă, diferenţe vizibile între cei trei citaţi, la capitolul *cum*. Dar poate nu diferenţe atît de mari cum ţin ei să afirme, recuzîndu-se surprinzător de la convergenţe şi de la ideea de *generaţie*. Mie filmul studenţesc din anul I al lui Cristian Mungiu, un minireportaj turnat într-o singură zi, **E bine rău**, văzut după premiera cu **Occident**, mi-a indus credinţa că debutantul poate mai mult decît ataşantul său lungmetraj. Iar, înaintea lui Mungiu, la Cristi Puiu m-a cîştigat provocarea ce-l singularizează, ca „direcţie", cum spuneaţi, de a nu fi făcut deloc un „film de gen", ci un cinema raportat direct la realul prezent, dar cu o miză sau într-o linie „pură" a discursului, parcă maximă, cel puţin ca prefigurare, graţie acelei „vîne" native pe care o pomeneaţi într-o conversaţie telefonică. Orizontul tuturor dubiilor rămîne însă deschis.

Şi nu e vorba numai de dubii. M-am hotărît să vă scriu, să încerc a vă atrage într-un soi de epistolar, pentru că nimic nu e mai confuz decît modul cum publicistica „de resort" prezintă tabloul general al debuturilor în regia de film şi politica aferentă. Nu ştiu dacă aţi văzut ultima ispravă statistică a CNC-ului condus în continuare (din culise, am informaţii sigure) de numitul Sergiu Nicolaescu (debarcat de formă de la preşedinţie, o dată cu fraudulosul Colegiu Consultativ). E un tablou publicat în **România liberă** din 20 august crt., lineat şcolăreşte în regulă şi numerotat, nici mai mult, nici mai puţin decît pînă la cifra de 41 noi titluri de filme sprijinite financiar, actualmente sau în perspectivă imediată, de resuscitatul CNC: amestecate, ca să iasă 41, cele în copie standard cu unele ipotetice, lung şi scurtmetraje, de ficţiune şi documentare, la un loc. Dacă nu v-aţi pierdut răbdarea, acum ajung la *clou*-ul cifrăriei: sînt 41 de titluri, dintre care – invers, ca să ne veselim mai mult – exact 14 specificate în mod expres (unica specificare lîngă semnături) a fi noi *debut*-uri (de la Cătălin Saizescu pe prima poziţie, la un Radu Dragomir?! – ultima). Asta în timp ce nici pentru lunile septembrie-octombrie nu e anunţată măcar a treia premieră românească din 2003. Dar cum să ne mirăm de demagogia probată la atîtea scadenţe anterioare de oficina eternului Nicolaescu, cînd propria noastră distinsă colegă, Magda Mihăilescu, a întîmpinat „jenantul" (preiau termenul delicat al lui Cezar Paul-Bădescu) şi deocamdată unicul debut din 2003, al nevinovatului Andrei Enache, **Tancul**, comparîndu-l cu Jiri Menzel, în linia comparaţiei rezervate congenerei Malvina Urşianu, cu Wajda, pentru cealaltă „catastrofă" a anului, **Ce lume veselă...**? Debutul-rebut s-a văzut pus sub titlul de mare tapaj ziaristic (îmi completez definiţia din **Observator cultural**: „profesionalismul unei ziaristici nombriliste şi de comperaj tapajist"): **Tinerii cineaşti români intră cu *Tancul*** (**Adevărul**, 7 iunie crt.). Ei, „tinerii cineaşti români", „intră" de fapt pe vîrfurile degetelor, sînt puşi imediat la colţ, iar a doua zi de dimineaţă sînt daţi afară din casă. Nu vorbesc de realizatorul **Tancului**, care nu „intră" deloc, vorbesc de debutanţii performanţi, de cei care, lansîndu-şi primele proiecte la concursurile din 1998-2000 (Cristi Puiu, Mungiu, Muntean – Radu şi Titus, acesta din urmă cu încă nedistribuitul **Examene** rebotezat **Taxi contra limuzină**), nici după cinci ani, în 2004, nu vor fi în situaţia de a-şi prezenta în premieră al doilea ópus. Nici unul dintre ei!

Vă irit cu lucruri (răs)ştiute, dar ignorate public şi publicistic, ca să nu mai vorbim de instituţiile breslei şi de „Asociaţia Criticilor" de care vă arătaţi atît de afectat în **Dilema**. E posibilă o critică în „zona" noastră fără referire la şi fără desprindere de sistem? E acelaşi sistem care are pe conştiinţă vreo 20 de debuturi stopate/pulverizate în anii '90, cu demagogia identică celei de azi, cînd a mai luat în malaxor vreo 10, cu aceleaşi gînduri bune. Poate „al patrulea val" e deja mort. Poate cu Cristi Puiu, cu Mungiu şi cei doi Muntean se şi întîmplă ce s-a întîmplat cu filmografiile rărite şi amputate ale lui Liviu Ciulei şi Mircea Săucan, cu cele obstrucţionate, dacă nu compromise sau deturnate, ale lui Iulian Mihu şi Dan Piţa, de dragul unor Mircea Drăgan, Sergiu Nicolaescu şi al mediocraţiei miriapodice supraproductive, pe care o vom revedea la lucru peste o lună şi jumătate la Festivalul Filmului Românesc – prima defilare cu care alegorice din enclava restauraţiei dezlănţuite. Iar – în loc să facă ce-i stă la îndemînă, recte o campanie de presă, nu neapărat în acest spectru de Casandră, dar despre *condiţia reală* a „tinerilor cineaşti români", profitînd de faptul că scrie la cel mai bine distribuit cotidian, care are şi un săptămînal cultural; în loc să argumenteze, cum propuneam într-o întîmplătoare transmisie în direct de la TVR Cultural, „necesitatea trecerii de la politica extensiv-numerică la una intensiv-valorică" în materie de debuturi şi nu numai (ştiu că n-o să vă contaminez cu durităţi şi impoliteţuri, aşa că nu mi le economisesc) – ziarista tapajistă în toate sensurile (fiindcă se pricepe, e „profesionistă" şi la tapat stipendii) dă curs contractului cu cei ce-o răs-plătesc drept „critic", jubilînd la cel mai jos „level", întru întreţinerea de la titlu la ultimul cuvinţel a minciunii unui *boom* otova al debuturilor. După metafora incalificabilă ca gust, ca morală şi ca perlă a începutului de secol (face s-o repetăm pentru formularea generică: **Tinerii cineaşti români intră cu *Tancul***), ne-a potopit deunăzi (altfel nu merita s-o cităm, oricît de citit şi altminteri stimabil e **Adevărul**), ne-a cotropit cu alt titlu şi cu toate cuvinţelele de sub el, în aceeaşi linie a gazetăriei de gang a mitomanilor mituiţi: **La Festivalul de la Locarno, „Leoparzii" au năvălit peste filmul *Maria***.

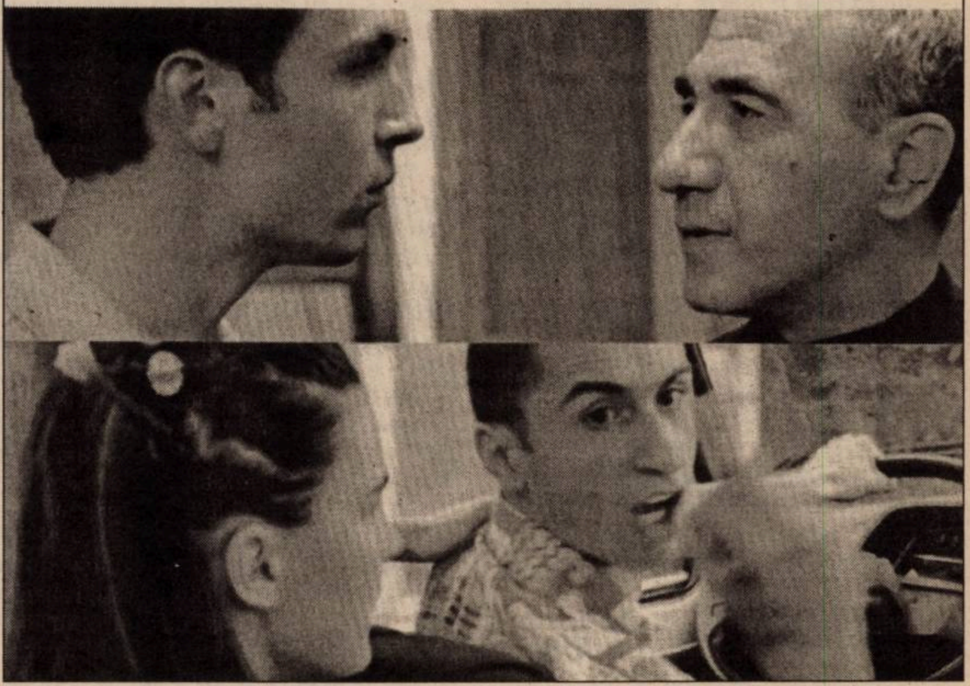
Poate ştiţi că am avut un diferend, în perspectivă judiciară deocamdată suspendată, cu amicul nostru comun Laurenţiu Damian, pe marginea acestui film de debut (deasupra **Tancului**, totuşi), văzut în avanpremieră la **TIFF**, înainte de a ajunge el la Locarno. Dar tot „litigiul" legat de cele două filme uninominale, **Tancul** şi **Maria** (bune şi titlurile), s-ar lumina cred, întrucîtva, dacă am discuta puţin ceea ce e vădit în ele: calapodul adus din şcoală. Nu vă ştiu să fi fost (poate mă înşel) membru prin jurii şi comisii de selecţie la CNC-ONC-CNC (ştiu „Ei" pe cine să invite

marfa şi banii

le matos et la thune
stuff & dough

Avec: Alexandru Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Răzvan Vasilescu, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Costică Drăgănescu, Petre Pletosu

Scénario: Răzvan Rădulescu, Cristi Puiu
Réalisation: Cristi Puiu
Production: Rofilm, Studioul de Creaţie Cinematografică al Ministerului Culturii



şi pe cine nu) şi poate nici n-aţi fost indiscret, să fi citit incognito, clandestin ca mine, ceva dosare cîştigătoare ale concursurilor de proiecte pe care scrie bizar „scenariu", ca să vă convingeţi cît de mult se merge garantat la eşecul previzibil sau la inegalităţile inevitabil descalificante. Aceasta fiind banda rulantă de sinucidere preferenţială a debutanţilor-legiune. În schimb, vă ştiu a fi avut la un moment dat tangenţe cu o şcoală care nu se mulţumeşte să zică „Nu sîntem cu nimic mai prejos!", ci se autointitulează peremptoriu „Cea mai bună şcoală de film din lume". O dată „scăpaţi" din ea, unii absolvenţi ca Hanno Höfer şi Tudor Giurgiu, acuzaţi din acest motiv de „lipsă de patriotism", au dezvăluit cîte ceva în unele interviuri. În ce ne priveşte, fără să fi discutat niciodată acest subiect, am trecut amîndoi pe acolo – unde nu e de stat prea mult nici ca „profesori asociaţi" – asociaţi la ce? (păcat de studenţii care sînt, mulţi, admirabili). Deşi, repet: n-am discutat niciodată acest subiect – alt *tabu* al breslei unanime – presupun că ştim mai mult decît se poate descoperi la o primă vizionare în „masa" filmelor de la **CineMAiubit**, nu în excepţiile care se salvează singure. Avea haz cineva care-mi povestea cum l-a (a) întrebat(-o) el pe altcineva din corpul didactic de bază: „Şi ce le spui, tu, XY, studenţilor?!". Şi mai mult haz de necaz ar fi dacă, respectîndu-se regulamentele (cum le-a respectat Dumitru Carabăţ şi cum mă gîndesc să fac şi eu retroactiv, pentru cursul **Critică şi presă cinematografică**, ţinut timp de vreo şapte ani), ne-am delecta, dacă s-ar tipări unele cursuri de regie şi filmologie, chiar fără a ajunge, *in extremis*, la cel de „istorie a filmului românesc" al Manuelei Cernat sau la cel de regie, al decanului privatizaţilor, Geo Saizescu (oricum, vom vedea curînd ilustrarea cursului în filmul fiului).

Dar nimic n-are importanţă, fiindcă cineva căruia i-a fost de folos altă şcoală – cea de la **Flacăra** lui Păunescu (mă refer doar la filiaţia stilistică) – va scrie în continuare la fel sub titlul citat, doctrinar ca totdeauna, cu *à propos*-uri subtile la contextul momentan al politicii de branşă din care se adapă: „Să o spunem de la bun început (tovărăşeşte, masculin – *n.m.*). La cea de-a 56-a ediţie a Festivalului Internaţional de la Locarno, cinematograful românesc (el însuşi! păi, să nu-i dăm crezare lui Cezar Paul-Bădescu cu „himera" lui? – *n.m.*) a trăit, prin filmul lui Călin Netzer, **Maria**, una din *marile sărbători* (e clar că „marile sărbători" s-au ţinut lanţ – *s.m.*, *n.m.*) atît de aşteptate în ultima vreme (ca să ne contrazică oportun pe ceştilalţi, care credem niţel altceva – *n.m.*)" (**Adevărul**, 18 august crt.).

Ce ziceţi de toate astea, în mişcarea *„to the next level"*?

Al dumneavoastră,
Sussemnatul

Post scriptum cu festivaluri ruşinoase

Redacţia **Adevărul** a avut buna idee să-l trimită la „Festivalul tinerilor realizatori de filme" de la Costineşti (28-31 august crt.) pe dl Gheorghiţă Aurelian Ion, care nu e membru al Asociaţiei Criticilor de Film, nici al UCIN, dar căruia îi rămînem recunoscători, ca în alte dăţi altei semnături salvatoare, prin „participare extraordinară" la rubrica de film a ziarului – Cristina Modreanu. Graţie lui G.A.I., am obţinut la timp cîteva informaţii corecte, confirmate de alte ziare, despre ruşinea la care s-au asociat, dacă n-au şi creat-o, reprezentanţii de frunte ai Uniunii şi Asociaţiei, ca Laurenţiu Damian şi Lucian Georgescu, fiindcă n-are rost să invocăm ruşinea cînd îi găsim pe aceeaşi listă pe Manuela Cernat şi Geo Saizescu sau pe împuternicitul personal al Ministerului Culturii, „directorul festivalului, «cunoscutul» om de cinema, Gheorghe Bălăşoiu", cum scrie G.A.I. (**Adevărul**, 25 august şi 1 septembrie crt.). În timp ce Andrei Gorzo a avut inspiraţia să se derobeze din postura de membru al juriului, iar Media Pro şi-a salvat onoarea retrăgînd din concurs filmul lui Radu Muntean, **Furia**, nu acelaşi lucru l-au putut face Cristi Puiu şi Cristian Mungiu cu filmele lor, legate prin contract de CNC şi impuse în competiţie. Drept pentru care premiul l-a luat... **Maria** de Călin Netzer! Singura explicaţie ar fi că juriul, (auto)dezinformat, a socotit că unica alternativă ce-i rămăsese era cel mai prost film românesc al tuturor timpurilor, aflat în competiţie: **Vlad nemuritorul** al nu ştiu cui. Aşa festival şi aşa premiu, numai la CNC-ul lui S. Nicolaescu, la UCIN-ul lui Mihnea Gheorghiu şi la Asociaţia Cristinei Corciovescu se mai pot imagina. Dar să ne păstrăm adjectivele pentru mai marele Festival al Filmului Românesc (Bucureşti, 29 octombrie-2 noiembrie crt.) şi pentru comentariul aferent al titularei de rubrică, Magda Mihăilescu, dacă unora dintre împricinaţi nu le va fi de ajuns ruşinea de la Costineşti şi vor persevera în proiect. (**Val. S.**)

Muzică

„Cînt atît cît mă simt bine să cînt“

Interviu cu **Ada MILEA**

***Bolnavă e roza de scleroză, E cătrănită roza şi pustie, E vremea rozelor ce mor*. Astea sînt titlurile citorva melodii din albumul *no mom's land*. Vă plac trandafirii?**

Îmi plac trandafirii lui Pavel Şuşară, căci dl Pavel Şuşară a scris aceste texte... şi eu... n-am nimic cu florile, e vina domnului Şuşară, (*ride*) dacă a avut ceva cu ele. Mie mi s-a părut simpatic, foarte haios textul şi l-am întrebat dacă mă lasă să-l folosesc. Şi mi-a dat voie.

Trandafirii pot să fie şi frumoşi sau numai pe moarte?

Dacă ne luăm după Micul Prinţ, putem să vedem că într-o grădină sînt foarte mulţi trandafiri, dar numai unul este valabil... şi acela nici măcar nu e acolo, în grădină.

A aduce răul, putregaiul în faţa oamenilor care aşteaptă de la artă frumosul, eventual îndulcit cu Coca-Cola, este o practică mai veche... Sarcasmul este eficient?

Păi, acum, depinde... Uneori unii simt sarcasm exact unde nu l-am pus eu, alteori nu-l simt, dar este din plin.

Ce încearcă să facă ironia...

(*ride*) Ironia să salveze România...

Piesele muzicale nu merg pe canoane, ci vi se termină citeodată abrupt...

Păi... le fac cum îmi vin. La început unele au fost lungi şi le-am tăiat. Au ajuns la forma la care le putem auzi şi astăzi. Miine, cine ştie, poate mai tai din ele...

Aţi făcut teatru, dar sinteţi mai cunoscută în postura de cîntăreaţă cu chitara în braţe sau, mai de curind, cu acordeonul la picior...

Cu acordeonul la picior sînt numai de trei ani, în piesa **no mom's land** şi foarte puţini sînt cei care au văzut acordeonul la picior. Unora le este mai simplu să vadă sau să asculte citeva secunde o melodie, decît să vadă timp de un ceas o piesă de teatru.

Şi cînd vă întoarceţi la teatru, numai nenorociri, ba „fierbe copilul în mămăligă“, ba „spectatorii put“, de nu mai ştii de ce se ostenesc actorii să repete o piesă... Vreţi să ne îngroziţi ?

(*îngrozită*) N-aaaaaam vrut să vă îngrozesc. Îmi pare rău dacă mi-a ieşit fără să vreau. Oricum, nu prea am încredere în ceea ce sînt eu ca actriţă, aşa că mai bine să lăsăm subiectul ăsta la o parte.

Credeţi că realitatea este leneşă şi indiferentă, prea dulceagă şi plină de visuri ale copilăriei, încît să vreţi să-i daţi cu vătraiul în cap?

Nu ştiu dacă îi dau cu vătraiul sau nu, dar eu cînt aşa cum mă apucă. Cum văd că sînt oameni care ascultă, încep să cînt.

Cum vine aia „mi-am luat granița în raniță“, adicătelea vreţi să părăsiţi ţărişoara noastră, România?

Să ştiţi că am vrut. Am părăsit-o şi m-am întors, căci nu mi-am găsit locul acolo.

Am fost angajată la „Cirque du Soleil“ în Canada, care era mai degrabă film în scenă decît circ propriu-zis. Fantezia oamenilor ălora nu are nici o limită tehnică sau acrobatică. Habar n-am cum fac ei ceea ce fac... Eu îi admir. Am plecat, deoarece nu era locul meu acolo. Nu m-am simţit bine cu rolul pe care mi-l dăduseră ei şi am venit înapoi, în ţară.

De ce aţi vrut să plecaţi din ţară?

Am visat şi eu ca orice om care are impresia că dincolo e altfel decît este de fapt şi, cînd am ajuns acolo, mi-am dat seama că sînt lucruri mult mai importante decît confortul. Aşa că m-am întors. Nu cred că din cauza prietenilor sau a părinţilor m-am întors. Nu a jucat nici un rol limba, deoarece la circ toţi erau străini, aşa că nu aveam cum să mă simt străină printre ei.

Cum a fost istoria cu psiholoaga de la circul canadian ?

Este foarte interesantă tendinţa lor de a rezolva orice la psiholog. Mie mi se părea oribil că lucruri care erau logice şi care puteau fi discutate între oameni, imediat trebuiau rezolvate de psiholog, (*ironic*) adică de specialistul în discuţii cu omul... Va să zică oamenii nu mai sînt capabili să se asculte unii pe alţii. Trebuie angajat un om care să intermedieze comunicarea... care este cel mai prost comunicator... dar, a învăţat o atitudine pe care o afişează şi omul are impresia că este ascultat.

Ce model de cîntăreţ aţi avut?

Nu m-am gîndit la modele. Mi-e şi ruşine să vă spun ce muzică ascultam în liceu, nu vă spun nici să mă tăiaţi cu lama.

Sînt cîntecele dumneavoastră, ca şi rădăcinile folk din America, un fel de flagelare a neajunsurilor sociale şi politice de la noi?

Nu am teoretizat niciodată. Cu cît am încercat să aflu despre mine ce făceam, îmi pierdeam inspiraţia şi nu era bine. Nu puteam merge mai departe. Am încercat odată să fac chitară clasică şi mi-am pierdut inspiraţia, iar profiul m-a dat afară.

Ce să fie şi melodiile astea, spre pildă „s-o jupuim pe rodica şi s-o facem drapel“. Uriţi armata?

Acolo, de fapt, nu este vorba despre armată neapărat. În fiecare cîntec, de fapt, este vorba exact despre ce i se pare ascultătorului că este vorba. Eu nu condamn nimic, mă joc doar cu lucrurile şi joaca asta pe care unii o înţeleg, alţii fug de ea... Cînt atît cît mă simt bine să cînt, deci cît timp mă simt bine să mă joc, mă joc.

Dar şi să şocaţi?

Poate sînt şocante imaginile care-mi vin mie în cap, dar nu m-am gîndit neapărat să şochez. E ceea ce iese. Nu pornesc invers în căutarea asta. Prima dată este ideea, iar apoi se întîmplă muzica şi textul deodată, în general. Nu i-aş zice muzică, mi-e frică de muzică... linia sonoră şi, de obicei, se transformă şi linia asta melodică în funcţie de ideile care îmi vin sub formă de text. Din cauza aceasta sună cum sună ele.

A venit vreodată vreun ascultător şi a vrut să vă lovească?

A vrut chiar aici, la „Green Hours“, un domn să ne dea foc. S-a urcat pe gard, cînd a auzit că eu cînt „Ceauşescu n-a murit“, şi a început să urle, spunind că istoria românilor este zero fără Ceauşescu şi că de ce cînt eu despre Ceauşescu, că ce ştiu eu despre Ceauşescu, habar n-am, el fiind un fan înrăit Ceauşescu. Mie îmi era foarte clar că regretă acele timpuri. Cred că oamenii au crezut că este o înscenare, singurul care s-a speriat a fost Voicu Rădescu: s-a dus să-l liniştească, a băut chiar o sticlă de vin cu el. În orice caz, eu n-am mai îndrăznit să cînt cuvîntul Ceauşescu din melodie şi îl şopteam, în secret, doar pentru public. Şi a fost foarte haios, pentru că a fost un moment de improvizaţie foarte interesantă.

Văd că participaţi la *Stufstock*...

Mă duc acolo, pentru că m-a chemat Mircea Toma şi mi-a fost ruşine să zic nu. Eu n-am mai cîntat niciodată în Vama Veche. Am fost o singură dată în Vama Veche şi cred că am prins perioada asta împotriva cărora luptă ei. Văd că-s oameni foarte mişto, aşa că i-am crezut pe cuvînt că au dreptate. (după **Stufstock**) Am cîntat în faţa a citeva sute de oameni, dar în afara localului erau citeva mii, care nu aveau loc să intre. Nu am putut să-l las de izbelişte pe cei de afară, care voiau să mă asculte, aşa că m-am aşezat pe pervaz şi am cîntat şi pentru cei de-afară. A fost o atmosferă nemaipomenită, mai ales pentru mine, care trebuia să cînt ba pentru înăuntru, ba pentru înafară.

Şi cu teatrul, totuşi, cum rămîne...

În **De ce fierbe copilul în mămăligă** eu cînt cel mai puţin. E drept, am făcut cîntecele din spectacol, dar n-am îndrăznit să abuzez vocal şi aici. Acum am un proiect la Timişoara – în regia lui Felix Alexa – cu care m-am înţeles excelent. Am avut curaj mai mare cu actorii de la Timişoara decît cu cei de la Teatrul Odeon, pentru că unii de la teatrele din capitală au o atitudine de... Bucureşti, mai scorţoasă.

Teatrul alternativ, promovat de „Green Hours“ al lui Voicu Rădescu sau de „Teatrul Act“ al lui Marcel Iureş, are şanse?

Eu cred că teatrul alternativ, care-l mai puţin ajutat instituţional, are o şansă chiar prin această neglijare a lui, pentru că se implică mult mai tare sufleteşte omul care-şi aduce şi... ciorapul de acasă. Şi trebuie să creadă foarte tare într-un proiect, dacă îşi poate imagina că iese şi în condiţiile astea precare.

Un cîntec la care lucraţi acum?

Cică e secret la ce lucrez acum, aşa că n-am voie să vă spun la ce lucrez acum. E drept că aş spune doar atunci cînd am certitudinea că pot face o treabă bună. Atunci mi-ar plăcea să vă pot spune despre ce e vorba. Dar, totuşi, vă spun că este despre o călătorie şi despre o hartă muzicală a traseului cuiva pe glob. Nu este vorba de experienţa canadiană, dar nu pot spune mai mult despre proiect, că vă prindeţi.

Pe unul din compact-discuri sînt şi trei melodii în maghiară...

Mama are şi sînge unguresc, are tot felul (*ride*) de sînge şi are mai multe tipuri de sînge.

Pentru un cîntăreţ este greu să n-ai un manager?

Păi, eu mi-am dat seama că este mai greu să ai un manager. Şi din cauza asta am avut cîţiva, de fapt doi. Dar îmi place cînd am libertatea ca eu să aleg lucrurile. Oricît de bine s-ar înţelege un artist cu un manager, o fiinţă cu managerul ei. Mie mi-ar fi convenit foarte tare să fiu altfel, să am manager. Dar mi-am dat seama că dincolo de imagine, de lucrurile alea care contează foarte mult în Occident şi în ţară, şi contează la promovare, eu am alte priorităţi. Şi, nu ştiu, mi-e cam frică. Mi-e frică de televizor..., mi-e frică de radio... Mă duc, uneori mă duc, chiar mă simt foarte bine, dar mi-e frică, simt că fiecare apariţie mă ţine pe loc din ceea ce-mi propun să fac mai departe.

Ce vă doriţi să realizaţi în următorii doi ani...

...Viitorul a fost foarte cumsecade cu mine şi mi-a dat uneori mai mult decît am îndrăznit să-mi doresc, aşa că-l las în pace cu secretele lui şi prefer să tac.

Daţi Tîrgu-Mureşul pe Bucureşti...

Mă mut aici, pentru că sînt mai mulţi oameni şi de aceea găsesc mai mult de lucru, sau îmi găsesc oamenii mai mult de lucru.

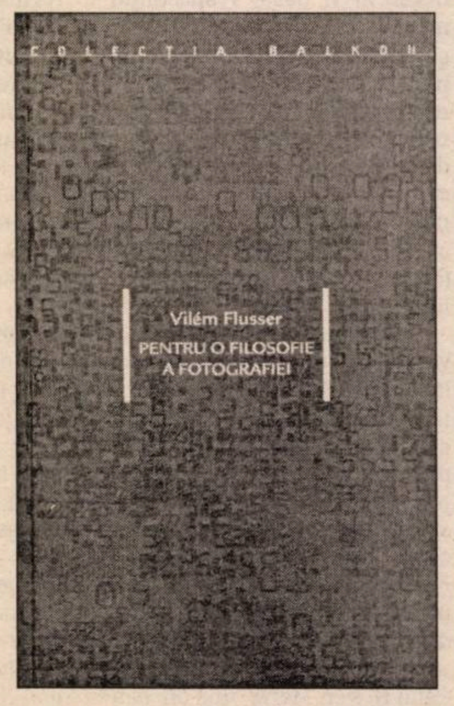
Cel mai arzător vis este...

Mi-l ţin pentru mine, nu-l spun nimănui. O să vă anunţ cînd mi s-a împlinit, dar nici atunci nu vă spun ce-a fost.

Interviu realizat de
Peter SRAGHER

Filozofia fotografiei

Apărut de curînd în Colecţia „Balkon“ a Editurii Idea Design & Print din Cluj – şi publicat, anterior, în serial de revista **Balkon** – volumul eseistului şi filozofului ceh Vilem Flusser (1920-1991), profesor la Facultatea de Ştiinţe Umane şi ale Comunicării din Sao Paolo este alcătuit din două secţiuni: prima (**Pentru o filozofie a fotografiei**, care dă şi titlul cărţii) este o abordare sistematică şi „conceptuală“ a universului fotografic, avînd drept scop desprinderea unei teorii şi a unei „filozofii“ specifice, direct legată de filozofia modernităţii; cea de-a doua reuneşte o serie de eseuri mai „libere“ despre fotografie, text şi imagine, expoziţii etc. apărute în special de-a lungul deceniului al nouălea. Ele conferă volumului o notă mai relaxată, diversitate şi deschidere, vădind implicarea autorului în dinamica fenomenului artistic contemporan. Traducerea este semnată de Aurel Codoban.



profil

Bucharest guide – business & entertainement. Publicaţie în limba engleză pentru turiştii străini, aflată în al şaselea an de apariţie. Director general: Mihaela Iorga. Director de proiect: Daniela Rizea. 50 de pagini color pe format **Şapte seri**, pline de informaţii utile privind Capitala: date generale despre Bucureşti (de la climă şi populaţie pînă la ambasade, bănci, servicii poştale, camere de comerţ şi industrie, aeroporturi, mijloace de transport în comun...), informaţii despre lumea afacerilor, despre grădiniţe şi şcoli, despre cele mai bune servicii auto, hoteluri, restaurante, magazine, centre de cosmetică. De asemenea – locurile cele mai potrivite pentru *„dinner time"* şi pentru *„nigthlife"* (cluburi, cazinouri, discoteci, centre de masaj etc.). Nu lipsesc – desigur – ilustraţiile, reclamele de tot felul...

din presa cotidiană

Evenimentul zilei

Despre doi cunoscuţi intelectuali şi despre supraexpunerea lor mediatică scrie Costi Rogozanu în **Evenimentul zilei** de joi 4 septembrie, sub titlul **Intelectual TV**:

„M-a şocat o ştire. Aceea că Adrian Cioroianu ar putea prezenta ştiri la Antena 1. Cică a refuzat pînă la urmă. A mai rămas deun *talkshow*. Cioroianu iubeşte foarte mult «sticla». El este, de fapt, mai mult vedetă tv decît istoric. De ani de zile nu lipseşte din grile. În ultimul timp chiar a început să fie tratat ca o vedetă de televiziune. I s-au atribuit legături primejdioase cu zina surprizelor, Andreea Marin, de exemplu. Piedestalul de intelectual respectabil se erodează văzînd cu ochii. Cioroianu este primul intelectual care nu a tras doar foloase de pe urma televiziunii, ci a şi început să sufere din pricina ei – credibilitatea i se risipeşte încet-încet. Excesul de prezenţă face rău.

Patapievici are emisiune pe TVR Cultural. Cu o audienţă foarte mică. Şi Patapievici este un caz perfect de intelectual supermediatizat. Iosif Sava este cel care a deschis apetitul maselor pentru... Patapievici. Şi totuşi el a avut şi încă are o problemă de credibilitate prin excesiva prezenţă. Ba în calitate de invitat, ba moderator, ba membru al CNSAS. Există o limită a capitalului de imagine pe care ţi-l poţi face prin televiziune. De acolo începînd trebuie să iei decizii: te faci moderator şi faci treabă serios, te dedici meseriei (exemplul lui Pivot) sau apari în limite rezonabile şi îţi vezi de treburi «ştiinţifice»".

Ca de obicei în rubrica sa „televizuală", autorul reuşeşte să spună simplu şi direct lucruri care ar trebui să fie evidente, recunoscute de toată lumea, dar... nu sînt! Finalul tabletei oferă şi un exemplu bun: „Cînd, în goana nebună a telecomenzii, îl prind pe Rebengiuc la vreo emisiune încremenesc. Este, de departe, cel mai înţelept, cel mai lucid, cel mai amuzant dintre actorii noştri. L-am auzit marţi seara spunînd despre el că nu este un actor care să fie transportat de rol. Nu e dintr-aceia care îşi revin cu greu din pielea personajelor. Astfel de lecţii de bun-simţ, astfel de perspective sincere asupra actoriei ne sînt extrem de necesare. Rebengiuc rămîne, din păcate, un fenomen izolat într-o mare de ifose intelectuale, de ochi daţi peste cap de diverşi actoraşi, scriitoraşi...". Într-adevăr...

România liberă

Tot joi 4 septembrie, dar în **România liberă** – un articol de reflecţie după finalul recentului Festival al tinerilor realizatori de film de la Costineşti. Încă din titlu – o sentinţă severă: **Cronica unei morţi anunţate**. Autoare – Iulia Blaga. Cităm din nou integral:

„«Costineştiul e mort. Să recunoaştem asta. E o prostie să te întorci la prima dragoste.» **Intervenţia** salvatoare a lui Mircea Diaconu, **venit din** Mangalia «hop» la Costineşti, în vizită, a pus punctul pe i şi punctul final unei ediţii care dorea şi nu prea să reînvie Festivalul de film de la Costineşti, festival care în anii '70-'80 fusese un fel de oază pentru cinematografia română. S-a văzut, organizatorii (Fundaţia Amfiteatru, sprijinită de Ministerul Culturii şi Cultelor, ANSIT, Centrul Naţional al Cinematografiei şi UNATC) nu sînt foarte convinşi că într-adevăr mai vor să se întoarcă la prima dragoste. Organizarea a fost defectuoasă, cu lipsuri elementare. Nu au existat acorduri cu producătorii privaţi ai lungmetrajelor, chiar dacă CNC trimisese aceste filme, în calitate de finanţator principal, nu s-a încercat aplanarea amiabilă a neddoritelor frecuşuri cu trei tineri cineaşti (Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean), care n-au dorit ca filmele lor să participe într-o competiţie cu filme cite degete la o mînă. Aceste frecuşuri au adus o pată de umbră pe obrazul organizatorilor, care pe de o parte apreciau în vechiul stil comunist lotul valoros de tineri cineaşti, iar pe de alta au premiat, coincidenţă, exact realizatorii care au venit la Costineşti. Aceştia nu pot fi învinuiţi. Cînd eşti debutant, nu-ţi permiţi să fii cu nasul pe sus.

La întrebarea noastră «De ce a fost nevoie de o competiţie între puţine filme din ani diferiţi?» (**Marfa şi banii** a fost chiar postdatat), ni s-a răspuns simplu: «De ce nu?». Acesta e, din păcate, *trend*-ul, răspunsul cel mai bun pentru o mulţime de acţiuni care n-au argumente. Dezbaterea de la finalul festivalului a fost ca o înaintare în ceaţă, ca un dialog al surzilor, în dulcele stil de a vorbi ascunzînd cuvintele cu vorbe. A trebuit să treacă o jumătate de oră de fraze deturnate de la subiect ca să se admită că lipsa publicităţii s-ar datora lipsei de cuvînt a Primăriei din Costineşti. Nu era mai simplu să se spună aşa de la început? Nu era mai corect să se spună clar: **Furia** a fost scos din competiţie înaintea proiecţiei pentru că producătorul Media Pro a intervenit? Sau că Mungiu şi Puiu au declarat că din punctul lor de vedere filmele lor nu sînt în competiţie? Asta dacă vrei o dezbatere cinstită şi profitabilă, şi nu o şedinţă de declaraţii despre iniţiativa emoţionantă şi lăudabilă de a învia Costineştiul *d'antan*.

Intervenţia lui Mircea Diaconu a fost salvatoare. Costineştiul nu mai e ce-a fost. Trebuie să fii masochist ca să-ţi placă teroarea psihologică a muzicii date la maxim pe fiecare terasă, aglomeraţia, manelele. Nici Vama Veche nu mai e ce-a fost şi e clar că nu se poate face nimic pentru a fi întors timpul înapoi pentru că oamenii sînt alţii. Deşi am văzut că limbajul lemnos şi ocultat supravieţuieşte oricum. E trist pentru tinerii cineaşti, al căror nou limbaj e lăudat, ale căror noi modalităţi de expresie sînt apreciate, dar şi pentru un regizor ca Nae Caranfil, reprezentant singular al generaţiei de mijloc, să fie folosiţi pentru ca nişte fonduri şi nişte vacanţe la mare în cerc restrîns să fie justificate, la fel ca altădată"...

de ici, de colo

LA&I – LITERE, ARTE, IDEI – Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

În suplimentul **Litere, Arte, Idei** al ediţiei de luni 1 septembrie a ziarului **Cotidianul**, Mircea Cărtărescu publică un foarte interesant articol intitulat **O cultură de eseişti**. Pentru a da impact tezei sale, autorul păcătuieşte prin absolutizare, căci continuăm să avem şi poeţi, prozatori, dramaturgi, nu doar eseişti, nemaivorbind despre alte zone culturale, precum aşa-numitele „arte ale spectacolului" ş.a.m.d. Rezultatul generalizării are – însă – impact, semnalînd un fenomen care, chiar dacă are dimensiuni mai restrînse, e corect identificat. Despre ce este vorba? Despre proliferarea la noi a eseisticii, în sens de „stil", de superficialitate, de „impotenţă" intelectuală, în dauna ideilor, a proiectelor, a profunzimii. Iată textul:

„Cînd într-o cultură nu există idei şi proiecte, cînd pînă şi rebelii ei se află în căutarea unei **cauze** în slujba căreia să-şi pună furia şi n-o **descoperă** nicăieri, cînd nimeni nu vrea nimic pentru că nimeni nu ştie ce-ar trebui să vrea, cînd nu există nici o direcţie şi nici o perspectivă, cînd toţi au sentimentul că sînt uitaţi de Dumnezeu într-o provincie a spiritului, atunci proliferează în acea cultură, de obicei, eseiştii. Ei sînt gloria şi mîndria oricărei culturi impotente. Ei umflă o piele ecorşată, o fac să stea frumos în şezut şi să arate umană, ba chiar mai prosperă decît un trup cu organele vitale la locul lor. Există astăzi în lume culturi ale vorbirii frumoase, ale bavardajului interesant pe toate temele, în care personalităţi ce s-ar descurca bine la **Vrei să fii miliardar?**, oameni fermecători, cu un simţ al paradoxului, al calamburului şi-al flexibilităţii frazei împins la extrem sînt centrale şi necontestate. Ele formează *establishment*-ul unei noocraţii găunoase.

De obicei, într-o astfel de cultură, scrierile fundamentale, de gîndire originală şi erudiţie şi, în general, tot ce înseamnă ceva, tot ce se construieşte pentru ceva mai mult timp decît îţi ia să citeşti un articol, tot ce implică efort pe termen lung, seriozitate şi responsabilitate, par cumva indecente, sînt privite cu stinjeneală. Ele împiedică contactul ochi în ochi al fiecăruia cu fiecare, strică cheful, destramă petrecerea. Căci eseismul, aşa cum se practică de multe ori la noi şi aiurea, este un gigantic *party* lingvistic în care efectele strălucitoare, care lasă publicul *bouche bée*, ţin loc de judecată şi profunzime. Dintr-un astfel de loc adevăraţii *scholars* pleacă. Sau sînt unanim ignoraţi. Sau scriu eseuri ca să se vadă, şi ei, luaţi în seamă.

Şi la noi, în acest moment, cîteva dintre cele mai cunoscute şi mai respectate figuri publice sînt mai ales, şi esenţial, eseişti. Splendizi minuitori ai unei limbi parcă făcute pentru ei. Cîteva dintre cele mai bune reviste culturale sînt eseistice: un bavardaj nesfîrşit, mereu inteligent, în care talentul iese ca spuma la suprafaţă. Dar talentul nu este făcut să fie arătat, şi nici inteligenţa nu-i făcută doar ca să sclipească. Ele sînt instrumente, şi nu calităţi. Cu ele ar trebui făcut ceva. În cultura românească de azi se risipeşte enorm de mult talent şi inteligenţă într-o stupefiantă lipsă de creativitate. Nu producem nimic decît risete la galerie, decît vorbe purtate de vînt dintr-o parte-n alta. Decît inutilităţi cu care ne hrănim neputinţa şi golul interior.

Dacă-i întrebi pe aceşti oameni în ce cred, pentru ce cred ei că au venit pe lume sau ce vor să facă din viaţa lor, ai să auzi de multe ori, în loc de orice idee, două-trei prejudecăţi sau truisme primitive, aceleaşi de treizeci de ani, în violent contrast cu cultura şi înzestrările lor reale.

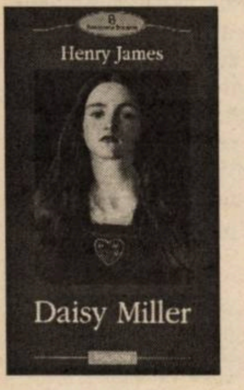
Sîntem o cultură de eseişti, un impas fermecător, în care balcanismul, caragialismul şi postmodernismul trec dintr-unul într-altul cu voluptate. Sîntem la lotofagi, unde e cald şi bine".

Întrebarea este la ce autori se gîndeşte Mircea Cărtărescu, la ce eseişti care se numără printre „cele mai cunoscute şi mai respectate figuri publice" de la noi şi care se risipesc „într-o stupefiantă lipsă de creativitate", producînd doar „risete la galerie" şi „vorbe purtate de vînt dintr-o parte-n alta"?...

TRIBUNA – revistă de cultură – Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Revista clujeană de cultură **Tribuna** găzduieşte un grupaj special dedicat revistelor de cultură din Transilvania. O iniţiativă demnă de reţinut şi – totodată – o ocazie de a prezenta subiectiv, prin intermediul conducătorilor de publicaţii, starea presei culturale ardelene (nu numai transilvane, ci şi bănăţene, maramureşene etc.). Răspund, în ordine, Al. Cistelecan (redactor-şef adjunct al revistei **Vatra** din Tîrgu-Mureş), Ioan Moldovan (redactor-şef al **Familiei** din Oradea, într-un interviu realizat de I. Maxim Danciu), Adrian Popescu (redactor-şef al revistei **Steaua** din Cluj, într-un interviu realizat de Ştefan Manasia), Octavian Doclin (redactor-şef al revistei **Reflex** din Reşiţa), George Vulturescu (redactor-şef al revistei **Poesis** din Satu-Mare), Cornel Ungureanu (coordonator la revista **A treia Europă** din Timişoara, într-un dialog cu Ştefania Popescu), Vasile Dan (redactor-şef al revistei **Arca** din Arad, într-un interviu acordat lui Ovidiu Pecican, care, pe pagina următoare, răspunde în calitate de redactor la **Provincia** clujeană) şi Olimpiu Nuşfelean (director la revista **Mişcarea literară** din Bistriţa). Lista publicaţiilor aflate „în vizor" e departe de a fi exhaustivă. Lipsesc destule reviste cunoscute, de la **Interval**-ul braşovean şi **Orizont**-ul timişorean pînă la **Euphorion** şi **Transilvania** din Sibiu sau **Apostrof** şi **Piaţa literară** din Cluj, ca să cităm doar exemplele cele mai la îndemînă (ultima va mai fi apărînd, oare?!; n-am mai văzut-o de cîteva luni...). Unele prezentări păcătuiesc prin afişarea unei „automulţumiri" excesive, nu tocmai justificate. Un text cu caracter mai general este cel semnat de Al. Cistelecan, care nu-şi prezintă publicaţia (în speţă, **Vatra**), ci deplînge inexistenţa unui săptămînal cultural în Ardeal (**Săptămînalul care lipseşte**), adăugînd apoi, cu scepticism, că „Transilvania e atît de istovită încît nici putere de a-şi imagina un astfel de gest nu mai are"...

roman



Henry JAMES
Daisy Miller
Traducere de Antoaneta Ralian,
prefaţă şi tabel cronologic
de Sorin Alexandrescu,
Editura Polirom,
Iaşi, 2003,
256 p., f.p.

„Romancier internaţional", cum îl numeşte Sorin Alexandrescu în prefaţa la volumul de nuvele **Daisy Miller**, Henry James face din personajele sale călători de plăcere sau în interes de studii, pentru care America şi Europa sînt spaţii aflate într-o permanentă confruntare, chiar dacă difuză de cele mai multe ori, diluată în „relaţiile subtile şi dramatice care se stabilesc între diferite mentalităţi umane".

Daisy Miller este o tînără de origine americană, înstărită, obişnuită să flirteze, frumoasă, de o vitalitate irepresibilă, care opune convenţiilor vechii societăţi europene alcătuită din bătrîne doamne firescul personalităţii sale energice, irezistibile, deconcertante. Pentru „drăgălaşa americană amatoare de flirt", Europa este „toată numai hoteluri", aşa cum pentru o stimabilă doamnă englezoaică doar America ar putea fi: „Doamna aceea englezoaică din tren, Miss Featherstone, m-a întrebat dacă la noi în America nu locuieşte toată lumea în hoteluri. I-am răspuns că în toată viaţa mea n-am fost în atîtea hoteluri ca acuma, de cînd am venit în Europa. Nici de văzut n-am văzut atîtea – e toată numai hoteluri" (p. 39). O lume transpare eronat prin ochii celeilalte în aceeaşi măsură în care cea de-a doua are o identică perspectivă falsă asupra celei dintîi. Aparent banala replică a lui Daisy Miller ascunde dramatica incapacitate umană de a găsi compatibilităţi, de a renunţa la un filtru optic – moştenit sau împrumutat – care se dovedeşte, în mod ironic, la fel de îngust şi deformator. De aici, probabil, ratarea relaţiei dintre Daisy şi Winterbourne, un tînăr american care trăia de mai mulţi ani în Europa. Îl cunoscuse la Vevey, în Elveţia, unde vizitaseră împreună un castel, seara tîrziu, în pofida uzanţelor epocii şi obişnuinţelor locului. Îi dă întîlnire iarna următoare la Roma, unde o găseşte înconjurată de admiratori, dornică de petreceri, aproape nedespărţită de domnul Giovanelli, „mărunt, cu buchetel la butonieră" şi cu un nelipsit „zîmbet ornamental". Mărturiseşte că e prietenă foarte apropiată cu „micul italian strălucitor", iar modul ei total neinhibat de a se purta într-o societate încă foarte rigidă – chiar şi cea formată din americanii veniţi în vacanţă pe continent – stîrneşte, inevitabil, scandal. Îi place să se plimbe singură sau cu Giovanelli, indiferent de oră, rămîne doar cu acesta ore în şir, întîrzie la reuniuni pentru că a preferat compania italianului, alături de care exersa la pian. Cu Winterbourne nu mai flirtează la un moment dat, şi nu atît pentru că e „ţeapăn", ci pentru că, aproape sigur, îl iubeşte. Numai că tînărul îşi dă prea tîrziu seama, abia atunci cînd asta nu mai are nici o importanţă. Fiindcă Daisy se îmbolnăveşte de friguri într-o noapte cînd voise să viziteze Colosseumul, unde, dincolo de peisajul de o frumuseţe ireală, se află ruinele neasanate. Giovanelli şi Winterbourne se întîlnesc lîngă mormînt şi abia acum se dezvăluie adevărata fire, „total nevinovată", a lui Daisy.

O situaţie tragică, în care un bărbat şi o femeie trec unul pe lîngă celălalt, se opresc chiar mai mult timp – poate toată viaţa – fără să-şi mărturisească ce simt unul pentru celălalt, refuzînd să recunoască şi faţă de ei înşişi, se regăseşte şi în altă nuvelă din acest volum, **Fiara din junglă**. Aceeaşi dezarmantă, sîcîitoare şi inexplicabilă incompatibilitate a mentalităţilor. Şi, mai trist, aceeaşi incapacitate individuală de a depăşi propriile inhibiţii şi de a se deschide către lume.

Dorica BOLTAŞU

eseu

Christiane DESROCHES NOBLECOURT
Femeia în vremea faraonilor
Traducere de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca de artă. Arte. Civilizaţii. Mentalităţi",
Bucureşti, 2002, 320 p., f.p.

Titlul cărţii mărturiseşte intenţia autoarei: realizarea unui portret al femeii Egiptului antic, dar ne putem întreba ce relevanţă ar avea această cercetare în afară de una istorică. Volumul propune o cercetare solidă a acestei probleme, oferind dovezi în sprijinul ideii sale directoare, şi anume importanţa rolului femeii în societatea egipteană. În primul rînd, elementul feminin apare în cadrul religiei prin intermediul zeiţelor (în frunte cu Isis). Analizînd rolul jucat de acestea, se poate spune că în lumea divină raportul dintre elementul feminin şi cel masculin este unul de complementaritate: ambele părţi au un rol bine determinat, care permite existenţa şi perpetuarea lumii terestre. Prin urmare, elementul feminin este la fel de important ca şi cel masculin şi acest raport de egalitate se va manifesta în lumea muritorilor prin felul în care este văzută femeia în cadrul vieţii regale şi în societatea egipteană. Unul dintre imnurile închinate zeiţei Isis conţine o dovadă edificatoare în acest sens: „Tu eşti Stăpîna pămîntului [...]/ Tu ai înzestrat femeile cu o putere egală cu aceea a bărbaţilor!" (p. 39).

Ca Mare Soţie Regală sau chiar suverană-faraon, femeia constituie un element esenţial al acestei lumi situate între tărîmul zeilor şi cel al oamenilor. Lumea faraonilor – ca şi cea divină – nu poate exista fără cele două componente complementare: principiul masculin şi cel feminin. Şi aici femeia are un rol bine conturat, iar în cazul femeilor-faraon, dintre care autoarea consacră două capitole suveranei Hatşepsut, se poate vorbi despre o egalitate deplină dintre sexe. Această raportare este prezentă şi în viaţa oamenilor obişnuiţi ai Egiptului antic. Christiane Desroches Noblecourt aduce o serie de dovezi constînd în prezentarea unor cazuri particulare din viaţa privată a familiilor din vremea faraonilor. Femeia putea să ia decizii singură şi acestea îi erau respectate de societatea în care trăia; putem vorbi în acest sens de o modernitate *avant la lettre* a societăţii antice egiptene prin acest statut de invidiat al femeii, statut la care europeanca ajunge de abia în secolul XX...

Cartea este o bogată sursă de informaţii, dar conţine şi elemente inovatoare, contribuţii personale în analizarea viziunii asupra femeii egiptene; sînt prezentate ipoteze bine susţinute, alături de interpretări proprii ale unor evenimente. Toate acestea conferă cărţii o notă de originalitate.

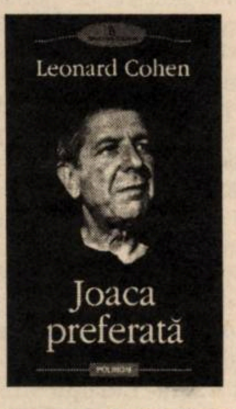
Daniela GRĂDINARU

psihologie

Discuţiile contemporane despre intenţionalitate din fenomenologie, dar şi din filozofia minţii, ştiinţele cogniţiei, lingvistică sau metafizică se originează în opera lui Franz Brentano (1838-1917). Din acest motiv iniţiativa prezentării locului clasic cu privire la

Leonard Cohen în limba română

FLORIN IRIMIA



Leonard COHEN
Joaca preferată
Traducere şi note de Vlad Arghir,
Editura Polirom, Iaşi, 2003,
292 p., 149 000 lei

Leonard COHEN
Frumoşii învinşi
Traducere şi note de Liviu Bleoca,
Editura Polirom, Iaşi, 2003,
304 p., 149 000 lei

După ce anul trecut apărea **Obsesia lui Anil**, ultimul roman al reputatului Michael Ondaatje, Editura Polirom recidivează în domeniul literaturii canadiene, oferindu-ne acum neaşteptata surpriză de a publica nu unul, ci ambele romane semnate Leonard Cohen, **Joaca preferată** (**The Favourite Game**), la exact 40 de ani de la apariţia sa în original la McClelland and Stewart, şi **Frumoşii învinşi** (**Beautiful Losers**), considerat astăzi pe bună dreptate primul roman canadian postmodern. Putem vorbi, aşadar, despre un adevărat eveniment – care, cel puţin în rîndul fanilor lui Cohen şi al canadianiştilor din România, nu va trece, sperăm, neobservat, cu atît mai mult cu cît departamentul de *marketing* al editurii a încercat să transforme lansarea celor două cărţi într-un eveniment. După trei traduceri din Margaret Atwood, două din Michael Ondaatje şi, iată, acum, publicarea creaţiei romaneşti a lui Cohen, literatura canadiană începe, încet-încet, să fie receptată şi în România, cu toate că sîntem încă departe de nivelul la care s-a ajuns, din acest punct de vedere, în ţări ex-comuniste cum ar fi Ungaria, Polonia şi Cehia (un exemplu poate minor, dar teribil de grăitor al efectelor politicului şi economicului asupra culturalului).

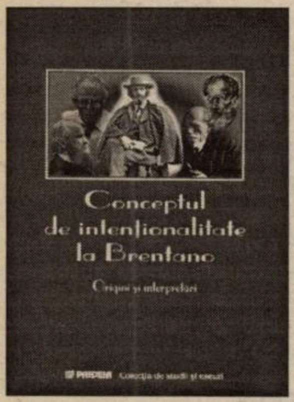
Künstlerroman după modelul Joyce, amestec de teribilism adolescentin şi maturitate gravă (asemănător cumva scrierilor lui Ionel Teodoreanu la noi), diafan, încărcat de dulcele-amar al nostalgiei, picaresc (sau o parodie a genului, atîta timp cît aventurile sînt cu predilecţie erotice), senzual, exagerat de liric pe alocuri, desuet prin formulări de genul „alerg prin viscolul pulpelor ei" (p. 104), autobiografic în esenţă (sau, cum s-a spus, „o autobiografie despre actul scrierii şi un roman despre autobiografic"[1]) dar şi fragmentar, auto-ironic şi metaficţional, **Joaca preferată** este în principal un roman de tranziţie de la modernism la postmodernism – o joacă, în fond, cu convenţiile primului şi o pătrundere încă timidă pe terenul celui de-al doilea; altfel spus, un fel de încălzire pentru ceea ce va urma în **Frumoşii învinşi**, nu atît la nivelul conţinutului, cît în special la nivel formal, al reţelei structurale a scriiturii.

Tendinţa teleologică, liniară a romanului clasic nu este respectată, intriga (dacă se poate vorbi de aşa ceva) are aspectul unui colaj format din pagini de jurnal, imagini de film, fotografii, poezii şi roman în roman, toate dispuse fragmentar şi însoţite de comentarii ironico-subversive la adresa „naraţiunii" în desfăşurare, sau de repetate *mise-en-abyme*-uri ale actului scrierii avîndu-l ca protagonist pe Lawrence Breavman, un *alter ego* al scriitorului.

S-a scris mult despre **Joaca preferată**, din 1963 şi pînă în prezent. Pertinente la vremea lor, comentariile de tip impresionist au astăzi un aer caduc – la fel cum şi romanul, citit strict din această perspectivă, nu reuşeşte să mai convingă. Singurul lucru care îl salvează este tocmai tentaţia autoreferenţialităţii, „farmecul discret al autoreflexivităţii"[2], după un titlu recent de volum, disimulat sub învelişul mult mai pregnant al romanului de factură romantico-realistă.

Referindu-se la fraza care a atras de la început atenţia criticii, „O cicatrice e ceea ce se întîmplă cînd cuvîntul devine trup" (p. 1), Linda Hutcheon observa abil ironia (postmodernă) a răsturnării tradiţiei occidentale a Cuvîntului devenit Trup[3]. Sexualitatea şi obscenitatea, prezente din abundenţă în ambele romane, au rolul de a determina cititorul să înţeleagă că aici Trupul este cel din care se plămădeşte Cuvîntul. În ceea ce priveşte **Joaca preferată**, simbolistica albului imaculat prezent în diferite ipostaze (zăpada, albeaţa trupurilor) devine în fapt o metaforă a albului paginii goale, în tradiţia lui Mallarmé, pe care scriitorul o posedă, prin actul, sexual la Cohen, al scrierii. Pentru Cohen, posedarea trupului (alb şi gol, asemenea paginii) este un preambul al stăpînirii actului scrierii, sexul (şi conotaţiile sale ideologice în ceea ce priveşte dialectica puterii) o condiţie *sine qua non* a scriiturii. „Vreau să sărut cu un ochi deschis" („I want to kiss with an eye open"), spune Breavman la pagina 123, o adevărată declaraţie de intenţie cu privire la rolul pe care şi-l asumă scriitorul în postmodernitate. Asemenea amantului hiperlucid care se priveşte voyeuristic în timp ce face dragoste, scriitorul nu dispare în propria-i ficţiune, ci scrie despre faptul că scrie.

Această autoreferenţialitate colaterală în **Joaca preferată** atinge cote paroxiste în **Frumoşii învinşi**, un adevărat manifest postmodern în termeni literari – şi nu mai puţin postcolonial în termeni culturali.



Ion TĂNĂSESCU (coord.)
Conceptul de intenţionalitate la Brentano: origini şi interpretări. Antologie
Selecţia textelor şi coordonare terminologică: Ion Tănăsescu,
Editura Paideia,
Bucureşti, 2002,
216 p., f.p.

intenţionalitate, precum şi a cîtorva studii despre intenţionalitate, ni se pare lăudabilă.

Tema intenţionalităţii apare în lucrarea lui Brentano **Psihologia din punct de vedere empiric** (1874), cartea a doua, capitolul 1, în legătură cu încercarea acestuia de a deosebi fenomenele psihice de cele fizice. În acest important capitol inclus în antologia de faţă sînt prezentate cîteva trăsături ale fenomenelor psihice: fenomenele psihice sînt reprezentări sau se bazează pe reprezentări; sînt lipsite de întindere; sînt caracterizate prin inexistenţă intenţională; sînt obiecte exclusive ale percepţiei interne; au existenţă reală (în plus faţă de cea intenţională); au un pronunţat caracter de unitate.

Dintre aceste caracteristici, *inexistenţa intenţională* a ridicat cele mai multe probleme de înţelegere şi interpretare. Brentano susţine că foloseşte o expresie scolastică ce vrea să spună că un fenomen psihic are o existenţă intenţională, o existenţă-în, aşa cum scolasticii caracterizau aceste obiecte drept *in-esse*. Aşadar, inexistenţa de care este vorba aici nu se voia o non-existenţă, ci o existenţă de un alt fel, adică o existenţă-în. De exemplu, atunci cînd avem o dorinţă, o credinţă, o idee etc. avem şi un obiect al dorinţei, credinţei, ideii etc.: dorim *să* vină ploaia, credem *că* planeta Marte ne va influenţa într-un anumit fel etc. Inexistenţa intenţională, ca trăsătură a fenomenelor psihice, nu este nimic altceva decît relaţia conştiinţei cu un anumit conţinut al conştiinţei, pentru că este evident că ne gîndim la ceva, că dorim ceva, că judecăm ceva etc. Pe de altă parte, inexistenţa intenţională nu este nimic altceva decît orientarea conştiinţei spre un obiect. Este extrem de important pasajul în care Brentano explicitează acest aspect: „Orice fenomen psihic este caracterizat prin ceea ce scolasticii numeau inexistenţa intenţională sau poate mentală a unui obiect şi prin ceea ce noi am numi, deşi nu cu expresii complet clare, relaţia cu un conţinut, orientarea spre un obiect (prin care aici nu trebuie înţeleasă o realitate) sau obiectualitatea imanentă. Fiecare fenomen psihic conţine în sine ceva ca obiect, deşi nu fiecare în acelaşi mod. În reprezentare ceva este reprezentat, în judecată ceva este acceptat sau respins, în iubire, iubit, în ură, urît, în dorinţă, dorit“ (p. 39).

După Herbert Spiegelberg – care scrie în 1936 studiul **Intenţie şi intenţionalitate la scolastici, Brentano şi Husserl**, inclus în antologia de faţă – obiectul intenţional nu există în afara minţii, astfel încît termenul „intenţionalitate“ este sinonim cu „imanenţă“ şi se opune termenului „transcendenţă“, după cum „obiect intenţional“ este sinonim cu „obiect imanent“ (p. 102). Esenţa intenţionalităţii ar fi deci această inexistenţă mentală şi nu referinţa la ceva ca obiect, dat fiind faptul că cele două laturi ale unui fenomen psihic sînt distincte, după Spiegelberg. Referinţa la un conţinut sau orientarea către un obiect pe de o parte, şi obiectivitatea imanentă pe de alta îi par lui Spiegelberg a fi două lucruri complet diferite (p. 104). Intenţionalitatea apare ca proprietatea unui obiect imanent conştiinţei într-un fel analog celui în care speciile sînt imanente în teoria aristotelic-tomistă a cunoaşterii. Brentano ocupă astfel o interesantă poziţie mediană (chiar „stranie“ după autorul citat) între concepţia medievală (prin folosirea termenului „intenţionalitate“) şi concepţia modernă (prin punerea problemei referinţei).

Dacă Paul Engelhardt este antologat cu un studiu (din 1976) despre **Intentio**, Klaus Hedwig cu un studiu din 1990 despre receptarea modernă a intenţionalităţii, iar Roderick Chisholm cu un studiu despre intenţionalitate (din 1967) şi altul despre structura formală a intenţionalităţii (1990/1991), Ausonio Marras aduce în studiul său observaţii interesante şi critici pertinente interpretărilor asupra intenţionalităţii. În **Originile scolastice ale concepţiei lui Brentano despre intenţionalitate** (din 1976) el arată că, departe de a fi două caracterizări diferite ale intenţionalităţii, cele două aspecte ale fenomenelor psihice sînt strîns legate, deşi se pare că Brentano nu a fost conştient de această legătură. Ideea referinţei la un obiect nu numai că nu este incompatibilă cu ideea scolastică a inexistenţei intenţionale, cum crede Spiegelberg, ci este de fapt constitutivă acesteia.

Problema cea mai interesantă, dar şi cea mai spinoasă este, după părerea noastră, legată de faptul că un obiect psihic poate fi complet independent din punct de vedere ontologic. Putem dori obiecte inexistente, putem crede în ficţiuni, putem face propoziţii despre cai înaripaţi etc. Cu toate acestea, intenţionalitatea are limite bine stabilite. Dacă sîntem deprimaţi de faptul că partidul lui Ion Iliescu va cîştiga alegerile viitoare, avem de-a face cu o stare intenţională. În schimb, dacă într-o dimineaţă sîntem deprimaţi pur şi simplu, fără nici o legătură cu ceva, această stare a conştiinţei nu poate fi caracterizată drept intenţională.

Exact acesta ni se pare aspectul cel mai problematic legat de intenţionalitate în concepţia lui Brentano: după felul cum sînt caracterizate cele două feluri de fenomene, este greu de trasat o graniţă între fenomenele psihice şi cele fizice. Acest fapt apare într-o manieră evidentă în prezentarea unor exemple de deosebiri dintre cele două feluri de fenomene (prezentare făcută de cel care a fost pentru cîţiva ani profesorul lui Husserl). Brentano spune că un fenomen psihic îl constituie „auzirea unui sunet, vederea unui obiect colorat, senzaţia de cald sau rece [...] stările imaginaţiei [...] gîndirea unui concept general [...] orice judecată, orice amintire, orice aşteptare“ etc., în timp ce fenomene fizice sînt „o culoare, o figură, un peisaj pe care le văd; un acord pe care îl aud; răceala, căldura, mirosul pe care îl simt“ etc. (p. 26). Pentru un cititor grăbit, între aceste două genuri de fenomene nu ar exista nici o deosebire. Ca să nu mai vorbim de un adept al lui Hegel – dar chiar şi de un adept al lui Kant – pentru care criteriul reprezentării este departe de a marca deosebirea dintre fizic şi psihic. Reprezentarea este prezentă în ambele cazuri, pentru că, după cum bine se ştie, orice fenomen este o reprezentare. Credem că acest aspect al problemei încearcă să-l soluţioneze coordonatorul volumului, Ion Tănăsescu, atunci cînd propune ca dintre fenomenele psihice numai judecata şi fenomenele emoţionale să fie considerate drept intenţionale, spre deosebire de reprezentare, care nu are un caracter intenţional. În reprezentare obiectul este doar prezent, doar apare sau este dat în conştiinţă (p. 9).

Această soluţie ridică însă o altă problemă: există o deosebire fundamentală între reprezentare şi judecată, pe de o parte, şi fenomenele emoţionale, pe de altă parte. După Brentano, tot ce nu este fenomen psihic este fenomen fizic, fapt ce ar conduce la teza că reprezentarea este fenomen fizic. În cazul în care se doreşte respingerea acestei consecinţe, pe drept cuvînt neplăcute, şi se consideră că totuşi reprezentarea are caracter intenţional, rezultă că trebuie admisă existenţa unor fenomene psihice care nu sînt intenţionale. Deşi această teză e în răspăr faţă de concepţia lui Brentano, ea este astăzi o teză general acceptată în ştiinţele congniţiei. Pentru că, deşi intenţionalitatea este o trăsătură definitorie a conştiinţei (sau a minţii), nu tot ce este în conştiinţă (minte) este intenţional.

Adrian NIŢĂ

Dacă romanul de debut permite şi o interpretare tradiţională, orice încercare de a analiza **Beautiful Losers** în cheie realistă este sortită eşecului, dacă nu hilarului. Este soarta de care n-au scăpat primele cronici, făcute „la cald“, desfiinţînd volumul pentru excesul pornografic, urmărit în antiteză cu precaritatea unei intrigi coerente, care să confere romanului narativitate. Ulterior s-a spus că el este visul devenit realitate al lui Susan Sontag din **Împotriva interpretării**, „that sort of work you watch but don't attempt to explain“. Cinematic, ca şi **Joaca preferată**, **Frumoşii învinşi** îndeamnă într-adevăr la a fi „privit“ asemenea unei pelicule, însă aceasta este doar una dintre capcanele textului, semnalată de altfel de aceeaşi Linda Hutcheon, care îndeamnă cititorul tocmai la eludarea schemei ideologice realiste care „ignoră sau pur şi simplu neagă existenţa convenţiilor literare la nivel formal“[4]. În viziunea Lindei Hutcheon, metaficţiunea postmodernă îi conferă cititorului un rol nou, acela de co-creator al textului pe care îl citeşte: „Asemenea autorului, cititorul trebuie să accepte responsabilitatea de a participa în mod activ la construirea lumilor fictive prin intermediul cuvintelor“[5].

Dar înainte de Hutcheon şi de apariţia excursului critic postmodern, Desmond Pacey este unul dintre primii, dacă nu chiar cel dintîi critic care dezvoltă o exegeză nepărtinitoare şi detaliată a romanului[6]. Făcînd abstracţie de comentariile de tipul „I've just read **Beautiful Losers** and I've had to wash my mind“ sau „I read **Beautiful Losers** but found nothing beautiful in it, just dirt and death“, Pacey se lansează într-un comentariu cu valenţe mitologice, reuşind să demonstreze „pe text“ cum toate personajele feminine ale romanului (Catherine Tekakwitha, Edith, Mary Voolnd, femeia din final) reprezintă întruchiparea uneia şi aceleiaşi zeiţe Isis, la fel cum naratorul şi F. alcătuiesc împreună simbolul lui Osiris.

Patru ani mai tîrziu, în 1970, Michael Ondaatje scrie prima monografie **Leonard Cohen,** de referinţă şi astăzi. În ceea ce priveşte **Beautiful Losers**, ea are meritul de a integra romanul într-un context critic, insistînd asupra interferenţelor care se produc, deliberat sau nu, între o operă şi alta. Fără a-i nega originalitatea, Ondaatje plasează romanul în descendenţa lui Donald Barthelme, cu ale sale *irrational plots*, cu toate că nici Norman O. Brown cu a sa *religion of the flesh*, nici Michael McClure cu *the beast language* nu sînt ignoraţi. Mai mult decît atît, Ondaatje este primul care remarcă ceea ce va deveni o trasătură esenţială a postmodernismului, şi anume dizolvarea graniţelor ideologice dintre discursuri şi stiluri, la nivel formal, reflectată la nivelul conţinutului de abolirea graniţelor dintre prezent şi trecut (şi chiar viitor), vii şi morţi, sfinţi şi păcătoşi şi, nu în ultimul rînd, dintre istorie şi ficţiune. (Hutcheon va reveni asupra observaţiei lui Ondaatje, extinzînd sfera analizei asupra a încă două situaţii de acest fel, şi anume dispariţia graniţelor dintre artă şi ceea ce convenţional numim „viaţă“ sau „realitate“ şi a acelora dintre *procesul* scrierii şi *produsul* final, cartea pe care o citim.)

O altă direcţie în abordarea romanului este dată de caracterul postcolonial al lucrării, prin deplasarea interesului scriitorului dinspre învingători către cei învinşi. Pornind de la însuşi titlul romanului şi mergînd pînă la cele mai – aparent – nesemnificative detalii (vezi localizarea apartamentului la *subsolul* clădirii, casa din copac aflată la *marginea* oraşului, faptul că F. este *homosexual*, *francofon* şi nu anglofon, *ex*-membru al Parlamentului şi *sabotor* al *mainstream*-ului politic, vezi faptul că Catherine Tekakwitha este o *indiancă* marginalizată de trib în urma refuzului căsătoriei şi îmbrăţişării credinţei creştine, dar condamnată la marginalitate şi în interiorul catolicismului, în timp ce naratorul este *singurul* istoric care şi-a consacrat viaţa investigării unui trib marginal prin lipsa oricărei victorii obţinute în luptă, şi, în sfîrşit, faptul că toţi cei patru sînt/au devenit *canadieni*, membrii unei naţiuni marginale/coloniale prin definiţie, atît geografic, cît şi din punct de vedere istoric şi cultural, în raport cu Marea Britanie, Franţa şi ulterior cu Statele Unite) marginalul reprezintă centrul (tipic postmodern) al întregii naraţiuni.

E necesară o paralelă între muzica şi opera literară a lui Cohen – pentru că, fie că e vorba de ceea ce scrie sau de ceea ce cîntă, mesajul lui Cohen este acelaşi. În cadrul unui concert susţinut *live* la Londra în 1972, artistul începe să improvizeze pe melodia unui cîntec, şi el sugestiv prin titlu, **Please, Don't Pass Me By.** Versurile, transcrise aproximativ, se constituie într-un mesaj (bineînţeles, postmodern) care poate fi aplicat uşor şi romanului de faţă: „I'm with the crippled, and the hunted, and the maimed, and the downed, and the torn, and the burned...“.

Cohen, acum în vîrstă de aproape 70 de ani, rămîne o personalitate foarte actuală atît în lumea muzicii, cît şi în cea a literelor, în ciuda unei prezenţe relativ modeste pe ambele scene. Recuperat de generaţiile mai tinere în mare măsură prin intermediul Internetului (Cohen, de altfel, este foarte activ în *cyberspace*), popularitatea sa este în continuă creştere. La începutul lui 2003 i-a fost conferit titlul de **Companion of the Order of Canada**, cea mai înaltă distincţie acordată unui civil[7] în Canada, pentru merite în domeniile muzicii şi literaturii. Lunar, dacă nu chiar săptămînal, undeva pe glob se organizează un eveniment care îi celebrează talentul, ca să nu mai vorbim de festivalurile anuale din majoritatea ţărilor europene (în Polonia există unul chiar din anii '80). În România avem de acum acces la cele două romane ale sale în traducere (foarte bună, trebuie menţionat), iar Bucureştiul se află în cursa găzduirii evenimentului cu titlul **The International Leonard Cohen Meet-Up Day**, programat a avea loc peste cîteva zile.

---

1. Vezi articolul Patricei A. Morley, **The Knowledge of Strangehood**, publicat în **Journal of Canadian Studies**, Vol. 1, Nr. 3, 1972.
2. Este vorba de cartea lui Mircea Benţea dedicată operei lui Radu Petrescu şi apărută la Editura Dacia în 2000.
3. Vezi **The Canadian Postmodern**, O.U.P., Toronto, 1988, p. 27.
4. Linda Hutcheon, **Politica postmodernismului**, Editura Univers, 1998, p. 27.
5. *Idem.*
6. **The Phenomenon of Leonard Cohen**, articol din 1967 inclus în antologia cu titlul **Leonard Cohen. The Artist and His Critics**, editată de Michael Gnarowski, McGraw-Hill Ryerson Limited, Toronto, 1976.
7. Interesant de remarcat (avînd în vedere destinul cultural al lui Cohen) faptul că în limba engleză (britanică, cu predilecţie) *civilian* are şi sensul de *outsider, a contender not expected to win...*

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 10 septembrie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 11 septembrie, ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 13 septembrie, ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strâmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Florin Petrini, Nicolae Predica
▮ 14 septembrie, ora 11.00 – **Pinza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, Laura Moise, Arabela Neazi, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu

FILM

9-11 septembrie

BUCUREŞTI

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Scala/ orele: 9.30, 11.00, 13.15, 17.45, 20.00
▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Lumina/ orele: 11.15, 13.00, 14.45, 16.30, 18.30, 20.15
▮ **Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30 (9 septembrie închis)
▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ orele: 14.00, 16.45, 19.30, 22.15
▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 15.15, 19.30, 21.45
▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45, 22.45
▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ ora 17.00
▮ **Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 14.45, 19.15, 21.30
▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 13.15, 15.15, 17.30, 19.45, 22.00
▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
▮ **Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ orele: 13.00, 17.15
▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 15.00, 19.00, 21.30
▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ ora 17.00 (9-10 septembrie)/ orele: 17.00, 21.15 (11 septembrie)
▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ ora 21.15 (9-10 septembrie)
▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ ora 19.15
▮ **Amor pe contrasens**, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ ora 14.30
▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ ora 15.30
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 20.00, 22.30
▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ orele: 13.30, 17.45

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"
▮ 9 septembrie, ora 18.00 – film documentar despre arta contemporană din Germania: **Pictura contemporană – Werner Tübke şi Max Uhlig; Dans contemporan – Baletul de copii din Gelsenkirchen; Operă şi teatru contemporan – Erinys** (în limba germană)

ARAD

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia
▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Mureşul

BACĂU

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria
▮ **Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Modern
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Lacrimi din Soare**, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Patria
▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Pop Star – Lizzie McGuire**, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Flacăra

ORADEA

▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Libertatea, Sala A
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Libertatea, Sala B
▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Patria
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Dacia

SLATINA

▮ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Alutus

TIMIŞOARA

▌Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Capitol
▌Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Timiş
▌Dragoste „mortală", SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Studio

TÎRGU JIU

▌Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Victoria

12-15 septembrie

BUCUREŞTI

▌Copoi de Hollywood, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▌Chicago, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
▌Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Scala/ ora 20.00 (12-14 septembrie)/ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00 (15 septembrie)
▌Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott, Jennifer Aniston, Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
▌Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Bucureşti
▌Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▌Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30
▌Decalaj orar, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Europa (12-14 septembrie)
▌Garcea şi oltenii, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Flamura/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (15 septembrie închis)
▌Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (12, 13 septembrie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (14, 15 septembrie)

ARAD

▌Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Dacia
▌Dragoste „mortală", SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Mureşul

BACĂU

▌Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▌Cu cărţile pe masă, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Patria
▌X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Modern
▌Pianistul, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Jean Negulescu

DEVA

▌Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Flacăra
▌Avertizarea, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Flacăra

ORADEA

▌Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Libertatea, Sala A
▌Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Libertatea, Sala B
▌Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Patria
▌Vorbeşte cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▌Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Dacia

SLATINA

▌Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Alutus

TIMIŞOARA

▌Chicago, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Capitol
▌Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Timiş
▌Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela

INTERNET

Director web (X): Educaţie

Încheiem în această săptămînă articolele cu adrese *web* utile, printr-un domeniu de maxim interes, cel al educaţiei.

Instituţii
Ministerul Culturii şi Cultelor
www.ministerulculturii.ro
Pe prima pagină se află o agendă cu evenimentele în desfăşurare şi găsiţi link-uri către instituţii culturale. Forumul are un link în **Automatizări** *(sic!) şi tot acolo este plasat alt link către un dicţionar on-line englez-român, român-englez.*
Layout: @@
Încărcare a paginilor: @@@
Uşurinţă în navigare: @@

Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului
www.edu.ro
Nu sintem deloc impresionaţi de aspectul site-ului, el fiind conceput mai degrabă ca un director de căutare cu *link*-uri către pagini cu proiecte legislative, programe curriculare etc.
Layout: @
Încărcare a paginilor: @@@
Uşurinţă în navigare: @@@

Teatrul Naţional I. L. Caragiale Bucureşti
http://tnb.kappa.ro
Teatrul Odeon
www.teatrul-odeon.ro
Teatrul Nottara
www.nottara.ro
Opera Română Cluj-Napoca
www.operacluj.com
Insitutul Francez
www.culture-france.ro
British Council
www.britishcouncil.ro

Şcoală
www.e-scoala.ro
Site-ul are un forum , articole pe teme de educaţie, lecţii *on-line* pe multiple materii de studiu, precum şi referate *on-line*.
Layout: @@@
Încărcare a paginilor: @@@@
Uşurinţă în navigare: @@@

www.academiaonline.ro
Informaţii despre cursuri *on-line* şi *download* pentru unele instrumente de studiu (de exemplu, gramatica limbii engleze).

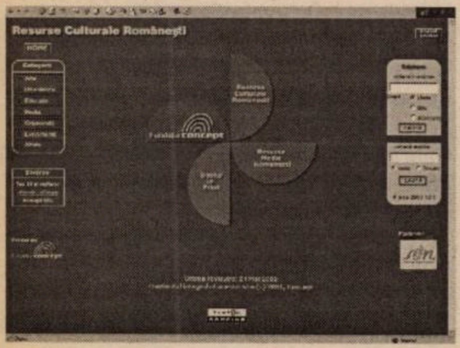
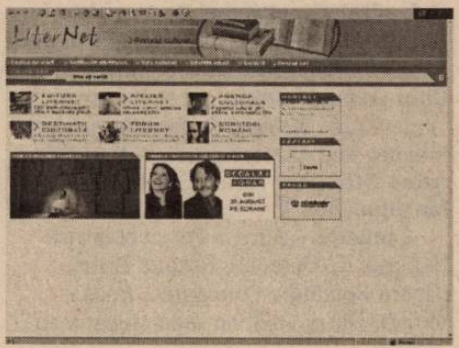
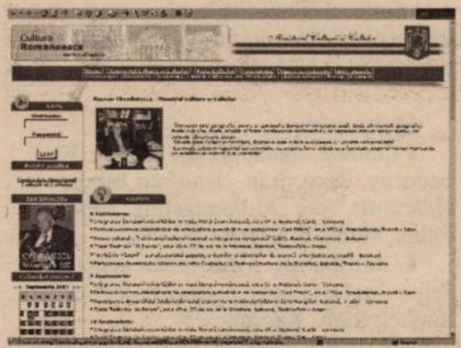
www.1educat.ro
Găsiţi informaţii legate de redactarea unui CV, a unei scrisori de intenţie, etapele planificării carierei, dar şi un dicţionar de termeni din sfera educaţiei.

www.clopotel.ro
Site-ul se adresează mai ales celor mici (sînt însă şi informaţii legate de Bac) şi de la crearea sa s-a bucurat de un mare succes.

Portaluri culturale
www.culture.ro
Site util şi prin *link*-urile către instituţii, reviste etc.
www.liternet.ro
Portal cultural binecunoscut cititorilor noştri. Cuprinde paginile: **Editura Liternet**, **Forum**, **Scriitori români**, **Atelier**, **Agenda culturală** şi **Destinaţii culturale**.

Adresez rugămintea cititorilor să propună alte adrese *web*, cuprinse în tematica celor zece articole, apărute sub titulatura **Director web**. *Link*-urile propuse vor fi incluse în versiunea *on-line* a articolelor respective şi se vor accesa direct din pagina *web* a revistei noastre, *www.observatorcultural.ro*. Sugestiile le puteţi adresa pe adresa de mail indicată mai jos.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Shannon/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Ce-şi doreşte o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Victoria

CONCERTE

SINAIA

MUZEUL PELEŞ
▮ 14 septembrie, ora 11.00 – **concert** coral susţinut de Corul „Preludiu" al Centrului Naţional de Cultură „Tinerimea Română". Dirijor: Voicu Enăchescu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 13 septembrie, ora 20.00 – **concert** coral şi simfonic. Participă: Corul „Ion Romanu" al Filarmonicii „Banatul" şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Banatul". Dirijor: Remus Georgescu. Dirijor cor: Diodor Nicoară. În program lucrări de: **Nicolae Ursu**, **Ion Vidu**, **Remus Georgescu**, **Tiberiu Brediceanu**. Eveniment organizat în cadrul Festivalului Bănăţenilor de Pretutindeni

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"
▮ 15 septembrie, ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Lotusul cu o mie de petale – Chakra Sahasrara. Profeţii împlinite (1). Meditaţie. Workshop. Percepţia Realităţii (proiecţie video)** în cadrul ciclului de conferinţe **Sahaja Yoga – o revoluţie în conştiinţa pentru mileniul trei**. Eveniment organizat de Asociaţia Culturală „Sahaja Yoga-România"

CENTRUL CEH
▮ 11 septembrie, ora 17.00 – conferinţa cu tema **Zilele moştenirii europene (European Heritage Days – EHD)**

FACULTATEA DE DREPT
▮ 11 şi 12 septembrie, ora 9.30 – colocviul: **Uniunea Europeană, între reformă şi extindere, comparaţie între abordarea unui Stat membru şi viziunea unui Stat candidat**. Participă: Ioan Mihăilescu (rectorul Universităţi din Bucureşti), Philippe Etienne (Ambasadorul Franţei în România), Jonathan Scheele (Şeful Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti), cadre universitare, jurişti şi înalţi funcţionari francezi şi români

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"
▮ 12 septembrie, ora 9.30 – Aulă – **seminarul** internaţional **Crescendo**. Participă: Federaţia Europeană a Festivalurilor, Federaţia Mondială a Concursurilor Internaţionale de Interpretare Muzicală şi Asociaţia Europeană a Agenţiilor de Impresariat Artistic
▮ 13 septembrie, ora 10.00 – Aulă – simpozionul **George Enescu – Estetică şi stil**. Organizator: Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
▮ 14 septembrie, ora 9.00 – Sala „Mihail Jora" – simpozionul **George Enescu – Estetică şi stil**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie de grup a artiştilor plastici – membri ai Filialei UAP Galaţi, **pictură**, **sculptură** şi **grafică**, 9-18 septembrie. Vernisaj: 9 septembrie, ora 18.30
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Marian Nacu, **bijuterie** şi Mihail Nacu, **pictură**, pînă în 11 septembrie/ Julia Katalin Hajdu, **pictură**, 12-29 septembrie. Vernisaj: 12 septembrie, ora 18.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Eugen Vasile Iovan, **pictură**, pînă în 11 septembrie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Nicolae Aurel Alexi, Aurel Bulacu şi Cristian Popa, **grafică**, pînă în 16 septembrie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Silvia Coţovanu Muntenescu, **grafică**, pînă în 15 septembrie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – Jana şi Gheorghe Andreescu, **pictură** şi **artă decorativă**, pînă în 27 septembrie
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Zizi Frenţiu, **artă decorativă**, pînă în 15 septembrie
GALERIA HANUL CU TEI (Str. Lipscani Nr. 63) – *Vedute – Ritmuri Veneţiene – de la clasic la modern*, Marin Răducu, **pictură**, pînă în 30 septembrie
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ovidiu Mihai Buba, **sticlă** şi Ariana Teodora Buba, **pictură**, 9-29 septembrie. Vernisaj: 9 septembrie, ora 18.00
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 octombrie. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"
GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Artă textilă populară italiană (sec. XVI-XX)*. Eveniment organizat de Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor
GALERIA ATELIER 35 (Str. Şelari Nr. 13; tel: 312.67.15) – *15'20". Pentru redefinirea spatiului*, Raluca Drăniceanu şi Dan Badea, 9-20 septembrie. Vernisaj: 9 septembrie, ora 19.00
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Adagio – Despre natura calmă a lucrurilor*, expoziţie de **fotografie colorată manual**, pînă în 12 septembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzografie-conservare, pînă în 7 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie/ Idel Ianchelevici, **artă plastică**, 11-24 septembrie. Organizatori: Muzeul Naţional de Artă din România cu sprijinul Muzeelor naţionale din Belgia şi Olanda
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Hol – Dinu Mendrea, **fotografie**, pînă în 30 septembrie. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada statului Israel în România
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în 30 septembrie
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 30 septembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GRIGORE ANTIPA" – Etajul 1 – *Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă*, pînă în 21 septembrie
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Ion Grigorescu şi invitaţii săi*: Florina Coulin, Georg Coulin, Matei Lăzărescu, Bogdan Vlăduţă, **pictură**, **scriere**, **fotografie**, pînă în 15 septembrie
PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4; tel: 402.14.28) – Sala de expoziţii „Constantin Brâncuşi" – Constantin Zgâmbău, **grafică**, **pictură**, **ceramică**, pînă în 30 septembrie/ *Simfonie de culori*, Claudia-Liliana Micu, **pictură** şi **acuarelă**, 10-30 septembrie. Vernisaj: 10 septembrie, ora 16.30
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 30 septembrie
INSTITUTUL POLONEZ – Hol – Laurent Gueneau, **fotografie**, pînă în 30 septembrie
SALA MARE A PALATULUI – *Expo-Muzica 2003*, expoziţie internaţională de instrumente, accesorii, partituri şi edituri muzicale, 12-24 septembrie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup a artiştilor participanţi la Tabăra de vară de la Slănic Moldova, **pictură**, pînă în 20 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **acuarelă**, **pictură**, **grafică**, pînă în 15 septembrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Hein Peter, **grafică**, pînă în 30 septembrie/ Szabo Bokor Marta, **ceramică**, 10-30 septembrie
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sîrbu Horea, **grafică**, pînă în 22 septembrie

Carte & Arte la final

Carte & Arte s-a încheiat cu o săptămînă înaintea datei preconizate iniţial. A fost un pilot al unui eveniment pe care dorim să-l continuăm în anii următori ca proiect de cultură urbană, atitudine şi mentalitate.

Punctele tari:
▮ Conţinutul cultural: cultura înaltă.
▮ Încrederea companiilor care s-au implicat financiar în proiect fie şi prin modificarea de ultim moment a bugetelor de publicitate din 2003: Connex, Nestle.
▮ Obiectivul de a găsi surse de finanţare pentru eveniment exclusiv extrabugetare.
▮ Precedentul creat în relaţia cu autorităţile locale – cu bune şi foarte rele momente pe parcursul celor 11 săptămîni de spectacol.
▮ Experienţa acumulată prin bune şi foarte rele de către organizatori.

Punctele slabe:
▮ Proiectul a demarat foarte tîrziu.
▮ Autorizaţiile/avizele/aprobările au fost eliberate cu multă greutate, birocraţie, taxe costisitoare; şi nici la finalul dosarului nu s-a ajuns la o concluzie unanimă: ce atribuţii are Primăria Municipiului Bucureşti şi ce atribuţii are Primăria sectorului 1 (conflictul acesta a afectat dramatic finanţarea proiectului!)?
▮ Costuri finale mai mari decît sursele de finanţare şi implicit imposibilitatea de a acoperi toate colaborările contractate.
▮ Mult entuziasm – puţine resurse umane şi materiale.
▮ Sprijinul moral şi logistic al autorităţilor locale.

Concluzii:
1. **Carte & Arte** s-a derulat timp de 11 săptămîni şi a animat centrul Bucureştiului; a atras spectatori numeroşi – fie bucureşteni rămaşi vara în Bucureşti, fie turişti, fie oameni de afaceri străini... – şi entuziaşti, a impus o stagiune estivală de teatru; de miercuri şi pînă duminică, în fiecare seară, între 28 iunie şi 31 august la **Carte & Arte** au avut loc reprezentaţii de teatru, dans, balet, concerte de muzică clasică, operă, operetă, jazz, pop rock, proiecţii de film, dezbateri, lansări de cărţi.
2. Un eveniment de amploare **Carte & Arte 2003** poate continua numai dacă:
▮ Municipalitatea, autorităţile locale şi de stat îl doresc şi se bucură de beneficiile lui
▮ Firmele implicate în partea de producţie îşi asumă responsabilitatea calităţii serviciilor oferite şi a costurilor în raport cu aceasta
▮ Agenţiile de publicitate devin parteneri ai evenimentului şi îşi aduc contribuţia logistică, de consultanţă şi parteneriat
▮ Companiile/firmele vor da dovadă de mai multă flexibilitate în alocarea bugetelor de promovare în funcţie de oportunitate

Mulţumim:
▮ Connex, Nestle, Stage Expert, Niro Security, Coca Cola, Beaufour Ipsen, Millenium Tour, Alukonigstahl, New Films, Media Pro Pictures, CNC
▮ Dinu Săraru – directorul general al Teatrului Naţional I.L. Caragiale, Sergiu Anghel, Radu Nicolau
▮ ProTV, ProFm, Antena 1, TVR, Antena Bucureştilor, **România Liberă**, **Independent**, **Adevărul**, **Observator cultural**, **22**, **Gardianul**, Realitatea TV, **Banii noştri**, *www.port.ro.*, *www.liternet.ro*, publicaţiile Sanoma Hearst
▮ Nicolae Prelipceanu (**România Liberă**), Dana Deac (Antena 1), Iuliana Ciugulea, Andi Moisescu (Zero Production), Cristina Modreanu (**Adevărul**), Gabriela Hurezean (**Naţional**), Dan Boicea (**Independent**), Cristina Iamandi (**Gardianul**), Maria Zărnescu (TVR), Willmark (ProFm), Cristi Diceanu (ProFm), Oana Stoica (Canalul România Tineret), Andreea Bîrsan şi Ioana Mandache (Antena Bucureştilor)
şi chiar şi celor care ne-au pus mii de piedici pentru că am avut de învăţat.

Din evenimentele programate la **Carte & Arte**:
▮ **teatru** – recitaluri: Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Horaţiu Mălăele, Adrian Pintea, Rodica Popescu-Bitănescu, Irina Movilă, Marius Bodochi, Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Răzvan Mazilu & Monica Petrică (Opera Română), spectacole de teatru: **Lecţia** (Theatrum Mundi), **Bani din cer** (Teatrul de Comedie), **O noapte furtunoasă** (Teatrul Bulandra), **Cinci femei de tranziţie** (Teatrul Naţional I.L. Caragiale), **Doi pe o bancă** (actualmente proiect independent), **Cum se face** (proiect în colaborare cu Teatrul Act), **Nebuni de familie** (proiect independent şi în premieră la **Carte & Arte**), **Etno-jazz** (Orion Balet), **Café Magique** (Studioul Casandra)...
▮ **muzică** – Alfredo Pascu (Teatrul Naţional de Operetă), Roxana Briban (Opera Română), Concertino, Imago Mundi, Harry Tavitian, Ada Milea, Ioan

Gyuri Pascu, Nicu Alifantis, Maria Răducanu, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea, Mihai Iordache, Pro Contemporana, Laurenţiu Cazan, Night Losers, Sarmalele Reci, Proconsul, Vank, Van Noizz, Sfera, Verso, Icar...
▮ **film** – **Filantropica**, **Furia**, **Trei Păzeşte**, **Marfa şi Banii**, **Occident**, **Craii de Curtea-Veche**, **Vidocq**, **La vita e bella**, **Dogma** şi o Noapte a devoratorilor de publicitate.
▮ **dezbateri** – moderatori: Tudor Octavian, Adrian Cioroianu, Călin Mihăilescu, Octavian Saiu, Irina Coroiu.
▮ **performanţe ale tinerilor artişti** – Rareş Budileanu, Marius Chivu, Antoaneta Zaharia, Mihai Baranga, Clara Flores, Rodica Ionescu, Marius Manole, Gabriel Pintilei, Alexandru Mihalus, Daniel Făt – teatru, Mircea Gogoncea, fraţii Zamfirescu – muzică...
şi toate spectacolele au avut loc în beneficiul comunităţii.

Echipa Carte & Arte

Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu"

7-24 septembrie

Din program:

▮ 9, 10, 11 septembrie, ora 10.00 – Universitatea de muzică, Sala „G. Enescu" – Secţiunea **pian** a Concursului Internaţional „George Enescu"/ora 10.00 – Centrul naţional de cultură „Tinerimea Română, Sala de concerte – Secţiunea **canto** a concursului/ ora 11.00 – Filarmonica „G. Enescu", Sala „Studio" – Secţiunea **vioară** a concursului

▮ 12 septembrie, ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susţinut de London Symphony Orchestra. Dirijori: Cristian Mandeal, Sir Colin Davis. În program lucrări de: Enescu – **Rapsodia română nr. 1 în la major op. 11**, **Simfonia nr. 1 în mi bemol major op. 13**, Dvorak – **Simfonia nr. 9 în mi minor op. 95 „Din lumea nouă"**/ ora 22.00 – Ateneul Român – **Beethoven by midnight**. Solişti: Dmitry Sitkovetsky (vioară), Pavel Gililov (pian). În program: **Sonata pentru pian şi vioară în re major, op. 12, nr. 1**, **Sonata pentru pian şi vioară în do minor, op. 30**, **Sonata pentru pian şi vioară în la minor, op. 23**, **Sonata pentru pian şi vioară în sol minor, op. 96**

▮ 13 septembrie, ora 10.30 – Sala „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune – Finala secţiunii **pian** a Concursului Internaţional „George Enescu". Participă: Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Gheorghe Costin/ ora 12.00 – Universitatea de muzică, Sala „G. Enescu" – Finala secţiunii **vioară** a concursului. Participă: Orchestra Filarmonicii „Transilvania", Cluj-Napoca. Dirijor: Emil Simon/ ora 14.00 – Sala „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune – Finala secţiunii **canto** a concursului. Participă: Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Gheorghe Costin/ ora 17.00 – Ateneul Român – **Britten Sinfonia**. Dirijor: Nicholas Cleobury. Solist: Nemanja Radulovic. În program lucrări de: Tippett – **Concert pentru Orchestră**, Mozart – **Concertul nr. 5 pentru vioară şi orchestră în la major KV 219**, Enescu – **Simfonia de cameră op. 33**, Schubert – **Simfonia nr. 5 în si bemol major**/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susţinut de London Symphony Orchestra. Dirijor: Sir Colin Davis. Solistă: Sarah Chang. În program lucrări de: Sibelius – **Aallottaret (Oceanides) op. 73**, **Simfonia nr. 3 în do major op. 52**, Beethoven – **Concertul în re major pentru vioară şi orchestră op. 61**/ ora 22.00 – Atenul Român – **Beethoven by midnight**. Solist: Homero Francesch. În program: **Sonata în re major op. 10/3 nr. 7**, **15 variaţiuni (Eroica), cu final „alla Fuga" op. 35**, **32 de variaţiuni în do minor**, **Sonata în mi major op. 14 Nr. 1**, **Sonata în do minor op. 13 (Pathétique)**

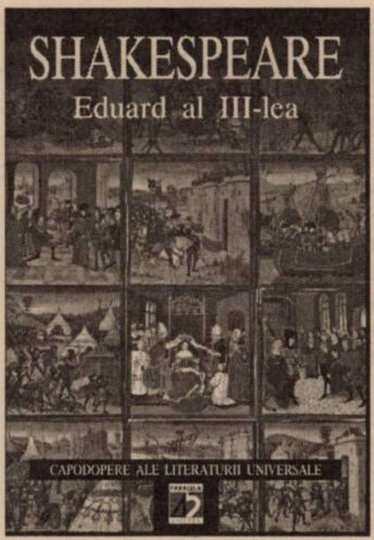
▮ 14 septembrie, ora 11.00 – Sala „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune – **Muzica românească a secolului XX**. Participă: Orchestra Filarmonicii „Moldova", Iaşi. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solist: Jean Jacques Kantorow. În program lucrări de: D. Capoianu – **Chemări '77**, Enescu – **„Capriciu românesc" pentru vioară şi orchestră**, T. Grigoriu – **Omagiu lui Enescu**, A. Vieru – **Psalmi 1993**, T. Rogalski – **Două schiţe simfonice**, T. Olah – **Mihai Viteazul** – **„Intrarea la Alba-Iulia"**/ ora 16.00 – Sala Mare a Palatului – Gala Concursului Internaţional „George Enescu". Participă: Orchestra Naţională Radio şi laureaţii secţiunilor pian, vioară şi canto din cadrul concursului. Dirijori: Gheorghe Costin şi Emil Simon/ ora 19.00 – Opera Naţională – **Oedipe** de G. Enescu. Regia: Petrika Ionescu. Dirijor: Ernst Märzendorfer. Coregrafia: Françisc Valkay. Solişti: Ştefan Ignat, Aura Twarowska, Daniela Denschlag, Iordache Basalic, Pompei Hărăşteanu, Horia Sandu, Florin Diaconescu, Mihnea Lamatic, Marian Someşan, Simona Neagu, Adriana Alexandru, Ştefan Schuller, Mihai Lazăr. Participă: Corul şi orchestra Operei Naţionale din Bucureşti/ ora 22.00 – Ateneul Român – **Beethoven by midnight**. Participă: Cvartetul de coarde ARDITTI. În program: **Marea Fugă, în si bemol major, op. 133**, **Cvartetul în do diez minor, op. 131**

▮ 15 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **Voces la 30 de ani şi invitaţii săi**. În program lucrări de: Beethoven – **Cvartetul în fa minor, op. 95 „Serioso"**, Berg – **Cvartetul op. 3**, Mendelssohn – **Octetul în mi bemol major op. 20**/ ora 17.00 – Muzeul Cotroceni – **Recital de lieduri pe versuri de poeţi români**. În program: Adrian Pop – Ciclul **7 fragmente** de Tristan Tzara pentru voce înaltă; Felicia Donceanu – din ciclul **Cîntind cu Ienăchiţă Văcărescu**; Mihail Jora – **Ciocîrlia** pe versuri de Lucian Blaga – **Lupii** pe versuri de Mariana Dumitrescu; Gheorghe Costinescu – din ciclul **Trei cintece timpurii**; Nicolae Coman – **Cintec de zori** pe versuri de Mariana Dumitrescu; Ede Terenyi – ciclul **Dincolo de tăcere** pe versuri de Şerban Codrin; Carmen Petra-Basacopol – din ciclul **Meşterul Manole** pe versuri de Marian Sorescu (primă audiţie mondială). Solistă: Bianca Manoleanu. La pian: Remus Manoleanu; Pascal Bentoiu – **Flăcări negre** op. 21, pe versuri de Alexandru Miran. Solist: Florin Diaconescu. La pian: Verona Maier; Mihail Jora – **Cîntece pentru voce şi pian** pe versuri de Mariana Dumitrescu, op. 31/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susţinut de Orchestra Filarmonică din Luxembourg. Dirijor: Bramwell Tovey. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: Ş. Niculescu – **Ison I**, Beethoven – **Concert pentru pian şi orechestră op. 15, în do major**, Berlioz – **Simfonia Fantastică op. 14**

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE*

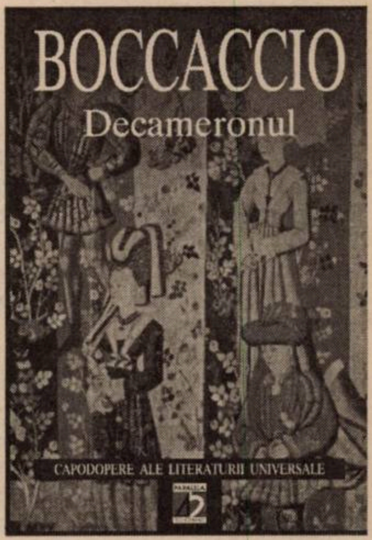
Shakespeare
Eduard al III-lea



Traducere de George Volceanov

format 14 x 20, 192 p., 120.000 lei

Boccaccio
Decameronul



Traducere de Eta Boeriu

format 14 x 20, 702 p., 250.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Sacrieru-Dragomir, **pictură** şi **grafică**, pînă în 12 octombrie. Vernisaj: 15 septembrie, ora 17.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie de grup a artiştilor participanţi la Tabăra de la Dobreni, **pictură**, pînă în 10 septembrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salon judeţean**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 septembrie

MUZEUL SATULUI VÎLCEAN BUJORENI – *Tradiţie şi postmodernitate* (partea a II-a), aplicaţii teoretice şi practice

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, 13 septembrie-30 noiembrie. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti. Vernisaj: 13 septembrie, ora 16.00

FESTIVALURI

TIMIŞOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „JOHANN STRAUSS" ediţia a II-a
7-12 septembrie
Din program:

▮ 9 septembrie, ora 17.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **recital** de pian: Adrian Stoica/ ora 20.00 – Opera Română – **concert simfonic**. Dirijor: Christian Schulz. Solistă: Simina Ivan (soprană). Participă: Orchestra Filarmonicii „Banatul", Timişoara

▮ 10 septembrie, ora 11.00 – Domul din Piaţa Unirii – **recital** de orgă: Franz Metz/ ora 17.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **spectacol** de operetă: **Rund um die Liebe** de Oscar Strauss. Dirijor: Leopold Grossmann. Participă: soliştii, orchestra şi corul Operei Române Timişoara/ ora 20.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **concert** susţinut de grupul Eurondo (Germania)

▮ 11 septembrie, ora 12.30 – Casa A.M. Gutenbrunn – **lansarea** cărţii: **O călătorie spre orient. Concertele lui Johann Strauss în Banat, Ardeal şi Bucureşti** de Franz Metz/ ora 17.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **recital** de pian: David Lutz şi invitaţii săi: Thomas Ebenstein (tenor) şi Jan Leibnitz (bariton)/ ora 20.00 – Opera Română – **concert simfonic**. Dirijor: Kurt Schmid. Solistă: Patricia Seymour. Participă: Orchestra Filarmonicii „Banatul", Timişoara

▮ 12 septembrie, ora 11.00 – Parada costumelor populare din Banat/ ora 17.00 – C.N.A. „Ion Vidu" – **recital** de musical: Antoanella Prisecariu/ ora 20.00 – Casinoul Militar – decernarea premiilor de excelenţă şi Concertul de Gală. Dirijor: Kurt Schmid. Participă: Orchestra Filarmonicii „Banatul", Timişoara

LANSĂRI

BUCUREŞTI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 14 septembrie, ora 18.30 – **lansarea** volumului **Hronicul Operei Române din Bucureşti** de Octavian Lazăr Cozma (vol. 1)

TÎRG

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL AL SATULUI „DIMITRIE GUSTI"

▮ 12-14 septembrie, orele 10.00-16.00 – **tîrgul** de creaţie populară **Mici meşteşugari, mari speranţe**. Eveniment organizat în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

TV

TVR 2

▮ 12 septembrie, ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL

▮ 9 septembrie, ora 10.35 – Film – **Corabia condamnaţilor**, Marea Britanie, 1976. Regia: Stuart Rossenberg. Cu: Faye Dunaway, Oscar Werner, Max von Sidow, Orson Welles

▮ 10 septembrie, ora 22.00 – Film – **Poveste din Philadelphia**, SUA, 1940. Regia: George Cukor. Cu: Katherine Hepburn, Cary Grant, James Stuart

▮ 11 septembrie, ora 22.00 – Teatru TV – **Hitler al XVII-lea** de Adrian Dohotaru. Regia: Tudor Mărăscu/ ora 23.15 – Film – **Poveste din Philadelphia**, SUA, 1940. Regia: George Cukor. Cu: Katherine Hepburn, Cary Grant, James Stuart

▮ 12 septembrie, ora 16.30 – Nopţile pianului – Festivalul internaţional de pian – **La Roque d'Antheron**, august 2003. Recital: Dan Grigore/ ora 22.00 – Film – **Julius Caesar**, SUA, 1953. Regia: Joseph L. Mankiewicz. Cu: Marlon Brando, James Mason, John Gielgud

▮ 13 septembrie, ora 22.00 – Film – **Orchestra ambulantă**, SUA, 1953. Regia: Vincente Minnelli. Cu: Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant, Nanette Fabray/ ora 0.40 – Film – **Ninotcka**, SUA, 1939. Regia: Ernst Lubitch. Cu: Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire

▮ 14 septembrie, ora 20.45 – **Poveştile Operei: Liliacul** de Johann Strauss (episodul 3)

▮ 15 septembrie, ora 22.00 – Film – **Secretul verişoarei Charlotte**, SUA, 1964. Regia: Robert Aldrich. Cu: Bette Davis, Olivia de Havilland, Joseph Cotten

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 13 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 13 septembrie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Saramago şi Bădiliţă sau între autentica notorietate şi ţîfna provincială

VALENTIN PROTOPOPESCU

S-a întîmplat în fierbintea vară a anului 2003. Locul? Iaşi, cinstită urbe de provincie a ţării numite România (situată la rîndu-i pe undeva între Carpaţi şi Balcani, zice-se în Europa). Secvenţa, mai cu precizie desemnată? Revista, şi ea onorabilă, zisă a **Convorbirilor literare** (Nr. 7/2003). Autorul? Cristian Bădiliţă, june intelectual român, cu doctorat în filologie clasică la Paris, sîrguincios şi aplicat tălmăcitor al **Evangheliilor apocrife**, ca şi al altor străvechi texte creştine sau clasice, poet (cel puţin acceptabil) şi eseist ortodoxist nu lipsit de har, de o hărnicie redutabilă în patria vorbăriei şi a inacţiunii. Pricina? Articolul polemic intitulat **Saramago, un scriitor inocent**, în economia căruia laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1998 este terfelit şi amendat moral în funcţie de variaţiunea umorilor lui Cristian Bădiliţă, acuzaţiile balansînd între o anumită „inocenţă" (a se citi: tîmpenie, ignoranţă, stupiditate, incultură etc.) şi o radicală „măgărie" (adică: ticăloşie, rea-voinţă, gravă carenţă morală, perversitate, monstruozitate etică etc.). Pricina pricinii? Romanul publicat în 1991 de către autorul portughez şi intitulat **Evanghelia după Iisus Cristos**, în care bătaia morală a artistului se îndrepta către episodul neotestamentar al uciderii pruncilor din ordinul lui Irod (vezi **Matei**, 2, 13 sq). Teza saramaghiană consta în critica radicală adresată „egoismului iresponsabil" de care ar fi dat dovadă Iosif, cel care, anunţat de către înger de iminenţa pruncucidului bethleemic, îşi salvează doar propriu-i copil, ignorînd asasinatul în masă ce avea să se întîmple. Procedînd astfel, Iosif ajunge „complicele" ucigaşului Irod, dar şi *complicele* Dumnezeului asasin din ceruri. *Dumnezeu, asasin*? Dacă voi completa că Saramago, pe urmele „ereticului" Marcion, are de polemizat cu acel cumplit şi sterp Iahve al **Vechiului Testament**, personaj discreţionar şi misterios, mare amator de cruzimi inutile şi rafinat al perversiunilor morale, atunci perspectiva care l-a supărat pe filologul român devine una transparentă. Oricum, fapt este că trama romanului e gata trasată: Iosif va purta întreaga viaţă asupră-i povara culpei de a nu fi făcut nimic pentru a-i salva pe bieţii prunci nevinovaţi, iar însuşi Iisus va fi creionat ca un personaj bezmetic, extrem de uman şi de contradictoriu, rezonator sensibil la vinovăţia paternă, aflat la îndemîna şi arbitrariul unui Dumnezeu nepăsător şi crud. Iată povestea.

Reacţia lui Cristian Bădiliţă, conform argumentaţiei prezente în revista ieşeană, pare una legitimă. Autorul textului de tragere de urechi a laureatului Premiului Nobel pentru literatură afirmă că vorbeşte (adică scrie) în numele a peste un miliard de creştini, jigniţi în sacrul lor sentiment de credinţă de ignoranţa răuvoitoare a unui scriitor comunist şi antiteu, pus pe demitizat şi pe obnubilat serenitatea unei tradiţii revelate ce durează de mai bine de două mii de ani. Şi tehnicianul Bădiliţă vine şi demonstrează pe textul evanghelic cum că îngerul s-a adresat la singular lui Iosif, vestindu-l *exclusiv* cu privire la ameninţarea ce plana asupra fiului său, dar nu şi asupra celorlalţi prunci, vizaţi de către regele Irod abia după ce sfînta familie izbutise să se salveze prin fugă.

Da, aşa este. Filologul român are dreptate. Mi-am consultat prietenii clasicişti, care mi-au confirmat adevărul spuselor lui Cristian Bădiliţă. În text este întrebuinţat singularul. Dar chiar şi aşa... care este problema? Cartea lui José Saramago este una declarat de ficţiune, aşadar nu tezismul religios este cel avut în vedere de autor, ci supleţea unei naraţiuni pe o temă dată, adică lecţia de morală pe care un autor ateu crede a o fi descoperit într-un text aşa-zis revelat (mi se permite oare dubitaţiunea?). Mă rog, temă aleasă liber, potrivit unor intenţii legitime în plan estetic, cu un *parti pris* moral destul de apăsat, însă o alegere făcută doar cu titlul de pre-text, de punct de pornire pentru textul viitorului roman. Unde este drama, unde este trauma? De ce sîngerează şi lăcrimează Cristian Bădiliţă? Ipoteza relei credinţe a artistului portughez rămîne cel puţin la fel de subţire ca şi cea a revoltei proaspăt citatului miliard de credincioşi creştini... Aceştia vor continua să creadă neabătut în taina cristică, indiferent de speculaţiile, greşelile de interpretare sau „samavolniciile" hermeneutice pe care le mai săvîrşesc uneori scriitorii. Iar Saramago va continua şi el să scrie, la fel de neabătut. Una-i una, alta-i alta. De ce să amestecăm planurile?

De ce să ne pogorîm la intoleranţa aproape medievală a unei atitudini inchizitoriale, pe cît de inactuale, pe atît de vinovate şi de suspecte? Nu-ţi convine cartea, stilul, calitatea intelectuală sau pragul moral atinse de autor? Foarte bine, nu-i citi textul. Foarte bine, critică-l, atacă-l, desfiinţează-l – dar fă-o cu eleganţă, fără constiparea definitivă a cuiva care a îmbrăcat „cămaşa morţii" pentru cea din urmă cruciadă contra păgînităţii. (Asta ca să nu mai vorbim despre impuritatea teologică a justificării proiectului cruciat, întreprindere motivată în plan real mai degrabă economic decît religios!) Oricum, nu prin denominaţiuni infantile precum cea de „măgar" ai a pune dreptate pe lume; cel mult, te poţi face de rîs, deşi cui îi pasă în Europa civilizată şi tolerantă de ţîfna isteroidă a unui clasicist dintr-o ţară aflată la marginea tuturor Europelor posibile? În ciuda belicoasei revolte a filologului român, în ciuda corului de teologi europeni îmbufnaţi de „gafa" (ori de „blasfemia") saramaghiană, tare mi-e teamă că *şi* datorită acestor încruntate reacţii critice tirajele ediţiilor naţionale şi internaţionale ale **Evangheliei după Iisus Cristos** îşi vor spori neobosit numărul. Cine a auzit de Bădiliţă în Franţa profundă? Dar în Portugalia? Dar în Belgia ori Olanda? Aşa că literatura lui Saramago se va vinde şi citi fără traumă, la fel precum mersul lent şi legănat al pahidermului nu poate fi oprit de eroismul beligerant al unui ţînţar de Kenya...

Că Saramago poate fi criticat pentru graba sau orbirea cu care a citit textul evanghelic? Da, reproşul se susţine. Însă el nu este un teolog, un preot sau un savant clasicist pus pe vînat virgule secrete şi sensuri punctuale, el nu este un tehnician al puricării textelor. Fiind artist, fiind scriitor, este un om funciar liber, inclusiv să practice caricatura, să facă pastişă, să exercite palimpsestul sau pur şi simplu să se înşele cu privire la veracitatea unui mesaj textual. Invaliditatea tezei se răscumpără prin excelenţa stilului sau prin vîna narativă. Faptele evanghelice sînt doar un pre-text pentru scrierea textului ca atare. De ce să-l sacralizăm pe voievodul Ştefan, care, *în definitiv*, a ucis în numele credinţei creştine, în vreme ce pe scriitorul José Saramago să-l anatemizăm, pornind de le prezumţia de blasfemică premeditare a acestuia?

Că nici un scriitor nu este inocent? Că nici o alegere nu este curat nevinovată? Fireşte, Cristian Bădiliţă are dreptate, psihanaliza ne întăreşte asemenea presupoziţie – dar dacă gîndeşte just aici, în acest plan, şi atunci se confirmă ipoteza de procedare „ticăloasă" din partea lui Saramago, atunci să admită filologul, aidoma primului caz, că în spatele intenţiei sale de apărare a adevărului creştin deformat de portughez stă şi altceva, nevizibil şi nedeclarat *tale quale*: cine ştie, poate resentimentul pricinuit de faima artistului lusitan şi de nefaima propriei sale condiţii, poate neîncrederea în temeinicia propriei credinţe religioase, poate dorinţa de a ieşi în faţă prin atacarea unui *mare nume* al culturii europene contemporane etc.? Gîndind psihanalitic, să fim atunci consecvenţi în practicarea acestei paradigme cognitive. Dacă cititorul Cristian Bădiliţă a presupus că Saramago a premeditat sacrilegiul, atunci şi eu, acest cititor secund, pe nume Valentin Protopopescu, sînt îndreptăţit să bănuiesc în spatele intenţiei războinice a filologului mioritic o adîncă frustrare, ireductibilă la detaliile punctuale înveşmîntate în haina strălucitoare, dar superficială a raţionalizării (în genul: apăr adevărul credinţei creştine contra ereziei).

Nici atacul de ordin ideologic nu mi se pare că ar sta prea mult în picioare. Oricum ar fi, José Saramago vine dintr-o altă cultură decît cea a noastră. *Stînga apuseană* nu seamănă deloc cu ceea ce s-a numit în răsărit *comunismul real*. Că i-a admirat pe Che Guevara şi pe Fidel Castro? Că persistă în a se declara comunist? Foarte bine. Are tot dreptul la adevărul propriu sau la propria înşelare. Arta lui nu-i deloc reductibilă la justeţea sau la falsitatea opiniei ideologice. Ce ar trebui să facem? Să nu-i citim cărţile? Să-l linşăm? Ca şi cum Eliade ori Cioran ar fi trebuit arşi în piaţa publică (dacă nu ei, atunci măcar cărţile lor) pentru că au fost gardişti şi extremişti de dreapta?! Ce logică este aceasta? Merg în continuare pe firul silogistic al gîndirii lui Cristian Bădiliţă: dacă nu mă înşală memoria, tînărul eseist s-a aflat acum cîţiva ani într-o situaţie jenantă atunci cînd, colportînd nişte simple zvonuri, aflate într-o discuţie privată cu Paul Barbăneagră, a publicat în volumul său **Tentaţia mizantropiei** (Editura Polirom, Iaşi, 2000) un text rău şi defăimător la adresa lui Babu Ursu, din care reieşea că acela va fi fost nu victima absolută a securiştilor (care l-au şi ucis în bătaie!), ci un comunist de frunte, poate chiar colaborator de-al Securităţii; răspunsul fiului acestui autentic *martir* (pic de transcendenţă metaforică nu adie în acest apelativ!), Andrei Ursu, astăzi în Statele Unite, a pus lucrurile la punct, iar războinicul filolog a fost obligat să-şi ceară public scuze (vezi **România literară** Nr. 20/2000, articolul **O pagină pripită**), recunoscând cu regret impardonabila pripeală prilejuită, cum altfel, de nişte mult prea aprige umori; *regret-regret*, dar ce a învăţat din acea nenorocită experienţă autorul neplăcutei gafe, care îşi sare din nou peste armăsari, astăzi, cu o inocenţă cu atât mai dezinvoltă cu cît este mai lipsită de harul aducerii-aminte? Mai nimic, se pare, cîtă vreme recidivează mimînd neprihănitul zbor al îngerului cruciat...

Dar chiar şi aşa, oare aceste fapte ar trebui să mă îndemne pe mine, Valentin Protopopescu, să nu-l citesc cu admiraţie pe *poetul* Cristian Bădiliţă sau să nu mă delectez cu **Evangheliile apocrife** traduse de el? De unde oare acest exclusivism, cu reflexe certe de fundamentalism al gîndirii? Şi, în definitiv, *cui prodest*? Trăim într-o lume liberă, în care este loc pentru toţi, indiferent de inteligenţă, opţiune politică, partizanat microbistic, cultură, rasă, sex şi credinţă religioasă... De unde atunci prezumţia că un credincios creştin ar manifesta *a priori* vreo excelenţă morală deosebită în raport cu un musulman sau cu un ateu? Orice creştin este *desăvîrşit* doar în sistemul cultural în care el se exercită, şi obscur, ininteligibil ori inconsistent în afara acelui sistem...

Numai că toate acestea sînt pedante şi inutile *cocoşisme* de periferie. José Saramago rămîne la fel de valoros, romanul lui la fel de citit şi de căutat pretutindeni în lume, după cum celebritatea sau audienţa lui Cristian Bădiliţă se vor zbate la aceleaşi cote insignifiante. Primul se va bucura în continuare de juisanţele unui spirit creator pe care mă îndoiesc că ar recunoaşte că-l primeşte *direct* de la Dumnezeu (în care nu crede!), în vreme ce al doilea, încredinţat că Demiurgul veghează asupră-i, va munci cu sîrg şi modestie, neizbutind să depăşească notorietatea unui bun specialist într-un domeniu rezervat exclusiv tehnicienilor. Prin urmare, nu cred că furtuna din paharul cu apă de la **Convorbiri literare**, Iaşi, România, (încă nu) Europa va convinge pe cineva, fireşte, în afară de aceia care oricum sînt convinşi dinainte. Din fericire, frustrarea le este mai amplă decît numărul sau prezenţa valorică...

„Cuba mi-a înşelat speranţele, mi-a distrus iluziile"

José Saramago se delimitează public de guvernul de la Havana

Într-o zdrobitoare declaraţie publicată în aprilie 2003 în ziarul spaniol **El Pais**, laureatul Premiului Nobel pentru literatură José Saramago îşi exprimă dezaprobarea faţă de valul de represiune împotriva dizidenţei din Cuba şi faţă de executarea a trei tineri, autori ai sechestrării unei şalupe de pasageri cu care voiau să fugă din *raiul* castrist de pe Insulă.

„De acum înainte, Cuba va merge pe un drum de care eu mă despart", anunţă Saramago, criticînd dur campania represivă împotriva opoziţiei interne, care a dus la condamnarea a 75 de dizidenţi prin sentinţe care merg pînă la 28 de ani de închisoare.

„A fi de altă părere este un drept înscris cu cerneală invizibilă în toate declaraţiile privind drepturile omului, trecute, prezente şi viitoare. A avea o altă opinie este un act de conştiinţă la care nu se poate renunţa. Se poate întîmpla ca dezacordul de opinii să ducă la un act de trădare, dar acest lucru trebuie demonstrat cu probe de netăgăduit" spune scriitorul, care califică condamnările ca „disproporţionate". Saramago pune sub semnul îndoielii şi pasivitatea autorităţilor cubaneze în ceea ce-l priveşte pe diplomatul american James Cason, acuzat de guvernul lui Fidel Castro de sprijin acordat dizidenţei interne şi de instigare la activităţi subversive în Cuba. După părerea laureatului Premiului Nobel „nu se înţelege de ce – dacă a existat o conspiraţie – nu a fost expulzat pînă acum însărcinatul cu afaceri al reprezentanţei SUA din Havana".

„S-a ajuns acum la execuţii prin împuşcare. A sechestra o barcă sau un avion este o vină sever pedepsită în orice ţară din lume, dar sechestratorii nu sînt condamnaţi la moarte, mai ales dacă se ia în considerare faptul că nu au existat victime. [...] Cuba nu a cîştigat nici o bătălie eroică împuşcîndu-i pe cei trei tineri, dar a pierdut încrederea mea şi mi-a înşelat iluziile."

Mariana SIPOŞ

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 186

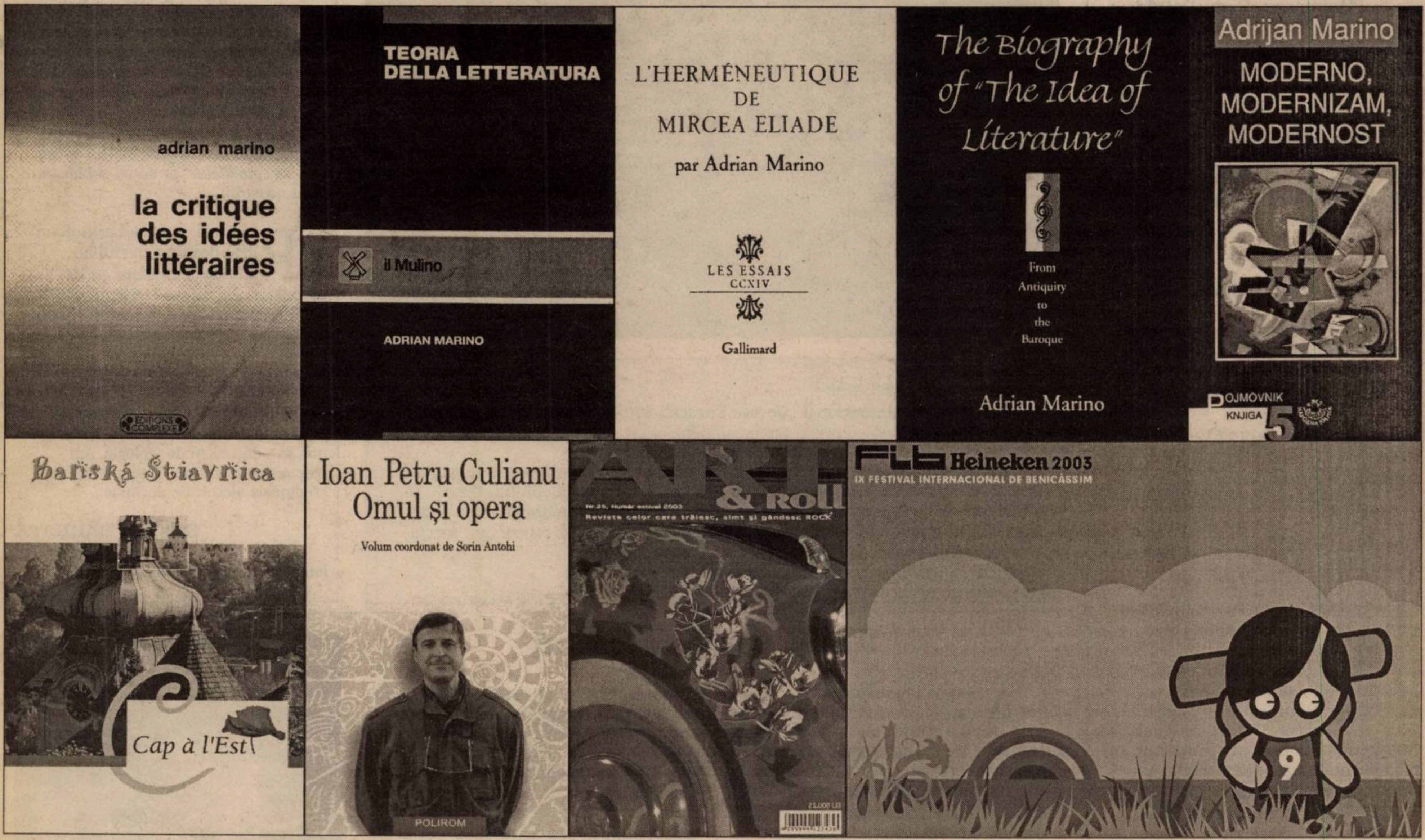
16.09.-22.09.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Festivalul „George Enescu“, săptămîna a doua

Succesele internaţionale ale lui Adrian Marino



Festival în Slovacia ▮ Despre David Lodge, Augustin Buzura, Ioan Petru Culianu ▮ Semnale ignorate ale relaţiei metropolă-colonie/Occident-Orient ▮ Scriitorii şi „independenţa“ basarabeană ▮ Două ediţii Plotin ▮ Protest împotriva conducerii Universităţii de Vest din Timişoara ▮ După Bienala de film de la Veneţia ▮ *Workshop* artistic la Belgrad ▮ Festival internaţional de muzică la Benicassim, Spania ▮ Interviu cu Victor Scoradeţ

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 186, 16.09. – 22.09.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

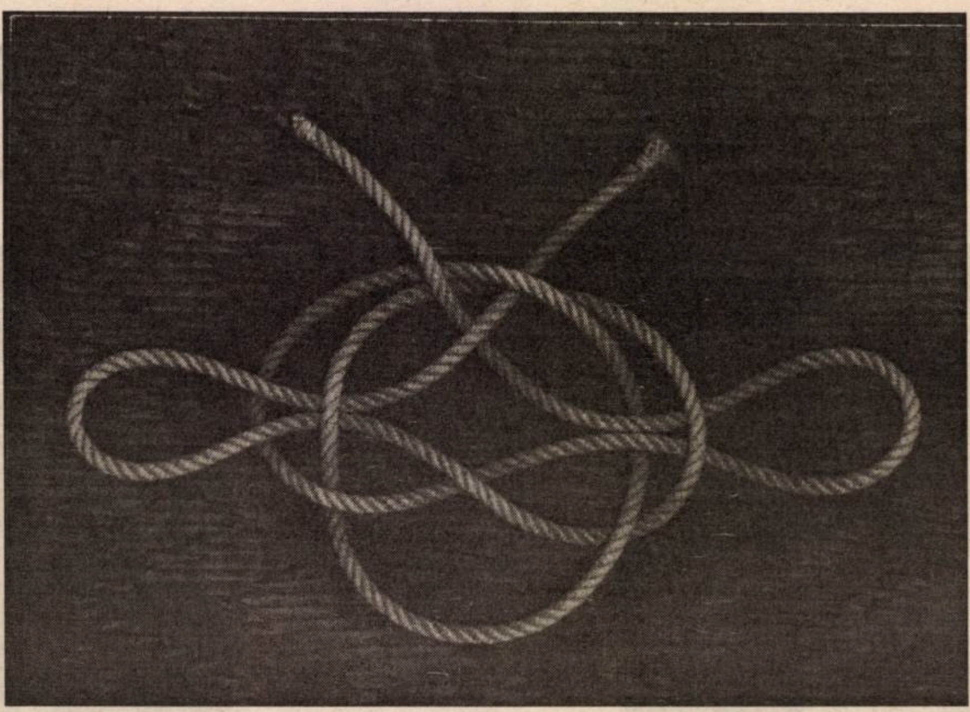
Tîrgul iconarilor

În perioada 12-14 septembrie – de ziua Crucii – Muzeul Ţăranului Român a găzduit **Al doilea tîrg al iconarilor şi al meşterilor cruceri**. Au participat iconari, cruceri, miniaturişti, cioplitori, ceramişti şi desenatori. Printre obiectele expuse s-au numărat cruci, icoane pe sticlă/lemn, icoane de vatră, pristolnice, cruci pictate, cruci de jurămînt, îngeri, obiecte de cult, miniaturi, xilogravuri, desene realizate pe lemn, sticlă, lut, hîrtie, calc, ferecătură, argint, metal, gresie şi mozaic...

În cadrul Tîrgului, au mai avut loc ateliere, demonstraţii artistice ale iconarilor, cîntări cu toaca (pe 13 septembrie), un concert al grupului „Euinea" (pe 14 septembrie) şi – tot pe 14 septembrie, în Foaierul „Horia Bernea" – o expoziţie de fotografii şi desene.

Start de toamnă la Galeria Nouă

Odată cu venirea toamnei se reiau şi expoziţiile de artă experimentală. Miercuri 10 septembrie a avut loc la Galeria Nouă din strada Academiei nr. 15 vernisajul expoziţiei **Idei intersectate** a tinerelor artiste Raluca Băraru, Valentina Bẹlea, Ioana-Teodora Chirtoacă, Mirela Crăciun, Alexandra Dondera şi Raluca Dumitru. Curator – Aurora Dediu. Fiecare dintre ele apelează la forme de expresie diferite: pictură, fotografie, carte-obiect, design. Proiectele celor şase sînt unite însă de preocuparea lor pentru subiecte majore din arta contemporană: relaţiile copie/original, frumos/urît, normal/anormal, rutină zilnică/eveniment, prezent/trecut, privat/public. Expoziţia – care marchează terminarea facultăţii de către tinerele artiste şi intrarea într-o nouă etapă a carierei lor – se va desfăşura pînă pe data de 5 octombrie, de miercuri pînă duminică. Printre partenerii media ai evenimentului se numără şi **Observatorul cultural**.



Agenda culturală

▌**Festivalul Internaţional „George Enescu" 2003**. Evenimentul muzical al anului este în plină desfăşurare în Bucureşti (pînă pe 24 septembrie).

▌**Zilele Europene ale Patrimoniului la Sibiu**. Joi 18 septembrie încep la Sibiu manifestările naţionale din cadrul **Zilelor Europene ale Patrimoniului**. Tema **Multiculturalism. Contribuţia grupurilor etnice la cultura naţională** va fi abordată în cadrul unor dezbateri publice, se vor organiza expoziţii, concursuri, spectacole, concerte, proiecţii de filme etc.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Film românesc premiat la Montreal

Pe 7 septembrie filmul românesc **Binecuvîntată fii, închisoare** a obţinut premiul pentru contribuţie artistică la cea de-a 27-a ediţie a Festivalului Filmului Lumii de la Montreal. Juriul prezidat de cineaştii Jan Troell (Suedia) şi Andrzej Zulawski (Polonia) a acordat lung-metrajului regizat de Nicolae Mărgineanu (cu Maria Ploae în rolul principal) premiul pentru „contribuţie artistică".

replică

*În urma articolului polemic semnat de Valentin Protopopescu în numărul trecut al **Observatorului cultural, Saramago şi Bădiliţă sau între autentica notorietate şi ţîfna provincială**, reacţie la un comentariu al celui de-al doilea menţionat în titlu pe marginea unui roman al celui dintîi, primim de la autorul incriminat o notă de răspuns. Sub titlul **Din nou despre inocentul Saramago şi partidul său**, Cristian Bădiliţă îşi reafirmă convingerile iniţiale, fără argumente, tratîndu-l – însă – pe Valentin Protopopescu cu ireverenţă şi hipertrofiindu-şi – în schimb – meritele proprii, fără legătură cu tema în discuţie. Preluăm pasajul în care autorul îşi confirmă poziţia (restul cade într-un limbaj aşa-zis „pamfletar" pe care-l evităm în revista noastră):*

Problema de fond a articolului meu despre romanul lui Saramago rămîne, vai, acută şi valabilă. Acest roman construit *voit* în contrapunct cu Evangheliile reprezintă o „frumoasă" (estetic) blasfemie (blasfemie pentru mine şi pentru toţi cei, foarte numeroşi şi de bună calitate intelectuală, care mi-au trimis mesaje de gratitudine). În articolul respectiv eu nu mi-am propus nici să-l desfiinţez pe Saramago, nici să-i dau lecţii de teologie. Am reacţionat la o carte de pe poziţia unui credincios alertat de necinste.

Cristian BĂDILIŢĂ

Paris, 10 septembrie 2003

Idea, fostă **Balkon**

Aflată la primul său număr, revista clujeană de arte contemporane **IDEA – artă + societate**, editată de Idea Design & Print Cluj şi Fundaţia IDEA, se prezintă sub forma unei reviste color tip carte (cca 170 de pagini pe hîrtie velină) bogat şi spectaculos ilustrată. Redactor-şef: Timotei Nădăşan (căruia îi aparţine şi concepţia grafică). Redactori: Ciprian Mihali, Al. Polgar, Adrian T. Sîrbu, Attila Tordai S. Redactori asociaţi: Ami Barak, Călin Dan, Vasile Ernu, Dan Perjovschi, Ovidiu Ţichindelean. Publicaţia continuă – de fapt – revista **Balkon**, într-o formulă modificată, sub egida editurii şi fundaţiei clujene Idea. Numărul de faţă nu comentează această schimbare (anunţată – însă – în numărul precedent, ultimul, al revistei **Balkon**, prezentat şi în paginile **Observatorului cultural**). Sumarul este unul bogat şi consistent, cu multe lucruri de citit – şi de privit. În deschidere – o scrisoare-document către Serge Daney a filozofului Gilles Deleuze (**Optimism, pesimism şi călătorie**); textul face parte din volumul **Convorbiri**, aflat în curs de apariţie la Editura Idea. În continuare – un eseu pasionant (**Fundamentalismul: cale mediană între cultura înaltă şi cea de masă**), semnat de esteticianul german Boris Groys, în care sînt discutate raporturile dintre cultura înaltă şi cea populară, în relaţie cu diferitele forme de fundamentalism. Reţinem, de asemenea, eseurile semnate de Bogdan Ghiu (**Media de masa(j)/media de m(i)ine. Motorul Huxley-Orwell sau ziarul Meu, ediţia de Azi**), expresivul foto-grupaj **Zidurile vorbesc** al lui Vlad Nanca despre *graffitti*-urile bucureştene şi cultura hip-hop, dialogul „despre artele spaţiului urban şi artiştii săi anonimi" dintre Ciprian Mihali şi Augustin Ioan (**Petrecerea de pietoni**), „compilaţia" **Ei au schimbat placa: DJ Democracy în Bucureşti la RamirezMontague and Associates** a lui Ştefan Tiron şi secţiunea **verso**, cu comentarii incisive pe marginea conflictului din Irak semnate de Perry Anderson (**Forţă şi consimţămînt**), Slavoj Zizek (**Războiul din Irak: unde se află adevăratul pericol?**), Ovidiu Ţichindelean (**Electricităţi defective: curent continuu în democraţia nouă**), Andor Horvath (**Simple însemnări**) şi Gaspar Miklos Tamas (**Războiul s-a terminat**). Demne de atenţie sînt şi prezentările de expoziţii, secţiunile artistice (cu o menţiune specială pentru proiectul foto

Reconstrucţii al lui Iosif Kiraly). Revista include şi un soi de mini-supliment intitulat **Super Star** al lui Mircea Cantor: desene naive cu *cowboy*, pe carton, în carioca, de pe vremea cînd „autorul" avea 12 ani şi nu părea să se îndrepte spre o carieră artistică... Într-un comentariu însoţitor, Dan Perjovschi îi pune, cu ironie amicală, o listă de întrebări legitime. Chiar aşa: cît e „non-conformism" şi cît pură „copilăreală"?

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL „G. ENESCU“, SĂPTĂMÎNA A DOUA

ANCA FLOREA, Prime impresii din festival ▮ 4

ÎN ACTUALITATE/SUCCESELE INTERNAŢIONALE ALE LUI ADRIAN MARINO

ADRIAN MARINO, „«Comparatismul militant» – un început de «globalizare»“ ▮ 5

ANDREI CORBEA, Şcoala lui Adrian Marino ▮ 6

MONICA GHEŢ, Tentaţia universalităţii ▮ 7

ION BOGDAN LEFTER, Pe cont propriu... ▮ 8

ÎN ACTUALITATE/FESTIVAL ÎN SLOVACIA

ALEXANDRU MATEI, În mine începe poezia ▮ 9

SORIN GHERGUŢ, Cum mi-am petrecut vacanţa ▮ 9

SIMONA POPESCU, „Oblomov“! ▮ 10

LITERATURĂ

ION BUZERA, Interfaţa narativă ▮ 11

BIANCA BURŢA, O carte de mărturii ▮ 12

STUDII CULTURALE

PAUL CERNAT, Culianu, astăzi ▮ 13

ILEANA CIOCÂRLIE, Semnale ignorate ale relaţiei metropolă-colonie/Occident-Orient ▮ 14

SOCIETATE

VITALIE CIOBANU, Scriitorii şi „independenţa“ basarabeană ▮ 17

INTERVIU

VICTOR SCORADEŢ, „Mi se pare scandalos ca o artă care lucrează cu materia vie să ignore tocmai viaţa“ (I) ▮ 18

Noul Festival de Teatru Scurt de la Oradea ▮ 18

BRÎNDUŞA ARMANCA, Protest împotriva conducerii Universităţii de Vest din Timişoara ▮ 19

ARTE

TEATRU: **MIRUNA RUNCAN,** Teatrul şi perspectiva anarhetipală (II) ▮ 20

FILM: **DANA ENULESCU,** După Bienală ▮ 21

ARTE VIZUALE: **DAN HĂULICĂ,** „Niciodată, betonul identităţii“ (II) ▮ 23

SIMONA NASTAC, Belgrad: **Real Presence 3** ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

CRISTINA CIUCU, Două ediţii Plotin ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

ANCA GRĂDINARIU, *Hot Shots* (I) ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 8-14 SEPTEMBRIE

▮ **Cazul Puwak la CE.** Purtătorul de cuvînt al Comisiei Europene, Christophe Forax, a declarat la Bruxelles că ministrul român al integrării europene, Hildegard Puwak, nu a influenţat în nici un fel selectarea proiectelor depuse de firmele fiului şi soţului său, în baza cărora acestea au primit fonduri europene în valoare de 150.000 de euro. Forax a precizat însă că, în timpul vizitei efectuate la Bucureşti, echipa de experţi nu a putut verifica modul în care au fost utilizaţi banii respectivi şi că ancheta va continua asupra acestui punct. Ea va dura probabil cîteva săptămîni şi, potrivit procedurilor în vigoare, Comisia Europeană îşi rezervă dreptul de a cere rambursarea banilor sau a unei părţi din sumă dacă se va dovedi că a existat vreo neregulă. În paralel, utilizarea fondurilor este examinată şi de Corpul de Control al primului-ministru în colaborare cu Oficiul Antifraudă al Uniunii Europene (OLAF), precum şi de Parchetul Naţional Anticorupţie. Pe de altă parte, întrebată dacă Parlamentul European a fost informat cu privire la cazul Puwak, baroneasa Emma Nicholson, raportor special pentru România al Parlamentului European, a declarat vineri 12 septembrie la Palatul Victoria că parlamentarii europeni nu ar dori să se afle în situaţia de a se exprima „în legătură cu un caz care ar putea ajunge în instanţă“.

▮ **Negocieri finalizate.** Liberalii şi democraţii au finalizat pe 12 septembrie ultimul punct pentru încheierea alianţei, respectiv platforma programului de guvernare şi obiectivele viitoarei construcţii politice. Vicepreşedintele PNL Paul Păcuraru a afirmat că principiile care vor sta la baza platformei-program au în vedere consolidarea statului de drept, garantarea proprietăţii, reducerea rolului statului în economie, întărirea funcţiei de garant al statului în economie şi sporirea libertăţii individului şi a familiei. S-a stabilit că Traian Băsescu va fi candidat unic la Primăria Bucureştiului şi s-a convenit asupra repartizării unor ministere, în eventualitatea intrării la guvernare după alegeri. Alianţa urmează să fie oficial formată pe 28 septembrie.

▮ **Candidat la preşedinţie.** Preşedintele Acţiunii Populare, Emil Constantinescu, a declarat marţi 9 septembrie la Sibiu că este dispus să candideze pentru funcţia de şef al statului, la alegerile prezidenţiale din 2004. „Dacă Acţiunea Populară îmi va cere să candidez la funcţia de preşedinte, voi face acest lucru. Am precizat, pentru ca lucrurile să fie clare: Acţiunea Populară nu este un partid pentru preşedinte, ci există un preşedinte dedicat acestei mişcări“, a declarat fostul preşedinte al României.

▮ **PSD şi comunicarea cu presa.** Secretarul general al PSD, Dan Matei Agathon, a declarat luni 8 septembrie că „atunci cînd un ambasador sprijină efectiv şi afectiv eforturile de integrare a României, atunci ar trebui să-i prezinte punctul de vedere premierului Adrian Năstase“. PSD îi reproşează astfel ambasadorului SUA la Bucureşti, Michael Guest, că polemizează prin scrisori deschise cu premierul Năstase, în loc să utilizeze căile diplomatice în comunicarea cu autorităţile române. Agathon s-a arătat deranjat că scrisoarea ambasadorului a ajuns mai întîi în presă.

▮ **Demisie din PUR.** Cezar Armeanu, preşedintele PUR Constanţa, a demisionat din partidul lui Dan Voiculescu şi s-a înscris joi 11 septembrie în PSD. Armeanu a declarat într-o scrisoare deschisă că Partidul Umanist trece printr-o criză de identitate care, în ciuda recomandărilor pe care le-au făcut membrii, nu s-a rezolvat. „Personal, nu am fost de acord cu transformările pe care le-a înregistrat partidul.“ **(Raluca ALEXANDRESCU).**

Cronica politică

SRI-ul ofensat

RALUCA ALEXANDRESCU

Competenţa atotstăpînitoare a Serviciului Român de Informaţii a început să sufere fisuri în ochii unor susţinători ai activităţii instituţiei, pînă mai ieri neclintiţi. Ion Stan, preşedintele Comisiei parlamentare de Control al SRI, a declanşat săptămîna trecută o campanie virulentă la adresa aceluiaşi Serviciu pe care, în urmă cu un an (şi nu numai) – cît se împlineşte în curînd de la izbucnirea scandalului legat de funcţionarea CNSAS, în care (anti-)star a fost Gheorghe Onişoru –, îl apăra faţă de „insistenţii“ membri ai Colegiului CNSAS, mereu în căutare de dosare păzite cu grijă de numitul serviciu. Fireşte că Ion Stan nu joacă pe cont propriu. Potrivit unor informaţii apărute într-unul din marile cotidiane, reacţia de indignare a preşedintelui de Comisie – brusc străfulgerat de obiectul misiunii sale (explicit conţinut, de altfel, în titulatura comisiei pe care cu onor o conduce) – ar fi direct legată de o „anumită“ declaraţie pe care preşedintele partidului de guvernămînt ar fi făcut-o la întîlnirea cu parlamentarii, desfăşurată – cu uşile închise – în urmă cu aproape trei săptămîni la Snagov.

În stilul aluziv care îi este propriu, Adrian Năstase ar fi declarat – măcar pentru nota atît de caracteristică, şi nu numai, micul exemplu de discurs năstăsian merită citat – că „sînt unii care joacă la două capete, inclusiv în serviciile de informaţii, şi pregătesc hîrtii pe care eventual să le dea într-o parte sau în alta pentru a-şi negocia statute personale. Ar trebui să fim extrem de atenţi cu asemenea lucruri, pentru că, în mod evident, intrarea României în NATO va crea condiţii pentru anumite măsuri care ar putea fi greu acceptate de unii“.

Chiar şi un demers hermeneutic superficial relevă în citatul de mai sus cîteva elemente interesante. Primul – şi poate cel mai semnificativ – este că Adrian Năstase a început, după cum pare să sugereze, să fie incomodat de practicile unei părţi a aparatului SRI. Aceasta nu pentru că, printr-o pulsiune a conştiinţei sale democratice şi civice, Adrian Năstase şi-ar fi dat în sfîrşit seama că Serviciul Român de Informaţii funcţionează încă, în anul de graţie 2003, la aproape 14 ani de la căderea regimului comunist, conform unor tehnici similare – ca să nu spunem identice – cu ale predecesoarei sale în ale urmăririi, Securitatea, aplicate de oameni formaţi în acest unic sens. E greu de crezut că premierul ar fi decis să pună capăt unei asemenea situaţii intolerabile. Adevărata explicaţie ne-o furnizează tot preşedintele PSD – partid aflat deja în campanie electorală –, atunci cînd pomeneşte de „hîrtiile“ pregătite pentru a fi date, „eventual“, să circule în dreapta şi-n stînga. Adică de aceeaşi veche tehnică a şantajului cu dosarele „scurse“ prin presă, exersată nu de la apariţia **României Mari**, ci încă din timpurile de glorie ale defunctei sale surate întru împroşcare cu noroi, **Săptămîna**.

Un al doilea element ar fi, aşadar, acela că, intraţi deja în hora pregătirilor pentru alegeri, „jucătorii la două capete“ din Serviciul Român de Informaţii încearcă – aşa cum se întîmplă, de fapt, înaintea fiecărui moment electoral – să-şi rezerve un loc sigur în barca viitoarei guvernări, oricare ar fi ea. Schimburile de servicii sînt, în acest context, aproape fireşti şi, în orice caz, uzuale.

În sfîrşit, un al treilea punct ar fi că Adrian Năstase îşi aduce aminte de condiţiile impuse de NATO, privind „curăţarea“ serviciilor secrete de foştii slujbaşi ai Securităţii, numai cînd îi convine, în restul timpului problema fiind declarată rezolvată.

Între timp, actorii ieşiţi la rampă – directorul SRI, Radu Timofte, şi preşedintele Comisiei SRI, Ion Stan – fac schimb de ameninţări. După ce Stan a acuzat conducerea SRI de incompetenţă („management precar“) şi de nerespectarea unor reglementări privind angajările („lipsa unei strategii clare în domeniul personalului“), Timofte a cerut audierea adversarului său în faţa Consiliului Suprem de Apărare a Ţării. Comisia a replicat indignată, cu mic cu mare – trebuie spus că, în pofida disensiunilor mai vechi, toţi membrii ei au sărit în apărarea preşedintelui –, protestînd împotriva caracterului nelegal al unei astfel de audieri. Bref, duelul prin comunicate şi declaraţii s-a lăfăit săptămîna trecută, pe prima pagină a ziarelor, după toate regulile scandalurilor de asemenea factură. Pînă şi preşedintele a ieşit din muţenia iniţială, declarînd că cearta dintre cele două personaje indică o „stare nefirească“: „Nefiresc e ceea ce se încearcă în momentul de faţă, după cîte văd, să se transforme aceasta în scandal naţional; unora le place scandalul [...] nişte oameni iresponsabili se lansează în nişte chestii aventuriste (*sic*!), de-a dreptul chiar penale“.

Dincolo de elementele „aventuriste“ ale noului scandal, un lucru apare cu claritate: obstrucţionarea sistematică a activităţii CNSAS, refuzul de a respecta, finalmente, litera şi spiritul unei legi care-l obligau să predea arhivele cu atîta grijă păstrate ca muniţie de război. De fapt, imensa rezistenţă a unor structuri a căror forţă nu poate fi decît bănuită face din SRI una dintre piesele de rezistenţă ale unui stat în care competenţa se măsoară, încă, după unicul criteriu al „serviciului credincios“. În a cui slujbă, e lesne de bănuit... ▮

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

O parodie a lumii reale şi o poveste despre bine şi rău, pentru copii şi adulţi.

In cel de-al 5-lea an la Hogwarts, Harry Potter descoperă un secret care îi va schimba viaţa. Pe lângă duşmanul său tradiţional, Voldemort, el trebuie să lupte şi impotriva Ministerului Magiei.

Ediţia originală în limba engleză

Preţ: 940.000 lei

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac numai la sediul redacţiei
(Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti)
direct sau trimiţind un mandat poştal
(pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI“)
în care să specificaţi
numele şi adresa completă
la care doriţi să primiţi **Observatorul cultural.**

Relaţii suplimentare
la numerele de telefon ale redacţiei.

FESTIVALUL „G. ENESCU", SĂPTĂMÎNA A DOUA

Prime impresii din festival

ANCA FLOREA

Aşteptat cu interes şi chiar cu emoţie, Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" a debutat în 7 septembrie cu trei momente extrem de interesante: inaugurarea Pieţei Festivalului, unde publicul a avut ocazia să asculte elevi şi studenţi talentaţi, dar şi să urmărească filmele puse la dispoziţie de Fundaţia Karajan din Viena (completînd ambianţa doar cu o cafea sau cu o bere, pentru că preţurile la hamburgeri şi alte asemenea produse sînt de şase ori mai mari decît cele obişnuite...), prima etapă a Concursului şi vernisajul expoziţiei **Documente inedite din Muzeul Naţional Enescu**, găzduită apoi de Muzeul Enescu, pînă în 24 septembrie. Panourile din Sala Cantacuzină au oferit vizitatorilor fotografii, scrisori, pagini cu partituri – în manuscris sau tipărite –, precum şi obiecte personale – butoni de manşetă, un ac de cravată, o tabacheră, ba chiar şi un trabuc – ce au aparţinut lui Enescu, toate acestea fiind prezentate şi detaliate de către directoarea Muzeului, pianista Ilinca Dumitrescu, şi de muzicologul dr. Vasile Tomescu.

Vorbind despre expoziţii, se cuvine menţionată şi seria de tablouri expuse în foyer-ul Ateneului (amplasate însă atît de „discret" încît trec destul de neobservate), dar şi deschiderea expoziţiei **Idel Ianchelevici** la Muzeul Naţional de Artă, în prezenţa preşedintelui Ion Iliescu. Ideea de a diversifica manifestările artistice incluse în Festival a aparţinut directorului de onoare Ioan Holender, astfel încît, firesc, celebrul director al Staatsoper Viena a participat la inaugurare imediat după sosirea de la aeroport.

De altfel, pentru domnia sa au fost zile încărcate de emoţie, pentru că, în seara următoare, la Sala Palatului, a rostit cuvîntul de deschidere a Festivalului, aplaudat de spectatorii care (aproape) umpleau sala (căutîndu-şi însă locurile în timpul alocuţiunii, ceea ce a fost de-a dreptul jenant), dar şi de telespectatori şi radio-ascultători, ideile exprimate dovedindu-se, din nou, extrem de încărcate de semnificaţii. Discursul său a făcut referire la prima ediţie din 1958 (primită atunci ca o rază de speranţă către normalitate, dar care s-a dovedit o *fata morgana* a acelui timp, în care prea mulţi dintre cei mai buni erau aruncaţi în închisori"), pentru a sublinia faptul că acum, în sfîrşit, sîntem aproape de acea normalitate mult dorită timp de o jumătate de secol, continuînd însă să ne căutăm „ritmul". Trebuie, totuşi, să ne bucurăm de starea de bine pe care concertele din Festival o pot induce în sufletul fiecăruia dintre noi, măcar pentru cîteva zile.

Început „în forţă" prin prezenţa pe podium a renumitei Orchestre Simfonice din Londra (LSO), programul muzical a debutat într-o manieră probabil fără precedent, pentru că la pupitru au urcat... doi dirijori. În prima parte, Cristian Mandeal, directorul artistic al Festivalului, a propus **Rapsodia I** şi **Simfonia I** de Enescu – încercînd să-i convingă pe englezi de frumuseţea acestor partituri. După pauză, bagheta a fost „preluată" de Sir Colin Davis pentru a dirija **Simfonia a IX-a** de Dvorak; am apreciat sonoritatea excelentă şi calitatea instrumentiştilor (şi a instrumentelor), realizarea secvenţelor difuze, abia perceptibile, aşteptînd însă o strălucire aparte, o arcuire expresivă şi, mai ales, o anume atmosferă pe care orice orchestră mare ar trebui să o poată transmite sălii. Şi în cea de a doua seară am continuat să aşteptăm, ascultînd două opusuri de Sibelius. Din păcate, am întîlnit aceeaşi precizie plată, fără contur pregnant, şi un dirijor cu o gestică destul de anostă. Surprinzător şi inexplicabil, violonista Sarah Chang, care ne-a entuziasmat în 2001 prin tehnica performantă, prin temperament şi coloristică, a avut o evoluţie incertă sub toate aspectele, chiar şi sunetul viorii fiind inconsistent şi adesea neplăcut – deşi este un Stradivarius –, rezolvînd însă cu sensibilitate secţiunile în *piano*. Astfel, am aplaudat şi am plecat întrebîndu-ne ce se întîmplă...

Cu siguranţă, reacţia noastră nu a fost determinată de ploaie, care ne-a făcut plimbările de la o sală la alta un adevărat calvar, dovadă fiind faptul că, la Ateneu, în prima amiază din Festival, maniera în care **Britten Sinfonia**, dirijată (fără prea multe pretenţii tehnice) de către Nicholas Cleobury, a interpretat opusuri de Tippett, de Schubert, dar şi de Enescu (**Simfonia de cameră op.33**) a entuziasmat prin densitatea sonoră, prin strălucire şi prin vervă interpretativă, iar tînărul violonist Nemanja Radulovic, laureat al Concursului „Enescu" 2001, s-a dovedit fascinant, etalînd un ton învăluitor, o supleţe şi o eleganţă stilistică impecabile în Concertul mozartian, o trăire interioară şi o bucurie a cîntului, stîrnind (în sfîrşit) entuziasmul, asemeni bisului (**o Sonată** de Ysaye) care a confirmat valoarea acestui virtuoz. Fără îndoială, îl aşteaptă o carieră spectaculoasă.

De altfel, şi în prima întîlnire sub genericul **Beethoven by Midnight** am ascultat un violonist excelent – Dimitri Sitkovetski – interpretînd, în compania pianistului Pavel Gililov, Sonate beethoveniene apreciate de publicul care, probabil din prea mult entuziasm, a aplaudat după fiecare parte a fiecărei sonate, astfel încît soliştii au fost nevoiţi să sublinieze, prin atitudini elocvente, că discursul nu s-a terminat.

Poate nu aceleaşi aprecieri se pot face în ce priveşte evoluţia pianistului Homero Francesch, acurateţea tehnică incontestabilă fiind dublată de o manieră cu totul personală de abordare a partiturilor beethoveniene, cu atacuri extrem de dure, cu formule ritmico-melodice tratate ca într-o piesă modernă, dar şi cu momente de delicateţe în secţiunile lente sau în *piano*.

Duminică dimineaţă, Filarmonica din Iaşi a oferit o surpriză deosebit de plăcută în concertul de muzică românească, susţinut sub bagheta maestrului Sergiu Comissiona, care a propus lucrări compuse de-a lungul secolului XX în tehnici şi viziuni diverse, apreciate de publicul care a aplaudat frumuseţea şi omogenitatea sonorităţilor realizate, construcţia clară şi paleta coloristică bogată, pregnanţa cu care s-au conturat structurile imaginate de Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu, Anatol Vieru, Theodor Rogalski şi Tiberiu Olah, culminînd cu interpretarea **Capriciului român** de George Enescu, în care violonistul Jean Jacques Kantorow a făcut o adevărată demonstraţie de artă şi de rafinament, cîntînd cu o înţelegere surprinzătoare partitura încărcată de elemente folclorice, şi în special de subtilităţi pline de umor, evocînd orientalismul muzicii „la modă" în Bucureştiul începutului de veac XIX, cu sugestii lăutăreşti excelent rezolvate, în colaborare cu orchestra care a acompaniat cu rigoare şi cu supleţe.

A fost o zi încărcată, pentru că după-amiază, la Sala Palatului, a avut loc Gala laureaţilor Concursului „Enescu", preşedintele de onoare al Festivalului, Ioan Holender, apreciind nivelul înalt al participanţilor, subliniind că importantă este calitatea lor şi nu cantitatea, pentru ca apoi directorul artistic, Cristian Mandeal, alături de preşedinţii juriilor (personalităţi de renume precum mezzosoprana Christa Ludwig, pianistul Lazar Berman, compozitorul Ştefan Niculescu, dar şi prof. Ştefan Gheorghiu, care a reprezentat juriul secţiunii vioară) să anunţe laureaţii: la canto, Premiul I nu s-a acordat, Premiul al II-lea a revenit sopranei Teodora Gheorghiu din România, iar Premiul al III-lea – mezzosopranei din Republica Moldova, Diana Axinte. La pian, Ilona Timcenko a obţinut Premiul I, Premiul al II-lea nu a fost acordat, iar Răzvan Dragnea – România şi Evgheni Starodubţev din Rusia au primit, *ex-aequo*, Premiul al III-lea, pianistul rus cîştigînd şi Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări enesciene. La vioară, laurii Concursului au revenit tînărului Eugen Ţichindeleanu (care a primit şi Premiul Enescu), locul al II-lea a fost ocupat de Cosmin Bănică (căruia Madeleine Voicu i-a acordat şi Premiul Fundaţiei „Ion Voicu"), iar locul al III-lea a fost „împărţit" între Nurit Stark – Israel şi Frederieke Saeys din Olanda (obţinînd şi Premiul pentru cel mai tînăr interpret şi pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări enesciene, acordat de Fundaţia „Remember Enescu" şi înmînat de către Mihaela Tomescu). La secţiunea compoziţie, dintre cele 26 de partituri prezentate, au fost selectate, la muzică simfonică, piesa de Olivier Vespi din Elveţia, iar la muzică de cameră, lucrările semnate de Diana Rotaru şi Vlad Hârlav Maistorovici, aceste opusuri urmînd să fie interpretate în cadrul viitoarei ediţii a Festivalului. Sub bagheta dirijorului Gheorghe Costin, au cîntat soprana Teodora Gheorghiu (arii din **Lakme** de Delibes şi **Mignon** de A. Thomas) – o voce uşor mată, dar cu o coloratură perlată şi cu un contraacut sigur şi spectaculos –, pianista Ilon Timcenko – **Concertul nr. 4** de Beethoven, într-o viziune poate mai lirică decît ne-am fi aşeptat, dar cu un tuşeu rotund, o încărcătură expresivă ce a captat imediat specatorii. Violonistul Eugen Ţichindeleanu a încheiat programul, cîntînd **Concertul** de Ceaikovski, partitură pe care a parcurs-o cu acurateţe tehnică, dovedind tenacitate şi multă muncă dar... cam atît, la pupitru fiind, de această dată, Emil Simon.

Concertul s-a prelungit excesiv de mult, astfel încît cei care au dorit să participe, la Opera Naţională, la lansarea volumului **Hronicul Operei Române**, de Octavian Lazăr Cosma, au fost nevoiţi să plece înainte de final, iar ceilalţi spetatori au reuşit cu greu să ajungă la Operă înainte de ridicarea cortinei, pentru a asista la mult aşteptata premieră **Oedip** de Enescu, în regia lui Petrică Ionescu, sub bagheta dirijorului austriac Ernst Märzendorfer – un spectacol fastuos, cu decoruri monumentale (deşi este vorba despre un cadru fix, în semicerc, cu cîteva elemente suplimentare ce localizează acţiunea şi cu panouri care se închid şi se deschid, marcînd trecerea de la un tablou la altul), cu costume elegante şi bogate, sugestive pentru diversele segmente reprezentate, fără a dori situarea într-o epocă anume (realizate de arh. Cătălin Ionescu-Arbore), cu mişcări tehnice complexe, în general bine rezolvate (exceptînd uşile trîntite, căderea accidentală a unor obiecte, excesul de fum răspîndit în sală etc.), cu un balet insipid pe care nimeni nu a reuşit să-l „decodifice" ca semnificaţie, rezultatul fiind o aglomerare perpetuă într-un spaţiu destul de restrîns, în care evoluau şi corul şi soliştii, ceea ce a determinat, adesea, o mişcare mult prea complicată, care nu a mai lăsat spectatorului răgazul să urmărească şi muzica. Sub aspect interpretativ, se cuvine subliniată, în primul rînd, performanţa dirijorului Ernst Märzendorfer care, după luni de repetiţii (în care meticulozitatea sa a fost pentru unii de-a dreptul exsperantă) a reuşit să facă orchestra Operei să sune excelent, să coordoneze impecabil relaţia cu scena, astfel încît, privit în ansamblu, spectacolul a fost unitar, omogen şi fluent. O realizare demnă de aplauzele noastre a fost aceea a baritonului Ştefan Ignat, care a întrupat personajul Oedip cu profesionalism, dovedind şi o forţă vocală aparte, interpretarea mai aproape de factura franceză a muzicii enesciene, punctată de accente dramatice, avantajîndu-l din acest punct de vedere. Analiza detaliată a spectacolului necesită însă un comentariu aparte, cu referire la fiecare solist din numeroasa distribuţie, dar trebuie subliniată omogenitatea acesteia, seriozitatea cu care s-au prezentat toţi interpreţii, relaţiile fireşti dintre personaje şi nivelul unitar sub aspect muzical. Un personaj extrem de important şi excepţional pregătit (de către maestrul Stelian Olariu) a fost corul Operei, care şi-a regăsit calitatea din vremurile „de glorie". Chiar dacă are, în anumite momente, un aspect „comercial", apelînd la artificii, fum etc., reprezentaţia a fost, cu siguranţă, un succes, şi sperăm ca dificultatea montării şi demontării decorului să fie rezolvată, astfel încît spectacolul să poată fi inclus, totuşi, în repertoriul curent al stagiunii (directorul Operei, tenorul Ludovic Spiess, fiind însă sceptic în acest sens, după cum a declarat la conferinţa de presă ce a precedat Festivalul).

Oedip a constituit debutul regizorului Petrică Ionescu pe scena lirică românească, iar pentru dirijorul Ernst Märzendorfer a marcat revenirea în fosa teatrului după patru decenii, emoţiile şi satisfacţiile fiind, pentru cei doi artişti, pe măsură. Răsplătind eforturile şi realizările lor din acea seară, dar şi din întreaga carieră de anvergură internaţională, preşedintele Ion Iliescu le-a conferit noul Ordin Cultural în grad de Comandor, respectiv de Mare Ofiţer.

Din păcate, şi de această dată, durata spectacolului nu a mai permis melomanilor să asiste şi la concertul prezentat de renumitul Cvartet „Arditti" la Ateneu, în cadrul ciclului **Beethoven by Midnight**. Suprapuneri de acest gen – frustrante pentru cei care ar dori să urmărească toate manifestările incluse în Festival – vor continua şi în celelalte zile, astfel încît vom fi nevoiţi nu numai să alergăm cu taxiul de la o sală la alta sau să plecăm la mijlocul unui concert pentru a-l prinde pe următorul, ci chiar să optăm pentru unul sau pentru altul dintre momentele care, la fel de interesante, se suprapun din cauza unei programări discutabile. Dar despre toate acestea, în „episodul" viitor. ▮

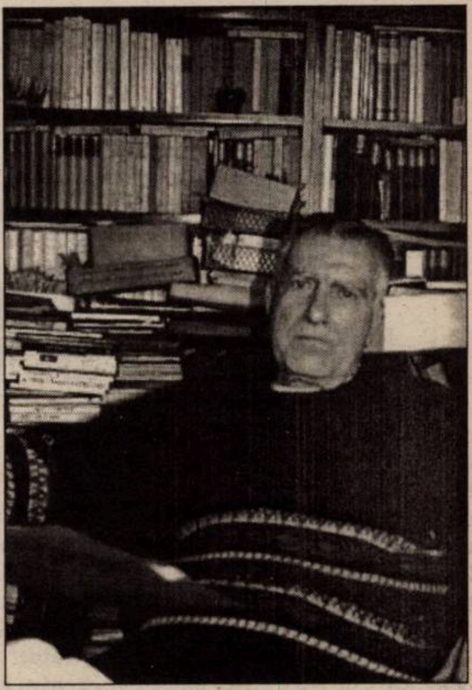
Revista **Radio România** din 15-21 septembrie publică în paginile 12-13 un grupaj special cu noi declaraţii despre Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" aflat în plină desfăşurare. Citām un fragment dintr-un text al compozitorului Pascal Bentoiu (**Pentru Enescu**): „Festivalul şi Concursul «Enescu», precum şi costurile acestora [...] m-au condus către ideea că, dacă o fracţiune doar din aceste cheltuieli ar fi utilizată spre a răscumpăra de la un editor hămesit *toate* drepturile muzicianului, o mişcare de acest fel ne-ar duce la posibilitatea de a tipări şi vinde, dărui etc. orice partitură enesciană şi finalmente – de ce nu? – de a iniţia, în legătură cu creaţia autorului nostru, o colaborare de durată cu un editor serios din Occident". Alături de acest text mai pot fi citite un interviu realizat de Mihaela Soare cu Petrică Ionescu, cel

care, pe 14 septembrie, a avut premiera cu opera **Oedipe** (**„Este o profundă dorinţă personală de a interpreta muzica lui Enescu"**) şi un fragment dintr-un dialog realizat de Irina Hasnaş cu muzicianul Jean-Jacques Kantorow, interpret, sub egida Festivalului, al unei piese enesciene mai puţin cunoscute, **Capriciul român** (**„Enescu este marele artist, eu doar regizorul"**).

Succesele internaţionale ale lui Adrian Marino

În urmă cu peste un an, *Observatorul cultural* publica un grupaj consacrat *Succeselor internaţionale ale lui Norman MANEA*: un interviu despre cariera internaţională a acestuia, însoţit de un inventar complet de volume traduse, plus extrase de presă de pretutindeni. Ecourile grupajului ne-au depăşit aşteptările: cu toate că se ştia că „newyorkezului" Norman MANEA i-au apărut în ultimii ani numeroase cărţi în străinătate, grupajul din *Observator cultural* a constituit pentru mulţi o revelaţie, dezvăluind amploarea reală a difuziunii operei sale în lume.

Reluăm acum formula cu Adrian MARINO (şi sperăm să o putem continua cu Mircea CĂRTĂRESCU; mulţi autori români „candidaţi" pentru un asemenea tip de prezentare – din păcate – nu prea ar fi...). Două deosebiri majore faţă de Norman MANEA: Adrian MARINO e critic şi teoretician al ideilor, nu prozator; iar traducerile din opera sa au apărut în timp ce el a continuat să trăiască în ţară. În aceste pagini, aşadar – o „radiografie" a carierei sale internaţionale.



„«Comparatismul militant» – un început de «globalizare»"

Interviu cu **Adrian MARINO**

Sînteţi de departe cel mai tradus critic român în limbi străine. Mă întreb şi vă întreb: cum a fost posibil acest lucru şi ce semnificaţie are pentru dvs., şi implicit pentru cultura română, această deschidere incontestabilă?

Mai întîi, o precizare esenţială: este vorba de o referinţă pur bibliografică şi nimic mai mult. Este doar un început. Şi aş sublinia: un modest început. Această simplă referinţă bibliografică nu implică nici o ierarhie sau competiţie valorică. Pur şi simplu aparţin unui alt moment istoric, unei alte mentalităţi critice, cu preocupări şi de imaginea României în străinătate. Din faptul că E. Lovinescu şi G. Călinescu – să spunem – nu au nici o carte tradusă în străinătate nu se poate trage concluzia valorii sau „inferiorităţii" lor. Opera lor era încheiată la mijlocul secolului trecut, cînd orientările, obiectivele şi metodele critice erau, în cea mai mare parte, diferite. De atunci au trecut peste 50 de ani... De fapt, E. Lovinescu şi-a publicat totuşi la Paris tezele sale de doctorat şi mi-a făcut plăcere să constat că una dintre ele – cea despre călători francezi în Grecia în secolul XIX (1909) – este citată de o cercetătoare bulgară, Maria Todorova, în cartea sa în engleză, destul de recentă, **Balcanii şi balcanismul** (tr. rom., 2000). Dar „receptarea" se opreşte aici. Generaţiile următoare de critici români, cu foarte mici excepţii, nu au astfel de preocupări... Sînt pasionate, în primul rînd, de „cronica literară". Ceea ce, numai după mine, este insuficient. Trăim, totuşi, într-o epocă de progresivă „globalizare", de „mondializare" a culturii, care include şi critica. Inclusiv difuzarea sa în străinătate.

Ideea a început să pătrundă, într-adevăr, şi în publicistica noastră critică. Este resimţită, în primul rînd, ca o formă de libertate. Mai precis, de eliberare – după o lungă perioadă de constrîngere totalitară – de cenzură, de directivele culturale oficiale. În acelaşi timp, ca formă de solidarizare, de participare, de integrare, pe bază de afinităţi, în tot mai vasta mişcare literară globală.

Este foarte adevărat. Primul impuls a fost dat de dezbaterile din jurul „optzecismului cultural", al modernismului şi postmodernismului, iniţiate la noi după 1980. Pe scriitorul şi, în general, pe omul de cultură român cu personalitate nu-l mai interesează să fie numai „naţional", „etnocentric". El intenţionează să aparţină şi mediului cultural şi literar internaţional al activităţii sale. Deşi nu pretind să fi citit tot, aş atrage atenţia – în primul rînd – asupra a două texte recente remarcabile.

Unul este semnat de Magda Cârneci, **Teze pentru o altă mentalitate** (reluat în recentul său volum **Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri**, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002). Începe să se formeze, mai întîi, un nou fel de „universalitate" a produselor culturale locale. Recunoaşterea lor de către o nouă „piaţă mondială" a ideilor – dincolo de orice bariere naţionale, de limbă, politice etc. – începe să devină posibilă. În al doilea rînd, competiţia are loc între opere individuale şi nu între culturile naţionale. Cu alte cuvinte, nu colectivitatea, literară şi naţională, ci individualitatea, originalitatea, personalitatea literară trec pe primul plan. În felul acesta se „oferă şanse sporite unei integrări mai rapide şi mai normale, mai de-complexate a culturilor mici («regionale») sau izolate în contextul cultural global". Ea este formată din exponenţii culturilor naţionale, care nu dispar, ci doar se intersectează, la nivelul personalităţilor reprezentative şi competitive.

Memorabilă este şi formula lui Mircea Cărtărescu, din ultimul său volum: **Europa are forma creierului meu** (în volumul **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003). Cu alte cuvinte, autorul român Cărtărescu se simte solidar, dar şi în concurenţă cu „scriitorii de pretutindeni pe care-i admir şi iubesc". Iar aceşti „scriitori de pretutindeni", asimilaţi şi integraţi, sînt doar ei efectiv „patria scrierilor mele". Fiindcă – precizare capitală, în spiritul „mondialismului" literar – „nu am nimic de reprezentat în afară de mine însumi". *Refuz să fiu altceva decît eu însumi*, autor care s-a „modelat" literar frecventînd mari scriitori de pretutindeni, în timp şi spaţiu. Dincolo de orice restricţii, bariere, tradiţii, „oiţe din folclorul românesc sau de mătăniile ritului ortodox". Este, fără îndoială, cea mai concisă şi radicală adeziune românească la „mondializarea" literară. „Temele mele nu pot fi altele decît marile teme ale tradiţiei europene". Iar acestea se confundă cu marile teme ale Literaturii pur şi simplu. S-a făcut saltul decisiv de la izolare la „şansa de a participa la debutul unui nou, mai echitabil, mai democratic şi poate cu adevărat ecumenic umanism" (Magda Cârneci). Aş aminti, fugitiv, că militam, nu mai puţin, *pour un nouveau humanisme*, al studiilor de literatură comparată, încă din 1982, în cartea mea **Étiemble ou le comparatisme militant** (Gallimard). Va mai veni vorba despre ea.

Într-adevăr, concepţia dvs. s-a format progresiv, cu punct de plecare în comparatismul militant. El a fost profesat, de fapt, şi înainte de Étiemble, de mai toţi teoreticienii „literaturii universale", ai „Weltliteratur"-ii. Formula, se ştie, îi aparţine lui Goethe.

Aveţi, fără îndoială, dreptate. Am scris şi eu în repetate rînduri despre „literatura universală", care include *toate* literaturile, din vest şi din est, occidentale şi orientale. Am considerat totdeauna această concepţie ca adevărata bază a „comunicaţiilor libere" (din punct de vedere ideologic) şi a definiţiei „literarităţii comparatiste" (din punctul de vedere al teoriei literare). La al 13-lea congres al „Asociaţiei internaţionale de literatură comparată" (Tokyo, 1991) am prezentat chiar o comunicare în acest sens (**„European" and „World" Literature: A New Comparative View, Proceedings...**, Vol. 3). Am dezvoltat ulterior aspectul teoretic în **Comparatisme et Théorie de la littérature** (Paris, P.U.F., 1988), tradusă abia în 1998 (la Polirom). Există un permanent decalaj între publicarea cărţilor mele în străinătate şi versiunile româneşti. Putem reţine şi faptul că două dintre lucrările mele (**Étiemble ou le comparatisme militant** şi **Tendences esthétiques**, în **Les Avant-Gardes littéraires au XX-ème siècle**) sînt şi azi... inedite în limba română. Mă abţin de la orice comentariu.

Se observă, într-adevăr, un mare decalaj

Cărţi în limbi străine, originale şi traduceri

I. Editate în ţară

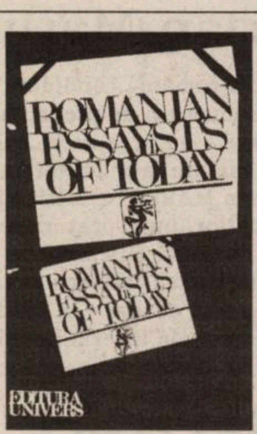
1. **Kritik der literarischen Begriffe**, Dacia Verlag, Cluj, 1976 (versiunea germană a lucrării româneşti **Critica ideilor literare**, Dacia, Cluj, 1974).
2. **Bevezetés az Irodalomkritikaba**; Kriterion Könyvkiado, Bukarest, 1979 (traducerea maghiară a lucrării **Introducere în critica literară**, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968).
3. **Romanian Essaysts of Today**. Translated by Anda Teodorescu and Andrei Bantaş; Univers Publishing House, Bucharest, 1979 (traducerea engleză a studiului **The Future: A Reader's „Topos"**).
4. **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres**, traduit par Annie Bentoiu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982 (traducerea franceză a 8 studii de literatură comparată, publicate iniţial în limba română).

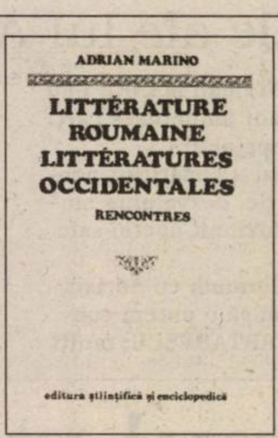
II. Editate în stăinătate

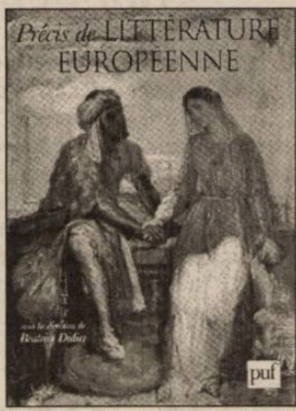
1. **Rumänische Erzähler der Gegenwart**, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie de proză, cu prefaţă).
2. **La Critique des idées littéraires**, Complexe, Bruxelles, 1977 (versiunea franceză a lucrării **Critica ideilor literare**, Dacia, Cluj, 1974, tradusă şi în limba germană: **Kritik der Literarischen Begriffe**, Dacia, 1976).
3. **L'Herméneutique de Mircea Eliade**, Gallimard, Paris, 1981 (versiunea franceză a lucrării româneşti **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Dacia, Cluj-Napoca, 1980; Primul studiu despre Mircea Eliade apărut în Franţa).
4. **Étiemble ou le comparatisme militant**, Gallimard, Paris, 1982 (scrisă direct în franceză; prima lucrare care i se consacră).
5. Traducerea japoneză a lui **Étiemble...**, Keiso-Shobo, Tokyo, 1988 (prima carte de critică românească tradusă în japoneză).
6. **Comparatisme et théorie de la littérature**, P.U.F., Paris, 1988 (scrisă direct în limba franceză, tradusă în româneşte sub titlul **Comparatism şi teoria literaturii**, Polirom, Iaşi, 1998).
7. **Teoria della litteratura**, Il Mulino, Bologna, 1994 (traducerea italiană Marco Cugno, cu titlul schimbat, a lucrării **Hermeneutica ideii de literatură**, Dacia, Cluj-Napoca, 1987).
8. **The Biography of „The Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque** State University of New York Press, Albany, N.Y., 1996 (versiunea americană, revăzută şi adaptată exigenţelor editurii, a Vol. I din **Biografia ideii de literatură**, Dacia, Cluj-Napoca, 1991).
9. **Moderno, Modernizam, Modernost**, Narodna Knjiga, Beograd, 1997 (versiunea în limba sîrbă a lucrării **Modern, Modernism, Modernitate**, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969).

III. Editate în străinătate. Colaborări la volume colective (selectiv)

1. **Tendences esthétiques,** în **Les Avant-Gardes littéraires au XX-ème siècle**, sous la direction de Jean Weisberger, Akadémiai Kiado, Budapest, 1984, Vol. II, p. 633-834.
2. **Literature and Ideology in the Republic of Letters**, în **Aesthetics and the Literature of Ideas.** Essays in Honour of A. Oven Sedridge, London and Toronto. Associated University Press, 1990, p. 214-224.
3. **Histoire de l'idée de „littérature européenne" et des études européennes**, în **Précis de littérature européenne**. Sous la direction de Béatrice Didier, P.U.F., Paris, 1998, p. 13-17.
4. **Replantease la literatura comparada**, în **Orientaciones en literatura comparada**. Compilacion de texteos y bibliografia Dolores Romero Lopez, Arco/Libros, Madrid, 1998, p. 37-85.
5. **Romania**, în **Censorship. A World Encyclopedia.** Edited by Derek Jones. London, Chicago, Fitzroy-Dearborn Publishers, 2001, Vol. 3, p. 2042-2048 (versiunea engleză, concentrată şi completată, a lucrării româneşti **Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă**, Aius, Craiova, 2000).







între cărţile de „comparatistică" şi de teoria literaturii şi versiunile româneşti. Din cele 12 volume individuale pe care le-aţi publicat, doar 3 au fost editate în ţară (la Dacia, Kriterion şi Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică). Restul de 9 sînt „străine", publicate pe baze strict editoriale. Pentru a nu mai aminti de zeci de colaborări la diferite publicaţii străine (volume omagiale, antologii, lucrări colective, enciclopedii, comunicări la congrese internaţionale etc.). Practic sînteţi tradus în toate limbile de mare circulaţie, plus în cîteva mai „mici".

Ce pot să spun? Cărţile şi textele mele au fost într-adevăr traduse în Franţa, Anglia, SUA, Italia, Elveţia, Spania, Japonia, Ungaria, Iugoslavia. Vă repet: nu este nimic extraordinar, ci doar expresia unui alt moment istoric. Plus urmările benefice ale unor circumstanţe cu totul speciale...

Tocmai această problemă trebuie discutată şi explicată pe larg. Nu putem omite faptul că această deschidere, cu totul neobişnuită, s-a produs, totuşi, într-o perioadă de restricţii maxime. Care este „secretul"?

„Secretul" meu este, de fapt al lui... „Polichinelle". Nu trebuie uitat, mai întîi, că între 1973 şi 1980 am redactat **Cahiers roumains d'études littéraires**, care au fost bine primite în Occident, ceea ce le făcea tolerabile în ţară. Să nu omitem nici faptul că **C.R.E.L.** au fost şi prima revistă românească de studii literare în limbi străine şi cu cele mai multe ecouri în străinătate. Cînd le-am părăsit (ca să mă exprim astfel, din cauza cenzurii şi a birocraţiei) obţinusem 104 menţiuni străine. Întreaga arhivă a **Caietelor** face azi parte din fondul „Colecţiilor speciale" al B.C.U. Cluj. **C.R.E.L.** au favorizat, din plin, prin întreg sistemul lor de relaţii, traducerile în limbi străine de care vorbim. Un alt factor a fost calitatea mea de membru nu numai al „Comitetului naţional de literatură comparată", dar şi al „Asociaţiei internaţionale de literatură comparată". Drept urmare, am participat nu chiar la puţine congrese şi colocvii internaţionale, inclus în unele delegaţii. Într-o reeditare de apropiată apariţie, **Carnete europene** (care datează din 1976), dau mai multe detalii despre acest sistem de relaţii utile. În sfîrşit, merită atenţie şi mecanismul editorial occidental, care m-a favorizat. Cărţile despre Eliade şi Étiemble sînt primele în Franţa şi Gallimard le-a publicat repede deoarece prezentau doi autori *de la maison*, care n-aveau încă un studiu critic serios de susţinere. Traducerea japoneză a cărţii despre Étiemble se datoreşte, la fel, faptului că într-o carte apărută la o mare editură occidentală se face elogiul relaţiilor est-vest, al literaturii extrem-orientale, „exotice", inclusiv japoneză etc. Primul critic român tradus în Japonia...

„Comparatismul militant" pe care îl teoretizam cultiva deci un început de „globalizare" *avant la lettre*. Cred că v-am satisfăcut, măcar în parte, curiozitatea şi mi-am dezvăluit întreg... „secretul". Putem continua, de altfel, acest dialog şi cu alt prilej...

Interviu realizat de
Monica GHEŢ

Şcoala lui Adrian Marino

ANDREI CORBEA

Nu mai ţin minte astăzi datorită cui am aflat, demult, adresa clujeană a lui Adrian Marino şi nici care a fost prilejul care mi-a dat curajul să-i scriu pentru întîia oară. Mai am în schimb în bibliotecă exemplarul din **Critica ideilor literare** care m-a însoţit în cele şase luni de armată, în 1974, exemplar pe care l-am citit şi răscitit pe sub bancă în lungile ore de „studiu individual" al regulamentelor militare şi al altor opere de strategie şi tactică a războiului; mărturie stau paragrafele subliniate cu creion negru pe pagini întregi, unele deja desprinse de cotor – căci am reluat, din timp în timp, această lectură, tot aşa cum mi s-a întîmplat şi cu alte cărţi de teorie literară şi filozofie pe care le consider acum, după multe decenii, drept fericite revelaţii, fără de care nimic din ce-am gîndit şi scris în ultimele aproape patru decenii – o viaţă de om! – n-ar fi fost posibil.

Atunci, în 1974, eram un proaspăt absolvent de facultate de filologie pentru care, dintre toate perspectivele de viitor pe care le puteam lua în calcul, cea mai sigură era ratarea. Şefia de promoţie „pe ţară", recomandarea de a lucra în învăţămîntul superior şi cercetare se dovediseră a fi literă moartă pe lîngă o indicaţie „superioară" care-i trimitea pe toţi absolvenţii în „producţia" nemijlocită; eram – mai norocos decît cei care, cîţiva ani mai tîrziu, se vor fi lovit de zidul „oraşelor închise" – profesor de limba germană la Şcoala generală nr. 13 din Iaşi, din „Alexandru cel Bun", cartier emblematic al muncitorimii recent recrutate din satele judeţului pentru fabrici şi uzine. Universitatea, unde pînă mai ieri contam drept virtual june asistent, îmi întorsese spatele – chemat să ţin totuşi, „la plata cu ora", un curs facultativ de germană la Fizică, am fost denunţat pe loc, şi pe lîngă mine cei care mă sprijiniseră, de un domn foarte grijuliu cu respectarea deciziilor conducerii de partid; în graba cu care mi s-a arătat uşa am ghicit şi un fel de uşurare a celor ce ar fi fost să-mi fie colegi, uşurarea de a mă putea considera, în fine, un caz clasat.

Exagerez cumva dacă numesc, între cele cîteva lucruri şi mai cu seamă cărţi care m-au îndemnat să persist, şi mai sus amintitul op al lui Adrian Marino? Mai curînd cred că nu, pentru că, după patru ani de facultate în care foarte puţini au fost cei de la care avusesem ceva de învăţat în adevăratul sens al cuvîntului, descopeream acum, dincolo de cotidianul mizer al claselor suprapopulate cu copii subnutriţi ori lăsaţi de izbelişte de părinţi, nebănuite pînă atunci culoare ale cunoaşterii şi, o dată cu ele, tentante „raţiuni de a fi" şi a rămîne în provincia spiritului. Cînd a sosit de la Cluj, de pe strada cu nume de principe, un răspuns la prima scrisoare pe care cutezasem să i-o trimit lui Adrian Marino, am crezut că visez: învăţăcelului „la distanţă" care eram atunci savantul i se adresa nu doar cu o binevoitoare politeţe, ci cu o naturaleţe şi o curiozitate ce sugerau cumva că, şi fără să mă întrebe unde „lucrez", modestele mele dileme teoretice nu-l lăsau indiferent. Ba chiar mai mult decît atît: m-a invitat fără ezitare să scriu pentru **Cahiers roumains d'études littéraires**, unde am şi debutat, minune!, în numărul ultimului trimestru pe 1975. Am avut certitudinea în acei ani nu foarte comozi pentru mine că, pe lîngă Hans Robert Jauss, care era pe atunci prea departe, îmi găsisem încă un „profesor" cum îmi închipuiam că trebuie profesorii să fie – erudit şi subtil, sever şi concomitent capabil de o neţărmurită deschidere, exigent în îndrumările de lectură şi riguros în aprecierea manuscriselor mereu solicitate spre publicare şi, nu în ultimul rînd, model de independenţă a spiritului: un mentor.

M-am întîlnit de atunci de multe ori cu Adrian Marino şi m-a marcat reticenţa sa de a vorbi despre experienţa dramatică a unei vieţi de care nu se lăsase cîtuşi de puţin frînt; „în clar" am perceput doar sfatul de a nu ceda unor piedici infinit mai benigne decît cele de care avusese dînsul parte. De pedagogia lui Marino – căci pedagogie a fost! – m-am lăsat călăuzit citindu-i cu luare-aminte cărţile, dar şi descoperindu-l pas cu pas pe omul din spatele cărţilor, de o generozitate intelectuală excepţională – generozitate care, pot spune astăzi, a fost de cîteva ori decisivă pentru întorsăturile din viaţa mea dinainte şi de după 1989. Cum aş putea oare uita geamantanele cu cărţi din biblioteca sa, pe care mi le-a împrumutat pentru a-mi prepara examenele şi referatele la doctorat? Dar superbul gest de a-mi plăti, mie, ca şi altor cîtorva colegi, taxa de participare la un congres de comparatistică în străinătate, pretinsă nouă la faţa locului fără a fi fost preveniţi din ţară? Dar recomandările întotdeauna prompte, fie pentru postul de cercetător în colectivul **Dicţionarului literaturii române**, fie pentru bursa Humboldt etc.? Dar intervenţia la Univers, pentru traducerea lui Jauss în româneşte? Dar efortul de a-şi potrivi o şedere la Paris după calendarul susţinerii doctoratului meu bucureştean, în a cărui comisie a fost? Am descifrat în toate aceste gesturi o capacitate de solidaritate umană a cărei explicaţie „ultimă" am aflat-o în crezul său democratic funciar, pentru care a ispăşit cu nenumăraţi ani de închisoare şi domiciliu forţat, crezul în numele căruia a cultivat şi cultivă dialogul cu Celălalt şi care îi nutreşte astăzi angajamentul atît de apăsat, în răspăr cu fundamentalismele şi mandarinatele înconjurătoare, pentru europenizarea societăţii româneşti.

Îi sînt recunoscător lui Adrian Marino, cel care n-a fost niciodată profesor universitar în România, pentru Şcoala la care am avut norocul, şi eu, să-i fiu discipol!

În biblioteca personală, împreună cu soţia, Lidia Bote

Tentaţia universalităţii

MONICA GHEŢ

16 sînt cărţile în limbi străine semnate, uneori doar în parte, de Adrian Marino între 1976 şi 2001. Realitatea acestui fapt îl situează pe Adrian Marino într-o unicitate pe cît de admirabilă, în general, pe atît de iritantă pentru unele persoane din ţară. Deşi criticul (sau „ideocriticul", cum îl numeşte Constantin M. Popa în monografia pe care i-o dedică) socoteşte acest lucru „un început pentru literatura română" şi o „simplă referinţă bibliografică" pe arena literelor externe, toată lumea ştie, dar se preface uneori a ignora, importanţa imensă, construcţia de sistem a operelor lui Adrian Marino. De ce a fost tradus analistul şi istoricul ideilor literare şi mai ales pe ce căi „oculte", mereu suspectate în negura anilor comunismului, de vreme ce E. Lovinescu se bucură doar de o versiune franceză a tezei sale de doctorat, iar pe G. Călinescu nu l-a vizitat slova externă? Pînă la dezinhibata/decomplexata poziţie a „optzeciştilor", aşezarea lui Adrian Marino „între hotarele" culturale părea stranie. Paradox, capriciu al dictaturii ori „complicitate" a autorului? Aşa după cum însuşi criticul ne spune, răspunsul e „secretul lui Polichinelle" – respectiv ambiţia de a scoate cugetarea românească din impasul replierii în propriul teritoriu, prin crearea şi redactarea pe banii autorului a revistei **C.R.E.L.** (**Cahiers roumains d'études littéraires**), „prima revistă românească de studii literare în limbi străine", care a avut un ecou remarcabil, obţinînd 104 menţiuni străine şi, în consecinţă, i-a înlesnit criticului-comparatist relaţiile necesare atenţiei faţă de propria operă, dar mai cu seamă interesul pentru difuzarea ei. A investiga din interiorul României deceniului şapte posibilităţile comparatismului militant şi a „construi" o critică a ideilor literare într-o epocă a creaţiei literare europene făţiş neo-alexandrine nu era un act lipsit de temeritate, prin urmare n-avea să fie trecut cu vederea.

Dar ceea ce nu ne spune dl Adrian Marino, şi anume pivotul uriaşului său efort, rezidă în obsesia „traversării cortinei" – aspect ce i-a dezorientat pe unii comentatori. Fiindcă Adrian Marino a declarat în cîteva ocazii (vezi şi **Al treilea discurs**, convorbiri cu Sorin Antohi) că, iniţial, „vocaţia" lui ar fi fost de ideolog şi că, neputînd-o exercita în comunism, a transferat-o în domeniul „ideilor literare", unde „perspicacitatea" unor analişti identifică azi o tendinţă de anulare a propriei opere critice. Într-adevăr, datorită vocaţiei sale universaliste, comparatistul a aderat în tinereţe (cînd funcţiona în calitate de asistent al lui G. Călinescu) la un partid de centru (centru stînga mai degrabă decît dreapta, în vremea de atunci a PNŢ-ului), nădăjduind o deschidere a hotarelor minţii literare româneşti. A plătit prea scump inocenţa acelei vremi (douăzeci de ani de recluziune şi ignorare), iar după 1964 se relansează în cercetare şi construcţie critică, urmîndu-şi cu acribie vocaţia neştirbită. Din aproape în aproape, producînd într-un ritm năucitor o cantitate de lucrări pentru care alţii au nevoie de decenii – dar, să nu uităm, Adrian Marino aparţine altei „educaţii a muncii", precum şi unei generaţii pentru care cultura nu era element carieristic, ci condiţie umană –, reuşeşte să se impună şi să impună ideile ce i se atribuie pretutindeni. Desigur, o astfel de energie/furie productivă n-a trecut neobservată de „ideologii" sistemului comunist, ce s-au grăbit a-i exploata propagandistic truda. Aşa s-a putut naşte **C.R.E.L.** Întrebarea obligatorie onestităţii intelectuale, istoric-literare este: trebuia să tacă Adrian Marino – după 20 de ani de tăcere impusă? Sau bine a făcut că s-a lăsat „exploatat" şi prin el a fost „exploatat" filonul (subţire) de universalitate al culturii române, ce-l preocupă în aceeaşi măsură ca şi cea universală, tocmai pentru că vrea să o „lanseze" pe cea românească în „Republica literelor"?

Aşadar, pretinsa contradicţie dintre declaraţii şi rezultatul muncii e „simbolică", nu formală, e de expresie şi nu de fond. E pînă la urmă un răsfăţ stilistic al omului ce s-a ferit toată viaţa de „bucle" stilistice. Pe această cale, străinii par a fi intuit mai

Despre *Dicţionar de idei literare*

„...Signaler le travail gigantesque auquel se livre présentement Adrian Marino..."
(Maurice NADEAU, **La Quinzaine Littéraire**, 16-31 decembre 1973, p. 16)

„A careful and thorough scholar of literary theory... The book is extremely documented..."
(Thomas A. PERRY, **Books Abroad**, January 1974)

„...en Tchécoslovaquie on ressent vivement l'absence d'un dictionnaire de cette espèce..."
(Libuse VALENTOVA, **Philologica pragensia**, 18/1975, p. 172-173)

Despre *Kritik der literarischen Begriffe*:

„...l'essai d'Adrian Marino ne manquera pas d'attirer un public très vaste. Il y lira en filigrane la linéature fine, l'image en somme d'un esprit qui compte aujourd'hui parmi les penseurs les plus cultivés dans le domaine de la critique littéraire."
(H.G. RUPRECHT, **Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de littérature comparée**, 3/1978, p. 367)

„Adrian Marino l'éminent théoreticien roumain de la littérature et de la recherche littéraire, obtient – sans doute – avec *Kritik der literarischen Begriffe* une place remarquable dans le cadre des discussions... relatives aux principes fondamentaux des études littéraires."
(Stefania SKWARCZYNSKA, **Zaganienia rodzajow literackich**, 2/1980, p. 90)

Despre *La Critique des idées littéraires*:

„...questo interessantissimo, forse unico, lavore di Adrian Marino..."
(Ioan P. CULIANU, **Aevum**, fasc. III, 1980, p. 557)

„En un temps comme le notre, de foisonnement et d'éparpillement des idées en critique littéraire, c'est bon signe de voir un critique de la notoriété d'Adrian Marino prendre du champ et gagner quelque hauteur pour tracer dans le labyrinthe des *ismes* critiques à la mode un chemin qui vise a l'essentiel et, ce faisant, retrouver la route d'une certaine forme d'universalisme."
(G. CESBRON, **Revue d'histoire littéraire de la France**, 4/1980, p. 664)

Despre *L'Herméneutique de Mircea Eliade*:

„Gia da alcuni anni il critico e storico della letteratura Adrian Marino representa una della piu attive e coraggiose presenze romene all estero... Il conclusione: il volume di Adrian Marino discute con profonda competenza i problema attuali dell'ermeneutica, applicati al caso particolare di Eliade."
(Ioan P. CULIANU, **Aevum**, fasc. III, 1980, p. 541-543)

„While the primary audience addressed is Romanian, there is much in this book of value for the non-Romanian, who can discover not only the Romanian roots of Eliade's concepts but overtones that will deepen his understanding of this major thinker of our day."
(Thomas Amhert PERRY, **World Literature Today**, Winter 1981)

„Adrian Marino is a major Romanian writer and his new study of Mircea Eliade is an important literary event, one with radical implications for Romanian criticism and thought."
(Paul E. MICHELSON, **Newsletter**, September 1981)

„C'est avec une connaissance éminemment intime de l'oeuvre scientifique de Mircea Eliade qu'Adrian Marino, l'un des plus grands penseurs roumains... étudie, en un essai dense, rigoureux et d'une ambition philosophique parfaitement assumée L'Herméneutique de Mircea Eliade."
(**Mircea Eliade herméneute**, în **Le Soir**, 7 avril 1981)

Despre *Étiemble ou le comparatisme militant*:

„L'essai du Roumain Adrian Marino donne cette vision d'ensemble et de profondeur."
(Bertrand POIROT-DELPECH, **Le Monde**, 16 juillet 1982)

„C'est un grand humaniste, un militant des idées que cet essai met à sa vraie place..."
(Pierre BEARN, **Les livres de la semaine**, 24/7/1982)

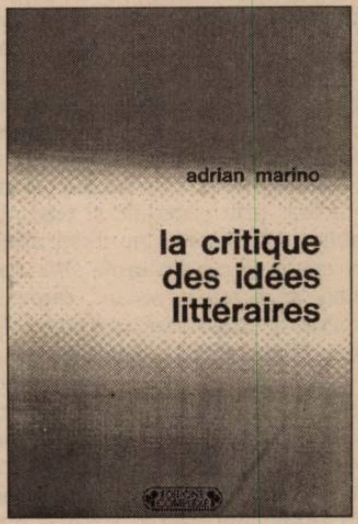
„The expression «militant comparativism» appears to mean that he [Adrian Marino] looks behind oppressive orthodoxies in all countries to discover the universal springs of literary truth..."
(John WEIGHTMAN, **Times Literary Supplement**, December 10, 1982)

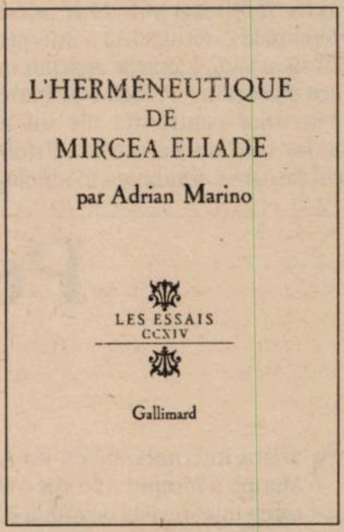
Despre *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*:

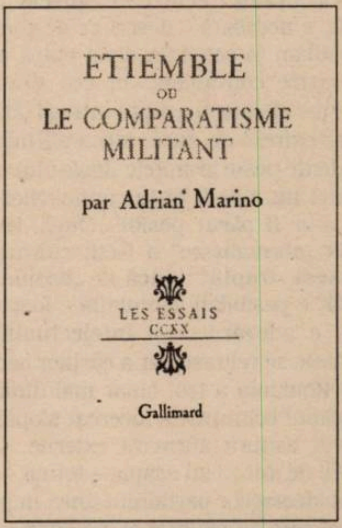
„Questo di Adrian Marino uno studio veramente interessante... per la riesumazione di avvenimente che diedero un segno ancora vivo nello spirito di rinnovamento della cultura romena. Un libro che andiebbe tradotto in italiano e messo cosi a disposizione degli studiosi dei rapporti dell'arte nuova in Europa durante questo secolo veramente volcanico."
(Enzo BENEDETTO, **Futurismo-Oggi**, 1-2 gennaio-febbraio 1983, p. 2)

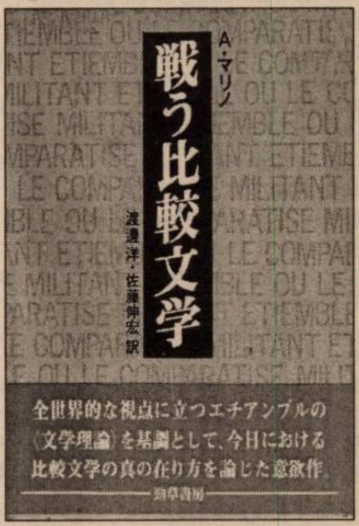
Despre *The Biography of „The Idea of Literature". From Antiquity to the Baroque*:

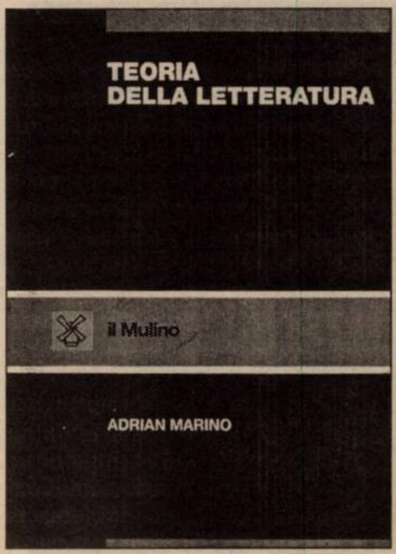
„This monumental project was formulated in a previous book devoted to the **Hermeneutics of the Idea of Literature** (**Hermeneutica ideii de literatură**, 1987), itself a yet unmatched work on the status, essence, and structure of what Marino calls the idea of literature. [...] At the center of this persuasive and overwhelmingly erudite two-fold investigation, there lies the author's confidence in the priority of the literal sense of a text. [...] Adrian Marino's **Biography of the Idea of Literature** is an original work that investigates Western poetics from a widely comparative standpoint, indeed, a fundamental text for students of intercultural literary poetics."
(Franca SINOPOLI, Università „La Sapienza", Roma, 1996)











corect decît unele instanțe autohtone puntea lansată de cercetător, clamarea dreptului nostru la universalitate, la vocea diferențiată a „instrumentului" construit de limba română în concertul european al literelor. După știința mea și studiile întreprinse asupra literaturii și culturii românești postbelice (pînă în 1971!), doar Iordan Chimet se „învecinează" prin generație și tendință cu aspirațiile lui Adrian Marino. Toate antologiile concepute de cel din urmă sînt „mesaje din sticla aruncată în ocean", expresii ale nevoii acute de „traversare a cortinei". Numai că Iordan Chimet ne aduce îndeobște „lumea largă" acasă, pe cînd Adrian Marino vrea să ne scoată din „hruba domestică". Pe de altă parte, Paul Goma reprezintă încă o ironie a sorții manifestată pe aceste tărîmuri, deoarece, cunoscut prin cărțile sale traduse doar în străinătate pînă în 1990, el (parțial și Dumitru Țepeneag) s-a văzut într-o postură referențială externă, deși a întreprins tot posibilul să-și vadă lucrările apărînd în țară.

În această ordine de idei, e de mare folos urmărirea unor contribuții ale lui Adrian Marino în volume colective. Bunăoară, **Tripticul** pe care îl semnează în antologia lui Iordan Chimet **Momentul adevărului** (Editura Dacia, 1996) sau articolul **Pro Europa: Modelul și obstacolele sale**, din același volum. Citim acolo, în capitolul despartajării culturii „de stînga, de dreapta sau de centru", că „Între aceste două blocuri compacte [de stînga și de dreapta, *n.m.*] cultura română de centru, firavă, intimidată, izolată, fără mari tradiții *actualizate* [*subl.m.*, M.G.], prinsă între două focuri, sub presiunea extremismelor de stînga și de dreapta, se află într-o poziție foarte dificilă. Ea este slabă, mai întîi din cauza oscilării și ambiguității oricărui «centru»; din «stînga» el pare de «dreapta», privit din «dreapta», el pare de «stînga». Valorile sale sînt pe de altă parte detestate din ambele direcții: echilibrul axiologic între valori, liberalismul, pluralismul (cu toate urmările sale), umanismul, europeismul, convergența și chiar sinteza dintre valorile naționale și universale, raționalismul și spiritul critic, un anumit «bun simț», pe care extremiștii îl disprețuiesc ca «mic burghez», adeziunea militantă la dreptурile omului și cetățeanului, nostalgia societății civile prin integrarea, participarea și responsabilitatea directă a individului sînt și rămîn aspirațiile perfect legitime ale oricărei societăți post-totalitare" (p. 313-314).

Tot acolo vom citi acuza la adresa „teoriilor antieuropene" de care se fac vinovați cîțiva gînditori ai unicității (chiar protocroniste) autohtone, mult venerații Nae Ionescu, Noica, Țuțea. Nu intru aici în detalii, ele se cunosc în mare, au fost chiar obiectul unor polemici recente în revista **22**. Ce rețin e *universalitatea* discipolilor acestora, în special ai lui Noica, de la care străluciții oameni de cultură pe care-i aflăm, pe drept, azi au luat ce era de luat pentru a se despărți ulterior de el pe cărările largi ale modernității tîrzii: Gabriel Liiceanu, minte reflexivă/scriitor de neocolit, directorul de incontestabil succes al Editurii Humanitas, Andrei Pleșu, citat și amintit de Adrian Marino pentru demersurile sale universaliste, pentru înființarea și ființarea cunoscutului New Europe College. Cît de aproape sau de departe sînt aceștia de „fericirea" lui Steinhardt sau de cea a „fratelui Alexandru"? Marino, care a făcut pușcărie politică, recunoaște că a te declara „fericit" chiar și în închisoare poate fi pînă la urmă „o chestiune de temperament", numai că se apropie periculos de teza „libertății ca necesitate înțeleasă". „Înțeleg că *trebuie* să stau în lanțuri", scrie Adrian Marino (*op. cit.*, p. 326) – pentru a *degusta* elixirul fericirii, adăugăm. S-ar fi încumetat cu adevărat discipolii lui Noica la această *radicală* revelație?! Nici nu vrem să ne gîndim... Mă bucur, ne bucurăm că ei serbează amintirea lui Culianu, colegul lor de generație, care a intuit capcana „deschiderii ce se închide" (sau invers...) – și oare pentru ce a trebuit să plătească acest rar spirit universalitatea competențelor sale?

Ne înseninează posibilitatea unui destin împlinit al vocației universale a românilor prin Adrian Marino, azi în vîrstă de peste 80 de ani. Existența și consistența operei sale sînt cu atît mai valabile cu cît, păstrînd proporțiile, mărturisesc că m-a vlăguit traversarea „gulagului" impus-autoimpus al deceniilor de cultură postbelică pe care le-am trăit. A ieși teafăr și încă universal recunoscut din zborul deasupra pesticidelor mintale ale aberației totalitare, iată o performanță. Probabil de nereprodus!

Pe cont propriu...

ION BOGDAN LEFTER

Cariera internațională a lui Adrian Marino a început – se știe – cu editarea unei reviste de studii literare în limbi străine. Pentru a aprecia corect situația, e necesară o descriere de context.

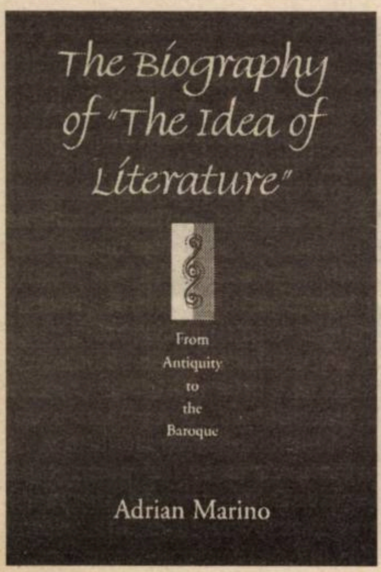
Ne aflăm în cea de-a doua etapă a istoriei noastre comuniste. În cea dintîi, de represiune stalinistă asupra întregii țări și de cenzură extrem de dură, ideea afirmării independente peste granițele „lagărului comunist" nici nu s-ar fi putut pune. Nici după aceea n-ar fi părut posibil. După 1965, o parțială „normalizare" a vieții culturale se produsese treptat (dacă o „normalitate parțială" e posibilă!), circulația – foarte restrînsă, e adevărat – a intelectualilor în străinătate se reluase, iar a cărților occidentale în România a fost chiar mai dinamică; dar regimul comunist a încercat să păstreze controlul asupra afirmării externe. Cîteva categorii de autori au scăpat – totuși – de vigilența ideologilor partidului unic: în primul rînd, cei care au emigrat și, pe lîngă operele proprii, au contribuit și la difuzarea unor colegi rămași în țară; apoi, au mai reușit să se „promoveze" în străinătate cîțiva dintre puținii scriitori, eseiști, critici și istorici literari cărora li s-a permis să călătorească, să participe la festivaluri literare internaționale sau să predea în universități din Vest.

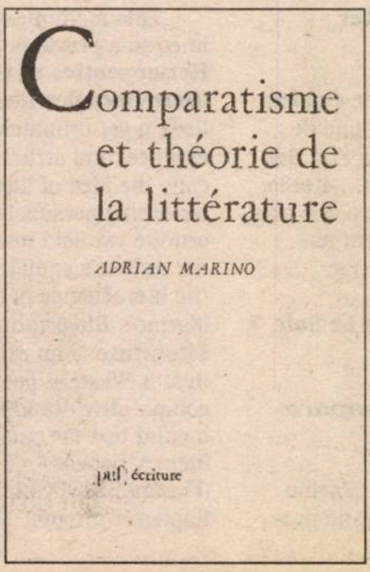
Adrian Marino a aparținut celei de-a doua categorii, cu un adaos esențial: acela că fusese în perioada lui Gheorghe Gheorghiu-Dej deținut politic. După eliberarea ultimelor loturi rămase în pușcării sau în domiciliu forțat și o dată cu „mica liberalizare" care a urmat, Nicolae Ceaușescu și sfătuitorii săi au adoptat o atitudine specială față de acești „dușmani ai regimului" – sau cel puțin față de cei din domeniile artistice și umaniste, în care performanța echivalează cu o anume expunere publică: poate pentru că vor fi fost considerați „irecuperabili" (minus cei care deja fuseseră recuperați!), li s-a acordat o libertate de manifestare, de exprimare și de mișcare mai mare decît celorlalți profesioniști ai culturii. Cu – mai mult ca sigur – complementul supravegherii atente, nu care cumva să iasă de aici noi proteste politice! Așa se explică reintegrarea în redacții literare, publicarea intensă în periodice și de către edituri, chiar și acordarea de pașapoarte unor artiști și intelectuali foști deținuți politici. Viitoarele istorii ale epocii comuniste vor trebui să discearnă asemenea fine nuanțe care – alături de multe altele – explică diferențele îndeajuns de notabile de statut din cîmpul cultural românesc.

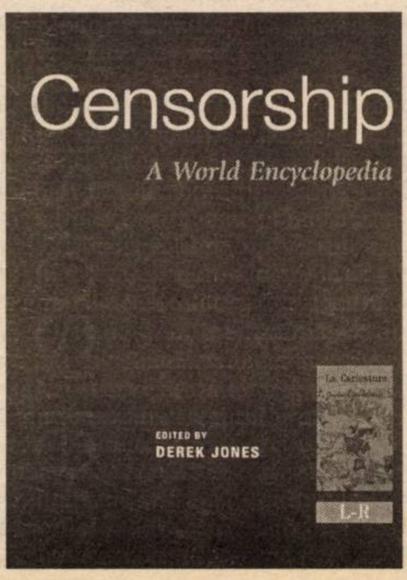
Eliberat, Adrian Marino a început să-și publice studiile mai vechi și apoi pe cele noi, dezinteresat de integrarea instituțională (se mîndrește și astăzi că n-a fost niciodată salariat al statului!). Format în anii interbelici, într-un orizont – adică – nelimitat la granițele naționale, el își reorganizează proiectele, făcînd trecerea nu doar de la istorie (studiile despre Macedonski și despre simbolism) la teorie, ci și de la cultura națională la gîndirea literară generică: metoda hermenutică pe care o elaborază, „critica ideilor literare", presupune analiza și apoi sinteza ideologică în orizont comparatist, „universalist". Nu e de mirare că un autor de atare orientare a văzut scena intelectuală internațională drept cel mai firesc spațiu de manifestare, și anume prin publicarea de articole, studii, cărți, printr-o comunicare – adică – reală cu comunitatea științifică internațională. Cum? „Culoarele" deja disponibile, oficiale și ideologizate, nu puteau oferi rezultatele cele mai bune. Un proiect *underground*, un fel de „samizdat" gîndit pentru o difuzare peste granițe ar fi fost o utopie. Drept pentru care Adrian Marino a ales o soluție donquijotescă, dar care a mers: și-a înființat propria revistă de studii literare, sub „umbrela" unei instituții oficiale, Editura Univers! Speculînd toleranța regimului față de foștii deținuți politici, beneficiind și de complicitatea celor care, în loc să-l accepte sau să-l ajute, ar fi putut să-i blocheze inițiativa (cazul lui Romul Munteanu, directorul editurii, deci „nomenclaturist cultural" al perioadei, dar și profesor universitar, autor de studii de teorie literară și de comparatistică), Adrian Marino a fondat și a dirijat din 1973 și pînă în 1980 mensualul **Cahiers roumains d'études littéraires**, publicație-volum de cercetare literară redactată în cele cîteva limbi occidentale de mare circulație, astfel încît să fie accesibilă cercetătorilor de pretutindeni. A avut – în același timp – tenacitatea de a expedia sistematic revista în străinătate, a obținut, pe lîngă textele multor colegi comparatiști și teoreticieni din țară, colaborări prestigioase din alte culturi, ridicînd și astfel prestigiul publicației-gazdă, marile biblioteci au început să se aboneze etc. etc., **Caietele...** devenind treptat referința românească de neocolit din domeniu, pînă atunci absentă, dar dorită în sistemele bibliografice internaționale, neliniștite dacă nu au certitudinea sau măcar iluzia exhaustivității.

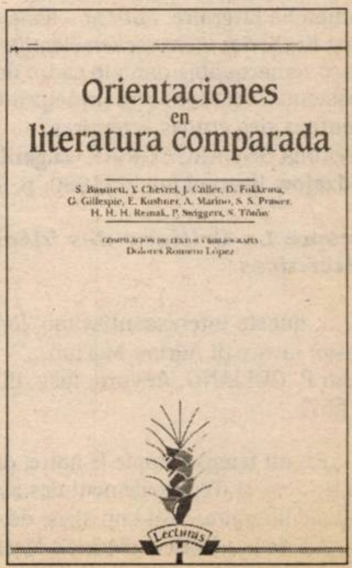
Pasul următor a fost acela al traducerii propriilor cărți în limbi de circulație. Destul de rapid, **Critica ideilor literare**, cartea-metodă din 1974, a cunoscut o versiune germană, publicată în țară, în 1976, și una franceză, apărută în Belgia, în 1977. Au urmat traducerea **Hermenuticii lui Mircea Eliade**, în românește în 1981, în franceză în 1982, și, în același an, o culegere de studii „comparatistice" publicată în țară, tot în franceză, sub titlul **Littérature roumaine. Littératures occidentales**. Cartea despre Eliade avea să joace un rol important în cariera internațională ulterioară a lui Marino. Istoricul religiilor era pe atunci în mare vogă în mediile umaniste din Vest. În același timp, regimul comunist de acasă nu renunțase la tentativa de a-l „recupera": i se propusese să facă o vizită în țară, i se publicase un volum de nuvele, apoi două romane (**Maitreyi** și **Nuntă în cer**), se schițase un proiect de traducere a cîtorva dintre studiile sale (mai întîi **Aspecte ale mitului** și **De la Zalmoxis la Gengis-Han**, apoi tratatul de **Istorie a religiilor**). În această perioadă de relaxare a cenzurii față de o importantă figură din exil, Adrian Marino scrie și publică **Hermenutica...**, proiectînd – de fapt – asupra manierei eliadești de inventariere sistematică a „ideilor și credințelor religioase" propria sa metodă hermenutică. Subiectul fiind de interes și pe piața intelectuală internațională, cartea e acceptată la una dintre cele mai mari case de editură occidentale, la Gallimard, și îi deschide lui Marino poarta publicării de volume personale în străinătate. În anul următor va apărea direct în franceză studiul despre Étiemble, tot la Gallimard, din nou o proiecție a propriei sale metode asupra unei figuri de notorietate în lumea științifică internațională. Traducerile publicate de-atunci încoace în Japonia, Italia, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, Iugoslavia au urmat pe această cale a prestigiului cîștigat treptat, de unul singur.

Pe scurt, Adrian Marino ne-a oferit o demonstrație de afirmare internațională pe cont propriu, în sfidarea istoriei ostile care i s-a dat...









FESTIVAL ÎN SLOVACIA

În mine începe poezia

ALEXANDRU MATEI

S-a pornit de la ipoteza că există o cultură europeană, ireductibilă la culturile naționale care o compun, dar aflată la baza și împrejurul rădăcinilor lor, ca pămîntul dintr-o grădină. Așa au început întîlnirile poeților francofoni de la Budmeriče, Slovacia, organizate de mereu energicul Michel de Maulne, director al Teatrului Molière din Paris, și susținute de Ministerul Culturii din Slovacia, ca și de alte cîteva ministere omoloage, printre care și cel român.

După un an de discuții între poeți și traducători din Slovacia, Polonia, Bulgaria, Macedonia, Grecia, Lituania, Moldova și România, de schimburi culturale formale cît mai ales informale, s-a realizat proiectul unui festival de poezie est-european.

Cap à l'Est a fost o inițiativă lăudabilă, dar, ceea ce e mai important, originea unui fapt: festivalul „european reunind poezia, teatrul și muzica" s-a întîmplat, între 21-24 august, în burgul medieval Banská Štiavnica.

E drept, nu orice pionierat merită remarcat. Apoi, narațiunile fondatoare au astăzi un aer desuet și au fost, de curînd, înmormîntate într-o vîrstă culturală occidentală revolută. De aceea mi-e greu să relatez un gest inaugural, știind că mă pîndește mereu de după colț pateticul. Trebuie spus, însă, că prima ediție a festivalului la care am participat nu s-a născut ușor. Că poate s-ar fi năruit eforturi îndelungate dacă n-ar fi fost entuziasmul unor oameni care iubesc limba franceză și Europa (într-o sinteză amintind, mă rog, de o vocație civilizatoare a cărei umbră mai plutește în conștiința descendenților lui Voltaire), dacă n-ar fi fost demodatul, poate, dar fructuosul patriotism local al unor burg-ezi care s-au trezit gazdele unui eveniment internațional.

Faptul că, de-a lungul a patru zile, între vechi ziduri medievale, în săli care respirau istorie sau pur și simplu la poalele unor dealuri altădată doldora de argint și aur, am ascultat nouă limbi străine (fără să adaug aici turiștii unguri sau germani întîlniți și auziți pe străzi), faptul că am asistat la fenomenul inedit al multiplicării literaturii în sonorități care, chiar dacă nu de fiecare dată inteligibile, deveneau diferit înțelese mi-a instalat, cum se spune în franceză, o senzație de intimitate cu un spațiu pe care, în mod nemijlocit, nu-l cunosc foarte bine. Și poate că, așa, l-am recunoscut mai profund.

Nu s-au întîlnit, la Banská Štiavnica, numai poeți vii. Într-unul dintre spectacolele care urmau lecturilor poetice, într-o sală plină ochi a Muzeului Minelor, s-au întîlnit Baudelaire cu Auden, Rilke cu Maria Țvetaeva, Paul Éluard cu Podracka. S-a întîlnit pianul lui Jean-Claude Penntier – care a interpretat superb Liszt pe măsură ce cu talent actoricesc îi dădea replicile partenerei, actrița Isabelle Hurtin – cu taraful **10 Prăjini** de la Iași și cu muzica monodică a ansamblului **Vestiva**. S-au întîlnit cu publicul multilingv de la festival actorii trupei condusă de Ion Cocora, de la **Theatrum Mundi**, care au prezentat o versiune prescurtată a piesei **Poate Eleonora** (și astfel, Gellu Naum s-a întîlnit, de sus, cu cel mai important poet suprarealist slovac în viață, Albert Marencin, încă aici, jos, la cei 81 de ani pe care-i poartă cu detașare).

Ziua limbii române a fost, deși ultima, cea mai plină. Țin aici să menționez că, pe perioada festivalului, Irina Nechit a uitat complet limba moldovenească, și numai așa se face că ne-am înțeles de minune. Simona Popescu, Irina Nechit, Sorin Gherguț și cu mine am citit în interiorul unei mine părăsite, cu halatele cerate și căștile pe cap (m-am gîndit o clipă la „poetul" Miron Cozma, la ce-ar zice el dac-ar ști că niște poeți români au ajuns să citească poezie în mină după ce el a eșuat în tentativa de a impune cu tactul bîtei în creștet poezia minei în piața Universității). Publicul a fost servit cu un pahar de ceai fierbinte cu rom și, în vreme ce pereții șiroiau și liniștea straturilor geologice domnea, poezia redevenea efectiv limbaj interior. Explorarea sedimentelor limbii era dublată de aceea a rocilor, în căutarea luminii expresiei, respectiv a reflectoarelor care să semnaleze prezența „sălii de spectacol". Cine să creadă, însă, că minerii, dacă ar cugeta la spațiul *underground* pe care-l locuiesc, ar putea face poezie? (Și, la urma urmei, ce ne-am face dacă aurul abstract al poeziei n-ar mai putea fi așezat, alături sau în opoziție, cu acela palpabil extras din mină? Am mai avea pentru ce să luptăm și unii, și alții, poeți și mineri?)

Apoi a urmat piesa de teatru, din păcate pentru colegii noștri nevorbitori de română, netradusă nici măcar în franceză. La urmă, taraful țiganilor de la **10 prăjini** a înlocuit la fix motoceii cu care participanții la festival, ca și turiștii din zonă, au crăpat jucîndu-se. Și-aș mai fi jucat eu și azi, și-aș fi mîncat și băut (absint), de nu s-ar fi terminat totul curînd, prea curînd. Și-aș fi încălecat pe-o șa, dar nu: povestea nu s-a terminat. Ea promite să continue mai abitir la anul, cu spectacole mai frumoase, cu lume mai multă, cu poezii și mai bune și bucate mai alese, cu graiuri mai numeroase. În cinci cuvinte, cu uși mai larg deschise. ∎

Cum mi-am petrecut vacanța

SORIN GHERGUȚ

Am ajuns de trei ori în Slovacia, în vara acum pe sfîrșite. Primele două dăți – pe drumul înspre și dinspre Polonia, unde am fost, două săptămîni, la o școală de vară, într-un domeniu – lingvistică generativă – care multora dintre cunoscuți le stîrnește, atunci cînd mă aud vorbind despre el, ceea ce s-ar putea numi o grimasă admirativă. A doua oară, destinația finală a fost chiar în Slovacia, la festivalul de poezie **Cap à l'Est**.

Dincolo de unele aspecte „logistice" (somn puțin, relativ multă bere în ambele împrejurări, *dakujem* și *dovidenia* în slovacă, *dziekuje* și *dowidzenia* în poloneză[1]) și de adăugarea la garderoba estivală a cîte unui tricou, fiecare cu logo-ul evenimentului respectiv, cele două sejururi Mittel-europene au mai avut în comun ceva din natura stărilor de spirit cu care s-au soldat. Probabil că n-aș fi zăbovit asupra acestei apropieri dacă nu m-aș fi angajat să scriu această „dare de seamă" pentru **Observator cultural**. „Stări de spirit", zic, dar, în fapt, este vorba despre adierea unui sentiment, dacă nu tocmai de impostură, totuși pe-acolo – un sentiment, să spun, de inadecvare, care derivă din două interogații vizînd propriul destin: sînt/mai pot fi (mă voi putea vreodată considera) lingvist? (Quasi)aidoma: mai sînt/pot fi încă poet?

A fi lingvist, altfel decît „de duminică" (sau „de vară") – în general, a te ocupa cu o știință (și nu cu toate pe rînd, precum Bouvard și Pecuchet) – presupune unele afilieri instituționale, altfel spus, saltul de la stadiul de simplu interes intelectual la acela de ocupație. Un pas – sau, mă rog, un salt – pe care, după absolvirea unui masterat de lingvistică teoretică, am întîrziat, din felurite motive, să-l fac. Nu intru în detalii – doar că de aici, în parte, sentimentul de disconfort încercat la a 10-a ediție (și a 5-a la care am luat parte) a Școlii Est-europene de Gramatică Generativă ținută la Lublin, unde unii dintre cei cunoscuți în urmă cu ani, în calitate de colegi-cursanți, au trecut acum din bănci la catedră. În parte, spun, pentru că mai există o parte – un aspect, de fapt, al aceleiași stări de lucruri – chiar mai ambetantă: „neînțelesuri" întîmpinate în această sferă au fost, dacă nu preschimbate „în neînțelesuri și mai mari", cel puțin conservate și devenite, ca atare, neînțelesuri mai vechi și, în consecință, mai apăsătoare (și nu vorbesc despre „misterele" limbii, nici măcar despre „marile probleme", ci despre lucruri clarificabile, vai, prin studiu și „aplicație").

Aici ar trebui să urmeze o analiză a ceea ce înseamnă să fii poet (în speță, poet invitat la festivaluri) și despre cum anume altfel simpatica, în genere, manifestare franco(fono)-slovacă mi-ar fi zgîndărit senzația că aș avea o problemă cu apartenența la această categorie. Cu deplasarea la Banská Štiavnica și, în ansamblu, pe această latură a „vieții și activității" mele lucrurile stau, într-un fel, mai complicat (chiar dacă, în alt fel, mai simplu). Ca de-obicei cînd mă îndepărtez de casă, preumblîndu-mă pe dealurile din regiunea ex-auriferă în cauză, am înregistrat un spor semnificativ în producția de versuri[2] (dubiile mele neînsemnînd, așadar, că voi înceta să răspund eventualelor convocări viitoare la selecționări literare, naționale și internaționale), cugetări și proiecte literare, acestea grabnic intrate în adormire după întoarcerea-n patrie, în Capitală, Decebal colț cu Dristor.

Pe scurt, ceea ce m-a pus pe gînduri în legătură cu autenticitatea identității mele de autor de versuri e limpezirea următorului fapt: a asculta poezie e pentru mine, cu rare excepții[3], unul dintre cel mai puțin interesante lucruri în materie de receptare artistică, și cu atît mai mult atunci cînd recitarea are loc într-un cadru organizat (în afara unui cadru organizat există, însă, și riscul considerabil ca o asemenea acțiune să mi se pară de-a dreptul jenantă). De aici, dau repede în altă interogație neliniștitoare: este cît se poate de probabil că nu aș fi scris poezie dacă nu aș fi citit poezie, și este evident că nu aș fi scris poezia pe care am scris-o dacă nu aș fi citit poezia pe care am citit-o; dar, dacă astăzi se întîmplă să mai citesc versuri, nu cumva o fac fiindcă am scris și se întîmplă să mai scriu versuri? Altfel spus: aș mai citi versuri dacă n-aș fi scris/n-aș scrie? (Versurile fiind, îndeobște – ipocritul cititor fi-va de-acord – ceva relativ ușor de scris și relativ greu de citit.) Înclin, totuși, spre un răspuns pozitiv la ultima întrebare, cu incertitudinea inerentă oricărui contrafactual. Dar, oare, ca simplu cititor, mi-ar fi plăcut aceiași poeți care-mi plac acum, cînd, de bine, de rău, par să mă prenumăr printre ei? M-ar fi interesat mai mult recitalurile de poezie? Și ajung, astfel, la ceea ce cred că ar fi trebuit să fie, de fapt, întrebarea inițială: ce le place celor cărora par să le placă poezii (...fapte, întîmplări) care pe mine mă lasă rece, poezii (...fapte, întîmplări) care nu mi se par nici bune, nici rele? O întrebare, desigur, prea vastă pentru cuprinsul acestui articol de revistă (formulînd-o, îmi aduc aminte că versurile lui Mihai Ignat, unul dintre cei mai buni poeți de azi, nu mi-au spus nimic la prima lui lectură din cenaclul Litere, și datorez revenirea asupra lor, pe deplin răsplătită, entuziasmului arătat de mentorul de atunci al cenaclului). Revenind, ultima întrebare apare oarecum simetrică cu alta, în același timp mai naivă și mai bulversantă: cum e cu putință ca altora să le displacă lucruri care mie-mi plac foarte mult? (Și aici mi-l amintesc pe tatăl meu încercînd să mă facă să mănînc prune uscate, acum mai bine de două decenii.)

Cît despre sejurul meu slovac, ce nu am spus va trebui să rămînă așa.

1. „Mulțumesc" și „la revedere".
2. Nemaipunînd la socoteală distihuri ocazionale, de jurnal rimat, precum „mai am puțin și-o să cobor în mină/Și tre' să iau o aspirină" – lectura „delegației" din România, căreia i s-a alăturat, de la Chișinău, Irina Nechit, a avut loc, amintesc, într-o mină dezafectată și transformată în muzeu. Aspirina a fost impusă de suta de absint, diluată cu cîteva halbe de bere, din noaptea de dinaintea recitalului.
3. O excepție notabilă, la o altă vîrstă: un prieten, Alex Negulescu, recitînd din Stănescu și din Blaga (atît îmi aduc aminte) pe plaja de la Vama Veche, prin '90. ∎

Radio Total 96.9 FM

„Oblomov“!

/ SIMONA POPESCU

Cap à l'Est e un proiect franco-slovac (inițiat de Michel de Maulne, directorul Teatrului Molière din Paris, și de Antonia Miklikova, actriță franco-slovacă), un festival internațional care reunește muzica, poezia și teatrul. S-a cîntat muzică medievală, s-au jucat pe scenă Musset și Gellu Naum, au fost recitate într-un ingenios montaj regizoral poezii de dragoste scrise de poeți din timpuri și spații diferite – de la Baudelaire la Rilke și de la Țvetaeva la Auden. Recitalurile poeților invitați (15 din 8 țări) s-au ținut, pe rînd, într-un castel, un muzeu, la centrul de cultură Rubigall sau... în mină.

Am plecat de la București trei poeți: Alexandru, Sorin și cu mine. Media noastră de vîrstă: un pic peste 30.

Banská Štiavnica, unde a avut loc festivalul, e un orășel realmente încîntător. Are ceva din Sibiu, ceva din Brașov, ceva din Sighișoara, are și-un castel, are și blocuri comuniste (care acum se renovează de zor). În chiar prima zi facem un tur al orașului cu un ghid. Nu-mi amintesc mai nimic din ce ne-a zis, cu excepția unei povești de dragoste între un mare poet romantic slovac și o femeie căsătorită. Sînt vecini de cimitir acum, dar din monumentul ei funerar, cu cîteva versuri scrise de marele poet pentru ea, corpul ei lipsește! Mă amuză și cînd cineva îmi spune că marele poet (al cărui nume îl poartă acum un liceu din oraș) nu învăța prea bine.

Seara facem cunoștință cu ceilalți poeți participanți la festival. Cum e normal, la început nimic nu se prea leagă. Se va lega mai apoi, la întîlnirile de la prînz, la masă, și mai ales la cele de seară, pe terasa de la Micul Matei sau la cafeaua lungă pe care o bem înainte sau după lecturi și spectacole.

Primul cu care stau de vorbă e Radovan, unul dintre poeții importanți din Macedonia (dacă nu chiar cel mai). Nu vorbește decît puțină franceză, construiește un fel de „legato“ de cuvinte, neologisme, în niște combinații improvizate. Felul lui de a comunica paradigmatic este unul dintre cele mai interesante „fenomene“ (le-aș zice poetice) care se petrec la Banská. Macedonenii, mi se spune, au făcut o mare transfuzie lingvistică, au importat în ultima vreme multe, foarte multe neologisme. Așa se explică faptul că-l înțeleg pe Radovan care, vorbind într-o bulgară (de fapt) superneologizată, poate da impresia că vorbește un soi de „frangleză“ personală.

Din cînd în cînd ne e intermediar hîtrul Eftim, care urmează să ia într-o săptămînă-două nu știu ce mare premiu la Struga. Vrea să-mi arate că știe cîte ceva despre literatura română, spune niște nume. Da, da, zic eu. Nu pot să uit, ca pe o lecție, că acum cîțiva ani un poet portughez mi-a zis că i-a cunoscut pe X și Y de la noi. Da, da, am dat eu din cap (dar am dat ca bulgarii, adică „nu, nu“). După cîteva zile, după ce ne-am împrietenit, mi-a spus că, de fapt, scriitorii ăia români pe care i-a întîlnit erau niște proști.

În „constelația“ de cuvinte a lui Radovan, „Oblomov“ este cuvîntul cel mai strălucitor. „Oblomov“ devine un fel de parolă a noastră pentru tot ceea ce ne place în jurul nostru. Sînt și chestii „anti-Oblomov“. „Oblomov“! – zicem după un spectacol. Un altul e „semi-Oblomov“, cafeaua slovacă e întotdeauna „anti-Oblomov“. Și inevitabilele discursuri ale oficialităților sînt „anti-Oblomov“. Julia, soția lui Radovan, este cel puțin extravagantă. Fața ei arată ca o mască de kabuki, machiajul în jurul ochilor e foarte puternic. Ne spune la un moment dat că, dacă vrea, cu o lucrare vîndută de-a ei ne cumpără pe toți. Nu știu ce vinde, dar cu siguranță nu ne știe prețul. Altfel, cu adevărat fascinantă, vorbind impetuos în limba ei, fără să-și bată capul că nu înțelegi o boabă. Gesturi de refuz, gesturi de mîndrie, bărbie mai tot timpul ridicată. O figură!

În fiecare dimineață am asistat la discuția dintre macedoneni și bulgarul Kiril, care-i lua peste picior pe teme de Alexandru Macedon și de „literatură macedoneană“. Cultura macedonenilor este pentru bulgari o cultură artificială. Radovan e inclus în antologiile de poezie bulgară, de altfel. Se tachinează, nu se supără. Alteori se încingea cîte un dialog în contradictoriu pe tema postmodernismului între Aksinia (o reprezentantă a generației '80 din Bulgaria) și Kiril, care o face pe conservatorul (sau poate chiar și e!). Într-una din zile, discuția ia o turnură mai larg est-europeană. Iritat, Kiril ne face o poezie postmodernă pe loc, pornind de la felurile de mîncare pe care le avem în farfurie. Iese ceva foarte simpatic. Nu mi-e clar cum scrie Kiril, dar, dacă mai face niște poezii din astea haioase, are sigur șanse să rămînă în istoria literaturii bulgare. Îi și zic asta, în glumă. Nu se supără.

Aksinia citește tot timpul. Pe o peluză. În timp ce se așteaptă la ușă pentru intrarea la teatru, cu spatele la toți, lipită de perete. La masă. Se uită doar în ochii tăi cînd îți vorbește. E genul ăla de om lîngă care te simți confortabil.

Stratis, grecul, are un fel de a fi elegant. Poezia lui se potrivește cu interiorul unui castel, cu sala plină de însemne nobiliare în care își citește textele liniștit și frumos. Autoironia lui ți-l face de la bun început simpatic (deși auziseși că e distant și chiar arogant). Cu Stratis poți vorbi ca și cu un prieten vechi și bun.

Vladis, letonul, face poze de zor. Odată te trezești cu un *blitz* în ochi. Într-o poezie de-a lui vorbește despre un „pervers fotograf“ care ia fotografii perfide, de la distanță. La întoarcere, noaptea, în tren, cînd tot tresari cu impresia că trenul va deraia, îți vine în minte ceva dintr-o poezie de-a lui despre „un vagon ivre“.

Cu slovacii n-apucăm să stăm de vorbă, după seara lor de poezie pleacă în orașele de unde au venit. Păcat! Singurul scriitor slovac care e mereu cu noi este domnul Albert Marencin. Nu pare să aibă 80 de ani. I-a cunoscut pe suprarealiști, pe cei francezi, pe cehi, desigur. Cîteva dintre subiectele noastre comune sînt avangarda, alchimiștii și Rudolf al II-lea.

Irina e mai tot timpul ocupată: ba traduce ceva, ba citește, uneori face pe translatorița între tine și Julia (via bulgara!).

Krystyna, poloneza, își trage puțin sufletul după o călătorie în Franța și se pregătește pentru o alta. De îndată ce s-a aflat că știe să ghicească în cărțile de Tarot, n-a mai avut liniște. Pe scenă, în timp ce-și citește poeziile, Krystyna întinerește inexplicabil, devine frumoasă, așa cum e poezia despre privirea unui bărbat pe care o citește într-o leneșă, calmă poloneză.

În timp ce-ți bei cafeaua, auzi vorbindu-se în franceză, bulgară, rusă, engleză, românește (în românește se poate vorbi cu Lidia, traducătoarea de bază a festivalului, care a studiat româna, și cu o distinsă doamnă care a fost profesoară de cehă la Facultatea de Litere din București). Mă uit la gesturile lor, ca într-un film fără sonor. Nu știu, de fapt, nimic despre ei, nu știu cît de apreciați sînt cu adevărat, ca scriitori, în țările lor, nu știu ce-au făcut sub comunism, cum s-au descurcat, nu-i pot judeca după cele 15 minute de poezie citită în fața noastră, nici după C.V.-urile lor (adesea impunătoare). Singura monedă de schimb e cultura. Dar și asta nu-i decît o monedă! Sînt mai frumoase poveștile cu monezi, uneori, decît moneda de schimb culturală!

Iată despre ce e vorba: sîntem toți trei, românii (și cu Argentina, soția lui Alex, patru). Pînă seara n-avem program, așa că ne hotărîm să mergem undeva, dar nu știm unde, poate să vizităm minele sau o capelă care e departe, sus, pe un deal. Alexandru găsește pe jos o mică monedă nouă-nouță, ca de aur. Echivalentul celei de 1000 de lei de la noi. Îmi place atît de mult ce are gravat pe ea, încît Alexandru vrea să mi-o dea mie. Nu, nu, refuz politicoasă, dar îmi pare rău, ca unui copil. Facem doi pași și găsește pe drum o altă monedă, identică. Pe-asta o primesc. Are mare valoare pentru că e găsită! Eu numesc asta „situație poetică“. Se creează din senin și e purtătoare de intensitate, oricît de nesemnificativă ar părea.

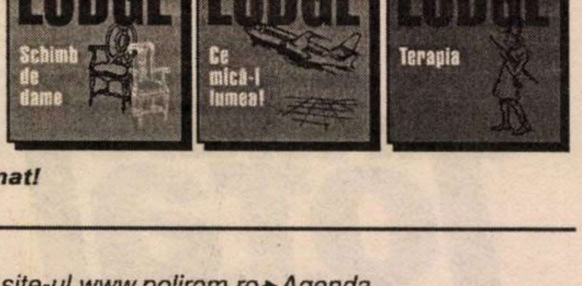
Sau: stăm frumos pe-o terasă cu Krystyna, Stratis, Martine. Apoi vin și Argentina, Alex și Sorin. Un tînăr rotofei, beat, doarme cu capul pe masă, în maiou roșu și pantaloni scurți. „Uite-l pe cititorul nostru“, îi zic lui Stratis (cu o zi înainte ne autoironizaserăm statutul de poeți). El zîmbește, îi spune Krystynei. Krystyna nu înțelege. Nici în glumă n-ai putea atinge dîrza și gingașa demnitate poetică în care crede

Krystyna. Îi explică Martine gluma, „alegoria“. Krystyna se uită ca la o lighioană la bărbatul asudat, sforăind liniștit, dar care se trezește brusc. Noi continuăm să vorbim despre el ca despre un simbol al publicului de poezie, ca despre un ins „paradigmatic“. În acest timp, ce face „publicul“? Se culcă la loc? Nici gînd! Își pune scaunul mai aproape de noi și ne asistă cu solemnitate, din ce în ce mai atent. Îi cade cuiva o monedă pe jos, el se duce, o ridică, o înapoiază, revine la locul lui și ne privește cu multă, cu foarte multă simpatie. Ochii de bețiv tînăr și copilăros îi sclipesc de bucurie. Ne amuzăm din ce în ce mai tare. Ne jucăm de-a alegoria! Nu sîntem serioși! Auzi, „public“! „Paradigmatic“!

Lectura noastră, a românilor, se desfășoară în ultima zi, în mină. Încerc să-i explic lui Michel de Maulne că pentru noi e destul de ciudat să citim în mină, după ce minerii au strigat acum 10 ani în București „Moarte intelectualilor!“. Dar, pe de altă parte, e singura lectură *underground* (la propriu!). Ne îmbrăcăm în pelerine lungi, ne punem căștile, ne luăm lanternele, mergem prin galerii un sfert de oră pînă la scena improvizată. Sînt acolo, în semiîntuneric, și băncuțe pentru public, ne așteaptă și cameramanii. Înaintea lecturii ne gîndim ce să facem ca să nu fim banali. Dacă-i *underground*, *underground* să fie! Ne gîndim să le băgăm lanternele în ochi ascultătorilor noștri. Să semnalizăm „S.O.S., poezia!“. Să facem avioane din foile cu poezii, să le aruncăm în întuneric. Nu, nu, ar fi prea puștesc. Pentru că sîntem o singură limbă și două țări (Republica Moldova e reprezentată de Irina), la sfîrșit, citim toți patru deodată timp de două minute.

La anu' vor fi mai mulți invitați. Poate va deveni un festival itinerant, care să poposească în țări diferite. Vor veni și ruși, și unguri și sloveni. La anu' va fi, vorba lui Radovan, și mai „Oblomov“!

POLIROM
NOUTĂȚI septembrie 2003
O nouă serie de autor: David Lodge



În pregătire, de același autor:
- ***Meserie!***
- ***Gînduri ascunse***
- ***Muzeul Britanic s-a dărîmat!***
- ***Vești din Paradis***

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

În Colecția „A Treia Europă“ a Editurii Polirom, a apărut de curînd un volum de mici dimensiuni (dar cu bătaie lungă): **Europa mea**, semnat de doi tineri scriitori de succes: ucraineanul Iuri Andruhovîci și polonezul Andrzej Stasiuk. Ambii născuți în 1960 și apropiați fenomenului *underground* din țările lor în perioada comunistă. Cuvîntul înainte al cărții (**Andruhovîci, Stasiuk și noua geografie literară**) îl are ca autor pe Cornel Ungureanu, iar traducerea și notele – pe Constantin Geambașu. Cele două texte componente, aflate la frontiera dintre proză, eseu și jurnal, sînt **Revizuiri central-răsăritene** de Iuri Andruhovîci și **Jurnal de bord** de Andrzej Stasiuk. Ele depun mărturie – fiecare, evident, în felul său – despre o „Europă (Centrală) subiectivă“, oferind două perspective autobiografice complementare, două eșantioane de mentalitate, două istorii personale aflate într-o legătură intimă cu istoria „mare“ a regiunii. O carte care nu te lasă să respiri.

Interfaţa narativă

ION BUZERA

David LODGE
Gînduri ascunse
Traducere de Virgil Stanciu,
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2003,
448 p., f.p.

Nu de puţine ori ficţiunea romanescă s-a remarcat prin captarea şi dezbaterea „în interior" a conflictelor extraficţionale, printr-o reactivitate promptă la mutaţiile de cea mai diversă factură petrecute în lumea largă sau prin predicţii rafinate în legătură cu unele scenarii embrionare din actualitatea imediată. Fără a-şi propune să şi rezolve crizele majore ale aceleiaşi lumi (se pot spune multe despre romanesc, dar nu că e *factotum* literar, aşa cum îşi închipuie diverşi teoreticieni improvizaţi, simpla depliere narativă a gîndului fiind suficientă, în cele mai multe cazuri, să tempereze impulsiile autotelice!), eposul modern şi postmodern – în ipostazele sale majore, dar, deloc paradoxal, şi în celelalte – a reuşit să „recicleze" concepţii, să administreze valori eterogene, să inventeze formule cognitive sau să le dea o faţă nouă celor deja brevetate, prin intermediul unor procedee cum ar fi cel al saturării informaţionale sau prin recursul la variante exploratorii destul de asemănătoare cu ceea ce în antropologie se numeşte *thick description*, eventual chiar să avertizeze, atunci cînd a simţit că e cazul. Că aceste preluări problematizante pot să fie conştiente sau inconştiente, expuse tranşant sau mai relaxat este o altă discuţie, care depinde mult de acuitatea lecturilor, de contextele de validare, de competenţele interpretative.

Romanele lui David Lodge se lasă, mai mult decît altele, citite prin această grilă a „dublului" conflict, unul ţinînd strict de logica desfăşurării evenimenţiale, celălalt fiind unul fie „infra", fie „supra", fie şi-şi. Satira, comicul, rizibilul, ridicolul camuflează – în general – alte morfologii culturale, iar romanele *insistă*, chiar la suprafaţă, asupra acestor camuflaje, numai o progresie a lecturii reuşind să evidenţieze corect straturile, efectele culturale, aglomerările de sens. Paralelismul poate fi urmărit constant la două sau trei niveluri. Nu mai departe, precedentul roman, **Terapie** – care este şi precedentul publicat în română, în excelenta colecţie „Biblioteca Polirom" – conţinea, dincolo de tribulaţiile fizice şi metafizice ale lui Laurence (Tubby) Passmore, aproape inevitabil, şi o „terapie" a propriului scris, a scrisului auctorial, o subtilă translaţie dinspre sarcasmul bine dozat spre drama măruntă, de la ironie la autoironie, dinspre „exterioritatea" nu de puţine ori picarescă spre „interioritatea" confuză, cvasi-rapace. În general, Lodge a fost preocupat de feluritele mecanisme ale „derivării" textuale, hipertextualizării etc., însă fără nici un fel de exhibiţie, ştiind să se folosească de ele într-un mod extrem de firesc, dînd senzaţia că nici nu este interesat de aceste „tehnologii", când de fapt le cunoştea şi le exersa ca nimeni altul, din moment ce a publicat atîtea volume de poetică a prozei şi de teorie literară. Exact aceeaşi senzaţie, a articulării insesizabile a *story*-ului, este generată şi la lectura **Terapiei**, însă – la o privire atentă – e o senzaţie dezvoltată pe spezele unor numeroase „cip"-uri narative, extrem de bine imbricate, în aşa fel încît unii cititori să reuşească să vadă doar ansamblul, partea „finită" a produsului, iar alţii (şi) componentele de fabricaţie, articulaţiile, „trucurile", schemele narative. Noutatea reală a **Terapiei** era însă alta şi e cea care face tranziţia spre un *software* narativ mai complex. Până la acest roman, Lodge se specializase în producerea unor lumi „epidermice", transparente, permisive şi volatile, uşor standardizate, fără profunzime, multe dintre ele populate cu universitari care reuşeau să fie fiinţele de hîrtie cel mai uşor de ironizat. În schimb, **Terapie** e şi un roman al autoexplorării, al incursiunilor în sinele personajului-narator, al unei autodescoperiri progresive, pe măsură ce memoria începe să adere la straturile de profunzime, la „originile" ei.

Iar **Gînduri ascunse**, romanul de care mă voi ocupa în continuare, tradus prompt şi cursiv de Virgil Stanciu, este unul şi cu universitari, dar şi cu mai puţină ironie, mai grav şi mai (auto)analitic. Este implicată inclusiv probabilitatea unei „autorescrieri", a revizuirii relaţiei auctorialitate/ficţionalitate, poate şi ca urmare a conştientizării riscului manierist, al plictiselii inerente faptului că te învîrţi cam în acelaşi mediu, chiar dacă – din cînd în cînd – mai treci şi Oceanul. De această dată locul desfăşurării *corridei* aşa-zicînd mentale este „absolut fictiva" (nota autorului) Universitate din Gloucester. Termenul „absolut" e nu numai un simplu rapel sarcastic, evidenţiază tremolo-ul vocii aflate în proximitatea unui secret camuflat cu grijă. Romanele lui Lodge pot fi evaluate, din această perspectivă, şi ca apropieri tot mai vizibile de „tema centrală", toate celelalte fiind un fel de învăluiri sau, depinde cum privim, *dezvăluiri* (pe principiul foiţelor de ceapă) ale eului scriitoricesc. Autoportretul eratic, eluziv de pînă acum pare a se coagula brusc, a avea chiar frisonul privirii în oglindă.

La început, totul îi desparte pe Helen Reed şi Ralph Messenger: de la preocupările profesionale (romancieră şi profesoară de *creative writing*, respectiv profesor de ştiinţe cognitive, director al Centrului Holt Belling pentru Ştiinţe Cognitive), experienţa de viaţă, abilităţile curente pînă la modul în care îşi concep şi-şi redactează jurnalele: oral, înregistrat pe bandă magnetică sau pe *Voicemaster* (Ralph), respectiv „scriptic", elaborat, „literar" (Helen), cu diversele consecinţe care decurg de aici. Mai mult: în ciuda numeroaselor discuţii, a „paselor cu ideile" (p. 240) pe *e-mail* etc., totul pare să-i despartă şi pe parcurs. De apropiat se vor apropia, cum altfel?, sexual, ceea ce e în tonul general lodgean, dar cu amînări, pertractări, „negocieri", deliberări, ceea ce e mai puţin obişnuit. Disonanţa nu este însă suficient de puternică în acest caz pentru a sublima în concurenţialitate făţişă (nici măcar în privinţa concepţiilor normative), ci mai degrabă într-o tolerabilitate reciprocă, amuzată şi dotată cu ingredientul la fel de verificat al maliţiozităţii. Helen trăieşte, în fond, o scurtă „deteritorializare", inclusiv, dacă vrem, în accepţia consacrat-deleuziană. La sfîrşitul semestrului, în iunie, va reveni la Londra, ulterior timpul comprimîndu-se în stilul **Educaţiei sentimentale** sau, la noi, al **Enigmei Otiliei**: „La un an după întoarcerea la Londra, Helen Reed a cunoscut un autor de biografii literare la cafeneaua noii Biblioteci Britanice şi a început să iasă cu el. E divorţat, cu trei copii adolescenţi. Se văd des şi pleacă împreună în vacanţe, dar continuă să locuiască separat..." (p. 435). Interludiul la Gloucester (coincident exact cu un semestru universitar: februarie-iunie) rămîne un clasic factor de disturbare şi de „reasamblare" a personalităţii (criza de după moartea soţului ei, Martin, neaşteptata descoperire a infidelităţii/infidelităţilor acestuia, cunoaşterea familiei Messenger, lucrul cu studenţii ş.a.m.d.). E remarcabil modul în care îşi face simţită prezenţa, în ceea ce o priveşte, un izvor utopizant, confortabil, „bovaric", paseist-estetic, dar şi – corelativ – o adaptare aproape nervoasă, o tentaţie „romanescă" a înţelegerii şi a „asimilării" discursurilor, temelor, ideilor celorlalţi, în special ale lui Messenger. E, fără îndoială, o polarizare, dar şi o „căutare avansată", în deplină cunoştinţă de cauză, a celor doi poli.

În fond – şi acum încerc să plasez analiza la palierul „supra" – David Lodge propune în romanul său un scenariu alegorizant, spectaculos şi insidios, poate nu infailibil, oricum plauzibil al apropierii „celor două culturi", pentru a folosi sintagma faimoasă a lui C.P. Snow. Aşa cum semnalam mai sus, diseminarea unor indicii care să susţină o astfel de lectură este generoasă, încă de la pagina 19 unul dintre personaje vorbind despre „alegoria arhitectonică a celor Două Culturi", cu referire la ansamblul clădirilor Universităţii din Gloucester. Pe parcursul naraţiunii sînt folosite numeroase resurse, convocate interstiţial, apte să „slăbească" dizarmoniile curente, să depăşească – apelînd şi la precauţia de rigoare – obstacolele gen „complexul Sokal", pe scurt, să atenueze bucuria faţă de impasul celuilalt. Aşa se explică o anumită tărăgănare sau tatonare care par excesive, pentru a nu mai vorbi de frecventele delimitări exprese. (Vezi, de ex., p. 295, cu ieşirea lui Ralph, „în contra" poststructuraliştilor şi postmoderniştilor, tipică pentru o variantă „etanşeizată" a conştiinţei.) Ele nu figurează însă altceva decît *no man's land*-ul cognitiv, extrem de greu colonizabil de către oricare dintre părţi. Tehnica jurnalelor care se oglindesc reciproc (dar numai în *conştiinţa* cititorului şi foarte puţin în cea a lui Ralph, spre finalul romanului) este foarte bine găsită (de fapt, re-găsită) de autor pentru a evidenţia toate aceste fluctuaţii, altfel insesizabile.

Pentru Lodge, romanul e cea mai bună interfaţă conştiinţă scriitoricească/restul lumii. Helen e, în mod clar, „ambasadoarea" lui în universul „absolut fictiv" al Universităţii din Gloucester, în ciuda unor, poate inconştiente, încercări de dezicere, cum ar fi acea „flaubertianizare" a finalului (parte a romanului care mi se pare şi cea mai slabă). Un singur exemplu, cules, totuşi, strategic, din intervenţia imbatabilă (pentru mulţi, mai puţin pentru Ralph) a Helenei la sfîrşitul unei Conferinţe Internaţionale pentru studierea Conştiinţei, ţinută anual, în anul respectiv chiar la Centrul condus de Ralph Messenger: „Noţiunea de *sine* e atacată azi, nu doar în discuţiile ştiinţifice despre conştiinţă, ci şi în domeniul umanioarelor. Ni se spune că sinele este o ficţiune, un construct, o iluzie, un mit. Că fiecare dintre noi nu-i decît un «pachet de neuroni», o intersectare de discursuri convergente, un computer cu procesare în paralel, care funcţionează autonom, fără operator. Ca fiinţă omenească şi scriitoare, găsesc această viziune despre conştiinţă detestabilă şi intuitiv neconvingătoare. Vreau să cred în continuare în ideea tradiţională a sinelui individual autonom." Romanul poate funcţiona – şi e gîndit în cele mai mici detalii să funcţioneze astfel – ca intercesor esenţial, ca un „colportor" al gîndurilor care altfel s-ar pierde în neant şi care, tocmai de aceea, îşi cer ieşirea în lume, în lumea cititorilor. Una dintre probele concludente în sprijinul acestei constatări este faptul că următoarea carte publicată de David Lodge după **Gînduri ascunse** se numeşte **Consciousness and the Novel**, iar Helen Reed este citată aici cu mare simpatie, ca un fel de autoritate, exact cu exemplul din poezia lui Andrew Marvell pe care îl oferise în conferinţa ei; de precizat însă că autorul romanului **Gînduri ascunse** nu „ia partea" nimănui, ci lasă în desfăşurare un spectacol pe care, deşi *îl priveşte*, nu îl influenţează. O diferenţă între „modelul Ralph" şi „modelul Helen" al conştiinţei ar fi, probabil, aceea că în timp ce omul de ştiinţă observă conştiinţa *concretă*, *in statu nascendi*, o romancieră captează conştiinţa *virtuală*. Diferenţa este similară, *mutatis mutandis*, cu cea identificată de Aristotel în **Poetica** între istorie şi poezie. Gradul mai mare de verosimilitate al celei de-a doua nu înseamnă abandon al căilor individuale, ci tocmai disponibilitate mai mare de imaginare a lor. Între „Este totdeauna o greşeală să crezi că ştii ce se petrece în capul altuia" (Ralph, p. 420) şi „Literatura ne poate ajuta să înţelegem şi partea întunecată a conştiinţei" (Helen, p. 411) se întinde o plajă enormă de posibilităţi de înţelegere, de *studiu* al conştiinţei, prin cele mai variate, interdisciplinare mijloace.

Lodge sugerează că romanul (*romanescul*), naraţiunea, în general, sînt cele care fac posibilă apropierea între personaje atît de diferite, cele care favorizează compatibilităţile, altfel fiecare rămînînd în ţarcul propriilor presupoziţii şi/sau preferinţe. A cunoaşte ideile, gîndirea celuilalt (vezi extraordinarul citat din Ian McEwan privitor la „the beginning of morality", preluat în **Consciousness...**) e o modalitate de a-ţi evalua *altfel* propriile idei, propria gîndire. Alegoria compatibilităţii „celor două culturi" e alimentată de una mai adîncă: a şansei „unificatoare" a narativităţii într-o lume tot mai sofisticat-afazică.

■

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune,
emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

O carte de mărturii

Bianca Burța

Augustin BUZURA
Tentația risipirii
Editura Fundației Culturale Române,
București, 2003,
280 p., f.p.

Augustin Buzura a publicat de curînd la Editura Fundației Culturale Române un volum de confesiuni, o recapitulare selectivă a proiectelor și a realizărilor sale literare întinse pe patru decenii – toate obsedante și tulburi –, de la cele două mici volume de nuvele (**Capul Bunei Speranțe** și **De ce zboară vulturul?**) pînă la romanul postdecembrist **Recviem pentru nebuni și bestii** (1999). **Tentația risipirii** adună o seamă de însemnări făcute de Augustin Buzura la finele anilor '90, dezvăluiri „din culisele cenzurii", profesiuni de credință (mai mult ori mai puțin inedite) ale unui romancier obsedat de calitatea de martor și de o etică a scrisului, destăinuiri vizînd procesul de creație precum și cîteva interviuri recente.

Titlul, **Tentația risipirii**, ascunde – firește – o litotă, căci mărturisirile de față exclud totuși omeneștile neîmpliniri. Cititorul înțelege de la primele pagini că „risipire" se cade înlocuit printr-un antonim – oricare din gama vocabulelor menite să evoce rezistența („prin cultură"), lupta (cu cenzura, cu Securitatea, cu inerția lumii comuniste), victoria (etică și estetică). Ca dovezi grăitoare pentru istovitorul război de uzură în care s-a lăsat antrenat în vremea comunistă, Augustin Buzura citează pe pagini întregi din planurile de măsuri conținute de dosarul său de „urmărire informativă". Dar argumentele sale preferate – nu discutăm aici cît de rezistente la „Judecata de Apoi a literaturii și a vieții" – sînt **Absenții**, **Fețele tăcerii**, **Orgolii**, **Vocile nopții**, **Refugii**, **Drumul cenușii**, romane masive, cărți-mărturie, „curajoase" în contextul literaturii de dinainte de 1989, tot mai slab cotate la bursa valorilor literare după Revoluție, cînd asupra lor – ca de altfel asupra tuturor romanelor etichetate drept „obsedantiste" – planează reproșuri sintetizate în formule precum „curaj cu voie de la poliție", „adevăruri spuse pe jumătate" și, în plus, insinuarea că ar fi datate estetic. Într-un fel, volumul în discuție este – în intenție – un contraargument la amintitele acuze. Din păcate, eșuează – pe mari porțiuni – în diatribă.

Privind înapoi cu mînie, spre deceniile de comunism, dar și spre deceniul postrevoluționar, Augustin Buzura afișează cunoscuta sa înverșunare împotriva oportuniștilor, a impostorilor, a defăimătorilor, atitudine îndreptățită în principiu, din care derivă însă o vizibilă încrîncenare a discursului. Cu cine se războiește Augustin Buzura? Cu cei care „au primit democrația ca pe o pomană" (p. 26), cu falșii anticomuniști ce revendică favoruri de care nu s-au putut bucura pe vremuri. Printre cei „incriminați" sînt – nenumiți – unii colegi de breaslă. Scriitorul „esopist" a păstrat deprinderea de a nu spune lucrurilor pe nume, de a sugera, de a vorbi despre cabale, despre niște „Ei" obscuri și malefici: „Un fel de cruciadă a frustraților începută după Decembrie '89 își urmează zgomotos asediul" (p. 30). În cruciada cu pricina s-au angajat adepții *revizuirilor* în literatură: „Există o răscoală a periferiei, o renaștere a activismului lamentabilă și de un comic desăvîrșit pentru cunoscători. Dar periculoasă pentru omul care vrea să învețe și să înțeleagă lumea culturii. S-a scris și se mai scrie împotriva lui Călinescu, Vianu, Sadoveanu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și a altora care au creat cu adevărat literatură. Să te păzească Dumnezeu de cei care n-au făcut nimic. [...] Ei devin cei mai destoinici demolatori, de o inventivitate extraordinară" (p. 20).

Clișee, exaltări, cuvinte mari, previziuni apocaliptice, autocompătimiri bruiază și falsifică discursul din **Tentația risipirii**. Desigur, nimeni nu poate să ignore ori să conteste faptul că un intelectual de felul lui Augustin Buzura și-a asumat riscul de a scrie – atît cît a fost posibil – adevărul despre lumea comunistă. Ceea ce intrigă este o anumită retorică a celui care simte excesiv nevoia să-și proclame eroismul și altruismul: „Dincolo de toate, zeci de ani am trăit pentru alții, stăpînit de dorința de a fi util. Am scris cu gîndul la alții, mereu și mereu la alții, atent, firește, să nu fac o singură concesie în ce privește calitatea. Cel puțin așa cred și așa îmi văd acum romanele" (p. 245). Sau: „Cît privește cărțile, mi le-am salvat singur: singur m-am bătut cu cenzurile și cu cine a mai trebuit să mă bat, singur mi-am pledat cauza cum am știut mai bine, singur mi-am găsit prieteni cînd nu mă așteptam, singur mi-am obținut vizele și apoi invitațiile din străinătate" (p. 40).

În elanul său acuzator, Augustin Buzura face și unele afirmații mai greu de înțeles și de acceptat. De exemplu, compară (în două sau sau trei rînduri) lipsa de repere a deceniului postrevoluționar cu marasmul „obsedantului deceniu". Exagerarea depășește limita acceptabilului cînd sînt puse pe același talger al balanței valorizarea, în epoca proletaristă, a lui A. Toma, Eugen Frunză, Dumitru Corbea, Novicov, Vitner și valorizarea, în postmodernism, a prozei lui Mateiu Caragiale (vezi p. 247 și urm.) „...Mateiu Caragiale în fruntea topurilor. [...] Într-un veac în care s-a murit în două războaie, în care, la noi, a avut loc o revoluție, în care libertatea și demnitatea au fost puse sub semnul întrebării vreme de zeci de ani, în care au existat lagăre sinistre și închisori, într-un veac în care chiar și omul poate fi clonat, în care statul universal este o realitate, în care întrebările despre om, univers, divinitate și viitor, despre amenințările știute și bănuite frămîntă mințile etc., etc., a te cantona în zona pitorescului, deci în afara durerilor lumii, și a apăra cu îndîrjire cetăți pe care nu le revendică nimeni sau teritorii de multă vreme abandonate, mi se pare destul de trist" (p. 248). Diatriba aceasta e rostită ca urmare a întrebării formulate de Alex. Ștefănescu într-un interviu de acum doi ani luat scriitorului. Întrebarea viza ancheta **Observatorului cultural** privind cele mai bune o sută de romane românești ale secolului – anechetă care, spune Augustin Buzura vădește opțiunea „pentru unele cărți care [...] încap într-o pudrieră" (p. 247).

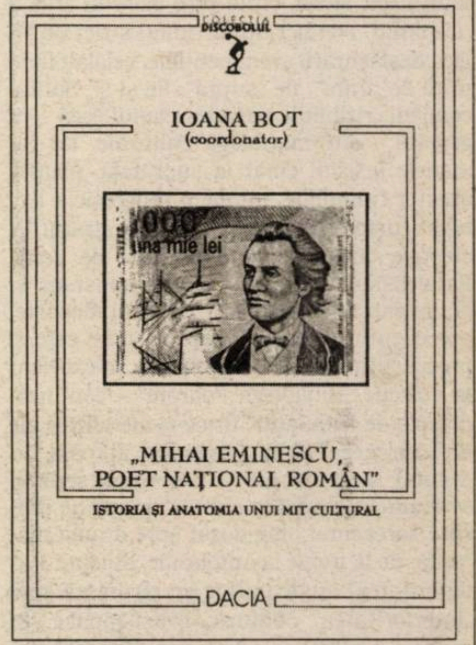
Acceptarea relativității (nu a relativismului!), a pluralității punctelor de vedere, toleranța pentru formele literare care nu-i sînt afine se vădesc străine romancierului Augustin Buzura. Calmul și o doză de relativitate i-ar arăta, altfel, că obsesia lui Sartre potrivit căreia literatura ar putea vorbi maselor și le-ar putea înălța nu e decît o utopie iluministă. În fond, **Absenții** sau **Drumul cenușii** sînt doar în aparență mai accesibile publicului de nespecialiști decît **Tache de catifea** sau **Compunere cu paralele inegale**... A crede că scrii pentru „public", a cărui apreciere ar fi în măsură să-l transforme pe scriitor în vedetă sau în statuie, e o iluzie pe care Augustin Buzura și-o cultivă consecvent: „Mi-e indiferent dacă sînt socotit modern sau demodat, îmi continuu drumul fără să susțin că munca aceasta este bună, rămîn cu obsesiile mele, cu modalitățile mele de a scrie, cu convingerile dobîndite pe parcursul unei vieți și, desigur, cu cititorii mei. Căci, trebuie să vă spun, cărțile încă nu se vînd imediat și chiar la a patra ediție" (p. 226).

Tonul lui Augustin Buzura din **Tentația risipirii** este la fel de excesiv, de doctoral, de exaltat ca acela al lui Matei Popa, personajul-narator din **Recviem pentru nebuni și bestii**. Dacă romanul amintit păcătuiește prin prolixitate și tezism, recența carte de mărturii păcătuiește prin intoleranță.

GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, București
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a IV-a (anul 3 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a V-a (anul 1 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a V-a (anul 4 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a VIII-a (anul 3 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a IX-a (anul 8 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a X-a (anul 9 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a XI-a (anul 10 de studiu);**
- **Manual de Limba Franceză pentru clasa a XII-a (anul 11 de studiu)**
- **Manual de Istorie pentru clasa a IX-a;**
- **Manual de Istorie pentru clasa a XII-a.**

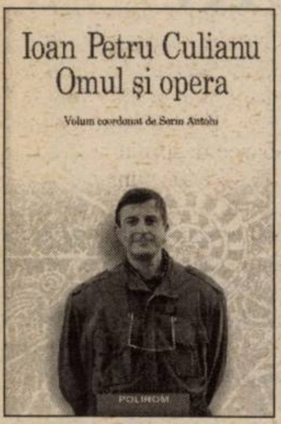
În Colecția „Discobolul" a Editurii Dacia, a apărut anul trecut un volum coordonat de Ioana Bot: **„Mihai Eminescu, poet național român". Istoria și anatomia unui mit cultural**. De fapt, pe pagina de gardă, volumul este datat „2001", dar în caseta finală apare trecut 2002 (difuzarea propriu-zisă a cărții fiind mai recentă). Pe coperta întîi este reprodusă – ca și în **Dilema** nr. 265 – bancnota de 1000 de lei (ieșită, între timp, din circulație) cu chipul lui Mihai Eminescu. Un „intertext" revelator: pornind de la respectiva „provocare", volumul își propune să reexamineze aspecte legate de instituirea și funcționarea mitului eminescian. Două eseuri serioase și incitante ale Ioanei Bot (unul – **Istoria și anatomia unui mit cultural** – de 100 de pagini, altul, mult mai scurt, inclus pe post de „epilog" și apărut inițial în revista **Vineri**, **Eminescu și informatica**) încadrează „simbolic" **Douăsprezece analize** semnate, în ordine, de Doru Pop, Ioana Pârvulescu, Anca Noje, Mircea Anghelescu, Iuliu Rațiu, Ligia Tudurachi și Adrian Tudurachi, Iosefina Batto, Edith Horvath, Daniela Hedeș, Cristina Sărăcuț, Casandra Cristea și Sanda Pădurețu. Teme de mare interes: Eminescu în manualele școlare, în „interpretarea" realist-socialistă a lui Ion Vitner, în iconografie și în discursul mediatic de televiziune, Eminescu „așa cum a fost", Eminescu – personaj literar, Eminescu văzut de Eliade



și Culianu, nebunia ca dimensiune a mitului eminescian și, nu în ultimul rînd, „cazul «cazului Eminescu»" (o analiză atentă a controversatului număr **Eminescu** al **Dilemei**), totul – tratat cu competență, seriozitate și acuratețe, dar și cu mult calm și relaxare; acest „răspuns al specialiștilor" constituie – în fond – o dovadă că „provocarea" dilematică n-a fost în zadar și că exegeza eminesciană nu are decît de profitat de pe urma ei...

Culianu, astăzi

PAUL CERNAT



Ioan Petru CULIANU

Omul şi opera

Volum coordonat şi introducere de Sorin Antohi, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitriu, Ioana Ieronim, Cristina Ionică, Tereza Culianu-Petrescu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu", Iaşi, 2003, 616 p., f.p.

„Cu acest nou volum, discuţia românească a vieţii şi operei lui Ioan Petru Culianu va intra în etapa sa matură. Exegeza va începe, sper, parcursul specializat care duce la încheieri solide, de aşteptat probabil la noi de la generaţia aflată încă în formare, în ţară şi – neapărat! – în străinătate. Profesionalizarea mediului de receptare va însoţi – ca să folosesc oarecum la figurat o pertinentă expresie a lui Max Weber – «rutinizarea charismei» lui Culianu, ceea ce va fi în dezavantajul tirajelor cărţilor sale, dar va favoriza studiul lor academic. În ceea ce mă priveşte, mă retrag din prim-planul acestei întreprinderi" afirmă Sorin Antohi în finalul introducerii acestui masiv volum – portret ce marchează deopotrivă un sfîrşit şi un început de drum. Un volum venit după o altă lucrare colectivă de proporţii – în limba engleză – **Religion, Fiction and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu**, apărută în două volume la Editura Nemira în noiembrie 2001 şi coordonată de acelaşi Sorin Antohi. Dacă aceea era adresată unui public internaţional, **Omul şi opera** vizează publicul românesc avizat (sau doar avid).

Coordonatele unui *opus*

Unind în chip fericit sobrietatea academică cu implicarea existenţială, în răspăr cu mitizările facile, cartea restituie imaginea plurală şi reprezentativă a unei personalităţi iradiante, oferind, totodată, o „cale de acces" în labirintul ei, un *corpus* ce adună o parte a celor mai fidele şi mai semnificative texte despre un autor în a cărui exegeză biografia şi opera nu pot fi, cu adevărat, separate. Cele şapte capitole jalonează un *sens* ascendent, un itinerariu simbolic „în trepte": de la însemnări personale, trecînd prin biografie, prin dimensiunea politică şi ficţională, către exegeza gîndirii teoretice şi vizionare a autorului: două texte enigmatice (**Şi totuşi...** şi **Arta fugii**) din perioada olandeză a lui Ioan Petru Culianu sînt urmate de două texte despre genealogia şi despre biografia acestuia, apoi despre „întîlniri" semnificative (evocate de prieteni, colaboratori, foşti studenţi ş.a.), de un capitol avînd în centru enigma tragicei asasinări a profesorului, de un altul cu texte despre opera sa în proză şi, în sfîrşit, de o amplă secţiune de exegeză a ideilor şi a operei ştiinţifice. „Greu cenzurată de moarte", „gîndirea întreruptă" a profesorului (după expresia Graziei Marchiano) e continuată prin eforturile colaboratorilor prezentului volum. Un volum ca o prelungire a omului – o prezenţă vie, în curs de instituţionalizare...

Un număr din textele adunate aici au apărut anterior şi în paginile **Observatorului cultural**, unele chiar în premieră: este vorba despre importantul eseu al lui Moshe Idel (**Libertate şi teamă. Reflecţii despre viaţă, moarte şi istoria religiilor**), de comentariul lui Michael Fishbane (**În lumina percepţiei interioare. Reflecţii pe marginea unui poem de H.N. Bialik**) şi de confesiunea lui Andrei Pleşu, însoţită de trei scrisori din Gröningen ale lui Ioan Petru Culianu (**O prietenie şi cîteva neîntîlniri**). De asemenea – cele două scrieri „enigmatice şi premonitorii" din deschidere. Textul semnat de Moshe Idel este şi unul dintre cele cinci titluri noi incluse în acest volum. Celelalte patru noutăţi aparţin, în ordine, lui Mihai Sorin Rădulescu (un text genealogic, **Strămoşii lui Ioan Petru Culianu**), lui Dan Petrescu (**Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade: prin labirintul unei relaţii dinamice**), Aurel Codoban (**Filozoful (religiilor) ca „magician"**) şi H.-R. Patapievici (care înlocuieşte studiul despre „metoda universală" din precedenta ediţie cu o versiune revăzută a textului **Ultimul Culianu**, apărut în suplimentul **LA&I** al **Cotidianului**).

Dincolo de prezentarea coordonatelor şi a mizelor volumului, introducerea (inedită) a lui Sorin Antohi reţine atenţia prin cîteva interpretări personale în marginea prozei lui Culianu şi a publicisticii sale civico-politice şi culturale. Polemizînd cu Cornel Ungureanu, Antohi combate ipoteza limitativă a acestuia, potrivit căreia ficţiunile speculative ale lui Culianu ar avea ca origine privilegiată literatura S.F. (sînt invocate suplimentar – alături de influenţa savantă – basmul, legenda şi mitul, utopia, literatura picarescă, romanul filozofic, ucronia, ficţiunea romantică, toată literatura fantastică şi „naraţiunea euristică" ***Flatland*** a teologului şi istoricului literar britanic Edwin Abbott); cît priveşte publicistica „angajată", aceasta e descrisă prin două categorii: „jocuri ale minţii" şi, respectiv, *skandalon* (în sensul dat de René Girard), ca modalitate aleasă pentru „a depăşi obstacolele" gîndirii şi pentru a-şi „trezi" cititorii într-o manieră „mai radicală şi, desigur, mai expeditivă".

Există şi trei texte cărora le-au fost aduse modificări semnificative faţă de versiunea de la Nemira. Ele îi au ca autori pe Tereza Culianu-Petrescu, Eduard Iricinschi şi Nicu Gavriluţă. Textul Terezei Culianu-Petrescu, sora savantului (**Ioan Petru Culianu – o biografie**) este o versiune amplificată a celui anterior publicat şi reprodus inclusiv în **Observator cultural**. După cum aflăm din prefaţă, el constituie un „eventual nucleu al unei biografii detaliate de mari proporţii", o biografie complexă, inclusiv intelectuală. De asemenea – textul lui Dan Petrescu face parte dintr-un proiectat volum despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu, pornind de la investigaţiile lui Matei Călinescu din **Despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu**, Editura Polirom, Iaşi, 2001. Fragmente din carte au fost publicate în foileton de cotidianul **Naţional**. Pornind de la sugestiile cărţii lui Matei Călinesu, şi-a revizuit varianta publicată şi Eduard Iricinschi, un tînăr şi deosebit de serios doctorand în istoria religiilor la Princeton University din Statele Unite, preocupat de mai mulţi ani de opera lui Culianu. În introducere, Sorin Antohi limpezeşte indirect criteriile non-includerii unora dintre colaboratorii volumelor de la Nemira: Andrei Codrescu, Paul Richard Blum, A.J. Droge, Bruce Lincoln, Dumitru Radu Popa, Călin-Andrei Mihăilescu, Martin Riesebrodt, Dan Alexe, Victor Ivanovici şi Vladimir Tismăneanu. Explicaţia ar fi, deducem, legătura prea... indirectă a textelor acestora cu personalitatea şi opera lui Culianu. Oricum – lista impresionantă a celor 33 de colaboratori interni şi externi spune prin ea însăşi foarte mult despre amplitudinea şi redutabilul potenţial de interes intelectual al cărţii de faţă. Un indicator elocvent al preţuirii enorme de care Ioan Petru Culianu continuă să se bucure la nivelul „de vîrf" al elitelor intelectuale. Şi, totodată, un standard exegetic care impune, inhibînd acrobaţiile superficiale şi diletante în domeniu...

Volumul e departe de a fi o „hagiografie"; elogioase pe ansamblu, cîteva comentarii ale colaboratorilor externi nu-şi refuză unele rezerve la adresa operei ştiinţifice a lui Culianu (cel mai „demitizant" este cel al lui Giovanni Casadio din **Ioan Petru Culianu sau contradicţia**). Sînt vizate îndeosebi presupusele apropieri de fenomenul *New Age* şi de ocultism sau îndrăzneaţa tentativă de unificare a unor domenii greu „miscibile", de la psihologia cognitivă la matematica fractalilor. Aceste provocări ştiinţifice merită, fără îndoială, o discuţie separată, la nivel de specialişti (din păcate, în mediile noastre academice, ei fie nu există, fie sînt puţin creditabili...).

Un loc aparte în economia volumului îl constituie 1) raporturile şi distanţările dintre gîndirea lui Culianu şi cea a lui Mircea Eliade; 2) teoria maximalistă, cognitivist-fractală asupra minţii umane schiţată de „ultimul Culianu" şi 3) chestiunea caracterului „metafizic" sau „non-metafizic" al acesteia. În privinţa punctului 1), studiul lui Dan Petrescu – o explorare critică „totală", scrisă cu toată verva erudită din dotare – oferă cel mai documentat „dosar" al problemei. Textul – o sagace psihanaliză politică a unui întreg segment de istorie culturală – dă, el singur, o idee asupra anvergurii viitoarei cărţi din care face parte. „Explozive" sînt şi explorările sale colaterale în istoria noastră intelectuală, bunăoară cele în urma cărora Eliade apare, deopotrivă, ca adevăratul mentor din umbră al „rezistenţei prin cultură" şi, respectiv, al „protocronismului" – principalele alibiuri ale oportunismului inteligheniţiei româneşti sub comunism...

Un metafizician al postmodernităţii?

A fost Culianu un (paradoxal) „metafizician al postmodernităţii"? Volumul oferă tot atîtea răspunsuri cîte opţiuni ale comentatorilor. Deşi înregistrează consecvent „subminarea" (sau abandonarea) presupoziţiilor metafizice ale lui Eliade în opera lui Culianu, Dan Petrescu se păstrează – ca bun deconstructivist – în „indecidabil" relativ la raporturile lui Culianu cu metafizica, privită ca „fantasmă a arhetipului suprem"; pornind de la faptul că, pentru Culianu, „totul se petrece în mintea umană, iar arhetip nu există", autorul îşi pune întrebarea dacă „intuirea sistemului fractalic" ca explicaţie totalizantă a universului nu a reprezentat cumva o „cunoaştere nefericită" (p. 437). Finalmente, arhetipul organicist al „plantei originare" ca imagine a lumii îi apare asumat doar ca ipoteză, ca virtualitate, iar nu în sens esenţialist ca la Eliade. În schimb, Ştefan Afloroaei îşi axează demonstraţia pe ipoteza reabilitării metafizicii de către Culianu (e drept: o „metafizică logică", ţinînd de spaţiul mental); H.-R. Patapievici consideră că „ultimul Culianu" a reuşit, prin intermediul matematicii fractalilor şi a teoriei *mind game*, „să readucă toate teoriile la religie şi astfel să *readucă* religia în centrul oricărei explicaţii culturale" (p. 638), în vreme ce Eduard Iricinschi (**Erezie şi metodă în studiile religioase: definiţia religiei în scrierile lui Ioan Petru Culianu**) interpretează relaţia dintre gîndirea lui Culianu şi cea a lui Eliade în termeni de continuitate, nu de ruptură, ca „reinventare a maestrului pentru uzul postmodernităţii", afirmînd că „vocea lui Culianu răzbate mai ales din locurile unde vorbeşte fie despre posibilitatea de a readuce la viaţă forma inefabilă a experienţei religioase, fie despre experienţa academică de a descifra fantasmele vechilor texte religioase şi de a le semăna cu profit în scrierile contemporane" (p. 607).

O rană deschisă a culturii române

„Au existat colaboratori potenţiali care au refuzat să participe la proiecte, invocînd motive sub care transpăreau antipatia, rezervele sau chiar aversiunea; în puţine cazuri, aceste emoţii şi evaluări erau formulate clar", precizează în introducere Sorin Antohi. Nu e hazardată speculaţia potrivit căreia amintitele „refuzuri" şi „aversiuni" de dată recentă au la bază distanţa progresivă luată de Culianu faţă de Eliade în urma descoperirii legăturilor acestuia din urmă cu mişcarea legionară; altfel spus, unii apărători ai lui Eliade par să se fi transformat între timp în adversari ai lui Culianu. Sînt de acord, în principiu, cu Sorin Antohi că transformarea lui Culianu dintr-un „Nou Eliade" într-un „Anti-Eliade" este excesivă şi că avem de aşteptat „o domolire a spiritelor pentru a privi raporturile dintre Eliade şi Culianu *sine ira et studio*". Pe de altă parte, „autocritica radicală" (în care coordonatorul volumului vede un revers al „megalomaniei autohtoniste") mai are, cred, mult de lucru în examinarea „presupoziţiilor politice" ale operei eliadiene; mi se pare, în acest sens, simptomatică tăcerea cvasitotală cu care a fost primită recenta traducere de la Polirom a **Mitologiilor secolului XX. Dumézil, Lévy Strauss, Eliade** a lui Daniel Dubuisson (ediţie adăugită ce aduce cîteva probe documentare flagrante privind mistificarea propriului trecut politic de către bătrînul savant). Or, o discuţie serioasă pe marginea argumentelor acestei critici pe cît de radicale, pe atît de coerente a gîndirii lui Eliade mi se pare de neevitat pentru oricine încearcă să înţeleagă motivaţiile şi presupoziţiile *ideologice* ale despărţirilor *metodologice* operate de Culianu faţă de maestrul său de-a lungul timpului. Nu poţi să nu te întrebi, frisonat, în prelungirea datelor oferite de textul biografic al Terezei Culianu-Petrescu (dar şi de Matei Călinescu) în ce măsură există sau nu o legătură între oribilul asasinat comis asupra lui Culianu şi faptul că, de pildă, în ultimii săi ani, acesta a încercat să publice în traducere engleză (dar şi în versiune românească originală, la o editură din ţară) articolele pro-legionare de tinereţe ale lui Mircea Eliade; în 1991, documentele în speţă urmau să fie trimise mai multor personalităţi ale lumii culturale internaţionale, ca proiect pentru o nouă carte („ultimul Culianu" este, deci, *şi* acesta!), iar prezenţa primelor răspunsuri pe masa sa de lucru, cu puţine zile înaintea asasinatului, se încarcă – după expresia surorii savantului – „de sumbre semnificaţii" (p. 72).

Un lucru apare limpede: demersul lui Culianu viza salvarea libertăţii spiritului (sau a *spiritului ca libertate*) de sub incidenţa oricărei metafizici autoritariste, fundamentaliste sau totalitare. Este, probabil, „erezia" pe care inamicii săi nu i-au iertat-o niciodată...

„Şantierul Culianu, în mod sigur, merită a fi continuat, deşi poate nu va fi încheiat niciodată. În lumea spiritului, şantierele sînt infinite" notează Sorin Antohi în încheierea introducerii acestui *opus* impresionant. „Şantierul" edificiului de faţă e însă şi o rană deschisă a culturii noastre...

Semnale ignorate ale relaţiei metropolă-colonie / Occident-Orient

Practici de lectură în secolul al XVIII-lea din perspectiva postcolonială

ILEANA CIOCÂRLIE

Analiza proiectului iluminist în spirit genealogic, pragmatic şi local

Tropicopolitans[1], cartea lui Srinivas Aravamudan, care a primit în anul 2000 prestigiosul premiu MLA pentru debut, abordează secolul al XVIII-lea din perspectiva studiilor postcoloniale, operînd o dublă schimbare de accent. Demersul cronologic, plasat între stricte delimitări disciplinare şi saturat de manifestări ale discursului de tip naţional, este înlocuit de fărîmiţarea blocului hegemonic al iluminismului european, în multiple variante locale, ex-centrice toate, animate de vocile populaţiei cosmopolite din colonii, care întrerup monologul istoriei literare a metropolei. Relaţionarea dinamică dintre peisajul cultural şi colonialism, discutată de ceva vreme cu mare interes de specialiştii în epoca renascentistă sau victoriană, devine de actualitate şi în cercetarea iluminismului, semnalîndu-se complicitatea discursivă a literaturii cu politica colonială. Plasînd sub semnul întrebării interpretările teleologice de natură să promoveze imaginea unei lungi stabilităţi politice a secolului al XVIII-lea (cu pandantul ei – o literatură în care esteticul, eticul şi politicul se întrepătrund într-un ansamblu coerent), această poziţie critică *revizionistă* discerne rolul constitutiv, alături de modernitate, al politicii coloniale. Paradigme teoretice diverse – marxism, foucaultdianism, feminism, critica psihanalitică – sînt angrenate în studierea participării literaturii şi culturii britanice la justificarea şi diseminarea ideologiei şi mentalităţii imperiului.

A doua schimbare de accent este şi ea riguros fundamentată teoretic de opiniile influente ale lui Jacques Derrida despre transformarea textului în jocul perpetuu dintre seducţia ambivalenţei semantice şi natura instituţionalizată a practicii de a citi şi, mai ales, de consideraţiile lui Roger Chartier asupra dialecticii dintre convenţiile ce ierarhizează textele şi obiceiurile culturale proprii fiecărei „comunităţi de interpretare".

Oprindu-se asupra schemelor prin care textele sînt (re)apropriate, respectiv raportînd tropi ce evidenţiază tipologii rasiale – adică *tropologii coloniale* – la locuitori reali ori virtuali din coloniile britanice de la tropice, Srinivas Aravamudan reîncadrează textele secolului al XVIII-lea în modalităţi de semnificare, aflate în afara determinărilor eurocentrice consacrate. Proiectului iluminist, caracterizat prin dimensiune istorică, transcendentală şi globală, i se aplică o analiză în spirit genealogic, pragmatic şi local, menită să disloce discursul literar din tiparele cunoscute şi să-l plaseze în contexte culturale diferite de moştenirea secolului luminilor. O asemenea strategie este susţinută de un epigraf din reflecţiile lui Foucault la eseul lui Kant **Ce este iluminismul?** (1784). În faţa mişcării transcendentale a criticii kantiene, Foucault consideră că demersul critic reprezintă o analiză, nicicînd finală, a sensurilor pe care le îmbracă limitările istoriei, iar scepticismul nostru faţă de un adevăr unic ne confirmă încă o dată drept copii ai epocii luminilor, rămaşi fideli dezideratelor ei de eliberare a spiritului uman din constrîngerile istoriei.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *SAPIENTIA*
Vasile Andru
Întâlniri cu maeştri şi vizionari

format 10 x 18, 260 p., 80.000 lei

Lidia Şlesar
Gândirea pozitivă

format 10 x 18, 128 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Tropicopolitanul – tensiunea dintre un exces de reprezentare şi un minus de referenţialitate

În sens literal, tropicalizarea denumeşte ansamblul de operaţii executate pentru ca o piesă sau o instalaţie să poată funcţiona în regiunile tropicale. Acelaşi proces de aclimatizare îl suferă idei, atitudini şi obiceiuri vehiculate în secolul al XVIII-lea, poate la fel de intens ca şi bunurile sau grupurile de persoane (este momentul răspîndirii rapide a ştiinţei de carte şi a textelor tipărite). Sub acest aspect, tropicalizarea devine sinonimă cu *transculturaţia* – termenul definit de Mary Louise Pratt[2] sugerînd multiple acte de adaptare/adoptare culturală în zone coloniale „de contact". Respectiv, tropicalizarea cuprinde şi practicile de deformare a discursurilor metropolei, aproprierea retorică a tropologiilor coloniale de către locuitorii tropicelor, dar şi de reprezentanţii lor postcoloniali. Strategia acestora din urmă – lectura critică cu scopul de a detecta tropicalizări – vizează reconfigurarea contextelor de receptare a discursurilor coloniale şi a literaturii, într-un proces ce creează continuu genealogii postcoloniale.

Ajungem astfel la metafora-cheie a studiului – *tropicopolitanul* –, cu trimitere atît la localizarea tropicală, cît şi la construcţia tropilor, prin care cultura britanică îl percepe şi-l pune în evidenţă pe *non-europeanul* din colonii. *Tropicopolitanii*, rezidenţii de la tropice, fiinţe reale care lasă *urme* în istorie, se profilează în umbra chipurilor mult mai vizibile ale celor veniţi din metropolă. Dar *tropicopolitanul* este şi un construct, o metonimie a prejudecăţilor şi reprimărilor europene, ce deschide o lungă serie de autovalorizări ale subiectului metropolitan în paralel cu denigrarea tropologică (cu nimic mai prejos decît cea istorică) a supusului. Drept urmare, *tropicopolitanul* nu-şi află corespondent pe deplin acceptabil din punct de vedere istoric, termenul încorporînd tensiunea dintre un exces de reprezentare şi un minus de referenţialitate.

Rod al unui eşafodaj istoric cu capcane şi motivaţii bine ascunse, structuri precum *maurul, negrul, sclavul* contribuie la marginalizarea *celuilalt*, fie ca oponent agresiv, fie ca exemplar uman radical diferit de albi, situat în afara retoricii coloniale şi, prin urmare, imun la ea. Numindu-l pe acest supus *tropicopolitan*, Srinivas Aravamudan aduce în prim-plan valenţa tropologică a situaţiilor: locuitorul de la tropice, ţinta unor tropi care implică desconsiderare, îşi apropie versiuni continuu deformate ale retoricii coloniale, prin aceasta contestînd dominaţia în plan cultural (în paralel cu contestarea ei în plan politic, de a cărei descriere s-a ocupat discursul procesului de decolonizare).

Demersul critic urmează evoluţia practicilor de lectură şi a politicilor culturale

În tentativa de a-i înţelege şi asimila pe cei din zonele coloniale, metropola elaborează o întreagă politică de figurare. Din marginea textului literar, ea îi face cu ochiul criticului postcolonial, îmboldindu-l să descifreze tocmai reinscripţionări şi filiaţii ale acestor tehnici şi tactici de (re)prezentare. În definitiv, imperiul britanic (întins în cele patru colţuri ale lumii) a elaborat o impresionantă literatură de limbă engleză. Perspectiva lui Aravamudan, cuprinzînd deopotrivă Londra şi marginile coloniale, nu-l socoteşte pe *tropicopolitan* element subordonat în proiectul naţional britanic. Ripostîndu-i Lindei Colley – a cărei carte **Britons: Forging the Nation**[3] o apreciază drept una dintre cele mai influente metanaraţiuni – autorul sugerează că inventarea identităţii naţionale britanice nu a apărut doar din dinamica protestantismului insular (aşa cum susţine Colley) şi că, în secolul al XVIII-lea, xenofobia (cu deosebire francofobia), colonialismul şi orientalismul au jucat un rol la fel de important ca şi elementul religios.

Demonstraţia are la bază o lectură a textelor literare şi istorice ca „arhive coloniale", prin prisma consecinţelor date de evenimente politice şi culturale ulterioare, abordarea genealogică, respingînd semnificaţiile ideale ale unei teleologii general valabile. În consecinţă, trecutul se animă, într-un mod cîndva neluat în seamă de acţiunea tropicopolitanilor, amînată atunci pentru un viitor care a devenit prezentul nostru. Criticul este însă prea puţin interesat de acţiunea culturală ca răspuns *intenţionat*, pentru că *tropicopolitanii* manipulează variat circumstanţele ideologice în care sînt implicaţi, iar împotrivirea nu se rezumă la acte de opoziţie, respingere, separare. În surdină, nuanţat, ea apare în maniera lor de a descifra textele emanate de Anglia, în procese de *transculturaţie* şi *hibridizare*, iar moştenirile încîlcite ale colonialismului fac imposibilă despărţirea apelor.

De aceea, în locul abordării din punct de vedere etic, simplă formă de „terapie socială", sînt studiate practici de lectură şi apariţia instituţiilor, ce determină modificarea valorilor coloniale înscrise în clişeele literare. Îmbrăţişînd contexte culturale, istorice şi politice, exerciţiul critic se apleacă asupra rolului pe care ajunge să-l joace opera literară independent de, dacă nu chiar în contradicţie cu autoritatea auctorială: nu mobilul ori mesajul autorului prezintă interes, ci receptarea şi folosirea operei, mecanismele de capacitare a forţei culturale (*the agency*) care transpar din text şi din infinitele lui recontextualizări. Se descoperă cum literatura europeană a secolului al XVIII-lea devine spaţiul de desfăşurare a numeroase reformulări venite din partea *agenţilor* culturali locali. Trasat retroactiv, profilul acestor comunităţi de cititori este desigur speculativ, dar cîştigul demersului constă în aceea că nu se mărgineşte la interpretarea textelor în spiritul istoriilor literare, ci urmează evoluţia politicilor culturale, răspîndirea tiparului şi a ştiinţei de carte. Este modul de a privi al vremurilor noastre, cînd parte din ceea ce numim literatură postcolonială se scrie ca răspuns explicit la literatura colonială (Chinua Achebe, Salman Rushdie), cînd politica culturală se promovează prin Booker Prize ori pe Internet. Cu termenii lui Deleuze şi Guattari, procesul s-ar numi „deteritorializarea şi reteritorializarea clişeului imperialist prin mecanismul de răspîndire a cărţii"[4].

Virtualizările – analogie cu tendinţe antihegemonice din sfere minore ale discursului epocii

Citind în felul său particular textele secolului al XVIII-lea, Aravamudan defineşte trei tipuri de tropicalizări: *virtualizări, levantinizări, naţionalizări*.

Deosebit de incitante acum, cînd *realitatea virtuală* este prea lesne asociată cu spaţiul virtual (*cyberspace*) creat cu ajutorul

tehnologiei computerului, *virtualizările* se referă la acele reprezentări colonialiste cărora lipsa detaliilor le conferă un grad mare de maleabilitate, fapt ce permite transformarea lor, pe parcursul cîtorva generaţii de cititori, din discursuri ale metropolei în revizuiri postcoloniale. Interesant este că autorul nu discută împlinirea acestor trasee în sensul unei teleologii aboliţioniste, specifice doctrinelor de decolonizare, ci prin analogie cu tendinţe antihegemonice, identificate în sfere aşa-zis minore ale discursului epocii, cum ar fi cele ale existenţei casnice sau ale confreriilor piratereşti.

De pildă, clişeul sclavului de sînge princiar, *the noble savage* – ilustrat de Oroonokoor, eroul eponim al naraţiunii Aphrei Benn, **Oroonokoor, The Royal Slave** (1688) –, este asociat obiceiului foarte răspîndit în Anglia, în secolele XVI-XVII, de a poseda un animal favorit (*petkeeping*), ca sursă de satisfacţii emoţionale. Practici sociale şi prevederi juridice, azi bizare ori rizibile, stabileau statutul acestor vieţuitoare (*the pets*), anulînd de multe ori delimitarea dintre ele şi făpturile umane. În acest context socio-cultural, sclavul de culoare, asimilat cu animalele exotice care constituiau fala reşedinţelor aristocratice, devenea, în ambientul privat, prin logica idealizării, *fetiş* – aceasta în vreme ce un proces paralel de reificare mercantilă îl transforma în marfă publică (sclavul de pe plantaţii). Ca urmare, în ciuda statutului de obiect comercializat, unora dintre sclavi li se conferă, tranzitoriu şi onorific, calitatea de subiect, de *agent*. Această calitate este însă virtuală, spre deosebire de caracterul concret al celei de obiect, şi depinde de gradul de fetişizare indus de proprietar. Continuînd cu adaptarea scenică a poveştii lui Oroonokoor, se discută, pe fundalul goanei după soţ din comediile Restauraţiei, relaţiile economice şi financiare ce dirijau încheierea legăturilor matrimoniale, virtuale similitudini dintre practica comercializării sclavilor şi piaţa căsătoriilor.

Evitînd semnalarea oarecum facilă a unei problematici feministe *avant la lettre*, criticul urmăreşte cum discursul cultural al iluminismului produce trecerea de la logica metonimiei (ce implică contiguitatea geografică a raselor) la logica metaforei (pentru care a fi *altfel* înseamnă a fi lipsit de identitate) şi postulează evoluţia raselor spre o umanitate de tip universal, posibil de atins prin aculturaţia metropolitană.

Valenţe ce contrazic ideologia colonială şi, prin urmare, ar alcătui un al treilea element în relaţia colonişti – băştinaşi sînt detectate şi în naraţiunile cu/despre piraţii patronaţi tacit de stat în atacurile lor asupra flotelor comerciale concurente. Navigînd într-un culoar periferic al proiectului colonial, corăbiile corsarilor constituiau, între metropolă şi colonie, o interfaţă guvernată de parteneriat şi practici egalitariste, în care Aravamudan discerne o atitudine antimercantilă, virtuală opoziţie faţă de noua religie a individualismului, şi, prin extensie, o virtuală manifestare anticolonială. Alături de alte personaje liminale (sclavi, prostituate, condamnaţi la moarte, criminali), în scrierile lui Daniel Defoe circulă numeroşi piraţi. Rezistenţa pe care Robinson Crusoe o întîmpină din partea corsarilor lui Will Atkins sau descrierile unor aşezări situate pe coastă, întemeiate de piraţi în Indiile de Vest, sînt interpretate ca ciocniri de mentalităţi şi interese, reprezentări virtuale ale conflictului colonial. Privite retroactiv, aceste *virtualizări* redau imaginea unui secol al XVIII-lea în care colonialismul nu constituie pre-istoria vremurilor actuale, ci genealogia prezentului bîntuit încă de inechităţile dintre nordul neocolonial (*a corporate transnationalism*) şi sudul subdezvoltat.

După cum vedem, ni se propune un demers critic puternic *angajat*, întrebarea asupra productivităţii lui în termenii studiilor literare profilîndu-se legitimă. Poveştile cu/despre piraţi/scalvi sînt minore din perspectiva canonului tradiţional, dar aduse acum în prim-plan, ele vădesc un surplus de reprezentare cu potenţial anticolonial, surprins de criticul care se apleacă asupra acestor texte, cu scopul declarat de a descoperi mecanismele prin care locuitorii din colonii îşi tropicalizează reprezentările într-o formă nouă de acţiune culturală (*a mechanism of agency*).

Levantinizările – revizuiri critice ale orientalismului chiar din interiorul lui

Cînd a publicat, în 1978, **Orientalism**, Eduard Said a lansat nu doar o carte în egală măsură aclamată şi contestată, ci, mult mai important, a focalizat atenţia criticii asupra discursului de tip corporatist prin care Europa de vest percepea şi trata Orientul, zona adiacentă Europei, locul coloniilor sale cele mai vechi, dar şi leagănul civilizaţiilor şi limbilor europene. De pe poziţii teoretice *angajate*, Said introducea conceptul de *orientalism* – stilul prin care experienţa europeană restructurează şi produce imagini ale Orientului care-i asigură autoritate şi dominaţie aupra acestuia – pentru a sugera alternative la permanenta elaborare a supremaţiei culturale şi politice a *Vestului* asupra *Estului*. După aproape un sfert de veac, în siajul tendinţelor anilor '90 din critica postcolonială, Aravamudan opinează că discutarea orientalismului în bloc, în maniera lui Said ori a lui Spivak, are doar o semnificaţie etică. În schimb, cercetarea nuanţată a relaţiilor putere – cunoaştere ce alimentează orientalismul, valorificînd studiile de gen sau pe cele asupra conceptului de naţiune, va descoperi revizuiri critice şi răspunsuri creatoare la acest discurs chiar în interiorul lui, respectiv *levantinizările*. Deformare a reprezentărilor orientaliste, *levantinizarea* pune în lumină practici specifice prin care locuitorul Levantului se conturează ca agent/subiect, pornind de la situaţii ce par a nu promite nimic în această direcţie.

În punctul zero, instrument de percepere antropologică, *levantinizarea* se constituie în model de „interacţiune dinamică între cultura europeană şi culturile islamice". Unul dintre exemplele literare avansate sînt scrisorile pe care Lady Mary Wortley Montagu le scrie de la Constantinopol vreme de doi ani, 1716-1718, perioada în care îşi urmeaza soţul, ambasador la Înalta Poartă[5]. Lady Mary sesizează, ca toţi călătorii, diferenţe culturale, dar – lucru mai rar – fără a favoriza cultura din care provine. Poziţia ei tulbură tiparul literaturii de călătorie şi conduce la idealizarea unor fenomene culturale observate prin experienţa liminalităţii, iar ulterior la transformarea observatorului prin identificare fantasmatică cu femeile locului. O atare percepţie – relativistă, feministă, transculturală chiar – demonstrează maleabilitatea tropologiilor orientaliste şi, prin extensie, revizuirea discursului orientalist: comentariile din scrisori trec barierele culturale în sens invers, pentru a capta curiozitatea şi interesul prietenilor din Anglia, cărora le sînt de fapt adresate.

Din nou semnificativ, Aravamudan nu taxează scrisorile drept mostre de proto-feminism sau proto-orientalism, ci le analizează ca expresii ale sincretismului neoclasic specific epocii, dovadă că *orientalismul* sau, mai degrabă, *orientalismele* „sînt heterogene şi polivalente". El susţine că acest tip de combinaţii pun în lumină un patrimoniu comun euro-islamico-levantin, care neagă polarizarea *eu-celălalt*, accentuează necesitatea de a reconfigura discursurile orientaliste şi, mai cu seamă, moştenirile lor. A puncta importanţa acestei poziţii astăzi, cînd semnele unui conflict între civilizaţii sînt numeroase, este desigur superfluu.

Dacă plasăm remarcile făcute de Lady Mary în filiaţia europeană a literaturii de călătorie, ce amalgamează cunoaşterea empirică, geografia fantezistă stimulată de orientalism şi viziunea normativ masculină asupra Islamului, vom înţelege impulsul critic şi elanul demistificator al autoarei. Pentru ea, mediul segregat al femeilor otomane este de natură să le stimuleze alteritatea şi dobîndirea calităţii de *subiect*, dar *subiecti-*

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Goethe-Institut Bucureşti şi Institututul Francez prezintă din 19.-22.09.2003 la Institut Français (Blv. Dacia 77):

Germania văzută de...

Roberto Rossellini
Alain Resnais
Jean-Luc Godard

Cele trei filme realizate de maeştri ai cinematografiei universale propun perspective artistice asupra Germaniei de după cel de-al doilea război mondial, aşa cum se vedea ea din afara graniţelor. Modul de a privi realitatea germană al celor trei regizori este neobişnuit, dar este adeseori mai precis şi mai critic decît imaginea de sine germană. În centrul seriei de filme se găsesc moştenirea lăsată de naţional-socialism şi reunificarea celor două state germane. Toate filmele vor fi prezentate în original, cu subtitluri în limba engleză.

varea, dedusă exclusiv din efectele exterioare ale segregării sexuale, este evident riscantă. Lady Mary vede în obligativitatea purtării vălului în locuri publice un travesti, masca ce tăinuie identitatea, modalitate de evitare a legăturilor sociale prin asumarea anonimatului şi a uniformităţii care „suspendă adevărul". Acelaşi efect afirmativ îl citeşte şi în goliciunea femeilor din *hammam*, baia turcească, iar glisarea celor două planuri – folosirea măştii în public/nuditatea dezinvoltă în *hammam* – o fascinează.

Fără a distinge restricţiile sociale ce impun femeilor o participare socială minimă, scrisorile vorbesc despre dobîndirea calităţii de *subiect* şi niciodată despre aceea de *obiect*. Deplasînd accentul de pe *harem* – ţintă predilectă a curiozităţii europene – pe *hammam*, Lady Mary găseşte aici o replică feminină la cafenelele englezeşti. Inovaţie modernă esenţială pentru inventarea democraţiei liberale, *the coffeehouses* au instituit un spaţiu public ce promova libertatea de comunicare (Habermas le-a numit sfere ale libertăţii de comunicare). Un spaţiu de exprimare liberă, de data aceasta al femeilor, este *hammam*-ul. Lipsa constrîngerilor, hedonismul de care se bucură nediscriminatoriu stăpîne şi sclave sînt elemente pe care Lady Mary le notează apreciativ, dar din postura de intrusă: refuză să renunţe la costumul de călărie, motivînd opţiunea sa prin grija pentru prestanţa britanică. Alegerea se dovedeşte însă naivă, căci liniile de forţă ale tabloului se schimbă: anomalia posturii focalizează asupra ei privirile celorlalte femei, iar cînd acestea, întrezărind corsetul purtat de englezoaică, cred că văd o invenţie menită să-i ferece trupul, apare o stînjenitoare fetişizare de sens contrar.

Printr-o ironică *levantinizare*, Lady Mary va adopta la rîndul ei tehnica măştii, dedîndu-se la o subtilă *mascaradă* (termenul englezesc *masquerade* semnifică atît „mascare", cît şi „mascaradă/farsă/prefăcătorie"). Jocul prestat vizează, desigur, o dublă audienţă – turcoaicele din *hammam* şi cititorii din Anglia –, căci, aşa cum arată Aravamudan, scrisorile au fost scrise, în bună măsură, cu intenţia publicării postume, obicei răspîndit printre epistolarii secolului al XVIII-lea. Situaţia creată incită deopotrivă pe spectatoarele de la faţa locului şi pe cititorii insulari să brodeze în jurul eroinei un scenariu *fantasmagoric*, cu medievale centuri de castitate şi întreg arsenalul subordonării faţă de un soţ tiranic. Alimentînd cu bună-ştiinţă neînţelegerea, Lady Mary apare îngenuncheată de constrîngeri, în vreme ce obiectul descrierii sale, femeile din *hammam*, evoluează descătuşate de oprelişti. Calitatea de agent (*the agency*) este în totalitate de partea acelora care-şi pot scoate hainele, iar cea de *obiect* de partea celei care nu poate face acelaşi lucru.

Naţionalizările – canonul literar ca element de raţionalizare a sentimentului naţional

În sens critico-literar, naţiunea britanică s-a constituit la finele secolului al XVIII-lea printr-o înşiruire de autori şi texte canonice, pentru ca ulterior, fiind disciplină instituţionalizată, literatura engleză – *Eng.Lit.* – să contribuie din plin la perpetuarea sentimentului naţional. *Naţionalizările* grupează preluări şi prelucrări tropologice de genul celor prin care imperiul dă replică literară metropolei (*the empire writes back*), rostind discursul colectivităţii. Criticul nu elogiază aici activitatea literară în sine, nici practicile socio-culturale ale lecturii ce-i facilitează tropicopolitanului participarea la realizarea şi receptarea cărţii, pentru că o asemenea abordare eludează fondul relaţiei dintre eul eurocentric şi *celălalt* şi perpetuează o viziune paternalistă. El nu acordă conceptului de naţiune autonomia şi superioritatea statuate de istoriografia literară tradiţională: naţiunea nu poate fi un „receptor neutru" al activităţii culturale, din moment ce ea impune norme şi naraţiuni în baza cărora unele texte fac carieră, în vreme ce altele sînt clasate. Raspîndirea tiparului, a practicii lecturii şi dezvoltarea sentimentului naţional sînt strîns legate, iar în acest tablou canonul literar a funcţionat ca factor de raţionalizare.

Deconstruind delimitările artificiale ce separă textul de context, Aravamudan pledează pentru examinarea tipăriturilor şi a formelor de lectură în contexte pînă acum neluate în seamă. Această preocupare nu va favoriza ori prelua structuri de lectură pe care istoria literară le-a consacrat ca *naturale*, deci imuabile. Din contră, evidenţiind caracterul *cultural* al unor contexte precum: privilegiul de rasă/clasă/gen, fundalul istoric, continuitatea istorică, genul literar etc., le va disloca din poziţia privilegiată ce le-a fost garantată doar prin tradiţia istoriei literare.

Discutarea unor receptări diferite de cele eurocentrice sustrage textele de la lectura propusă de comunităţile dominante politic şi social, avansează presupoziţii de lectură, sugerează valenţe noi ale literaturii. Contextualizînd permanent cît mai ex-centric, relaţionînd semnificaţii virtuale cu cititori periferici reali, dar şi cu imaginea lor reificată, emanată de metropolă, studiul extinde considerabil realitatea istorică a secolului al XVIII-lea: tropicalizările aduc mobilitate, fragmentarea şi multiplicarea istoriei globale în *istoriile* unor manifestări locale simultane.

Revizuirea criticii iluministe în peisajul postmodernităţii înseamnă pentru Srinivas Aravamudan deducerea şi exemplificarea modului în care populaţia din zone ale globului supuse, în vremea luminilor, restricţiilor istorice îşi dobîndeşte şi îşi exersează calitatea de agent (*the agency*). Între aceşti *agenţi – tropicopolitanii* – şi tropologiile coloniale emise de metropolă au loc constante negocieri, care duc nu doar la separare, ci, mai important, la asimilări revigorante pentru ambele părţi.

---

1. Srinivas Aravamudan, **Tropicopolitans. Colonialism and Agency, 1688-1804**, Durham and London, Duke UP, 1999.
2. Mary Louise Pratt, **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation**, New York, Routledge, 1992.
3. Linda Colley, **Britons: Forging the Nation, 1707-1837**, New Haven, Yale UP, 1992.
4. Gilles Deleuze şi Felix Guattari, **A Thousand Plateaus**, Minneapolis, U of Minnesota P, 1987, p.126-127.
5. Publicate pentru prima dată în 1763, scrisorile au purtat de-a lungul anilor diferite titluri; S. Aravamudan foloseşte ediţia **The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu**, 3 vol., Oxford, Clarendon,1965.

infoMedia

Transferuri de toamnă. Toamna se numără – se pare – şi „transferurile televizuale". După numeroasele treceri de la ProTV la Antena1, pe care le-am anunţat deja, potrivit cotidianului **Adevărul** din 11 septembrie, Monica Anghel va deveni moderator al unei emisiuni „de casă" la aceeaşi Antena 1. Aflăm, de asemenea, că Dan Andronic, consilier al premierului Adrian Năstase, a acceptat de curînd postul de director general la Realitatea TV, preluînd astfel „şefia" a trei posturi: Realitatea TV, Sport şi Etno TV. Cotidianul **Naţional** din aceeaşi zi informează că „Adrian Cioroianu va împărţi statutul de vedetă a PNL cu cel de vedetă de televiziune", urmînd să modereze un *talk-show* la Antena 1 şi un altul, „de istorie şi cultură", la PAX TV, televiziunea cu specific religios a lui Bella Karolyi. (Potrivit altor informaţii, se pare că istoricul ar fi refuzat să prezinte ştirile la Observatorul Antenei 1!) În fine, după cele două stagii de realizator la Antena 1 (cu **Orient Express**) şi, respectiv, Realitatea TV (cu **Zece şi-un sfert**), Stelian Tănase „revine pe sticlă", dar la... România 1: emisiunea (intitulată, nu tocmai inspirat, **Maşina de tocat**) se va desfăşura în fiecare seară, de luni pînă joi, şi va avea ca invitaţi personalităţi din diverse domenii ale vieţii noastre publice.

Despre veniturile lunare din televiziune... Ziarul **Naţional** de miercuri 10 septembrie citează o sursă necunoscută nouă, revista **X-magazin**, din care aflăm date spectaculoase privind veniturile lunare ale vedetelor de televiziune. Nu putem aprecia în ce măsură informaţiile privind „topul" celor mai bine plătite vedete TV sînt creditabile, iar cifrele – reale; pînă la o eventuală confirmare sau infirmare, cităm şi dăm mai departe următoarele date: Andreea Marin (TVR 1) – 16.000 de dolari; Mihaela Rădulescu (B1 TV) – 11.000 de dolari pe lună; Teo Trandafir (Pro TV) – 9.000 de dolari; Florin Călinescu (Pro Tv) – 8.000 de dolari; Andrei Gheorghe (Antena 1) – 7.000 de dolari; Lucian Mîndruţă (Antena 1) – 6.000 de dolari; Şerban Huidu şi Mihai Găinuşă (Prima TV) – ambii cu cîte 6.000 de dolari; lista se încheie cu Nicoleta Luciu, în dreptul căreia sînt trecuţi „doar" 2.000 de dolari...

În seria „Studii" a Editurii Univers a apărut de curînd un studiu al lui Ovidiu Morar despre **Avatarurile suprarealismului românesc**. Pe coperta a patra, criticul Ion Pop semnează un cuvînt de apreciere (din păcate, editura nu oferă minimul necesar de informaţii despre autor). Cu un vădit caracter „doctoral" sau, aşa-zicînd, „universitar", lucrarea nu evită – şi nici nu poate evita – locurile comune ale exegezei. „Obiectul" ei – suprarealismul românesc – este examinat ponind de la „estetica" acestuia, investigaţia căpătînd, ulterior, un caracter istoric, fără a pierde însă din vedere poetica explicită şi implicită a curentului. Capitolele se intitulează – tipologizant – **Faza „eroică": Suprarealismul interbelic**, **Faza „gînditoare": suprarealismul postbelic**, **Suprarealismul redivivus? „Onirismul structural"**. Pe lîngă suprarealismul interbelic (atent contextualizat, în cadru european şi autohton), autorul se ocupă pe larg de supravieţuirile şi metamorfozele postbelice ale acestuia în literatura română (de un interes special se bucură, în acest sens, „grupul oniric" Dimov-Ţepeneag & Co). Concluzia cărţii e că „Deşi încă apărat, suprarealismul pare să se dizolve, nedeclarat, în postmodernism". În finalul volumului sînt reproduse în fotocopie publicaţii avangardiste, poeme, ilustraţii şi colaje

suprarealiste.

Serioasă, sistematică şi informată, cartea lui Ovidiu Morar are toate şansele să se impună ca un titlu notabil în bibliografia românească despre suprarealism. O bibliografie – altminteri – încă destul de săracă, în pofida excepţiilor care confirmă regula.

Scriitorii şi „independenţa“ basarabeană

VITALIE CIOBANU

Sărbătorile naţionale comportă, de regulă, semnificaţii majore pentru o colectivitate, indică momentul împlinirii sale istorice, fie că este vorba despre obţinerea independenţei faţă de o metropolă imperială, fie despre răsturnarea unei dictaturi interne. Cazul Republicii Moldova întruneşte, la prima vedere, ambele ipostaze: la 27 august 1991 Moldova dintre Prut şi Nistru, sau ceea ce fusese format în baza vechiului teritoriu românesc al Basarabiei, ocupat de URSS în iunie 1940, îşi proclama eliberarea de sub stăpînirea sovietică. În acelaşi timp, era abolit regimul partidului unic – element ce plasa acest stat, cel puţin la modul declarativ, alături de alte ţări est-europene care îşi restabileau libertăţile democratice şi legiferau dreptul la proprietate privată. Însă independenţa nu a fost un proiect urmărit cu consecvenţă de basarabeni – ca treaptă spre deplina lor emancipare –, ei au irosit acest „dar al destinului“ într-un mod iresponsabil, miop şi laş. A 12-a aniversare a evenimentului de la 27 august 1991 a indus în Republica Moldova un aer suprarealist. Întoarcerea la putere a garniturii dure a fostei nomenclaturi sovietice, sub conducerea lui Voronin, s-a datorat lipsei unui autentic proces de de-comunizare în Basarabia, rapacităţii şi incapacităţii administrative a fostelor guvernări alcătuite preponderent din comunişti reciclaţi, vopsiţi peste noapte în democraţi. Azi, aderenţa maselor la ideea de independenţă este extrem de scăzută, întrucît mulţi moldoveni o asociază nu cu dobîndirea libertăţii, ci cu scăderea progresivă a nivelului de trai („ce lipsă de respect pentru spirit!“ – veţi exclama, probabil, dar pentru a nu vă impacienta prea tare ajunge să priviţi în jurul vostru şi vă veţi linişti). Astfel că politica de restauraţie a noilor guvernanţi din ultimii doi ani şi jumătate, ofensiva lor împotriva limbii române, istoriei şi identităţii naţionale, ostilitatea faţă de investitorii occidentali – singura sursă reală de revigorare economică pentru Moldova – a găsit un teren propice: o populaţie apatică şi dezamăgită, cu instinctul de autoconservare atrofiat, indiferentă faţă de valorile care dau consistenţă şi demnitate unei naţiuni moderne. Sărbătorile de la sfîrşitul lunii august – ziua Independenţei şi cea a Limbii române – au căpătat între timp un gust amar. Mai mult, prin organizarea în paralel, anul acesta, a unui aşa-zis festival al berii în Piaţa Marii Adunări Naţionale din Chişinău – locul „auroral“ de desfăşurare a manifestaţiilor aniversare – autorităţile au boicotat, de fapt, evenimentele sus-numite. Aburii de alcool urmau să dizolve în ridicol şi deriziune semnificaţiile celor două date importante pentru istoria Basarabiei postbelice.

Nu mai insist asupra altor elemente ale contextului în care s-a celebrat în 2003 „independenţa“ Republicii Moldova. Pentru a rezuma performanţele dobîndite pe acest drum glorios, voi remarca doar că Moldova a rămas pe dinafara procesului de lărgire a Uniunii Europene, aflîndu-se, azi, graţie obedienţei pro-moscovite a puterii comuniste, în situaţia de a-şi putea pierde actuala ordine constituţională de dragul unei reunificări problematice cu o Transnistrie separatistă şi criminalizată. Mai potrivit ar fi să evoc o anumită categorie socială de care se leagă în mod indisolubil obţinerea independenţei şi repunerea în drepturi a limbii române: *scriitorii*. Ei au fost cei care au vorbit cu mult curaj, în zorii liberalizării gorbacioviste, despre identitatea românească a moldovenilor şi despre legitimitatea voinţei lor de libertate. Charisma intelectualilor basarabeni în acea perioadă a fost una reală, rezonînd cu faima disidenţilor din celelalte state est-europene, foste comuniste, chiar dacă nu a atins valoarea şi autenticitatea devotamentului antitotalitar al acestora din urmă. Propulsarea la scenă deschisă a cîtorva „directori de conştiinţă“ basarabeni, în anii '88-'91, a avut şi o explicaţie de ordin psiho-social. O dată cu discreditarea foştilor ştabi de partid sovietici, totalmente reificaţi ca persoane, transformaţi în nişte fetişuri de carton plimbate ritual la demonstraţiile oficiale de 1 mai şi 7 noiembrie (comunismul a fost, categoric, un regim al relansării unor obiceiuri tribale, premoderne!), românii dintre Prut şi Nistru au simţit nevoia unor lideri adevăraţi, a unor repere morale, în spiritul epocii de libertate şi democraţie ce li se deschidea atît de promiţător. Din păcate, popularitatea intelectualilor a suferit considerabil în anii următori, cînd o abilă campanie de compromitere, orchestrată de servicii specializate în intoxicarea opiniei publice, a reuşit să-i transforme pe scriitori în ţapii ispăşitori ai crizelor generate de toţi acei care au delapidat avutul public sub acoperirea „reformelor tranziţiei“. În plus, scriitorii înşişi, unii dintre ei, nu au ştiut să-şi păstreze luciditatea, moralitatea, simţul măsurii, ci s-au lăsat atraşi în diverse combinaţii politicianiste, care – sperau ei – aveau să le ofere avantaje rapide, mult mai facile, în lupta pentru imagine decît bătălia anonimă, sisifică, la masa de scris, iar calitatea prestaţiei lor a fost de-a dreptul jalnică, şi în Basarabia, şi în România – mă refer la cei care s-au grăbit să treacă Prutul în căutare de lauri.

Lansarea marţi, 26 august, la Chişinău, a unei noi societăţi a scriitorilor, numită „Nistru/Dnestr“, atestă, o dată în plus, criza de popularitate a breslei literaţilor basarabeni. Aparent, sîntem în plină normalitate: în condiţiile pluralismului şi ale libertăţii de expresie era firesc să apară organizaţii scriitoriceşti alternative, formate după criterii estetice sau de vîrstă, cum se întîmplă în toată lumea. Genul acesta de „divorţ“, prin alte părţi, a produs, de regulă, nemulţumiri şi tensiuni legate deopotrivă de pierderea statutului de exclusivitate al Uniunii-mamă relativ la administrarea prestigiului acestei meserii şi, de asemenea, litigii patrimoniale, adesea „umflate“ în mod artificial de cei cărora li se contesta monopolul vieţii literare. Deşi şi-a menţinut unitatea formală după 1989, Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova reprezintă în fapt un conglomerat de grupări şi persoane cu orientări estetice şi ideologice diferite, chiar divergente. Fără a se fi instituţionalizat, aceste linii de demarcaţie sînt recunoscute ca atare de toţi acei care urmăresc polemicile din presa culturală. Amintesc în acest sens „echipa“ scriitorilor de la revista **Contrafort**, pe de o parte, şi grupul conservator-tradiţionalist de la săptămînalul **Literatura şi Arta**, pe de altă parte, aceştia din urmă tratînd cu suspiciune „europenismul“, „postmodernismul“ şi „cosmopolitismul“ colegilor lor mai tineri, acuzînd în chip tendenţios spiritul critic cu care le sînt privite „meritele“ literare şi politice.

Unde se situează pe această scală a opţiunilor ideologice şi a modelelor de creaţie iniţiatorii Asociaţiei „Nistru/Dnestr“? Noua grupare se declară „apolitică“, dar în realitate este compusă mai ales din oameni, mediocri profesional, care au servit regimul sovietic şi au rămas fideli angajamentelor de-o viaţă şi după 1989. Un „punct-forte“ al programului lor este restabilirea contactelor lucrative cu structurile şovin-conservatoare de la Moscova, care au supravieţuit vechii Uniuni a Scriitorilor Sovietici (dispărută o dată cu imperiul), şi absorbţia unor politruci cu veleităţi literare de la Tiraspol, dispuşi să susţină „reconcilierea celor două maluri ale Nistrului, în spiritul eforturilor depuse de preşedinţii Voronin şi Smirnov“. Nu este prima tentativă de fondare a unei asociaţii de alternativă de aceeaşi culoare politică, pro-rusească, la Chişinău. Acum cîţiva ani, Ion Druţă intenţiona să înjghebe o aşa-zisă Uniune a Scriitorilor Creştini, dar ideea murise în faşă. S-a stins mai repede decît ar fi reuşit autorul ei să conştientizeze aberaţia pe care o proclama drept criteriu de selecţie a membrilor: *apartenenţa religioasă* – o departajare de ordin ne-literar şi profund antieuropeană. Acum tendinţele centrifuge şi-au găsit un factor coagulant în zona Partidului Comunist, care se arată din nou foarte interesat să-şi apropie intelectualii, pentru a-i folosi în scopurile sale de putere. Se vor vehicula, probabil, nişte sume de bani, se vor scoate la mezat premii şi privilegii, însă nu cred că vreun literat basarabean cu adevărat important se va ralia acestei diversiuni. Chestiunea depăşeşte cadrul opţiunii personale a celor vizaţi şi trebuie privită ca un simptom mai general al derivei moldoveneşti. Pe fundalul lipsei de imaginaţie şi de voinţă de acţiune în care se complace Uniunea Scriitorilor de la Chişinău, era inevitabil să fie activată cohorta scribilor-colaboraţionişti, care încearcă să emită pretenţii de respectabilitate şi să ocupe locul viran.

E poate momentul, acum, ca inerţia breslei literare să fie scuturată?...

Contrafort

Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova

Apare lunar la Chişinău

Numărul pe lunile iulie-august 2003 al revistei basarabene **Contrafort** are în prim-plan un grupaj-dezbatere cu un titlu care spune (aproape) tot despre un subiect fierbinte de dincolo de Prut: **Un monument al minciunii şi al urii. Opinii ale scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă din Basarabia despre *Dicţionarul moldovenesc-românesc* al pseudoistoricului Vasile Stati**. Răspund, mai pe larg sau mai pe scurt, „la cald“, scriitorii Nicolae Negru, Mihai Cimpoi, Eugen Lungu, Vasile Romanciuc, Leo Butnaru, Lidia Codreanca, Constantin Cheianu, Andrei Burac, Iurie Colesnic, Ion Ciocanu, Nicolae Rusu, Grigore Chiper, Iurie Bodrug, Nicolae Spătaru, Iulian Ciocan şi Vasile Anestiade, membru al prezidiului Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova. Consensul e vădit, iar diagnosticul – pe măsura acestei grave imposturi cu implicaţii politice evidente. Spicuim doar cîteva opinii. Eugen Lungu, la capătul unei analize „pe puncte“ a opului în cauză, menţionează: „Pînă la urmă, «dicţionarul» este o rătăcire în care nici izvoditorul ei nu se descurcă. Iniţial, probabil a fost conceput ca un «dicţionar moldovenesc explicativ», după cum a şi fost înregistrat la Camera Cărţii. Cu ideea de a exhiba un «velikomoldovenism» *sans frontières*, cu opuneri pidosnice ale clasicilor Eminescu, Creangă, Sadoveanu unor eventuali năpăstuitori ai graiului în care au scris aceşti clasici. Apoi ştacheta (politică, evident!) a fost ridicată, «dicţionarul» asumîndu-şi o idee bilingvă. A ieşit o curioasă pocnitoare care a supărat, se pare, chiar şi auzul augustului şef. În concluzie, efectul ştiinţific al acestui op este nul, fiindcă ideea «limbii moldoveneşti» rămîne o himeră fără palpabilitate doveditoare“. Nicolae Negru: „Aş propune ca lui Stati să i se interzică folosirea limbii române, a cuvintelor din DEX, să fie obligat să vorbească în «moldoveneasca» dicţionarului său. Şi liderii comunişti ar trebui să folosească «dicţionarul» lui Stati. Ar vedea atunci cum s-ar înţelege unii cu alţii şi cum ar rîde lumea de ei...“. Mihai Cimpoi: „Aşa-numitul **Dicţionar moldovenesc-românesc** al lui Vasile Stati, renumit criminal al culturii noastre, plastograf şi plagiator de cea mai josnică speţă, este o monstruozitate care nu ar merita nici o atenţie dacă nu ar reprezenta o mentalitate ce ţine de moldovenismul primitiv şi nu ar avea o susţinere oficială. [...] Mă întristează atît apariţia, susţinută oficial [...] a «Dicţionarului», cît şi atenţia extraordinară pe care i-o acordă posturile TV din România (o oră la Pro TV, două ore la Realitatea) fapt care nu s-a întîmplat cu nici o carte a unui scriitor basarabean“. Constantin Cheianu: „Există în strategiile electorale un truc prin care, pentru a-şi consterna şi bloca oponentul, trebuie să lansezi un zvon sau o teză dintre cele mai imposibile şi mai absurde despre el, dar care să aibă, totuşi, o aparenţă de credibilitate. Dacă oponentul cade în cursa justificărilor şi a răspunsului pe potrivă, el pierde, de regulă, duelul. Domnul V. Stati, care s-a afirmat demult ca un specialist notoriu în astfel de tehnici şi a mai făcut o dată uz de un procedeu de aceeaşi factură“. Despre implicaţiile mai largi ale apariţiei acestui scandalos pseudo-dicţionar – cu succes de librărie, din cîte se pare... – scrie, extrem de dur, în finalul editorialului său politic (**„Moldovenismul“ ca leprozerie**) şi Vitalie Ciobanu. Citām pe larg: „Un asemenea opuscul nu reuşise să dea la iveală nici măcar I. D. Ceban, cunoscutul comisar lingvistic sovietic din anii '50, deşi îi surîsese ideea. [...] Ignorînd orice criteriu ştiinţific, Stati reanimă o serie de arhaisme, regionalisme şi barbarisme, de mult ieşite din uz, explicîndu-le prin cuvinte luate din limba literară. Şi, pentru a ne arăta cît de viguros poate fi un asemenea *idiom fictiv*, coperta dicţionarului reproduce harta României Mari de pînă la 1840, minus Cadrilaterul, peste care, stupoare, se întinde din Bugeac şi pînă în inima Transilvaniei – Limba Moldovenească! Ar trebui să vedem aici un imperialism moldovenesc revărsat dincolo de Prut? Ar fi în spiritul teoriilor despre «Moldova Mare», atît de dragi foştilor guvernanţi agrarieni, încurajaţi de Moscova. Adepţii de azi ai «moldovenismului» sînt mai rafinaţi decît precursorii lor stalinişti. Astfel, autorul dicţionarului recunoaşte în prefaţă «unitatea de fond lexical peren, comunitatea originii şi a structurii gramaticale a limbilor romanice de răsărit, caracterul lor reciproc inteligibil». Cu toate acestea, e vorbit de două limbi, chiar dacă – adăugăm noi – nu există absolut nici o justificare pentru a le considera diferite. Sînt două limbi, nu una, pentru că aşa vrea clasa conducătoare din Republica Moldova, arondată intereselor ruseşti. Degeaba am invoca argumente contrare, raţionamente logice şi de bun-simţ în această interminabilă dispută. Toate argumentele au fost de mult rostite, toate demonstraţiile consumate. Şi pentru că prostul mai trebuie să fie şi fudul, în acelaşi «studiu» introductiv la dicţionarul său Stati atacă, grobian, România; îi insultă pe conducătorii statului român – preşedintele Ion Iliescu, premierul Adrian Năstase, ministrul de Externe Mircea Geoană – care nu recunosc existenţa limbii moldoveneşti. [...] Într-un stat «democratic, modern şi european», cum pretind comuniştii despre avortonul geopolitic pe care îl conduc, apariţia unui **Dicţionar moldovenesc-român** ar fi de neimaginat sau ar trece cel mult ca năzbîtia unor artişti postmoderni, dornici să se amuze pe seama unor rătăciri sau a unor prejudecăţi ale trecutului. Succesul de librărie ce pare să însoţească opusculul lui Vasile Stati trădează curiozitatea, uneori maladivă, pe care o suscită fenomenele trăznite în lumea contemporană. Mai rău este că, în acest caz, avem de-a face nu cu o întîmplare marginală, [...] ci cu deriva clinică a celor chemaţi să stabilească normele de sănătate“.

„Mi se pare scandalos ca o artă care lucrează cu materia vie să ignore tocmai viaţa" (I)

Interviu cu **Victor SCORADEŢ**

Victor SCORADEŢ e cronicar de teatru şi traducător din germană, a fost preşedinte al unei facţiuni a Secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru şi director de programe şi proiecte la UNITER, iar de acum doi ani e coordonatorul unei serii de spectacole-lectură din dramaturgia europeană cea mai recentă, serie care continuă şi acum (în curînd, la sfîrşitul lunii, cu lecturi ţinute la Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea). Ca orice filolog al Epocii de Aur, a făcut o vreme naveta (la Doiceşti, Dîmboviţa), apoi a fost redactor şi secretar de redacţie la un ziar al minorităţii germane (cu tot mai puţini cititori în anii '80), iar la Revoluţie a intrat, pe urmele teroriştilor, în Casa Poporului şi la Athénée Palace.

În anii '90, Victor SCORADEŢ a-nceput să citească mai puţină literatură şi mult, mult mai mult teatru; e, în momentul de faţă (mulţumită şi repetatelor stagii în străinătate), cel mai bun cunoscător al mişcărilor teatrale din Europa acestui început de secol XXI.

Sînteţi un foarte bun germanist, cu o excelentă reputaţie de traducător. Se trage acest interes pentru germană dintr-o moştenire pe linie familială?

Interes e mult spus. Am pornit pe un drum disciplinat mult, mult mai tîrziu şi din motive absolut conjuncturale.

Germana a fost, dacă stau să mă gîndesc bine, prima limbă în care-am vorbit. Pe linie paternă, am avut o bunică venită tocmai din Tirol, măritată la-nceputul secolului trecut aici, în sudul Banatului, unde a avut foarte mulţi copii (doisprezece). Tocmai din cauza asta n-am cunoscut-o, ultimul copil a supravieţuit, dar ea, nu. Viaţa acestei bunici austriece s-a petrecut într-un oraş cosmopolit, pe atunci – Turnu Severin, port la Dunăre, în care mai toată lumea (cam ca-n Timişoara) vorbea trei-patru limbi (sau măcar le rupea). Iar limba germană a prins rădăcini în familia noastră. Eu născîndu-mă în anii '50, în „obsedantul deceniu", am avut o copilărie mai... confuză, i-a urmat o perioadă de limbă română, să zicem, după care, cînd deja eram în Bucureşti, mama mea a luat hotărîrea să mă-nscrie la şcoala germană. Iar 11-12 ani mai tîrziu, cînd se punea serios problema *drumului în viaţă*, diriginta m-a sfătuit să nu dau la Regie de teatru – mi-a venit cu un argument de genul: „sînt două locuri, din care cinci vîndute înainte", aşa c-am urmat calea minimei rezistenţe. Am intrat într-o veselie la Germană-engleză, după ce, pentru admitere, am învăţat aproximativ două săptămîni, pe malul unui lac, împreună c-un bun prieten.

Aşadar, pasiunea pentru teatru se născuse pe vremea liceului, de vreme ce doreaţi să faceţi regie.

Cam da. Era vremea cînd teatrul – dincolo de povestea, devenită clişeu, că era singura insulă de libertate – era oricum singurul loc în care puteai trăi libertatea în mod colectiv, ceea ce deja însemna ceva. Teatrul avea un rol foarte special pentru mine: în liceu m-am trezit la un moment dat, fără să-mi aduc aminte de vreun merit al meu în treaba asta, în postura de actor într-o piesă de Oscar Wilde (exista un soi de cerc de engleză sau aşa ceva). Eram prieten cu o seamă de oameni mai în vîrstă decît mine, studenţi pe la Sociologie, pe la Filozofie, toţi cu o pasiune pentru teatru, împreună cu care voiam să montăm ceva (deşi n-a ieşit nimic pînă la urmă). Mi-aduc aminte de o vacanţă în care am citit piese de teatru, *numai* piese de teatru, cele mai multe româneşti, şi mai ales din secolul XIX – cred c-atunci am citit texte pe care nici profesorii de română nu le ştiau.

După facultate, erau timpurile repartiţiilor obligatorii pentru absolvenţii de Filologie, de obicei în învăţămînt. Fiind din Bucureşti, aţi rămas aici?

Nici vorbă. Cred că nimeni din cei care-au terminat atunci n-a prins Bucureştiul, oricît de mari i-ar fi fost pilele. Eu am reuşit să prind (şi mi s-a părut o alegere inspirată) comuna Doiceşti, din judeţul Dîmboviţa, aflată teoretic la o distanţă foarte mică de Tîrgovişte. Practic, pe calea ferată, distanţa asta de 80 de km o parcurgeam în trei ore-trei ore jumate (ceea ce însemna foarte multe ţigări şi aşa mai departe). În comuna Doiceşti mi-am petrecut mult mai mult timp decît îmi închipuiam – şi, oricum, decît mi-aş fi dorit –, adică cinci ani şi jumătate.

În care timp ajunseserăţi deja în relaţii nu foarte cordiale cu autorităţile de partid de acolo.

O, îi supărasem din primul an şi aproape fără să vreau; chiar şi la vremea aceea erau diferenţe mari de mentalitate între Bucureşti şi locuri precum Tîrgovişte sau Doiceşti, şi e evident că s-a ajuns repede la tensiuni – deja faptul că purtam părul lung şi tricouri cu inscripţii englezeşti sau că fumam în timpul orelor (la care nu întotdeauna ajungeam) era mai mult decît suficient.

După experienţa Doiceştiului, a urmat o perioadă la cotidianul minorităţii germane, *Neuer Weg* (*Drum Nou*). Cum aţi ajuns de la Doiceşti din nou în Bucureşti? Nu era prea uşor să-ţi schimbi locul de muncă în anii '80.

În ultimul an de judeţul Dîmboviţa mă căsătorisem şi se punea urgent problema să găsim un *drum nou*, spre Bucureşti. A fost apoi o perioadă de tatonări, am căutat pile, care ne-au oferit în cel mai bun caz posturi

Noul Festival de Teatru Scurt de la Oradea

Teatrul de Stat Oradea organizează, în perioada 27 septembrie-5 octombrie 2003, ediţia a XIV-a a Festivalului de Teatru Scurt (spectacole fără pauză), sub patronajul Primăriei Municipiului Oradea, împreună cu Direcţia judeţeană pentru Cultură şi Culte Bihor, Consiliul Judeţean Bihor, revista **Familia** şi UNITER.

Festivalul a fost iniţiat în 1976 şi este, la această oră, unul dintre cele mai longevive din România. Particularitatea sa este dată de prezentarea spectacolelor fără pauză, fapt care permite publicului să aprecieze performanţe artistice realizate fie în spaţii convenţionale, fie în cele neconvenţionale.

Ediţia din acest an a Festivalului şi-a propus o „reconstruire" a publicului de teatru din Oradea. Teatrul din Oradea, cu performanţe remarcabile în trecut, a traversat pînă de curînd o fază mai puţin interesantă. Cu o populaţie studenţească de 13.000 de studenţi, un mediu cultural dezvoltat şi cu autorităţi locale care au voinţa de a da un nou impuls fenomenului artistic-teatral, oraşul poate deveni din nou un centru teatral important în România de azi.

Ediţia a XIV-a din acest an este structurată pe ideea relaţiei Actor-Text-Regizor şi îi aduce în prim-plan pe unii dintre cei mai importanţi regizori români de azi: Mihai Măniuţiu (cu spectacolele **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum, realizat la Teatrul Naţional Cluj, Premiul UNITER pentru regie în 2002, şi **Experimentul Iov**, Teatrul „Radu Stanca" Sibiu), Victor Ioan Frunză (cu spectacolele **Lecţia** de Eugène Ionesco, Teatrul „Csiky Gergely" Timişoara, şi **Făt Frumos din lacrimă**, Teatrul de marionete Arad), Tompa Gabor (cu spectacolele **Gindacii** de St.I. Witkiewicz, Teatrul „Radu Stanca" Sibiu, şi **Play** de Samuel Beckett, Teatrul Maghiar de Stat Cluj), Alexandru Dabija (cu **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett), dar şi regizori în plină afirmare, precum Radu Afrim, Horaţiu Mihaiu sau Sorin Militaru.

Festivalul invită cîteva dintre cele mai importante spectacole ale stagiunii trecute care răspund criteriului teatrului fără pauză şi care pot contribui la refacerea relaţiei publicului cu ideea de teatru. Festivalul oferă şi un program de **Recitaluri şi spectacole aparţinînd zonei independente sau alternative din România**, prezentate într-un spaţiu de club-caf, ce va fi inaugurat cu acest prilej: Florin Piersic jr., cel mai bun actor al anului 2002, va evolua în acest spaţiu cu **Sex, Drugs, Rock'n'Roll** de Eric Bogosian, produs de Teatrul Luni de la Green Hours din Bucureşti, şi, tot aici, vor fi găzduite producţia Teatrului ACT din Bucureşti cu **Şefele** de Werner Schwab, unde apar Dorina Lazăr, Coca Bloos şi Mihaela Dobrin, sau aceea a Clubului Prometheus din Bucureşti, cu recitalul **Ich bin Ophelia** al Cocăi Bloos.

Pentru a determina crearea unui *spaţiu public de reflecţie* asupra fenomenului teatral, Festivalul organizează discuţii publice cu unii dintre cei mai importanţi regizori şi actori români: Mihai Măniuţiu, Marian Râlea, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Alexandru Dabija, Marcel Iureş, Radu Afrim, dar şi spectacole-lectură urmate de discuţii cu publicul (coordonator: Victor Scoradeţ), unde vor fi lansate patru texte noi de teatru scrise de autori români şi străini.

Festivalul organizează, în premieră, şi un **Salon naţional de carte de şi despre teatru**, acoperind perioada 2001-2003, cărţile donate de editori urmînd să intre în Biblioteca Teatrului de Stat Oradea, în beneficiul acestuia şi al studenţilor de la Actorie ai Universităţii orădene.

În fine, o noutate este şi programarea prezentării pentru prima dată a relaţiei **Teatrul şi calculatorul** într-o demonstraţie realizată de Marius Purice, masterand al Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii al Universităţii Bucureşti.

Revista **Familia**, una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură de lungă tradiţie din România, prin includerea în numărul său pe septembrie a unei **Secţiuni de teatru axate pe relaţia Regizor-Text-Actor**, contribuie la definitivarea reperelor culturale ale Festivalului orădean.

Întreaga programare artistică a Festivalului de la Oradea, prin selecţia realizată de directorul artistic, are prioritar în vedere consolidarea relaţiei publicului cu spectacolul teatral, un fel de „şcoală a spectatorului" prin care mai multe generaţii şi cu niveluri de educaţie diferite să poată accede la complexitatea actului teatral în propriul beneficiu spiritual, intelectual şi cultural.

Marian POPESCU
director artistic al Festivalului

*

Salon de carte la Festival

În cadrul Festivalului de Teatru Scurt de la Oradea, programat în perioada 27 septembrie-5 octombrie 2003, Editura UNITEXT şi Asociaţia Editorilor din România – AER organizează **Salonul naţional de carte de şi despre teatru**, cuprinzînd apariţiile de profil din perioada 2001-2003. Sînt acceptate volume de teatru, traduceri de piese de teatru, eseuri pe teme teatrale sau ale artei spectacolului (teatru, dans), monografii şi teze de doctorat publicate pe tema artei teatrului şi a spectacolului, publicaţii de profil ocazionale, albume de artă, dicţionare în domeniul teatrului şi al spectacolului.

Editurile care doresc să participe pot trimite două exemplare din fiecare apariţie şi material publicitar privind editura pe adresa:

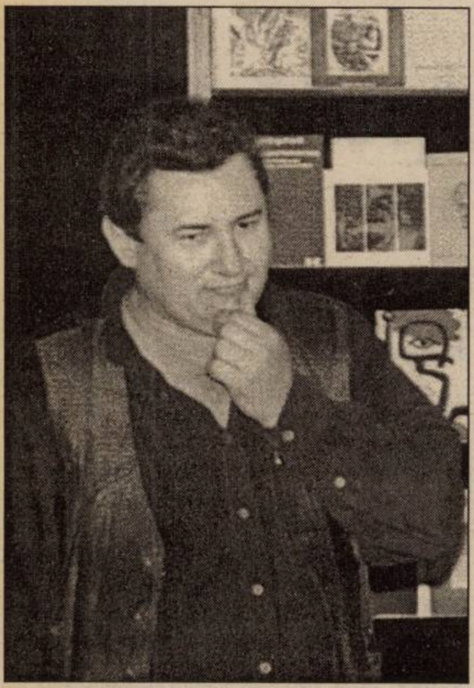
Teatrul de Stat Oradea, Piaţa Ferdinand Nr. 4-6, Oradea, 3700, cu menţiunea: „Pentru Marian Popescu/Salonul de carte".

Exemplarele trimise se vor constitui într-o donaţie a editorilor români pentru Teatrul de Stat Oradea şi Facultatea de teatru a Universităţii.

Editura UNITEXT, editor de carte de teatru, doreşte să organizeze o bază de date despre apariţiile cu profil „Teatru" din perioada 1990 şi pînă în prezent. Editura şi Uniunea Teatrală din România vor facilita accesul celor interesaţi la această bază de date. Vă rugăm, trimiteţi informaţia la adresa: *unitext@uniter.ro*.

Cu mulţumiri,

prof. univ. dr. **Marian POPESCU**
director UNITEXT
director artistic al Festivalului de Teatru Scurt Oradea



de secretară/secretar în uzine importante situate la marginea oraşului. Întîmplarea a făcut ca în cursul căutărilor să mă lovesc, literalmente, pe bulevardul Magheru, de fosta profesoară de geografie de la Liceul German, doamna Vasiliu (o persoană dintr-o specie foarte rară în acele vremuri), căreia i-am spus păsul şi care m-a-ntrebat, cu ochii mari, de ce Dumnezeu nu mă duc la **Neuer Weg**. Ştiam că există aşa ceva, ziarul nu-mi trecuse niciodată prin mînă, însă doamna Vasiliu mi-a spus că, pe fondul exodului saşilor, redacţiile publicaţiilor de limbă germană sînt într-o căutare relativ disperată de oameni. Ajunseseră pînă acolo încît veneau ei la Liceul German să angajeze absolvenţi.

În momentul acela m-am dus jos, la Palatul Telefoanelor, am intrat într-o cabină, am căutat numărul de telefon de la **Neuer Weg** şi, într-o germană care-n cinci ani obosise mai mult decît îmi imaginasem eu (şi de care m-am cam ruşinat cînd m-am auzit la telefon), i-am explicat domnului, tovarăşului de la celălalt capăt al firului ce e cu mine. Am fost invitat în redacţie, am dat un fel de teste, mi s-a spus c-o să fiu angajat şi a început bătălia dosarelor. Sigur, fiind un ziar central, **Neuer Weg**-ul avea nişte pîrghii, dar, fiind totuşi doar organul unei minorităţi din ce în ce mai subţiri şi creînd probleme, era oarecum neglijat, şi a durat cîteva luni în care condiţia mea nu mai era de salariat, ci de delincvent (a nu avea serviciu era atunci infracţiune) – de ziua lui Ceauşescu, pe 26 ianuarie (1982), fusesem anunţat că mi s-a aprobat demisia de la Doiceşti. Nici asta nu era uşor, acolo deciziile favorabile se obţineau contra unor bunuri în natură – un post în oraş costa o jumătate de viţel (mie nu mi s-a cerut nimic, ceea ce-nsemna că altcineva avea nevoie de locul meu şi dăduse viţelul necesar). Aşa m-am trezit pe un *drum nou*, la **Neuer Weg**.

Fiind vorba despre o publicaţie în limba unei minorităţi (cum era şi *Neue Literatur*, unde lucra Nora Iuga), *Neuer Weg* avea un statut special faţă de celelalte cotidiene, cele în româneşte? Impresia generală e cea a unei mai mari relaxări.

N-aş putea să spun de ce, dar şi eu am avut senzaţia că atmosfera era cel puţin mai suportabilă decît cea pe care-o simţeam în redacţiile vecine – **Scînteia tineretului**, **România Liberă** (în aripa asta era **Neuer Weg**-ul). La bufet la Maricica, în luptă pentru o chiftea, aveam ocazia să mă-ntîlnesc şi cu redactorii de la ziarele româneşti, să-i aud, să-i şi cunosc într-o oarecare măsură. Impresia era într-adevăr că viaţa e mai suportabilă la noi, că rigorile erau şi ele mai mici – sigur, cuvîntările trebuiau totuşi reproduse integral, dar nu şi luările de cuvînt ale celor mai puţin importanţi, nu şi aşazisele minute, reportaje şi aşa mai departe. Un material care-n **Scînteia**, să zicem, ar fi ocupat şase pagini jumate din opt, în **Neuer Weg** s-ar fi putut rezolva pe trei pagini din şase.

Cum se făcea totuşi cenzura, controlul ideologic într-un ziar în limba unei minorităţi (faţă de publicaţiile în româneşte)?

Exista în cadrul redacţiei cineva care din cînd în cînd făcea serviciul de responsabil politic (ceva de genul ăsta) şi care trebuia să mai citească o dată ziarul, pe lîngă redactorii şi tehnoredactorii de pagină (nu numai textul, ci şi fotografiile), să privească totul în context. Era însă, repet, o persoană aparţinînd redacţiei, aparţinînd minorităţii germane şi absolut civilizată. Bănuiesc că, totuşi, mai exista cineva în afara redacţiei care verifica textele. Nu ştiu cît acces avea, exact, la toată chestia, dar îmi vine greu să cred că liniştea partidului era asigurată numai cu simpatica doamnă Taub.

Revenind la teatru, Doiceştiul a însemnat o pauză de spectacole – ce efect a avut această schimbare asupra iubitorului de teatru care eraţi?

Interesul pentru teatru e ceea ce ne-a făcut, pînă la urmă, să vrem să venim în Bucureşti; nu-ţi ascund că la un moment dat se punea problema să rămînem în judeţul Dîmboviţa, în Pucioasa, un oraş la jumătatea distanţei între locul unde făcea naveta soţia mea şi Doiceştiul mai sudic. Era un orăşel paşnic, unde ţi-ai fi putut imagina o viaţă: exista un cenaclu literar cu oameni destul de interesanţi, cu un ins care scria epigrame şi cînta minunat la pian, de la jazz la clasic, cu un poet care s-a sinucis într-un context cu anumite conotaţii politice; la acest cenaclu l-am cunoscut atunci şi pe Ştefan Ghilimescu. Era un fel de viaţă culturală, era şi o atmosferă un pic mai tihnită şi bănuiesc că şi în plan material, în timp, ţi-ai fi putut construi un sistem de relaţii prin care să faci rost de mai mult de 200 g de pîine, cît era raţia zilnică.

Dar era povestea cu teatrul; ne/îmi lipsea foarte tare spectacolul de teatru.

Era la noi una dintre perioadele bune ale teatrului.

Da, începutul anilor '80, cînd Cătălina Buzoianu era un nume destul de incitant, cînd începuse şi Silviu Purcărete să monteze prin Bucureşti.

Într-un fel, teatrul ne-a împins spre Bucureşti; noi, avînd la dispoziţie teatrele vremii şi ajutorul unei persoane cu funcţia de distribuitor de bilete la o întreprindere, eram destul de răsfăţaţi. Însă gîndul să mă amestec din nou în viaţa teatrală, într-adevăr, dispăruse; el a revenit într-un context fericit, cînd l-am cunoscut şi m-am împrietenit cu Dan C. Mihăilescu, momentul coincizînd cu descoperirea absolut întîmplătoare, în redacţia de la **Neuer Weg** a colecţiei revistei **Theater Heute** (şi a altor reviste culturale din spaţiul de limbă germană). Erau publicaţii venite la documentarea externă, unde responsabil era un tînăr şi dinamic absolvent de Istorie care vorbea şi un fel de germană, încercînd să fie cît mai drăguţ cu toată lumea.

Apoi s-a făcut legătura între **Theater Heute** şi Dan C. Mihăilescu, căruia îi povesteam entuziasmat piese şi spectacole pe care sau despre care citisem, tendinţe în regia europeană pe care le ştiam din citite şi aşa mai departe. Dan C. m-a somat să nu mai pierd timpul povestind asemenea lucruri, ci să scriu despre ele; el e naşul meu literar, în momentul în care eu mă-mpăcasem cu condiţia de spectator.

Şi unde-aţi primit „botezul" scrisului într-ale criticii?

N-au fost cronici de teatru, au fost articole mai mari, eseuri despre autori care mă fascinau, ca Peter Handke, Franz Xaver Kroetz, Botto Strauss şi alţii; lucruri de felul ăsta nu-şi prea găseau locul în reviste din Bucureşti, aşa c-am publicat în **Steaua**, cred că şi-n **Transilvania**; la un moment dat, într-un anumit context, am ajuns să scriu şi-n **Caietele Teatrului Naţional**, am impresia c-am tradus ceva şi pentru **Almanahul Thalia**.

Cînd aţi început să faceţi totuşi cronică de teatru?

Cronică propriu-zisă am început să scriu tot în prima, cronologic vorbind, dintre limbile pe care le stăpînesc, în germană, în **Neue Literatur**, în primăvara lui 1989. Atunci, Teatrul Naţional a găzduit un turneu absolut năucitor al uneia dintre marile trupe de teatru ale lumii, e vorba de **Cheek by Jowl**, care venise cu un spectacol cu **Furtuna** incredibil de politic, al cărui mesaj se potrivea, în mare măsură, şi la noi. Întrucît cei de la **Neue Literatur** ştiau deja de interesul meu pentru teatru, mi-au propus să scriu despre asta. A fost o experienţă foarte interesantă, fiindcă, ştiind că-n cazul revistelor de limbă germană cenzura închidea un ochi, iar celălalt era oricum somnolent cînd vedea umlaute, am făcut o cronică foarte *pe bune* şi-am fost uimit că nimeni din redacţia de la **Neue Literatur** n-a protestat, ba am şi fost rugat să mai scriu. Am continuat în aceeaşi notă, nici nu era foarte greu ca, din spectacolele decente pe care le vedeam, să extrag conţinutul politic.

Iar nu mult după acea primă cronică din primăvara lui 1989, Revoluţia v-a prins tot la *Neuer Weg*.

Nu ştiu dacă ea m-a prins sau eu am prins-o, pentru că s-a-ntîmplat ca 21 decembrie să fie zi liberă pentru mine la ziar, aşa că la unu fără zece, la prînz, eram la Inter. Văzusem povestea la televizor, iar următoarele zile şi nopţi m-am jucat şi eu de-a revoluţia, făcînd exerciţii de adrenalină.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Protest împotriva conducerii Universităţii de Vest din Timişoara

Într-o conferinţă de presă organizată săptămîna trecută în Bucureşti, Brînduşa ARMANCA, lector la Universitatea de Vest din Timişoara, a făcut public protestul său împotriva conducerii instituţiei, care i-a amînat *sine die* susţinerea tezei de doctorat. Cu această ocazie, a fost distribuită presei scrisoarea sa deschisă adresată ministrului Educaţiei. Situaţia e explicată în text, pe care îl reproducem ca atare...

Domnului Alexandru Athanasiu
Ministrul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului

Domnule Ministru,

Subsemnata Brînduşa Armanca, lector univ. dr. titular la Universitatea de Vest din Timişoara, Secţia de Jurnalistică a Facultăţii de Litere şi Filozofie, vă adresez, pentru a semnala o gravă deteriorare a spiritului academic la Universitatea de Vest, următoarea

Scrisoare deschisă

Sînt cadru didactic de zece ani la Secţia de Jurnalistică, predau Deontologie, Tehnici de redactare şi Jurnalism radio, am edificat împreună cu un mic colectiv de profesori specializaţi această secţie nouă a UVT. Ca director, timp de şase ani, pînă la începutul lui 2003, la TVR Timişoara, am putut oferi oportunităţi de profesionalizare şi de angajare studenţilor şi absolvenţilor noştri.

La 29 august 2003 am avut aprobată, prin Ordin emis de rectorul UVT, susţinerea publică a tezei de doctorat în domeniul Ştiinţe Umaniste. În 28 august, preziua susţinerii, cu întreaga comisie întrunită la Timişoara, rectorul, în persoana prof. dr. Ioan Mihai, a decis amînarea *sine die* a susţinerii, cu motivaţii de ordin birocratic, care, dacă ar fi adevărate, ar fi trebuit să împiedice emiterea Ordinului Nr. 244/14.07.2003 formulat pe baza dosarului de doctorat.

Pretextul acestei decizii fără precedent este *o reclamaţie anonimă*, trimisă de pe faxul directorial al TVR Timişoara, în care rectorul era ameninţat că, dacă mă va lăsa să-mi susţin teza, va începe o dură campanie de presă împotriva lui şi a mea. Rectorul a decis amînarea, riscînd să acrediteze instituţia ca neserioasă.

Pînă la un punct, deşi luarea în calcul a anonimelor mi s-a părut de la început revoltătoare, am crezut că ar putea fi vorba de probleme de ordin *tehnic*. Acum nu mai cred aşa. Întrebat de o jurnalistă de la **Evenimentul zilei** cum vede cazul, rectorul Ioan Mihai a dat următorul răspuns consternant: „E o fiinţă aşa de inferioară încît nu se poate discuta cu ea. E un gunoi" (**Evenimentul zilei** Nr. 3484/4 septembrie 2003, p. 14). Mă consider adînc lezată. Nimeni nu s-a exprimat astfel la adresa mea, niciodată.

Înţelegeţi, Domnule Ministru, de ce invoc degradarea dramatică a spiritului academic într-una din cele patru mari universităţi publice din România. Dacă aceasta este conduita rectorului în relaţiile instituţionale cu un doctorand, atunci diferenţa între Mahala şi Universitate devine neglijabilă.

Nu pot explica pînă la capăt această abordare personală, vindicativă, a rectorului UVT, dar cîteva elemente pot furniza. În urmă cu doi ani, împreună cu un alt coleg de la Jurnalistică, ne-am judecat cu UVT pentru recunoaşterea dreptului la cumul. Am cîştigat procesele irevocabil. Am semnalat în mai multe memorii adresate MEN abuzurile conducerii UVT. Într-o autonomie universitară folosită pentru *feudalizarea* instituţiei, a cîştiga procesele cu instituţia şi a fi critic este de neiertat.

Presupun că există şi interese la mijloc: la Jurnalistică ar fi necesar un post liber pentru fiica rectorului, absolventă a unei universităţi private.

Pentru moment, dată fiind natura fără precedent a cazului, nimeni nu poate să-mi indice calea de abordat pentru susţinerea doctoratului pe „feuda" acestui rector. M-am adresat Senatului, care se va întruni abia la începutul lui octombrie. Mă voi adresa justiţiei.

Vă cer, Domnule Ministru, să analizaţi şi să sancţionaţi conduita inadmisibilă a d-lui prof. dr. Ioan Mihai ca rector şi să interveniţi pentru restabilirea unui climat instituţional respirabil în Universitatea de Vest din Timişoara.

Anexez pentru edificare xerocopii după următoarele documente:
- reclamaţie anonimă;
- Ordinul rectorului Nr. 244/14.07.2003;
- Referat preliminar din 28 august 2003;
- Extras articol **Evenimentul zilei** din 4 septembrie 2003.

Cu mulţumiri,

Brînduşa ARMANCA

Timişoara, 7 septembrie 2003

Brînduşa ARMANCA
Universitatea de Vest, Timişoara, Str. V. Pârvan Nr. 4
Tel./Fax: 0256-20 89 84, 0722-20 43 64
E-mail: abrindusa@tvrtimisoara.ro, abrindusa@xnet.ro

Teatru

Teatrul şi perspectiva anarhetipală (II)

MIRUNA RUNCAN

Mingea la destinatar: presiunea identificării, convenţia şi dominanta

În cîteva locuri, eseul lui Corin Braga face fugare trimiteri la teatru ori la film, luînd ca exemplu şi cîteva dintre spectacolele Monei Chirilă. Pretenţia unora dintre critici, care au afirmat că spectacolelor ei le lipseşte „un sens explicativ unic", este contracarată de autor cu promptitudine:

„După mine, însă, miza este de fapt tocmai schimbarea protocolului creator regizoral, a modului de înlănţuire şi de construcţie a logicii interne a spectacolului". Şi, mai apoi, „în romanele sau în spectacolele deja menţionate poate fi uşor găsită cîte *o* imagine emblematică, alegorică, simbolică – cum ar fi metamorfoza, răstignirea etc. Important este dacă acea imagine, emblematică pentru întreaga operă, acoperă întreaga structură a cărţii sau a spectacolului, sau nu este decît un rest de imagine, un rest de simbol, un rest de arhetip, colat la un alt rest de arhetip, după o altă logică decît logica unui arhetip global".

Într-un eseu dedicat comunicării nonconceptuale, a cărui miză majoră rămîne în mod declarat reconfigurarea sistemelor de valorizare estetică, Lyotard* introduce termenul de *pasibilitate* (pe care eu aş fi preferat s-o numim *patibilitate*, cîtă vreme autorul derivă cuvîntul de la *pathos*; s-ar fi putut evita, astfel, zona de atracţie omofonică – inevitabilă în franceză – dintre conceptul lyotardian şi sfera *pasiv/pasivitate*, apropiind termenul nou intrat de familia „compatibil/compatibilitate"; traducerea şi îngrijirea volumului îi aparţin filozofului Ciprian Mihali). Pas(t)ibilitatea ar fi disponibilitatea de a „primi" donaţia de sentiment al frumosului dinspre operă (produs artistic, dacă vreţi).

Pasibilitatea, rămînînd o dispoziţie contemplativ-reflexivă, aşa cum sugerează o estetică post-kantiană, nu este un corelat al pasivităţii, nu se opune activităţii sau activării, dimpotrivă. Ea se opune însă net, aşa cum subliniază Lyotard, *impasibilităţii*. Fără pasibilitate, ca şi fără comunitatea aperceptivă care să valideze *datul/donarea* produsului artistic, acesta nu ar fi, ne atenţionează Lyotard, nici măcar recunoscut ca atare de către destinatarul lui, care fie l-ar ignora pur şi simplu, fie l-ar trata doar ca pe o utilitate.

Nu vreau să intru aici într-o discuţie complexă şi subtilă cu privire la interogaţiile filozofico-estetice ale lui Lyotard, ci doar să marchez faptul că, în raport cu discursurile de tip artistic, *orice dezechilibru între capacitatea produsului* – prin intermediul strategiilor sale discursive – *de a produce donarea şi patibilitatea destinatarului (individual ori colectiv) este de natură să blocheze, în fond, actul comunicaţional*. Fireşte, percepţia şi asimilarea valorizantă ale unui produs artistic sînt un proces de durată, lucru care deosebeşte fundamental comunicarea cu miză estetică de comunicarea interpersonală. Şi totuşi, inaderenţa faţă de datul care e produsul/opera, cauzată de incapacitatea funciară de a percepe donarea, se deosebeşte fundamental de simpla incapacitate temporară – stîrnitoare de curiozitate – de a „citi codul". Faptul că **Domnişoarele din Avignon** nu erau conforme standardelor „frumuseţii picturale" academic recunoscute la începutul secolului XX nu făcea, în fond, ca tabloul lui Picasso să fie perceput ca pictură pe plaja de receptare a picturalităţii. El putea fi socotit un tablou scandalos, jenant, exotic, aiuritor, comic, vulgar, interesant sau de-a dreptul revoluţionar, transformînd relaţiile de perspectivă în raport cu figurativul. Dar era perceput ca tablou, chiar dacă unii îl găseau de-a dreptul oribil. Nu avem de-a face cu o evadare din sfera securizantă a logosului centrat, ci doar cu o evadare din sfera iluziilor expresiv aperceptive ale verosimilităţii, fixate convenţional.

Ceea ce nu e cazul în situaţia unei atît de profunde mutaţii de natură psiho-socială cum e cea care se petrece în momentul actual în comunităţile pe cale de a se globaliza aperceptiv. În raport cu destinatarul, astăzi, orice produs cultural, şi cu atît mai mult orice produs artistic, are de străpuns o armură mult mai groasă de pre-evaluări pînă să pătrundă în zona sensibilităţii contemplativ-evaluatoare denumită de Lyotard pasibilitate. Armura chitinoasă este formată în primul rînd din interogaţiile utilitariste (la ce mi-ar folosi asta?) şi apoi din grosul strat al sensibilităţilor superficiale, antrenate de decenii către un consum de excitabilitate, care e deja *efect scontat şi ultim*, indiferent faţă ce tip de „sensibilitate cade sub concept".

Ce vreau să spun cu asta? Vreau să spun că mi se pare greu de admis – o fi poate exclusiv un defect de logică – faptul că unui discurs artistic, bazat pe dezagregarea speranţei logocentrice, i se poate percepe de către destinatar donarea şi că el poate deschide în acesta vreo fantă de pasibilitate. (În mod voit nu am folosit conceptul de destructurare, ci pe cel de dezagregare.) Desigur, se poate crea un soi de empatie între discursuri poetice „de stare" (în sensul liricii moderne şi postmoderne de după Apollinaire) şi destinatari pasibili să se recentreze pe o stare similară. Însă, şi în acest caz, ultimativ în fond, ceea ce intră de fapt în joc este o nostalgie de recentrare ori iluzia unei temporare recentrări. Mai limpede spus, empatia dintre poezia lirică cu sens deschis şi destinatarul ei se bazează pe libertatea destinatarului de a reacţiona la donare prin propria inducţie de semnificaţie, identificîndu-se cu locutorul.

În această ordine de idei, exemplului dat de Corin Braga cu privire la fructificarea de către Bion a „atenţiei liber flotante" i-aş contraargumenta că efectul său global este unul pur spectacular. El seamănă cu un concert rock adresat unui public care nu înţelege decît versurile din refren, şi acelea pe jumătate. Să zicem U2 pe o arenă din Alma Ata.

Exerciţiului lui Bion i-aş contrapune, pe de-o parte, terapiile narative şi psihodramatice, care utilizează, în fond, mijloace similare pentru a recentra (prin povestea propriuzisă sau prin interpretarea dramatică a unor imagini care se relaţionează spontan) disfuncţiile de comportament sau de percepţie-inserţie ale persoanei. Poate că asociaţiile liber flotante, cu dezvoltare discursivă anarhetipală, pot să aibă o valoare terapeutică, temporară sau de durată, în cazul unei anume relaţii specifice analist-analizat; dar e improbabil ca un discurs similar celui al analizatului să fie „recunoscut" ca donare de către un număr suficient de mare de destinatari, astfel încît să se valideze ca produs artistic. E adevărat că Bob Wilson s-a hrănit vreme îndelungată din propria sa experienţă de terapeut, punînd în scenă viziuni ale unui fals autist, combinate cu propriile sale viziuni; însă, fără *background*-ul unei „pieţe" a avangardei teatrale şi cinematografice, ca şi al unui suprarealism poetic şi plastic deja cu state de vechime, asemenea întîmplări nu ar fi putut fi puse în scenă; şi fără o paradigmă interpretativă sensibilă la nostalgia logocentrismului, ele n-ar fi avut niciodată efect. Azi sînt şi ele etichetate, în muzeul nostru imaginar, asemeni **Domnişoarelor din Avignon**. Cam acelaşi lucru s-ar putea spune, de exemplu, despre filmele lui Alejandro Jodorowski (**Santa Sangre** etc.)

Un al doilea argument cum că mingea e acum, definitiv, la destinatar, iar destinatarul e logofil, nu logofob, mi-a fost trezit tot de unul dintre exemplele din eseu: cel referitor la filmul cu fetiţa orfană de tată. Un prieten îmi povestea o dată dramatica experienţă a unui tată care avea un copil cu grave probleme de dezvoltare motorie. Simptomatologia contrazicea evident atît teoriile psihologice standard în legătură cu dezvoltarea echilibrată dintre sistemul de comunicare şi cel motor în perioada primilor ani de viaţă, cît şi puterile terapeutice limitate ale puhoiului de medici la care familia a fost nevoită să apeleze. Atins de disperare, tatăl a devenit, printr-o genială intuiţie, pallo-altist: adică s-a lăsat de doctori şi a întins prin casă diverse sfori, cu care îşi antrena copilul să meargă. Treptat, acesta a început să se deplaseze atent, ţinîndu-se cu mîinile de sfoara fiecărui traseu limitat. După săptămîni în care fetiţa se obişnuise deja cu procedeul şi se deplasa singură, tatăl a scos sfoara dintr-una din camere. Copilul, în pragul uşii, a început să scîncească, deconcertat. „Uită-te la mine!", a strigat cu veselie tatăl. „Aşa! Acum ţine ochii la mine şi mîinile pe sfoară!" Minune: cu ochii în ochii încurajatori ai părintelui şi ţinîndu-se de sfoara inexistentă, fetiţa a traversat, pentru prima dată, camera pe propriile-i picioare. Şi gata. La finele primului traseu fără sprijin real, actul mersului a devenit unul dobîndit.

Or, sfoara din povestea mea este, cred, în chestiuni de natură artistică, formată din două fire subţiri: una e convenţia, cealaltă identificarea. Nici una nu există fără cealaltă, fiindcă procesele noastre aperceptive, în chestiuni artistice, sînt atît de complexe, încît niciodată nu putem separa procesele de „identificare a tipului de convenţie" de cele care „convenţionalizează mecanismele identificării".

O conotaţie liberă, născută din explozia arhetipului în anarhetip, îl obligă pe destinatar să caute cu disperare... dominanta ordonatoare care să-i cauţioneze convenţia. De altmineri, despre asta şi este vorba în lungul citat cu care am început acest capitolaş. Destinatarul va face, deci, succesive încercări de a găsi, indiferent de tipul de limbaj, o „cheie": metaforă, imagine cu forţă emoţională, cel mai adesea un citat cultural etc. Prin intermediul cheii, va încerca să ordoneze ierarhic fragmentaritatea discursului. Or, ierarhizarea conotaţiilor pe o paradigmă, fie ea oricît de personală ori de dubioasă, împinge către denotaţie, adică spre un flux semnificativ indus de destinatar.

Slalomul trans-semnificativ despre care vorbeşte Corin Braga, cel puţin în materie de teatru, nu poate produce decît un soi de rumoare foşnită, care goleşte treptat sala din pricină că nostalgia centrării intră în „impasibilitate". Destinatarului spectator poţi să-i serveşti absolut orice, cîtă vreme un anume tip de convenţie, pe care a asimilat-o tehnic în prima jumătate de oră, îi ţine trează speranţa că se va identifica. Dacă a pierdut, din varii motive, această speranţă, nu mai e nimic de făcut. Sigur, dacă e „educat", se va preface la sfîrşit că i-a priit. Dar... ăsta e *mortalul* despre care vorbea Brook. Nu există, cel puţin în Europa contemporană (iar noi aici sîntem inevitabil campioni) teatru „mai mortal" (scuzaţi!) decît cel livresc. Teatralitate mai irespirabilă decît cea „culturală".

Ar fi aici de vorbit serios, dar, din păcate, nici timpul şi nici spaţiul nu ne-o permit, despre deplasarea generală a valorilor aperceptive dinspre zona patibilităţii (în raport cu produsele artistice) către zona experienţială. De altfel, eseurile amare ale lui Lyotard, din cartea pe care o pomeneam, par să sugereze necesitatea unei asemenea dezbateri filozofice ample. Cum ea abia mi se conturează, n-am să-i deschid acum uşa, ci mă voi pregăti să închei povestind un moment anume dintr-un mai vechi spectacol al lui Dabija, **Mult zgomot pentru nimic**, pus în scenă acum vreo şase-şapte ani la Piatra Neamţ.

Lumea construită acolo avea un soi de tăietură dialectică: cei din cetate (cu toţii nişte claponi, bărbaţi jucaţi în travesti de femei) şi cei din afara cetăţii, cu toţii nişte războinici barbari, întorşi din bătălie victorioşi, plini de ciufulită aroganţă şi de foame erotică. Mă rog, povestea shakespeariană e despre cum e amorul totuna cu logosul, ştiţi dumneavoastră. Culorile reprezentaţiei erau foarte sobre, nete (scenografia: Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon), alburi, griuri şi un sîngeriu închis, al trupurilor moarte aduse ca probă-trofeu de către războinici. Taman după pauză, cortina se deschide lent, în întuneric, şi îi revelează asistenţei nici mai mult nici mai puţin decît **Rondul de noapte** al lui Rembrandt, tablou vivant. În cele mai mici detalii, ca la un soi de **Cîntarea Angliei** renascentiste.

Stupoare. Contradicţia dintre convenţia plastică de pînă atunci şi tabloul de după pauză era aşa de mare, aşa de voit grosolană, aşa de fabuloasă, aşa de... comică, încît, cel puţin pentru mine, de la hohotul de rîs de atunci şi pînă azi, orice cîrjă de citat mă azvîrle terapeutic în parodie. Cu cît mai „liber flotantă" e citarea, cu atît mai plină de kitsch îmi cade mie la ficat. Uneori hazul e intenţionat şi are vibraţii adînci (cum era la Dabija, cum era, să zicem, la Tarantino în **Pulp Fiction**, la Jarmusch în **Ghost Dog** ori la Kevin Smith în **Dogma**). Alteori, mamă, mamă...

O poietică anarhetipală, adică, mi se pare că n-ar putea fi decît un ocol – probabil chiar necesar – pentru a ne întoarce din logica criminală a lui *trebuie*, în care locuim de cîteva decenii, înapoi la logica lui *de ce?*, fără de care ne sufocăm. Altminteri, de atîta libertate expresivă vom deveni cu toţii surdomuţi.

---

* J.F. Lyotard, **Inumanul**, Cluj, Editura Idea Design & Print, 2002.

Film

După Bienală

DANA ENULESCU

Leul de Aur se „întoarce“ în Rusia

Toţi – public, critici, autori – se aşteptau la un Leu italian pentru filmul lui Marco Bellocchio, dar pînă la urmă a cîştigat **Vozvrashenje**, **Întoarcerea**, al rusului Andrei Zvjagintsev, singura mare surpriză a Mostrei: nu este un mare scandal, deoarece filmul cîştigător a fost deja aclamat ca o adevărată capodoperă. Zvjagintsev, care a primit Leul de Aur din mîinile fraţilor Taviani, este un actor de 38 de ani, s-a născut la Novosibirsk, iar **Întoarcerea** este o „operă primă“, un film de o frumuseţe aproape mistică. Misterios, cu multe întrebări şi nici un răspuns. Regizorul a declarat: „Nu vreau să legaţi acest film de semnificaţii sacrale, deoarece, atunci cînd începi să vorbeşti, magia şi sacralitatea se evaporă“. Deci, să ne ocupăm numai de fapte. Sînt doar patru personaje, care devin de fapt trei. Figura simbolică a mamei dispare după numai cîteva minute. Rămîn tatăl şi cei doi fii, Ivan şi Andrei, de 12 şi 14 ani. Tatăl se întoarce acasă după mai mulţi ani, fără să ni se spună unde a fost, ce a făcut şi de ce a lipsit atîta timp. Nu ştim nici măcar dacă într-adevăr este tatăl copiilor. Există o singură fotografie veche care ar putea demonstra acest lucru. Tatăl este sever şi autoritar. Andrei îi tolerează accesele, dar micul Ivan este un „rebel without a cause“. Cei trei pleacă într-o excursie misterioasă pe o insulă, în mijlocul unui lac, metaforă a existenţei. Nu se iubesc, nu se înţeleg. Un film gri-albastru, fără o rază de soare, numai ploaie torenţială. Nu există nici o referinţă temporală sau spaţială. Închis în acest mister, filmul nu oferă răspunsuri şi nici explicaţii, ci confirmă faptul că, pentru a intra într-o dimensiune poetică, nu avem nevoie să ştim nimic, nici de ce, nici cum, nici cînd. A şti înseamnă a nu înţelege. Scenariul e o privire mitologică asupra vieţii. Acest film cu mai multe niveluri de lectură este un splendid debut. Aproape toate scenele sînt gîndite în mod pictural: tatăl care doarme este imaginea lui Hristos mort din tabloul lui Andrea Mantegna. Leul de Aur se întoarce în Rusia după premiul cucerit în 1962 de filmul **Copilăria lui Ivan** de Andrei Tarkovski. Ivan este şi numele unuia dintre protagoniştii filmului **Întoarcerea**: o coincidenţă poetică, simbolică. Poezia cazului, ar spune Paul Auster. Amintim şi moartea tragică şi absurdă a unuia dintre protagonişti, Vladimir Garin (Andrei), născut în 1987, care s-a înecat, după un an de la terminarea filmărilor, în lacul prezent în film. Lui Vladimir i-a fost dedicat premiul veneţian. **Întoarcerea** a obţinut şi Premiul Opera Prima „Luigi de Laurentiis“, în valoare de 100.000 de dolari. Acest Leu de Aur, a spus tînărul regizor, „e mai mult decît un premiu, e un eveniment pentru cinematografia rusă“. O curiozitate legată de acest film: **Vozvrashenje** fusese selecţionat de Irene Bignardi, directoarea (italiană) a Festivalului de la Locarno. De Hadeln i l-a „furat“ pentru Veneţia. Cei doi s-au certat serios pe acest motiv.

Zmeul libanez

Marele Premiu al Juriului, Leul de Argint, i-a fost înmînat de preşedintele juriului, regizorul italian Mario Monicelli, tinerei regizoare a unui film libanez: **Le Cerf-Volant**, **Zmeul**. Autoarea se numeşte Randa Chahal Sabbag. Este povestea Lamiei (15 ani) care trăieşte în Liban, la graniţa cu Israelul. Se îndrăgosteşte de un soldat israelian şi trece graniţa cu sîrmă ghimpată, un pas simbolic prin care se face trecerea de la copilărie la vîrsta adultă. Un film despre adolescenţă într-o ţară în care războiul civil a durat peste 20 de ani. „Un film care vorbeşte despre libertate, un film politic, strîns legat de tot ceea ce ne înconjoară“, a declarat Randa, care la ceremonia de premiere nu s-a abţinut de la declaraţii politice, ultima modă anul acesta la Lido. A spus că ţara ei nu face parte din Axa Răului, aşa cum Bush nu poate fi considerat pe Axa Binelui. A solicitat eforturi mai mari pentru pace în Orientul Apropiat şi a promis alte filme bune, produse în această zonă fierbinte a lumii.

„Beat“ Takeshi Modestul

Zatoichi, unul dintre filmele geniale ale Mostrei, comedie epico-ironică, a primit Premiul pentru cea mai bună regie. Producătorul filmului a spus că Takeshi Kitano e uimit de acest lucru şi că nu e obişnuit să primească premii. Kitano a cîştigat deja un Leu de Aur la Veneţia în 1997, cu **Hana-Bi**, şi numeroase alte premii la festivalurile din întreaga lume, fiind considerat un demn urmaş al maestrului japonez Akira Kurosawa.

Buonanotte, premio...

Polemici furioase în Italia, o ţară provincială. Ziarele au scris: „Leul de Aur ne-a fost furat“. Monicelli, preşedintele juriului internaţional, nu a apărat cinematografia italiană. Filmul lui Marco Bellocchio (**Buongiorno**, **notte**, de la un vers de Emily Dickinson: „Good morning, midnight“) a primit doar Premiul pentru cel mai bun scenariu, un premiu minor. Autorul a declarat: „Mă simt un izolat. Personal, cred că italienii ar trebui să meargă înainte, să uite trecutul. Regizorii italieni nu se pot

Întoarcerea

ocupa numai de cazul Moro, de cazul Ustica, de banditul Salvatore Giuliano şi de Mafia. Andiamo avanti, ragazzi!“.

Soul Penn şi Macho Benicio

Nici o surpriză în ceea ce priveşte Cupa Volpi pentru cel mai bun actor. Premiul i-a revenit monstrului sacru Sean Penn pentru filmul **21 Grams**, primul film american al mexicanului Alejandro Gonzalez Inarritu. Dar, după părerea mea, surpriza există şi constă în faptul că premiul ar fi fost meritat nu de Sean, ci de celălalt protagonist, Benicio del Toro, numit la Veneţia El Macho Benicio (se citeşte „el-macio-benicio“), cel mai sexy bărbat de la Lido (*the sexiest man in town* – să ne scuze George Clooney...). Un actor perfect pentru rolurile de *outsider*. La Lido ne-am îndrăgostit toţi (toate) de cearcănele şi de vocea lui răguşită. Cele **21 de grame** reprezintă greutatea sufletului, o dulce povară pe care o pierdem, se pare, în momentul morţii. A fost singurul film american din concurs. Structura este asemănătoare cu aceea a primului film al lui Inarritu, excelentul **Amores Perros** (2000). Un accident de maşină determină în mod tragic destinele încrucişate ale celor trei protagonişti extraordinari: Sean Penn, Del Toro şi Naomi Watts. Un film despre dragoste, vină, credinţă, coincidenţe, speranţă, făpturi fragile şi contradictorii. Sean Penn s-a distins la Lido şi prin declaraţiile sale anti-Bush: a spus că îi este ruşine că e american şi că americanii sînt acela care ucid civili în Irak. Dar Penn nu a fost singurul care a făcut declaraţii politice împotriva lui Bush. Tim Robbins, Jim Jarmusch, George Clooney şi Jonathan Demme (care a prezentat un documentar despre Haiti, **The Agronomist**) au susţinut acelaşi punct de vedere.

Naomi – o mie de Watts şi Catherine de la A la Zeta

Naomi, 35 de ani, născută în Kent, dar crescută în Australia, ar fi meritat Cupa Volpi mult mai mult decît Katja Riemann, actriţa de teatru care a fost premiată pentru filmul **Rosenstrasse** de Margarethe von Trotta. Îi sîntem recunoscători lui David Lynch, care în **Mulholland Drive** a descoperit această splendidă creatură. Naomi este şi cea mai bună prietenă a lui Nicole Kidman, absentă pînă la urmă de la Lido. Nu ştim de ce, dar credem că există două posibilităţi: ori a văzut filmul pe care ar fi trebuit să-l prezinte, **The Human Stain**, şi s-a speriat, ori a preferat să rămînă la New York, unde se pare că acum

Cei 5 care au speriat restul

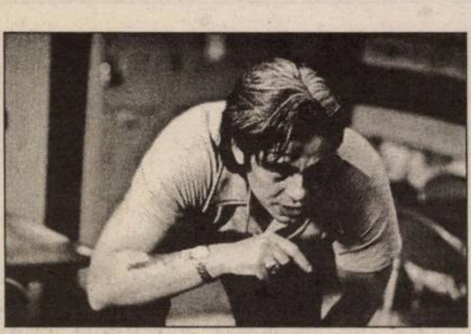
Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Animal de pradă		▮			▮
Blonda de la Drept 2		▮		▮	▮▮
Cangurul Jack	▮▮	▮			▮▮
Chicago	▮▮▮▮		▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Cu cărţile pe masă	▮▮▮			▮▮	▮▮
Dragoste „mortală“	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Decalaj orar	▮▮			▮	▮▮
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮	
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Hulk Uriaşul		▮	▮▮▮	▮▮	▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮		
Mai furios, mai iute		▮			▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮	▮▮		▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Lost in Translation

cîteva zile s-ar fi întîlnit la hotel cu noul ei iubit, Jude Law. Naomi a prezentat la Veneţia două filme: **21 Grams** de Inarritu (rol dramatic) şi **Le Divorce** de James Ivory (comedie romantică). A fost singurul „star" care a stat la Lido o săptămînă, cu mama ei şi cu un căţeluş cam antipatic, pe nume Bob. Acasă, în California, l-a lăsat pe actorul australian Heath Ledgernumai, logodnicul ei, mai tînăr decît ea cu 10 ani. Întrebată ce i-a plăcut mai mult la Veneţia, a spus: „Getting off and on the boats, like a princess". În aşteptarea Leilor, la Veneţia au fost protagonişti cîinii. A devenit un personaj faimos cîinele unuia dintre membrii juriului, actorul italian Stefano Accorsi. Răsfăţatul se numeşte Anch'io (Şi eu) şi s-a îndrăgostit la nebunie de o frumoasă căţeluşă aristocrată, cu părul roşu, care locuia la hotelul Des Bains, acela din **Moarte la Veneţia**, celebrul film al lui Visconti.

Zeta-Jones a fost şi ea foarte admirată la Lido. Păcat că în filmul fraţilor Coen nu



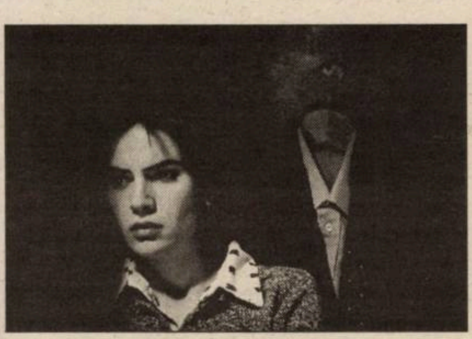
21 Grams

reuşeşte să demonstreze prea mult, aşa cum a făcut-o în **Chicago**.

Vodka Lemon Up and Down the Stream

Premiul San Marco (the second Golden Lion, de 50 de mii de euro) pentru cel mai bun film al secţiunii Controcorrente (englezii spun Upstream!), cel de-al doilea concurs veneţian, a fost cîştigat de filmul kurd-irakian **Vodka Lemon** al regizorului Hiner Saleem. Hiner, foarte simpatic, are o poveste interesantă: s-a născut în Kurdistanul irakian şi este fiul unui peshmerga, rebelii kurzi din nordul Irakului. Hiner a trăit zece ani clandestin la Veneţia şi a spus că îi cunoaşte pe toţi poliţiştii, căci toţi au încercat măcar o dată să-l aresteze. Vorbeşte perfect limba italiană şi a declarat că cea mai fericită zi din viaţa lui a fost aceea în care a căzut regimul lui Saddam Hussein. Ar fi interesant să ştim ce a avut de spus Sean Penn referitor la această declaraţie.

Alte premii Controcorrente: cel mai bun actor – tînărul japonez Asano Tadanobu (*very cool and New Age*), protagonist al filmului thailandez **Last Life in the Universe** (un film intrigant).



Buongiorno, notte

Cel mai bun regizor: Michael Schorr (Germania) pentru **Schultze Gets the Blues** (una dintre surprizele cele mai plăcute ale Mostrei).

Filme uitate care ar fi meritat un premiu

Bu San, Good-bye Dragon Inn, al taiwanezului Tsai Ming-Liang, ar fi meritat Marele Premiu al Juriului. Un tînăr japonez se refugiază din cauza unei furtuni într-un vechi cinematograf în care e proiectat clasicul **Dragon Inn** (1966) al lui King Hu, un cult *made in* Taiwan. Ultimul spectator într-o sală populată de misterioase personaje şi fantasme. Un omagiu adus vechilor filme.

A Good Lawyer's Wife, filmul sud-coreean al lui Im Sangsoo, un tînăr regizor de la Seul, a fost foarte apreciat. Este povestea unei femei căsătorite cu un avocat, care descoperă ca soţul are o amantă. Întîlnirea cu un adolescent lipsit de experienţă o va trezi din starea de letargie. Protagonista, Moon Sori, ne-a impresionat anul trecut la Veneţia cu un rol complex.

Un Filme Falado (**Un Film Vorbit**) este regizat de Manoel de Oliveira (95 de ani!), avîndu-i în distribuţie pe Catherine Deneuve, Irene Papas şi John Malkovich. Un film cu un mesaj pesimist: cultura clasică a murit. E de acord şi Peter Greenaway, originalul regizor britanic care ar fi vrut să ţină la Veneţia o conferinţă cu titlul **Cinematografia a murit**. Bineînţeles, De Hadeln, directorul elveţian-veneţian al Mostrei, a refuzat... Ar fi fost culmea... Greenaway a prezentat cel de-al treilea episod al aventurilor lui Tulse Luper, **The Tulse Luper Suitcases: Antwerp**. Primul episod a fost văzut la Cannes. Să ridice mîna cine a văzut cel de-al doilea episod...

Lost in Translation de Sofia Coppola (32 de ani, fiica lui Francis Ford, soţia lui Spike Jonze şi verişoara lui Nicolas Cage!!) a fost filmul cel mai apreciat de tineri: nu e o capodoperă, dar e sensibil şi adevărat. O comedie dulce-amară, filmată la Tokyo. Bill Murray e genial, însă a fost premiată Scarlett Johansson, care ne-a încîntat în **The Man Who Wasn't There** al fraţilor Coen.

Dynasty

Cel de-al doilea Leu de Aur pentru întreaga carieră (după Omar Sharif) i-a fost acordat istoricului producător italian Dino De Laurentiis, 84 de ani – un omagiu adus trecutului, prezentului şi viitorului cinematografiei italiene. A produs **La Strada** şi **Le Notti di Cabiria** de Fellini. N-am să înţeleg niciodată cîţi sînt şi cine sînt exact toţi aceşti De Laurentiis: Dino, Aurelio, Luigi.

Dar, de altfel, eu nu înţeleg nici cîţi sînt Makhmalbaf-ii: Mohsen, Samira, Hana...

Lonely Stars: adevăraţii (liberi şi) independenţi americani

Marii actori stau la coadă ca să lucreze cu ei: Jim Jarmusch şi John Sayles.

În **Coffee and Cigarettes** (Jarmusch) sînt prezenţi la apel: Roberto Benigni, Cate Blanchett, Iggy Pop, Tom Waits, Steve Buscemi, Bill Murray, Alfred Molina. (Filmul e compus din 11 scurtmetraje muzicale, ca un CD. Episodul cu Iggy Pop şi Tom Waits este genial.)

În **Casa de los Babys** (Sayles) apar

Vodka Lemon

Marcia Gay Harden, Lily Taylor, Darryl Hannah, Maggie Gyllenhaal, Mary Steenburgen, Rita Moreno, Susan Lynch.

The Best and the Worst

Premiul Cry Baby (al publicului) sau Leul de Noroi (al criticii) pentru cel mai prost film a fost cîştigat de **Imagining Argentina** de Christopher Hampton. Sînt perfect de acord, dar aş mai vrea să adaug, personal, alte două filme la fel de absurde şi de inutile: **29 Palms** al francezului Bruno Dumont, aşteptat ca un film-scandal, s-a dovedit a fi numai un film scandalos, şi **Pitons** al regizoarei Laila Pakalnina din Letonia. Dar hai să nu fim zgîrciţi şi să mai punem unul: coreeanul **Mr Butterfly** (îţi vine să-ţi faci *harakiri* în sală).

Cel mai antipatic: Sir Anthony Hopkins. La conferinţele de presă răspundea numai cu *da* şi *nu*. Nu-i place Veneţia, nu-i place filmul (şi aici are dreptate, **The Human Stain** e slăbuţ), îi place numai Nicole Kidman (îi dăm din nou dreptate!).

Double Stars: Actorii care au fost prezenţi la Veneţia cu două filme: Naomi Watts (**21 Grams** şi **Le Divorce**), Bill Murray (**Lost in Translation** şi **Coffee and Cigarettes**) şi Antonio Banderas (**Imagining Argentina** şi **Once Upon a Time in Mexico**).

Cel mai intelectual: Tim Robbins. Mr. Sarandon, care a prezentat primul film ştiinţifico-fantastic al britanicului Michael Winterbottom – **Code 46** –, se întreabă ce fac americanii în Irak şi anunţă că a scris un text de teatru intitulat **Embedded**, prin care el, democrat şi pacifist convins, va denunţa lipsa de credibilitate a informaţiei americane sosite din Irak.

Cele mai frumoase fete: Naomi Watts, Catherine Zeta-Jones, italianca Sabrina Ferilli, marocanca Najat Bessalem (Premiul „Mastroianni" pentru cea mai bună actriţă debutantă, în **Raja** de Jacques Doillon) şi toate actriţele din filmele asiatice.

Cel mai suprarealist film: **The Saddest Music in the World** de Guy Maddin – Isabella Rossellini are picioare de sticlă pline cu bere!

Cei mai buni actori, după părerea publicului (*Leoncini del pubblico*, Leişorii publicului): Benicio del Toro şi Naomi Watts.

Eveniment Special

Proiectul „The Blues", în total 7 filme produse de Martin Scorsese. Primul, al lui Wim Wenders, **The Soul of a Man**, a fost prezentat la Cannes. La Veneţia am văzut alte patru: **Feel Like Going Home** de Martin Scorsese, **Red, White and Blues** de Mike Figgis (*bellissimo!*), **Godfathers** de Marc Levin şi **The Road to Memphis** de Richard Pearce.

Veneţia supercool – The End

Mă întreb cînd o să vedem un film *horror* în concurs la Veneţia, în care să joace, eventual, numeroasele mumii care populează străzile de la Lido...

And that's all, Folks! Mi-am dat seama că a sosit momentul să mă întorc acasă în noaptea în care am avut un coşmar subtitrat în două limbi. *Arrivederci*, Venezia! şi, mai ales, *VIVA IL CINEMA!!*

Veneţia

Art&Roll estival

Numărul 25 – „estival" – al revistei **Art&Roll**, „revista celor care trăiesc, simt şi gîndesc ROCK", analizează nuanţat recentul festival „Stufstock" de la Vama Veche prin intermediul unui articol-reportaj al directorului Daniel Ionescu (**Rock cu chiloţii-n vine**). Citām un fragment mai „ludic": „În prima seară a festivalului, [...] Cristina Ţopescu căuta să găsească ceva VIP-uri pentru interpelări intervievale. I s-a spus că Andrei Oişteanu şi Voicu Rădescu s-ar afla prin preajmă, la care Cristinuţa a ripostat: «Ce, astea-s vipuri? nu-s pe targhet». Poate se aştepta să-i găsească pe Arşinel sau Stela Popescu la Vamă. [...] Dacă prima seară a fost un fis-tival, un fis-iasco, abia pe 16 august am putut asista la un adevărat spirit rock de Woodstock!". În continuare, un amplu grupaj despre „monştrii sacri" ai folk-ului românesc, realizat de Teodora Ionescu; aceasta semnează un scurt istoric al fenomenului (cu o notă cam prea nostalgică după Cenaclul Flacăra...) şi un text patetic în memoria a doi dispăruţi – Nicu Vladimir şi Vali Sterian; de asemenea – interviuri cu două personalităţi de referinţă ale genului, stabilite azi în străinătate: Marcela Saftiuc şi Mircea Florian. La capitolul „oldies but goldies" merită reţinută şi corespondenţa din Italia, transmisă de Cornel Cazacu despre Festivalul de blues de la Pistoia 2003, la care au participat, între alţii, „bătrînii" precum Robert Plant, Johnny Winter, Ike Turner... Revine în **Art&Roll** Denis Dinulescu, care publică o pasionată cronică pe marginea unui recent concert Rolling Stones de pe Stade de France din Paris; acelaşi Denis Dinulescu preia acida rubrică intitulată „Gogoşi şi Manele". În cadrul rubricii „Olimpul titanilor", Radu Lupaşcu prezină istoria celor de la King Crimson, iar la categoria „punk story", Ioan Big se ocupă de **O (h)eroină numită Dragoste: Nirvana** (legendara formaţie „grunge" care, „fără intenţie, [...] a popularizat într-un asemenea hal Punk-ul, Post-Punk-ul şi Indie Rock-ul încît le-a inclus în *mainstream*-ul american într-un mod în care nici o altă trupă nu

reuşise")... Un text interesant şi personal despre ultimele tendinţe de pe piaţa muzicală actuală (**Încotro?**) publică în paginile 30-31 Ovidiu Moldovan. Memoria muzicianului cubanez de jazz Francisco Repialdo (alias Company Segundo), decedat de curînd în plină activitate artistică la vîrsta de... 96 de ani, este evocată de către Anca Constantin (**Legenda cubaneză Company Segundo**). Nu lipsesc din sumar cronicile despre evenimente jazzistice (semnate de Virgil Mihaiu, care scrie – între altele – despre Festivalul de jazz de la Corinthos, Grecia, şi despre muzicianul portughez Ze Eduardo), „sonatinele" Rockosaşu (în acest număr – o şarmantă reverie „estivală"), prezentările de discuri şi de cărţi despre fenomenul rock, informaţiile muzicale diverse adunate de Florin Silviu Ursulescu la rubrica „Ecouri şi anticamere", editorialul anonim în spirit rock, scrisorile (participative, întotdeauna interesante) de la cititori... Pe coperta a doua a revistei – recomandări din programul Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". *Keep it rollin'!* **(P.C.)**

Arte vizuale

„Niciodată, betonul identității" (II)

DAN HĂULICĂ

Vulnerabilă uneori, resimțită ca o moștenire cu care nu știi ce să faci, identitatea nu se rostește numaidecît în termeni demonstrativi. La artiști de certă autenticitate, ea nu se contaminează de suficiență și nu se lasă pradă acelui complex lesnicios care amestecă nefast revendicare și resentiment. Purtînd în America disponibilitatea de aspirații și de nostalgii ce a chezășuit o biruință reverberînd de bogății sufletești – cum este filmul său **Paris, Texas** –, Wim Wenders, creatorul pomenit mai deunăzi, a trecut totuși acolo printr-un proces frustrant pentru propria lui identitate. O pierdere, în contact cu ispita americană, de care experiența lui germană, dobîndită anterior, nu-l protejase îndeajuns. Wenders o recunoaște în termenii unei lucidități mature, la adăpost de recriminări zadarnice. Mi-l amintesc la o reuniune organizată în 1988 la Paris – eram în cîmpul preocupărilor pentru filmul vest-german, care au cristalizat în amplul număr monografic scos de **Secolul 20** pe această temă. L-am abordat, bineînțeles, nerăbdător să-i înțeleg situarea în disputa dintre identități care marchează inevitabil teritoriile creației și percepției artistice. Nu săvîrșea vreo ingratitudine față de competențele cinematografiei americane, vreo nedreptate față de propriul său recurs la acest ambient, cînd își analiza calm demersul. Mărturia lui era, tocmai de aceea, înalt probantă pentru o dialectică unde se înscriu surprize deloc convenționale. Evocîndu-le și la tribuna Colocviului nostru, care ne-a reunit apoi într-un volum colectiv, Wenders găsea un *raccourci* metaforic, pe deplin sesizant. Dacă acumulările germane, din zestrea lui de pornire, nu-l putuseră apăra îndestul, artistul purta totuși, ca o a doua piele, o altă protecție, care, aceea, a rezistat. „Am găsit, sub vesta mea nemțească, o armură europeană", conchidea el, traducînd acest benefic reconfort. America, paradoxal, îi raportase la o conștiință identitară mai vastă, nu se voia întors în Germania sau în Franța, ci în Europa. Contactul lui, de cîțiva ani, cu un altundeva geografic și moral, asumat onest, cu penetrantă seriozitate profesională, îi îngăduise a se privi pe sine exact și global; a-și da seama că nu poate fi vreodată american, că nu se poate defini ca atare. În schimb, distanța aceea, trăită leal și grav, îi revelase, pentru prima oară, adevărata lui condiție creatoare: *„I'm an European filmmaker"*.

Identitatea, găsită ca un termen terț, nu ca o moștenire pasivă, într-un elan de cuprindere justă, capabilă să înglobeze fără a trăda – iată o lecție de meditat, într-o epocă unde se vîntură atîtea rețete sumare. Nu pentru că, în cazul acestui regizor, o miezoasă alteritate stă la pîndă, cu potențialul ei de iubire și inimiciție, ferind de banal succesele – Leul de Aur la Veneția, pentru **Starea lucrurilor**, apoi, chiar pentru **Paris, Texas**, *la Palme d'Or* obținută la Cannes. Dar pentru că, oriunde, amalgamul adițiunilor, din care se alcătuiește masiv durata, spornica lor maree, nu-și realizează deplin înțelesul decît străpunse de un accent calitativ. N-ajunge beatitudinea cantității, etalîndu-se uzurpator, într-o iluzie hiperbolică – aceea care-l îndemna pe un umanist bavarez, la vremea Renașterii, să raporteze închipuirea că oamenii, ajunși atît de numeroși, „creșteau pe copaci" precum fructele; iar pe bravul, simpaticul Brantôme să estimeze, pe la 1570, că „Franța e plină ca un ou". Oricît ar trepida ascendent curba demografică în anume perioade – cum s-a întîmplat în Europa după flagelul înspăimîntător al Ciumei Negre și după calamitățile sîngeroase care-l însoțiseră, de-a lungul Războiului de 100 de ani –, istoricii de vastă perspectivă, cînd este vorba despre identitate, nu-și pliază totuși gîndirea în scheme privilegiind cumulul planturos. O cercetare de Fernand Braudel, ultima sa operă, apărută postum, tratînd despre **Identitatea Franței**, arborescent condusă, cu un imens apetit al concretului, nesățios hrănindu-se din cele mai variate aporturi, nu o dată statistice, anunță de la început, pe pragul acestor peste 1000 de pagini, accepția răspicat *calitativă* pe care o dăruie conceptului: „Atunci – proclamă celebrul istoric – ce să înțelegi prin identitatea Franței? Dacă nu un soi de *superlativ* [*s.n.*], dacă nu o problematică centrală, dacă nu o asumare a Franței de către ea însăși? [...] Un proces, o luptă cu sine, destinată să se perpetueze. Dacă s-ar întrerupe, totul s-ar risipi. O națiune nu poate *să fie* decît cu acest preț: al căutării nesfîrșite de sine, al transformării în sensul evoluției ei logice...". Departe de orice inatacabilă infatuare, reușita devine aici funcție de un dinamism nedomolit, care comportă forța de a se interoga asupra esențialului. „O istorie sinceră" – epitetul, neașteptat, apare sub condeiul lui Braudel –, deschisă înspre plural și înspre inepuizabilul diversității, își refuză quietudinea unor reprezentări care imobilizează securizant.

Identitatea nu este inert monolitică, atunci chiar cînd monumentele servindu-i drept semnal pot avea o structură neabătut compactă. Fără efort, îmi vin aici în minte, își merită un loc invidiabil în memoria creativității artistice, pariuri de necrezut – ansamblul etiopian, bunăoară, datorat regelui Lalibela, aparținînd veacurilor XII și XIII. Săpată în rocă, sumețindu-se din adînc aidoma unui piton stîncos, de o formă regulară, massa lor arhitectonică face uimitoare aceste biserici – legenda le-a putut saluta ivirea drept un miracol îngeresc. Mai ales aceea cruciformă închinată Sfîntului Gheorghe, reluînd, în cheie dificil rupestră, exemplul unui edificiu antic de la Axoum.

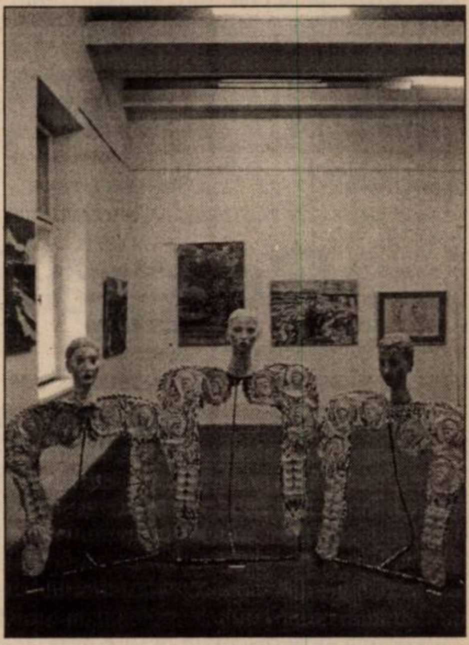
Asociația care-mi aduce aproape atare exotice rapeluri, dintr-o geografie vibrînd de ecouri vetero-testamentare, de la înțeleptul Solomon și regina din Saba, nu mă împiedică, în același timp, să-mi port gîndul și înspre vatra devoțiunilor definitorii pentru un talent ca Silvia Radu. Asemenea șarpelui din legendele abyssine pe care știe să-l răpună regina Makkeda, un întreg Orient, de icoană și de transmisie stilizată, pînă în tiparele din bestiarul artei romanice, stă ghemuit sub lancea acelui gracil Sfînt Gheorghe, netemător și totuși tandru, făurit în bronz de sculptorița noastră. Lucrarea ei, înmănunchind nesperat contrariile, duhul impavid și o senzuală prospețime a trupului tînăr, gestul impetuos care străbate imprevizibil și își subordonează eleganța de cifru decorativ a ansamblului – izbînda ei, vreau să spun, pregnantă pe cît de atipică, înseamnă, pentru urbea Timișoarei, un soi de nerv binevenit și un prinos de cuviință agilă.

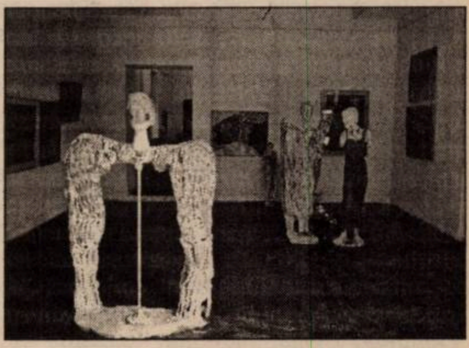
Și, tot din ultimii ani, încă mai de curînd, îmi răsar frînturi de imagini vorbind despre elanul fidel cu care Silvia Radu a susținut, împreună cu Vasile Gorduz, fără preget, inițiative de inimoasă ctitorie. În Argeș, pe meleagurile natale, porți de biserică purtînd bogat amprenta ei iconografică, în Dobrogea, la Vama Veche, o zidire nouă, mai degrabă aspră, pe care, iată, o înconjoară inaugural, în spulberul viscolului, preoți în odăjdii, veniți s-o consacre. Solemnitatea induce ca o neliniște care intră în ordinea vieții, garantîndu-i un spor de plenitudine. Mi-a plăcut, de altminteri, călătorind sub **Cerurile Oltului**, în lungul itinerarului pe care-l așterne iscusit cartea cu acest nume – compusă de Valeriu Anania –, să aflu un ocol fermecător prin mînăstirile moldave, acolo unde autorul relevă, într-un detaliu de ritual, o înnodare fabuloasă de înțelesuri. E vorba despre utrenia din ziua închinată prezentării la Templu, un episod iluminînd **Noul Testament** cu o venerabilă premoniție; căci slobozirea pe care, la vederea pruncului Iisus, o proclamă bătrînul Simeon, cel drept, gata să plece din lume împăcat, se încarcă totodată de umbra unei predicțiuni, de gîndul sfîșierilor contradictorii ce le va stîrni revelația. „Și prin sufletul tău va trece sabie", îi spune el Mariei. Nu numai pictori de însemnătate capitală – Rembrandt, de cîteva ori – sau muzicieni ca venețianul Giovanni Gabrieli, semnatar al unui polifonic **Nunc dimittis**, s-au lăsat atinși de fiorul acestei întîlniri, focar misterios alăturînd candoarea inefabilă a prunciei și ultima senectute, august profetică. Pe versantul ortodox, de asemenea, al imnografiei bizantine, ea a iscat inspirații care se perpetuează pînă astăzi, prezente cu un nume grecesc, în slujba evocînd evenimentul biblic. La noi, însă, în marile mînăstiri moldovene, arată Valeriu Anania, cîntările acestea sînt designate printr-o denumire suavă, li se spune **Legănuțul**. E cazul să urmăm, în continuare, explicația dată de autor unui astfel de termen diminutival, voind parcă a dezmierda: „Numele tandru – spune el – nu trimite la faptul că Simeon ar fi legănat în brațele sale Copilul divin, ci mai degrabă la acela că, pînă nu demult, cîntul acestor imnuri se însoțea cu legănarea a două mari candelabre din biserică, efectul obținut fiind extraordinar. Balansul nu se făcea în același sens, un candelabru era legănat în direcția răsărit-apus, altul în direcția miazănoapte-miazăzi; luminile aprinse zebrau aerul cu două traiectorii antagoniste – antinomia din prezicerea lui Simeon și din semnul însuși al crucii"; căruia – se reamintește mai departe – apostolul Pavel, atent la soarta mesajului evanghelic în largul lumii helenistice, știuse să-i detecteze dificultatea de percepție, aptitudinea de a surprinde și contraria. Predica sa, îndrăzneț, profund tensionată spre universal, îl încredințase de aceste inerente adversități. **Epistola I către Corinteni** le condensează într-un enunț fulgurant: „Christos crucificat, scandal pentru Evrei și nebunie pentru păgîni".

Crucea torturii infamante, șocînd ca atare conformismele antice, pentru a deveni, prin Christ, instrumentul glorios al Redempțiunii – o perspectivă eschatologică, a omului îndumnezeit, care accede astfel la misterul Încarnării –, răsare din această figură fundamentală. Potrivit unui comentariu al lui Maxim Mărturisitorul, ea e coextensivă cu însuși Cosmosul regenerat: „Întreg sensibilul are nevoie de cruce – scrie el, cu un dar peremptoriu al formulei sintetice –; întreg inteligibilul trebuie să treacă prin mormînt".

Croiala decisă a unor asemenea excerpte, din gînditori ardent mistuiți de idealul creștin, ne aruncă în viul disputelor și angajării existențiale care i-au întemeiat biruința. Secvențele dinamice mai înainte aduse în memorie – la scăpărarea unei explicații neașteptate, precum aceea culeasă din textul lui Valeriu Anania – ne ațintesc, pe nesimțite, asupra fundamentului dramatic, contopit în marile opere ale credinței. Respirația simbolică a ritualului, servită și de mișcarea în chiasm a luminilor, reunirea acestui înalt înțeles soteriologic și a blîndei mîngîieri din numele copilăresc ce i s-a dat episodului –, toată această conjuncție de umanitate ne îmbie inima și ne însămînțează fertil cugetul. Cum să uiți? – la autorul care ne bucură astfel, postura scriitoricească se îmbină cu valențele unei alte identități, aceea a unui cleric reputat: I.P.S. Bartolomeu, arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului.

Analogii într-o angulație a mișcărilor, ireductibil expresivă – citeodată limbajul lor ne spune mai mult decît însăși consistența morfologică a corpurilor care ne interferează imaginarul. Dacă Rilke intuia frumusețea teribilă a îngerilor, alte viziuni, ilustru sesizante, minuind lumini oricît de crude, le situează totuși ființa într-o proiecție verticală, suită parcă pe o scenă care-o magnifică fantastic, fără a-i răpi vitalitatea. Astfel stau în fața posterității, capabile s-o incite radios, de la Delacroix la Chagall, făpturile pe care le-a rotit Goya la San Antonio de la Florida, după noima unei complexe compoziții murale. Sub cupola ermitajului madrilen unde, peste ani, pictorul avea să-și afle odihna de veci, îndărătul unei balustrade favorizînd prodigioase efecte de *trompe-l'oeil*, se vălurește plutirea unei populații inumerabile, de sărmani care se agită, vehement, extatic, să culeagă milostenie și reînviere, de martori prinși acolo în aceeași rondă uimită, recunoscătoare, dînd laudă miracolului, între spectral și jubilant. Triumful sfîntului binefăcător cîntă în exuberanța satinată a figurilor îngerești, ca niște comediene sprîncenate venite la rampă să mulțumească pentru buna desfășurare a unui spectacol în care umanitatea s-a văzut circular ridicată, împinsă vivace, înspre tării. Cu obraze în care alb-negrul ochilor se citește tranșant – e tocmai ceea ce, etimologic, fundează frumusețea huriilor din paradis, pentru Islam –, astfel de apariții, înfășurate în mătasea lor de străluciri, palpînd parcă moi anfractuozități dintr-o cortină care le reazemă și le proteguie, se acordă finalmente unei estetici





Fotografii de George Mircea (la Galeriile de Artă din Bistrița)

de *ronde-bosse*, nu vreunei descărnate planeități. Mai mult decît unui cod arhaic și solemn, aparțin unui viitor indefinit, în al cărui arc ar putea încăpea **Femeile din Alger** și **Loja** lui Renoir, sau chiar cutare **Dansatoare pe scenă**, sub fascicolul proiectoarelor, la Degas. Plenitudinea lor celebrativă nu trece prin hieratism.

Fără a ne deda unui sacrilegiu comparatist, printr-o paralelă apăsată cu splendoarea acestor fluturi de noapte din pictura murală a lui Goya, nu-i greu să stabilim, în expozițiile artistei de la care am pornit, Silvia Radu, în figurația ei, destoinic modulată, de îngeri interpelîndu-ne curajos, un principiu de reprezentare care n-a abolit atașele vitale. Capetele lor, ce nu recuză o apropiere orignar portretistică, înțelesul lor, peste categorial, întipărind vibrant sensul unicului, toată această dinamică secretă, bizuită pe o plăcere a execuției libere, ne dă dreptul unei lecturi dincolo de canoane. Dar zvelta ei independență față de constrîngerile hieratice nu ofensează sfințenia. Fertilizată de atingerile vieții, creația continuă să înainteze viteaz, într-un teritoriu al ei, sub aripa sacrului.

Vedere de jos sau de sus, ce însemnătate au aceste strategii, cînd nu te înșeli asupra țintei, care-i absolutul? Un preot bizantin, Elie din Creta, care era și jurist – Ekdikos –, reelaborînd respectuos mărturii fundamentale, își îngăduia, totuși, să traducă în termeni militari, într-una din sentințele **Florilegiului** său, inefabilul ce aparține silinței majore către credință și virtute: „Atîta vreme cît inteligența [elinul *nous*] este în lucrurile Domnului, ea salvează *asemănarea* divină [adică identitatea ultimă a omului rațional], căci rămîne bună și compătimitoare. Trecută în cele ale simțurilor, dacă scoboară oportun și cuviincios, își transmite experiența, dobîndește o alta și revine în ea însăși cu puteri noi. Dar dacă scoboară în contratimp și fără de nevoie, ea se va găsi, ca un general nesocotit, ruptă de grosul forțelor sale în cursul bătăliei". Cu această înțeleaptă sensibilitate, a minui vectorial *susul* și *josul* nu înseamnă a te fixa falacios într-o prezumpție dăunătoare. Atinge cunoașterea, în sensul filocaliei – spunea, mai departe, Elie Cretanul – „acela care pune grandoare în coborîșurile sufletului și umilință în înălțările lui".

Mi s-a părut că, fără distorsiune și confuzie, aspirația spre înalt din faza artistică actuală a Silviei Radu răspunde acestei sublime ambiguități – parafrazez un titlu, **Ambigua**, al lui Evagrius Ponticul –, acestui cutremur de înțelesuri, scutit de univoc. „Noi înșine – scria Evagrius –, prin derularea naturii noastre prezente, întîi zămisliți ca animale ale pămîntului, deveniți copii, transportați de la tinerețe la ridurile vîrstei bătrîne, ca o floare ce nu durează decît o clipă, ca să trecem în fine la o altă viață, merităm să fim numiți *un joc al Domnului*". Iată de ce, consimțind la ritmurile acestui destin universal, tensiunea către înalt e complementară cu îndrăznelile care, la mari contemplativi, ca Pseudo-Dionisie Areopagitul, spațializează ierarhiile cerești precum o nobilă cataractă, făcînd să coboare în consecuții triadice emanațiile iubirii. La Herina, privind plonjarea trîmbelor de culoare care aducea lîngă noi, din creștetul bisericii, **Marinele** solare ale Silviei Radu, m-am pătruns, mai concret decît oriunde, de freamătul unui spațiu în cascadă, care e consubstanțial cu inspirația ei. Și nu m-am putut împiedica, în cheie profan extranee, să dau dreptate unei trăiri care se desfășura în văzduh, la înălțimi amețitoare. „Numai plonjînd cu parașuta – exclama un pilot argentinian – am putut înțelege cîntecul păsărilor!"

(Text scris cu ocazia expozițiilor personale de sculptură și pictură ale Silviei RADU găzduite de Galeriile de artă din Bistrița și Biserica evanghelică de la Herina – 11 iulie-4 august 2003 –, apoi de Galeriile de artă ale Uniunii Artiștilor Plastici de la Palatul Culturii din Tîrgu Mureș – 20 august-10 septembrie 2003. Curator: Oliv MIRCEA. Au vernisat: Dan HĂULICĂ și Oliv MIRCEA.)

Belgrad: **Real Presence 3**

SIMONA NASTAC

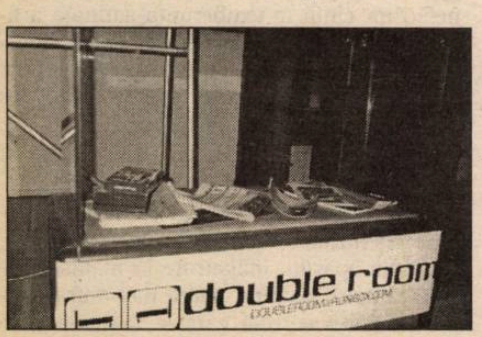
REAL PRESENCE - GENERATION 2003 ICA/ MUSEUM OF 25th MAY BELGRADE 20-31.08.2003

Cititorii *mailing*-listei **nettime-ro** au primit spre sfîrșitul lunii iulie o invitație cel puțin tentantă, care suna cam așa: „*Dear friends*... dacă sînteți interesați să participați la a treia ediție a *workshop*-ului **Real Presence** din Belgrad, vă așteptăm! Un *e-mail* este suficient pentru înscriere; scopul principal este să ne cunoaștem și să discutăm despre proiectele noastre. *So, bring with you CD, video and photos, materials, works... all you think it's interesting to show and... we have a beautiful city, nice people, open hearts, good fun*"... OK!, mi-am zis, e prima oară cînd nu mi se cere să „aplic" pe baza unor titluri, premii și alte realizări. Aveam chiar și un proiect de prezentat, așa că... de ce nu? În consecință, pe 25 august eram deja la Belgrad, făceam cunoștință cu orașul și cu participanții, veniți la *workshop* de prin mai toată lumea: Singapore, Israel, Italia, Austria, Germania, Finlanda, Cehia, Slovenia, România etc. Locul desfășurării lucrărilor – fostul Muzeu Tito, în prezent Muzeul de Istorie 25 Mai, despre care localnicii nu prea știau unde se află, la fel ca la noi atunci cînd întrebi despre Muzeul Național de Artă... Autorii proiectului – Biljana Tomic și Dobrila Denegri (mamă și fiică), doi dintre criticii de artă importanți din Serbia, cu studii la Accademia Sapienza din Roma și cu inimile într-adevăr larg deschise, chiar dacă bugetul era prea mic și sarcinile prea mari. Deși s-ar fi simțit nevoia unei organizări mai riguroase – lipsea Internetul, exista un singur calculator pentru aproape o sută de participanți, iar expoziția finală a fost făcută mai mult cu materiale reciclabile și inspirație decît cu mijloace adecvate –, să nu uităm că Belgradul a trecut printr-un război și este, cu toate acestea, gazda unui asemenea eveniment, în timp ce mult mai liniștitul (dacă nu amorțitul) Bucureștii nici nu se gîndește la așa ceva!

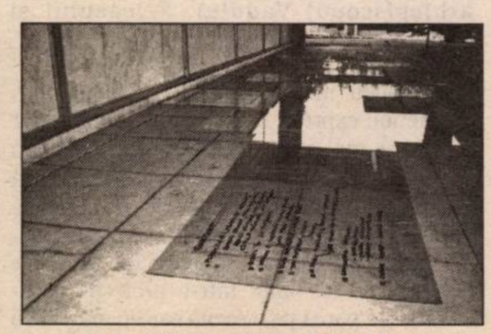
În sfîrșit, prezentările s-au dovedit interesante, iar artiștii – exotici sau nu, depinde la ce ne raportăm – serioși, implicați, deschiși spre experiment și comunicare, uneori dintr-o perspectivă existențială similară cu a noastră, alteori dimpotrivă, de la o distanță ușor arogantă, depășită doar de ardoarea polemicilor. Primul în această ordine ambivalentă este singaporezul Urich Lau. Student la Universitatea de Artă din Singapore, fără posibilitatea de a avea un atelier, el a venit „înarmat" totuși cu un *laptop* de ultimă generație și cu o serie de filme 3D, de o calitate ireproșabilă, construite în jurul unor situații-limită, în care inocența devine brusc violență, iar gesturile cotidiene banale alunecă spre absurd, fatalitate și instinct. Nu știu cît era artă și cît tehnologie, dar imaginile reușeau să surprindă perfect mimica și mișcarea personajelor, într-o ritmicitate în crescendo a decupajelor, astfel încît privitorul era la rîndul său prins în dinamica lumii virtuale, expresie fidelă a pasiunilor și alienării noastre de zi cu zi. O altă prezentare, mai profesionistă și mai imperativă totodată, a fost cea a grupului son DA, susținută de artistul sloven Horvat Miha, masterand la Academia de Artă din Viena. *Slide show*, proiecții video și animație, totul din perspectiva unor artiști foarte tineri, dar care au participat deja la cîteva manifestări importante, precum expoziția **Blood & Honey** de la Essl Collection (Viena), curată de celebrul Harald Szeemann. Amintesc aici doar două lucrări – **Cum se naște un artist** și **Ultima înghețată** – nu pentru că acestea ar fi fost cele mai reușite, dar fiind cele care mi-au plăcut cel mai mult, datorită umorului, a simplității și a nonconformismului viziunii, degajată de balastul pretențiilor conceptuale sofisticate ale celor care vor cu orice preț să demonstreze ceva. Într-un registru total diferit s-au situat lucrările grupului AENAO (Italia), prezentarea artiștilor sloveni Narvika Bovcon și Aleö Vaupotiè și „performanța" redactorului-șef de la revista **Umìlek (Artistul)**, Jiøi Ptáèek. Primii, dirijați discret de grecul Thanos Zakopoulos, au expus mai curînd istoria și rațiunea de a fi a grupului decît un proiect sau o ideologie ferm conturată, dar au făcut-o relaxat, cu o retorică bine dozată, conștienți că trebuie să compenseze cumva lipsa originalității și a ideilor. La celălalt pol, cu o rigoare aproape academică, slovenii au prezentat un proiect comun, numit **VideoSpace**, impecabil articulat în plan conceptual, concretizat în varianta unui CD interactiv. Textul de pe coperta CD-ului spune, cred, destul despre seriozitatea unor artiști de care n-a auzit probabil nimeni pînă acum, cel puțin la noi: „În **VideoSpace** am urmat o logică a triadei limbaj-uman-material și am adăugat dimensiunea spațială. Cu această triadă sîntem capabili să depășim unele dintre problemele filozofice contemporane cruciale, exemplificate de mișcări critice precum formalismul, psihologismul, materialismul istoric sau neo-marxismele... desigur, în forma teoretică pe care au făcut-o posibilă metalingvistica lui Mikhail Bakhtin și arheologia lui Michel Foucault". În sfîrșit, despre cehul Jiøi Ptáèek de la revista **Umìlek** pot spune doar atît: dacă am avea și noi un personaj la fel de pasionat și de charismatic, poate am stabili aceeași performanță de a avea o revistă de artă contemporană competitivă cu **Beaux Arts** sau cu **Flash Art**... Și, *by the way*, vă spuneam la început că aveam și eu (de fapt noi, românii) un proiect de prezentat. Tot despre o revistă este vorba, nu pe hîrtie, ci pe *web*, nu singură, ci împreună cu Raluca Voinea (critic de artă), Eduard Constantin (artist vizual) și Mădălin Geană (*IT Engineer*). Revista se numește **e-cart.ro** și a fost prezentată într-o dublă ipostază: *slide show* cu paginile revistei, însoțit de explicații privind evenimentele, articolele și autorii lor, și o instalație realizată la intrarea în muzeu, din *print*-uri digitale, decupaje din texte și intervenții cu *marker*-ul pe sticla reală a unui ecran de computer imaginar. Nu știu cu precizie cînd va deveni accesibilă (chiar dacă sîntem virtuali, nu sîntem și fictivi, așa că vom avansa, bineînțeles, pe *nettime-ro*), dar vă pot spune că acolo, în avanpremieră, reacțiile participanților au fost favorabile, iar interesul – real.

The Mirror
(Intervenție în spațiul muzeului)

Cam atît despre **Real Presence 3**, un *workshop* inedit prin experiment și prin fluxul de informații, ambițios și promițător pentru ceea ce va urma, dar prea amplu pentru a fi cuprins în doar cîteva impresii și imagini rămase pe retina trecătorului grăbit care am fost. Pînă la următoarea ediție, vă invit însă la o altă lectură și cu alte impresii pe *www.e-cart.ro*...



Anna Paola Passarini, Veneția



Prezentarea revistei *e-cart.ro*

profil

Revista Jandarmeriei, publicaţie bilunară editată de fundaţia cu acelaşi nume, intrată în al XIII-lea an (serie nouă – altminteri, prima publicaţie a Jandarmeriei Române datează din 1922!). Director onorific: general de divizie (r) Mihai I. Baron. Redactor-şef: Gh. G.-Ioneşti. Redactor-şef adjunct: Oana Cioboată. Colectivul redacţional: Luminiţa Dumitrache, Marius Teodorescu, Raluca Chiţac. Pe frontispiciu – un *motto* din... Napoleon Bonaparte! Cele 16 pagini format tabloid, cu coperţi color, cuprind ştiri, anchete, reportaje şi fotoreportaje (acestea din urmă – de asemenea color), dezbateri şi opinii, informaţii sportive, istorice, de tip magazin, materiale „externe" tip mapamond, corespondenţă pe diverse teme (ex.: grupajul despre **Jandarmerie şi societatea civilă**) etc. Ele prezintă – evident – probleme/evenimente din viaţa şi activitatea Jandarmeriei Române, dar şi ale jandarmeriilor străine (de la jandarmeria departamentală franceză pînă la aceea... centrafricană). În mod previzibil, nu lipsesc textele cu caracter „mobilizator-patriotic" (cum ar fi, de exemplu, editorialul **Mîndria de a fi român** al lui Nicuşor

Dulgheru din numărul 16/2003), însă fără excese pe ansamblu. Despre textele „literare" incluse în paginile **Revistei Jandarmeriei** (cum ar fi cele de la **Biblioteca jandarmului**, dar nu numai) ne abţinem, din decenţă, să ne pronunţăm...

din presa cotidiană

ADEVĂRUL

ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Într-un text semnat de Carmen Chihaia şi apărut în **Adevărul** de miercuri 10 septembrie se arată că, „printr-o jonglerie între Ministerul Apărării şi Ministerul Culturii, Sergiu Nicolaescu a primit cadou 5 hectare la malul mării"... Citām un fragment: „În condiţiile în care terenurile de lîngă mare se vînd cu 20-30 de dolari metrul pătrat, senatorul PSD Sergiu Nicolaescu reuşeşte performanţa să obţină 5 (cinci) hectare taman în apropierea vilei sale de la 2 Mai. Terenul fusese în patrimoniul Armatei, dar, printr-o ordonanţă de urgenţă, a fost transferat în proprietatea Ministerului Culturii. Printr-o fericită coincidenţă, regizorul-parlamentar tocmai înaintase o cerere de amenajare a unui studio cinematografic în zonă, aşa că n-a fost nici o bătaie de cap pentru a li se găsi, «în regim de urgenţă», cea mai bună destinaţie celor 5 hectare de pe malul mării. De îndată ce, pe gardul împrejmuitor, moştenit de la Armată, a apărut un panou inscripţionat «Studio Cinematografic», localnicii tot aşteaptă cu sufletul la gură apariţia starurilor, trepidaţia filmărilor. De dincolo de gard nu răzbate însă nimic". Asupra acestui lucru atrăsesem şi noi atenţia încă de acum două săptămîni. Vezi, în acest sens, fotografiile şi „legenda" foto din pagina 32 a **Observatorului cultural** Nr. 183, sub textul despre Festivalul **Stufstock** semnat de Vlad A. Arghir...

În acelaşi număr al **Adevărului** citim, sub semnătura Magdei Mihăilescu, un comentariu (**Pericolul succesului**) pe marginea „măreţului" Festival Internaţional Eco-Etno-Folk-Film. Festivalul, iniţiat de Fundaţia „Nişte ţărani" prezidată de Dinu Săraru, s-a desfăşurat în perioada 2-7 septembrie la Slătioara. Descrierea este cu atît mai instructivă cu cît ea vine din partea unei... membre a juriului fără să se delimiteze explicit, mărginindu-se să descrie manifestarea în cauză, autoarea lasă – totuşi – să transpară indicii despre „calitatea" extrem de modestă a „evenimentului" (ca să nu spunem mai mult...). Cum s-ar zice – înşişi apropiaţii festivalului încep să-şi piardă apetitul pentru oferta acestuia. În tot cazul, încercările autoarei de a „drege busuiocul" prin reliefarea unor „merite" nu conving: „Dacă nu mi-ar fi teamă că ceea ce voi scrie acum va fi luat drept o glumă deplasată, aş spune, mai direct, că un festival făcut de «Nişte ţărani» dintr-o comună oltenească a fost anul acesta, mai mult decît oricînd, în rîndul lumii; a premiat producţii ale unor cinematografii cum sînt cele din Turcia sau Iran, aflate la loc de cinste în mari manifestări internaţionale. Explicaţia este una singură: tot mai mulţi autori de scurtmetraje din categoria eco-etno-folk, din tot mai multe ţări, ţin să fie prezenţi la un festival specializat, fie el şi mic, dar oferind o anume vizibilitate unui gen convocat, de obicei, doar cu prilejuri festive. Succesul Slătioarei poate avea, însă, şi efectul unei inflaţii. În această a V-a ediţie au trecut prin faţa juriului peste 100 de pelicule, ceea ce înseamnă cam jumătate din cele oferite la triere. O selecţie mai puţin generoasă, altfel spus, mai riguroasă, ar aduce mai mult echilibru pachetului de pelicule, tras, uneori, în jos de balastul prea multor pelicule de reclamă turistică. Fereastra spre lume a festivalului a fost suficient de larg deschisă, atîta vreme cît am putut vedea filme care ne-au purtat pe pămînturi mai rar bătute, Belize, Panama, nu numai pe cele devenite popasuri obişnuite ale aparatelor de filmat. [...] Mai puţine decît în alţi ani, studiourile noastre regionale de televiziune au fost reprezentate – bine – de TVR Iaşi (Premiul Special al Juriului pentru **Finii de la Suceviţa**) şi TVR Timişoara (**Mascaţii**, de Lucian Ionica, menţiune). Nici facultăţile nu s-au mobilizat în egală măsură, dar orice rău este şi înspre bine: am putut cunoaşte mai multe filme ale studenţilor de la «Hyperion» şi Universitatea Media. Anul trecut, după ce au cîştigat la Slătioara, s-au impus şi în alte competiţii, ceea ce le dorim şi tinerilor de acum, Cătălin Apostol (**Cuibul de cuci** – Premiul Fundaţiei Pro), Adrian Pocea (**Văduva de stepă** – Premiul pentru cel mai bun film studenţesc)". Aşadar: selecţie prea „generoasă", „pelicule de reclamă turistică", slabă „mobilizare" a facultăţilor de profil, succes ca „efect al unei inflaţii"... *Nota bene*: în nota alăturată, care listează **Palmaresul Festivalului**, nu se precizează componenţa juriului prezidat de Geo Saizescu şi – „onorific" – de Andrei Blaier, menţionîndu-se doar „cineaşti, scriitori, critici de film, reprezentanţi ai corpului diplomatic şi etnologi". În orice caz, „pericolul succesului" de care vorbeşte autoarea materialului nu există...

de ici, de colo

TIMPUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Un bun – şi oportun – articol intitulat **Literatură şi anatomie. Despre cîteva dintre obsesiile literaţilor contemporani** semnează în numărul 7-8/2003 al revistei ieşene de cultură **Timpul** redactorul-şef al acesteia, Gabriela Gavril, unul dintre „condeiele" cele mai serioase şi mai incisive ale noului val de critici literari. Fenomenul taxat dur – şi întemeiat – este vulgaritatea inflaţionară (şi veleitară, şi imatură..., fără acoperire estetică reală) care a invadat în ultimii ani poezia şi proza românească „tînără". Pentru început, autoarea ţine să atragă atenţia că „E destul de greu să te pronunţi împotriva îndrăznelilor cvasi-erotice ale producţiilor actuale încercînd să le priveşti în contextul marii literaturi. Mai întîi, pentru că rişti să fii taxat de pudibond, învechit, bătut în cap. Mai apoi, pentru că există un fel de lectură «de identificare» la cei mai mulţi dintre cronicari, ce estompează sau chiar anihilează spiritul critic". Altminteri, „Ca provocare, ca exerciţiu de dezmorţire a unei literaturi ieşite din comunism, ca antidot la limba de lemn, ca recuperare a marginalităţii, astfel de încercări nu pot fi decît binevenite. Din nefericire însă, răzvrătirea aceasta e destul de buimacă, mizînd pe efecte de un naturalism întîrziat. În noua reţetă a revoltei poetice, descrierea organelor genitale, detaliile fiziologice, acuplările, masturbările, penetrările, juisările şi alte izbînzi de felul acesta au devenit ingrediente necesare, un fel de garanţie a intrării în atenţia publicului. Cum delirul imagistic al lui Ginsberg şi Kerouac, angoasele lui Leonard Cohen, spiritul ludic al lui Emil Brumaru sau subtilitatea aluziilor lui Mihai Ursachi nu le sînt la îndemînă multora din autorii de astăzi, trebuie să ne mulţumim cu crize pubere gen Ianuş [de care nu scapă în totalitate nici mai tinerii «cluboptişti» şi «uncristieni» [*n.n.*: Gabriela Gavril însăşi este membră a Clubului 8...] sau cu licenţiozităţi căznite, ce fac deliciul celor din grupurile literare fantomă. Ceea ce par să nu observe aceşti autori nelipsiţi de talent este redundanţa textelor lor, căderea în «manierism». Mimetismul îi conduce la nediferenţiere stilistică [...]. Mai simplu spus, te plictiseşti de vulve, clitorisuri, ţîţe, buci şi penisuri, înşirate la tot pasul, fără altă miză estetică decît provocarea «burghejilor». După cum te saturi şi de decorul boem, cu rufe nespălate, mucuri de ţigară, sticle sparte şi altele asemenea. Închizîndu-se într-o formulă a «provocării», cu o arie tematică restrînsă şi un vocabular limitat, poezia de astăzi riscă să repete experienţa nenorocită a scrierilor proletcultiste. N-aş vrea să apuc vremea cînd poezia de «p... şi p...» devine o normă precum, altădată, poezia «de abataj»". Aici, îngrijorarea Gabrielei Gavril e totuşi excesivă: nimeni nu mai e obligat să scrie „într-un anumit fel", iar fenomenul identificat – real – nu e decît un nou tip de conformism, pe care personalităţile autentice vor şti întotdeauna să o evite. În privinţa prozei, comentariul continuă în acelaşi registru: „E de tot hazul să citeşti o proză «erotică», «hard» în care personajele se văd, se adulmecă, se aţîţă, îşi smulg hainele, îşi rup ce mai au pe dedesubt, sar repejor într-un «şaiş'nouă», după care îşi văd liniştiţi de drum, iar autorul de un alt text, la fel de previzibil. Alte povestiri, alte cîteva mîngîieri, o privire-două în străfundurile sexului feminin, din nou extazul şi... gata. Punct. Coperta a patra a cărţii. [...] Fără psihologie, fără senzualitate, fără erotism în ultimă instanţă, astfel de producţii se sprijină exclusiv pe cîteva biete vocabule, considerate tabu odinioară". Subscriem... Din fericire, există şi excepţii de la „regulă". În paginile 22-23 putem citi – de pildă – o savuroasă şi deloc „licenţioasă" povestire semnată de încă tînărul prozator şi publicist Cezar Paul-Bădescu: **Iubirile şcolare şi alte întîmplări**, extrasă dintr-un volum aflat în curs de apariţie la Editura Polirom.

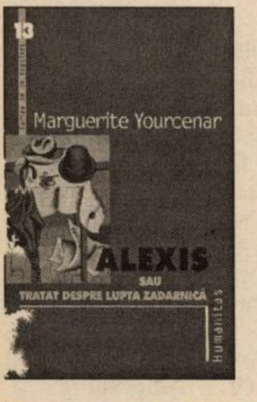
Într-un text cu un titlu cam... excesiv – sau poate prea idealist? – de pe ultima pagină a revistei (**Ar fi de domeniul imaculatei concepţii să avem critici profesionişti**), aceeaşi Gabriela Gavril face cîteva consideraţii de bun-simţ privind statutul criticii de întîmpinare pornind de la comentarea unei recente anchete a **Dilemei** pe această temă.

Mai reţinem – între destule altele – din paginile acestui număr al **Timpului** partea a III-a a serialului **CNSAS şi problema moştenirii culturale a comunismului** al lui Mircea Stănescu şi un text al lui Valerian Stan în care acesta explică pe larg motivele pentru care l-a dat în judecată pe Dan Pavel în urma apariţiei cărţii – co-semnată de acesta din urmă şi Iulia Huiu – **„Nu putem reuşi decît împreună" – o istorie analitică a Convenţiei Democratice**.

Numărul 7-8-9 al revistei arădene de cultură **Arca** reţine atenţia prin cîteva lucruri, între care editorialul lui Vasile Dan: **Despre solitudinea scriitorului** – o perspectivă calmă, relaxată asupra literaturii române de după 1989, în răspăr cu „catastrofismele" atît de des invocate: „Imediat după 1989, odată cu migrarea masivă de nu *in corpore*, a cititorilor de literatură beletristică, mai ales românească, spre noile tentaţii specifice oricărei societăţi libere (sau în curs de a deveni libere) [...] *Scrisul* (cel beletristic) a devenit, an de an, un act tot mai solitar. Tot mai discret [...] Totuşi, centrul de greutate îl deţine încă scriitorul care nu şi-a abandonat condiţia clasică. [...] El nu a cedat nici în faţa pierderii masive de cititori – comparativ cu cei pe care îi avea acelaşi scriitor înainte de 1989 –, nici în faţa tentaţiilor spectaculoase ale noilor mijloace de comunicare şi expresie electronice care au sucit minţile multora, limitîndu-se în a se folosi de ele, şi nimic mai mult". Enumerînd „izbînzile editoriale" din ultimul deceniu şi jumătate, autorul ajunge la o concluzie poate prea senină, dar – pe ansamblu – corectă în datele ei esenţiale: „evoluţia literaturii române, liniile ei de forţă în care se dezvoltă [...] par a fi: sofisticat-tehnică, condiţionată excesiv de tentaţiile noilor mijloace electronice; o literatură concesivă cu gustul comun, vulgar (recuperat, fireşte, în literaritatea lui potenţială, o literatură a divertismentului, eventual, spiritual); în sfîrşit, literatura articulată exclusiv estetic, după criteriile care au impus-o dintotdeauna. Sînt toate acestea – ni se pare nouă – nu altceva decît un început de normalitate".

În rest – mai semnalăm din sumarul acestui număr comentariile despre poezie ale poeţilor Romulus Bucur (despre recent apărute volume de versuri semnate de către congenerii Magda Cârneci, Alexandru Muşina şi Ion Stratan) şi Gheorghe Mocuţa, alături de o amplă „revistă a revistelor culturale".

proză



Marguerite YOURCENAR
Alexis sau Tratat despre lupta zadarnică
Traducere de Petru Creţia,
Editura Humanitas,
Colecţia „Cartea de pe noptieră",
Bucureşti, 2003,
146 p., f.p.

Marguerite Yourcenar debutează în 1929 cu romanul **Alexis sau Tratat despre lupta zadarnică**, o carte de mici dimensiuni în care autoarea îndrăzneşte să povestească viaţa unui om pentru care societatea nu reprezintă mediul firesc de manifestare, ci o barieră în calea exprimării propriilor sentimente. Alexis îşi povesteşte viaţa cu multă discreţie, cu multe ocolişuri, fără a numi efectiv acţiunile sale, dintr-o discreţie faţă de destinatarul care poate nu e suficient pregătit să-i accepte confesiunea. Istoria are un traseu ascendent, fără ruperi de planuri, mergînd firesc din copilărie pînă aproape de momentul redactării scrisorii-roman. Persoană introvertită, Alexis acceptă cu mare greutate societatea, singura formă de comunicare cu aceasta fiind prin muzică; tot ea este şi modul său de defulare a arderilor interne. El povesteşte cum a plecat din colegiul care l-a rupt de casă vreme de doi ani, nemaisuportînd vulgarităţile vieţii reale – cele ale colegilor, în particular, atît de diferiţi de prietenii din copilărie ca limbaj şi gîndire. De altfel, fire extrem de sensibilă, el cade grav bolnav, motiv pentru a-i cere mamei permisiunea de a se întoarce acasă. Momentul bolii pare să coincidă cu conştientizarea propriilor înclinaţii. De acum, el va purta o lungă luptă zadarnică (vezi subtitlul cărţii) de reprimare a instinctelor, un fel de asceză întreruptă de rare momente în care gustă din fructele pe care singur şi le-a interzis. Alexis aminteşte de prima sa cădere în păcat – potrivit propriei judecăţi –, spunînd numai atît: „Mergeam pe drumul acela, nu aveam nici un ţel. N-a fost vina mea dacă în dimineaţa aceea am întîlnit frumuseţea...".

Decide să plece la Viena, fiindu-i deja greu să stea lîngă familie: prezenţa mamei îi provoacă durere pentru că nu putea să-i vorbească, cea a fraţilor mai mari îl sufoca. Lupta cu sine este şi mai grea într-un oraş cosmopolit, unde tentaţiile sînt prezente în număr mare. Victoriile asupra sieşi, înfrîngerile suferite, viaţa la limita sărăciei îl fac să se îmbolnăvească iar. Alexis nu ştie dacă doreşte să moară sau să trăiască, însă destinul său era hotărît. Se reface şi ajunge un apropiat al prinţesei Ecaterina de Mainau, cu care, de altfel, era rudă, însă una scăpătată. E apreciat pentru talentul de muzician şi, frecventînd înalta societate, o cunoaşte pe Monique, cea care îi devine soţie. Cum era şi de aşteptat, relaţia lor nu merge, chiar dacă Monique naşte un copil. Paradoxal, copilul nu le va aduce fericirea, ci va însemna pentru Alexis mai mult o datorie împlinită faţă de societate şi neam. Dar şi eliberarea: „Astfel, voinţa pe care o exprimau chipurile acestor strămoşi se împlinise: căsătoria noastră îşi dăduse rodul. Prin el, rasa aceasta veche se va prelungi în viitor. Existenţa mea nu mai avea acum nici o însemnătate, morţilor nu mai avea de ce să le pese de mine, puteam şi eu să dispar, ca şi ei, eram liber să mor. Sau să trăiesc din nou".

Alexis abandonează pianul. Din clipa în care se căsătoreşte el renunţă la muzică şi îşi îngheaţă orice dorinţă neconformă cu instituţia căsătoriei. Însă ajuns la Viena, după naşterea lui Daniel, realizează că lupta sa a fost zadarnică: „Cîntam ca sub o apăsare care mă copleşea. Îmi spuneam că ar trebui să mai trăiesc o dată. [...] Şi ceea ce regretam acum nu mai erau păcatele mele, ci atîtea posibilităţi de bucurie pe care le refuzasem. Nu-mi mai părea rău că am cedat prea adesea, ci că am luptat prea îndelung şi prea înverşunat împotrivă-mi. Cîntam cu înverşunare...". Finalul (ca verdict) depinde de fiecare cititor. Este Alexis pînă la urmă, biruit sau, *au contraire*, este cel care învinge? Este un final fericit sau un eşec al vieţii personajului, o „îngropare" definitivă? Poate că răspunsul nu are importanţă... Alexis se simte eliberat şi nu-i va mai păsa de societate.

Prefaţa scrisă de autoare în 1963 este un mini-curs de teoria limbajului romanesc. Marguerite Yourcenar explică opţiunile de limbaj cu care s-a confruntat pentru scrierea acestei cărţi. Între termenii ştiinţifici şi cei obsceni, ea alege o a treia cale: „limba sobră, aproape abstractă, totodată circumspectă şi precisă, care, în Franţa, le-a slujit timp de veacuri predicatorilor [...] pentru a vorbi despre *rătăcirile simţurilor. Stilul acesta tradiţional al examenului de conştiinţă izbuteşte să formuleze admirabil nenumăratele nuanţe ale unui subiect care, prin natura sa, este la fel de complex ca viaţa însăşi*".

În fine, nu pot trece cu vederea calitatea excepţională a traducerii lui Petru Creţia. El a realizat o singură intervenţie în text pe care o explică într-o notă din prefaţă: Alexis i se adresează lui Monique prin *vous*, un pronume ce marchează distanţa pe care viaţa a aşezat-o între ei. Doar că româna nu are echivalent pentru acest *vous* franţuzesc...

Ovidiu DRĂGHIA

Alessandro BARICCO
Mătase
Traducere şi postfaţă
de Adrian Popescu,
Editura Polirom,
Iaşi, 2003,
144 p., f.p.

Romanul lui Alessandro Baricco, **Mătase**, publicat în 1996 şi tradus deja în peste treizeci de limbi, este o poveste simplă, concentrată, tulburătoare şi frumoasă, aducînd cumva cu morala din **Alchimistul** lui Paulo Coelho. Amîndouă par a pune aceeaşi problemă: de ce să cauţi peste mări şi ţări ceea ce s-a aflat dintotdeauna chiar sub nasul tău? Numai că, spre deosebire de eroul lui Coelho, care într-o parabolă simplă trebuie să plece ca să tragă ceva învăţăminte de pe urma traseului iniţiatic ce îl poartă înapoi în propria-i ogradă, eroul lui Baricco rămîne de la început pînă la sfîrşit doar un simplu spectator al propriei sale vieţi.

Există în **Mătase** un simulacru de triunghi conjugal, aşa cum simulacre, „fişii de mătase" insinuantă, delicată şi înşelătoare, sînt şi poveştile care se ţes în jurul lui Hervé Joncour, negustorul de viermi de mătase. Ne aflăm într-o regiune din Franţa meridională, în satul Lavilledieu, unde „viaţa se scurgea simplu, ordonată de o normalitate metodică". Soţia lui Joncour, Hélène, femeia cu cea mai frumoasă voce din lume, îi spune o mare şi pasională poveste de dragoste, dar el nu o aude sau nu ştie să o asculte. În cealaltă parte a lumii, pe interzisul şi misteriosul tărîm japonez, o femeie cu ochi care „nu aveau o tăietură orientală", dar care aveau „o intensitate uluitoare", nu îi vorbeşte niciodată, doar îl priveşte. Lui însă i se pare că o aude şi că ea îi spune o mare (şi închipuită) poveste de dragoste. Tot peisajul japonez de altfel, schiţat în tuşe neutre, are ceva de vrajă şi farmece în muţenia şi înţepenirea lui. Toată această ţară în care se sfîrşeşte lumea este aşa, un decor construit şi întreţinut cu grijă, ale cărui mecanisme scapă ochiului indiscret (ne aflăm în vre-

Două ediţii Plotin

CRISTINA CIUCU

Cele doua ediţii Plotin, apărute recent la Editurile IRI şi Humanitas, sînt nu doar două traduceri diferite, ci şi două abordări distincte ale operei plotiniene. Pe de o parte, încadrarea filozofului grec în curente şi periodizări, care uşurează abordarea unei opere deja cunoscute şi interpretate (ediţia IRI) şi, pe de altă parte, încercarea unei analize din interior asupra unei opere noi şi unice şi a unei gîndiri metafizice care îmbină constructul raţional cu trăirea mistică. Nu e vorba de o gîndire văduvită de mistică – cum o etichetează Vasile Muscă (pref. Vasile Muscă, p.36) –, ci de una care caracterizează filozofia antică şi, mai ales, continuitatea dintre *theoria* în sens epistemic, raţional, şi *theoria* ca inserţie supraraţională în divin" (studiu introductiv Andrei Cornea, p.145).

Opţiunile de împărţire a tratatelor plotiniene sînt şi ele diferite : ediţia îngrijită de colectivul clujean urmează împărţirea tematică a lui Porfir în **Enneade,** iar ediţia îngrijită de Andrei Cornea aşează tratatele în succesiune cronologică, succesiune consemnată de Porfir în **Viaţa lui Plotin şi ordinea scrierilor sale**. Motivele acestei ultime împărţiri sînt „artificialitatea" sistematizării, operate de acest orgolios discipol al lui Plotin – o sistematizare care se constituie totodată ca o primă grilă de interpretare impusă textului plotinian –, şi încercarea de familiarizare treptată, de „acomodare a cititorului cu gîndirea lui Plotin" (p.38), cu ajutorul unora dintre cele mai reprezentative tratate: **Despre frumos**, **Despre Unu sau Bine**, **Despre cele trei ipostaze primordiale**, **Despre cele două naturi**, **Despre esenţa sufletului**. Împărţirea tematică a lui Porfir, urmată de colectivul clujean, grupează în aceste două prime **Enneade** tratate care „se ocupă mai mult de etică" (**Viaţa lui Plotin**, 24), cum ar fi: **Despre fericire**, **Despre virtuţi, Despre frumos, Ce sînt relele, Ce este vieţuitorul şi ce este omul** şi „ansamblul chestiunilor de fizică", în care sînt incluse tratate cum ar fi: **Despre Univers, Despre mişcarea circulară, Despre cele două materii, Despre calitate şi formă**.

Ediţia IRI, precedată de textul lui Porfir: **Viaţa lui Plotin şi ordinea scrierilor sale**, oferă cunoscătorilor avantajul textului bilingv, dar nu îşi propune o abordare filologică riguroasă a textului: majoritatea notelor de la finalul cărţii urmăresc indicarea corespondenţelor între textele platonice şi cele aristotelice, lămurirea unor nume proprii, cîteva corespondenţe în traducerea renascentistă a lui Ficino şi aproape deloc discutarea termenilor sau a pasajelor dificile sau obscure, care abundă în textul lui Plotin. Terminologia nu este lămurită şi nu se motivează opţiunea pentru redarea unor termeni definitorii în sistemul filozofic plotinian (opţiuni uneori îndoielnice, cum ar fi redarea termenului *hyle* prin „fiinţă" sau a lui *symmetria* prin „simetrie" – Vasile Rus). De altfel, textele nu sînt abordate din punct de vedere filozofic. Studiul introductiv al profesorului Vasile Muscă încearcă să traseze coordonatele unei înţelegeri a textului prin încadrarea în curentul neoplatonic – definit ca o „confuzie" între teologie şi filozofie –, prin prisma crizei cetăţii greceşti şi a preocupării legate de problematica salvării individului, pentru care idealul epocii de aur nu mai este valabil. Sînt abordate şi o serie de influenţe – cum este cea a „monoteismului antropomorf" iudaic(!!?), prin intermediul lui Philon – şi a conflictului între neoplatonism şi creştinismul care triumfă „cu principiile şi valorile sale asupra vechii lumi păgîne" (p. 33). Plotin este văzut astfel ca un reprezentant al acelei lumi „anemiate" şi „înfrînte", pentru că „fuzionează cu mitul şi *chiar* cu elemente de mistică". Ediţia este, însă, un instrument util pentru cunoscătorii limbii eline, care beneficiază de avantajul aşezării în diptic a textului grec şi a traducerii.

Ediţia tradusă, prefaţată şi adnotată de profesorul Andrei Cornea, îşi propune, printr-o foarte clară explicitare filologică şi filozofică a termenilor, o analiză amănunţită a problemelor centrale ale discursului şi gîndirii plotiniene, precum şi un vast aparat critic, care să-i ofere cititorului şansa unui dialog şi a unei înţelegeri nedeformate asupra filozofiei lui Plotin. Notele de subsol urmăresc chestiuni lingvistice, explicarea unor dificultăţi ale textului şi a unor opţiuni de traducere, completări şi conjecturi, corespondenţe şi trimiteri şi, mai ales, foarte necesare repere filozofice, distincţii subtile care abat

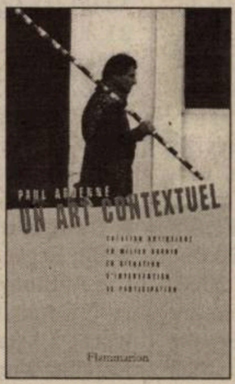
murile cînd Japonia era închisă străinilor şi orice expediţie acolo era ca o călătorie pe celălalt tărîm): „Nu existau porţi, şi pe pereţii de hîrtie apăreau şi dispăreau umbre care nu iscau nici un zgomot. Părea că viaţa însăşi fugise de acolo: numele potrivit pentru tot ce se întîmpla era: teatru" (p. 44-45).

Toată acţiunea romanului se concentrează pe această pendulare a eroului între concretul familiar (Franţa, dragostea Hélènei), pe de o parte, şi alteritatea iluziei (Japonia şi femeia cu privire arzătoare), pe de altă parte. Eroul călătoreşte „fulgerător" de la un capăt la altul al lumii (traseele lui sînt numai nişte înşiruiri rapide de nume şi distanţe) sub pretextul obţinerii preţioaselor ouă de viermi de mătase, fără însă ca acest drum al mătăsii ce străbate culturi europene şi asiatice să se împlinească într-unul al iniţierii şi al schimbării. Nu este nici măcar un eşec în ordine simbolică, pentru că, în faţa tumultului pasiunii, Hervé Joncour rămîne egal cu sine însuşi. Dragostei prezente a soţiei sale îi preferă iluzia şi absenţa „celeilalte", el rămînînd astfel incapabil să acţioneze în vreo direcţie anume, fără a fi un dezorientat. Aici se regăseşte cel mai clar arta lui Baricco: a spune o poveste cît mai epurat şi mai concentrat cu putinţă, printr-o scriitură şi un limbaj ce se întorc adesea asupra lor însele. Înţelesurile sînt prinse în propoziţii scurte, pline de aluzii, de simboluri, „plutesc" în ceea ce nu a fost spus, în întîmplări misterioase, în alternanţa rapidă de umbre şi lumini, în gesturi ritualice. Hervé Joncour nu s-a născut pentru a le descifra, ci pentru a le cuprinde. El este acelaşi pe toate drumurile unde îl poartă destinul sau voinţa celorlalţi, îi plac visele, iluziile, nostalgiile şi poveştile: „Se întinse, închise ochii, şi medită la marea volieră, amanetul nebunesc al iubirii. Îi acoperiră ochii cu o pînză udă. Nu se mai întîmplase niciodată pînă atunci. Instinctiv, vru să o smulgă, dar o mînă îi prinse mîna şi i-o reţinu. [...] Simţi uşor un văl de mătase coborînd asupra lui. Şi mîinile unei femei – ale unei femei – care-l ştergeau, mîngîindu-i pielea peste tot: mîinile acelea şi ţesătura urzită din neant. Nu se mişcă nici măcar o dată, nici cînd simţi mîinile urcînd de pe spate spre gît şi degetele – mătasea şi degetele – suind pînă la buzele lui şi atingîndu-le, o singură dată, lent, şi dispărînd" (p. 46-47).

Pe alocuri preţios ca un *haiku* şi alunecos ca mătasea, scris în buna tradiţie a naraţiunii europene, evitînd să dea verdicte, romanul lui Alessandro Baricco se adresează tuturor seducătorilor sau seduşilor îndrăgostiţi de aluzii şi de iluzii, revigorînd „arta de a povesti frumos".

Crenguţa NĂPRISTOC

istoria artei



Paul ARDENNE

Un art contextuel.
Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation
Editura Flammarion, Paris, 2002,
256 p., ilustraţii color

La o primă vedere, subtitlul lucrării lui Paul Ardenne trimite cu gîndul la un inventar exhaustiv al teritoriului artistic contemporan, nu mai puţin ambiţios ca proiect faţă de cel anunţat în cartea aceluiaşi, publicată cu doar un an înainte – **L'Image Corps** (Editions du Regard). Autorul, conferenţiar în istoria artei şi estetică la Universitatea din Amiens, decupează analitic şi descrie sintetic manifestări artistice internaţionale ale celei de-a doua jumătăţi a secolului XX, din perspectiva unor definiţii simple: arta „contextuală" este cea care optează pentru un raport direct între operă şi realitate, fără intermediar (operîndu-se aici şi unele distincţii între arta contextuală şi cea *in situ* ori arta conceptuală), iar artistul „contextual" este acela care investeşte realitatea de o manieră „evenimenţială". Astfel, registrul pe care îl delimita artistul polonez Jan Swidzinski prin publicarea, în revista **Inter art actuel**, a manifestului artei contextuale (1976) – arta văzută îndeosebi ca activitate performativă, care participă la modificările constante ale contextului social – se dilată şi se adînceşte, incluzînd forme diverse precum *happening*-ul, *Street Art Performance*, *eathworks*, *Net Art*, creaţii ce subscriu unei „estetici relaţionale" (Nicolas Bourriaud), forumuri politice ori acţiuni economice animate de artişti... Toate acestea au ca motiv şi interes comun realitatea, ceea ce este actual, în desfăşurare, la polul opus faţă de aparenţă, iluzie ori ficţiune. Artistul contextual, indiferent de opţiunile ori argumentele sale, dezvăluie o dorinţă socială: aceea de a intensifica prezenţa artei în realitate.

Paul Ardenne reuşeşte să moduleze fiecare dintre aceste expresii artistice în termeni morfologici, tematici şi simbolici. Este definit, totodată, rolul artistului contextual, ce rezidă nu atît în veriga invenţiei, cît în necesitatea de a activa, parafraza, solicita, ameliora, ironiza lanţul de evenimente şi situaţii pe care i le oferă realitatea.

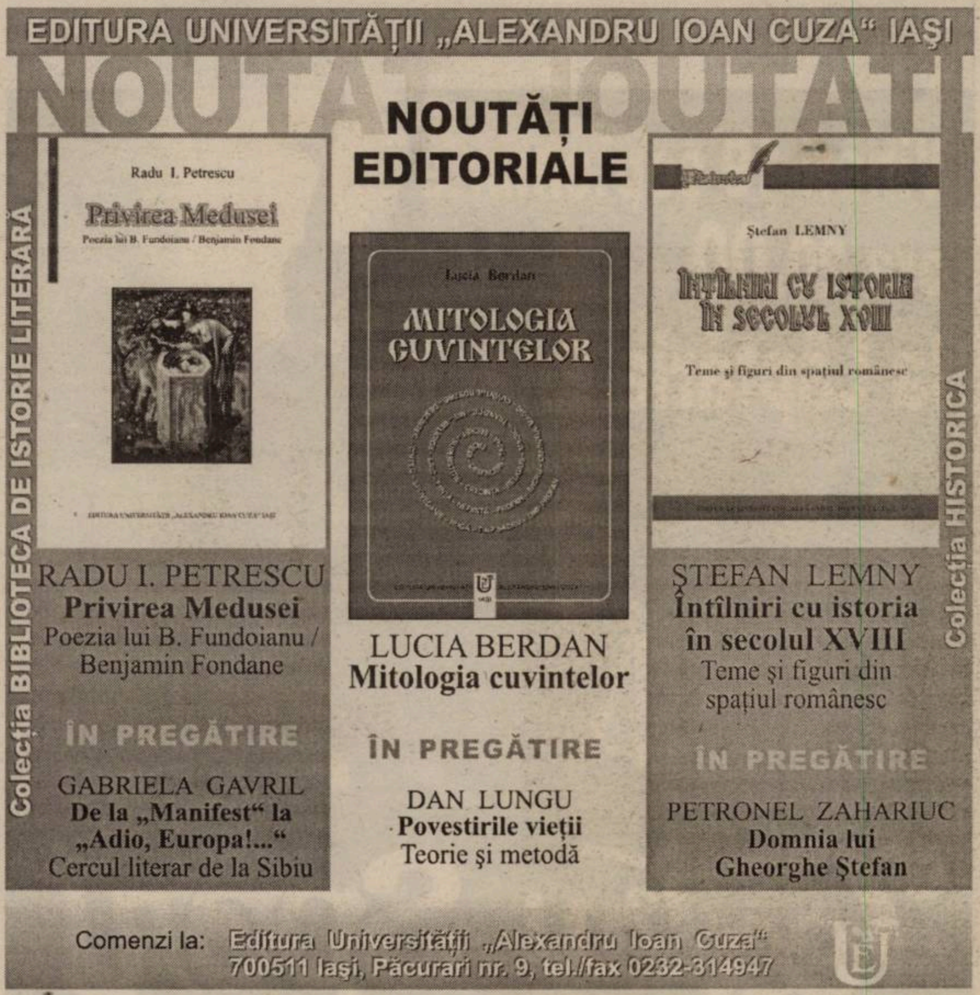
După o introducere cu valenţe didactico-teoretice, Paul Ardenne abordează fenomenul printr-o serie de capitole tematice – **Acte de prezenţă** – prin care spaţiul real este apropriat, iar corpul artistului oferit publicului, arta contextuală busculînd relaţia tradiţională dintre operă şi spectator; **Oraşul ca spaţiu practic** – deplasare şi derivă, decorare şi reconfigurare a spaţiului urban, afişaj stradal, oraşul ca materie şi energie; **Peisajul investit** – natura ca obiect al intervenţiilor artistice şi nu al contemplaţiei şi extazului; traversarea, destructurarea, violentarea peisajului terestru şi experimentarea dinamicii celeste; **Opera de artă mobilă**, care include şi *Net Art*; **Arta ca participare** şi **Interesul pentru economie**. Pentru fiecare situaţie autorul alege o „familie" de artişti – unii dintre ei migrînd chiar de la un capitol la altul – şi insistă asupra cîtorva exemple.

Unul dintre subcapitolele cele mai interesante ca inventar tematic îl constituie **Estetica observatorului**, unde sînt discutate situaţiile în care artistul se plasează sau îl plasează pe spectator în poziţia de a experimenta dinamica terestră ori celestă (Robert Morris, Nancy Holt, James Turrell), în care decupează vizibilul pentru a favoriza reflecţia ori pentru a interoga „spaţializarea" (Daniel Buren). Tot aici este prezentat şi unul dintre proiectele cele mai recente de care se slujeşte în argumentare Paul Ardenne: „Muzeul punctului de vedere" al artistului elveţian Jean-Daniel Berclaz.

Între 2000-2001, acesta a organizat numeroase întîlniri, de fiecare dată în situri diferite, arbitrar alese şi nu neapărat turistice, a căror particularitate era de a oferi o panoramă generoasă. Un muzeu efemer, aşadar, al cărui corp devine tangibil doar pentru momentul vernisajului, clipă trăită „în" şi „pentru" un ambient comun.

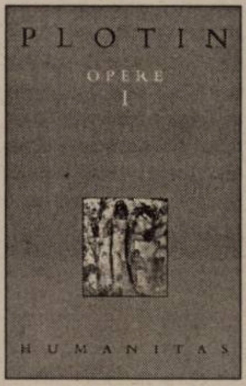
La sfîrşitul celor peste 200 de pagini rămîn în suspensie cîteva întrebări: ce este „realitatea", această sumă de circumstanţe, şi cum este posibilă estetizarea faptului politic, economic, ecologic. Întrebări cărora arta contextuală le propune răspunsuri mereu diferite.

Oana TĂNASE



cititorul – mai mult sau mai puţin iniţiat – de la eterna ispită a simplificării şi închiderii textului în grile şi în şabloane hermeneutice.

Vastul studiu introductiv abordează viaţa şi personalitatea lui Plotin, istoria receptării şi ecourile operei plotiniene, clasificarea şi sistematizarea acesteia. De asemenea, trece în revistă principalele ediţii, precum şi traducerile precedente în limba română, clarifică terminologia, oferă lămuriri filologice asupra ediţiei şi cuprinde o riguroasă **Interpretare a filozofiei lui Plotin sau Cum să luăm metafizica în serios**. A lua metafizica în serios înseamnă – dacă nu a-l face pe Plotin să devină contemporanul nostru – a deveni noi înşine, intr-o oarecare măsură, contemporanii lui Plotin, a încerca, adică, o *Wiederholung* în sens heideggerian, o reluare a unei gîndiri peste care s-au aşternut straturi de uitare, preluări, tradiţii şi interpretări. Este o încercare de a-l vedea pe Plotin nu doar ca pe un platonician care reia şi dezvoltă temele centrale ale maestrului său, ci ca pe un gînditor original care conciliază o viziune a lumii bazată pe continuitate (monismul stoicilor) cu una bazată pe discontinuitate (dualismul platonician) (p. 60), propunîndu-şi să salveze platonismul de aporiile la care conduce gîndirea platoniciană. Este vorba de o încercare de a ieşi din logica binară, în care sîntem obişnuiţi să închidem obiectele gîndirii, pentru a pătrunde într-o „logică a incorporalului", ce permite regîndirea conceptelor de asemănare, imanenţă şi transcendenţă, latenţă şi actualizare (*dynamis-energeia*) ale existenţei Principiului Unic, ale *celei de-a treia lumi* – lumea existenţei pure, nerelaţionată şi intraductibilă în concepte pozitive, fundament şi principiu unificator ale celor două lumi platoniciene – şi care rezolvă aporiile provenienţei multiplului din *Unul* ridicate de dialogul **Parmenide**. *Principiul asemănării unilaterale* care decurge din această „logică a incorporalului" explică şi procesul generării Intelectului din Unul, a Sufletului din Intelect şi a materiei sensibile din Suflet, unitatea care le străbate pe toate, tripartiţia sufletului omenesc şi poziţia sa intermediară între dimensiunea unificatoare a Sufletului universal şi a Intelectului. Accederea la această unitate prin purificarea privirii, *theoria*, echivalează cu o armonizare cu Unul sau Binele, iar multiplicitatea, alteritatea, privaţiunea şi indeterminarea absolută a materiei nu participă la Unul, fiind astfel,



Plotin

Opere, Vol. I
Traducere, lămuriri preliminare
şi note de Andrei Cornea,
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2003,
444 p., f.p.

Plotin

Enneade I-II
Ediţie bilingvă, traducere
şi comentarii de
Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea,
cu o introducere de Vasile Muscă,
Editura IRI, Bucureşti, 2003, 444 p., f.p.

deşi creaţie indirectă şi necesară a Unului, răul absolut.

O analiză subtilă care călăuzeşte spre descoperirea sau redescoperirea – sub toate aspectele ei – a unei gîndiri care, înainte de a fi sursă a unei îndelungate tradiţii, reprezintă o fuziune deloc paradoxală între trăirea mistică şi constructul raţional riguros, între o concepţie a unităţii şi continuităţii şi, pe de altă parte, una a discontinuităţii şi multiplicităţii.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▌17 septembrie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

▌18 septembrie, ora 19.00 – **Barbă albastră** de Dea Loher. Regia: Alexandra Badea. Spectacol organizat în colaborare cu Goethe Institut

▌21 septembrie, ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)

▌19 septembrie, ora 20.00 – Lăptăria lui Enache – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Marian Hîncu, Cătălin Neamţu, Vlad Rădescu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

▌18 septembrie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia:: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌17 septembrie, ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós/Keresztes Attila, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert/Orbán Attila, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda/Albert Csilla, Fodor Edina, Bandi András Zsolt/Galló Ernö, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Varga Sándor, Bodea Tibor, Fogarasi Alpár

FILM

16-18 septembrie

BUCUREŞTI

▌**Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌**Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30

▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Bucureşti

▌**Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▌**Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Flamura/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (17, 18 septembrie)

▌**Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15, 21.30

▌**Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 19.30, 21.45

▌**Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ orele: 13.30, 15.30, 17.30

▌**Chicago**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30

▌**Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ ora 19.45

▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 15.15, 22.00

▌**Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ orele: 13.15, 17.45

▌**Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15

▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.15

▌**Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ ora 16.45

▌**Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 14.30, 18.45, 21.00

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 22.45

▌**Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00

▌**Decalaj orar**, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ ora 18.30

▌**Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 16.15, 20.30

▌**Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ orele: 14.00, 22.45

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

▌16 septembrie, ora 18.00 – filme documentare despre secolul al XIX-lea în Germania: **Epoca Biedermeier (1815-1848)** şi **Palatele regale ale lui Ludovic al II-lea al Bavariei (1845-1886)** (în limba germană)

CENTRUL CEH

▌18 septembrie, ora 17.00 – **Lumea albastră** (2001). Regia: Jan Svorák. Cu: Ondrej Vetchy, Oldrich Kaiser, Krystof Hádek (film cu titraj în limba engleză)

ARAD

▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Dacia

▌**Dragoste „mortală"**, SUA, 2002. Regia: Nick Hurran. Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Mureşul

BACĂU

▌**Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌**Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌**Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Patria

▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Modern

▌**Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Jean Negulescu

DEVA

▌**Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Porţile de Fier

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, B-24-FUN, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, FUN RADIO

HUNEDOARA

❚ Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Flacăra

❚ Avertizarea, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Flacăra

ORADEA

❚ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Libertatea, Sala A

❚ Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Libertatea, Sala B

❚ Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Patria

❚ Vorbeşte cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

❚ 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

❚ Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Dacia

SLATINA

❚ Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Alutus

TIMIŞOARA

❚ Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Capitol

❚ Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Timiş

❚ Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Studio

TÎRGU JIU

❚ Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Victoria

19-22 septembrie

BUCUREŞTI

❚ Jaf in stil italian, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (19, 20 septembrie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (21, 22 septembrie)

❚ Tras pe sfoară, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

❚ Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

❚ Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

❚ Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

❚ Terminatorul 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

❚ Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

❚ Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

❚ Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30 (22 septembrie inchis)

❚ Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15:00, 17.30, 20.00

INSTITUTUL FRANCEZ

❚ 19 septembrie, ora 18.00 – **Germania in anul zero**, 1947/1948. Regia: Roberto Rossellini/ ora 19.30 – **Noapte şi ceaţă**, 1955/1956. Regia: Alain Resnais/ ora 20.00 – **Germania Nouă Zero**, 1991. Regia: Jean-Luc Godard

❚ 20 septembrie, ora 18.00 – **Noapte şi ceaţă**/ ora 18.30 – **Germania Nouă Zero**/ ora 19.30 – **Germania in anul zero**

❚ 21 septembrie, ora 18.00 – **Germania Nouă Zero**/ ora 19.00 – **Germania in anul zero**/ ora 20.30 – **Noapte şi ceaţă**

❚ 22 septembrie, ora 19.00 – **Germania in anul zero**/ ora 20.30 – **Noapte şi ceaţă**/ ora 21.00 – **Germania Nouă Zero**

ARAD

❚ Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Dacia

❚ Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Mureşul

BACĂU

❚ Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

❚ Blanche, Franţa, 2002. Regia: Bernie Bonvoisin. Cu: Jean Rochefort, Lou Doillon, Roschdy Zem, Carole Bouguet, Gérard Depardieu, José Garcia/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

❚ Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Patria

❚ Dragoste „mortală", SUA, 2002. Regia: Nick Hurran.

---

on-line

Despre antisemitism în revista **Electra**, cărţi electronice noi la **Liternet**, „George Enescu" *on-line* şi revista **Focuri vii**

Festivalul Internaţional „George Enescu"
www.festivalenescu.ro

Festivalul este în plină desfăşurare, iar evenimentele, momentele sale importante pot fi aflate din pagina *web*. *Site*-ul nu are forum şi nici o pagină multimedia. De asemenea, deşi există o versiune în limba engleză, lipsesc informaţii despre George Enescu (probabil, se pleacă de la premisa greşită că toţi străinii cunosc foarte bine personalitatea celui care dă numele acestui festival). Un alt minus, în varianta românească, sînt pagini în limba engleză care prezintă artiştii din străinătate (de exemplu, Moscow Soloists). Punctul de interes al *site*-ului îl reprezintă informaţiile cu privire la program, la concursul din cadrul festivalului şi la evenimentele în desfăşurare.

Liternet
www.liternet.ro

De la **Liternet** avem mai multe noutăţi. A apărut în format electronic a cincizecea carte a editurii, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** de Matei Vişniec. Toate cărţile electronice se distribuie gratuit şi pot fi copiate direct din portalul **Liternet**, în formatul dorit. O altă carte nou apărută este **Julieta** de Visky András. Iată şi un citat din prezentarea cărţii: „«Dumnezeu e iubire» – aceasta este concluzia, previzibilă, la care ajunge Julieta, personajul principal al piesei cu acest titlu, aparţinîndu-i dramaturgului maghiar Visky András. Fascinant este, însă, modul în care acest «dialog despre iubire», cum şi-a intitulat autorul piesa, demonstrează, punct cu punct, adevărul acestei definiţii, începînd prin a o nega. Personajul unic al piesei, aflat în dialog revoltat cu Dumnezeu, îl face pe acesta vinovat de toate nedreptăţile suferite de ea".

Citiţi şi articolele din **Actualitatea culturală**, printre care **Atentatul poetic comis pe 11 septembrie**, anul curent, soldat cu victime... din hîrtie. („În 11 septembrie ieşiţi pe stradă cu o carte, ţineţi cartea în mîini exact în minutul în care primul turn era străpuns de primul avion, acel îngrozitor 14.46, faceţi din acea secundă infernală un moment de pace, dăruind cartea cuiva, unui prieten, omului pe care îl iubiţi sau unui copil din parc...")

Revista *Electra*
http://electra.ifrance.com/electra

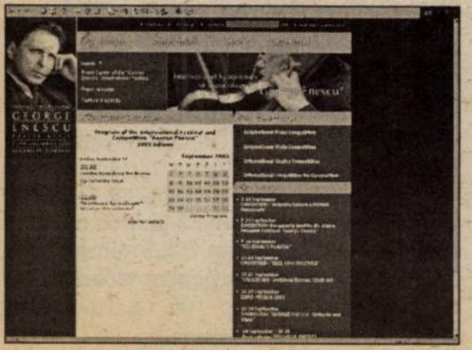
Cu oarecare întîrziere, semnalăm acest număr al revistei **Electra** (pagina *web* are un nou *layout*, mult mai atractiv!) care dezbate o temă importantă şi delicată: cea a antisemitismului. Grupajul cuprinde articole semnate de Ion Solacolu şi László Alexandru (**Goma şi Basarabia**), Valentin Protopopescu (**Un antisemit atipic: Emil Cioran**), Ştefan Postelnicu (**Antisemitismul în presă. Publicaţiile de extremă dreaptă**) şi Lucian Sârbu (**Devenind antisemit – 1**). Citez din editorialul semnat de către Lucian Sârbu, unde este amendată o afirmaţie din revista noastră: „Alcătuirea unui întreg număr al unei publicaţii – fie ea şi electronică – pe tema antisemitismului poate da frisoane, fiindcă e foarte probabil să se găsească unele minţi încete care să te acuze fie că eşti «vîndut», fie că, dimpotrivă – dacă numărul respectiv nu dovedeşte suficientă «vigilenţă» – eşti tu însuţi... antisemit. [...] În încheiere, e de datoria mea să amendez o afirmaţie dintr-un articol publicat recent într-un număr din **Observator cultural** (Nr. 177/2003). Nu e adevărat, aşa cum se afirma acolo, că «nici o voce» nu a luat poziţie critică faţă de recentele afirmaţii despre Basarabia ale domnului Paul Goma. Încă din decembrie 2002, domnul László Alexandru ne propusese spre publicare schimbul său de scrisori cu domnul Ion Solacolu. Ne cerem scuze pentru întîrziere".

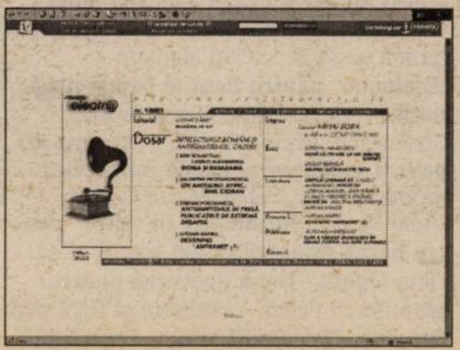
Revista *Focuri vii*
www.total.net/~omnigrph/indexfv.htm

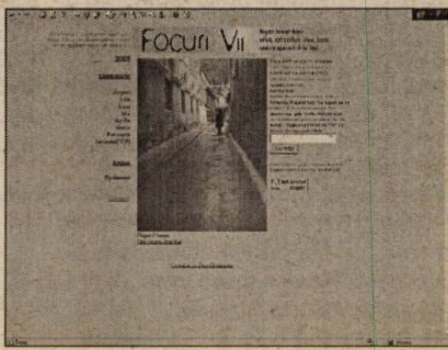
Numărul pe septembrie pare mai puţin interesant. Şi aceasta pentru că sînt puţine articole, din nou nesemnate. Paginile revistei se intitulează: Cortina mentală, Lumea ca o piaţă, Miuzic hol, Ştiinţă şi dezastru.

În numărul viitor, tot în cadrul rubricii **On-line**, vom continua cu prezentarea numerelor noi ale revistelor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com







Cu: Alfred Molina, Brenda Blethyn, Christopher Walken, Lee Evans, Naomi Watts/ Modern

I Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Jean Negulescu

DEVA

I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003. Regia: Antoine Fugua. Cu: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Fionnula Flanagan/ Flacăra

I Identitate, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay, William Lee Scott/ Flacăra

ORADEA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Libertatea, Sala A

I Decalaj orar, 2002. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ Libertatea, Sala B

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria

I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

I Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Dacia

SLATINA

I Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Alutus

TIMIȘOARA

I Jaf in stil italian, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Capitol

I Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Timiș

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Studio

TÎRGU JIU

I Terminatorul 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Victoria

SPECTACOLE

BRAȘOV

OPERA NAȚIONALĂ

I 20 septembrie, ora 18.30 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: Daniel Prallea-Blaga. Cu: Alexandru Agarici, A. Popescu, Alex. Petrescu, M. Zafiri, A. Mărcan, D. Popescu, D. Munteanu, A. Torok, G. Oană, M. Marele, M. Zănescu, D. Antipa

CONCERTE

BRAȘOV

CASA ARMATEI

I 16 septembrie, ora 18.00 – **concert** susținut de Gulbenkian Symphony Orchestra. Dirijor: Lawrence Foster. Solist: Dan Grigore. În program lucrări de: **Barner, Pascal Bentoiu, Strauss, Mendelssohn**

I 19 septembrie, ora 18.00 – **concertul laureaților Concursului Internațional „George Enescu"**. Participă: Orchestra Filarmonicii „Gheorghe Dima". Dirijor: Dan Chirilă

CENTRUL CULTURAL GERMAN

I 17 septembrie, ora 18.00 – concertul **Nuanțe de septembrie: potpuriu renascentist, romantic și impresionist** susținut de cvartetul „Mesagerii luminii"

TIMIȘOARA

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"

I 21 septembrie, ora 19.00 – **concertul laureaților** Concursului Internațional „George Enescu". Participă: Orchestra Filarmonicii „Banatul". Dirijor: Remus Georgescu

DEZBATERI

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ

I 18 septembrie, ora 11.00 – **simpozionul** cu tema **București, 1848. Mărturii de identitate comunitară**, dedicat „Zilei Bucureștilor". Participă: specialiști în istoria bucureșteană, oameni de cultură, reprezentanți ai comunităților etnice și religioase. Eveniment organizat de Biblioteca Metropolitană București, prin Serviciul său de Memorie Comunitară

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziție de grup a artiștilor plastici membri ai Filialei UAP Galați, **pictură**, **sculptură** și **grafică**, pînă în 18 septembrie/ expoziția comemorativă *Niculiță Secrieru*, **pictură**, 19-29 septembrie. Vernisaj: 19 septembrie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Julia Katalin Hajdu, **pictură**, pînă în 29 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Cezar Ivana, Alexandra Ognean, Mihai Mihalache, **pictură**, pînă în 29 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Nicolae Aurel Alexi, Aurel Bulacu și Cristian Popa, **grafică**, pînă în 16 septembrie/ *Desene de sculptori*, 17-30 septembrie. Vernisaj: 17 septembrie, ora 18.30

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Stan Done, **artă decorativă**, 16-29 septembrie. Vernisaj: 17 septembrie, ora 18.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – Jana și Gheorghe Andreescu, **pictură și artă decorativă**, pînă în 27 septembrie

GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziție de grup, **grafică**, 16 septembrie-6 octombrie

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ovidiu Mihai Buba, **sticlă** și Ariana Teo-

Festivalul Internațional „George Enescu"

(7-24 septembrie)

16-22 septembrie:

I 16 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **recitalul** sopranei Leontina Văduva. La pian: Vicenzo Scalera. În program lucrări de: **G.B. Pergolesi, Al. Scarlatti, G. Rossini, G. Verdi, G. Gavazzeni, G. Fauré, G. Enescu, D. Lipatti, J. Massenet**/ ora 19.00 – Opera Națională – **Oedipe** de G. Enescu/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de Royal Philharmonic Orchestra și Corul Societății Naționale Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Dirijor cor: Dan Mihai Goia. Solist: Maxim Vengerov. În program lucrări de: **Ceaikovski, Lalo, Enescu**

I 17 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **concert** susținut de Gulbenkian Symphony Orchestra. Dirijor: Lawrence Foster. Solist: Dan Grigore. În program lucrări de: **Barber, Pascal Bentoiu, R. Strauss, Mendelssohn**

I 18 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – Kremerata Baltica. Conducerea artistică: Gidon Kremer. În program: George Enescu – **Trio**, **Cvintetul cu pian** op. 29, **Octuorul în do major**, op. 7/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de Royal Stockholm Philharmonic Orchestra și The Eric Ericson's Chamber Choir. Dirijor: Alan Gilbert. Soliști: Annalena Persson (soprană), Maria Streijffert (alto), Kurt Streit (tenor), Jaakko Ryhanen (bas). În program lucrări de: Ives – **The Unanswered Question**, op. 23, Enescu – **Rapsodia română nr. 2 in re major**, op. 11, Beethoven – **Simfonia nr. 9 in re minor**, op. 125/ ora 20.30 – Ateneul Român – **Bijuterii corale**. Participă: Corul Național Madrigal. Dirijor: Marin Constantin. În program lucrări de: Enescu – **Waldgesang** (versuri Carmen Sylva), G. Costeley – **Mignonne allons voir**, J. Bennet – **Weep o mine eyes**, J. des Près – **El grillo e buon cantore**, G. da Venosa – **Io tacero**, C. de Jeune – **Chanson d'amour**, F. Monahul – **Pripeala**, Anonimus – **Stihira I la „Laude"**. Solist: Lucian Bonifaciu; G. Bazavan – **Cintece de lume** pe versuri de Anton Pann. Solist: Doru Feraru; P. Bentoiu – **Te slăvesc pe Tine, Părinte**, C. Cezar – **Flăcări și roți**. Soliști: Doru Feraru și Gabriel Bănică; D. Buciu – **Surisul Hiroșimei** – poem coral pentru recitator, soliști, cor antic, cor și bandă magnetică. Recită: Aurelia Theodoru. Soliști: Ștefana Tiron, Veronica Stoica; C. Arvinte – **Nunta românească**. La vioară: Anna Szabo, Denis Maxim. La pian: Verona Maier. La chitară: Daniel Marcu

I 19 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **recital** de pian susținut de Ivo Pogorelich. În program lucrări de: **Beethoven, Skriabin, Rahmaninov**/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de Wiener Symphoniker. Dirijor: Gerd Albrecht. Solist: Janis Vakarelis. În program lucrări de: **Enescu, Liszt, Brahms**/ ora 22.00 – Ateneul Român – **Beethoven by midnight**. Participă: Abegg Trio. În program: **Trio in do minor**, op. 1 nr. 3, **Trio in re major**, op. 70 nr 1, **Trio in si bemol major**, op. 97, **Arhiducele**

I 20 septembrie, ora 11.00 – Societatea Română de Radiodifuziune, Sala „Mihail Jora" – **Muzica românească a secolului XX**. În program: Marcel Mihailovici – **Sonata pentru oboi și pian**, op. 13 (1924). Solist: Adrian Petrescu. La pian: Mihai Ungureanu; Violeta Dinescu – **Circuit** (primă audiție); Lucian Mețianu – „**Dialoque" pentru flaut și bandă magnetică** (primă audiție). Solist: Ionuț Ștefănescu; Dorina Rotaru – **„Umbre III" pentru violoncel și bandă magnetică** (primă audiție). Solist: Marin Cazacu; Ulpiu Vlad – **„Rezonanțe in viitor" pentru harpă solo**. Solist: Ion Ivan Roncea; Dinu Lipatti – **Două nocturne pentru pian**; Radu Paladi – **Preludiu și fugă pentru pian**; Theodor Rogalski – **Serenadă retrospectivă pentru pian**. Solist: Viniciu Moroianu; Alexandru Pașcanu – **Baladă pentru clarinet și clavecin**; Corneliu Cezar – **„Taaroa" pentru clarinet și bandă de magnetofon**. Interpreți: Aurelian Octav Popa, Nicolae Licareț/ ora 17.00 – Ateneul Român – **concert** susținut de Moscow Soloists. Dirijor: Yuri Bashmet. Solist: Julian Rachlin (vioară). În program lucrări de: **Bach, Enescu, Paganini-Denisov, Kreisler-Denisov, Brahms**/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de Helsinki Philharmonic Orchestra și de Corul Filarmonicii „Transilvania" din Cluj-Napoca. Dirijor: Leif Segerstam. Dirijor cor: Cornel Groza. Soliști: Gidon Kremer și Marius Brenciu. În program lucrări de: **Sibelius, Enescu**/ ora 22.00 – Ateneul Român – **Beethoven by midnight**. Participă: Camerata Salzburg. Dirijor: Edward Gardner. Soliști: Martin Panteleev (vioară), Mario Brunello (violoncel), Derek Hann (pian). În program: Beethoven – **Uvertura „Prometeu"**, **Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră în do major**, op. 56, **Simfonia nr. 2 in re major**, op. 36

I 21 septembrie, ora 11.00 – Societatea Română de Radiodifuziune, Sala „Mihail Jora" – **Muzica românească a secolului XX**. Participă: Formația „Trio Contraste", Ansamblul „Aperto", Formația „Arhaeus", Cvartetul „D'al Segno". În program lucrări de: **Aurel Stroe, Anatol Vieru, Dan Dediu, Tiberiu Olah, Adrian Iorgulescu, Horia Surianu, Ghenadie Ciobanu, Sorin Lerescu, Octavian Nemescu, Liviu Dănceanu, Adrian Pop**/ ora 17.00 – Ateneul Român – **concert** susținut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Christian Benda. Solistă: Cheryl Studer. În program: Mahler – **Simfonia „Blumine" în re major**, Wagner – **Wesendonck-Lieder**, Strauss – **Vier Letzte Lieder**, Prokofiev – **Simfonia Clasică**/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de Orchestra Simfonică din Praga. Dirijor: Leos Svarovsky. Solistă: Cristina Ortiz (pian). În program: Janacek – **Rapsodia „Taras Bulba"**, Enescu – **Suita nr. 3 în re major**, op. 27, **Săteasca**, Rahmaninov – **Concertul pentru pian și orchestră nr. 2 in do minor**, op. 18/ ora 22.00 – Ateneul Român – **Beethoven by midnight**. Recital susținut de David Geringas (violoncel) și Ian Fountain (pian). În program: **Sonata pentru violoncel și pian in la major**, op. 69, **Sonata pentru violoncel și pian in do major**, op. 102, **Sonata pentru violoncel și pian in re major**, op. 102

I 22 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **Lucrări inedite din creația lui George Enescu**. Participă: soliștii Filarmonicii „George Enescu". În program: **„Impromptu concertant" pentru vioară**. Solistă: Ada Petrovici. La pian: Viniciu Moroianu; **„Konzertück" pentru violă și pian**. Solist: Marian Movileanu. La pian: Adriana Maier; **Sonata nr. 2 pentru pian și violoncel**. Soliști: Marin Cazacu și Nicolae Licareț; **„Andante religioso" pentru două violoncele și orgă**. Soliști: Dan Cavasi, Dan Joițoiu, Nicolae Licareț; **„Allegro de concert" pentru harpă cromatică**. Solist: Ion Ivan-Roncea; **„Legendă" pentru trompetă**. Solist: Cristian Suciu. La pian: Iosif Ion Prunner; **„Cantabile și presto" pentru flaut**. Solist: Ion Ștefănescu. La pian: Iosif Ion Prunner; **„7 cintece pe versuri de Clement Marot"**, **aranjament pentru cvintet de suflători de Gheorghe Firca**. Solist: Marius Brenciu/ ora 18.00 – Teatrul Național „I.L. Caragiale" – **Gală de balet**. Participă: Alina Cojocaru, Johan Kobborg, Dragoș Mihalcea, Marie Lindqvist, Simona Noja, Boris Nebyla, Letiția Pujol, José Carreno, Dimo Kirilov, Tamako Akiyama, Corina Dumitrescu, Ovidiu Iancu. Coregrafia: Laurențiu Guinea/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susținut de The Moscow Philharmonic Orchestra. Dirijor: Yuri Simonov. Soliști: Viktor Tretiakov (vioară) și Misha Maiski (violoncel). În program: Enescu – **Suita nr. 2 pentru orchestră în do major**, op. 20, Brahms – **Concertul în la minor pentru vioară, violoncel și orchestră**, op. 102, Ceaikovski – **Simfonia nr. 4 in fa minor**, op. 36

dora Buba, **pictură**, pînă în 29 septembrie
GALERIA HANUL CU TEI (Str. Lipscani Nr. 63) – *Vedute – Ritmuri Veneţiene – de la clasic la modern*, Marin Răducu, **pictură**, pînă în 30 septembrie
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 octombrie. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"
GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Artă textilă populară italiană (sec. XVI-XX)*. Eveniment organizat de Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei Nr. 15, tel: 313.51.11) – *Idei intersectate*, expoziţie de grup, **pictură**, **fotografie**, **obiect**, **instalaţie**, pînă în 5 octombrie
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Iosif Berman (1890-1941). A trăit atîta vreme cît a putut fotografia*, expoziţie de **fotografie**. Vernisaj: 17 septembrie, ora 18.00
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 noiembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 noiembrie/ – Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **artă plastică**, pînă în 24 septembrie. Organizatori: Muzeul Naţional de Artă al României cu sprijinul Muzeelor Naţionale din Belgia şi Olanda
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Hol – Dinu Mendrea, **fotografie**, pînă în 30 septembrie. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada statului Israel în România
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în 30 septembrie
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 30 septembrie
MUZEUL NAŢIONAL „GRIGORE ANTIPA" – Etajul 1 – *Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă*, pînă în 21 septembrie
PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4; tel: 402.14.28) – Sala de expoziţii „Constantin Brâncuşi" – Constantin Zgâmbău, **grafică**, **pictură**, **ceramică**, pînă în 30 septembrie/ *Simfonie de culori*, Claudia-Liliana Micu, **pictură** şi **acuarelă**, pînă în 30 septembrie
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 30 septembrie
INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (Aleea Alexandru Nr. 41) – *Note de călătorie – Veneţia*, Aurelia Stoie Mărginean, **pictură**. Vernisaj: 18 septembrie, ora 18.00
INSTITUTUL POLONEZ – Hol – Laurent Gueneau, **fotografie**, pînă în 30 septembrie
SALA MARE A PALATULUI – *Expo-Muzica 2003*, expoziţie internaţională de instrumente, accesorii, partituri şi edituri muzicale, pînă în 24 septembrie
SENATUL ROMÂNIEI – Foaierul Sălii Omnia – *(C)Roma-(N)T(R)I(K)X*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, 18 septembrie-17 octombrie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie de grup a artiştilor participanţi la Tabăra de vară de la Slănic Moldova, **pictură**, pînă în 20 septembrie/ Viorica Zaharia, **pictură**, 21 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **acuarelă**, **pictură** şi **grafică**, pînă în 21 septembrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Hein Peter, **grafică**, pînă în 30 septembrie/ Szabo Bokor Marta, **ceramică**, pînă în 30 septembrie
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sîrbu Horea, **grafică**, pînă în 22 septembrie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Sacrieru-Dragomir, **pictură** şi **grafică**, pînă în 12 octombrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţia taberelor Simpozionului *Tradiţie şi postmodernitate*, 2002-2003, pînă în 12 octombrie

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 noiembrie. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

PANORAMA FILMULUI MEXICAN
CINEMA EUROPA
Din program:
▌16, 20 septembrie, ora 18.30 – **Domnul L.B.** (film de scurtmetraj)/ **Ţara în care nu se întîmplă nimic**
▌17 septembrie, ora 18.30 – **Circuit interior** (film de scurtmetraj)/ **Dus întors**
▌18 septembrie, ora 18.30 – **Miracolul** (film de scurtmetraj)/ **Înălţimea sa**
▌19 septembrie, ora 18.30 – **La revedere mamă** (film de scurtmetraj)/ **Între amiază şi seară**
▌21 septembrie, ora 18.30 – **La revedere mamă** (film de scurtmetraj)/ **Otaolasau republica exilului**

NEPTUN

ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ
ediţia a II-a
18-24 septembrie
▌festivalul se va desfăşura la Neptun, Mangalia şi Bucureşti
▌organizator: Uniunea Scriitorilor

SIBIU

ZILELE EUROPENE ALE PATRIMONIULUI „EUROPA – UN PATRIMONIU COMUN"
Tema: Multiculturalism. Contribuţia grupurilor etnice la cultura naţională
Din program:
▌18 septembrie, orele 12.00-14.00, 19 septembrie, orele 10.00-12.00 – DJCCPCN Sibiu – dezbatere publică cu tema: **Ansamblul pieţelor istorice ale Sibiului – în Lista Patrimoniului Mondial?**
▌19 septembrie, ora 12.00 – DJCCPCN Sibiu – vernisajul expoziţiei cu rezultatele celei de a III-a ediţii a Universităţii de vară cu tema: **Reabilitarea şi punerea în valoare a zonei istorice Sibiu**/ ora 16.00 – Dealul Frumos – inaugurarea Centrului de studii pentru arhitectură vernaculară
▌20 septembrie, ora 10.00 – Galeriile de Artă Brukenthal – deschiderea oficială a manifestărilor **ZEP**. Vor fi deschise pentru vizitare: la Sibiu – Galeria de Artă Brukenthal, Muzeul de Istorie, Muzeul de Ştiinţe Naturale, Complexul Naţional Muzeal ASTRA, Turnul Sfatului, Turnurile şi zidul de incintă de pe Str. Cetăţii, Şantierul Sălii Thalia; – la Mediaş – Casa Schuller, Muzeul Municipiului Mediaş; – la Cisnădie – Muzeul Textil Cisnădie; – la Cisnădioara – Muzeul şi cetatea Cisnădioara; – la Biertan, Valea Viilor – Bisericile fortificate Biertan, Valea Viilor, Moşna, Şeica Mică/ orele 10.00-18.00 – Muzeul Brukenthal – expoziţia comemorativă **200 de ani de la moartea baronului Samuel von Brukenthal. Nobleţe şi pasiune. Colecţii de artă. Arta de a colecţiona**, precum şi expoziţia **Tezaure umane vii**/ orele 10.00-18.00 – Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului şi Muzeul Emil Siegerus – expoziţia permanentă a Muzeului Emil Siegerus/ orele 10.00-14.00 – Piaţa Mare – consultanţă gratuită pentru cetăţenii municipiului Sibiu care locuiesc în monumente şi în zona istorică/ ora 9.30 – Piaţa Mare – expoziţia **Aşa da, aşa nu!**/ orele 10.30-11.30 – Vizitarea unor şantiere de restaurare din municipiul Sibiu/ orele 10.00-14.00 – concursul de desene în cărbune şi tempera **Monumentele oraşului meu**/ orele 10.00-14.00 – Promenadă (Str. Cetăţii) – expoziţie de desene cu tema **Oraşul văzut prin ochii copiilor**/ orele 10.00-14.00 – Promenadă (Str. Cetăţii) – concursul de desene pe asfalt **Sibiul copilăriei mele** (participă elevi din clasele I-IV)/ orele 10.00-14.00 – Turnurile şi coridorul de veghe de pe Str. Cetăţii – expoziţia-concurs **Patrimoniu cultural sibian**: A. **Monumente istorice din municipiul Sibiu** (deschisă elevilor din clasele V-VIII) şi B. **Monumente istorice din municipiul şi judeţul Sibiu** (deschisă publicului indiferent de vîrstă)/ orele 9.00-14.00 – Piaţa Mare, Promenadă – **Personaje îndrăgite**, spectacol al actorilor Teatrului Gong (secţia română şi germană) în spaţii neconvenţionale/ orele 9.30-14.00 – Piaţa Mare, Str. Cetăţii – parada costumelor de epocă şi turnir medieval/ orele 10.00-18.00 – Promenadă – expoziţie de semne medievale-steaguri/ orele 10.00-18.00 – Ghidaje tematice (Monumentele Sibiului)/ ora 11.00 – Promenadă (Str. Cetăţii) – concert al formaţiilor de muzică medievală Aeternum/ ora 11.00 – Piaţa Mare – concert de fanfară/ ora 12.00 – Galeriile de Artă ale UAP – expoziţia de artă plastică **Cetatea**/ ora 12.40 – Galeriile de artă contemporană, etaj 1 – expoziţia de artă plastică şi fotografii **Culorile Veneţiei**. Expun: Ştefan Orth şi Marian Verza/ orele 13.00-15.00 – Muzeul Civilizaţiei Tradiţionale din Dumbrava Sibiului – vernisarea noilor monumente reconstruite în anul 2003 în Muzeul în aer liber/ ora 12.00 – Muzeul Civilizaţiei Tradiţionale din Dumbrava Sibiului – constituirea Asociaţiei „Prietenii patrimoniului european" a elevilor din Sibiu/ orele 10.00-14.00 – Studioul Astra Film – filmul documentar **Sibiu – Hermannstadt**/ orele 15.00-18.00 – Muzeul în aer liber – filmul documentar **Patrimoniu cultural european**/ ora 20.00 – Bastionul Porţii Cisnădie – spectacol în aer liber. Participă: „Junii Sibiului", Ansamblul de tineret al Forumului Democrat German, Ansamblul de cîntece şi dansuri „Romani Cris", Ansamblul de cîntece şi dansuri al UDMR Sibiu

LANSĂRI

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▌18 septembrie, ora 16.30 – **lansarea** volumului **George Enescu – Portret lexicografic** de Viorel Cosma

INSTITUTUL CERVANTES
▌17 septembrie, ora 18.00 – Salonul Principal – **lansarea** cărţii **Departe, în zarea albastră** de Carme Riera, Editura Meronia. Traducere de Jana Balacciu Matei. Participă: Carme Riera, Jana Balacciu Matei, Elisabeta Lasconi, Joan Linás

OPERA NAŢIONALĂ
▌16 septembrie, ora 18.30 – **lansarea** volumului **Vă (mai) place opera** de Luminiţa Constantinescu

TV

TVR 2
▌19 septembrie, ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale – ediţie specială **Richard Oschanitzky, geniul!**

TVR CULTURAL
▌16 septembrie, ora 22.00 – Film – **Ultimul erou american**, SUA, 1973. Regia: Lamont Johnson. Cu: Jeff Bridges, Valerie Perrine, Geraldine Fitzgerald
▌17 septembrie, ora 22.00 – Film – **Pas decisiv**, SUA, 1977. Regia: Herbert Ross. Cu: Shirley MacLaine, Anne Bancroft, Mihail Barîşnikov

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▌20 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▌20 septembrie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Hot Shots (I)

Festivalul Internaţional de la Benicassim, Spania

ANCA GRĂDINARIU

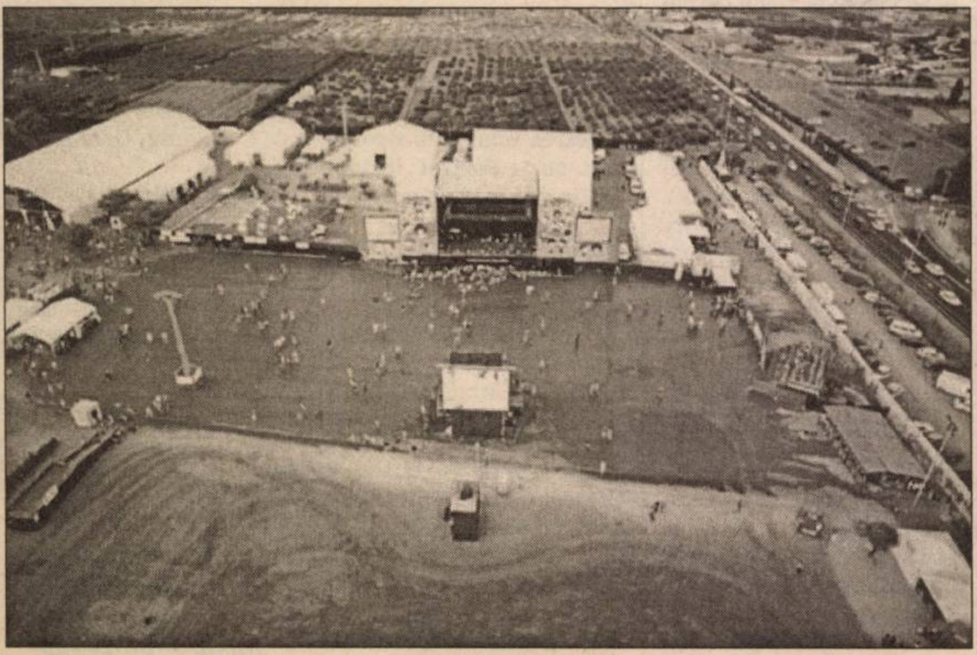
Sîntem în autogara din Barcelona, învadată de *fiberi* (îi poţi recunoaşte uşor, arată toţi ca din **The Strokes** – au pe ei cele mai mişto haine de mîna a doua şi par *cool* chiar şi atunci cînd dorm cu gura deschisă), şi nu găsim nici măcar o bancă liberă unde să ne întindem. Punem izoprenul direct pe trotuar, printre mucuri de ţigară. Alina şi cu mine sîntem deja de vreo săptămînă într-o excursie aventuroasă prin Spania, iar Festivalul internaţional de muzică **FIB Heineken** 2003 de la Benicassim este destinaţia finală. Cum Barcelona e împachetată în turişti şi pînă şi cel mai sordid hotel te taxează cu 20 de euro, am decis să campăm în gară şi să luăm un autobuz de noapte. Dar nu ne-am fi aşteptat la o asemenea bătălie pe centimetrul de asfalt, aşa că ne aşezăm în faţa toaletei publice, spaţiu mai ocolit. Maşina e ticsită, nişte francezi ne sfidează cu cîntece de tabără, aerul condiţionat seamănă furtună. Încercăm să ne cocoţăm picioarele pe geam ca să nu ni se umfle – ştim asta după o călătorie de 50 de ore cu autobuzul din ţară, unde distracţia noastră preferată era să ne contemplăm picioarele de mamut, gonflate grotesc de la lipsa de mişcare. Ajungem la Castellon, într-o gară pustie şi nici urmă de legături. Doi spanioli care vorbesc engleză *a little* – ceea ce, într-o ţară de nulilingvişti, înseamnă că te descurci cu ei printr-o combinaţie de semne, exclamaţii şi vreo trei infinitive – ne conving să împărţim toţi patru un taxi pînă în Benicassim, aflat la vreo 10 km. Băieţii merg „la cimitir", cel mai *hippie* camping, amplasat lîngă un astfel de loc pacifist. Coborîm şi noi acolo, dar ne trezim că ne barează intrarea 2 *che guevarieni*. *„I am the resolution"*, citesc pe unul dintre ei. Ei nu vorbesc engleza nici măcar *a little*. Se holbează indecent la noi şi apoi rîd de pozele din paşaport. Nu sîntem pe liste. Cum să le explici că nu avem acreditări pentru că biroul se deschide abia la 10? Chiar ştiu ce scrie pe tricou? Îi rugăm să ne lase să ne tolănim măcar pe iarbă. Nu e posibil, însă acum vine şi rezoluţia: ne întind consolator un *joint*. Ne luăm bagajele şi ne tîrîm. N-am dormit de cel puţin 2 nopţi şi tot ce vreau e să mă lăţesc ca o meduză pe trotuar. Pînă la următorul camping sînt cîţiva kilometri. Înaintăm piş-piş printr-un pitoresc orăşel mediteranean viermuind de clubari care vin de la *party*-uri şi care ne întreabă, şocaţi probabil de figurile noastre deznădăjduite: *„You sleep? Come party!"*. Sigur. Alina încearcă, timid, să-mi reamintească că am venit aici pentru aventură. Cel de-al doilea cerber, un puşti drăguţ, înţelege şi ne crede! Se miră că venim tocmai din România şi ne conduce la „zona presei" – acolo e un spaţiu acoperit cu o pînză în care-s înghesuite zeci de corturi, care mai au puţin şi se caţără unul pe celălalt, deşi în jur e loc berechet. Ne spune că ăsta-i *job*-ul lui: să înghesuie cît mai multe corturi într-o parcelă. Eficienţă şi proximitate – într-un cuvînt, socializare forţată. Avem de ales între un loc din mijloc, sub prelată, dar care e meschin, şi unul la margine, neacoperit. Facem zgomot şi o voce ne mitraliază în nemţeşte. Hotărîm să amînăm montarea cortului şi ne tolănim pe iarbă, în rouă, într-un frig brusc şi pătrunzător. Ne învelim cu un prosop, pentru că nu mai avem forţă să scoatem sacul de dormit. Îmi simt rinichii pulsînd, dar adorm – sau, mai exact, mor.

Prima zi

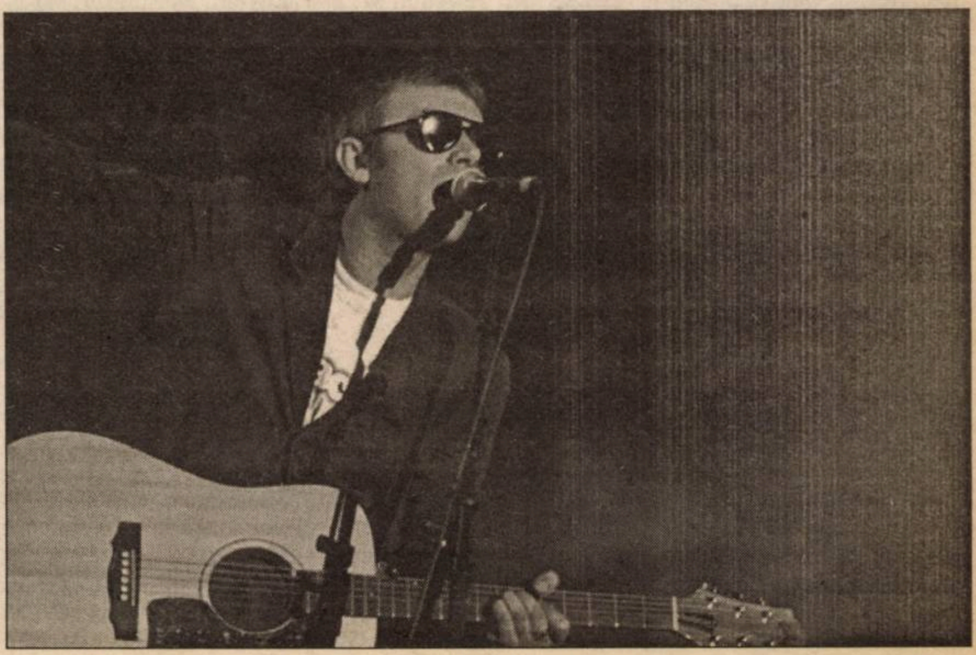
Se pare că n-am murit. Deşi muştele şi furnicile care mă călăresc nu sînt tocmai un argument pro. Aud un nechezat de cal. Şi aşa cum sînt, între spaţii, mă aştept dintr-un moment în altul să mă lingă pe faţă. Mă trezeşte germana şi soarele ucigaş. Locul din mijlocul parcelei a fost ocupat de unii care n-au avut atîtea scrupule ca noi. Alina se întoarce de la duş, deprimată – e, de fapt, o încîlcire de fiare din care curge apă rece şi unde faci baie la comun, înconjurat de toalete ecologice. Risc, totuşi, şi mă trezesc complet cînd îl văd pe Mr. Big – un băiat cu care natura a fost foarte darnică, iar el, la fel de generos, îşi împărtăşeşte anatomia cu noi, spălîndu-se foarte ostentativ cu vînjoase mişcări circulare, spre nefericirea celor mai puţin norocoşi şi, evident, în slip. *OK, I get your point.* La 10, căldura e deja ireală şi nu sîntem tocmai pline de energie. Pînă şi cortul nostru arată ca o salcie plîngătoare. Plecăm după acreditări, la morganatica Caseta Z, după ce obţinem sute de indicaţii complet contradictorii. Urmărim mareea de oameni care se duce spre zona concertelor; au la mînă brăţări colorate şi par conspirativi, ca într-o sectă din care mă simt exclusă. Drumul spre scene e unul de ţară, fără umbră şi prăfuit, care urcă un deal preţ de vreo 2 km. Ne tîrîm la fel de tonice precum soldaţii în retragere. Mirajul se intrupează – vedem cupolele scenelor –, dar este şi brusc spulberat de o matahală tuciurie, rînjind cu dinţi de aur, care mă îmbrînceşte, barîndu-mi calea spre, înţeleg, zona *VIP*-urilor. E ultimul lucru la care mă aşteptam după un marş agonizant în cel mai atroce soare imaginabil, şi-o să reclam. Vesticii ăştia-s fascişti. Chiar arăt eu ca una care s-ar strecura în cortul de protocol şi-ar fura măslina din Martini-ul starurilor rock? Îl aud vorbind în româneşte şi înţeleg de ce e aşa de suspicios. Aflu că toţi bodyguarzii de aici sînt români, la fel ca şi femeile de serviciu care strîng gunoiul din camping. Ciprian, aşa se numeşte namila, nu ştie nici el unde se fac acreditările, iar la *information point* nu e ţipenie de om. E, mai exact, o coadă de dezorientaţi, dar nimeni din organizare care să-i îndrume. E prea devreme pentru bioritmul spaniol. Vedem un *badge* de presă şi tăbărîm pe el. Este englez şi se oferă să ne conducă, merge în aceeaşi direcţie. *They are a bit disorganised... A bit??* Are figură de *nerd*, ochelari groşi, e scheletic. Şi e chiar *computer nerd*, dar şi *music freak* pe deasupra. Nu e nimeni altul decît pastorul paginii *web: www.virtualfestivals.com*, de pe care am aflat şi eu de Benicassim, cel mai complet ghid virtual al festivalurilor de vară. Îl cheamă Andrew, este acţionat de un motor de adrenalină şi alergăm după el, încercînd să-mi arăt entuziasmul pentru ceea ce face, printre două gîfîituri. Într-un minut, îi fac tabloul „scenei" muzicale româneşti, iar el îmi face top 5-ul personal al celor mai bune trupe (listă care începe, evident, cu Radiohead), îmi povesteşte cum a fost anul trecut cînd şi-a văzut idolii, îmi spune ce e un „must" şi ce-i de evitat anul ăsta, mă sfătuieşte să mă hidratez zdravăn, îmi *name-dropează* încontinuu şi eu mă prefac că am auzit de Mum, un duo islandez, chipurile foarte hip, pentru ca acoperirea mea de jurnalist muzical hiper-profi să nu se facă ţăndari; şi, în general, îmi dă atîtea informaţii încît să mă simt ca o impostoare; şi suge de la mine atîta încît, atunci cînd ne lasă la destinaţie şi se îndepărtează, mă simt vidată şi abandonată. El este primul din tagma adorabilă a *music-freak*-ilor pe care îi voi întîlni – toţi extremişti pasionali, hiper-energizanţi, ubicui, limbuţi şi atît de înduioşător de idealişti încît îţi vine să-i îmbrăţişezi. E o coadă infernală la acreditări, din nou în plin soare, există şi o tablă electronică numerotată, dar nimeni nu ştie la ce foloseşte. Sînt deshidratată, dar, în ciuda sfatului primit, mai bine mor decît să dau 2 euro pe o sticlă de apă minerală la jumătate. Toată lumea are cataloage, în afară de noi. Fata de la acreditări pare foarte competentă atunci cînd îmi atîrnă de gît acreditarea şi cînd mă înlănţuie cu brăţara pentru jurnalişti. Brusc, mă simt înăuntru şi misterul brăţărilor se risipeşte: există o culoare pentru fiecare fel de bilet sau *pass*, iar cea roşie e a doua ca importanţă după cea turcoaz, a *VIP*-urilor, lucru care-mi imprimă instantaneu un aer superior. Îl alung, dar nu se duce. Fata îmi spune pe nume şi-mi zîmbeşte, aparent foarte prietenos, dar eu nu mă las înşelată pentru că ştiu de unde vine: Anca, în spaniolă, înseamnă coapsă sau tot ceva pe-acolo, şi-a devenit iritant ca, de fiecare dată cînd mă prezint, să văd *acel* rînjet. Însă nu poate să-mi spună nimic: nici de unde iau cataloagele, nici unde sînt scurtmetrajele şi manifestările alternative (în cei 9 ani de existenţă, Festivalul de la Benicassim s-a dezvoltat de la un simplu şi obscur festival pop-rock la unul octopusic, care cuprinde şi defilări de modă, teatru şi competiţie de scurtmetraje).

Înapoi în camping, cortul nostru e în flăcări şi nu pot să intru nici măcar să-mi iau costumul de baie ca să fac un duş. E cea mai călduroasă vară din ultima sută de ani aici, sau cam aşa ceva. Ne tăvălim pe iarbă, în căutarea unui colţ de umbră protejat de corturi, dar ne ciocnim de alţii care fac acelaşi lucru. Soarele arde şi prin prelată, răsuflarea din ceafă a celui de lîngă tine e şi mai fierbinte, iarba ţi se lipeşte de corpul cleios. Nimeni nu mişcă şi nu se aude decît musca – sînt cele mai agresive specimene pe care le-am întîlnit vreodată, iar crema insecticid face doar ca popasul lor pe epiderma ta să fie mai scurt. Vreau să dispar. Sînt disperată, la capătul puterilor, am avut o zi oribilă, ce dracu' caut eu aici, *I'm too old for this shit.* Încerc să-mi regăsesc motivaţia, dar s-a înecat şi ea în transpiraţie. OK, îmi doream de cînd mă ştiu să inhalez atmosfera intoxicantă şi exaltantă, cînd antisocială, cînd mistică, a concertelor-maraton în aer liber, şi acum ar trebui să fiu cu atît mai fericită cu cît pozez în jurnalist *hot shot.* Pentru mine, oricît de *nickhornbyiesc* ar părea, e cea mai *cool* slujbă din lume. În visele mele, mă văd scriind la **NME** sau **Melody Maker**, chiar şi în fiţuici mai obscure, călătorind, asistînd la concerte legendare, prognozînd şi valorizînd, fiind o autoritate sau măcar un reper, trăgîndu-mă *backstage* de şireturi cu starurile sau îmbătîndu-mă în rulotele lor, luînd interviuri care rup gura tîrgului, voyeurizînd stilul de viaţă *rock'n'roll*, ardentă, dar afişînd o falsă detaşare în timp ce parez invidia unor *groupies* isterizaţi. Într-un cuvînt, epitomul *cool*-ului. Realitatea mă seacă, însă eu nu cred c-o să supravieţuiesc pînă la răcoare...

Noroc că era doar începutul. Aveam să întîlnesc un adorabil electromaniac, o *bus dancerită* inepuizabilă şi două vînzătoare de îngheţată sud-americance fugitive, era să fim răpite, să dansez hora pe plajă şi să am o sumedenie de juisări muzicale cu Badly Drawn Boy, Blur sau Beck, sub o magnifică lună plină...



Benicassim, vedere de sus



Blur

NR. 187

OBSERVATOR CULTURAL

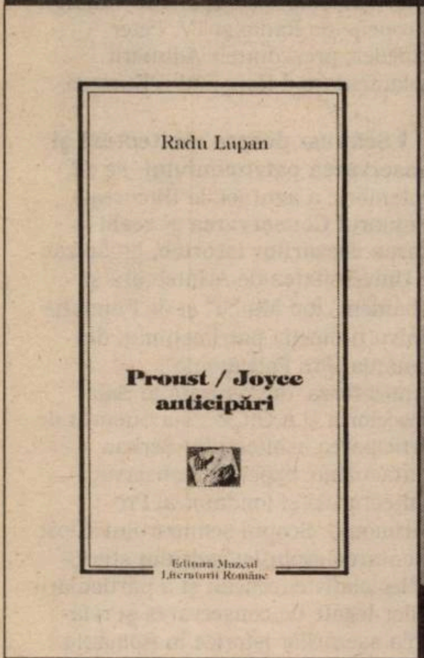
23.09.-29.09.2003

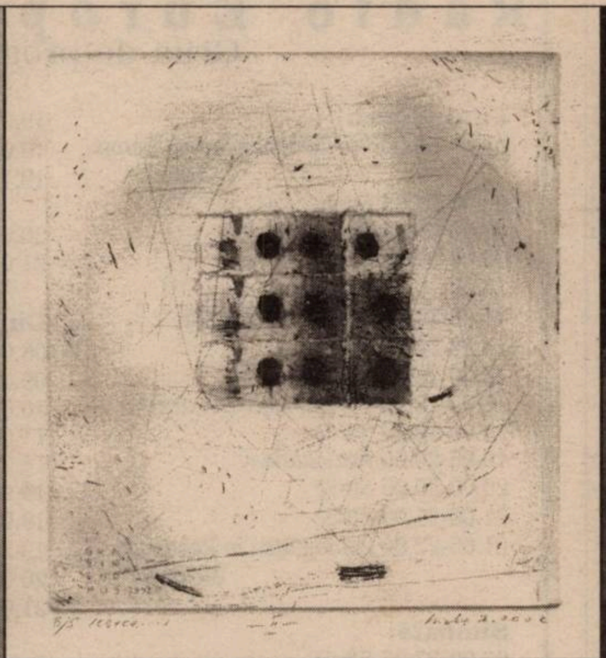
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

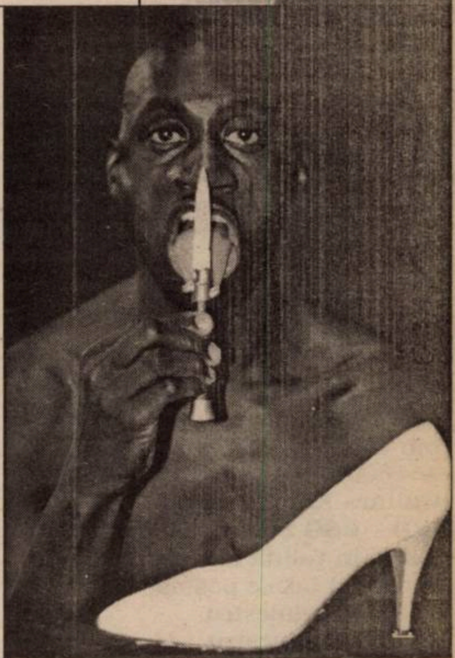
www.observatorcultural.ro

Festivalul „George Enescu“, săptămîna a treia

Programul Festivalului Internaţional de Dans BucurESTi.VEST







Polemici: Cristian Moraru *versus* Andrei Pleşu ▮ O carte despre Proust şi Joyce ▮ Incredibila aventură a conştiinţei lui Augusto Roa Bastos ▮ Drumul spre *musical theatre* ▮ Alex. Leo Şerban: un răspuns lui Valerian Sava ▮ Salon internaţional de gravură mică la Baia Mare ▮ Festivalul de dans contemporan *ImPulsTanz* de la Viena

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 187, 23.09. – 29.09.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

„Zile şi nopţi de literatură" – ediţia a doua...

Astăzi se încheie cea de-a doua ediţie a Festivalului internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", desfăşurat la Neptun şi la Mangalia cu începere din data de 18 septembrie. Pe lîngă scriitorii români prezenţi la Festival şi la Colocviul „Eu, celălalt", au fost invitaţi scriitori din 20 de ţări, între care albanezul Ismail Kadare, israelianul Amos Oz şi portughezul Antonio Lobo Antunes. Ieri, la Centrul Cultural Mangalia, un juriu prezidat de Mircea Martin şi avîndu-i în componenţă pe Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Ion Pop şi Cornel Ungureanu i-a acordat Marele Premiu Ovidius lui Antonio Lobo Antunes. Premiul Festivalului pentru lărgirea frontierelor literaturii i-a revenit lui Ismail Kadare. La încheierea ediţiei, Eugen Uricaru a făcut un laudatio lui Ismail Kadare, iar Mircea Martin – lui Antonio Lobo Antunes. Premiul Ovidius „pentru valoarea operei literare şi contribuţia adusă la afirmarea libertăţii de expresie, a toleranţei interetnice" a constat într-o medalie, o diplomă, suma de 10.000 USD şi tipărirea unui volum reprezentativ pentru întreaga operă a laureatului. Premiul Festivalului nu a constat însă în bani, ceea ce pare să explice absenţa lui Ismail Kadare în a doua parte a zilei de sîmbătă, cînd a lipsit şi Amos Oz. Nici de această dată, unii dintre scriitorii români prezenţi nu au ratat ocazia de a se da în spectacol. Cea mai „spectaculoasă" a fost, probabil, Carolina Ilica: în prima seară a Festivalului aceasta a dat un adevărat recital de exhibiţionism naţionalist descheindu-şi pardesiul şi lăsînd la vedere un costum popular (sic!), după care a „performat" mai multe melodii folclorice şi a făcut reclamă Festivalului de poezie de la Curtea de Argeş, al cărui director este... În rest – programul generos al manifestărilor a mai cuprins, pe lîngă recitaluri, colocvii şi agape, o excursie prin Dobrogea avînd-l drept ghid pe ÎPS Teodosie Tomitanul...

Anul trecut, Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" a fost organizat sub „înaltul patronaj" al preşedinţiei, fapt care a dat naştere unor critici legate de subordonarea Uniunii Scriitorilor din România faţă de puterea politică. Anul acesta, Festivalul a avut loc sub „înaltul patronaj" al premierului şi preşedintelui PSD Adrian Năstase (care însă n-a participat la festivitatea de premiere, întîlnirea sa cu scriitorii urmînd să aibă loc la Bucureşti). Parteneri au fost Societatea Română de Radiodifuziune şi Guvernul României...

Yuriy Kordonskiy revine la „Bulandra"

La sfîrşitul săptămînii trecute, Teatrul bucureştean „Lucia Sturdza Bulandra" a lansat un nou spectacol: **Căsătoria** după Gogol. După toate datele – un eveniment al stagiunii aflate acum la debut, căci montarea îi aparţine tînărului regizor rus Yuriy Kordonskiy, autorul spectacolului cu **Unchiul Vanea** de Cehov, tot la „Bulandra", încununat la ultima Gală – din primăvara lui 2003 – a Uniunii Teatrale din România cu Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol al stagiunii 2001-2002. La **Căsătoria**, decorul e semnat de Mihai Mădescu, iar costumele – de Maria Miu. În distribuţie: Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Şerban Pavlu, Ana Ioana Macaria. Vom reveni...

Agenda culturală

▮ **Festivalul Internaţional „George Enescu" 2003**. Evenimentul muzical al anului se va încheia pe 24 septembrie.

▮ **Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea**. În perioada 27 septembrie-5 octombrie se va desfăşura la Oradea cea de-a 14-a ediţie a Festivalului de Teatru Scurt. În program: spectacole, discuţii publice cu regizori şi actori. În cadrul festivalului se va organiza şi un salon de carte de şi despre teatru.

(Agenda completă în paginile 21-23)

Radio Europa Liberă
Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Eginald Schlattner – 70

Scriitorul Eginald Schlattner a împlinit pe 13 septembrie vîrsta de 70 de ani. Schlattner, care este preot evanghelic şi trăieşte în localitatea Roşia lîngă Sibiu, a publicat două romane întîmpinate elogios de critica literară occidentală. Primul roman, **Cocoşul decapitat**, a apărut la Viena în anul 1998. Între timp, cartea a fost publicată în traducere românească la Editura Humanitas. În anul 2000 i-a apărut, tot la Viena, romanul autobiografic **Mănuşile roşii**. În acest roman, Schlattner prezintă amănunte legate de procesul stalinist intentat în 1959 unui grup de scriitori germani din România acuzaţi de uneltire contra ordinii de stat. (**William TOTOK**, *Berlin*)

Pe scurt

▮ **Conferinţă despre serviciile publice de radio şi televiziune**. La sfîrşitul săptămînii trecute, s-a desfăşurat la Bucureşti timp de două zile Conferinţa internaţională cu tema **Cum garantăm independenţa serviciilor publice de radio şi televiziune**. Manifestarea a avut loc sub auspiciile Adunării Parlamentare a Consiliului Europei şi a fost organizată de Societatea Română de Radiodifuziune şi de Institutul Internaţional de Presă, în colaborare cu Comisiile de cultură ale Parlamentului României. Conferinţa (la care a fost prezent, în prima zi, şi premierul Adrian Năstase) a abordat subiecte precum viitorul serviciilor publice de radio şi televiziune, limitele sistemului dual – Audiovizual Public *vs*. Audiovizual Comercial, analizele momentelor critice din perioadele de tranziţie, şi independenţa faţă de interesele partizane. Au participat peste 50 de manageri şi realizatori de la 25 de posturi de radio şi TV din 22 de ţări europene. Printre personalităţile prezente s-au numărat Jorge Fascetto, preşedintele Institutului Internaţional de Presă, Johann P. Fritz, director al Institutului Internaţional de Presă, Arne Wessberg, preşedinte al Uniunii Europene de Radio şi TV, Peter Schleder, preşedintele Adunării Parlamentare a Consiliului Europei.

▮ **Seminar despre arhitectură şi conservarea patrimoniului**. Pe 22 septembrie a avut loc la Bucureşti seminarul **Conservarea şi reabilitarea aşezărilor istorice**, organizat de Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" şi de Fundaţia pentru protecţia patrimoniului din România „Pro Patrimonio". Manifestarea, desfăşurată în Sala Frescelor a U.A.U.I.M., s-a bucurat de participarea arhitectului Şerban Cantacuzino, expert în conservare arhitecturală şi fondator al Pro Patrimonio. Scopul seminarului a fost discutarea evoluţiei cadrului ştiinţific/legislativ european şi a particularităţilor legate de conservarea şi refacerea aşezărilor istorice în România.

▮ **Lansare la Institutul Cervantes**. Institutul Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Editura Memoria, a organizat pe 17 septembrie, la sediul din Bucureşti al Institutului, lansarea cărţii **Departe, în zarea albastră** de Carme Riera, în traducerea Janei Balacciu Matei. Au participat – alături de autoare şi de traducătoarea volumului – eseista Elisabeta Lăsconi şi Joan Llinas, lector de limba şi literatura catalană la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii Bucureşti.

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL „G. ENESCU", SĂPTĂMÎNA A TREIA
ANCA FLOREA, Cronică de festival ▮ 4
Cu Ioan Holender despre Festivalul „Enescu" ▮ 4
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, Oedipe, între perfecţiune şi *kitsch* ▮ 6

POLEMICI
CRISTIAN MORARU, Cultură, politică, resentiment ▮ 7
Fizicienii protestează ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Proust & Joyce ▮ 9

LITERATURĂ
MARIANA SIPOŞ, Incredibila aventură a conştiinţei lui Augusto Roa Bastos ▮ 11
ANDREI BODIU, În căutarea limitelor ▮ 11

ISTORIE
WILLIAM TOTOK, O privire obiectivă asupra trecutului ▮ 12

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE DANS BUCUREŞTI.VEST, EDIŢIA A II-A ▮ I-VIII

SOCIETATE
VALENTIN PROTOPOPESCU, Despre infantilizare ▮ 13

INTERVIU
VICTOR SCORADEŢ, „Mi se pare scandalos ca o artă care lucrează cu materia vie să ignore tocmai viaţa" (II) ▮ 14

ARTE
TEATRU: EUGENIA ANCA ROTESCU, Drumul spre *musical theatre* ▮ 16
FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Un răspuns ▮ 17
ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Spectacolul lumii E.A. (exemplar de artist) venit prin poştă la Baia-Mare ▮ 18
DANS: MĂDĂLINA DIACONU, ImPuls-uri coregrafice ▮ 19

REVISTA PRESEI ▮ 20

AGENDA CULTURALĂ ▮ 21

ULTIMA PAGINĂ
ANCA GRĂDINARIU, *Hot Shots* (II) ▮ 24

Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 15
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 22

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 15-21 SEPTEMBRIE

▮ S-a votat Constituţia. Joi 18 septembrie cele două camere ale Parlamentului au adoptat raportul de mediere asupra articolelor din Constituţie aflate în discuţie. Cu 100 de voturi „pentru" şi 37 „împotrivă" (PRM şi senatorul PSD George Pruteanu), Senatul a adoptat textul noii legi fundamentale. La Camera Deputaţilor, au votat împotrivă numai reprezentanţii PRM. Raportul de mediere a fost votat cu 262 de voturi „pentru" şi 62 „împotrivă". Populaţia îşi va da verdictul prin referendumul de la 19 octombrie, pentru care Guvernul a alocat 257 de miliarde. Guvernul a adoptat şi înfiinţarea Comisiei Tehnice Centrale pentru referendum, condusă de reprezentantul Ministerului Administraţiei şi Internelor, care va fi şi preşedintele comisiei.

▮ Adrian Năstase a pierdut un consilier. Emil Hurezeanu a anunţat luni 15 septembrie, printr-un comunicat de presă, că renunţă la funcţia de consilier personal al prim-ministrului pentru strategii de comunicare internă şi internaţională – funcţie acceptată la începutul lunii martie. Hurezeanu a declarat că a luat această decizie „de bunăvoie şi silit doar de o formă de egoism inspirat" şi a adăugat că „nu am devenit om politic, dar ştiu că nu există un mandat exclusiv tehnic în preajma unui om politic fără să-i imparţi, în mod automat, meritele şi mai ales păcatele".

▮ Delegaţie română la Bruxelles. Premierul Adrian Năstase s-a întîlnit marţi 16 septembrie, la Bruxelles, cu Romano Prodi, preşedintele Comisiei Europene. Acesta din urmă a arătat că principalele probleme care trebuie să preocupe România din perspectiva integrării sînt accelerarea privatizării, corelarea legislaţiei româneşti cu cea comunitară şi combaterea corupţiei. „Negocierile pentru integrarea României în UE se derulează conform calendarului. Este nevoie însă ca măsurile stabilite pentru obţinerea statutului de economie de piaţă funcţională să fie efectiv aplicate", a declarat Prodi, adăugînd că este esenţial pentru ţara noastră să rezolve problema raporturilor dintre proprietatea publică şi cea privată. În ceea ce priveşte cazul Puwak, atît Prodi, cît şi comisarul pentru extindere, Günter Verheugen, au declarat că nu se poate încă vorbi de conflict de interese. Oficialii europeni au asigurat că se analizează fiecare aspect al cazului, dar au evitat să dea vreun verdict.

▮ Întîlnire Iliescu-Năstase. Preşedintele Ion Iliescu şi premierul Adrian Năstase s-au întîlnit miercuri 17 septembrie, la Cotroceni, pentru a discuta măsurile sociale din programul PSD de guvernare. Comunicatul emis de Cotroceni cu această ocazie informează că cei doi oficiali au luat în discuţie intenţiile Guvernului de a dubla, începînd cu anul viitor, pensiile agricultorilor, de a menţine neschimbate preţurile la energia termică, de a acorda alocaţii suplimentare pentru încălzire şi pentru familiile cu mai mulţi copii. Comunicatul vorbeşte despre măsurile de reformă, despre conţinutul discuţiilor premierului cu oficialii europeni de la Bruxelles etc. Discuţia dintre Ion Iliescu şi Adrian Năstase nu pare să fi atins – potrivit comunicatului – problema scandalului dintre SRI şi comisia parlamentară de control.

▮ Migraţia medicilor politici. Alexandru Ciocîlteu, director al Spitalului „Sfîntul Ioan" din Bucureşti, fost membru PNŢCD şi secretar de stat, s-a înscris joi 19 septembrie în PRM, după o scurtă oprire în PNL. Ciocîlteu a declarat, la conferinţa de presă a PRM, că a ales acest partid pentru că este român. În ceea ce priveşte convingerile politice, fostul ţărănisto-liberal s-a autodefinit ca un „tehnocrat" care a luptat cu ce se întîmplă în lumea medicală. Un alt episod al acestei lupte s-a consumat marţi 16 septembrie, cînd Irinel Popescu a demisionat din PNŢCD, pentru a intra în PUR.

▮ A plagiat sau n-a plagiat? Deputatul PD Ioan Onisei a anunţat marţi 16 septembrie că i-a solicitat Procurorului General al României, Ilie Botoş, să facă verificările necesare în cazul Beuran şi să investigheze dacă în acest caz s-a comis vreo infracţiune, prin încălcarea Legii privind drepturile de autor. **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Cronica politică

Reconcilierea cu trecutul – noile metode

RALUCA ALEXANDRESCU

Adrian Năstase traversează, după cum se pare, o perioadă de redefinire a profilului său politic. Pendulînd dilematic între a candida sau a nu candida pentru Cotroceni, preşedintele PSD încearcă, între timp, mai multe variante. Ca mai totdeauna, nul consecvenţa este nota care caracterizează cel mai bine demersurile sale publice. După spectacolul televizoristic, orchestrat cu generozitate de o televiziune restanţieră la plata datoriilor către stat, Năstase s-a lansat într-o campanie „curajoasă" de sprijinire a... CNSAS-ului. Deşi, aparent, cele două structuri nu au mare lucru în comun – prima, divertisment „pur", a doua, politică „impură" –, liantul evident este inconsistenţa şi, mai presus de orice, un parfum pătrunzător de nesinceritate şi de inadecvare. Părăsit recent de consilierul său personal pentru strategie politică internă şi internaţională, prim-ministrul pare să opteze, haotic, pentru cîteva direcţii aparent contradictorii. Multe îşi găsesc însă dezlegarea chiar în aceste contradicţii.

Cînd, în urmă cu doi ani, Adrian Năstase declara război acelora care mai doresc „să dezgroape trecutul", poziţia sa era, într-o logică mai cuprinzătoare a programului său politic general, destul de credibilă. Era vorba, cu alte cuvinte, de adoptarea unui punct de vedere pe care, de altfel, o mare parte a clasei politice – şi nu numai – îl are în comun. Discursul acestei categorii împărtăşeşte plictisul arătat de premier – nu o dată – în ceea ce priveşte asumarea trecutului. Plictis sau inconfort; motivaţiile mai adînci ale atitudinii de respingere în bloc şi de sabotare conştientă şi perseverentă a acţiunilor mergînd în sens contrar sînt poate mai uşor de bănuit decît s-ar putea crede. Oricum, atitudinea principalilor actori în piesa „Îngropaţi trecutul!" au ieşit recent la rampă cu sloganul contrar.

Prim-ministrul a declarat că publicarea în Monitorul Oficial a listei cu ofiţerii care au făcut poliţie politică este „un eveniment pozitiv", care trebuie încurajat şi care „va constitui un nou pas în ceea ce priveşte reconcilierea cu trecutul, un proces necesar, care poate avea loc numai pe baza restabilirii adevărului". Cîteva zile mai tîrziu, Adrian Năstase a risipit însă o parte din nedumeririle pe care le-ar fi putut stîrni afirmaţiile sale fulminante. După vizita unui loc mai mult decît simbolic – Memorialul de la Sighet –, Năstase a apărut însoţit de noul subprefect al judeţului (fost lider local PUR, recompensat pentru fidelitatea faţă de partidul de guvernămînt, activist cu state vechi în aparatul de partid înainte de '89) şi a lămurit naţiunea: „Este important să vedem ce au însemnat închisorile comuniste dacă vrem să cunoaştem trecutul României, să cunoaştem ce a însemnat dictatura în România şi să cunoaştem suferinţa poporului român". Cu toate acestea, acelaşi personaj a ţinut să corecteze, în sensul binecunoscut, imaginea greşită pe care unii o au despre Securitate: „Fosta Securitate nu trebuie blamată în totalitate. [...] Oamenii aceştia trebuie lăsaţi să lucreze pentru binele cetăţii, mai ales că România trebuie să se integreze în UE".

În aceeaşi logică se conturează şi declaraţiile preşedintelui, care a găsit momentul potrivit să-şi plaseze propriile vederi în chestiune. După întîlnirea cu premierul de la Cotroceni, Ion Iliescu se arătase puţin impresionat de scandalul declanşat între directorul SRI, Radu Timofte, şi preşedintele comisiei parlamentare de control al SRI, Ion Stan, declarînd că nu e vorba decît de o „chestiune măruntă". „Vreau să mă văd cu cei doi şi să ajungem la o soluţie civilizată pentru că e anormal", declara calm primul mediator al ţării. O dată chestiunea publicării listelor de ofiţeri ridicată, preşedintele a pledat pentru „o cercetare atentă" a cazurilor: „Despre aceasta este vorba: cum anume să investigăm această situaţie concretă şi să facem şi demersurile necesare pentru a curăţi rîndurile din acest punct de vedere". „Curăţirea rîndurilor", concomitent cu apelul la prudenţă şi la selecţie atentă a „victimelor" – iată cuvintele de ordine care au ieşit de pe buzele celor doi.

Reconcilierea cu trecutul poate, cu alte cuvinte, să capete fel şi fel de forme. ▮

RADIO CONTACT
96,1FM

FESTIVALUL „G. ENESCU", SĂPTĂMÎNA A TREIA

Cronică de festival

ANCA FLOREA

După trei zile încărcate – cu multe concerte şi cu multe surprize plăcute sau nu – a început o nouă săptămînă de Festival, care promitea numeroase intîlniri cu ansambluri, solişti şi dirijori de cotă internaţională. Ziua de luni a debutat, intr-adevăr, sub auspicii extrem de favorabile, prin concertul susţinut de Cvartetul Voces – renumita formaţie camerală –, marcînd astfel trei decenii de activitate de anvergură în ţară şi în străinătate. După interpretarea opusurilor de Beethoven şi de Berg, pe coordonatele deja binecunoscute şi apreciate de public, membrii ansamblului au revenit pe podiumul Ateneului cu un invitat mult aşteptat – Cvartetul Fine Arts –, pentru a prezenta **Octetul** de Mendelssohn-Bartholdy, o pagină de mare frumuseţe, prea puţin cîntată la noi, deci cu atît mai „gustată" de spectatorii care umpleau sala pînă la refuz. Sonoritatea aproape orchestrală, omogenitatea, supleţea, perfecta coordonare între instrumentişti, fineţea şi strălucirea desenului tematic şi ale dialogurilor pline de vervă i-au entuziasmat pînă şi pe cei mai severi auditori.

Din păcate, programarea neinspirată i-a văduvit pe mulţi melomani de plăcerea de a asculta şi recitalul de lieduri pe versurile poeţilor români, prezentat la aceeaşi oră la Muzeul Cotroceni, în interpretarea sopranei Bianca Manoleanu, alături de pianistul Remus Manoleanu (propunînd miniaturi de Adrian Pop, Felicia Donceanu, Mihail Jora, Gheorghe Costinescu, Nicolae Coman, Cornelia Tăutu, Ede Tereny, Carmen Petra Basacopol), şi a tenorului Florin Diaconescu, alături de pianista Verona Maier (în ciclul **Flăcări negre** de Pascal Bentoiu). Pe o vreme ploioasă, cu perspectiva lipsei mijloacelor de transport între Cotroceni şi Sala Palatului, unde avea să se desfăşoare concertul de seară, prea puţini spectatori fideli Festivalului au reuşit să asiste la acel recital, publicul, destul de numeros, fiind însă cel obişnuit la seratele muzicale organizate la Muzeu.

Concertul simfonic a prilejuit o surpriză extrem de plăcută prin calitatea şi prin fru-museţea conferite de Filarmonica din Luxemburg, sub bagheta lui Branwell Tovey, piesei **Ison I** de Ştefan Niculescu, precum şi pretenţioasei **Simfonii fantastice** de Berlioz. A existat o fuziune excelentă cu pianistul Valentin Gheorghiu, evidentă în **Concertul nr. 1** de Beethoven, realizat în tonuri sensibile şi rafinate, orchestra şi dirijorul intuind fiecare intenţie expresivă a maestrului român, completîndu-l cu discreţie şi cu o vizibilă bucurie de a cînta într-o asemenea companie. De altfel, se pare că, în timp ce publicul ovaţiona, dirijorul i-a sărutat mîna lui Valentin Gheorghiu în semn de preţuire şi suprem omagiu. Şi bisul acordat de minunatul nostru pianist a fost un model de eleganţă, de sensibilitate şi de poezie, artistul rămînînd un aristocrat al claviaturii care, cu discreţie şi cu simplitate, se dăruieşte pur şi simplu muzicii. Seara oferită de oaspeţii luxemburghezi a fost o adevărată încîntare, o demonstraţie a faptului că orchestre fără „blazon" pot fi superioare celor celebre, cîntînd cu reală plăcere, construind fiecare frază, reliefînd fiecare idee cuprinsă în partitură cu dragoste şi profesionalism.

Marţi după-amiază, sub cupola Ateneului a avut loc o reîntîlnire emoţionantă – soprana Leontina Văduva a reapărut, după 15 ani, pe scena românească, susţinînd, în compania excelentului pianist Vicenzo Scalera, un recital mozaicat, în care a interpretat cu căldură piese de Scarlatti, Rossini, Verdi, Gavazzeni, Fauré, Enescu, Lipatti, Massenet, glasul său limpede, condus cu expresivitate şi cu atentă dozare, căpătînd noi valenţe în aria din opera **Manon**, convingîndu-ne astfel, „pe viu", că este o excelentă solistă de operă. Fericită să se afle din nou în faţa publicului „de acasă", Leontina Văduva a dorit să doneze, în acest cadru, Medalia şi Diploma conferite de regele Carol I lui Jules Massenet, pentru a fi păstrate la Muzeul „Enescu". Ulterior, la conferinţa de presă, renumita noastră soprană a menţionat că obiectele au fost achiziţionate, cu sprijinul impresarei sale Luiza Petrov, la o licitaţie, tocmai pentru că a considerat că ele trebuie să se afle în patrimoniul românesc. În semn de preţuire şi de mulţumire, pianista Ilinca Dumitrescu, director al Muzeului „Enescu", le-a conferit Medalia „Enescu" celor două generoase reprezentante ale artei noastre peste hotare.

Seara, în timp ce la Opera Naţională se desfăşura cel de al doilea spectacol cu **Oedipe** de Enescu, la Sala Palatului a evoluat Filarmonica Regală din Londra care, sub bagheta lui Horia Andreescu, în colaborare cu Corul Radio (dirijor Dan Mihai Goia), a interpretat **Uvertura 1812** de Ceaikovski şi **Simfonia a III-a** de Enescu, partitură creată într-un stil cu totul aparte, orchestra răspunzînd tuturor cerinţelor interpretative ale dirijorului, implicîndu-se cu adevărat în construirea acestui edificiu sonor monumental, astfel încît simfonia enesciană a reprezentat unul dintre momentele de vîrf ale Festivalului. Solistul serii a fost Maxim Vengerov, violonist cu o tehnică spectaculoasă (pe care am remarcat-o şi într-o ediţie anterioară a Festivalului), cu note de sentimentalism şi cu inflexiuni lăutăreşti de efect, dar convins, probabil, că orchestra şi dirijorul trebuie să se plieze pe toate ideile sale de moment, astfel încît schimbările neaşteptate de tempo în secvenţele rapide au pus la grea încercare ansamblul; în schimb, secţiunile lente din **Simfonia spaniolă** de Lalo au fost pline de lirism şi de linişte interioară, asemeni **Meditaţiei** de Massenet, pe care a oferit-o ca bis în compania Filarmonicii londoneze care, cu Horia Andreescu la pupitru, a dovedit că şi britanicii pot ieşi din calmul lor proverbial (şi din indiferenţa pe care LSO a afişat-o din plin în primele două concerte din Festival) – cîntînd cu reală plăcere partituri celebre sau opusuri enesciene –, dacă între ei şi dirijor se creează acel „fluid" ce determină o colaborare de succes.

Aceeaşi atmosferă de entuziasm a marcat şi întîlnirea de a doua zi cu Orchestra Simfonică Gulbenkian care, dirijată de Lawrence Foster, a interpretat **Adagio** de Barber, **Simfonia nr. 6**, **Culorile** de Pascal Bentoiu şi **Simfonia nr. 4**, **Italiana** de Mendelssohn-Bartholdy, cu o coloristică aparte, conturînd planuri sonore bine reliefate, subliniind combinaţiile de timbru rafinate şi de efect cuprinse în partitura lui Pascal Bentoiu, precum şi strălucirea muzicii lui Mendelssohn-Bartholdy. Plină de nerv, alertă şi spumoasă a fost şi **Burlesca** de Richard Strauss, al cărei solist, pianistul Dan Grigore, a făcut o adevărată demonstraţie de măiestrie, de velocitate şi de umor, într-o relaţie excelentă cu orchestra şi cu dirijorul, realizînd astfel un adevărat „foc de artificii" chiar dacă ne apropiam de miezul nopţii, pentru că, deşi programat la ora 17.00, concertul a fost „mutat", din motive obiective, la ora 21.45. Şi totuşi, ca la toate „nocturnele" muzicale din aceste zile, sala a fost arhiplină şi succesul, cu totul deosebit, compensînd într-un fel dezamăgirea cu care publicul (în marea lui majoritate) a plecat de la Sala Palatului la finalul concertului susţinut de mult aşteptata Orchestră a Academiei Santa Cecilia din Roma, dirijată de Michel Plasson. Meritul de a fi abordat ampla **Simfonie a II-a** de Enescu a fost umbrit de parcurgerea anostă, plată, fără contur şi fără varietate ideatică, într-o (aproape) perpetuă nuanţă estompată, astfel încît, timp de aproape o oră, nu s-a „întîmplat" nimic în partitura atît de interesantă, de fapt, şi ofertantă pentru un dirijor care vrea să o înţeleagă cu adevărat. De altfel, surprinderea noastră a continuat şi în partea a doua, în care suita simfonică **Tablouri dintr-o expoziţie** de Musorgski-Ravel, a cărei bogăţie imagistică atrage şi cucereşte, de obicei, de la primele măsuri, a fost la fel de lipsită de culoare, de expresie şi de strălucire, ceea ce, trebuie să recunoaştem, reprezintă o adevărată „performanţă". Totuşi, aceeaşi orchestră ne-a încîntat, în 1998, tocmai prin sclipitoarea sa interpretare (la pupitru fiind atunci Myung Wun Chung).

Momentul enescian propus de Kremerata Baltika şi de conducătorul său, violonistul Gidon Kremer, la Ateneu, a avut conotaţii speciale, pentru că, pe de o parte, am reascultat un ansamblu tînăr dar excepţional, iar pe de altă parte, Kremer a dorit să prezinte şi publicului românesc opusurile enesciene

Cu Ioan Holender despre Festivalul „Enescu"

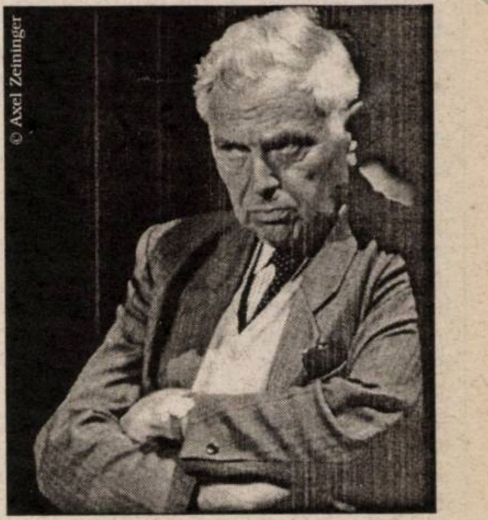
Gînduri în dialog

Sosit la Bucureşti în preziua debutului Festivalului „George Enescu", preşedintele de onoare al acestei prestigioase manifestări internaţionale, timişoreanul Ioan Holender, director al Staatsoper Viena, a rostit pe scena Sălii Palatului cuvîntul de deschidere, realizînd un arc peste timp între prima ediţie din 1958, care, pentru domnia sa, a avut o semnificaţie cu totul aparte, în special în momentul în care a ascultat **Dublul concert** de Bach, interpretat de David Oistrah şi de Yehudi Menuhin, sub bagheta lui George Georgescu, şi cea de acum – reprezentînd, simbolic, două lumi care se reunesc prin muzică sub cupola Ateneului Român. „Pentru mine, pentru noi, cei de atunci, naşterea Festivalului, la care participa tot ce însemna calitate în muzica din ţară şi din lume, a fost ca o rază de lumină în întunericul ce ne cuprinsese pe toţi în acei ani. Pentru cei care nu ştiu, dar şi pentru cei care nu mai vor să ştie, aş vrea să reamintesc faptul că mă refer la o perioadă în care, cu doar puţin timp în urmă, fuseseră reabilitate numele lui Eminescu sau Arghezi, astfel că le puteam rosti fără a ne periclita propria existenţă. Vorbesc despre momentul primei reprezentaţii a **Oedipe**-ului enescian în România, scos apoi din repertoriu pentru că finalul a fost considerat... mistic, readus pe scenă cu multe corecturi, şi aceasta doar în urma unor iscusite intervenţii şi argumentări din partea noului director pe atunci al Operei bucureştene, Mihai Brediceanu. Pe cînd cele mai neomeneşti locuri de detenţie de la Aiud, Sighet, Jilava şi Poarta Albă erau încă pline cu personalităţile de înaltă calitate din toate domeniile şi cu mulţi, prea mulţi din tot ce a fost mai bun în această ţară, noi – unii, printre care m-am aflat şi eu – am văzut în lansarea Festivalului «Enescu» un semnal pentru întoarcerea la normalitate, la demnitate, la calitatea umană, la valori şi valoare – pe scurt, la o Românie pe care toţi am dorit-o dintotdeauna. Deşi nu a fost decît o *fata morgana*, toate ediţiile care au urmat au constituit momente deosebite pentru cei care au continuat s ă trăiască aici şi deopotrivă pentru cei ca mine, care au fost obligaţi de împrejurări să plece departe de ţară, Festivalul dovedind lumii că şi în uitata, abandonata şi săraca Românie se producea în continuare artă şi muzică de cea mai înaltă valoare. Cu atît mai mult se cuvine să ne bucurăm la această a XVI-a ediţie a Festivalului «Enescu», într-o Românie devenită liberă şi democrată după aproape o jumătate de secol."

Am citat pe larg din cele rostite în seara de 12 septembrie, pentru că Ioan Holender este unul dintre puţinii români care au curajul să spună lucrurilor pe nume referitor la trecut şi la prezent, cu bune şi cu rele, cu laude şi cu eventuale reproşuri, totdeauna argumentate prin prisma unui mare suflet de român (care contribuie de decenii la afirmarea artiştilor noştri în lume, la prezentarea imaginii ţării într-o lumină reală, nedeformată de varii interese), dar şi a excepţionalului manager care, de mai bine de un deceniu, conduce Staatsoper Viena, „vitrina" Austriei şi unul dintre cele mai bune teatre lirice pe plan mondial, mandatul său fiind prelungit succesiv, nu întîmplător, pînă în 2007.

Pe aceeaşi linie a sincerităţii şi a pragmatismului, menite să vină în sprijinul unei eficienţe sporite, a unei calităţi mereu crescînde a Festivalului, a dorit să se întîlnească într-o conferinţă de presă cu reprezentanţii mass-media (de la care au lipsit însă, inexplicabil, cronicarii muzicali, ceea ce, de altfel, s-a petrecut şi la conferinţa de presă a sopranei Leontina Văduva...) pentru a le împărtăşi cîteva dintre ideile sale în acest sens.

Ulterior, am stat de vorbă despre subiectele „fierbinţi", abordate şi prin prisma statutului său de preşedinte de onoare al acestei ediţii a Festivalului şi, în perspectivă, al ediţiei din 2005. Una dintre nemulţumirile sale actuale este invitarea



unui număr excesiv de mare de orchestre, „doar în parte de mare clasă, multe necunoscute, deşi ar fi fost preferabil să fie programate doar cîteva ansambluri celebre care să susţină cîteva concerte. Nicăieri în lume nu se invită într-un singur festival 11 orchestre simfonice; şi la acestea se adaugă, anul acesta, patru formaţii româneşti. Dacă s-ar reduce numărul orchestrelor, ar costa şi mai ieftin, şi melomanii ar asculta muzică în interpretări cu adevărat valoroase".

Extrem de încîntat că la Opera Naţională s-a montat **Oedipe**-ul enescian (fără a dori să comenteze „oficial" realizarea în sine), apreciind faptul că teatrul bucureştean a reuşit să alcătuiască distribuţia

pe care anul trecut le-a gravat pe un CD, care s-a bucurat de un deosebit ecou în presa americană (şi nu numai) – un prim pas făcut de renumitul artist în promovarea muzicii lui Enescu prin înregistrări şi prin concerte, deziderat pe care l-a afirmat încă de la lansarea discului. Deşi trio-ul anunţat în program a fost înlocuit, spre nedumerirea spectatorilor, cu **Aubade**, aceasta, asemeni **Cvintetului cu pian** şi **Octuorului**, a sunat deosebit de frumos, cu o abordare interesantă a specificului enescian, greu de „decodificat" pentru muzicienii străini. Iată, deci, că muzica lui Enescu poate fi cîntată cu plăcere, doar din dorinţa de a descoperi şi de a prezenta publicului din lume opusuri mai puţin cunoscute, dar deosebit de valoroase.

Seara, Filarmonica Regală din Stockholm, dirijată de Alan Gilbert, a schimbat, de asemenea, prima piesă din program, optînd în ultimul moment pentru o lucrare a suedezului Ingvar Lidholm, parcurgînd apoi onest **Rapsodia a II-a** de Enescu, pentru a încheia cu **Simfonia a IX-a** de Beethoven, orchestra şi soliştii vocali (Annalena Persson, Maria Sreijfert, Kurt Streit, Jaakko Ryhanen) străduindu-se să facă faţă unei asemenea lucrări ample; foarte bun a fost însă Corul „Eric Ericson".

Şi iarăşi au fost mulţi melomani care, fie tentaţi să asculte simfonia beethoveniană atît de îndrăgită, au renunţat să se mai ducă la Ateneu, fie, dimpotrivă, au preferat să urmărească, sub cupola renovată a edificiului secular, concertul oferit în aceeaşi seară de Corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin care, marcînd patru decenii de la înfiinţare, a propus „bijuterii corale" decupate, ca de obicei, din creaţia renascentistă, bizantină şi contemporană românească.

Se pare că această ediţie a Festivalului ne rezervă dezamăgiri majore din partea unor nume sonore şi revelaţia unor ansambluri sau a unor solişti poate mai puţin mediatizaţi, dar extrem de buni muzicieni şi mai ales profesionişti. Continuînd seria surprizelor... contrariante, recitalul pianistului Ivo Pogorelich a uimit prin maniera de abordare a lucrărilor care, indiferent de epocă sau de stil, au sunat identic, suprafeţele „îngînate" pe clape alternînd cu atacuri agresive în *forte*, reliefînd structuri interioare ale partiturii, estompînd probabil deliberat temele şi desenul frazelor, astfel încît am ascultat o pastă sonoră aproape invariabilă ca stare şi ca intensitate, prezentarea opusurilor de Beethoven, Scriabin şi Rahmaninov absolut în acelaşi mod fiind, desigur, o performanţă pe care însă nu am înţeles-o şi, sincer, nu am dori să o mai „experimentăm".

A fost probabil o zi nefastă a Festivalului pentru că, încărcaţi destul de negativ (ba chiar enervaţi) de evoluţia celebrului pianist mult prea „original", ne-am îndreptat către Sala Palatului pentru a urmări evoluţia Orchestrei Simfonice din Viena, care însă, dirijată de Gerd Albrecht, a reuşit să ne revolte încă de la prima piesă, pentru că **Suita I** de Enescu a fost „ciuntită" într-un mod inadmisibil, dovadă clară a faptului că obligativitatea de a include în program o lucrare enesciană poate avea un efect invers, ansamblul „bifînd" prezentarea partiturii, dar... în rezumat, ceea ce, oricum, este o lipsă de respect pentru compozitor şi o lipsă de profesionalism, incredibilă pentru o orchestră vieneză. De altfel, şi **Concertul nr. 2** de Liszt – solist fiind pianistul Janis Vakarelis – a fost o nereuşită, datorată desigur şi calităţii discutabile a protagonistului. Mai onorabil a fost cîntată **Simfonia I** de Brahms, care s-a „simţit" că, făcînd parte din repertoriul curent al ansamblului, este mai bine lucrată, fără a se ridica însă la nivelul aşteptărilor noastre.

Ne-am consolat însă ascultînd la Ateneu, în ciclul **Beethoven by Midnight**, Trio ABEGG, excelentă formaţie alcătuită din adevăraţi muzicieni care ştiu ce înseamnă calitatea sunetului, omogenitatea, fluenţa discursului, înţelegerea stilistică.

Duminică a fost din nou o zi lungă şi extrem de solicitantă pentru cei care au dorit să urmărească toate manifestările programate, astfel încît dimineaţă, la Sala Radio, au ascultat excelenţi solişti – Adrian Petrescu, Mihai Ungureanu, Ion Bogdan Ştefănescu, Marin Cazacu, Ion Ivan Roncea, Viniciu Moroianu, Aurelian Octav Popa, Nicolae Licareţ – tălmăcind creaţii româneşti contemporane, printre care s-au aflat şi cîteva prime audiţii absolute semnate de Lucian Meţianu, Doina Rotaru, Violeta Dinescu. După-amiază, la Ateneu, „Soliştii din Moscova", conduşi de Yuri Bashmet (care a evoluat şi ca violonist), în compania violonistului Julian Rachlin, au realizat excelent cele două **Intermezzi** enesciene, **Concertul brandemburgic nr. 6** de Bach fiind poate uşor „mecanic" în derularea sa, în timp ce **Capriciile** de Paganini şi piesele de Kreisler adaptate de Denisov au fost agreabile, dar destul de surprinzătoare ca tratare, „ruladele" orchestrale acoperind (deliberat) secvenţele mai dificile ale viorii soliste. **Cvintetul op. 115** de Brahms (în aranjamentul semnat de Bashmet) a sunat frumos, în spiritul şi în stilul specifice compozitorului, virtuozul rus dovedind că este şi un bun conducător de ansamblu (nu am spune „dirijor" în adevărata accepţiune a cuvîntului).

Catalogul Festivalului „George Enescu", ediţia 2003

La Sala Palatului, Filarmonica din Helsinki s-a dovedit a fi o adevărată încîntare prin sonoritatea caldă, densă, prin fineţea şi prin sensibilitatea cu care a redat opusurile de Sibelius – o adevărată demonstraţie despre cum trebuie promovat un compozitor naţional pentru ca publicul din străinătate să fie cucerit de farmecul acestei muzici –, poemul **Vox Maris** de Enescu fiind realizat de asemenea cu multă rigoare şi cu dorinţa clară de a pune în lumină toate subtilităţile partiturii; colaborarea cu tenorul Marius Brenciu – într-o formă vocală deosebită – şi cu Corul Filarmonicii clujene (pregătit de Cornel Groza) dovedindu-se inspirată. Solistul concertului de Sibelius a fost Gidon Kremer. Charismatic, atent cunoscător al partiturilor, dirijorul Leif Segerstam a oferit, la pupitrul Filarmonicii din Helsinki, o nouă dovadă a faptului că nu este importantă „firma" unui ansamblu, ci maniera în care ştie „să facă muzică", aplauzele entuziaste ale publicului răsplătind din plin efortul şi performanţa oaspeţilor finlandezi care merită toate felicitările noastre.

Spre miezul nopţii, sala Ateneului a redevenit arhiplină, o dată cu programul atractiv prezentat de formaţia Camerata Salzburg – evident beethovenian – cuprinzînd uvertura **Prometeu**, **Triplul concert** (în care în special violoncelistul Mario Brunello a încîntat prin tonul rotund, prin eleganţa frazării, alături de violonistul Martin Panteleev şi de pianistul Derek Hann) şi **Simfonia a II-a**, ansamblul şi tînărul dirijor Edward Gardner reuşind să realizeze momente pline de culoare, de strălucire şi de sensibilitate, instrumentiştii dovedindu-se cu adevărat valoroşi.

Festivalul continuă cu bune şi... cu mai puţin bune – dár despre ultimele zile şi despre impresiile generale, în „episodul viitor".

(aproape) exclusiv cu solişti angajaţi, Ioan Holender a susţinut ideea unei „simplificări a decorului pentru ca, în perspectivă, spectacolul să poată fi inclus în repertoriul curent. Se pare că dificultăţile de montare şi de demontare solicită 3-4 zile pentru a fi pus pe scenă şi alte 3-4 pentru a fi scos, astfel încît, în aceste condiţii, nu poate fi reprezentat decît extra-stagiune. De altfel, şi la Staatsoper, dar şi în alte teatre se recurge la asemenea intervenţii în concepţia regizorală, pentru că interesul teatrului primează. Pe de altă parte, eu rămîn la convingerea că opera trebuie cîntată în limba română (deşi am înţeles dorinţa Operei, în consens cu orientarea generală, de a prezenta partiturile în original), pentru că o asemenea creaţie amplă şi complexă captează publicul şi prin cuvînt. Nu este suficientă traducerea pe ecran, spectatorul, în loc să fie atent la ceea ce se petrece pe scenă, fiind nevoit să se uite «pe sus», şi astfel fie renunţă, fie este agasat şi se plictiseşte. Rămînînd în sfera operei, cred că structura viitoarelor ediţii din festival ar trebui să includă şi asemenea gen de spectacole, şi seri de balet, ceea ce ar diversifica mult paleta repertorială propusă publicului. La acestea ar trebui să se adauge şi piese de teatru. Avem o dramaturgie de valoare, pe care străinii ar avea ocazia să o descopere. În aceeaşi idee, pentru anul acesta am propus ca expoziţii de artă plastică să însoţească manifestările muzicale pe toată perioada Festivalului, lucru ce s-a realizat, din păcate, mult mai puţin decît mi-aş fi dorit – oaspeţii ar fi avut astfel posibilitatea să cunoască şi pictura şi sculptura noastră contemporană. Mă gîndeam, spre exemplu, la o expoziţie **Enescu şi timpul său**, în genul celei pe care am găzduit-o în 1997 la Staatsoper timp de o lună (începînd din seara premierei cu **Oedipe**) şi care s-a bucurat de mult succes, austriecii aflînd astfel că Cioran, Tzara, Brâncuşi, Lipatti sau Ionesco sînt români şi că au fost contemporani cu Enescu. De altfel, şi concertul cu lieduri pe versuri de poeţi români a fost «expediat» undeva, într-o după-amiază, la Muzeul Cotroceni, de unde se ajunge foarte greu la Sala Palatului pentru concertul de seară. Oricum, la Ateneu se desfăşura un alt concert unde, desigur, publicul a preferat să se ducă şi pentru că deplasarea de la o sală la alta era mult mai comodă. Dar, vorbind despre iniţiativele importante din cadrul Festivalului, aş vrea să apreciez în mod deosebit organizarea de concerte în Piaţa Festivalului, unde pot evolua tineri interpreţi în faţa spectatorilor care poate nu au avut posibilitatea să intre în sala de concert. De asemenea, m-a bucurat mult faptul că, atît la Sala Palatului, cît şi la Ateneu, publicul a fost extrem de numeros chiar şi în serile cînd programul s-a prelungit mult după miezul nopţii".

Un alt aspect bun este prezenţa în festival a soliştilor români care evoluează în străinătate şi care, adesea, pentru a cînta în cadrul acestor manifestări, cer onorarii exorbitante. „Am sentimentul că Festivalul devine pentru unii o vacă de muls. Aş propune ca în viitor să fie invitaţi românii care au o carieră importantă peste hotare, să li se asigure transportul, cazarea şi diurna, dar să cînte fără onorariu în ţara unde s-au născut şi s-au format ca artişti. Sînt convins că vor răspunde imediat – parte dintre ei, iar ceilalţi – cel puţin de jenă – vor veni pentru a nu rămîne mai prejos. Poate nu vor veni toţi, vor fi şi excepţii, dar aşa se va vedea clar o anume atitudine... Sper ca această idee să poată fi pusă în aplicare şi să dea roade."

Trebuie menţionat faptul că, în momentul numirii lui Ioan Holender ca preşedinte de onoare al ediţiei 2003, programul Festivalului era deja definitivat, astfel încît doar cîteva sugestii de detaliu pe care le-a făcut au mai putut fi concretizate.

„Aceasta este o dovadă în plus că, deşi sper că părerea mea contează şi, de altfel, am fost solicitat să-mi expun punctul de vedere în diverse probleme, opiniile (mai curînd asupra viitoarei ediţii) la nivel înalt, nu sînt «un factor de decizie», aşa cum am fost citat într-un interviu... pe care nu l-am dat, dar publicat într-un cotidian cu o zi înainte de sosirea mea la Bucureşti. Am auzit că s-a vorbit despre înfiinţarea unei fundaţii care să preia organizarea festivalului, ceea ce în principiu nu este rău. Pe de altă parte, ideea prim-ministrului Adrian Năstase de a invita personalităţi din lumea politică în perioada Festivalului mi se pare viabilă şi binevenită – şi în ale ţări se procedează la fel şi impactul devine mai puternic în mass-media internaţională. Dacă acea fundaţie se va realiza, va trebui să aibă oameni extrem de competenţi care să ştie şi muzică, şi organizare, dar, mai ales, trebuie să se ţină seama că este deja foarte tîrziu – pînă se conturează această structură ajungem în 2004, iar contractele cu marii artişti, dacă nu se semnează acum, vor fi ratate, pentru că ei sînt disponibili în acest moment. Ulterior, agenda lor se va completa şi ne vor comunica regretul că nu mai sînt liberi în septembrie 2005."

În stilul său inconfundabil, Ioan Holender punctează direct anumite aspecte, ştiind bine că „pot să placă sau chiar să nu placă deloc unora", dar aceasta doar din dorinţa ca Festivalul să fie din ce în ce mai echilibrat şi mai ales să devină cunoscut în lume. „Ar fi trebuit să fie invitaţi ziarişti de la cotidiene de primă mărime din străinătate, să li se facă mult mai multă publicitate acestor manifestări care demonstrează că în România se întîmplă lucruri interesante, la care participă şi artişti de faimă mondială."

De fapt, în fiecare an aşteptăm ca acest deziderat să devină realitate. De fiecare dată, Ioan Holender caută (ca şi noi) în toată presa internaţională comentarii sau ecouri din Festivalul „Enescu", cel puţin din partea celor care au concertat aici, dar... nimic. Să sperăm că, la ediţia viitoare, propunerile sale se vor concretiza la nivelul şi sub forma pe care şi le doreşte.

A consemnat
Anca FLOREA

Oedipe, între perfecţiune şi *kitsch*

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Pentru evenimentul similar de acum doi ani îmi intitulasem cronica (publicată în **Observatorul cultural**) ***Oedipe*, între capodoperă şi caricatură**. Nu dintr-un joc stilistic-retoric, ci din pricina adevării. Ei bine, tot de dragul analitismului cît mai lipsit de patimi sau snobism, acum, proaspăt întors de la premieră, n-am decît să numesc ultima montare o capodoperă a emfazei *kitsch*. Şi precizez: nu utilizez termenul de *kitsch* cu nici o nuanţă critică, defăimătoare şi peiorativă. Pentru mine, ca pentru orice teoretician, estet ori simplu critic (totuşi respectabil) de astăzi, *kitsch*-ul e o categorie artistică perfect onorabilă. Anume, acela de distins faţă de arta cu pretenţii savante doar prin accesibilitatea şi popularitatea deconcertantă, prin lipsa tehnicismului, a trudei, a profesionalizării şi elitismului, prin naivitatea, ingenuitatea şi uşurinţa sa de a satisface gusturi umile. *Kitsch*-ul este cea mai largă categorie sau gen artistic, reprezentînd arta simplificată ieftin şi adesea produsă în serie, care apelează la stridenţă, artificiu, zgomot şi pompă pentru a reţine atenţia, pentru a zgîlţîi simţul, pentru a satisface fără probleme şi consecinţe, pentru a fi fără prea multă bătaie de cap sau filozofie. Şi-acum, să revin la **Oedipe**-ul enescian de astă noapte.

După cum se ştie, Enescu a scris opera aceasta sub paradigma marilor dezvoltări şi montări wagneriene. **Oedipe** este o operă extrem de dificilă, pretenţioasă, lungă. Ani întregi ne exprimam regretul pentru amputarea din partitură. Ei bine, asta a devenit normă şi nu mai deranjează pe nimeni. **Oedipe** e o operă perfectă din multe puncte de vedere. Unul, major, este acela că Enescu a tradus în muzică absolut tot ce ar putea constitui spectacol. Nici nu ai nevoie să o vezi montată, cu tot calabalicul actoricesc, regizoral, coregrafic, scenografic etc., fiindcă muzica este mai mult decît consistentă, este arhisuficientă, este lipsită de redundanţe, este totalitară. Nu ştiu dacă Enescu s-a gîndit la actori, dansatori, regizor, costumier, coregrafi şi ce-ar mai fi putut sau ver mai putea fi în jurul producţiei şi executării unui spectacol de operă. Oricum, el nu le-a lăsat mult spaţiu liber de acţiune, ba chiar i-a dat la o parte prin pasta dificil-consistentă a muzicii. Cel mai bine **Oedipe** se ascultă acasă, de pe disc. Dar, mă rog, reprezentaţia de pe scenă şi din sala de operă e cu totul altceva, acolo muzica devine adesea doar un pretext (pentru multe feluri de „altceva") – iată de ce deasupra discursului muzical al orchestrei, corului şi soliştilor se suprapun mai multe (alte) arte. Şi mulţi compozitori ţin cont de asta, creînd o muzică mai aerată, cu o consistenţă informaţională relativă, care lasă loc producerii şi impunerii de mesaj şi din partea vizualului. Cum ziceam, nu prea a fost acesta şi cazul lui Enescu. Iată de ce orice montare care ignoră gradul foarte înalt de tensiune informaţională aflat în muzică şi îi cere fiecărui artist contributor – actori, regizor, scenograf, coregraf, luminist – să dea tot ce poate riscă să spună mult mai mult decît este necesar, să încarce nota în mod opresiv, să obosească. E adevărat că şi urechea, mintea, ochii, percepţia şi atenţia lumii sînt selective şi ignoră instantaneu surplusul, culegînd numai anumite elemente, de regulă de genul celor mai puţin pretenţioase. Totuşi, este păcat să spui prea mult, să pui sau să oferi prea mult cînd nu se cere, iar rezonabilul este de-ajuns. Este păcat, doar dacă nu eşti emfatic, pompos, bombastic, fiindcă în acest caz simţi firesc nevoia de a oprima prin exces de ornament şi poză, de a impresiona prin covîrşire.

Acesta este şi cazul ultimului **Oedipe**. Americanul Petrika Ionescu, regizor cu experienţă în *show*-uri de mase, a făcut în parte ce a făcut şi Andrei Şerban acum mai mulţi ani: a construit mult prea mult, a aglutinat, a saturat şi a surmenat evenimentul prin încărcarea, multisemantismul, polifonia de limbaje, excesivismul la toate palierele. Doar că Andrei Şerban o făcuse la modul prea speculativ, prea realist şi prea critic – alte „prea"-uri care au oprimat. Poate de aceea succesul montării sale a fost minim. Ei bine, Petrika Ionescu a mers pe excesul de partea efectului ficţional şi de masă, pe decorativism şi eclatare facile, ceea ce poate impresiona vulgul, dar trece de graniţele rafinamentului intelectual şi ale artei.

Kitsch-ul pe care l-a ilustrat domnia sa este perfect onorabil şi autentic pe mai toată durata spectacolului. În spiritul grandoperei (care era o sălbatică aglutinare de arte, rivalizînd cu circul şi cu focurile de artificii), în spiritul fellinian (care era o opulentă exhibare de decadenţă barocă, de flăcări şi policromii copleşitoare), în spiritul ostentaţiei leonardesc-wagneriene, montarea de acum e perfectă. Într-adevăr, Verdi şi Wagner ar fi geloşi pe o asemenea montare uriaşă şi risipitoare. Decorul sau arta scenografică sînt epatante, admirabile, perfecte. Ideea cu cortina din basoreliefuri ruinate, marmură uitată care cuprinde întreaga exuberanţă dramatică în interiorul său, ideea cum că tot ce se petrece e doar un vis al unui bătrîn (rol mut), bătrîn care în final e extirpat din timpul său, ori din extraterestrialitatea sa, în contemporaneitatea noastră, toate aceste lucruri sînt pe cît de năstruşnice, pe-atît de interesante şi, totodată, perfect inserate în operă.

Îmi place spectacolul hipercromatic introdus în piesă, contrastînd atît de tare cu austeritatea montărilor tradiţionale, de tip Rînzescu (1958-1985). Cu toate acestea, finalul operei, în care regizorul şi scenograful, inventivi, plini de gust şi generoşi pînă atunci, pun pe fundal o zdreanţă murluită în cel mai prost-gust, plină de aştri sau stele ca pe coperta ieftină a celei mai imbecil-amatoristice broşuri zodiacale, îl suie pe Oedipe la repezeală cîteva trepte ce duc spre cosmosul acela banalizat, ba chiar îi aruncă un spot de lumină ce imaginează un vortex astral, şi ejaculează şi niscai artificii ieftine, ca la meciurile de pe stadion neacoperit ori ca pe platformele de rock ieftin. Ridicarea efectivă a lui Oedipe la „cer" sau aspirarea lui în vulgar colorata gaură neagră, ori săltarea lui pe aripile unor marţieni de care ni se tot sugerase nu ar mai fi devenit absurde. Totuşi, în momentul acesta al apoteozei *kitsch*-ul, nu mai e circ autentic şi de frapat tot omul de rînd, ci atinge domeniul gustului uşor prostuţ. Finalul lui **Oedipe** nu mai are congruenţa şi consistenţa ideatică, vizuală şi regizorală de pînă atunci, fapt pentru care dezamăgeşte.

Montarea ionesciană este foarte contemporană, în sensul că ia povestea din istorie şi o plasează undeva în fantasticul şi fabulaţia amintirilor despre viitor, în sensul că scoate povestea din antichitatea strict grecească şi o împinge undeva în psihedelicul marţian, futurist. Este o montare suprarealistă, doar că fantasticul obţinut cade uneori, iar la sfîrşit chiar eşuează, în decorativism facil.

Ca întotdeauna, orchestra Operei Naţionale din Bucureşti sună slăbuţ – în seara premierei, pe 14 septembrie, a făcut multe gafe, iar dirijorul a făcut şi el ce-a putut. Între solişti, doar Ştefan Ignat (Oedipe) a excelat constant la polul pozitiv. O menţiune de merit şi pentru rolul Paznicului teban (Mihnea Lamatic), pentru prima oară de văzut aici ca actor propriu-zis, ca rol cu valori scenice superbe. Iar vocea şi prestaţia Sfinxului sînt tocate şi parate de masca gigantică ce se mişcă în sus şi-n jos în faţa sa. Corul, în schimb, a fost impecabil, perfect chiar, atît din punct de vedere muzical, cît şi scenic. Jocul actoricesc a fost ca niciodată, adică extrem de consistent, teatral, muncit, ireproşabil. La fel, mişcarea scenică şi coordonarea tuturor mulţimilor, în impecabilă sincronie, consistenţă şi armonie, domeniu strunit remarcabil de regizor, domeniu în care mîna sa pare să exceleze cu brio. Apoi, costumele constituie o altă raritate calitativă, hai să zicem o perfecţiune. Şi încă o notă admirativă pentru speculaţia cortinei-zid sculptural, care se tot închide şi deschide pentru a da la iveală ventrul său psihanalitic, plin de culoare, dramă, catastrofă, eroism, spaimă, sînge, ruşine, zbatere, moarte, speranţă.

Oedipe-ul americanului Ionescu este unul de Disneyland, Hollywood şi Dracula Park. Prin urmare, deşi el se poate foarte bine lipsi de muzica lui Enescu, poate aduce lume la Operă şi la Enescu. Numai că lumea, în genere, nu vine nici la Operă, nici spre Enescu. Iar atunci, la ce bun virtuala sa popularitate? Dacă doar pentru a li se da elitelor tonul sau gustul pentru *kitsch*-ul majoritar contemporan, atunci nu e rău. Mai ales că prea mult au adăstat elitele în cultul antichităţii concepute cît mai static, clasic, idilic, repetitiv-mimetic, dificil, inactualizabil, neimaginativ.

Oricum, experimentul **Oedipe** 2003 este foarte-foarte interesant şi ar merita să nu aibă fatalitatea tuturor celorlalte, anterioare, aceea de a nu trece dincolo de cifra 2 ca număr de reprezentaţii. E o groază de pîine şi circ în spectacolul acesta, aşa că îmbulzească-se-n sală oricine!

Întîlnire cu Valentin Popescu

Institutul Cervantes din Bucureşti,

în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, vă invită

la o întîlnire cu Valentin Popescu, comentator de politică externă

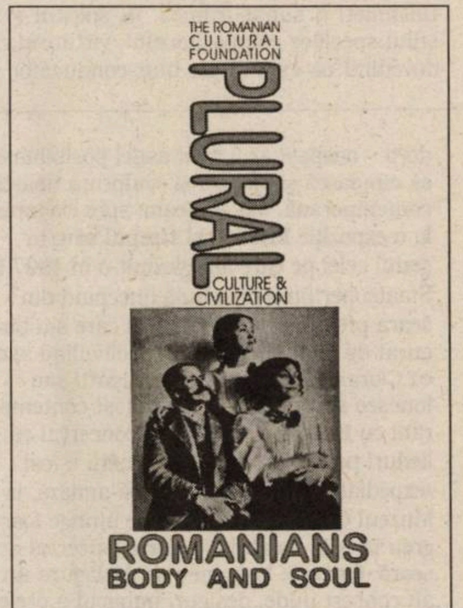
la diverse cotidiene din Spania.

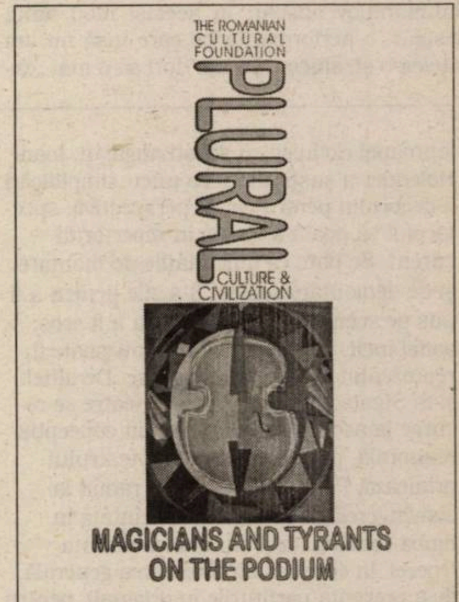
Întîlnirea, cu titlul **Politica din culise**, va avea loc

luni 29 septembrie 2003, ora 18.00,

în Salonul Principal al Institutului Cervantes din Bucureşti.

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu Nr. 12
70226 Bucureşti – România
Tel.: 230.13.54
Fax: 230.15.67
E-mail: cenbuc@cervantes.es
Pagina web:
http://bucarest.cervantes.es





Cele mai noi numere (1 şi 2/2003) ale revistei în limba engleză **Plural. Culture & Civilisation** editate de Fundaţia Culturală Română se ocupă de identitatea culturală românească şi, respectiv, de dirijorii români, în cadrul unor „dosare tematice" consistente. Numărul 1/2003, **Body and Soul**, oferă cititorilor texte de referinţă ale unor istorici, scriitori, filozofi români şi străini de diferite orientări ideologice: Dimitrie Cantemir, I.L. Caragiale, Nicolae Iorga, Dumitru Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru, Constantin Stere, Liviu Rebreanu, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Ştefan Zeletin, Georges Oudard, Liviu Rusu, Z. Ornea, Roberto Fava, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Donald Dunham ş.a. Textele – foarte diverse ca miză şi ca formulă, de la publicistică şi proză la eseuri filozofice – sînt însoţite de bogate şi spectaculoase ilustraţii de epocă, majoritatea avînd în prim-plan personalităţi culturale semnificative ale istoriei româneşti. (Selecţia „părţii iconice" îi aparţine lui Adrian Solomon.)

Numărul 2/2003 – **Magicians and Tyrants on the Podium** – se deschide printr-un eseu expozitiv al lui Viorel Cosma despre şcoala românească de dirijori (***The Romanian School of Conductors***) şi conţine secţiuni substanţiale avîndu-i în centru pe Sergiu Celibidache, George Georgescu, Egizio Massini, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Cristian Mandeal şi Horia Andreescu, „portretizaţi" prin intermediul unor eseuri, confesiuni şi dialoguri cu diferiţi colaboratori – unii, ei înşişi muzicieni de prestigiu. Nu în ultimul rînd, semnalăm şi eseurile concluzive ale celor două numere (autor: Erwin Kessler).

Cultură, politică, resentiment

Fişe pentru un dicţionar spectral

CRISTIAN MORARU

Context şi toleranţă

Citesc, la sfatul unui prieten, un articol din **Dilema** de acum cîteva săptămîni, intitulat **Vigilenţa resentimentară** şi semnat de Andrei Pleşu. Articolul vizează eseul meu despre recenta carte a lui Mircea Cărtărescu, **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli („Modelul Cărtărescu"** *versus* **„modelul Patapievici". Discursuri culturale şi alternative politice în România de azi**, apărut în **Observatorul cultural**, iulie 2003). În acel eseu nu recenzam propriu-zis volumul lui Cărtărescu. În fond, nu mi-am propus să scriu o recenzie. Voiam mai curînd să pun în lumină o anume valoare exponenţială a cărţii prin contrast cu opera altui autor, H.-R. Patapievici. Scopul era acela de a distinge, dincolo de inevitabilele puncte de intersecţie – care există, dar care cad pe un plan secund, din punctul meu de vedere –, două modele culturale şi implicaţiile lor politice. Şi unele, şi altele mi se păreau, din unghiul din care priveam problema, plauzibile. În alte cuvinte, opoziţia de care vorbeam şi pe care o descriam nu doar în termeni estetici, ci şi „ideologici" era pertinentă. Cum se spune, contextul sfinţeşte textul, iar în contextul şi prin prisma în care eu îi citeam pe cei doi scriitori, aşa stăteau – şi stau – lucrurile. Din perspectiva unei asemenea lecturi de ideologie culturală, recomandam „modelul Cărtărescu" ca pe o alternativă posibilă. Numeam aceasta o alternativă care „obligă", nu în sensul că ar fi „obligatorie", ci pur şi simplu în sensul că se impune măcar ca un obiect de reflecţie, avînd în vedere momentul de postmodernitate globală sau pe cale de globalizare în care ne aflăm ori, unii dintre noi, vrem să ne aflăm.

Textul meu nu era prescriptiv (ce idee!). El exprima pur şi simplu o preferinţă personală. Intelectualmente vorbind, refuzam să tolerez un model cultural în esenţă intolerant şi îmi mărturiseam entuziasmul pentru pluralismul cosmopolit, nonparohial, postmodern al lui Cărtărescu, compatibil cu cel pe care l-am întîlnit la alţi scriitori de faimă. Similitudinile mi s-au părut remarcabile şi dătătoare de speranţă. **Pururi tînăr...** a fost o tonifiantă descoperire – redescoperire, de fapt. Cartea în sine m-a impresionat profund, dar miza ei devine şi mai clară – cel puţin pentru mine – la capătul lecturii „contrastive" pe care am propus-o.

Acesta este contextul eseului meu, dar autorul din **Dilema** are altul. El „ştie" ce se „ascunde" în spatele **„Modelului Cărtărescu"...** şi nu ezită să îl „demaşte" pe autor. Nu cunosc folclorul urban (suburban?) care i-a folosit drept sursă şi nici nu o să pierd vremea acum publicînd „varianta autorizată". Notez doar că, în această calitate biografist-anecdotică („tabloidă"), autorul e interesat într-un proces de intenţie, nu într-o discuţie de idei sau opţiuni. Ca atare, nici una dintre observaţiile mele nu este analizată cu adevărat, respinsă cu argumente. De altfel, m-am amuzat copios să constat că **Vigilenţa resentimentară** comite, punct cu punct, toate abuzurile imputate textului meu, inclusiv pe acela de a încerca o „demascare". Vocabularul **Vigilenţei...** nu este numai neaşteptat de vulgar – în fond, textul se vrea o insultă şi atîta tot. Dar stilul exprimă şi o mentalitate desuetă, cu adevărat încremenită în trecut, incapabilă să vadă într-o dezbatere critică, interesată nu doar de estetic (filozofic), ci şi de politic – de articularea reciprocă a celor două domenii, la urma urmelor –, şi altceva decît „demascări" cu prompte consecinţe juridice. Ce anacronic – şi ce trist, îmi spuneam, parcurgînd rîndurile din **Dilema**. Ce ridicolă această alarmă în răspuns la aşa-zisul meu „mesaj alarmat"! Autorul articolului declară că nu urmăreşte să se adreseze „magisterial", „îngrijorat" tineretului, arătînd cum trebuie citit textul meu – pe baza „contextului" („resentimentar"), cum altfel? –, dar chiar asta face într-un paragraf precedent, unde îşi mărturiseşte neliniştea privind „efectele" **„Modelului Cărtărescu"...** asupra felului în care „lumea bună" l-ar citi (şi „amenda", „evita", „marginaliza") pe H.-R.P. Textul din **Dilema** este – de-abia el – o apariţie „spectrală", fantomă insomniacă din „nopţile din iunie" pentru care analiza cultural-politică înseamnă necesarmente „delaţiune" (la cine oare în 2003?) şi „înfierare", plus efectele lor civil-administrative. Acesta este singurul sistem de referinţă al autorului, singurul limbaj în care el se poate exprima, singurul timp (trecut) la care îşi conjugă impacienţa.

Critica şi analiza politică

Dar asemenea limitaţii fac parte dintr-o structură mai largă, care se întrezăreşte şi dă un soi de coerenţă negativă **Vigilenţei...**. E vorba, pe scurt, despre un anume fel de a concepe critica, şi nu doar critica literară, ci analiza discursului în genere. Reiese clar din textul meu din **Observatorul cultural** şi din altele din ultimii ani – pe care autorul **Dilemei** nu le-a citit, dar le judecă – o opţiune pentru un tip precis de model critic. Din perspectiva acestui model, e legitim, dacă nu chiar inevitabil, să discuţi ideologia unui text literar, a unei picturi sau, cu atît mai mult, a unui eseu, pentru că ele sînt „reprezentări" care nu vin la lumină în vid, ci în coliziune cu alte reprezentări de altă natură, organizate ierarhic, dominante sau subordonate etc., contribuind într-o măsură variabilă la perpetuarea sau subminarea unei anume viziuni despre lume, societate, relaţiile dintre diferitele grupuri şi aşa mai departe. Nu e vorba despre determinism aici – determinismul a decedat o dată cu marxismul –, ci de a recunoaşte intersecţia, intertextualitatea artistică şi socială profundă a oricărui act de „imaginaţie", care astfel devine mai puţin eteric, mai plin de istorie şi de consecinţe asupra istoriei deopotrivă. Acest model critic e de dată relativ recentă şi reprezintă, dincolo de sursele lui teoretice europene, o contribuţie critică americană, cu un impact de-acum global, la felul în care cultura poate fi citită şi, nu mai puţin, judecată în termeni politici: nu o politică de partid, ci o politică a reprezentării, uşor lizibilă sau, dimpotrivă, codificată simbolic. În fine, e vorba de un model care s-a născut ca o reacţie antiformalistă, respingînd paradigme antecedente precum stilistica tradiţională sau analiza de tip imaterial-filozofic neatentă la contextul cultural, la „ramificaţii".

Critica nu va fi niciodată o ştiinţă, dar evoluţia ei e comparabilă cu istoria ştiinţei. Se poate vorbi, cu alte cuvinte, de un anume „progres", mai precis de o ajustare istorică şi culturală a discursului critic – din această perspectivă, a scrie ca Horaţiu, Anatole France sau chiar Walter Benjamin astăzi ar fi ca şi cum ai merge cu căruţa pe autostradă, pe scurt, inadecvat. Altfel, fireşte, e simplu să respingi un anume tip de critică – şi „bibliografiile" aferente – ca *trendy* sau *politically correct*. Cîştigurile intelectuale ale unui asemenea gest sînt însă nule.

Political correctness, discurs, identitate

Dar cititorul informat ştie că lucrurile sînt mai complicate. Nu e aici locul pentru un excurs detaliat despre *political correctness*. Nici nu voi spune, cum fac cei ce vor să evite problema, că acuzaţia de *pc* este de regulă argumentul prostului sau al ignorantului. În fond, autorul din **Dilema** nu e nici una, nici alta. Atunci, însă, de ce perpetuează arogant şi suficient un clişeu la un nivel minim de efort intelectual? *Pc* nu este un panaceu critic; a-l invoca nu înseamnă neapărat că ai dreptate, nu te plasează automat de partea etică a controversei. Numai naivii pot crede că *pc* îl descalifică automat pe cel acuzat de aşa ceva. *Pc* face de fapt parte din „metoda" pe care autorul din **Dilema** o foloseşte de-a lungul întregului articol, aceea a delegitimării şi stigmei, şi care include şi „contextul" pomenit la început, corespunzînd în plan mai larg acelui *character assassination* urmărit la nivel personal-folcloric. Cum spuneam, asta îl interesează cu adevărat pe elegantul eseist de altădată, şi nu dezbaterea teoretică. Dar profit de ocazie pentru a face o precizare de ordin mai general: în spatele referinţelor la *pc* se ascunde, de regulă, o anumită noţiune de discurs şi, totodată, o opţiune politică nemărturisită. În această privinţă, nu pot decît să formulez observaţia de mai sus dintr-un unghi nou: dacă accepţi că un poem, desen sau eseu nu poate lua naştere complet independent de alte texte şi discursuri care flotează în spaţiul social şi care fac parte din structura intimă sau din „identitatea" autorului (şi a „autoarei", nu-i aşa?) care scrie sau pictează, atunci e justificat să analizezi felul în care poemul, filmul sau tabloul cu pricina intră în dialog cu acele texte şi discursuri. Care este „subiectul" acestora din urmă, pe ce se axează ele? Pe scurt, ele aruncă lumină asupra categoriilor fundamentale care modelează spaţiul social-politic şi privat deopotrivă: sexualitate, „gen(der)", etnie, rasă, vîrstă etc. Pentru majoritatea criticilor de azi, toate acestea sînt imposibil de evitat în analiza critică, fie că e vorba de Wagner sau de Proust, de T.S. Eliot sau Heidegger. A le lua în considerare, în contexte precise şi cu atenţie la felul în care aceste contexte le structurează, nu e o operaţiune extranee. E, de fapt, rolul criticii să întreprindă o asemenea investigaţie care, o dată pornită, are consecinţe „revizioniste". În practică, acest demers devine inevitabil interdisciplinar, iar formele lui se numesc feminism, studii de „gen(der)", postcolonialitate şi aşa mai departe, în diferite combinaţii. Scopul demersului este să recoboare critica pe pămînt, să o facă mai plină de substanţă, din nou relevantă din punct de vedere antropologic, social şi, *horribile dictu*, politic, *după şi în pofida* abuzurilor sociologismului vulgar.

Pentru mulţi, această schimbare de paradigmă reprezintă un pas înainte, o lărgire de orizont; pentru autorul **Dilemei**, doar *pc*. Natural, nu orice *queer study* despre Eminescu sau orice evaluare feministă a canonului literaturii române sînt aprioric corecte. Dar principiul de la baza unui asemenea proiect este. Mai mult, el răspunde momentului pe care îl traversăm, un moment de redefinire „locală", postumanistă şi postmodernă, a fiinţei umane, individuale sau colective. Cu alte cuvinte, „umanitatea", „raţiunea" şi alte categorii abstracte înrudite nu mai pot garanta – istoria a dovedit-o – un dialog pe deasupra diferenţelor naţionale, rasiale, religioase, de opţiune sexuală etc. Problema, astăzi, e de a găsi un limbaj comun care să nu ignore şi să nu şteargă – întotdeauna dintr-o poziţie de privilegiu şi autoritate – asemenea diferenţe.

Acesta este „contextul" care contează. Dar nici el nu înseamnă mare lucru pentru autorul articolului, captiv într-un timp revolut, bîntuit de obsesii „spectrale". Ce ridicol!, mă gîndeam, parcurgînd referinţele la „Consiliul Culturii" (!), la diferite comitete, comiţii şi la cenzură, constatînd panica în faţa opiniei, corecte sau nu, exprimate de altul, teama de „repercusiuni" etc. Şi ce confuz, în ciuda scopului declarat de „a face lumină", să arăţi „cum stau lucrurile în realitate"! Încă o dată, retorica textului din **Dilema** îl întoarce împotriva lui însuşi, făcîndu-l să piară pe propria-i limbă, trădat de o stilistică anacronică şi labilă, cînd ultragiată, cînd condescendentă, cînd vulgară şi pitoresc-neaoşă, cînd catedratică, biblică sau melancolică.

Cultura, contracultura, Noica

Este, într-adevăr, un text plin de contradicţii care caută contradicţii în textul altuia, cum ar fi şi aceea trădată, se afirmă, de observaţia mea despre „nucleul contracultural de la Păltiniş". Dar reiese limpede din **„Modelul Cărtărescu"...** ce înţeleg prin „contracultural" şi că acest înţeles este pozitiv. Relaţia lui Noica cu regimul totalitar a fost una complexă, în care complicitatea şi opoziţia se împleteau. Nimic mai obişnuit, de altfel, în istoria recentă şi mai puţin recentă, în România şi în alte părţi. De aceea, „Noica" este numele unui text cultural şi politic instabil, care poate fi citit în mai multe feluri şi e discutabil dacă o singură lectură e posibilă, dacă, hermeneutic vorbind, textul poate fi adjudecat. În lectură proprie şi inevitabil „subiectivă" (cum zice autorul **Vigilenţei...**), ceea ce subliniez este dimensiunea contraculturală a acestui text sau proiect, opoziţia faţă de „cultura" oficială, faţă de pseudocultura devenită sub comunism politică de stat – şi realizez că simplific lucrurile, că politica oficială ar fi avut motive să simtă un aliat în „Noica", dată fiind aprehensiunea comună faţă de un alt tip de efort „contracultural", venit din direcţia „poeţilor" şi a „criticilor". În orice caz, aşa interpretez eu „textul" în cauză. Iar eseul din **Observatorul cultural** nu reprezintă o retractare, ci o punere în context, o recontextualizare a textului. „Noica", „Păltinişul" erau elitiste şi exclusiviste – un „cerc" –, marcau o limită în jurul lor tocmai pentru a se delimita mai clar de incultura pe care sistemul o secreta ca pe o otravă în spaţiul public. În acele circumstanţe, elita, grupul restrîns în care iniţierea şi apartenenţa se obţineau quasi-ritualic, servea un rost precis, într-o izolare selectivă şi auto-protectoare, subversivă şi depolitizantă simultan.

Canon cultural, revizionism

Dar membrii grupului şi-au asumat ambiguitatea acestui proiect, ambiguitate care era dublată, dacă nu chiar alimentată, de ceea ce însemna concret cultura înăuntrul acestui text contracultural. Mă refer la canonul noician, la celebrele liste şi programe de lectură, la structura curriculară şi la instrumentarul lingvistic („greaca", „germana"), la orientarea programatică spre clasici şi fără prea mare interes pentru experiment, pentru nou, pentru modern (nu mai vorbesc de postmodern). Canonul lui Noica era unul conservator şi exclusivist într-o mulţime de privinţe, o selecţie cu rol social selectiv şi opozant – iar comparaţia care-mi vine imediat în minte este aceea cu Allan Bloom, traducător al lui Platon, autor al cărţii de imens succes **The**

Closing of the American Mind şi protagonist în **Ravelstein**, romanul lui Saul Bellow. Reacţionînd la ceea ce se putea chema, sub comunism, *the closing of the Romanian mind*, canonul paideic al lui Noica a avut o funcţie pozitivă la vremea lui, dar a devenit între timp desuet şi neproductiv.

În plus, în restricţiile pe care se întemeia, nu era deloc original. Versiuni ale lui au dominat şcolile şi universităţile lumii pînă nu de mult, pentru a fi în cele din urmă „deconstruit" şi dislocat de o versiune mai cuprinzătoare, diversificată şi natural „politizată". El nu mai este folosit pentru scopuri de *training* (iar Noica se dorea un antrenor cultural) aproape nicăieri. De aceea, Noica nu poate fi un „pionier al vremurilor noi", postmoderne, multiculturale sau cum vrei să le numeşti. El a fost, în schimb, un punct de reper – „contracultural" – în vremurile mai vechi, cînd elitele şi modelele elitare se opuneau inerent politicii comuniste de abrutizare şi uniformizare socială. A jucat, pe scurt, un rol istoric. Dar, admit, asta nu poate împiedica pe nimeni să recitească partitura acelui rol dintr-o perspectivă diferită de a mea.

Radio Total 96.9 FM

America untului

Elitele, „oligarhiile intelectualiste", nu mai puţin „cultura de nişă" în care acestea apar şi se opun statului totalitar nu mai corespund, aşadar, timpului pe care îl trăim. Ele nu au dispărut, dar nu mai pot fi dominante. În orice caz, au fost sau sînt pe cale de a fi absorbite într-un sistem cultural-educaţional mai democratic, care secretă un număr mare de scenarii formative. Dar autorul **Dilemei** continuă să gîndească în termeni revoluţi, potrivit cărora **„Modelul Cărtărescu"...** ar exprima frustrarea neomologării, resentimentul *outsider*-ului, al cărui loc în „elita" X sau Y a fost între timp ocupat de altcineva. Ce prezumţie narcisistă, şi cît de provincială! – mi-am zis. Şi ce perspectivă îngustă, care raportează totul la atît cît poate întrezări în nişa, acum imaginară, fantasmatică, şi în „contextul" („alpin") de acum 13-14 ani! Din nou, ce trist prizonierat în trecut! Mă întreb, de asemenea, despre ce resentiment poate fi vorba dacă, aşa cum autorul insinuează caricaturizînd involuntar un gînd al lui Noica despre Germania, America garantează „carieră şi trai bun", ca să nu mai vorbesc, adaug eu, de libertatea de a spune ce crezi despre Cărtărescu, H.-R.P. şi despre oricine altcineva, acum, peste zece ani ori niciodată, fără dispensă aulică parafată de arbitrul moral de la **Dilema**. M-ar fi amuzat, dacă nu mi s-ar fi părut mai degrabă întristătoare, truda xenofobă pe care acesta o depune în a-l desemna pe semnatarul din **Observatorul cultural** drept „american" care vorbeşte „de la distanţă şi nesilit de nimeni", „de peste ocean" etc. Această tactică traduce în termeni spaţiali temporalitatea defunctă de care vorbeam mai sus şi, tot aşa, vizează o excludere, o invalidare, mobilizarea anticorpilor „băştinaşi". Iată unde duc „noul europeism", „toleranţa" şi nobila alergie la „cenzură".

Greensboro, North Carolina

Fizicienii protestează

În ultimele luni, *Observatorul cultural* a acordat o atenţie specială stării actuale a învăţămîntului universitar românesc şi a cercetării dintr-o serie de domenii ştiinţifice, preponderent socio-umane. În aceeaşi ordine de idei, cu sprijinul unui grup de tineri matematicieni, fizicieni etc., am publicat o analiză a situaţiei – mai bine zis, a crizei – doctoranturii în universităţile de la noi. Pe linia comentariilor, analizelor, opiniilor, protestelor pe care le-am găzduit deja, preluăm acum o scrisoare adresată de cercetătorii fizicieni celor mai înalte autorităţi administrative şi politice ale ţării. Textul atrage din nou atenţia asupra crizei grave în care se zbate cercetarea românească şi solicită urgente măsuri de salvare...

15.09.2003

Domnului Ion Iliescu,
Preşedintele României

Domnule Preşedinte,

Ne adresăm Dumneavoastră pentru a vă semnala situaţia de criză cronică din cercetarea ştiinţifică din România, situaţie ignorată de toate guvernările post-decembriste. O explicaţie poate fi şi aceea că voturile a doar cca 5.000 de doctori în ştiinţă, cîţi au mai rămas în ţară, nu contează în alegeri.

De 13 ani urmărim cu interes discursul opoziţiei, motivat electoral, care semnalează opiniei publice situaţia de criză din domeniile sănătăţii, educaţiei şi culturii. Dacă în unele dintre aceste domenii presiunile sindicale au influenţat pozitiv politica guvernelor, în ceea ce priveşte cercetarea nu s-a făcut nimic bun. Este evident că nu se poate construi o societate românească integrată european fără dezvoltarea domeniului cercetării ştiinţifice şi dezvoltării tehnologice.

La ora actuală, sistemul legislativ care reglementează finanţarea cercetării este pe cale să ducă la dispariţia domeniului, deja în stare de colaps. Dezinteresul clasei politice pentru cercetare reiese şi din faptul că, dacă înainte de ultima remaniere de guvern exista un Minister al Educaţiei şi Cercetării în care cercetarea era coordonată de un ministru delegat, în noul Minister al Educaţiei, Cercetării şi Tineretului nu a fost numit nici pînă acum un responsabil cu cercetarea. Aceasta face ca fondurile, şi aşa insuficiente, să ajungă foarte greu în institutele naţionale de cercetare. Instituţii cu tradiţie, situate pe Platforma Măgurele, componente ale binecunoscutului Institut de Fizică Atomică (IFA), cum ar fi Institutul de Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" (IFIN-HH), institut naţional de cercetare şi dezvoltare atestat şi clasat pe primul loc în ierarhia institutelor naţionale ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării, nu vor face faţă iernii care vine, nefiind în stare să achite salariile angajaţilor şi nota de plată la electricitate, căldură etc. În situaţii asemănătoare se află şi Institutul Naţional pentru Fizica Laserilor, Plasmei şi Radiaţiei (INFLPR) şi Institutul Naţional pentru Fizica Materialelor (INCDFM).

Ca atare, vă rugăm să ne sprijiniţi în vederea:

1) iniţierii unei analize şi evaluări profesioniste şi obiective a situaţiei actuale din sistemul naţional de cercetare şi dezvoltare, cu măsuri de reformare efectivă;

2) refacerii legislaţiei actuale, astfel încît şi în institutele naţionale de cercetare reacreditate cf. punctului 1) să se asigure o finanţare de bază de la buget care să acopere salariile personalului permanent, plata utilităţilor şi fonduri pentru dotare minimă, incluzînd accesul la literatura de specialitate, aşa cum se procedează în statele Uniunii Europene;

3) pînă la realizarea celor solicitate mai sus, cerem asigurarea finanţării ritmice şi constante a institutelor naţionale de cercetare acreditate, în acord cu legislaţia actuală, care prevede alocarea de fonduri pentru cercetare în cuantum minim de 0,8% din PIB.

Fără realizarea obiectivelor de mai sus, politica de aderare la Uniunea Europeană este un simplu exerciţiu de imagine, care pe termen lung nu va servi intereselor naţionale.

Pentru informarea Dumneavoastră, vă ataşăm cîteva din documentele trimise de către o parte din noi oficialităţilor, rămase fără răspuns scris şi/sau fără urmări.

Cu stimă,

Cercetători din IFIN-HH, INFLPR şi INCDFM

IFIN-HH: Prof. Dr. **Gheorghe ADAM**, Cerc. Princ. I, Dr. **Sanda ADAM**, C.P. II, Dr. **Călin ALEXA**, C.P. II, Dr. **Anton ANDRONIC**, C.P. III, Dr. **Nicolae ANGELESCU**, C.P. I, Prof. Dr. **Marian APOSTOL**, C.P. I, Dr. **Marilena AVRIGEANU**, C.P. I, Prof. Dr. **Vlad AVRIGEANU**, C.P. I, Fiz. **Daniel BARTOŞ**, C.P. III, Dr. **Teodor BĂDICĂ**, C.P. I, Fiz. **Elisabeta BĂDESCU**, C.P. II, Dr. **Ştefan BERCEANU**, C.P. I, Dr. **Ionela BERCEANU**, C.P. I, Dr. **Iliana BRÎNCUŞ**, C.P. II, Prof. Dr. **Dorel BUCURESCU**, C.P. I, **Iosif BULBOACĂ**, C.P. III, Dr. **Apostol BUŢA**, C.P. I, Ing. **Gheorghe CARAGHIORGHIOPOL**, C.P. II, Dr. **Irinel CAPRINI**, C.P. I, Dr. **Adrian Ştefan CÎRSTEA**, C.P. III, Dr. **Florin CÎRSTOIU**, C.P. II, Dr. **Emanuela CINCU**, C.P. II, Dr. **Constantin CIORTEA**, C.P. I, Dr. **Bogdan CONSTANTINESCU**, C.P. II, **Liviu CUNE**, Cerc. Ştiinţific, Fiz. **Elena CRÎNGANU**, C.S., Fiz. **Liviu CRĂCIUN**, C.P. III, Dr. **Doru DELION**, C.P. I, Dr. **Petre DIŢĂ**, C.P. I, Dr. **Şerban DOBRESCU**, C.P. I, Mat. **Marian DUMA**, C.P. II, Ing. **Mihaela ENĂCHESCU**, C.S., Dr. **Daniela FLUERAŞU**, C.P. II, Dr. **Dan GALERIU**, C.P. I, Dr. **Nicolae GRAMA**, C.P. I, Dr. **Dan GRECU**, C.P. I, Dr. **Radu Dan GRIGORE**, C.P. I, Prof. Dr. **Dumitru B. ION**, C.P. I, Dr. **Remus Amilcar IONESCU**, C.P. III, Fiz. **Andreea IORDAN**, Asistent II, Dr. **Aurelian ISAR**, C.P. II, Prof. Dr. **Liviu IXARU**, C.P. I, Fiz. **Livia HĂRANGUŞ**, Asistent II, Dr. **Liliana MICU**, C.P. I, Prof. Dr. **Dumitru MIHALACHE**, C.P. I, Dr. **Mihail MIREA**, C.P. II, Fiz. **Bogdan MITRICĂ**, Asistent II, Dr. **Şerban MIŞICU**, C.P. II, Dr. **Nicolae MOCANU**, C.P. II, **Romul MĂRGINEANU**, C.P. II, Dr. **Florin NEGOIŢĂ**, C.S., Dr. **Dan PANTEA**, C.P. II, Dr. **Dan PANTELICĂ**, C.P. III, Fiz. **Mariana PETRIŞ**, C.S., Fiz. **Mitică PREDA**, Asistent II, Prof. Dr. **Marius PETRAŞCU**, C.P. I, Prof. Dr. **Alexandra PETROVICI**, C.P. I, Prof. Dr. **Mihai PETROVICI**, C.P. I, Dr. **Amalia POP**, C.P. II, Dr. **Mărgărit RIZEA**, C.P.II, Fiz. **Teodora RADU**, Asistent II, Dr. **Adriana RĂDUŢĂ**, C.P. III, Acad. Prof. Dr. **Aureliu SĂNDULESCU**, C.P. I, Dr. **Nicolae SCÎNTEE**, C.P. III, Fiz. **Gabriel TOMA**, Asistent II, Dr. **Ion SILIŞTEANU**, C.P. I, Acad. Dr. **Horia SCUTARU**, C.P. I, Dr. **Cătălin STAN SION**, C.P. II, Prof. Dr. **Sabin STOICA**, C.P. I, Şef Secţie, Dr. **Gabriel STOICEA**, C.S., Fiz. **Gabriel SULIMANU**, Asistent II, Dr. **Anca VIŞINESCU**, C.P II, Prof. Dr. **Mihai VIŞINESCU**, C.P. I

INFLPR: Dr. **Ştefan AMARANDE**, C.P. II, Fiz. **Ionuţ ANDREI**, C.S., Dr. **Marcu AURELIAN**, C.P. I, Ing. **Constantin BLĂNARU**, C.P. II, Fiz. **Mihai BREZEANU**, C.S., Fiz. **Stela CANULESCU**, C.S., Fiz. **Daniel BRODOCEANU**, C.S., Dr. **Răzvan DABU**, C.P. II, Dr. **Victor DAMIAN**, C.P. II, Fiz. **Valentina DINCĂ**, C.S., Fiz. **Florian DUMITRACHE**, C.S., Prof. Dr. **Dan DUMITRAŞ**, C.P. I, Dr. **Constantin FENIC**, C.P. II, Chim. **Claudiu FLEACĂ**, C.S., **Lenuţa GRAPĂ**, Dr. **Constantin GRIGORIU**, C.P. I, Dr. **Pompiliu GRUNFELD**, C.P. I, Dr. **Cătălin LUCULESCU**, C.P. III, Dr. **Rareş MEDIANU**, C.P. I, Director General, Prof. Dr. **Ion N. MIHĂILESCU**, C.P. I, Dr. **Ion MORJAN**, C.P. I, Director Adjunct, Fiz. **Victor NAŞCOV**, C.S., Fiz. **Liviu NEAGU**, C.S., Dr. **Constantin OPROIU**, C.P. I, Fiz. **Alexandru PASCU**, C.P. III, Dr. **Alexandru POPA**, C.P. II, Ing. **E. POPOVICI**, C.P. II, Fiz. **Laurenţiu RUSEN**, C.S., Dr. **Cristian RUSET**, C.P. I, Fiz. **Ion SANDU**, C.S., Prof. Dr. **Florea SCARLAT**, C.P. I, Dr. **Viorica STANCALIE**, C.P. III, Dr. **Aurel STRATAN**, C.P. II, Dr. **Clementina TIMUŞ**, C.P. III, Ing. **Dan TIMUŞ**, C.P. II, Fiz. **Constantin UNGUREANU**, C.S., Dr. **Mihaela VĂTĂŞESCU**, C.P. III, membru corespondent Academia Română, Prof. Dr. **Valentin VLAD**, C.P. I, Dr. **Ion VOICU**, C.P. I, Dr. **Marian ZAMFIRESCU**, C.S.

INCDFM: Dr. **Ioan BALTOG**, C.P. I, Dr. **Mihai CERNEA**, C.P. III, Dr. **Şerban CONSTANTINESCU**, C.P. II, Drd. **Irina ENACHE**, Asistent, Dr. **Marcel FEDER**, C.P. III, **Alexandru GAVRILĂ**, C.S., Ing. **Jeno JAKLOVSZKY**, C.P. III, Dr. **Dorin Petru LAZĂR**, C.P. I, Dr. **Mihail-Florin LĂZĂRESCU**, C.P. II, Dr. **Constantin LOGOFĂTU**, C.P. III, Dr. **Dan MACOVEI**, C.P. II, Dr. **Carmencita Doina MATEESCU**, C.P. III, Dr. **Irina MATEESCU**, C.P. II, Dr. **Doina TĂRBĂŞANU MIHĂILĂ**, C.S., Dr. **Lucica MIU**, C.P. I, Dr. **Eugenia PENŢIA**, C.P. II, Dr. **Stelian POPA**, C.P. II, Dr. **Nicolette POPESCU-POGRION**, C.P. II, Dr. **Daniela PREDOI**, C.P. III, Dr. **Corneliu SÎRBU**, C.P. II, Drd. **Gabriel SCHÎNTEIE**, Drd. **Adelina TOMESCU**, C.P. III, Dr. **Florin Dan VASILIU**, C.P. I, Dir. Adj. Ştiinţific, Ing. **Timucin VELULA**, C.P. III

Persoane de contact:
Dr. Ştefan Berceanu
IFIN-HH, CP MG6
Bucureşti-Măgurele
Tel.: 404.23.00/3403
Fax: 457.44.40
E-mail: berceanu@theory.nipne.ro

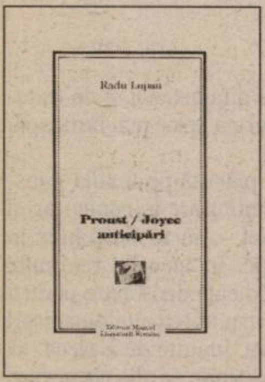
Dr. Constantin Fenic
INFLPR
077125, Bucureşti-Măgurele
Tel./Fax: 457.44.67
Fax: 457.42.43
E-mail: fenic@ifin.nipne.ro

Dr. Bogdan Constantinescu
IFIN-HH, CP MG6,
Bucureşti-Măgurele
Tel.: 404.23.49
Fax: 457.44.40
E-mail: bconst@ifin.nipne.ro

Notă. Acest material a fost transmis Domnului Ion Iliescu, Preşedintele României, Domnului Nicolae Văcăroiu, Preşedintele Senatului României, Domnului Valer Dorneanu, Preşedintele Camerei Deputaţilor a României, Domnului Adrian Năstase, Preşedintele Partidului Social Democrat, Domnului Traian Băsescu, Preşedintele Partidului Democrat, Domnului Theodor Stolojan, Preşedintele Partidului Naţional Liberal, Domnului Corneliu Vadim Tudor, Preşedintele Partidului România Mare, Domnului Márko Béla, Preşedintele Uniunii Democrate a Maghiarilor din România.

Proust & Joyce

ION BOGDAN LEFTER



Radu LUPAN

Proust/Joyce. Anticipări

Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 178 p., f.p.

Radu Lupan, cunoscut traducător de literatură anglo-americană, astăzi octogenar, şi-a strîns în ultimele două decenii eseurile în cîteva cărţi comentate amabil, însă fără prea mult entuziasm de către cronicarii perioadei. Ceva mai mult a atras atenţia şi a intrat în bibliografiile critice şi teoretice volumul **Moderni şi postmoderni** (1988), datorită – fireşte – termenului secund, folosit probabil pentru prima oară într-un titlu editorial în cultura română, la scurtă vreme de cînd conceptul începuse să circule la noi. Nu e vorba – însă – de un studiu teoretic despre trecerea de la modernitate la postmodernitate: ca şi în cazul precedentului **Text şi context** (1985), ca şi, apoi, în **Peisaj critic, I. Viziuni americane** (1997), opul cu pricina e tot o culegere de glose pe marginea – de obicei – a unor autori traduşi (majoritatea textelor fiind publicate mai întîi ca prefeţe sau postfeţe la versiunile româneşti). S-a adăugat, nu demult un volum zvelt care-i pune faţă în faţă – sau... alături! – pe cei doi mari prozatori care au revoluţionat romanul secolului XX: **Proust/Joyce. Anticipări** (datat 2002, distribuit în 2003).

Cartea are nu unul, ci două puncte de pornire. Într-un fel de „pseudoargument", intitulat – de aceea – **Argument(o)are**, autorul menţionează un pretext provocator: răsfoind ediţia „Pléiade" din 1996 a Nathaliei Sarraute, dă peste un pasaj în care despre operele lui Joyce şi Proust se spune că „se înalţă deja în depărtare asemeni unei epoci revolute" şi, convins de contrariu, îşi propune să adune laolaltă note care – într-o formulare patetică, dar şi... proustiano-joyceană în formă! – „să încerce să reamintească şi, poate, să şi spună cît de actuali şi de prezenţi sînt Proust şi Joyce în acest început de mileniu care îi ascultă şi-i adevereşte şi le dă dreptatea pe care nu o vor stinge anii, căci îi face mai vii ca oricînd, cînd ne gîndim că viaţa şi comunicarea sînt nu aşa cum ne-o impun fantasmele unor sisteme lingvistice şi de gîndire decretat autoritare, dogmatice, dar străine nouă, ci şi mai liberate ca oricînd de o cultură postmodernă" (p. 9-10). Cartea lui Radu Lupan s-ar vrea – aşadar – o demonstraţie polemică.

Al doilea punct de pornire e celebra scenă a întîlnirii dintre Proust şi Joyce, în seara de 18 mai 1922, la Paris, la supeul dat de soţii Violet şi Sydney Schiff în cinstea lui Stravinsky, a lui Diaghilev şi a baletului rus, protagonişti ai unei noi premiere. În trei pagini de carte, sub titlul **O întîlnire mai mult sau mai puţin semn(n)ific(a)tivă. Versiuni**, Radu Lupan citează diversele relatări ale întîlnirii Proust-Joyce, ratate, după cum se ştie, cei doi romancieri nereuşind – sau nedorind – să comunice. Detaliile – însă – variază de la o versiune la alta, punerea lor în paralel, într-un montaj sec, dar sugestiv, fiind de un umor extraordinar, cu atît mai rafinat cu cît se bazează pe complicitatea cu cititorii buni cunoscători de Proust şi Joyce. Spre finalul montajului, autorul citează din corespondenţa celui din urmă (pe care a tradus-o în româneşte în urmă cu un deceniu), adoptîndu-i practic perspectiva şi melancolia incomunicării sau – în fond, în profunzime – a conştiinţei întîlnirii cu un mare spirit afin. Notase la un moment dat, între seara de la Ritz-ul parizian şi ziua morţii lui Proust, glumeţ şi anagramatic: „am reuşit să citesc primele două volume recomandate de Mr. Schiff: **A la recherche des Ombrelles Perdues par Plusieurs Jeunes Filles en Fleur du Coté de chez Swann et Gomorrhée et Co** par Marcelle Proyce et James Joust" (pasaj preluat de Radu Lupan după monografistul lui Joyce, Richard Ellerman – p. 15)...

În acest *spirit* (ca să reiau cuvîntul, jucînd între sensurile sale), cartea va fi o punere *alături* („Numele său a fost pus adesea alături de al meu", îi scrie cuiva autorul lui **Ulise**; „Alături...", apasă Radu Lupan, încheind cu altă preluare: „Dacă am fi putut să ne întîlnim undeva şi să avem timp să stăm de vorbă, va nota Joyce mai tîrziu..." – *Ibid.*); *alături* şi – totodată – *în oglindă*, cele două secţiuni propriu-zise numindu-se **Visul ca text** (la Proust) şi **Textul ca vis** (la celălalt). Vrînd să susţină actualitatea celor doi şi simţindu-i ca pe *spirite* îngemănate, eseistul român nu va produce o demonstraţie critică, nu-şi va aroga autoritatea discursului descriptiv şi evaluator, istorico-literar, nu va face afirmaţii pe ton peremptoriu, ci se va mărgini, cu emoţia calmă a iniţiatului, să gloseze, să caute mesaje profunde, să pună în relaţie teme, motive, nume, aluzii încriptate în texte, revelînd – efectiv – conjecturi şi sensuri ascunse. Poate că printre paginile asamblate aici se vor fi aflat şi unele mai vechi (n-am putut compara acum cartea cu eseurile din anii '80-'90*), însă ansamblul impresionează prin aerul de frumoasă senectute intelectuală, de înţelepciune tîrzie, luminoasă, desprinsă de orgoliile „totalizante" ale vîrstelor mai tinere şi cufundată în degustarea rafinamentelor de tot felul, în „infinitul mic" al detaliilor.

Altfel, nu lipsesc nici ideea „ordonatoare", nici documentarea extensivă (ca să nu spun exhaustivă, fiindcă în cazurile Proust şi Joyce, despre care s-a scris şi se scrie în continuare enorm, nu se prea poate!). Glosele la autorul **Timpului pierdut** folosesc sugestii din Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Rivère, Jean Rousset şi alţii mai puţin faimoşi, venind pînă la comentatori recenţi, precum un Paul Bayard (**Proust et la digression**, 1997), după cum în secţiunea dedicată lui Joyce sînt citaţi specialişti britanici – „experţi", li se spune la un moment dat (p. 167) – în **Ulise** şi în **Finnegans Wake** (pentru cea din urmă, Radu Lupan propune o traducere proprie, **Priveghiul Finneganilor**, argumentată la p. 92). La Proust sînt urmărite statutul Naratorului (cu majusculă) şi raporturile dintre realitate şi „lumile ficţionale", în timp ce la Joyce, prin analize pe spaţii mici, pe fragmente din **Finnegans Wake** (fără echivalent în anglistica românească, cel puţin atît cît se poate citi în volumele de specialitate editate; doar în teze de doctorat nepublicate ar mai fi şanse să se fi înregistrat performanţe echivalente), autorul aproximează mecanismul de „dispersie" şi „reconstituire" a textului, a realului. Ideea „ordonatoare" a cărţii fiind aceea a „anticipării" postmodernismului în operele celor doi (de unde prezenţa cuvîntului în titlul general): „**Căutarea** reticentă faţă de acele *«grands récits»* – cum le numeşte J.F. Lyotard – legitimizante ale modernismului, ar putea fi considerată [...] anticipatorie a spiritului postmodern" (p. 21); anumite trăsături ale romanului lui Proust „anunţă şi prefaţează o mai subtilă legătură între modernism şi postmodernism" (p. 83); „Privite din această perspectivă, atît **Căutarea** cît şi **Priveghiul** au un acelaşi mod de regie textuală difuză care izbuteşte să articuleze dispersiunea temporală pe care o trăim printr-un proces recursiv, înlocuind o presupusă prezenţă printr-un scris care evocă o permanentă absenţă" (p. 169) ş.a.m.d. Totuşi, cei doi vor fi reuniţi la final nu doar sub acolada postmodernismului, ci şi a simultaneităţii celor două modele, ceea ce va reduce din eficienţa teoretică a analizei: „Desigur că şi Proust şi Joyce pot fi în acelaşi timp, aşa cum ar spune Umberto Eco [*adică ironic – n.m. I.B.L.*], şi moderni şi postmoderni, ba chiar şi post-postmoderni" (p. 170)!

Şi iată cum autorul îşi sabotează el însuşi „demonstraţia", preferînd – cum spuneam – plăcerea pasionată a înţeleptului glosator, îndrăgostit de-o viaţă de Proust, de Joyce...

---

* În addenda cărţii, putem citi în limba engleză articolul său apărut în 1986 în publicaţia iniţiaţilor, **James Joyce Quarterly**, sub titlul **Some Notes on James Joyce and His Romanian Connections** (versiunea în româneşte fusese inclusă în **Moderni şi postmoderni**).

Apel

„Donează şi tu o carte românească pentru copiii din Transnistria!"

Acesta este genericul iniţiativei lansate recent la Chişinău şi susţinute de organizaţii neguvernamentale şi de ziare. Primii care au făcut cîte o donaţie de carte pentru „cei mai trişti ca noi" au fost liderii Mişcării Europene din Moldova. „E un act cultural care trebuie susţinut fără rezerve", consideră preşedintele Mişcării Europene, Oleg Serebrian.

Criza de carte românească a caracterizat Republica Moldova în toate timpurile. Şi cu cît aceasta se adîncea mai mult din vina autorităţilor, cu atît setea de carte şi de cultură era mai mare. Deficitul actual de carte românească în şcolile din stînga Nistrului – în zona transnistreană în general – aminteşte de realităţile sovietice. Şi în acest caz este vorba de un deficit artificial, ridicol, impus de autorităţi. Ele continuă să-i priveze pe cetăţeni de dreptul lor firesc de a-şi cunoaşte istoria, limba, de a învăţa în grafie latină. Elevii de la Şcoala alternativă nr. 1 din Grigoriopol, de exemplu, au asistat la un adevărat act de vandalism: inspectorul secţiei de învăţămînt a rupt în văzul tuturor caietul unui copil, doar pentru că îndrăznise să scrie în grafie latină! Au fost informate opinia publică, organismele internaţionale, ministerul de la Chişinău, dar nimeni nu l-a penalizat pe inspectorul violent. Din cauza conducerii de la Tiraspol, şcolile româneşti sînt permanent şantajate şi ameninţate cu închiderea. Regimul sovietic, refugiat peste Nistru, îşi continuă interdicţiile. Fără a ţine cont de învăţămintele istoriei şi fără a se gîndi la efectul invers pe care îl au ele asupra oamenilor.

Multe persoane ne sună şi ne întreabă: ce cărţi ar fi de dorit să se doneze? Răspunsul nostru este că orice carte în grafie latină e necesară în stînga Nistrului. Răsfoind volumele deja prezentate, am observat printre ele cărţi ale clasicilor, manuale şi cărţi de istorie, culegeri privind drepturile omului şi chiar abecedare. Orice carte pe care o avem în plus o putem dărui copiilor transnistreni.

Campania a demarat şi la Bălţi, Căuşeni, Edineţ, Hînceşti, Orhei, Soroca, Ungheni, unde se fac donaţii importante. Inspectorul Direcţiei de învăţămînt din Orhei, Valentina Marchitan, coautor al manualului de biologie, ne-a dăruit mai multe exemplare, iar Victor Iavorschi, specialist principal la Direcţia de învăţămînt, autor al cărţilor de matematică, ne-a prezentat cîteva culegeri de probleme.

Acţiunile de deznaţionalizare trebuie contracarate! Prin acte de cultură, în primul rînd.

Vă îndemnăm să contribuiţi şi dvs. din puţinul pe care-l aveţi la promovarea limbii române pe malurile Nistrului. Vă îndemnăm să participaţi activ la această campanie culturală pînă la data de 5 octombrie a.c. pentru a contracara atitudinea ostilă a autorităţilor de la Chişinău şi de la Tiraspol faţă de tot ce este românesc. Puteţi depune coletele la sediul redacţiei ziarului **Democraţia** din Bucureşti, Biroul 201, et. 2, Calea Victoriei Nr. 216, Sector 1, Bucureşti pentru a fi transportate la şcolile din regiunea transnistreană.

Nu rămîneţi indiferenţi! Gestul dumneavoastră contează!

Pentru informaţii suplimentare, nu ezitaţi să ne contactaţi la următoarele adrese în Republica Moldova:

Sediul Mişcării Europene din Moldova
Str. Kogălniceanu Nr. 23
Tel./Fax: 003732/270905, 001/211256
Email: cfemoldavie@hotmail.com;
Sediul ziarului ***Democraţia***
Str. Puşkin Nr. 22
Biroul 518
Chişinau MD-2012
Tel./Fax: 004021/243585
Email: democratia@cfem.md, www.democratia.cfem.md

Incredibila aventură a conştiinţei lui Augusto Roa Bastos

MARIANA SIPOŞ

La 29 de ani de la publicarea romanului **Yo, el Supremo**, autorul lui nu recunoaşte, în ciuda faptului că le-a reflectat atît de bine în opera sa, trăsăturile caracteristice unei dictaturi.

Augusto Roa Bastos şi Fidel Castro s-au cunoscut în 1959 la Buenos Aires, unde scriitorul paraguayan se afla în exil. S-au reîntîlnit recent, la jumătatea lui august, după patruzeci şi patru de ani, în capitala Paraguay-ului, Asunción, unde Fidel Castro s-a aflat timp de trei zile cu prilejul ceremoniei de investitură a noului preşedinte, Nicanor Duarte.

Fidel Castro l-a vizitat pe Augusto Roa Bastos acasă şi l-a invitat în Cuba, ceea ce scriitorul a acceptat imediat, însoţindu-l pe liderul cubanez la întoarcerea în Havana. Amîndoi au fost primiţi pe aeroportul internaţional din capitala Cubei de către ministrul Apărării, Raúl Castro, şi de către ministrul Culturii, Abel Prieto, precum şi de o impresionantă mulţime de intelectuali cubanezi. În salonul de protocol al aeroportului, Castro a elogiat opera scriitorului paraguayan, interpretînd în interes propriu romanul **Yo, el Supremo**, spunînd despre personajul principal (în realitate, dictatorul Gaspar Rodríguez de Francia, 1766-1840) că a fost „un promotor al patriotismului şi al independenţei" Paraguay-ului.

La rîndul său, Augusto Roa Bastos şi-a exprimat cu acest prilej, în mod public, respectul şi admiraţia pentru Fidel Castro şi pentru revoluţia condusă de el.

Augusto Roa Bastos, azi în vîrstă de 86 de ani, a fost nevoit să trăiască, din 1947 pînă în 1989, în exil, în Argentina, Franţa şi Spania, din cauza dictaturii lui Higinio Morinigo şi apoi a celei a lui Alfredo Stroessner. De aceea, sprijinirea lui Castro, în pofida protestelor internaţionale care condamnă valul recent de represiune, în urma căruia, în martie trecut, au fost condamnaţi la ani grei de închisoare 75 de dizidenţi şi oponenţi ai regimului, a stupefiat opinia publică.

Astfel, într-un articol din ziarul spaniol **ABC** din 20 august 2003, Wenceslao Cruz scrie: „Dacă un dictator, Stroessner, l-a constrîns să trăiască în afara ţării sale, un altul, şi mai tiranic, l-a condamnat la dispreţul celor care i-au citit şi interpretat cărţile. De bunăvoie a ales acum un nou exil, mergînd pe urmele intelectualilor responsabili de nenorocirile poporului cubanez. Augusto Roa Bastos se alătură astfel lui Mario Benedetti, García Márquez şi altora pe care Castro îi seduce şi îi transformă în autori în dezacord cu propria lor operă".

Autorul articolului nu ezită să vorbească despre „Alzheimer politic", considerînd atitudinea lui Augusto Roa Bastos o batjocorire a principiilor etice care ar trebui să dicteze comportamentul unui scriitor laureat al Premiului Cervantes.

Pentru autorul romanului **Yo, el Supremo** (referire clară la felul în care îi plăcea dictatorului Gaspar Rodríguez de Francia să fie numit), Fidel Castro devine Supremul: „Pentru Fidel nu am cuvinte, pentru că el e mai mult decît un conducător politic revoluţionar. [...] Prezenţa lui Fidel – şi lăsaţi-mă să-l numesc Fidel ca pe un frate – are o importanţă foarte mare, pentru că este o figură mitică aproape, care a ştiut să conducă pas cu pas o Revoluţie foarte grea, la porţile unui imperiu, cu un curaj şi cu un simţ al civismului şi al respectului valorilor realmente populare, care sînt un exemplu pentru America şi pentru toată lumea".

Anterior vizitei, într-o întîlnire cu ziariştii străini, Augusto Roa Bastos subliniase „dimensiunea istorică" a preşedintelui cubanez. „Datoria oricărui cetăţean cinstit din lume este să fie alături de Revoluţia cubaneză". Revoluţia cubaneză care l-a adus la putere pe Castro este, în opinia ideologilor cubanezi, un proces care durează de 44 de ani şi continuă încă! Motiv pentru care Roa Bastos îl consideră pe Castro „un exemplu de coerenţă revoluţionară".

Organizaţia CubaNet din Miami, care publică zilnic pe Internet ştiri şi comentarii despre realitatea cubaneză, pe baza informaţiilor primite din partea jurnaliştilor independenţi de pe Insulă, a oferit în ultimele zile amănunte ale incredibilei aventuri a conştiinţei lui Augusto Roa Bastos.

Am putut afla astfel că Fidel Castro i-a dus lui Augusto Roa Bastos în dar o carte. Nu una de Alejo Carpentier sau Lezama Lima, nu un volum recent de versuri sau un roman. „Opera dăruită a fost, nici mai mult nici mai puţin, cea intitulată **Dizidenţi?**, în care Augusto Roa Bastos nu va găsi nimic edificator despre gîndirea şi cultura cubaneză. Va găsi, în schimb, pagini în care abundă minciuna, delaţiunea, defăimarea şi dezinformarea, însoţite de fotografii color, toate cu scopul de a justifica represiunea împotriva persoanelor care luptă paşnic împotriva puterii *Supreme* din realitatea cubaneză. [...] Multe dintre fotografii sînt rodul supravegherii *Supreme*, exercitate de poliţia politică din Cuba. Nu ştim dacă Augusto Roa Bastos îşi dă seama de faptul că paginile acestei cărţi au pretenţia să justifice injustiţia *Supremă*, dat fiind că peste 70 de persoane, între ele poeţii şi ziariştii Raúl Rivero şi Manuel Vázquez Portal, au primit condamnări *Supreme* de peste 20 de ani, pentru simplul fapt de a apăra şi proclama libertatea de exprimare, cerută de însuşi scriitorul paraguayan pentru poporul său. [...] Augusto Roa Bastos a venit la Havana, aducînd în dar 2.000 de exemplare ale cărţilor sale. Între ele, desigur, nu s-a aflat cea dedicată gîndirii *Supremului*. *Supremă* omisiune" – scrie cu amărăciune comentatorul agenţiei CubaNet.

Un alt comentariu, difuzat tot de CubaNet la 29 august 2003, parafrazează titlul celebrului roman al lui Augusto Roa Bastos, transformîndu-l din **Yo, el Supremo** în **Yo, el Suprimo** (**Eu, cel care suprim**).

„Nu este vina ta că ai venit în Cuba legat la ochi, căci, după ce ai auzit şi citit atîtea minciuni, nimic nu te va face să crezi că există pe Insulă aproximativ 300 de deţinuţi politici, ultimii 75 surprinşi în timpul unei conspiraţii cu o putere străină, dotaţi cu arme de exterminare în masă – cum ar fi revistele, aparatele de fotografiat, computerele, faxurile, poeziile şi alte invenţii ale civilizaţiei –, pentru a răsturna ordinea patriarhală cubaneză.

Pentru tine s-a terminat cu Tirano Banderas şi Domnul Preşedinte, descrişi de Ramón del Valle Inclán şi Miguel Ángel Asturias, căci Arturo Uslar Pietro, cu ale lui **Lănci colorate** şi bazîndu-se pe **Recursul la metodă** a lui Carpentier, a prezis **Toamna Patriarhului** prin intermediul unui Gabriel García Márquez, care, alături de tine, încearcă să scrie (la patru mîini) o nouă carte: **Yo, el Suprimo** – aluzie la dictatură în vreme de democraţie şi la totalitarisme dulci şi amabile.

[...] Dacă Revoluţia cubaneză a pierdut doi fii – pe José Saramago şi pe Eduardo Galeano, în funesta zi de martie în care autorităţile cubaneze au oripilat lumea prin sentinţele date împotriva dizidenţilor –, era nevoie acum să-şi completeze lista de susţinători, căci, deşi n-o să-ţi vină să crezi, vizionari ca tine sînt greu de găsit".

În Cuba, Augusto Roa Bastos a fost decorat cu ordinul naţional clasa întîi „Jose Martí". În cuvîntul de mulţumire, s-a întrecut în laude la adresa regimului cubanez. Alţi scriitori, cunoscuţi pentru traiectoria lor de stînga, au avut onestitatea să recunoască faptul că există valori care trebuie respectate şi, cînd nu se întîmplă aşa, atunci trebuie condamnaţi cei care le încalcă, indiferent dacă o fac dinspre stînga sau dinspre dreapta.

Aflat pentru prima oară în Cuba şi cunoscînd „realizările" regimului castrist, Augusto Roa Bastos a beneficiat şi de tratament medical din partea celor mai buni specialişti de pe Insulă.

„Aşadar, şedere plăcută pe Insula noastră – se spune în continuare în comentariul transmis de CubaNet –, să te simţi bine în locurile de distracţie, în locurile renumite pentru îngrijirea medicală deosebită, pentru cultură, sport şi pentru atîtea alte binefaceri ale poporului, şi apoi, înainte de a pleca, să ne povesteşti şi nouă unde se află ele şi cum sînt, căci noi n-am prea avut timp să le descoperim.

Dar, să ţii minte, Augusto, în spatele fiecărei medalii care ţi se agaţă pe piept se află un prizonier cubanez, aşteptînd ca vocea ta să-l apere, pentru că, uneori – spun gurile rele –, amuţeşti sau vorbeşti un dialect straniu, foarte departe de guaraní sau de spaniola în care te exprimi (sau te exprimai?) împotriva încălcărilor de orice fel ale libertăţii."

O reacţie la fel de necruţătoare a venit din partea Yolandei Huerga, soţia poetului cubanez Manuel Vázquez Portal, care i-a adresat scriitorului Augusto Roa Bastos o scrisoare deschisă, din care citez cîteva fragmente semnificative:

„Domnule Augusto Roa Bastos,

Nu sînt o intelectuală, sînt doar soţia unui intelectual cubanez, condamnat la 18 ani de închisoare pentru că şi-a exercitat dreptul la opinie şi la libertate de exprimare [...]. Noi, soţiile deţinuţilor politici – care nu sînt doar 75, ci mai mult de 300 –, cerem sprijinul comunităţii internaţionale pentru eliberarea lor. Am primit mesajele de solidaritate ale unor scriitori renumiţi pe care dvs., desigur, îi cunoaşteţi: Mario Vargas Llosa, Eduardo Galeano, Jorge Edwards, José Saramago, Carlos Fuentes, Enrique Krauze şi mulţi alţii. [...]

Regimul din Cuba, prin controlul absolut asupra mediilor de informare, asupra organizaţiilor de masă şi a celor politice, care dirijează viaţa socială şi privată a oamenilor, îi acuză pe oponenţii săi că sînt mercenari şi trădători ai patriei, spun că sînt împotriva Cubei pentru că nu gîndesc ca Fidel Castro. Dar Fidel Castro nu este Cuba şi nu este nici patria.

Am aflat cu stupefacţie că Augusto Roa

POLIROM

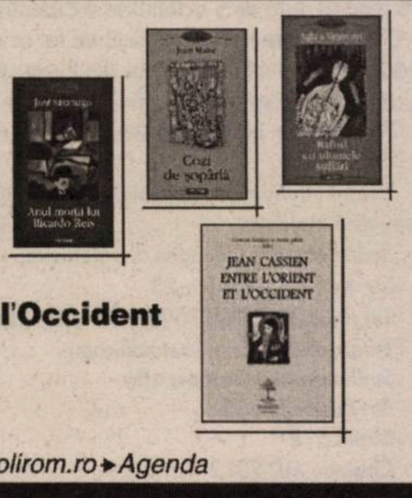
NOUTĂŢI septembrie 2003

Aglaja Veteranyi
Raftul cu ultimele suflări

Juan Marsé
Cozi de şopîrlă

José Saramago
Anul morţii lui Ricardo Reis

Cristian Badilita, Attila Jakob (éd.)
Jean Cassien entre l'Orient et l'Occident



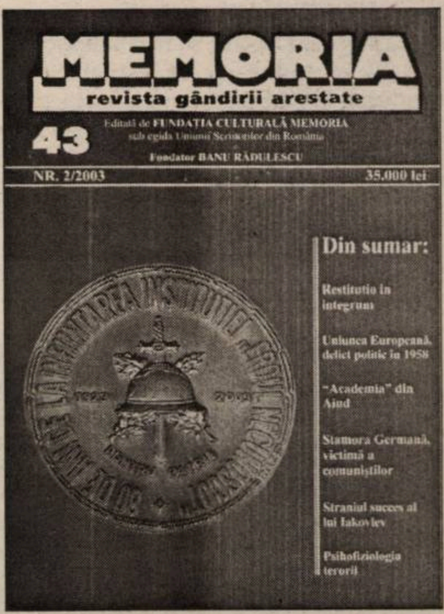
În pregătire:
Kurt Vonnegut • **Galápagos**
John Foran (coord.) • **Teoretizarea revoluţiilor**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

A apărut un nou număr – 43 – al „revistei gîndirii arestate" **Memoria**. Sumarul cuprinde multe materiale demne de reţinut despre experienţa Gulagului comunist. Într-un text emoţiona(n)t, Gheorghe Năstase îşi aminteşte de ultimele zile ale filozofului Ion Petrovici în închisoarea de la Aiud (**„Academia" din Aiud – *in memoriam* prof. univ. Ion Petrovici**), scriitoarea şi editoarea Maria Marian evocă amintirea a două bune prietene, victime ale regimului comunist – Adina Arsenescu şi Annie Samuelli, dispărute dintre noi în cursul acestui an (***Restitutio in integrum***), iar Florin Alexandru Stănescu relatează pe larg cazul unor tineri – Adrian Ionaşcu, Vintilă Săvulescu şi Florin Stănescu – arestaţi de regimul comunist pentru că, în 1947, au încercat să pună bazele unei organizaţii subversive, denumite „Uniunea Statelor Europene" (**O posibilă Uniune Europeană – delict politic în 1958**). Sînt numai cîteva exemple dintre cazurile „notorii" sau „anonime" prezentate.

Un grupaj special, însoţit de date statistice şi de o mărturie a uneia dintre victime, Elisabeta Frisch, este dedicat deportaţilor germani din România (**Germani din comuna Stamora-Germană, victime nevinovate ale comuniştilor**). De reţinut, de asemenea,



articolul lui David Price Jones – reprodus după **National Review** din 23 decembrie 2002 – despre rolul politicianului reformist rus în demascarea crimelor staliniste (**Amintindu-ne de războiul rece. Straniul succes al lui Alexandr Iakovlev**) şi prefaţa ediţiei a II-a, lărgită, a volumului **Gulag – făuritorii, prizonierii şi eroii lui**, apărută în 1999 la Moscova (traducerea este semnată de George Iaru).

Bastos, scriitorul pe care l-am admirat și respectat de cînd am citit cu ani în urmă **Yo, el Supremo**, s-a alăturat celor care au semnat manifestul numit **Solidaritate cu Cuba**, dar solidaritate nu cu poporul cubanez, ci cu regimul din Cuba.

Romanul dvs., **Yo, el Supremo**, este unul dintre cele mai reprezentative romane despre dictatură scrise în America. Totuși, la 29 de ani de la publicarea primei ediții, autorul lui nu recunoaște, în ciuda faptului că le-a reflectat atît de bine în opera sa, trăsăturile caracteristice unei dictaturi care, în lupta pentru supraviețuire, mutilează orice încercare de libertate și însîngerează un popor întreg.

Domnule Augusto Roa Bastos, ați sosit în Cuba cu Fidel Castro. Presupun că funcționarii regimului vă vor arăta o Cubă de vitrină: veți fi dus, în compania plăcută a funcționarilor guvernului, în automobile cu aer condiționat, la hotelurile de lux pentru turiștii străini, vă veți hrăni în restaurante cu mîncăruri gustoase și îmbelșugate, veți fi tratat în spitale speciale pentru cei care plătesc în dolari sau sînt invitați ai statului.

Vreau să știți, domnule Augusto Roa Bastos, că toate aceste lucruri nu sînt, de obicei, la îndemîna cubanezului de rînd. Nu putem intra în aceste hoteluri și restaurante, ne este interzis să mergem pe plajele rezervate doar turiștilor străini, nici nu putem să cumpărăm medicamente din farmaciile pentru străini, unde ele se vînd în dolari și la prețuri de trei ori mai mari decît salariul oricărui angajat.

Trăim aici coșmarul zilnic de a ne trezi și de a ne gîndi nu la libertate, nici la viitor, ci doar cum să supraviețuim. [...] Suferim din cauza represiunii ideologice care ne închistează sufletul și îi învrăjbește pe părinți și pe copii, pe frați și pe prieteni. Și în Cuba există scriitori care, ca și dvs. cîndva, au fost nevoiți să ia calea exilului. Numele lor nici măcar nu mai este menționat în mijloacele de comunicare controlate de regim.

Dacă activitatea dvs. de jurnalist v-a învățat – așa cum ați declarat în 1977, într-un interviu – «să observați mai bine realitatea umană», noi sperăm că această știință vă va fi de folos și în Cuba. Profitați de șederea în țara noastră pentru a observa realitatea cubaneză, dar nu realitatea virtuală. Sperăm astfel să puteți spune despre dictatorul nostru ca despre acela din romanul dvs.: «Cu cuvinte mari, cu dogme mari, aparent juste, cînd flacăra revoluției se stinsese de mult în tine, ai continuat să-i înșeli pe concetățenii tăi».

E posibil ca această scrisoare deschisă pe care v-o adresez să mă coste libertatea și ca fiul meu să rămînă și fără mamă. Sau ca soțul meu să fie și mai crunt tratat în închisoarea Boniato, unde se află închis, la mai mult de 900 de kilometri de casă.

În oricare dintre cele două variante, dvs. veți fi martor."

*

Vizita lui Roa Bastos în Cuba a luat sfîrșit. A plecat mulțumit – conform propriei declarații. Mulțumirea nu i-a fost tulburată de scrisoarea tinerei Yolanda Huerga, nici de soarta scriitorilor și a jurnaliștilor arestați, nici de condițiile subumane de detenție.

A plecat din Cuba fără să vrea să afle ceva despre cubanezi, fără să vrea să stea de vorbă cu dizidenții și cu ziariștii independenți care mai sînt încă în libertate.

S-a întreținut însă îndelung cu Fidel Castro, despre care – a ținut să precizeze – are o impresie cum nu se poate mai bună.

Nomenclatura unui regim totalitar l-a răsplătit cu omagii și aplauze!

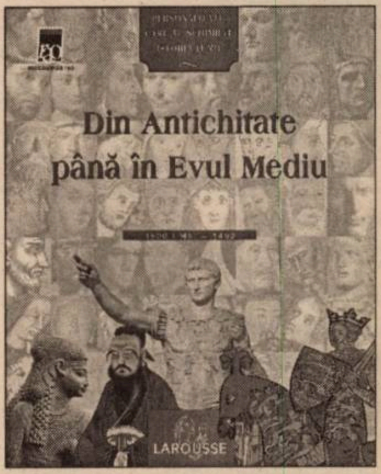
P.S. Cînd eram în Spania, am putut citi în **El Pais** (7 iunie 2003) o pagină întreagă cu nume de scriitori, artiști și politicieni din lumea întreagă care cereau încetarea represiunii politice din Cuba și eliberarea imediată a tuturor dizidenților. Semnau, printre alții: Harold Bloom, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Adam Michnik, Jorge Semprún, Antonio Tabucchi, Mario Vargas Llosa. Și... Ana Blandiana. În dreptul numelui ei se preciza: „împreună cu alți 60 de membri ai PEN Club-ului român".

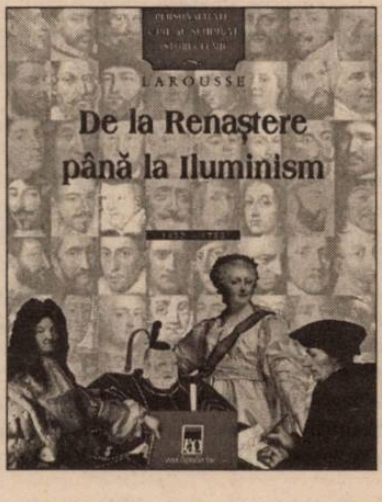
GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, București
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

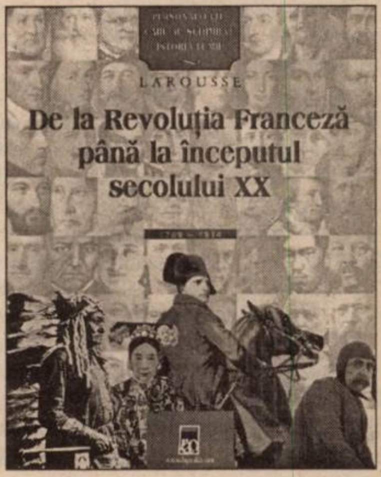
PERSONALITĂȚI CARE AU SCHIMBAT ISTORIA LUMII

Această colecție își propune să aducă în prim-plan evenimentele și personalitățile majore ale istoriei universale, din Antichitate până în zilele noastre.
100 de destine ale personalităților care, prin voința, curajul sau geniul lor au schimbat cursul istoriei.

(Volumul IV va apărea la începutul anului 2004.)







În căutarea limitelor

ANDREI BODIU

Marin MINCU
cum mi-am înscenat un accident de mașină
Editura Vinea,
București, 2002,
78 p., f.p.

Cel mai recent volum de poeme al lui Marin Mincu se intitulează **cum mi-am inscenat un accident de mașină** și a apărut în 2002 la Editura Vinea. Cartea se compune din cinci secvențe mari, care pot fi citite ca poeme disparate, dar și ca un întreg. De altfel, în ultimul poem, **mă aflu suspendat pe platoul alpin**, autorul face o trimitere către prima secvență a cărții, sugerînd caracterul ei închegat.

Deplina maturitate la care a ajuns poezia lui Marin Mincu se poate observa, cred, atît privind libertatea retorică pe care și-o asumă autorul, cît și prin densitatea de semnificații ce structurează secvențele. Marin Mincu mizează, în acest volum, pe narativitate și, deloc întîmplător, elementele prin care poate fi mai lesne definit demersul din **cum mi-am inscenat un accident de mașină** pot fi preluate din arsenalul prozei. De altfel, antologabila primă secvență a cărții, **cum mi-am inscenat un accident de mașină la ieșirea din pădurea sarului în ziua de duminică 3 martie 2002**, mi-a amintit de o proză a lui Dürrenmatt, mai mult decît de suratele poezii. Poemul citat are 25 de părți și este orchestrat pe mai multe niveluri de semnificație. Povestea începe cu o călătorie cu automobilul spre Craiova sau, ca să folosesc grafia autorului, craiova. Mai întîi e de observat că eul își exersează limitele accelerînd: „nu se aude cum mașina înaintează spărgînd aerul/ deși evoluează cu 120 de km pe oră/ asta e viteza minimă cînd mergi singur/ nu-ți este teamă decît dacă mai ai pe cineva alături/ cînd nu e nimeni accelerezi tare/ vrei să vezi cum e dacă ajunge la 160 km și încetinești doar cînd peisajul se estompează periculos/ transformîndu-te într-o culoare plasmatică/ ce absoarbe totul ca un magnet enorm". Viteza nu e singura formă prin care poetul încearcă o scrutare a limitelor.

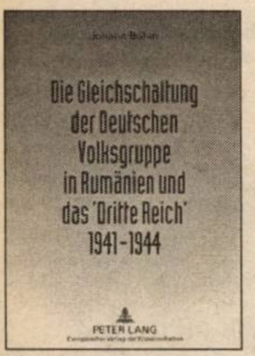
De altfel, căutarea limitelor ființei pare a fi substanța profundă a acestei cărți. În finalul celei de-a șaptea părți a secvenței, intitulată **cu eugen ionescu în copilărie la slatina**, Marin Mincu sintetizează, cred, demersul întregului volum: „în cunoașterea de sine doar e toată încordarea/ motorul ce ne-mpinge să mutăm limita cu un milimetru mai mult". Și scrutarea limitelor nu se structurează doar la nivelul de suprafață. Imaginarea accidentului este și ea parte din această amplă căutare. Înainte însă de a ajunge în miezul viziunii acestei cărți, să observăm complicata arhitectură temporală a primei secvențe. Este, mai întîi, prezentul în care eul rulează pe șoseaua spre Craiova. Este apoi timpul memoriei, refăcut, selectiv, ca flux al conștiinței. Amintirea amestecă, deliberat, timpul copilăriei, pe cel al adolescenței și, în fine, pe cel al maturității. Dar acestei alambicate rememorări a trecutului i se adaugă imaginea prezentului: un prezent care rezumă etapele călătoriei și dilată clipa proiectatului accident. Imaginea accidentului e reluată cu încetinitorul. În poem, spre deosebire de orice accidente, trucuri sau cascadorii, filmarea se face atît din exterior, cît și din interior. Și aici, cred, este una dintre reușitele majore ale acestui volum care, spuneam, caută cu pregnanță limitele. Asistăm, astfel, la o reconstituire complexă în care transcrierea realistă a momentului imaginat creează o tensiune poetică autentică. De aici pornind, poate fi înțeleasă și miza pe narativitate. Discursul egal, neutru, cel puțin în aparență, poate surprinde toată intensitatea apropierii de limită: „nu mai vezi bine copacul ce se apropie/ auzi doar un bufnet sec/ corpul se duce ca o ghiulea înainte către parbriz/ dar e ținut de chinga centurii/ între ochi și parbriz/ dar e ținut de chinga centurii/ între ochi și parbriz se rostogolesc cărțile de pe bancheta din spate/ ai o senzație ascuțită de durere/ tot la genunchiul drept ca și atunci în copilărie la școala din clocociov/ dar apăsarea parbrizului slăbește/ observi că ai ajuns pe bancheta din spate/ ești năpădit de o liniște cumplită/ îți țiuie urechile acum or să facă explozie/ deschizi ochii/ atingi cu mîna partea dureroasă a corpului/ liniștea țiuitoare continuă/ trebuie să faci ceva s-o întrerupi înainte de/". Complexa structură temporală a primei secvențe e însoțită de jocul „persoanelor". Început la persoana întîi, poemul e transferat aici unui „tu" contorsionat în imaginarul accident. Finalul poemului maschează, abil, tensiunea acumulată, rămînînd însă la granița dintre realitate și imaginar.

Tot sub semnul unei intense explorări a limitelor e construită și penultima secvență a volumului: **să poți poseda**. Nu ne mai situăm la limita dintre viață și moarte ca în **cum mi-am inscenat un accident de mașină la ieșirea din pădurea sarului în ziua de duminică 3 martie 2002**, ci în miezul fierbinte al erosului. Și aici, ca în prima secvență a volumului, intensitatea e atinsă nu prin retorică, ea rămîne albă, egală și, iarăși, aparent neutră, ci prin curajul cu care căutarea se apropie de limite. Spre deosebire de mulți juni care consideră că e suficient să folosești cuvinte „dure" în poem, Marin Mincu caută dincolo de dezlănțuirea erotică pe care o proiectează, doar aparent, sub semnul frenziei absolute a masculinului: „geamătul tău în extaz îmi aducea orgasmul abstract în creier/ în rozeta clitorisului rumenit/ să scormonești cu penisul întărit în carnea moale/ s-o răscolești violent/ s-o-nțepi ca o lance tăioasă/ s-o faci să sîngereze/ pînă auzi strigătul dezlănțuit de fisura plăcerii/ să stai înțepenit în vulvă/ crispat de înfrîngerea puterii în act".

Pentru un scriitor consacrat și polivalent, această carte e mărturia unei autentice vitalități. Curajoasă și profundă, **cum mi-am inscenat un accident de mașină** dă măsura unei sensibilități deschise interogațiilor pătrunzătoare, greu altfel de ghicit sub umana armură a unui celebru orgoliu.

O privire obiectivă asupra trecutului

WILLIAM TOTOK



Johann BÖHM
Die Gleichschaltung der Deutschen Volksgruppe in Rumänien und das „Dritte Reich". 1941-1944
Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2003, 522 p.

Istoricul Johann Böhm a publicat recent ultimul volum dintr-o trilogie dedicată relaţiilor complicate ale etnicilor germani din România cu Germania interbelică şi nazistă.

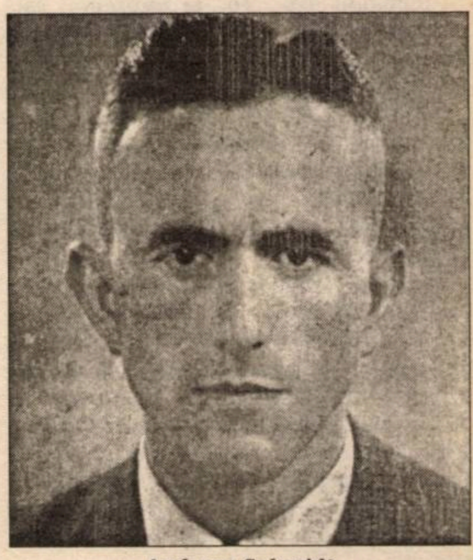
Primul volum din această serie a apărut în anul 1993 sub titlul **Germanii din România şi Republica de la Weimar. 1919-1933** (**Die Deutschen in Rumänien und die Weimarer Republik. 1919-1933**, Ippesheim, 1993). În 1999 a văzut lumina tiparului cel de-al doilea volum: **Germanii din România şi cel de-al III-lea Reich. 1933-1940** (**Die Deutschen in Rumänien und das Dritte Reich 1933-1940**, Frankfurt am Main, 1999), iar de curînd a apărut la editura Peter Lang din Frankfurt pe Main şi ultimul volum, intitulat **Nivelarea grupului etnic german din România şi cel de-al III-lea Reich. 1941-1944.**

În primele două volume, Johann Böhm descrie pe larg situaţia minorităţii germane după 1918 şi radicalizarea etnicilor germani ca reacţie de respingere a politicii naţionale promovate de diferitele guverne ale României Mari. Personalitatea centrală în jurul căreia se conturează această radicalizare a minoritarilor este Fritz Fabritius. Avînd contacte cu grupări naţionaliste din Germania, iar apoi şi cu mişcarea nazistă a lui Hitler, Fabritius a creat în 1922 primul nucleu politic naţionalist german, din care, în urma unor disensiuni interne, s-a desprins o grupare radicală din care în toamna anului 1940 s-a născut Partidul Naţional-Socialist Muncitoresc al Grupului etnic german din România. Liderul acestei grupări – supusă direct ordinelor venite de la Berlin – a fost tînărul şi ambiţiosul extremist Andreas Schmidt. Böhm schiţează cariera politică a acestui personaj malefic pentru destinul minorităţii germane, în primul rînd, din perspectiva documentelor care se află în arhivele germane. În acelaşi timp, foloseşte publicaţiile vremii şi într-o măsură foarte mică anumite documente româneşti şi literatura de specialitate apărută în ultimii ani în România.

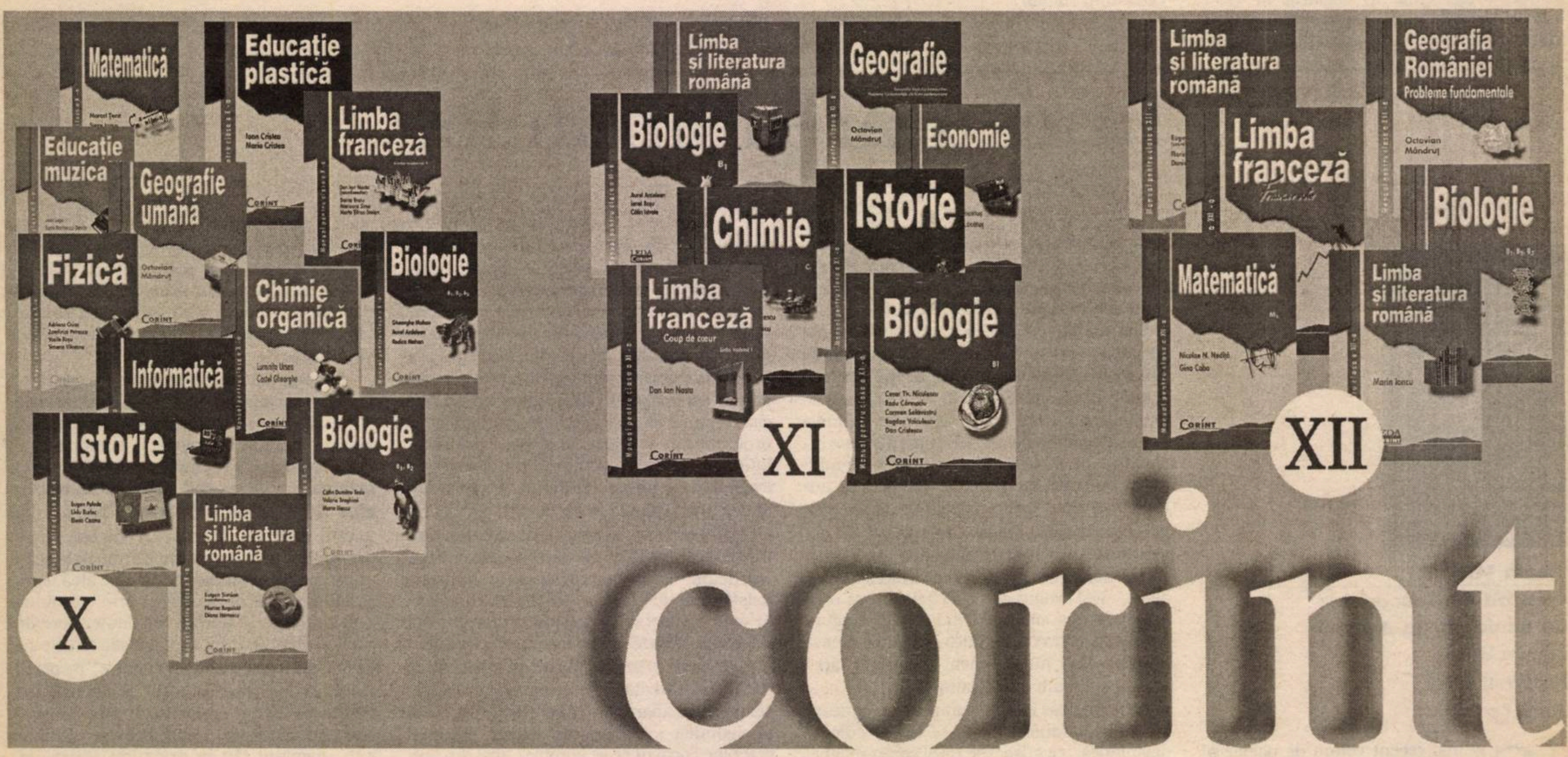
Pentru a ilustra ceea ce în istoriografia germană se numeşte „Gleichschaltung", adică nivelarea politico-ideologică produsă în perioada 1940-1944, Böhm se concentrează asupra unor segmente sociale semnificative, reliefînd dimensiunea acestui proces de uniformizare a minorităţii germane. În pofida existenţei unor forme incipiente ale gîndirii naziste în rîndurile acestei minorităţi, supunerea totală s-a produs de-abia după crearea Partidului nazist autohton ca un apendice ideologic al Grupului etnic, metamorfozat într-un instrument docil al politicii rasiste promovate de Reich-ul hitlerist. Obiectivul ideologic principal şi explicit al lui Andreas Schmidt consta în transformarea minorităţii într-o masă de manevră. Prin semnarea unui acord, Antonescu acceptase în 1940 statutul special al Grupului etnic german, care devine personalitate juridică. Adică un fel de stat în stat. Pentru realizarea procesului de nivelare totalitară, partidul a imitat politica nazistă, transformînd, în primul rînd, biserica evanghelică a saşilor din Transilvania, învăţămîntul în limba germană şi presa în pepiniere ideologice. Johann Böhm se opreşte în acest context şi asupra opoziţiei antinaziste germane, reliefînd atitudinea episcopului evanghelic Viktor Glondys (1882-1949), al cărui **Jurnal** l-a editat în anul 1997, sau pe cea a politicianului democrat sas Hans Otto Roth (1890-1953). Sub presiunea naziştilor, Glondys fusese obligat să demisioneze în 1941, fiind înlocuit de episcopul pro-nazist Wilhelm Staedel. Acesta a sprijinit politica sinucigaşă a lui Andreas Schmidt şi înrolarea tinerilor în detaşamentele SS-ului nazist. (Pentru a pune capăt înrolărilor voluntare ilegale, concretizate în aşa-numita acţiune a celor 1000, în 1943 Antonescu a semnat un acord cu Germania, care permitea încadrarea tinerilor germani în trupele Waffen-SS.)

Pe de altă parte, episcopul Staedel a susţinut şi crearea aşa-numitei Uniuni de muncă a Institutului pentru cercetarea influenţei evreieşti asupra bisericii. În conformitate cu idei similare propagate, de pildă, de extremistul român A.C. Cuza sau de ideologul nazismului Alfred Rosenberg, Institutul amintit propunea eliminarea **Vechiului Testament** din învăţămîntul religios, fiind considerat o emanaţie a spiritului dizolvant iudaic.

Din păcate, volumul lui Böhm cuprinde prea puţine informaţii despre situaţia bisericii catolice a germanilor din Banat sau despre acţiunile de rezistenţă din această zonă, care s-au soldat cu victime. La Jimbolia, de exemplu, în toamna lui 1944 fuseseră ucişi mai mulţi antifascişti germani. La această crimă, doar parţial elucidată, se pare că au participat şi liderii nazişti locali.


Andreas Schmidt

O dată cu prăbuşirea regimului antonescian la 23 august 1944 s-a sfîrşit şi regimul lui Andreas Schmidt. Încercarea sa de a determina minoritatea germană să părăsească România a reuşit numai parţial. În septembrie 1944, Schmidt se întoarce în România cu un comandou de paraşutişti format din 7 legionari români pentru a organiza lupta contra noului regim de la Bucureşti. Este capturat de trupele sovietice şi condamnat. A murit într-un lagăr sovietic în anul 1948. ▮



MANUALE DE LICEU PENTRU PIAŢA LIBERĂ*
un nivel înalt de cunoaştere...

* Manualele de clasa a IX-a sunt distribuite gratuit de către Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

GRUPUL EDITORIAL CORINT
Difuzare: Str. Teodosie Rudeanu, nr. 21, sector 1, Bucureşti; Tel. 222 19 49; 223 19 28; Fax. 222 40 34; E-mail: corint@dnt.ro

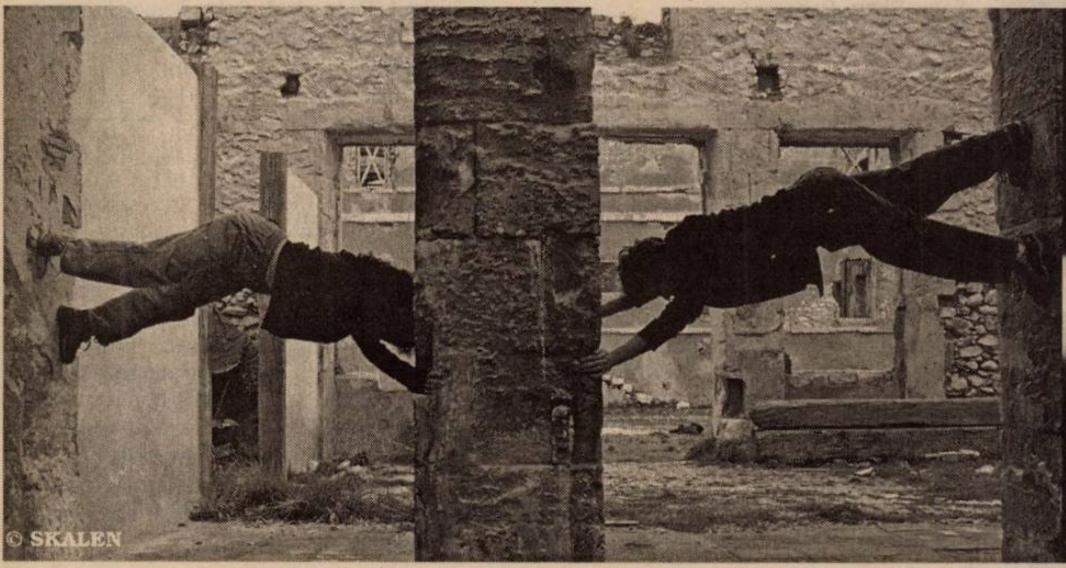
John Jasperse Company, Amanda Loulaki, Allyson Green, Homer Avila (SUA), Charles Linehan, Bălănescu Quartet, Eduard Gabia, Florin Fieroiu (Marea Britanie-România), Galina Borissova, Ivo Dimchev, Petja Stojkova, Elissaveta Iordanova (Bulgaria), Krystina Lhotakova & Ladislav Soukup (Cehia), Drift (Elveţia), Skalen (Franţa), ADLIB, Zeta Dance Company (Grecia), Iskra Sukarova (Macedonia), Dalija Acin, Olga Glisin, Isidora Stanisic & Carni Djeric (Serbia & Muntenegru), Lanònima Imperial (Spania), DCM, Grupul DEEA, Ion Dumitrescu, MM & Solitude Project, Manuel Pelmuş, Andreea Vizitiu & Raluca Iani, Adrian Stoian, Alexandra Pirici, Ioana Macarie (România)

© Amanda Loulaki / Foto: Anja Hitzenberger

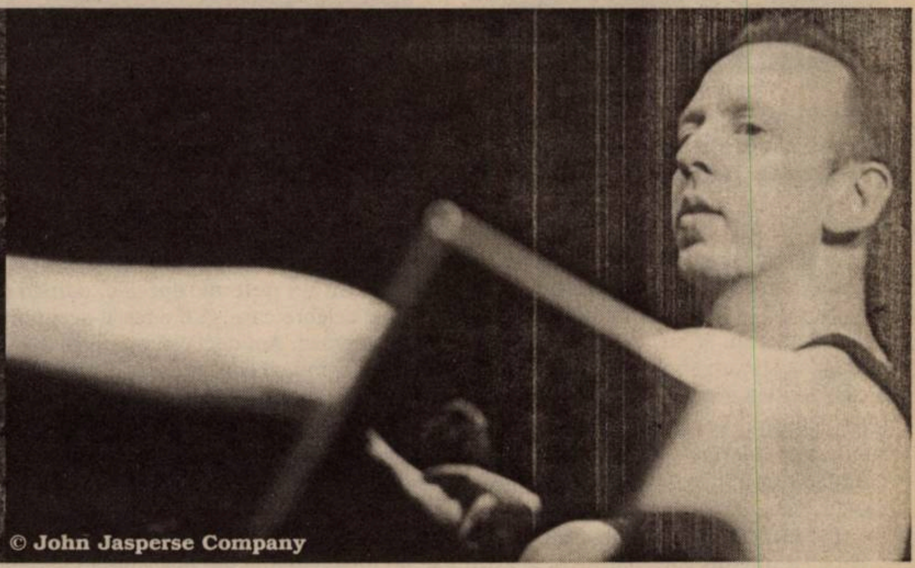
Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi.VEST, ediţia a II-a

25 septembrie-18 octombrie 2003

Teatrul „Bulandra" – Sala Izvor şi Sala „Toma Caragiu", Teatrul Odeon, Institutul Francez, Institutul Goethe, Strada Lipscani, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu", Green Hours 22, Centrul Cultural European – Sala Rapsodia, Complexul Muzeal Curtea Veche



© SKALEN



© John Jasperse Company

BucurESTi.VEST
după doi ani

Aventura dansului românesc continuă, deşi are loc într-un context economic dificil. Prima ediţie a festivalului, cea din 2001, realizată în principal cu sprijin financiar elveţian, a adus dansul contemporan în prim-planul scenei culturale româneşti. Peste 20 de directori de festivaluri internaţionale au vizionat spectacolele româneşti din prima ediţie şi, ca urmare, o serie de coregrafi şi de spectacolele au fost invitaţi la importante festivaluri din lume. În consecinţă, anul 2002 a fost un an extraordinar pentru dansul românesc, cu spectacole prezentate la Berlin, Viena, Paris, Varşovia, Tallinn, cu rezidenţe în centre coregrafice din străinătate şi finanţări internaţionale pentru producţii coregrafice româneşti.

Anul 2003 începe însă mai dificil. Centrul MAD şi-a închis porţile, coregrafii români îşi prezintă spectacolele mai mult în străinătate, producţiile româneşti lipsind aproape cu desăvîrşire de pe scena românească. În primăvară, sectorul independent a adresat o scrisoare deschisă Ministerului Culturii şi Cultelor, care a rămas fără rezultate. În acest context dificil, ediţia a II-a a Festivalului Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST**, realizat, în principal, cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti şi al centrelor culturale străine la Bucureşti, încearcă să readucă în atenţia publicului nostru atît dansul contemporan românesc, cît şi pe cel internaţional.

Ediţia din acest an a Festivalului **BucurESTi.VEST** va avea ca invitat special dansul american: patru coregrafi importanţi din New York şi San Diego vor prezenta spectacole şi vor conduce ateliere de dans destinate tinerilor dansatori şi coregrafilor români. Programul festivalului mai cuprinde co-producţia româno-britanică **Lume**, realizată de coregraful britanic Charles Linehan în colaborare cu dansatori şi coregrafi români pe muzica *live* a celebrului compozitor britanic de origine română Alexandru Bălănescu, precum şi spectacole ale unor companii de dans renumite din Elveţia, Franţa, Republica Cehă şi Spania. De asemenea, festivalul va prezenta în premieră spectacolul românesc **Stars High in Amnesia's Sky**, realizat de Mihai Mihalcea & Solitude Project (care a avut premiera la Berlin în luna august), precum şi producţia **Paradis Serial**, spectacol recent premiat cu Marele Premiu la festivalul **Atelier** din Sfîntu Gheorghe.

Festivalul se va deschide cu cea de-a doua ediţie **Balkan Dance Platform**, un proiect regional itinerant, organizat o dată la doi ani într-o ţară balcanică, la care vor participa peste 20 de coregrafi din Bulgaria, Grecia, Macedonia, Serbia, Muntenegru şi România. Peste 45 de artişti şi directori de festivaluri din Franţa, Germania, Statele Unite ale Americii, Italia, Portugalia, Cehia, Finlanda, Ungaria vor sosi la Bucureşti pentru a viziona spectacolele din platformă.

Doresc să mulţumesc echipei Fundaţiei Proiect DCM – colegelor mele Andreea Grecu şi Anne Postaire, dlui Viorel Daniel, preşedintele Fundaţiei –, echipei ArCuB, precum şi tuturor partenerilor, finanţatorilor şi sponsorilor, partenerilor media, precum şi voluntarilor care permit aventurii dansului să continue.

Cosmin MANOLESCU
director artistic

FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM

BALKAN DANCE PLATFORM

ADLIB (Grecia) Dalija Acin (Serbia & Muntenegru) Galina Borissova (Bulgaria) Compania DCM (România) Grupull DEEA (România) Ion Dumitrescu (România) Ivo Dimtchev (Bulgaria) Florin Fieroiu (România) Olga Glisin (Serbia & Muntenegru) Elissaveta Iordanova (Bulgaria) Ioana Macarie (România) Manuel Pelmuş (România) Andreea Vizitiu & Raluca Iani (România) Adrian Stoian (România) Iskra Sukarova (Macedonia) Isidora Stanisic (Serbia & Muntenegru) Alexandra Pirici (România) Petja Stojkova (Bulgaria) Zeta Dance Company (Grecia)

Punct fix de Manuel Pelmuş

Balkan Dance Platform (**BDP**) este o platformă regională de dans itinerantă, organizată la fiecare doi ani într-o altă ţară, care doreşte să promoveze şi să sprijine dezvoltarea dansului contemporan în regiunea balcanică. Prima ediţie a avut loc la Sofia (Bulgaria), în noiembrie 2001, şi a prezentat 16 artişti din Bulgaria, România, Macedonia şi Iugoslavia. A doua ediţie este organizată la Bucureşti, în perioada 25-28 septembrie 2003, în deschiderea celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST**.

BDP 2003 va prezenta peste 20 de coregrafi şi companii de dans din România, Bulgaria, Macedonia, Serbia & Muntenegru şi Grecia. Coregrafii au fost selecţionaţi de un juriu internaţional format din Dessislava Gavrilova (Bulgaria), Tzvetelina Iossifova (Bulgaria), Cosmin Manolescu (România), Christina Polychroniadou (Grecia), pe baza unui anunţ internaţional lansat în regiune la începutul anului. Criteriile de selecţie au fost originalitatea, prezenţa în program a tinerilor coregrafi, diversitatea repertoriului. Programul platformei include 13 spectacole prezentate în trei teatre, două prezentări video, întîlniri informale cu artiştii şi o masă rotundă organizată la Institutul Goethe din Bucureşti.

Petja Stojkova & Dune Dance Company

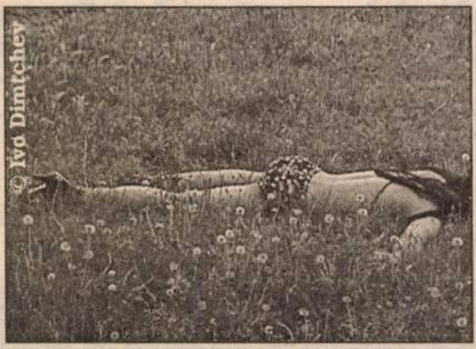
Joi 25 septembrie

▮ ora 17.30 – Vernisajul expoziţiei de fotografie **German Dance Theatre Today**, prezentată de Institutul Goethe, Foaier Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"
▮ ora 18.00 – **BDP 1**: Ion Dumitrescu & Petja Stojkova: **The new Spirit of the Balkans** (România-Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"
▮ ora 20.00 – **BDP 2**: Adrian Stoian, **Crossroads of Illusion** (România); Ioana Macarie, **Astăzi la ora 19.00** (România), Teatrul Odeon
▮ ora 22.30 – **BDP 3**: Eduard Gabia, **Bonus** (România), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu"

Compania ADLIB

Vineri 26 septembrie

▮ ora 11.00 – Întîlnire cu artiştii, Institutul Francez
▮ orele 15.00-17.00 – **BDP 4**: Ivo Dimtchev, **Volk's Mother** (Bulgaria), Strada Lipscani
▮ ora 15.00 – Video-dans, Institutul Francez, Sala „Elvira Popescu"
▮ ora 18.00 – **BDP 5**: Isidora Stanisic & Carni Djeric, **Elevator** (Serbia & Muntenegru), Teatrul „Bulandra", Sala Izvor
▮ ora 20.00 – **BDP 6**: Alexandra Pirici (România), **In bloom**; Iskra Sukarova, **Off at a tangent** (Macedonia); Elissaveta Iordanova, **Metamorph** (Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"
▮ ora 22.30 – **BDP 7**: Manuel Pelmuş, **Punct fix** (România); Florin Fieroiu (România), **Ready (modern) Made**, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu"



Ivo Dimtchev

Sîmbătă 27 septembrie

▮ ora 11.00 – Întîlnire cu artiştii, Institutul Francez
▮ orele 15.00-17.00 – **BDP 4**: Ivo Dimtchev, **Volk's Mother** (Bulgaria), Strada Lipscani
▮ 14.00 – Video-dans, Institutul Francez, Sala „Elvira Popescu"
▮ ora 18.00 – **BDP 8**: Zeta Dance Company, **Forest** (Grecia); DCM company, **Serial Paradise** (România), Centrul Cultural European
▮ ora 21.00 – **BDP 9**: Dalija Acin, **Glory Hole** (Serbia), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"
▮ ora 22.30 – **BDP 10**: Andreea Vizitiu & Raluca Iani, **Plus minus** (România), Green Hours

Duminică 28 septembrie

▮ orele 10.00-15.00 – Masă rotundă: **Reinventarea dansului** cu Arnd Wesemann (director, revista **Ballet Tanz**, Berlin), Institutul Goethe
▮ ora 18.00 – **BDP 11**: ADLIB, **Breathing exists** (Grecia), Teatrul „Bulandra", Sala „Izvor"
▮ ora 20.30 – **BDP 12**: Ion Dumitrescu, **Screensaver** (România); Olga Glisin, **Crows** (Serbia & Muntenegru), Teatrul Odeon
▮ ora 22.00 – **BDP 13**: Galina Borissova, **Alfred's best Friends** (România-Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".
▮ ora 23.00 – **Balkan Party**, Green Hours 22 Jazz Café.

Care sînt cele mai recente forme ale expresiei artistice în regiunea Balcanilor şi ce anume defineşte Balcanii?

„Dansul balcanic este un fenomen relativ nou chiar şi pentru Balcani şi nedescoperit întru totul, avînd în vedere că ţările din regiune nu par a conştientiza ceea ce se petrece în ţările vecine. Cu un puternic specific, dansul contemporan nu este o forţă dominantă, nu are nume celebre care să fi cucerit scena mondială a dansului, stiluri de dans renumite şi idiosincrazii. Am decis să spargem aceste limite şi să riscăm să ne întîlnim pentru a descoperi gînduri comune, probleme şi chiar naturi identice. Regionalitatea noastră devine o regionalitate balcanică, unită de o expresie comună. Devenim balcanici descoperindu-ne similitudinile şi un fundament comun: într-adevăr, o descoperire! 62 de materiale video ne-au oferit o idee asupra tendinţelor, a punctului de pornire ideologic, a declaraţiilor politice şi a tendinţelor morfologice. Este, cu siguranţă, ceva «androgin» în felul nostru de a fi. Nu putem fi europeni şi nu sîntem non-europeni, e ca şi cum am exista într-o fază intermediară, aproape ca într-un vid. Înăuntrul acestui loc al non-existenţei am descoperit o comoară care ne-a fermecat cu noutatea sa şi ne-a invitat să-i urmărim evoluţia."

What forms newly formed art expressions in the Balkan region? And therefore what defines Balkan?

„Balkan dance is a quite new phenomenon and even an undiscovered one even to the Balkans, as they seem to be unaware of what happens in the neighbouring countries. More specifically contemporary dance is not a leading dance force, has no big names conquering the world dance scene, renowned dance styles and idiosyncrasies. We decided to break through these boundaries, and take the chance to meet with each other to discover common thoughts, problems and even identical natures. Our locality became a Balkan locality unified into a common expression. We became Balkan by discovering our similarities and a common ground of expression: that of discovery! 62 tapes gave us an idea of the tendencies, the ideological background, the political statements and the morphological tendencies. There is definitely something «androgynous» in being that we are. We are not European and we are no non-European, as if existing in a middle phase, almost in a void. Within this place of non place we found a hidden treasure that charmed us with its novelty and invited us to follow its development."

Christina POLYCHRONIADOU
critic de dans/dance writer, Grecia/Greece

Reinventînd dansul/Re-inventing dance
Discuţie moderată de Arnd Wesemann (limba engleză)
▮ orele 10.00-15.00, masă rotundă la Goethe Institut

Este dansul un „derivat" al teatrului? Doar de 150 de ani dansul este acceptat ca o artă scenică, cu un stil structural geometric şi narativ, dar de atunci, încălcînd aceste „canoane" stilistice, dansul a devenit un „proscris", din cauza înfăţişării sale non-geometrice şi non-narative. Singura excepţie o reprezintă Tanz-Theater, care este, prin definiţie, o mărturisire făcută teatrului însuşi (scenei înseşi). Toate celelalte forme şi stiluri nu provin, într-adevăr, dintr-o artă scenică, ci din una a petrecerii: de la tango la hip-hop, de la dansul contemporan (vezi deja dansul în picioarele goale de la Monte Veritá) la contactul improvizat – nici unul dintre aceste dansuri n-a fost înţeles doar ca o artă de scenă. Şi totuşi, pînă azi, continuăm să considerăm teatrul ca unicul spaţiu legitim de desfăşurare a dansului. N-a sosit oare vremea să conturăm un spaţiu aparte al dansului, „dezlegat" de scenă?

Does dance derive from theatre? Only since about 150 years dance has been accepted as a stage art due to its geometrical and narrative style – but ever since it broke these „rules", dance has become an „outlaw" for its non-narrational, non-geometrical appearance. The only exception has been Tanz-Theater, which is, by definition, a confession to theatre itself. All other forms and styles indeed do not derive from a stage art but from the feast: from Tango to Hip-Hop, from Contemporary (see the bare feted dancing on Monte Veritá, already) to Contact Improvisation – none of these dance forms have been meant as a mere stage art. But until today we are looking for theatres as the only performance space. Isn't it time to (re-)invent a profiled space for dance apart the theatres?

Arnd WESEMANN
Ballet Tanz

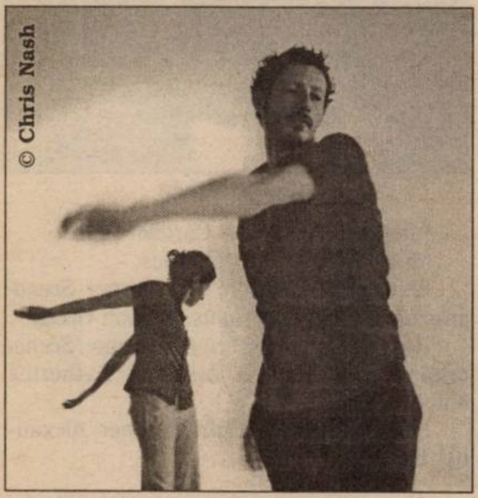
Balkan Dance Platform 2003 **este organizată de Fundaţia Proiect DCM (Bucureşti) şi Red House (Sofia), Institutul Francez şi Ambasada Franţei din Bucureşti, ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti, Teatrul „Bulandra", Teatrul Odeon, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu", Centrului Cultural European, cu sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Bucureşti, Ministerului Culturii şi Cultelor din România, KulturKontakt Austria, Programului Cultural Elveţian în Europa de Sud-Est şi Ucraina, Suitcase Fund of Dance Theatre Workshop (New York), Fundaţiei Onassis (Atena), Institutului Goethe Sofia şi Bucureşti şi al Fondului „Stability Pact for South-Eastern Europe".**

BucurESTi.VEST 2003 – un festival care va pune oraşul în mişcare

Programul spectacolelor

Joi 2 şi vineri 3 octombrie

▌ ora 20.00, Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"



Compania Charles Linehan

Lume (premieră)

Coregrafia/*Choreography*: Charles Linehan în colaborare cu Eduard Gabia & Florin Fieroiu.

Interpreţi/*Performers*: Eduard Gabia, Florin Fieroiu, Maria Baroncea, Cristina Simion, Carmen Riban, Ioana Popovici.

Muzica originală/*Original music*: Alexandru Bălănescu.

Interpretează/*Live music*: Bălănescu Quartet: Alexander Balanescu – vioara I, James Shenton – vioara II, Andrew Parker – violă, Frank Schaeffer – violoncel.

Lumini originale/*Original lights*: Michael Mannion.

Patru piese şi trei coregrafi creează lumi în contrast. Fiecare secţiune, în mare măsură individualizată de la proces pînă la rezultate, este preaplină de culoare şi lumină – şi este însoţită de muzica cvartetului Bălănescu.

Spectacolul este produs de Consiliul Britanic în colaborare cu Teatrul „Bulandra".

Duminică 5 octombrie

▌ ora 20.00, Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"

Compania John Jasperse

Just two dancers (2003), Compania John Jasperse

Coregrafia/*Choreography*: John Jasperse în colaborare cu Juliette Mapp.

Interpreţi/*Performers*: John Jasperse & Juliette Mapp.

Muzica originală/*Original music*: Chris Peck. Scenografia/*Stage design*: John Jasperse. Lumini/*Lights*: John Jasperse & Joe Levasseur.

Director tehnic/*Stage Director*: Joey Benjamin.

Un spectacol avangardist despre proximitate şi intimitate, despre limitele umane care sînt explorate cu ajutorul oglinzii; un spectacol-eveniment care nu trebuie ratat, realizat de John Jasperse, cel mai important reprezentant al noului val de coregrafi americani.

Spectacol prezentat cu sprijinul Trust for Mutual Understanding, Arts International şi al Centrului Cultural American/Ambasadei Statelor Unite ale Americii la Bucureşti.

Luni 6 octombrie

▌ ora 20.00, Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"

Compania
Kristyna Lhotáková & Ladislav Soukup

Question for Next Year

Concepţia & coregrafia/*Conception and choreography*: Kristyna Lhotáková & Ladislav Soukup.

Interpreţi/*Performers*: Kristyna Lhotáková & Ladislav Soukup & Mrs. Ivana Gottliebová.

Muzica originală/*Original music*: Ladislav Soukup.

Dramaturgie/*Dramaturgy*: Sodja Zupanc Lotker.

Lumini/*Light Designer*: Jochen Masar.

Producţie/*Producer*: Pavel Átorek

Creaţia a fost realizată cu sprijinul spaţiului pentru rezidenţe Preslova, Kokovice 4 Studio şi Centrului Naţional pentru Coregrafie Belfort (Franţa).

Un spectacol emoţionant, inspirat de trecutul şi prezentul unei doamne în vîrstă, născută în 1925 (pensionară, divorţată, cu patru copii şi şapte nepoţi), care apare, de altfel, şi în piesă, într-o coregrafie amuzantă şi caldă totodată.

*„...The real highlight of the [**2+4 Days in Motion**] Festival was a Czech premier of the dance performance **Question for Next Year** by Kristyna Lhotáková and Ladislav Soukup. They made with Iva Gottliebová, a 77 years old lady who has for the first time in her life found herself on stage, a performance inspired by her destiny and contemporary and past experiences.*

This extremely personal and moving poem is composed from dance, movement and short texts. The confrontation of young dancer and an old woman portrays everything about human life in such a short time as in one glimpse. It's a glimpse that is not easy to take.

*Kristyna Lhotáková and Ladislav Soukup have succeeded in portraying the old age, in the contemporary world dominated by the cult of youth, very authentically and poetically. And Iva Gottliebová is a true star, who has once for all entered the dance history and in the same time, just by the way, took care of our souls too" (Jana Návratová – **Dance Zone**).*

Spectacol prezentat în colaborare cu Centrul Cultural Ceh şi ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti.

Marţi 7 şi miercuri 8 octombrie

▌ ora 20.00, Teatrul Odeon
La vie heureuse, DRIFT Company

Informaţii utile

Preţ bilete:
▌ spectacolele din zilele de 25, 26, 27, 28 septembrie: 84.000 lei
▌ spectacolele din zilele de 16 şi 17 octombrie: 84.000 lei
▌ spectacolele din zilele de 2, 3, 5 şi 6 octombrie: 157.500 lei
▌ spectacolele din zilele de 7, 8, 11 şi 18 octombrie: 150.500 lei

▌ Intrarea la programul de filme de dans din zilele de 1, 10, 13, 14, 15 octombrie de la Institutul Francez şi Institutul Goethe este gratuită în limita locurilor disponibile.

▌ Intrarea la spectacolul din data de 12 octombrie de la Complexul Curtea Veche este gratuită în limita spaţiului disponibil.

▌ Taxa de participare la un atelier de dans este de 250.000 lei. În cazul în care optaţi pentru ambele ateliere, taxa de participare totală este de 400.000 lei (atelierele de dans sînt deschise numai dansatorilor profesionişti, iar locurile sînt limitate).

Adrese utile

▌ Teatrul „Bulandra", Sala Izvor, Str. Schitu Măgureanu Nr. 1, rezervări computerizate bilete: telefon 314.75.46.
▌ Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu" (Grădina Icoanei), Str. J.-L. Calderon Nr. 76 A, rezervări computerizate bilete: telefon 212.05.27.
▌ Teatrul Odeon, Calea Victoriei 120, rezervări şi informaţii bilete: telefon 314.72.34.
▌ Centrul Cultural European, Str. Lipscani Nr. 53, rezervări bilete: telefon 315.89.80.
▌ Institutul Goethe, Str. Henri Coandă 22.
▌ Institutul Francez, Bdul Dacia 77.

Coregrafia & interpretarea/*Choreography & performance*: Béatrice Jaccard, Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Michael Rûegg, Fiona Hirzel.

Muzica & compoziţia/*Music and composition*: François Gendre & Massimo Bertinelli.

Lumini/*Light Designer*: François Gendre.

Costume/*Costums*: Julia Crottet.

Scenografia/*Scenography*: Peter Schelling, Michael Rûegg.

Decor/*Set Designer*: Kurt Brun.

Măşti: Sylvia Tommasi.

Ochi exterior/*Exterior Eye*: Dominique Rust.

Spectacol co-produs de compania DRIFT şi Theaterhaus Gessnerallee. Spectacolul *La vie heureuse* a fost prezentat în premieră în 2001 la Theaterhaus Gessnerallee, Zürich.

„Acum este momentul să fii fericit. Tot ceea ce îţi doreşti este aici pentru tine. Tot ce ai de făcut este să cauţi. Fericirea este chiar aici. Poţi fi sigur de asta. Întîlnirea cu persoane aparent prietenoase ne poate conduce la situaţii dificile. Ne ascundem inima timidă sub o aparenţă dură şi ascultăm radioul în timp ce vecinul nostru îşi omoară pisica. Credem numai ceea ce vedem, dar adeseori vedem numai lucruri bizare care ne încîntă sau ne sperie. Viaţa este complicată" (Béatrice Jaccard, Peter Schelling).

„Limbajul DRIFT utilizează forme diferite, în care fiecare, fiecare compoziţie zilnică, fiecare gest obişnuit – dar şi mişcările de balet clasic – au devenit instrumente pentru stilul inconfundabil al companiei. Dansul este un amalgam de cotidian, real şi abstract, imagini de reverie. Sînt prezentate poveşti într-o ordine nelineară, într-o atmosferă intensă de film. Culori fantastice strălucesc prin suprafeţe distinct structurate. Iar întîlnirile tandre, emoţionante se transformă într-o coborîre dansată furios spre iad. Astfel, magia dansului se dezvăluie

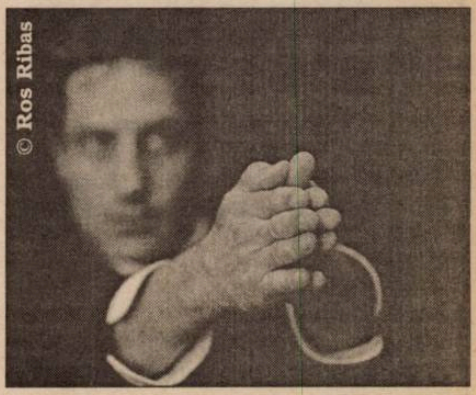
Compania Drift

într-o multitudine de imagini teatrale de neuitat. Rareori o companie de dans şi-a condus astfel publicul spre risete, dar şi spre reflecţie. Dansul lor, care oscilează între violenţă şi tandreţe, plasează compania DRIFT printre cele mai bune grupuri pe care scena de dans elveţiană le oferă în prezent. Repertoriul companiei a fost prezentat în 18 ţări, printre care: Austria, Cehia, Franţa, Germania, Olanda, Ungaria, Macedonia, Pakistan, Polonia, Rusia, Scoţia, Slovacia, Spania, Suedia, Tunisia şi SUA" (traducere din revista **Tages Anzeiger**, Zürich).

Spectacol prezentat cu sprijinul Ambasadei Elveţiei, Pro Helvetia – The Arts Council of Switzerland şi al sponsorilor Nestle, Holcim România, La Dorna, ABB.

Sîmbătă 11 octombrie

▌ ora 20.00, Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu"



Lanònima Imperial/Juan Carlos Garcia

Modelo a escala (versiune scurtă), Lanonima Imperial/Juan Carlos Garcia

Direcţia artistică/*Artistic Director*: Juan Carlos Garcia.

Interpreţi/*Performers*: Bebeto Cidra, Nicoloas Marckhamm, Manuel Palazzo, Juan Carlos Garcia, Sonia Rodriques, Noelia Liñana.

Muzica originală/*Original music*: Oriol Rossel.

Scenografia/*Scenography*: José Menchero.

Video: Lawrence Wallen.

Lumini/*Light Designer*: Mingo Albir.

Costume: E.Ideal.

(Pauză)

▌ **Echo de silenci**

Direcţia artistică/*Artistic Director*: Juan Carlos Garcia.

Interpreţi/*Performers*: Bebeto Cidra, Nicoloas Marckhamm, Sonia Rodriques, Noelia Liñana.

Muzica/*Music*: Henryk Gorécki.

Scenografie & lumini/*Scenography and Light Designer*: Juan Carlos Garcia.

***Modelo a escala*: 5 dansatori şi un actor se îmbrăţişează, luptă, într-un spectacol dramatic şi impulsiv inspirat de curentul futurist italian, stimulat de muzica electronică mixată live pe scenă de un DJ.**

Spectacol prezentat în colaborare cu Institutele Cervantes din Bucureşti şi Madrid, cu sprijinul Ambasadei Spaniei la Bucureşti şi ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti.

Duminică 12 octombrie

▮ ora 19.00, Complexul Istoric Curtea Veche

(în cazul în care plouă, spectacolul va fi prezentat la Institutul Francez)

Compania Skalen

Contrast, Compania SKALEN

Coregrafia & interpretarea/*Choreography & performance*: Michèle Ricozzi, Fabien Almakiewicz, Inés Hernandez.

Muzica *live*/*Music*: Jean Marc Montera.

Proiecţii video/*Video projection*: Patrick Laffont.

O intervenţie coregrafică în mediu urban realizată de un colectiv de autori/interpreţi francezi din Marsilia, care se aventurează într-un demers comun de căutare şi creaţie. Un spectacol interdisciplinar, o experienţă sensibilă, plină de senzaţii vizuale şi auditive.

Compania SKALEN este un colectiv de dansatori, muzicieni şi alţi artişti, autori/interpreţi, care se aventurează într-un demers comun de căutare şi creaţie.

Preocuparea sa este de a analiza şi de a utiliza experienţa, existenţa şi sensibilitatea fiecăruia, de a se hrăni din diferenţele care determină diversitatea.

Dacă mişcarea este un mijloc de expresie original al companiei, dansul se defineşte şi în raport cu universul sonor, reieşit din colaborarea privilegiată cu un muzician.

Spectacol prezentat în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Ambasada Franţei în România, ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti, cu sprijinul Association Française d'Action Artistique.

Joi 16 octombrie

▮ ora 20.00, Centrul Cultural European, Sala Rapsodia

Compania DCM

Paradis Serial, Compania DCM

Spectacol premiat cu Marele Premiu la Festivalul de Teatru Experimental ***Atelier****, 2003, Sfîntu Gheorghe.*

Concept & direcţie artistică/*Concept & artistic direction*: Cosmin Manolescu.

Coregrafie, interpretare/ *Choreography & performance*: Eduard Gabia, Mircea Ghinea, Cosmin Manolescu.

Scenografia & costume/*Set design & costums*: Dragoş Buhagiar

Film de animaţie/*Animation movie*: Matei E. Branea

Coloana sonoră/*Sound score*: P Nal (Drăgan Nicolin, Claudiu Farcaş şi Bogdan Roşu), Gaetano Veloso, Gotan Project (Ya Basta label), Alexandru Gore (**Sfîrşit de veac în Bucureşti**)

Ochi exterior/*External Eye*: Gabriela Tudor.

Producţie/*Producer*: Andreea Grecu.

***Paradis Serial* este un spectacol nonconformist despre România de ieri, de azi şi, poate, de mîine. Un cocktail vizual, spumos, in care se dansează, se joacă teatru şi se cîntă live.**

„...există un spectacol care nu trebuie ratat în acest moment. Se numeşte ***Paradis Serial*** *şi poate fi văzut – numai de două ori pe lună – la Sala Rapsodia. Cosmin Manolescu l-a gîndit împreună cu Eduard Gabia şi Mircea Ghinea – ceilalţi autori ai coregrafiei. Căci – am uitat să vă spun – este un spectacol de dans. Sau, mai bine zis, şi de dans. Ca şi în montarea lui Afrim, pe scenă se cîntă (Gabia cîntă chiar bine!), se trage cu ochiul la karaoke, iar efectul este molipsitor... Se mai proiectează un filmuleţ de animaţie (semnat Matei E. Branea) despre ce înseamnă să fii o sculă, se face mişto de frenezia «integrării» în alte scule mari (NATO, UE...), se spun bancuri vizuale, se povestesc paradisuri. Iată – pe scurt – «condiţia postmodernă»: raiul a fost înlocuit de «raiuri». Sînt la îndemîna oricui, prespălate, preambalate, nu mai trebuie decît să le consumi. Cine nu vrea «Another Day in Paradise»? Sau – mai exact – aceeaşi zi (producţie de serie!) în mai multe paradisuri?...“ (Alex Leo Şerban,* ***Ziarul de duminică****).*

Spectacol prezentat de Fundaţia Proiect DCM, Centrul Cultural European, ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti şi realizat cu sprijinul financiar al reţelei de dans „Danse Bassin Mediteranée“ şi Helvetansa.

Vineri 17 octombrie

▮ ora 20.00, Teatrul „Bulandra“, Sala „Toma Caragiu“

MM & Solitude Project

Stars High in Amnesia's Sky – MM & Solitude Project

Concept & direcţie artistică/*Concept & artistic direction*: Mihai Mihalcea.

Concept video & editare/*Concept video & editing*: Andu Dumitrescu.

Interpreţi/*Performers*: Maria Baroncea, Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Mihai Mihalcea, Andu Dumitrescu.

Muzica/*Music*: ABBA, Geri Halliwel, Garbage, Gloria Gaynor, Madonna.

***„Stars High in Amnesia's Sky* îi face cu ochiul inutilului. Flirtează fără reţineri cu suprafaţa prezentului, pe care se joacă cu gravitaţia/gravitatea...“**

„Gîndindu-mă la prietenii pe care îi am, realizez că cei mai mulţi dintre ei sînt ori mai tineri decît mine, ori puţin mai în vîrstă. Am început să mă întreb care e motivul, dar în timp ce căutam răspunsul/răspunsurile în mine, m-am gîndit să cer ajutorul unora dintre ei. În felul acesta am ales participanţii acestui spectacol. Am invitat cîţiva dintre prietenii mei artişti, cărora nu mi-a mai rămas nimic să le dovedesc şi cu care pot împărtăşi aceeşi limbă. Am găsit ca o condiţie necesară să înfrunt liber ideile, imaginile şi gîndurile pe care le aveam. Nu am forţat nota, lăsîndu-ne copleşiţi de întrebări tulburătoare, ci pur şi simplu am început să ascultăm secunda Timpului ticăind şi am lăsat mersul lucrurilor să ne inspire. Le-am lăsat să ne scrie povestea şi să distribuie rolurile.

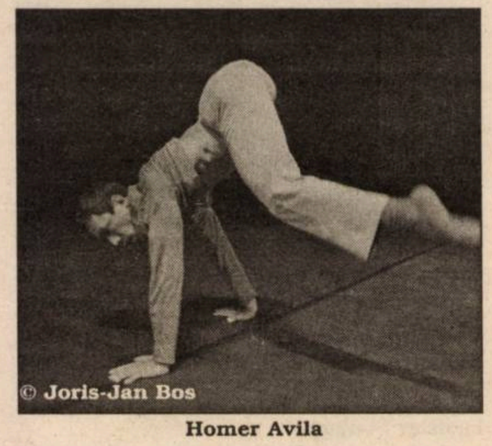
Tot ce am făcut a fost să deschid ferestrele. Prietenii mei imediat s-au transformat în stele strălucitoare“ (Mihai Mihalcea).

Premiera oficială a spectacolului a avut loc în cadrul Festivalului Internaţional **TanzFest** Berlin, în 22 şi 23 august. În luna noiembrie, **Stars High in Amnesia's Sky** este invitat la Festivalul **Neuer Tanz** de la Freiburg, Germania, iar în ianuarie-februarie 2004 va fi prezentat în cadrul unui turneu în Franţa şi Elveţia.

Spectacol co-produs de Theorem (asociaţie susţinută de programul „Cultura 2000“ al Uniunii Europene), Centre National de la Danse, Paris, Hebbel Theatre, Berlin, TanzQuartier, Viena, Mobil(e) – Danse Dans la Regio/Tanz in der Regio. Proiect creat în parteneriat cu Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“, cu sprijinul Institutului Francez Bucureşti.

Sîmbătă 18 octombrie

▮ ora 20.00, Teatrul Odeon, **American Dance Concert** – spectacol extraordinar în încheierea Festivalului **BucurESTi.VEST**



Homer Avila

▮ **Solo**

Coregrafia/*Choreography*: Victoria Marks.

Interpret/*Performer*: Homer Avila.

Muzica/*Music*: Miguel Frasconi.

Costume: Homer Avila.

▮ **Hi, my name is Clio**

Coregrafia/*Choreography*: Amanda Loulaki în colaborare cu dansatorii.

Interpreţi/*Performers*: Amanda Loulaki, Carolyn Hall, Hristoula Haraka, Emily Tepper.

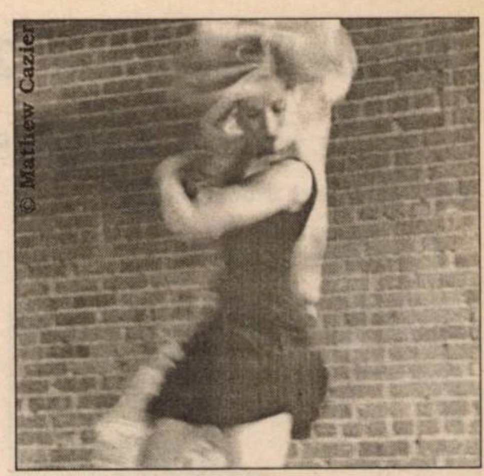
Muzica/*Music*: Michael Floyd.

Costume: Nicolas Petrou.

O lume de păpuşi care stă să se prăbuşească, în care personajul principal este păpuşa Clio.

▮ **Treading Red**

Coregrafia/*Choreography*: Allyson Green.



Allyson Green

Interpret/*Performer*: Carolyn Hall.

Muzica/*Music*: Mio Morales.

Concept scenografie & costume/ *Scenographic concept & costums*: Allyson Green.

Realizare scenografică & costume/*Scenographic realisation & costums*: Katherine Mauer.

Lumini originale/*Light Designer*: Alexander Nichols.

Un spectacol inspirat de personalitatea Isadorei Duncan, un limbaj coregrafic special realizat de o coregrafă recunoscută internaţional, un tur de forţă coregrafic realizat de o dansatoare extraordinară.

▮ **Solo for One Man**

Coregrafia/*Choreography*: Dana Caspersen.

Interpret/*Performer*: Homer Avila.

Costume şi lumini/*Costume and Light Designer*: Dana Caspersen.

Homer Avila este un cunoscut dansator american ce şi-a pierdut un picior în lupta cu cancerul. Pînă în momentul operaţiei de amputare a piciorului, Homer Avila a fost una dintre vedetele dansului mondial timp de 17 ani – el a creat coregrafii pentru Alvin Ailey, a interpretat piese împreună cu Twyla Tharp şi a susţinut cursuri de dans. Homer Avila a continuat să lucreze şi să creeze coregrafii pentru compania Avila/Weeks Dance – trupa pe care a creat-o în 1992 împreună cu Edisa Weeks – care a prezentat spectacole la Guggenheim Museum şi pe scene din multe oraşe americane. Piesele **Solo for One Man** şi **Solo** au fost realizate la Frankfurt şi Los Angeles special pentru Homer.

Spectacol prezentat cu sprijinul „The Suitcase Fund of Dance Theater Workshop with support from the Trust for Mutual Understanding“, Centrul Cultural American, Ambasada Statelor Unite ale Americii şi ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti.

Ateliere de dans

Luni 6-joi 9 octombrie

▮ orele 10.00-15.00 – **Atelier Composition/Physical Relations**, condus de John Jasperse şi Juliette Mapp (SUA), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“

Miercuri 15-vineri 17 octombrie

▮ orele 10.00-14.00 – **Atelier „Big Dancing/Inside Out“**, condus de Allyson Green (SUA), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“

Atelierele sînt deschise dansatorilor şi coregrafilor români. Taxa de participare este de 250.000 lei pentru un atelier sau 400.000 lei pentru ambele ateliere. Persoanele interesate sînt rugate să contacteze biroul festivalului pentru mai multe informaţii sau pentru a rezerva un loc la tel. (01) 212.54.67 sau pe adresa de email: fest@dnt.ro.

Atelierele sînt realizate în colaborare cu Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“, Centrul Cultural American/Ambasada Statelor Unite ale Americii, cu sprijinul financiar oferit de Trust for Mutual Understanding, Suitcase Fund of Dance Theater Workshop, Arts International.

Intrarea este gratuită

Miercuri 1 octombrie

❚ ora 19.00, Institutul Francez
Forward Motions: Prime Movers
Forward Motion este un remarcabil program de dans produs şi prezentat de Consiliul Britanic, care acoperă 80 de ani şi realizează o hartă a evoluţiei dansului britanic de la începuturile anilor 1900 pînă în prezent. **Prime Mover**, prin exemplele sale reprezentative din creaţiile fiecărui coregraf, relevă multitudinea mişcărilor şi tematica extinsă luată în considerare de coregrafi la sfîrşitul secolului XX.

Snapshots (durata/*duration*: 86 min.)
❚ **Duets with Automobiles**. Cu: Shobana Jeyasingh şi Terry Braun
❚ **The Late Michael Clark**. Cu: Michael Clark şi Sophie Fiennes
❚ **Ballet Boyz 2: excerpt of C4 George Piper Dances Video**
❚ **Urban Classicism**. Cu: Robert Hylton şi Oliver Ashton

Live on Screen (durata/*duration*: 49 min.)
❚ **Loose in Flight**. Cu: Akram Khan şi Rachel Davies
❚ **Physical Dysfunctional**. Documentar BBC/documentar BBC
❚ **Art of Touch**. Cu: Siobhan Davies şi Ross MacGibbon, adaptare TV
❚ **Critical Mass**. Cu: Russell Maliphant şi David Hinton, adaptare TV

Program prezentat de British Council în colaborare cu Institutul Francez.

Vineri 10 octombrie

❚ ora 19.00, Institutul Goethe
Dance on Screen 2002 on Tour – Best of Camera Choreography
❚ **Minou**, Anglia (2002). Director: Magali Charrier (7 min.)
Minou este o tînără femeie care trăieşte în aparenţă o viaţă comună. Pentru a supravieţui monotoniei activităţilor curente, ea şi-a populat apartamentul cu prieteni imaginari: jucării, animale şi obiecte electrice. Apariţia unui instalator în apartamentul ei bulversează această lume imaginară şi o aduce brutal la realitate.
❚ **Human Radio**, Anglia (2001). Director: Miranda Pennell (9 min.)
Filmul este rezultatul colaborării regizorului cu persoanele care au răspuns unui anunţ publicitar care solicită dansatori de interior – oameni cărora le place să danseze pentru o audienţă restrînsă. Combinînd detaliile observaţionale şi inventivitatea teatrală, acest film „vorbeşte“ despre momentele obişnuite ale fiecărei zi şi despre transformări imaginative.
❚ **When Dancers Go Bowling**, SUA (2000). Director: Michael DeMirjian (17 min.)
În acest film, cei opt dansatori se reunesc pe o alee de bowling şi petrec cîteva momente plăcute în local.
❚ **Showtime**, Anglia (2002). Director: Steve Radmell & Paul Romans (7 min.)
Kirky este un dansator amator, un neadaptat înduioşător, uşor neurotic şi predispus accidentelor. Este disperat să ajungă în distribuţia unui spectacol, oricare ar fi acesta, atîta timp cît poate face ceea ce iubeşte mai mult decît orice: să danseze. **Showtime** urmăreşte prima încercare a lui Kirky la o vizionare profesionistă. Este un portret comic şi în acelaşi timp tragic al unei persoane care a pierdut contactul cu realitatea.
❚ **Chrysalis**, Franţa (2002). Director: Olivier Megaton. Coregrafie: Wayne McGregor (26 min.)
K. a descoperit că este diferit de celelalte insecte. Gîndeşte, există, vrea să devină... o fiinţă umană? Va reuşi el să-şi trăiască povestea de dragoste cu această tînără pierdută?

Program prezentat de Institutul Goethe şi iniţiat de International Muzic Zentrum (Austria) şi SK Kultur Köln (Germania).

Luni 13 octombrie

❚ ora 19.00, Institutul Francez
Grand Ecart. Realizator: Charles Picq. Producător: Les films Penèlopes, Maison de la Danse Lyon. Co-producător: ARTE France (95 min.)
Interviuri, fotografii, arhive video şi rapoarte care aduc un omagiu tuturor expresiilor dansului francez contemporan. De la Maguy Marin la Karine Saporta, de la Jean-Claude Galotta la Mathilde Monnier, fiecare coregraf şi fiecare extract creează o legătură cu timpul şi spaţiul originar.

Film prezentat de ARTE France în colaborare cu Institutul Francez.

Marţi 14 octombrie

❚ ora 19.00, Institutul Francez
Planète Bagouet (1994). Realizator: Charles Picq. Producător: MAE (90 min.)
Deşi mort în 1992, coregraful Dominique Bagouet lasă în urma sa o importantă muncă în domeniul coregrafiei, fiind el însuşi o sinteză a dansului clasic şi modern. Pentru a realiza acest documentar, Charles Picq a apelat la diferite documente, interviuri, arhive şi spectacole. Acest film ne permite să descoperim lumea lui Dominique Bagouet, care a vizitat România în 1991.

Film prezentat de Institutul Francez.

Miercuri 15 octombrie

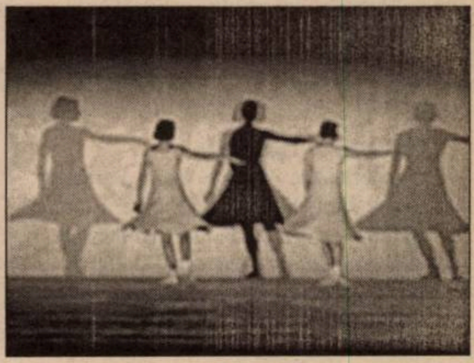
❚ ora 19.00, Institutul Goethe
Dance on Screen 2002 on Tour – Best of Camera re-work
❚ **Kaspar Konzert**, Franţa, 2001. Directori film TV: François Verret & Sylvie Blum (27 min.)
Scopul declarat a fost de a recrea „Kaspar Konzert“ într-o formă cinematografică cu ajutorul unor filmări de studio şi folosind camere uşoare. Unele dintre camere au surprins amplitudinea salturilor lui Mathurin Bolze. Din cînd în cînd mişcările sînt întrerupte pentru a reda momentele de dezechilibru. Cu alte ocazii, un desen al lui Vincent Fortemps relevă lumea interioară a lui Kaspar.
❚ **Fase**, Olanda, 2002. Director film TV: Thierry de Mey. Coregrafie: Anne Teresa de Keersmaeker (57 min.)
Fase: Four movements to the Music of Steve Reich de Anne Teresa de Keersmaeker datează din 1982 şi a fost a doua coregrafie semnată de ea. Regizorul Thierry de Mey a reuşit să convertească puterea coregrafiei într-un film cu o identitate autentică şi independentă în acelaşi timp.

Program prezentat de Institutul Goethe şi iniţiat de International Muzic Zentrum (Austria) şi SK Kultur Köln (Germania).

Minou

Human Radio

Kaspar Koncert


Fase

Joi 25 septembrie-sîmbătă 18 octombrie

German Dance Theatre Today

Expoziţie de fotografie

❚ **Vernisaj: 25 septembrie, ora 17.30**

Foaier Teatrul „Bulandra“; Sala „Toma Caragiu“ & Sala Izvor

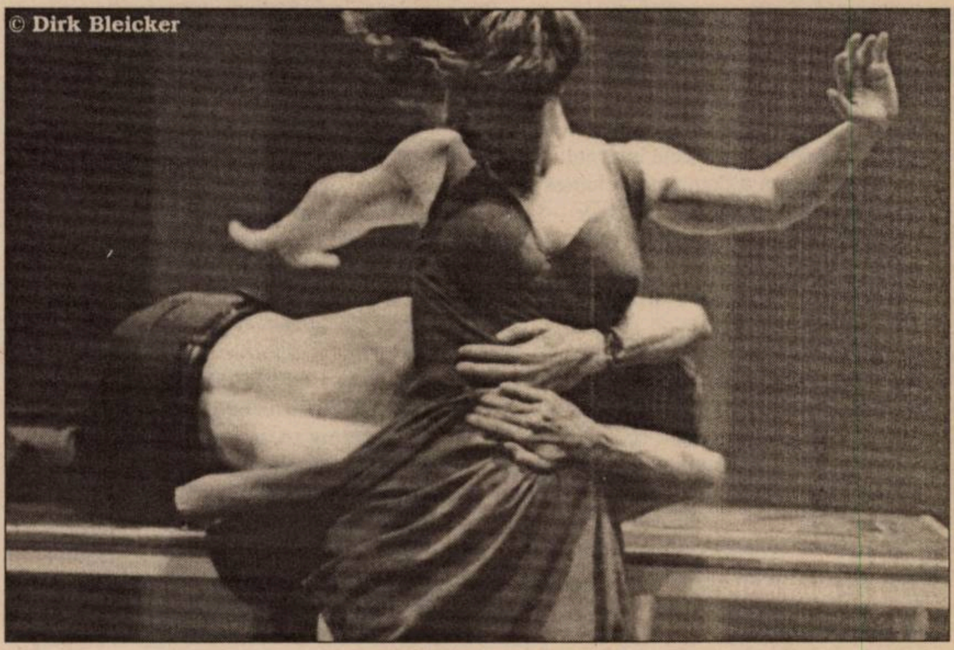
Fotografii cu: Pina Bausch, Gerhard Bohner, Urs Dietrich, Jo Fabian, William Forsythe, Daniel Goldin, Reinhild Hoffman, Henrietta Horn, Rui Horta, Ismail Ivo, Johann Kresnik, Susanne Linke, Pavel Mikutástik, Amanda Miller, Neuer Tanz, Rubato, Joachim Scholmer, Jochen Ulrich, Sasha Waltz.

Expoziţie prezentată de Institutul Goethe

„Teatrul-dans“ nu este un stil propriu-zis, ci o stare de spirit care este exprimată foarte bine într-o declaraţie a artistei Pina Bausch. Declaraţia sa devine astfel un mod de a gîndi al teatrului-dans german: „Nu mă interesează modul în care oamenii se mişcă, ci mai degrabă ceea ce îi determină să o facă“. Totuşi, un stil s-a dezvoltat pentru cele mai importante ansambluri coregrafice, denumit stil de colaj sau de montaj. Pe baza unei reviste muzicale, Bausch, Kresnik, Hoffman şi Linke, precum şi numeroşi contemporani ai acestora au asociat elemente dintre cele mai contradictorii. Ei le-au cerut dansatorilor, uneori, să vorbească sau să cînte fără să renunţe în acelaşi timp la dans.

Denumirea provine din anii '20: creatorul lui **Gruner Tisch**, coregraful Kurt Jooss, este primul care o utilizează. Dar tema propriu-zisă a apărut după 40 de ani. Din punct de vedere politic, ea s-a născut în anii '60, ani tumultuoşi, ai revoltei mondiale a studenţilor, ai dezbaterilor asupra participării active în teatru. Din punct de vedere estetic, conceptul îşi are originea în influenţele dansului de expresie germană, în activitatea lui Kurt Jooss la Folkwang-Hochschule din Essen, precum şi în dansul modern american, unde prima generaţie de mari coregrafi ai teatrului-dans a studiat, uneori timp îndelungat, la New York.

Primele producţii care au fost denumite „teatru-dans“ au fost premiate în 1967: prima creaţie, **Fragment**, a Pinei Bausch, prima creaţie a lui Johann Kresnik, **O sela pei**. Dar mai mulţi ani au trecut înainte ca primele ansambluri să renunţe la denumirea de „balet“ şi să o adopte pe cea de „teatru-dans“. Compania precursoare, „Tanztheater Darmstadt“, care, sub direcţia coregrafului Gerhard Bohner, s-a orientat spre participarea activă a dansatorilor, a fost urmată de compania de teatru-dans din Wupperthal, aflată sub autoritatea Pinei Bausch. Între timp, cea de-a treia generaţie de coregrafi adepţi ai teatrului-dans lucrează în teatre şi în companii independente. Printre ei se numără Joachim Scholmer, Urs Dietrich, Daniel Goldin, Sasha Waltz sau Henrietta Horn. Cea mai mare



Sasha Waltz, *Travelogue 1*

parte dintre aceştia au studiat la departamentul Dans al Folkwang-Hochschule din Essen. Ca şi dansatorii lor, mulţi dintre ei nu sînt de naţionalitate germană. Căci teatrul-dans german este de fapt o problemă internaţională.

*„Dance Theatre“ is less a style than a mental state, most clearly given expression in an early statement by Pina Bausch, which became a sort of mantra of German dance theatre: „I am less interested in how people move than in what moves them“. The first productions to be called „dance theatre“ appeared in 1967: Pina Bausch's debut with **Fragment**, Johann Kresnik's first work entitled **O sela pei**. It still took another couple of years before the first ensembles started calling themselves „dance theatre“ instead of „ballet“. The third generation of dance theatre choreographers (such as Joachim Scholmer, Urs Dietrich, Daniel Goldin, Sasha Waltz or Henrietta Horn) is now active in theatres and with independent groups. The majority of them studied in the dance department of the Folkwang-Hochschule Essen; like their dancers, many of them are not German. The German Dance Theatre is in reality an international affair.*

Jochen SCHMIDT
critic de dans

Ce spun artiştii români?

Am adresat un set de 4 întrebări unor tineri dansatori şi coregrafi români ce îşi vor prezenta spectacolele în cadrul *Balkan Dance Platform*.
1. De ce consideraţi importantă existenţa Festivalului Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST*?
2. Credeţi că dansul contemporan are un viitor în România? De ce depinde acest viitor din punctul de vedere al artistului?
3. Cum aţi dori să arate ediţia din 2005?
4. Răspundeţi, de asemenea, la o întrebare ad hoc pe care v-o puneţi chiar dvs.

Eduard Gabia în *Paradis Serial*

Ioana MACARIE

1. Prezentarea unei lucrări coregrafice într-un festival internaţional reprezintă: o imagine reală a ceea ce este piesa în comparaţie cu alte creaţii naţionale şi internaţionale; o posibilitate de a urmări lucrările altor coregrafi străini şi noile creaţii ale coregrafilor români; o posibilitate de a-mi promova creaţia prin intermediul personalităţilor naţionale şi internaţionale invitate în cadrul festivalului – toate aceste lucruri, posibile aici, în Bucureşti, fără un efort financiar.

2. Dansul contemporan are un viitor în România. Unul realizabil într-un timp mai îndelungat, desigur. Viitorul depinde de iniţiativa organizaţiilor şi de răspunsul prompt al coregrafilor.

3. Ediţia din acest an cred că va arăta foarte bine. Mă voi pregăti cu noi idei pînă la ediţia din 2005.

4. **Ce va însemna pentru publicul românesc un festival internaţional de dans contemporan în Bucureşti?** Tinerii, cu siguranţă, vor fi foarte interesaţi de un asemenea festival şi de propunerile coregrafilor români şi internaţionali. Cît despre cei mai vîrstnici, probabil că vor fi interesaţi pentru început, dată fiind amploarea unui astfel de eveniment, dar nu cred că vor accepta o asemenea manifestare.

Eduard GABIA

1. Cred că este o bună publicitate adusă dansului contemporan. Se face cunoscută o formă de artă mai puţin ştiută, chiar şi de cei din Ministerul Culturii şi Cultelor, ca să nu mai zic de public în general. Dacă în acest festival introduc şi platforma balcanică, atunci realizez că acest festival a fabricat şi cîţiva coregrafi. Lucru care nu este deloc rău, într-un fel. Dar mă întreb sincer: unde sînt ei în tot restul anului? Pe de altă parte, festivalul ne oferă tuturor şansa (atît pentru public, cît şi pentru cei din breaslă) de a vedea spectacole în această ţară, unde informaţia în materie de dans este foarte precară.

2. Semnalele sînt pozitive, avînd în vedere avîntul dansului românesc în străinătate comparativ cu acum cîţiva ani. Ceea ce vine ca o „recunoaştere" a lucrurilor făcute atît profesional, cît şi ca infrastructură. Totul, în schimb, depinde de bani şi de dorinţa noastră. Cum, pînă acum, aproape totul s-a realizat mai mult din dorinţa de a face ceva, de acum cred că mai trebuie şi bani. Cum să îmi plătesc dansatorii, unde să dau spectacol, unde să repet fără bani?!

3. Nu pot să spun cum aş dori să arate pentru că ar fi o fantezie, iar fanteziile le păstrez pentru mine. Sper să continue.

4. **Întrebarea mea este legată de sinceritate. Sînt sincer în ceea ce fac?** Eu cred că da, dar nu trăiesc singur.

Florin FIEROIU

1. **BucurESTi.VEST** este, fără nici o îndoială, cel mai important eveniment din lumea dansului care, la fel ca orice lucru mult dorit, se lasă, din păcate, foarte mult aşteptat. Cred că, în acest moment, dansul contemporan românesc a ajuns să fie cunoscut pe multe dintre scenele europene (şi nu numai), iar acest lucru se petrece în special datorită sprijinului şi, implicit, interesului manifestat de organizaţii internaţionale în a promova şi susţine coregrafii şi dansatorii români. Ar trebui ca **BucurESTi.VEST** să fie un festival foarte puternic, cu finanţare pe măsură şi cu spectacole care să le ofere românilor o imagine cît mai complexă şi actuală a dansului mondial. În momentul de

Bio coregrafic

Charles LINEHAN

S-a format la binecunoscuta Rambert Academy din Londra, după care a lucrat cu numeroase companii de dans contemporan din Europa. La întoarcerea sa în Marea Britanie, în 1994, a fondat propria companie de dans. Coregraf-rezident la The Place Theatre între 1996-1998, el a cîştigat prestigiosul Premiu Jerwood pentru coregrafie în 1998-1999. Acesta a fost urmat de numeroase alte premii oferite de The Paul Hamlyn Foundation, The Robin Howard Foundation, The Rodin Fund. Compania Charles Linehan a creat şi pus în scenă piese pentru Royal Festival Hall, Dance Umbrella şi The Place Theatre şi a colaborat cu British Council la numeroase proiecte internaţionale. Cea mai nouă piesă a Companiei Charles Linehan, realizată la solicitarea Dance Umbrella şi Danspace Project din New York, va avea premiera la Londra în octombrie 2003, după care va face un turneu în Canada, America şi Europa, în 2004. Printre proiectele de viitor ale lui Charles Linehan se numără coregrafia unor piese pentru soliştii Companiei George Piper (foşti solişti ai celebrului ansamblu Royal Ballet, convertiţi la dans contemporan), precum şi o lucrare nouă pentru Rambert Dance Company. Din 1999 Charles Linehan a lucrat cu dansatori români, piesele realizate cu unii dintre ei intrînd în repertoriul permanent al companiei.

Florin FIEROIU

Absolvent al Universităţii de Teatru şi Film din Bucureşti, specialitatea coregrafie, Florin Fieroiu a studiat apoi la Theatre Contemporain de la Danse din Paris şi la Duke University-American Dance Festival, în SUA.

Florin Fieroiu se numără printre membrii fondatori ai grupului „Marginalii", cu care a lucrat atît ca dansator, cît şi în calitate de coregraf.

Este deţinătorul Premiului pentru interpretare la cea de-a cincea ediţie a Festivalului **Rencontres Choréographiques Internationales de Bagnolet.**

În 1999-2000 a lucrat cu coregraful Charles Linehan la Bucureşti şi Londra.

A semnat coregrafia spectacolului **Da-Da-Dans** la Teatrul „Nottara" din Bucureşti.

Printre creaţiile sale recente se numără **Love Zig-Zag** (2002), **Wainting for...** şi **Cloud Nine**, realizate în timpul unei rezidenţe la Montana University, în septembrie 2002.

Eduard GABIA

Absolvent al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, Eduard Gabia este membru fondator al grupului DEEA. A studiat la Viena cu coregraful american Wally Cardona (1998) şi a lucrat cu coregrafa americană Lisa Reis (Berlin, 2001). A colaborat în calitate de dansator cu Sorana Badea, Gigi Căciuleanu, Mihai Mihalcea, Florin Fieroiu, Karine Ponties.

Creaţii recente: **Bătrînul de la graniţă, Bonus.**

John JASPERSE

Trăieşte şi lucrează în New York, de la absolvirea Sarah Lawrence College, în 1985. Este director artistic şi coregraf al „John Jasperse Company". A creat diferite piese scurte, şapte spectacole: **Rickety Perch** (1989), **Eyes Half Closed** (1991), **Furnished/Unfurnished** (1993), **Excessories** (1995), **Waving to you from here** (1997), **Madison as I imagine it** (1999) şi **Giant Empty** (2001), precum şi diverse proiecte în colaborare cu alţi artişti. Compania a fost prezentă în festivaluri din SUA, Brazilia, Israel, Japonia şi în multe ţări europene. Deţine numeroase premii americane şi europene – New York Dance and Performance („Bessie") Award (2001), Doris Duke Award (1998), Mouson Award, oferit de Künstlerhaus Mousonturm în Frankfurt (1996), Prix d'Auteur şi Prix de Jan Fabre acordat de **Rencontres Internationales Choréographiques** (1996), Premiul de coregrafie al Festivalului **Suzanne Dellal International Dance Competition** – oferite pentru dezvoltarea unui limbaj corporal şi coregrafic extrem de personal.

Kristina LHOTAKOVA

S-a născut în 1977. A studiat un an la Folkwand Hochschule din Essen, apoi la Duncan Centre Conservatory şi în studioul de arte vizuale al artistului Vaclav Hollar. În 1993-1996 a fost dansatoare a Companiei Lenka Flory. Din 1995 coregrafiază propriile creaţii. În perioada 1998-2001 a trăit şi a lucrat în Berlin, unde a creat, în colaborare cu artista elveţiană Anne Huber, duetul „Two, too" (2001) şi a dansat în Compania Huber în spectacolul **Die Anderen und die Gleischen** (1998).

Juan Carlos GARCIA

A studiat iniţial dansul modern şi clasic în Spania şi şi-a continuat studiile la Centrul Naţional de Dans Contemporan din Angers, Franţa, apoi la Cunningham Dance Studio în New York, unde a descoperit elementele esenţiale ale viitoarei sale concepţii asupra coregrafiei. În această perioadă, şi-a început cariera ca dansator şi a colaborat cu diverse companii de dans. În 1986, Juan Carlos Garcia a creat Compania Lanonima Imperial, una dintre cele mai cunoscute companii de dans din Spania. Garcia a creat un repertoriu vast, care a fost prezentat în 14 ţări europene, precum şi în Brazilia, Mexic, Venezuela, Israel şi Canada. Garcia a colaborat în calitate de director artistic şi coregraf cu Komische Oper, Maggio Danza Fiorentino, Deutsches Oper şi Dresdner Musikfestspiele. A primit premii prestigioase pentru activitatea sa de coregraf, printre care „Premi Ciutat de Barcelona", „Premi Nacional de Dansa de Catalunya 2000", Premiul „Suzanne Dellal" (premiul juriului şi premiul publicului) şi a fost elogiat de critică drept unul dintre cei mai străluciţi coregrafi spanioli ai generaţiei sale.

Cosmin MANOLESCU

Este absolvent al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" (1988), al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică, Secţia creaţie coregrafică (1996) şi al Masterului European Specializat „Management des Entreprises Culturelles, Programul ECUMEST" (1996). Cosmin Manolescu şi-a început cariera artistică în cadrul Companiei „Orion Balet" (1990-1991), unde a dansat în spectacole realizate de Ion Tugearu, Raluca Ianegic, Miriam Răducanu. Membru co-fondator al grupului „Marginalii" (1993-1995), a debutat în calitate de coregraf în 1994, cu piesa **Fragmente din interior** (în spectacolul **Despre fluturi fără aripi**). În 1996 şi-a creat propria companie de dans – DCM –, cu care a realizat spectacolele **Incursiune** (1996), **No angels** (site specific, Lisabona), **Animalom** (1998, în colaborare cu Mihai Mihalcea), **DansX** (1999), **Human zoo** (în colaborare cu Marie Gabrielle Rotie), **F** (pentru Teatrul de Balet „Oleg Danovschi", 2002), **Private show** (2001).

Mihai MIHALCEA

A absolvit Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" şi Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică, Secţia coregrafie, din Bucureşti. În 1992 a fondat, împreună cu Irina Costea Roncea, Cosmin Manolescu şi Florin Fieroiu, grupul de dans contemporan „Marginalii". Din 1999 îşi desfăşoară activitatea artistică în cadrul MM & Solitude Project. Face parte din echipa de fondatori ai Centrului Multi Art Dans (începînd cu anul 2000) unde, pînă în 2002, se ocupă de direcţia departamentului de spectacole. Este selectat ca „artist în rezidenţă" la Tanzquartier Wien, în 2002. Alte două rezidenţe artistice îi sînt oferite de CND-Paris (iulie 2003) şi de Hebbel Theatre din Berlin (august 2003). Mihai Mihalcea a creat spectacole şi lucrări coregrafice prezentate în Franţa, Germania, Italia, Austria, SUA, Bulgaria, Ucraina, Portugalia, Polonia, Ungaria, Olanda.

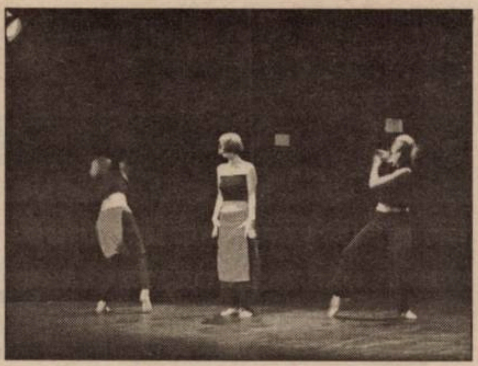
Amanda LOULAKI

S-a născut la Iraklion, pe insula Creta. În 1994 a primit o bursă Fulbright pentru a studia la Merce Cunningham Dance Studio. În New York, a fost puternic atrasă de Contact Improvisation şi de tehnica Release. Amanda a interpretat piese ale coregrafilor Victoria Marks, Yin Mei, Yasmeen Godder, Sigal Bergman, Karl Anderson, Clarinda Mac Low, Veronique Guilland, K.J. Holmes, Konstantinos Mihos, Jonathan Appel, ale artiştilor vizuali Kana & Olympios şi în cadrul White Oak Dance Project.

Allyson GREEN

A interpretat diferite roluri în spectacole realizate de Yoshiko Chuma, Doug Varone, Randy Warshaw, Bill Young şi a colaborat cu coregrafi internaţionali Ben Wright, José Navas, Dominique Porte şi Meg Stuart. Spectacole realizate de Allyson Green au fost prezentate cu succes pe scene din Austria, Brazilia, Belgia, Canada, Marea Britanie, Franţa, Ungaria, Macedonia, Portugalia, Slovacia, Venezuela şi în USA.

Adrian Stoian
în *Intersecţiile iluziilor*


Astăzi la ora 19.00,
spectacol de Ioana Macarie

faţă, acest festival reprezintă unica şansă oferită creatorilor de dans din întreaga lume de a se adresa publicului autohton, un public vitregit, lăsat pe mîna instituţiilor europene şi a celor cîţiva (încă) entuziaşti, dar foarte capabili organizatori români.

2. Viitorul dansului în România cred că depinde, în primul rînd, de un „teatru gazdă", care să le ofere şansa tuturor coregrafilor de a crea, de a-şi prezenta lucrările în condiţii tehnice normale, de a oferi sprijin logistic şi suport financiar pentru foarte tinerii dansatori şi coregrafi din România.

3. Ediţia din 2005 cred că ar putea aduce pe scenă mai multe nume importante, mai multe spectacole româneşti, ar putea deschide uşa spaţiilor şi spectacolelor neconvenţionale, ar putea deveni mai provocatoare. Asta se traduce însă în Euro, iar la capitolul acesta nu mai insistăm.

4. **Mă întreb ce se va întîmpla cu Adrian Stoian peste 2 ani, un tînăr foarte talentat şi aparte în generaţia lui, ce sprijin va obţine de la organismele şi fundaţiile din România şi ce posibilităţi va avea el de a exista ca artist independent?!** Nu accept răspunsuri simpliste de tipul: dacă are... se descurcă! Va dispărea uşor, din cauza indolenţei, a incompetenţei şi a iresponsabilităţii celor care ar trebui să sprijine tinerii talentaţi precum Adrian.

Ion DUMITRESCU

1. Orice apariţie a unui festival de artă cred că este importantă, iar orice continuare a unui asemenea eveniment îi conferă o prestanţă şi mai mare. În acelaşi timp, orice spectacol de dans contemporan în România a devenit aşa o raritate încît acest festival internaţional e aproape vital. Vital mai ales pentru un public care încearcă să se formeze în acest domeniu care, la noi, pare a fi într-o permanentă stare de *travaliu* – deşi în realitate lucrurile au început să se înlănţuie, apărînd succese notabile, chiar dacă nu în realitatea vizibilă a spaţiului românesc –, dar şi pentru a avea acces la alte manifestări internaţionale, ce pot crea astfel un context în care publicul s-ar putea simţi mai comod şi ar putea observa (sau nu) legături între artiştii locali şi cei occidentali. Această izolare informaţională, din păcate, le permite încă multor oameni de cultură să pretindă că dansul contemporan este un fenomen auxiliar ce nu necesită atenţie şi, prin urmare, doar un suport minim, material sau moral! De aceea, sper ca acest festival să-i întîmpine pe cei refractari, ca o confirmare măcar a existenţei acestui domeniu.

2. Viitorul dansului contemporan românesc şi dansul contemporan în general nu mai poate depinde sută la sută de artist. Bineînţeles că el (artistul) este cel care „luptă", se agită şi va încerca să traseze anumite direcţii, să evolueze etc. Dar toate aceste frămîntări nu pot rămîne veşnic vizibile doar pentru ceilalţi din breaslă şi, poate, pentru cîţiva amatori de dans contemporan, de cele mai multe ori din rîndul prietenilor. Totuşi, pentru ca dansul contemporan să cîştige public şi să-şi arate potenţialul, trebuie întrunite anumite condiţii.

O condiţie ar fi stabilirea unei oarecare tradiţii, a unei continuităţi şi sprijinul hotărît al unor coregrafi de o vîrstă mai înaintată, ce au supravieţuit anilor '60 şi '70 în acest domeniu şi care în momentul de faţă au un statut şi o poziţie de pe care ar putea să susţină tinerii coregrafi, să-i protejeze de orice încercare de diminuare a efortului lor. Din păcate, se pare că tocmai aceştia (vulnerabilii) sînt cei care atacă în modul cel mai virulent.

Altă condiţie ar fi crearea unui spaţiu unde dansul contemporan să fie acasă. Un început a fost Fundaţia Multi-Art Dans, care după 2 ani de existenţă a dat faliment şi astfel s-a pierdut un spaţiu unde se întîmplau aproape regulat spectacole, ateliere, întîlniri etc.

Un lucru mai trebuie să existe în interiorul micii comunităţi a dansului contemporan pentru ca acesta să poată ieşi din „invizibil". O relativă coeziune. Şi nu mă refer la marşuri umăr la umăr pentru dobîndire de drepturi. Fiecare este diferit, şi sper să rămînă aşa. Diversitatea este un lucru sănătos, dar pentru a accede la straturile mai înalte ale puterii, cele care pot întinde o mînă şi scoate din anonimat dansul printr-o finanţare de lungă durată (spaţiu, fonduri pentru proiecte, festivaluri), trebuie o gîndire practică comună. O reală propunere pentru a schimba starea anormală în care se află dansul contemporan: nu este posibil ca toate proiectele din acest domeniu să fie susţinute numai de Pro Helvetia, Goethe Institut, British Council şi alte organizaţii străine.

3. Nu pot să-mi imaginez încă ediţia Festivalului **BucurESTi-VEST** 2005 pentru că nu ştiu cum o să arate ediţia 2003! Acum nu pot avea o privire detaşată, care să-mi permită o analiză obiectivă în legătură cu ce-a fost bun, rău, insuficient etc. Un lucru sigur mi-ar plăcea: să existe încă o ediţie şi să-şi permită (material) invitarea oricăror coregrafi.

4. **Ce poate aduce nou un coregraf din Est lumii occidentale a dansului contemporan?** După invazia de spectacole venite din coloniile unor ţări europene (cel mai adesea colonii din Africa, dar şi ţări din America de Sud), cu exotismul inerent, lumea occidentală s-a deschis în ultimii zece ani şi către fostul Est interzis şi, de aceea, plin de farmec şi mister. Noi, pe de altă parte, purtaţi de mirajul lumii occidentale, alergăm după confirmare spre ei, încercînd să ne măsurăm potenţialul, să le dovedim că sîntem „sincronizaţi". În schimb, ceea ce marea majoritate a lumii occidentale aşteaptă e tocmai particularul ţărilor de după Cortină, problemele endemice ale unei lumi comuniste la care ei visează nostalgic (de neînţeles pentru noi). Aşteaptă revelaţii în legătură cu asupririle, nedreptăţile, egalitatea artificială şi forţată etc., lucruri pe care noi nu ştim cum să le ascundem mai bine, să ne dovedim atinşi doar superficial, să nu exclamăm onomatopeic cînd (de exemplu) intrăm într-un studio mare, curat, luminat, utilat cu tehnologie audio performantă (şi cîteodată şi video) pe care îl putem utiliza la discreţie!

În fine, nuanţa pe care vreau s-o delimitez aici este diferenţa între ce poate întradevăr aduce un artist din est lumii occidentale şi ce se aşteaptă de la el. Probabil că, dacă vom urma cuminţi nevoia lor pentru acest estic exotism, riscăm să intrăm într-o categorie din care cu greu vom mai ieşi vreodată. „Totuşi sîntem la două ore de Berlin" – cum spunea un prieten, deci sîntem în Europa. Eu aş sugera să ne comportăm ca atare, şi nu ca nişte mici experimente proaspăt ieşite din laboratorul comunist, priviţi cu indulgenţă. Bineînţeles că vom fi marcaţi încă mult timp de acum încolo de această prea lungă experienţă, şi de multe ori va trebui să tratăm şi să analizăm aceste lucruri, dar nu trebuie să agonizăm veşnic într-o lume postcomunistă.

Ce spun directorii unor festivaluri internaţionale?

1. Ce părere aveţi despre tendinţele actuale ale dansului contemporan românesc?
2. Care sînt motivele pentru care aţi invitat/colaborat cu un artist român?
3. Care sînt recomandările dumneavoastră pentru scena coregrafică românească în vederea accelerării dezvoltării sale?
4. Ce părere aveţi despre prima ediţie a Festivalului *BucurESTi.VEST* sau despre *Balkan Dance Platform*? Ce importanţă au avut aceste evenimente pentru scena culturală locală şi internaţională?

Simon DOVE
curator al Festivalului **Springdance**, Olanda

1. Ceea ce am văzut dovedeşte un extraordinar simţ al motivaţiei – voci individualizate în cea mai mare măsură, avînd o perspectivă limpede asupra lumii contemporane, uneori politizate într-o mare măsură, alteori personale într-un mod emoţionant. Lucrări consistente, care nu sînt limitate de anumite forme sau limbaje ale dansului, mai degrabă sprijinindu-se pe diverse discipline pentru a găsi un limbaj teatral adecvat pentru conţinutul pieselor.

2. Această căutare a unui limbaj fizic potrivit pentru a exprima idei complexe are un rol critic în evoluţia dansului ca formă de artă. Abordările individuale a numeroase lucrări din România oferă publicului internaţional o nouă perspectivă asupra dansului, ca şi asupra conţinutului tematic al lucrărilor.

3. Păstraţi aceeaşi colaborare strînsă şi acelaşi sprijin reciproc pentru a nu vă pierde inspiraţia şi încrederea şi, în acelaşi timp, faceţi *lobby*, solicitaţi sprijin, recunoaştere şi resurse!

4. A fost o revelaţie – o declaraţie artistică limpede şi hotărîtă din partea unei comunităţi a dansului care creează lucrări consistente şi vii în condiţii extrem de sărace. Nu mă pot pronunţa asupra importanţei platformei (dansului balcanic) pentru Bucureşti, dar pot spune că este crucială în articularea unor schimburi internaţionale, în lărgirea tuturor perspectivelor noastre şi în a-mi stimula inspiraţia.

Ezequiel SANTOS
director Forum Dança, Lisabona

1. Am fost în Bucureşti ultima dată în februarie 1998. Aşa cum vă imaginaţi, nu sînt foarte mult la curent cu tendinţele actuale, dar cred că s-au accentuat tendinţele pe care deja le-am văzut: mare creativitate şi capacitate de exprimare a eului prin mişcări cu grad mare de personalizare; o mare varietate de teme aduse pe scenă, în faţa publicului (de la perspective umane de mare profunzime pînă la privirea încremenită a unui adolescent într-o societate a consumului); vitalitate; un bun nivel al antrenamentului corpului.

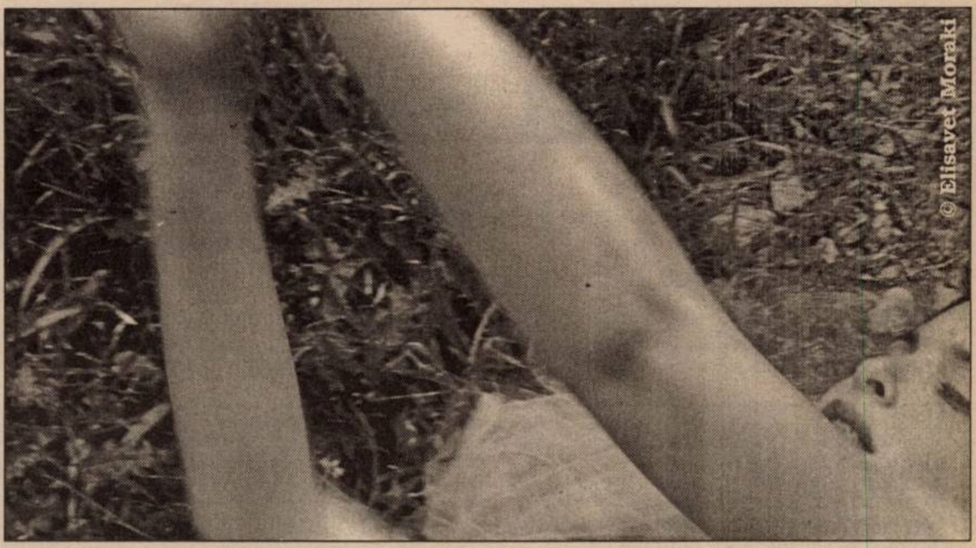
2. Interesul artistic al lucrărilor lor; integritatea artistică (atît cît ştiu din experienţa mea), faptul că ei încearcă să creeze un dialog intern privitor la activitatea lor (inteligenţa). La nivel social, faptul că ei sînt o comunitate în formare şi, în acest sens, ceea ce s-a întîmplat după 1960 a arătat că dansul contemporan are nevoi comune, iar evoluţiile sînt identice indiferent de situarea geografică, statutul economic şi politicile culturale naţionale.

3. Eu cred că este important să păstraţi un puternic sentiment al comunităţii artistice. Ceea ce înseamnă, de exemplu: a păstra legăturile, a face cercetare în domeniul artistic, a investi permanent în instruire, a deschide un dialog cu sectorul universitar. În al doilea rînd, pentru a accelera dezvoltarea este importantă întărirea parteneriatelor cu străinătatea şi crearea unui eveniment-suport care să arate impactul pe care această artă l-a avut peste hotare; poate că trebuie formată o asociaţie profesională în scopul de a face vocea dansului auzită la Ministerul Culturii şi Cultelor. Din propria mea experienţă, procesul de accelerare se întîmplă cînd este cineva „de partea noastră" în structurile puterii, în cadrul unui departament de stat sau al unui minister care administrează destinele culturii; cînd presa, mass-media în general, ajută la diseminarea ideii că dansul este *exciting art form* şi cînd publicul naţional şi local este sedus de domeniul dansului. Este necesar să nu renunţaţi niciodată!

4. Nu am participat.

Claire VERLET
director, Maison des compagnies et des spectacles – Centre Nationale de la Danse, Paris

1-4. Se poate vorbi despre dans contemporan „românesc"? Există un dans francez sau britanic? Da, probabil există nişte caracteristici, care provin în principal din modul în care au fost antrenaţi dansatorii. Dar, în cazul în care vorbim de creaţie, nu ar trebui să vorbim de nici una dintre aceste mici caracteristici, pentru că un autor ar trebui să aibă ceva unic, care să transceandă graniţelor de orice fel şi, în primul rînd, celor legate de naţionalitate. Unicitatea este rareori atinsă, însă căutarea ei este scopul fiecăruia: artist, co-producător, prezentator şi public. Toate eforturile pentru a încuraja acest lucru au fost făcute: platforma, rezidenţa, co-producţii. Din acest punct de vedere, Festivalul **BucurESTi.VEST** a însemnat mult pentru comunitate.



Forest, **Zeta Dance Company**

Agenda Festivalului Internaţional de Dans BucurESTi.VEST

***Balkan Dance Platform* 2003**

25-28 septembrie

Joi 25 septembrie

▌ ora 17.30 – Vernisajul expoziţiei de fotografie **German Dance Theatre Today**, prezentată de Institutul Goethe, Foaier Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".
▌ ora 18.00 – **BDP 1**: Ion Dumitrescu & Petja Stojkova **The new Spirit of the Balkans** (România/Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".
▌ ora 20.00 – **BDP 2**: Adrian Stoian, **Crossroads of Illusion** (România); Ioana Macarie, **Astăzi la ora 19.00** (România), Teatrul Odeon.
▌ ora 22.30 – **BDP 3**: Eduard Gabia, **Bonus** (România), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu".

Vineri 26 septembrie

▌ ora 11.00 – Întîlnire cu artiştii, Institutul Francez.
▌ orele 15.00-17.00 – **BDP 4**: Ivo Dimtchev, **Volk's Mother** (Bulgaria), Strada Lipscani.
▌ ora 14.00 – Video-dans, Institutul Francez, Sala „Elvira Popescu".
▌ ora 18.00 – **BDP 5**: Isidora Stanisic & Carni Djeric, **Elevator** (Serbia & Muntenegru), Teatrul „Bulandra", Sala Izvor.
▌ ora 20.00 – **BDP 6**: Alexandra Pirici (România), **In bloom**; Iskra Sukarova, **Off at a tangent** (Macedonia), Elissaveta Iordanova, **Metamorph** (Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".
▌ ora 22.30 – **BDP 7**: Manuel Pelmuş, **Punct fix** (România); Florin Fieroiu (România), **Ready (modern) Made**, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu".

Sîmbătă 27 septembrie

▌ ora 11.00 – Întîlnire cu artiştii, Institutul Francez.
▌ orele 15.00-17.00 – **BDP 4**: Ivo Dimtchev, **Volk's Mother** (Bulgaria), Strada Lipscani.
▌ ora 14.00 – Video-dans, Institutul Francez, Sala „Elvira Popescu".
▌ ora 18.00 – **BDP 8**: Zeta Dance Company, **Forest** (Grecia), DCM company; **Paradis Serial** (România), Centrul Cultural European.
▌ ora 21.00 – **BDP 9**: Dalija Acin, **Glory Hole** (Serbia), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".
▌ ora 22.30 – **BDP 10**: Andreea Vizitiu & Raluca Iani, **Plus minus** (România), Green Hours.

Duminică 28 septembrie

▌ orele 10.00-15.00 – Masa rotundă **Reinventarea dansului** cu Arnd Wesemann (director, revista **Ballet Tanz**, Berlin), Institutul Goethe.
▌ ora 18.00 – **BDP 11**: ADLIB, **Breathing exists** (Grecia), Teatrul „Bulandra", Sala Izvor.
▌ ora 20.30 – **BDP 12**: Ion Dumitrescu, **Screensaver** (România); Olga Glisin, **Crows** (Serbia & Muntenegru), Teatrul Odeon.
▌ ora 22.00 – **BDP 13**: Galina Borissova, **Alfred's best Friends** (România/Bulgaria), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".

SPECTACOLE
1-18 octombrie 2003

Joi 2 şi vineri 3 octombrie

▌ ora 20.00 – **Lume**, premieră, co-producţie româno-britanică, Charles Linehan şi Bălănescu Quartet (Marea Britanie/România), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".

Duminică 5 octombrie

▌ ora 20.00 – **Just two dancers**, spectacol al Companiei John Jasperse (SUA), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".

Luni 6 octombrie

▌ ora 20.00 – **Question for Next Year** (Republica Cehă), Krystina Lhotakova & Ladislav Soukup, Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".

Marţi 7 şi miercuri 8 octombrie

▌ ora 20.00 – **La vie heureuse**, spectacol al Companiei DRIFT (Elveţia), Teatrul Odeon.

Sîmbătă 11 octombrie

▌ ora 20.00 – **Modelo a escala – Echo de silenci**, spectacol al Lanonima Imperial (Spania), Teatrul Odeon.

Duminică 12 octombrie

▌ ora 19.00 – **Context**, spectacol al Companiei SKALEN (Franţa), Complexul Muzeal Curtea Veche; dacă plouă: Institutul Francez.

Joi 16 octombrie

▌ ora 20.00 – **Paradis Serial**, Compania DCM (România), Centrul Cultural European.

Vineri 17 octombrie

▌ ora 20.00 – **Stars High in Amnesia's Sky**, MM & Solitude Project (România), Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu".

Sîmbătă 18 octombrie

▌ ora 20.00 – **American Dance Concert**, Amanda Loulaki, Allyson Green, Homer Avila (SUA), Teatrul Odeon.

FILME
Miercuri 1 octombrie

▌ ora 19.00 – **Forward Motion**, program de filme britanice, Institutul Francez.

Vineri 10 şi miercuri 15 octombrie

▌ ora 19.00 – **Dance on Screen 2002** (selecţie filme video), Institutul Goethe.

Luni 13 şi marţi 14 octombrie

▌ ora 19.00 – **Video dans Franţa** (selecţie filme video), Institutul Francez.

ATELIERE DE DANS
Luni 6-joi 9 octombrie

▌ Atelier de dans condus de John Jasperse (SUA), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu".

Miercuri 15-vineri 17 octombrie

▌ Atelier de dans condus de Allyson Green (SUA), Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu".

EXPOZIŢIE DE FOTOGRAFIE
Joi 25 septembrie-sîmbătă 18 octombrie

▌ **German Dance Theatre Today**, Institutul Goethe.

Informaţii despre festival la adresa:
www.port.ro/festivaldans

Festival organizat de

Sponsori: Compania DRIFT

Finanţatori

Parteneri Media | Media Partners

Fundaţia Proiect DCM doreşte să mulţumească tuturor organizatorilor, partenerilor, finanţatorilor, sponsorilor, partenerilor media, voluntarilor pentru sprijinul acordat în realizarea ediţiei 2003 a Festivalului Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST**.

*Project DCM would like to thanks to all organisers, co-organisers, funding organisations, sponsors, media partners, volunteers for their support and participation to the second edition of **BucurESTi.VEST** International Dance Festival.*

Echipa festivalului
BucurESTi.VEST
Director artistic: Cosmin MANOLESCU
Preşedinte Fundaţia DCM: Viorel DANIEL
Director executiv: Andreea GRECU
Ataşat de presă: Eugenia ŢARĂLUNGĂ
Coordonator artişti: Evelina GOSPODINOVA, bursă oferită de Fundaţia Felix Meritis, Olanda
Relaţii publice: Anne POSTAIRE
Voluntari DCM: Magdalena Schnell, Laura Stan, Adrian Cristoiu, Laurenţiu Stan, Răzvan Ostroveanu, Cristina Popescu, Andreea Popa, Georgiana Vasile, Andreea Duţă, Emilia Asultanei, Vlad Tudor, Paul Duncă.

Adresa festivalului
Calea Victoriei 120, CP 22 – 183, Bucureşti, România;
Tel./Fax: (01) 212.54.67;
E-mail: fest@dnt.ro; http://port.ro/festivaldans

Supliment al revistei **Observator cultural** Nr. 187, 23.09.-30.09.2003

Despre infantilizare

VALENTIN PROTOPOPESCU

Vorbim atîta despre globalizare. Nu putem adormi nopţile de grija admiterii noastre în structurile euro-atlantice. Ne visăm în Europa tuturor prosperităţilor, fantasmăm cu privire la locul identităţii noastre într-un continent al naţiunilor partenere şi egale la masa dialogului cultural. Etc. Mai voluntari sau mai nevoiţi, sîntem gata, măcar teoretic, să mai bifăm încă o sarcină pe care comunitarii ne-o includ în caietul de teme. Dar reprezintă oare toate acestea semnele unei reale adeziuni româneşti la valorile, principiile şi credinţele apusene? Ce este mai autentic: discursul învăluit în *flash*-uri fotografice al unui prim-ministru român sau al altuia, ori replicile din filmele lui Pintilie sau Caranfil referitoare la ce crede românul mediu despre Europa „lor“, a celor de „dincolo“ de sărăcie, minciună şi neseriozitate? Mă tem că mai credibil şi mai adecvat realităţii este cel de-al doilea cuvînt, al omului românesc ce vorbeşte gros şi care gîndeşte cu şmecherie. El este, pînă la urmă (şi pînă la... urnă), *cetăţeanul*, el ar trebui să fie întrebat dacă „vrea“ în Europa, explicîndu-i-se totodată ce înseamnă să fii în Europa... Căci Europa, Vestul, Occidentul nu rimează cu chiulangita cronică, nici cu „una spunem, alta facem“, nici cu sferturile academice nerespectate şi nici cu mentalitatea celui care, deşi munceşte puţin sau prost, vrea mult şi visează stereotip la paradisuri de telenovelă picate din azuriul drapelelor unionale.

Europa, pînă să fie o realitate geografică ori economică, este o *construcţie mentală*. Ea este proiectul, parţial realizat, al unui om tolerant, vigilent şi serios, care nu suferă de amnezie şi care nu iubeşte a-şi fura singur căciula. Europa actuală, aşadar, este scenariul unor conducători politici în care cei ce i-au votat au crezut fără preget, dar şi fără iluzii absolutiste. În fond, nu liderul dăruieşte ceva, ci cetăţeanul *îşi dă sieşi*, iar aceasta se desfăşoară sub atenta supraveghere a funcţionarilor de stat, supervizaţi la rîndu-le de un legislativ competent, de o justiţie cu adevărat sacrosanctă şi de o presă incoruptibilă. Conducătorul apusean este un om al cetăţii, nu un zbir eternizat la putere. Politicianul occidental este un ins responsabil, pentru care noţiunile de „eşec“ şi de „demisie“ sînt corelative. În fine, omul de stat din Vest nu este satrapul beneficiind de puteri discreţionare, ci funcţionarul aşezat în slujba cetăţeanului, cel *dintîi* pus a-l servi şi proteja pe truditorul plătitor de impozite. Iar această mentalitate nu reprezintă un proiect avortat, clamat din buze pe la sindrofii de cancelarie, ci crunta realitate construită cu sudoare şi inteligenţă decenii la rînd. Asemenea profil mental caracterizează, fireşte, atît pe şeful de stat sau pe înaltul funcţionar public, cît şi pe insul de jos, slujbaş la stat ori întreprinzător privat. Sufletul acestui tip uman e de aflat atît la marele cancelar Kohl, cît şi la obscurul director de *marketing* Jorgensen de la firma de pantofi Katz din Bad Homburg. De aici şi o altă atitudine, radical diferită, faţă de raporturile dintre „şef“ şi „subaltern“. Cine pricepe *esenţa* acestui gen de relaţie înţelege, de fapt, în ce anume constau mecanismele psihice ale europenităţii profunde. Fără rezolvarea acestei tensiuni de tip ierarhic, nici un randament, nici o performanţă socială nu sînt posibile.

La rigoare, pentru puriştii gestului cultural, poate fi oricînd invocat Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filozoful care a fixat memorabil dialectica raportului dintre *stăpîn* şi *slugă*. Nu asta mă interesează aici şi acum. Miza chestiunii e de situat la nivelul pulsiunii de putere, al gestionării pulsiunii agresive şi al felului în care ne oglindim firescul narcisism în realitatea psihică a celui din faţa noastră. Se pare că, dintr-o astfel de perspectivă, nu ne-am desprins încă din medievalitatea ceţoasă, că n-am părăsit cu totul, mental măcar, vremea în care şeful (prezent, vai!, în fiecare) scotea biciul şi pălea turma de servi din faţa-i. (Trebuie spus că mai mereu harapnicul e cu atît mai ascuţit cu cît feudalul ce-l mînuieşte este un şef uns la o întreprindere de stat!) Satrapul din noi iese la iveală cel mai uşor atunci cînd ne vedem puşi într-o situaţie de administrare a puterii. Că-i putere politică, financiară, militară sau intelectuală nici nu contează... Mecanismul psihic este cel decisiv, primează motorul lăuntric al nevoii de a subjuga, exploata, diminua şi, în final, *infantiliza* pe celălalt. Desigur, nu am să mă obosesc în aceste rînduri să explic ştiinţific, psihanalitic, „ca la carte“ ce anume înseamnă să infantilizezi. Sensul, pe deasupra accepţiunii tehnice, este accesibil rapid, măcar prin apel la elementara intuiţie. În schimb, am să punctez în pripă diferenţa dintre figurile „copil“ şi „insul infantilizat“. Dacă este legitim ca părintele sau educatorul să-l controleze pe micuţ, să-l educe şi să-l corecteze, este ilegitim ca un adult sănătos să procedeze aidoma cu un alt adult sănătos cu care se află în relaţii de putere. Din păcate, şeful român ajunge şef pentru că deficienţa lui de identitate e atît de masivă, încît doar cu ajutorul acestei „cîrje“ simbolice numite putere el poate să-şi privească faţa în oglinda propriului suflet. Şeful român nu devine şef pentru a se pune în slujba comunităţii, ci pentru a se promova pe sine, purtat fiind pe umerii nefericiţilor ce-l rabdă ca dictator. Cum să explicăm altfel persistenţa discreţionarităţii lui Ceauşescu? Cum să înţelegem în alt chip haosul şi degradarea naţiunii din ultimii treisprezece ani dacă nu prin existenţa şefilor incompetenţi, abuzivi şi eternizabili?

Bineînţeles, omnipotenţa şefului, chiar aşa falsă cum este, nu ar putea rezista în absenţa susţinerii pe care i-o acordă, voluptuos aproape, subalternul. *Capul plecat sabia nu-l taie*... La patologia „tătucului“ se adaugă patologia supusului. Ţarul nu-i posibil fără mujic. Orice torţionar îşi merită victima, orice nenorocit îşi atrage călăul. Dialogul între patologii este substanţial şi pervers, prin urmare ambii parteneri cîştigă ceva la nivelul bolnavei lor relaţii. Sadicul este iubit de masochist, masochistul îşi are sadicul ce-i corespunde. *Mai dă, stăpîne, că dulce-i durerea*... Pe cei doi ajunge să-i lege o taină cumplită, cea a unei uri-iubiri extrem de puternice, în absenţa căreia nici unul nu ar putea supravieţui. Căci nu-i suficientă năzuinţa şefului de a-l infantiliza pe subaltern (că „ştie el mai bine“, că „aşa se face chestia“, că „ordinul se execută, nu se discută“, că „dacă rîde magistrul, discipolul doar surîde“ etc., pînă la victoria finală!), mai este nevoie şi de acceptarea acestuia din urmă, de supunerea lui voluntară în faţa capriciilor *boss*-ului.

Indiferent că ne place au ba, aceasta-i realitatea românească a începutului de mileniu. De fapt, această realitate este prelungirea uneia cu mult mai străvechi, aproape fără de vîrstă. Să fi fost Burebista un astfel de şef barbar şi discreţionar? Ori Mircea, ori Ştefan, ori Mihai *et eiusdem farinae*? Iar românaşii din orice vîrstă istorică să se fi supus cu acelaşi patologic elan masochist? Nu mă pot hazarda să săvîrşesc asemenea speculaţii metafizic-istorice. Însă mă gîndesc că o mentalitate este instituită de un lanţ de mai multe generaţii, ea corespunzînd determinantului istoric şi cultural, ca şi datului matriceal sufletesc. De aceea, orice referire la defetismul românesc, pe deasupra încadrării metaforice a acestuia, ar trebui să presupună şi elementul unei neîntrerupte patologii a mentalului colectiv. Importantă este persistenţa mitologiei şefului discreţionar şi omnipotent, care, şi în bine, şi în rău, poate şi trebuie să fie înţeles, acceptat şi slugărit. *A zis şeful că-i aşa? Aşa să fie, har Domnului*! Doar că o astfel de transcendenţă a excelenţei puterii este şi *falsă*, şi *bolnavă*. Ca să nu mai vorbim despre incorecta ei întemeiere *logică*, deoarece instanţa autorităţii nu legitimează cu necesitate adevărul...

Pînă cînd aşezarea aceasta strîmbă a raporturilor dintre şef şi subaltern nu va fi rezolvată în ţara numită România, va fi foarte dificil să vorbim despre autentica europenitate a locuitorilor săi. Căci infantilizarea şi asumarea absolută şi individuală a responsabilităţii, de fapt o non-asumare, de fapt o mimare a responsabilităţii personalizate, nu sînt de natură să genereze o naţiune construită din cetăţeni adulţi, maturi din punct de vedere psihologic şi într-adevăr responsabili: în raport cu soarta lor de indivizi, de familişti şi de trăitori în cetate. Aşa cred, şi sper să nu mă înşel.

infoMedia

10000 USD pe lună, dar pînă cînd? În **Evenimentul zilei** din 22 septembrie, Cosmin Ţupa semnează un articol intitulat **Păunescu, disperat că pierde 10.000 $ pe lună. Senatorul nu ştie dacă va mai lucra sau nu la Realitatea TV** din care aflăm următoarele „ştiri“ despre bardul de la Bîrca: „Surse sigure din interiorul postului Realitatea TV ne-au confirmat că Adrian Păunescu primeşte lunar aproximativ 10.000 de dolari pentru emisiunea sa. Vineri, senatorul a făcut un adevărat circ legat de o eventuală încetare a colaborării cu postul respectiv. Directorii televiziunii spun că încă nu s-a discutat nimic oficial, dar decizia îi va aparţine realizatorului. Oricum, se poate vedea că în joc sînt sume destul de mari. Vineri seara, la finalul emisiunii **Bătălia pentru România**, pe care o realizează la Realitatea TV, Adrian Păunescu şi-a luat la revedere de la telespectatori ca şi cînd ar fi fost ultima oară cînd apărea pe micul ecran. Primise o înştiinţare conform căreia i se propunea rezilierea contractului încheiat pentru respectiva emisiune. Nici Silviu Prigoana, patronul postului, şi nici reprezentanţii Realitatea TV nu au vrut sau nu au putut să dea lămuriri legate de această situaţie. Adrian Păunescu însă a comentat: «Chiar în momentul în care am venit la emisiune am primit pe biroul la care stau o hîrtie. Era o propunere de a înceta colaborarea cu grupul Rosal. [...] Eu am spus că nu sînt de acord cu asta, că este o chestie incorectă, nu s-a discutat nimic. Întrucît nimeni dintre cei care ar fi putut să răspundă acestei nedumeriri ale mele nu a răspuns, eu am anunţat posibilitatea ca acest proiect să intre în vigoare. Mi-am luat, pentru orice eventualitate, rămas bun de la telespectatorii mei. Dacă însă lucrurile nu sînt adevărate, emisiunea va continua. Eu sper să nu fie adevărat pentru că, în perioada asta de cîteva luni bune, se crease un public, o relaţie şi se făcuseră multe, foarte multe lucruri bune“. Noi zicem însă că pentru telespectatori nu-i nici o pierdere – ba chiar dimpotrivă...

Răzvan Dumitrescu, migrator la TVR 2... „Migraţia“ de toamnă a realizatorilor de emisiuni TV continuă neabătut. Un nou migrator este Răzvan Dumitrescu: acesta va schimba B1 TV pentru TVR 2, unde va prezenta ştirile. Se pare că acelaşi Răzvan Dumitrescu va prelua emisiunea **7 zile**, retrospectiva săptămînii, difuzată duminică la prînz...

Talida, Cosmina şi starea vremii la televiziune. S-ar zice că a devenit deja ceva obişnuit ca tinerele şi atrăgătoarele protagoniste ale unor *reality shows* mai mult sau mai puţin picante (şi controversate) să se „răcorească“ ulterior prezentînd buletinele meteo. După ce frumoasa Nadira de la **Big Brother** a ajuns prezentatoare a vremii la Prima TV, a venit rîndul Cosminei – fata afirmată la **Vara ispitelor** – să prezinte starea vremii la ProTV... Toamnă, dar căldură mare!

***Adio Europa!* la TVR 1**. Televiziunea Română anunţă lansarea serialului **Adio, Europa!**, ecranizare după romanul cu acelaşi titlu de Ion D. Sârbu. Serialul va fi difuzat în grila de toamnă a postului România 1. Din distribuţie fac parte actori cunoscuţi: Mircea Diaconu, Dana Dogaru, Virgil Ogăşanu, Victor Rebengiuc, Horaţiu Mălăele, Florin Zamfirescu, Şerban Ionescu, Grigore Gonţa, Dan Condurache, Dorina Lazăr, Dorel Vişan etc. Regia este semnată de Tudor Mărăscu iar imaginea – de Andrei Pojoni.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

Jean Baudrillard
Marc Guillaume
Figuri ale alterităţii

Traducere de Ciprian Mihali

format 14 x 20, 136 p., 55.000 lei

Gaston Bachelard
Poetica spaţiului

Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

„Mi se pare scandalos ca o artă care lucrează cu materia vie să ignore tocmai viaţa“ (II)

Interviu cu **Victor SCORADEŢ**

Revoluţia a reprezentat un nou, nesperat început pentru *jucătorii* din spaţiul cultural (cel puţin pentru cei în curs de afirmare). Astfel, imediat după 1990, a început şi reorganizarea UNITER-ului. Aţi luat parte la refacerea acestei structuri teatrale?

În primele faze, nu. De fapt, peste UNITER am dat, în mod activ, abia prin 1993; atunci a avut loc o adunare generală foarte furtunoasă, fiindcă a fost momentul cînd s-a propus desfiinţarea secţiilor şi trecerea la o structură mult mai dinamică, pe programe şi proiecte, care funcţionează şi acum. La scurt timp după acea şedinţă, am ajuns şi eu director de programe şi de proiecte la UNITER.

Ceea ce continuaţi să fiţi?

Nu, de cîţiva ani, cred că din 2000, nu mai sînt. În condiţiile actuale, de altfel, aşa ceva nici nu mai există; situaţia financiară e atît de nesigură, încît, practic, un departament de proiecte nu şi-ar mai avea rostul.

Tot în acea şedinţă din 1993 a luat naştere şi o a doua Secţie Română a AICT (Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru), pe lîngă cea care exista deja atunci?

Povestea a fost cam aşa: din '90 aveam cronică de teatru în **Contemporanul** – între timp mai publicasem şi-n alte locuri –, iar în 1993 am luat Premiul UNITER pentru critică; imediat mi s-a oferit şi postul de director de proiecte. În '94 urma să aibă loc congresul mondial al criticilor de teatru, la Montevideo, iar în momentul acela deja se produsese o ruptură.

Despre ce era vorba? Secţia Română a AICT-ului, ca şi Secţia Română a ITI (Institutul Internaţional de Teatru), era susţinută, găzduită şi aşa mai departe de către Uniunea Teatrală; ele funcţionau, nu ştiu dacă sub umbrela UNITER-ului, dar cu banii şi în sediul UNITER – erau cumva „mărci“ ale acestuia. După acea adunare generală, în care, pînă la urmă, s-a impus noua structură, Secţia Română a AICT s-a rupt de UNITER; motivul – noua structură, pe proiecte şi nu pe secţii, nu convenea din cel puţin două considerente. Unul era că de pe nişte cărţi de vizită dispăreau anumite funcţii care n-aveau oricum acoperire într-o activitate concretă (în condiţiile în care fiecare secţie era condusă de un preşedinte, un birou executiv şi aşa mai departe, adică structura piramidală cunoscută). Al doilea privea faptul că o organizare pe programe şi pe proiecte nu mai permitea hei-rupismele colectiviste în care toţi făceam totul, dar nimeni nu răspundea de nimic. Se bifau drept activitate deplasările unor critici la spectacole din ţară, iar dacă puneau şi de-un fel de „ambuscadă“ după spectacol, în care erau urecheaţi regizori, actori etc., asta trecea drept colocviu; lipsea orice tip de proiect sau de program care să urmărească ceva concret, să schimbe, să facă ceva nou în contextul teatral românesc. În aceste condiţii, şeful de atunci al AICT-ului românesc s-a supărat foarte tare şi-a vrut să se desprindă de UNITER. La congresul de la Montevideo, în schimb, nu numai că UNITER-ul era în continuare reprezentantul şi proprietarul „mărcii“ AICT, dar mulţi dintre membrii respectivei Secţii Române rămăseseră în UNITER. Existase deci o scindare, iar ea urma să fie discutată la congres, unde eu fusesem trimis în numele UNITER-ului. La Montevideo, comitetul executiv al AICT, recunoscînd că Secţia Română ţine de UNITER, a preferat totuşi, din considerente diplomatice, să accepte existenţa a două secţiuni, cum de altfel erau şi-n Polonia. De atunci, au existat două Secţii Române ale AICT, eu întîmplîndu-se să fiu ales ca preşedinte al celei rămase la UNITER.

În prezent nu mai există, totuşi, decît un AICT – Secţia Română. Ce s-a întîmplat cu celălalt, s-a ajuns pînă la urmă la o fuziune?

La un moment dat era limpede că situaţia e uşor absurdă, cu toată tevatura asta pentru o miză care mie nu mi se părea foarte importantă. Cert e că ambele grupări luau în consideraţie varianta unei unificări. Asta urma însă să se-ntîmple, din punctul meu de vedere şi al majorităţii celor din secţia UNITER, nu oricum, pentru că modul în care funcţiona cealaltă secţiune era la fel de anacronic ca şi pînă atunci, iar a construi un AICT nou pe criterii vechi era aberant. A urmat o şedinţă a AICT-ului de la UNITER, destul de furtunoasă, în care s-au discutat tocmai criteriile unei eventuale fuziuni, iar în cursul acelei şedinţe am constatat că, de fapt, foarte mulţi dintre membrii acestei secţiuni nu erau acolo decît din motive absolut conjuncturale, mentalitatea lor fiind în fond aceeaşi cu a celor din secţiunea desprinsă de UNITER. Din punctul meu de vedere, erau oameni pentru care nu avusese loc nici o revoluţie, pentru care nu se schimbase nimic, pentru care lumea de după 1989 nu părea să fi adus nici o noutate esenţială. Atunci am avut realmente revelaţia situaţiei absurde în care mă aflam, a faptului că n-am nimic în comun cu ce se-ntîmpla acolo şi mi-am dat demisia, inclusiv din calitatea de membru al AICT. Apoi, din cîte ştiu, a urmat o fuziune care a dus la ce se vede acum.

Decizia dvs. de a reveni la Bucureşti, după stagiul de profesor în comuna Doiceşti, a fost esenţial influenţată de nevoia de teatru. De aceeaşi preocupare pentru scenă se leagă şi începutul carierei de traducător?

Cam aşa ceva. În 1988, am tradus, cred că pentru **Steaua**, dintr-un jurnal al lui Peter Handke, iar în '89 **Almanahul** revistei **Teatrul** mi-a solicitat versiunea românească a unei piese de Franz Xaver Kroetz, autor despre care scrisesem; nici nu ştiu dacă s-a publicat sau nu, dacă a mai apărut revista. În 1990, îmi amintesc cu plăcere că primul meu concediu liber, ca să zic aşa, a fost „ratat“ pentru că Vlad Mugur voia să monteze în Bucureşti **Trilogia revederii** de Botto Strauss, iar eu i-am fost recomandat ca traducător. Aşa c-am stat acasă, am tradus piesa, care pînă la urmă nu s-a mai făcut, dar oricum a fost o bucurie – în felul ăsta l-am cunoscut pe Vlad Mugur.

Era cît pe ce să trec sub tăcere începutul de după 1989 al activităţii mele ca traducător, început legat de Nicolae Breban şi de revista **Contemporanul**, care pe-atunci, parţial ca să nu se-amestece în guerilla politico-culturală a vremii, a adoptat o altă ţinută, s-a dedicat culturii mari şi a-ncercat, pe drumul cel mai scurt, să umple nişte goluri masive, publicînd în foileton autori importanţi ca Bergson, Cioran şi Nietzsche. Iar traducerea lui Nietzsche mi-a fost încredinţată mie, după ce i-am prezentat lui Nicolae Breban o mostră de 10 pagini pe care le-am confruntat apoi împreună cu originalul german. Aşa am început să traduc în foileton **Dincolo de bine şi de rău**, ceea ce a fost o experienţă absolut uluitoare. Pe la jumătatea anilor '80, publicasem la un moment dat în **Luceafărul** şi versuri – Brecht, o nouă versiune a **Baladei lui Mackie Şiş**, a cărei traducere anterioară mă nemulţumea profund, Heiner Müller şi alţi poeţi contemporani din Germania. Pe urmă, am început să traduc şi roman; Nietzsche a fost o experienţă interesantă, dar nu chiar atît de străină de teatru – scrisul şi personalitatea lui au o componentă teatrală imposibil de ignorat.

Avînd în vedere că experienţa dvs. de traducere acoperă toate genurile literare plus filozofie, credeţi că acel spirit distinct al fiecărei culturi există, cum poate fi el aproximat la trecerea într-o altă limbă?

În ce mă priveşte, după o comunicare susţinută şi care s-a întins pe mulţi ani, am ajuns să sesizez (sau să am iluzia c-o fac) chestia foarte vagă care s-ar putea numi spiritul unei culturi. Să nu mă pui să-ţi definesc spiritul culturii germane, dar e într-adevăr un lucru care se simte, care-ţi dă tîrcoale; uneori, ai impresia că l-ai văzut faţă-n faţă în toată splendoarea lui, o fracţiune de secundă, pentru ca-n secunda următoare să nu mai înţelegi nimic, să ţi se pară c-a fost o iluzie. Dar eu am avut în mai multe rînduri impresia c-ar exista lucruri de genul ăsta, cu tot inefabilul şi toate riscurile pe care le implică. Or, ajungi să reîntîlneşti această stare la un moment dat, în timp ce traduci, în genurile cele mai diverse; oricît ar fi de diferite, de aparent incompatibile, proza lui Martin Walser cu cea atît de lirică şi filozofică a lui Dieter Schlesak, de exemplu, cu Nietzsche şi cu toţi aceşti autori incredibil de diverşi din teatru, totuşi, cînd ai plonjat destul de adînc în textele lor, simţi că te loveşti de fiecare dată de spiritul acela (chiar cu sensul de duh, de strigoi).

Ca să poţi avea acces la o cultură, abandonarea prejudecăţilor, a clişeelor dintr-un spaţiu cultural, numeroase şi care ne influenţează îngrozitor, e obligatorie. Există într-una din cărţile lui Mircea Horia Simionescu un glosar în care el trece-n revistă sonoritatea echivalentului substantivului *artist* în diverse limbi, cu toate prejudecăţile pe care le avem despre asta. De exemplu, ştiu că la germanul *Künstler* apăreau unelte de măsurat, şubler şi aşa mai departe; există, legat de spiritualitatea germană, clişeul ăsta, al unei precizii care de multe ori reuşeşte să sufoce imaginaţia sau spontaneitatea, ludicul etc. În momentul cînd apare acest clişeu, el e-n măsură să influenţeze şi traducerea.

Campania susţinută de traduceri din dramaturgia europeană contemporană e, precum efortul lui Nicolae Breban la *Contemporanul*, o încercare de a umple nişte goluri în cultura noastră teatrală?

Există o deosebire fundamentală între cele două demersuri. Sigur că pentru o cultură e foarte important să recupereze lacunele mari, de la Nietzsche la Heidegger, însă pentru teatru nu mi se pare atît de important să recupereze autori din anii '50-'60 (Günter Grass, de pildă, a scris cîteva piese dintre care una ar putea fi în continuare interesantă – şi nu e singurul –, e uimitor cîţi autori pe care-i cunoşteam într-o anume ipostază au scris la un moment dat şi piese de teatru). Nu mă interesează, în această clipă, un curent foarte important la vremea lui, acum absolut irelevant pentru mine, cum ar fi teatrul politic documentar de prin 1960, ultimul, de altfel, din teatrul secolului trecut de care s-a mai auzit şi la noi. Mi se pare mult mai important să-ncercăm să intrăm în contact cu nişte atitudini faţă de realitate, cu nişte moduri de raportare la real, fiindcă aici am eu impresia că, în măsura în care acceptăm că există şi un spirit românesc, el e caracterizat printr-un exces de sfială în relaţia cu realitatea. În teatru, cel puţin, lucrul ăsta ia forme deja mai mult decît vizibile.

M-am apucat să traduc teatru contemporan din spaţiul de expresie germană, dar şi să promovez dramaturgie contemporană din alte limbi, tocmai în speranţa ca, în sfîrşit, să contaminez teatrul românesc de nevoia de a se confrunta cu ceea ce se-ntîmplă acum, aici, în noi şi-n jurul nostru. Mi se pare scandalos ca o artă care lucrează cu materia vie

să ignore tocmai viaţa; sună patetic, dar termenul trebuie luat la propriu: teatrul lucrează cu viaţa – actorul viu, obiectul concret, timpul şi aşa mai departe. Ignorarea ei e aberantă şi mortală, nu numai în sensul definit de Brook, dar şi la propriu, pentru arta teatrală.

Nu se întîmplă totuşi să aveţi impresia că, traducînd texte ca *Top Dogs, Făptaşi* sau *Republica Vineta*, lucraţi nu pentru teatrul românesc de acum, ci, cel mult, pentru viitor?

Nu ştiu, sincer, în ce măsură o piesă ca **Top Dogs** are vreun viitor. E un text foarte bine scris pentru un anumit timp. E interesant că dramaturgia secolului XXI începe să împărtăşească tot mai mult condiţia perisabilă a artei teatrale în general; spectacolul de teatru – azi îl vedem, şi mîine deja nu mai e, chiar păstrat pe suport electronic îşi pierde vibraţia. Probabil, tocmai pentru că lucrează cu viaţă, spectacolul de teatru de acum 20 de ani nu ne mai spune nimic acum, nu mai trăim ca acum 20 de ani, nu ne mai îmbrăcăm ca atunci, nu mai mîncăm la fel, s-a schimbat mentalul. Sînt lucruri care se văd imediat; în 1995 am văzut la Varna un Liubimov, monumental, un spectacol-şcoală, făcut cu 15 ani în urmă, care prezenta pentru mine (din păcate, aş fi vrut enorm să percutez la el) un interes strict documentar.

Moartea metanaraţiunilor, despre care vorbesc postmodernii, e deci o realitate? Nu mai pot exista naraţiunile scenice fondatoare (cum au fost la noi spectacolele lui Andrei Şerban sau ale lui Purcărete)?

Sigur că există în continuare şi structuri exemplare, structuri care prelucrează materia primă într-o manieră în mai mică măsură contingentă şi care cred că s-ar putea comunica şi peste ani, dar ele sînt, pe de o parte, tot mai puţine; pe de altă parte (cum ai spus-o şi tu) aproape inevitabil spectacole cu texte clasice. E foarte, foarte greu, dacă umbli puţin prin dramaturgia contemporană, să-ţi dai seama cîte dintre piesele astea sînt în egală măsură clasice şi contemporane, în aşa fel încît să poată fi reluate peste 10 ani cu alte accesorii, cu un alt soi de viaţă. Ele există cu siguranţă, îmi vine-n minte un text al lui Peter Schaeffer, o piesă antică şi contemporană în acelaşi timp, scrisă ca azi, cu personaje de azi, dar avînd în bună parte structurile şi datele conflictului tragic aşa cum îl ştim de acum 2500 de ani.

Totuşi, nu poate această dramaturgie a omului de azi să vorbească şi pe limba celui de mîine?

Dar cine ştie cum o să fie omul de mîine?

Tragicii greci se pare că ştiau.

Poate. Tragicii greci, înainte să proiecteze în ei omul de peste secole, încercau să-l confrunte pe omul vremii lor cu o imagine în care acesta să se recunoască – înainte să fie clasici, erau îngrozitor de contemporani. Spectacolele cu autori clasici din zilele noastre renunţă – ca să mai poată transmite ceva consumatorului de teatru contemporan – în primul rînd la accesoriile clasice, de la cele vestimentare, intonaţie, scandare, pînă la, de multe ori, lucruri legate de mitologie, în condiţiile în care spectatorul contemporan nu mai cultivă mitologia ca acum 100 de ani. Montările astea, ca şi **Danaidele**, păstrează destul de puţin din piesa clasică; păstrează esenţialul, evident, dar sînt obligate să lase deoparte accesoriile.

Dincolo de aceste accesorii, există însă, spre deosebire de dramaturgia actuală, acel *esenţial* al adevărurilor universale, comunicabile chiar peste atîţia ani.

Dacă vrei să le mai comunici, eşti totuşi obligat să le schimbi contextul, chiar să nuanţezi motivaţiile. Ce să spun? E greu să-l convingi pe spectatorul contemporan, nu neapărat de la noi (şi aici e o problemă de vîrstă), că nu mai ştiu care erou tragic face un lucru decisiv numai pentru că aşa i-a spus lui un zeu; nu te crede absolut nimeni. Poţi să spui că aşa l-a pus un politician, că a fost manipulat de media şi aşa mai departe, dar contextul eşti obligat să-l schimbi, lucru care se şi întîmplă – mă gîndesc acum la o piesă a lui Botto Strauss, care a scandalizat puţin pe la jumătatea deceniului trecut – **Ithaca** – şi în care e vorba de întoarcerea lui Ulise. Piesa a fost interpretată în contextul vinei germane, a stîrnit oarece scandal, dar în fapt, din toată povestea antică, Botto Strauss a decupat un singur moment care-i servea în demonstraţie, debarasîndu-se de foarte multe accesorii mitologice.

Şi totuşi, acest refuz de a mai accepta motivaţii ce ţin de mit nu are de-a face mai curînd cu o incapacitate a spectatorului contemporan de a *semna* pactul ficţional, de a crede într-un adevăr estetic care nu se suprapune obligatoriu cu cel al cotidianului?

E greu să-i ceri să facă un pact cu ficţiunea unui spectator care-o poate trăi într-un club de noapte, cu o doză de *ecstasy*, mult mai intens. Pe de altă parte, poţi să-l faci s-o accepte în condiţiile în care tratezi această ficţiune prin prisma mentalului lui, din punctul lui de vedere. Bun, el îţi poate accepta povestea cu *deus ex machina* dacă-l pui pe Zeus să coboare chiar dintr-o *machina* de ultimă oră, ironizînd povestea, care astfel devine credibilă, plauzibilă. Altminteri, să zicem c-o poate accepta cultural, dar n-o poate trăi, nu se poate emoţiona, or, rostul teatrului e în primul rînd să emoţioneze. Dacă nu produce emoţie, e ineficient (am spus aici un loc comun cît casa!).

Această emoţie nu mai poate fi intermediată cultural?

Am impresia că noi avem un respect uneori paralizant faţă de noţiunea de cultură, în condiţiile în care, în ţările normale şi fără griji economice sau fără tabu-uri, atitudinea e mult mai relaxată. Pe de o parte, cultura poate fi cunoscută şi fără să te descalţi la intrare şi fără să cazi pe spate de emoţie, într-un mod mai uman, mai direct şi poate mai intim, iar pe de altă parte subcultura nu se mai „bucură" de dispreţul cu care o bombardăm noi. Circulaţia între cultură şi subcultură a devenit foarte intensă în ambele sensuri, cel puţin din ce-am văzut eu în cei 10-15 ani de cînd am început să mai umblu şi să văd mult teatru afară (teatru mare, teatru alternativ şi multe spectacole care ţin de zona periferică a culturii).

În condiţiile în care mesajele au rămas în principal aceleaşi, limbajul e din ce în ce mai important în teatru, dar şi în dans. Atitudinea e mult mai degajată şi aşa se face că-n cel mai recent spectacol al lui Alain Platel, un mare coregraf belgian, apare Mozart scos în şuturi, pumni şi lovituri de bîte dintr-o clădire, cade leşinat şi-şi revine cînd o haită de cîini în blană şi oase încep să-l lingă, să-l încălzească, să se gudure pe lîngă el. Între timp, o orchestră cît se poate de onorabilă cîntă Mozart, voci performante ale teatrului liric european interpretează arii din Mozart, un grup de homosexuali se pierd într-un act erotic colectiv şi aşa mai departe. Ce vreau să spun cu asta? Arta spectacolului în zilele noastre are în vedere un spaţiu comun în care au loc, cu drepturi egale, atît ceea ce numim artă mare, cît şi subcultura şi zona periferică, ajungînd să comunice foarte bine. Ceea ce m-a uimit în reacţia mea la acest spectacol al lui Platel e că mi se păreau sublime ariile din Mozart, fiind în acelaşi timp fascinat de cele mai banale gesturi ale altor personaje; nu exista nici cea mai mică incompatibilitate, nici măcar Mozart nu părea să aibă ceva împotrivă.

E adevărat că există o mare distanţă între această dramaturgie şi modul în care se face teatru în România, chiar cînd e vorba de texte contemporane?

E firesc, fiindcă teatrul românesc nu e încă pregătit nici tehnic, dar nici mental – în primul rînd – pentru contactul cu realul, cu viaţa. La noi se face în continuare teatru pentru o lume care nu mai există, cu un soi de viaţă care nu mai există, pentru nişte spectatori din ce în ce mai apatici şi care nu ştiu în ce măsură vor mai exista. Sigur, rămîne acea categorie din ce în ce mai consistentă de snobi pentru care e mai puţin important ce fel de teatru văd decît pura lor prezenţă fizică la teatru – ca loc monden şi cultural în egală măsură. De aici decalajul, care din păcate e real, însă el e mult mai uşor de surmontat decît s-ar crede, pentru c-am observat în anii din urmă (şi cu ocazia spectacolelor lectură, dar şi la cele cîteva montări propriu-zise la care s-a ajuns) cît este de mare şi de intensă dorinţa publicului – şi nu numai a celui tînăr, dar mai ales a lui – de a fi confruntat cu lucruri adevărate, cunoscute din experienţa directă. Asupra unor astfel de lucruri spectatorul reflectează, şi o face cu bucurie şi cu emoţie, asta s-a văzut la discuţiile de după lecturi, ceea ce mi se pare deja foarte mult. Citeam zilele trecute pe *mail* scrisoarea unui tînăr spectator la **Norway.today**, trimisă la Odeon, pe care chiar am s-o public pentru că mi se pare foarte relevantă pentru tipul acesta de public. În momentul în care cei care fac teatru propriu-zis, actorii şi regizorii, au luat act de existenţa publicului (fiindcă de multe ori se feresc de tipul ăsta de teatru din cauza prejudecăţii că nu există spectatori pentru aşa ceva), vor încerca să-i ofere ceea ce el caută, iar acest lucru deja se observă.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

MICUL ECRAN

Sarmale calde cu gust politic

De cînd n-aţi mai mîncat sarmale, de la Paşti? Dar la televizor v-aţi uitat cumva în week end? Nu, nu contează postul, ştirile au fost, mai peste tot, la fel de generoase în relatarea celor trei evenimente petrecute simultan în Bucureşti, într-un sat din judeţul Harghita şi într-un orăşel din Spania, pe care le-a unit mirosul inconfundabil al oalelor cu sarmale.

Sarmaua bucureşteană a venit pe filiera Onţanu-Primăria sectorului 2, binecunoscută de cîţiva ani prin inventivitatea cu care organizează manifestări popularo-electorale cu bani publici. Chermeza de acum, derulată sub numele de **Zilele Bucureştilor** n-a mai fost gîndită doar cu antren şi cu voie bună ca altădată, ci şi cu lucruri mai concrete. Timpul în care un concert era suficient să scoată lumea în stradă se pare că a trecut, alegerile se apropie, aşa că nimic nu se compară cu o porţie de sarmale calde cu mămăliguţă. Mai e nevoie să spunem că au avut un succes nebun bucatele lui Onţanu, că mulţi s-au supărat că n-au mai prins decît o porţie amărîtă de varză?...

Primarul ar trebui să-şi penalizeze echipa din cauză că nu s-a informat despre starea sarmalele din ţară şi din străinătate. Ideea lui a avut parte, aşadar, de o concurenţă neaşteptată şi neloaială: la festivalul anual al sarmalelor din judeţul Harghita, degustătorii au putut să se bucure de mult mai multe bucate, făcute după tot felul de reţete şi, nu în ultimul rînd, să mănînce şi „cîte trei porţii" de persoană...

Secretarul de stat din Ministerul Muncii a fost însă cel mai cîştigat: a mîncat sarmale şi-a benchetuit la o seară românească cu compatrioţii noştri care muncesc mai departe de ţară, în Spania.

Nu ne omorîm după sarmale, dar după o aşa risipă de mirosuri şi de condimente de campanie electorală parcă ni s-a aplecat de tot...

Aşa că, preşedintele Iliescu, care are o vîrstă respectabilă, başca trei mandate, s-a gîndit că cel mai bine te menţii în formă nu dacă te ghiftuieşti, ci dacă faci băi de mulţime prin judeţele patriei. Un asfalt cald, nou nouţ, turnat peste noapte, o vizită la o şcoală recent renovată unde să te întîmpine cu flori în mîini nişte şcolari emoţionaţi – poate fi pe lumea asta politică ceva mai remontant? Îmbrăcat sport, cu o geacă cam demodată, dar deschisă la culoare – semn, poate, de tinereţe şi dezinvoltură –, Iliescu îşi mai savurează capitalul de imagine păstrat atît de bine de vreo 13 ani încoace. „Bărbat frumos", „popular", „arată foarte bine domnul preşedinte" – sînt doar cîteva dintre declaraţiile politice pe care le-a stîrnit Iliescu zilele trecute în Argeş.

Posturile noastre de televiziune au intrat şi ele în campanie electorală: Pro TV-ul (altădată punctul central al opoziţiei) nu prea mai are de ales din cauza problemelor financiare ale trustului şi defilează cu puterea, iar TVR-ul, Prima TV, B1 TV marşează şi ele la politica guvernului Năstase.

Antena 1 are o soartă grea din punct de vedere politic, pentru că trebuie să susţină mediatic ofensiva umaniştilor lui Dan Voiculescu, aşa că nici un buletin de ştiri nu se poate încheia fără cel puţin o victorie repurtată de membrii PUR în teritoriu: fie că e vorba despre întîlnirea de la Clubul Diplomaţilor a tuturor familiilor cu numele Voiculescu (s-au adunat, cu chiu cu vai, vreo 500 de votanţi), fie că au mai rostit un discurs despre adevăraţii duşmani politici, care nu sînt, aşa cum ne-am aştepta toţi, partidele, ci corupţia şi hoţia. Vom asista, astfel, la o demonstraţie pe viu de cum se poate construi imaginea unui partid atunci cînd liderul său are o televiziune.

Ana Maria SANDU

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

O parodie a lumii reale şi o poveste despre bine şi rău, pentru copii şi adulţi.

In cel de-al 5-lea an la Hogwarts, Harry Potter descoperă un secret care îi va schimba viaţa.
Pe lângă duşmanul său tradiţional, Voldemort, el trebuie să lupte şi împotriva Ministerului Magiei.

Ediţia originală în limba engleză
Preţ: 940.000 lei

Teatru

Drumul spre *musical theatre*

EUGENIA ANCA ROTESCU

Vara îmi pare, prin excelenţă, anotimpul pentru spectacole de granită, fie ele comerciale sau de artă. Cum însă diversitatea caracterizează prea puţin peisajul nostru teatral, exemple de dat nu sînt foarte la îndemînă. Combinaţia teatru-muzică, de pildă, a generat prea puţine spectacole de referinţă şi în nici un caz vreun curent nou. Retrospectiv privind, nici la capitolul „genuri consacrate", lucrurile nu stau cu mult mai bine.

De-a lungul stagiunilor, prin cîteva teatre din ţară s-au răzleţit două-trei producţii, tributare, mai toate, unei idei vagi despre cum ar trebui să arate astăzi *musical*-ul la români. Aşa au fost tentativele regizorului Tudor Petruţ de a transplanta experienţa sa americană pe scenele teatrelor din Constanţa sau din Arad, unde a montat **Crazy Cats** şi, respectiv, **Vîrstele dragostei** de Tudor Muşatescu. Intenţia, neacoperită de posibilităţile şi/sau de disponibilităţile trupelor, confruntată cu precaritatea dotărilor sceno-tehnice şi a bugetelor limitate, a condamnat încercările la eşecuri nici măcar răsunătoare, descurajîndu-l pînă la abandon pe iniţiator. Nici celelalte spectacole, realizate sub auspicii la fel de puţin favorabile, nu au avut o soartă mai bună. Pentru marea lor majoritate, premisa de lucru au constituit-o textele lui Tudor Muşatescu: **Profesorul de franceză**, **Titanic Vals**, **...escu**, **Sosesc deseară**, **Visul unei nopţi de iarnă**. N-a convins nici formula retro cu iz de anii '70 a lui Atila Vizauer (**Profesorul de franceză** de la Teatrul Dramatic din Galaţi), şi nici adaptarea în spirit electoral a Feliciei Dalu (**Votaţi ...escu!** de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ). Dacă suportul muzical – George Marcu şi, respectiv, Cornel Fugaru – a fost relativ acceptabil, abstracţie făcînd – ori înţelegînd – motivele melosului de tonomat de altădată, marea dificultate, aproape insurmontabilă, a apărut la alcătuirea unei distribuţii omogene şi performante pentru cerinţele genului. Pregătirea fizică şi vocală a actorilor noştri pare, la propriu, adecvată doar pentru teatrul de proză.

Speranţele de ameliorare se îndreaptă spre UNATC, de unde aşteptăm să iasă la rampă studenţii specializaţi în acest domeniu de regizorul şi compozitorul american Dr. Calvin McClinton. Primele semne s-au materializat în montarea *musical*-ului **Little Shop of Horrors** pe scena studenţească de la Casandra, precum şi într-un proiect mai ambiţios: crearea unui *musical* autohton. Punctul de plecare l-a constituit basmul **Harap Alb** de Ion Creangă, rescris în chip postmodern pe două planuri juxtapuse care permit transferul din lumea mitic-feerică a basmului în realitatea contemporană românească. O fază intermediară de lucru a fost prezentată sub forma unui spectacol-atelier la Muzeul Literaturii Române, producţia propriu-zisă fiind programată pentru ediţia 2002 a **Festivalului Internaţional de Teatru** de la Sibiu. Exista acolo, de la bun început, o promisiune de adecvare la ceea ce înseamnă genul cu adevărat, astăzi, pe alte meridiane. Ea izvorăşte atît din scriitură – graţie aportului adus de poetele Saviana Stănescu şi Ioana Ieronim, cît şi din suportul muzical: fraze contemporane, ritmuri antrenante şi idei îndrăzneţe, precum şi din atitudinea tinerilor actori. De altminteri, însuşi autorul preciza, la vremea respectivă: „**Acum sau niciodată** este conceput în stil de *musical* american, în care toate elementele – teatru, dans, muzică – se asociază pentru a da expresie unui *story* unic, revelator. Acest gen de spectacol este de natură să transmită un îndemn şi o speranţă, printr-o utilizare fără precedent a vechii scene-platformă sau «teatru de reprezentaţie»".

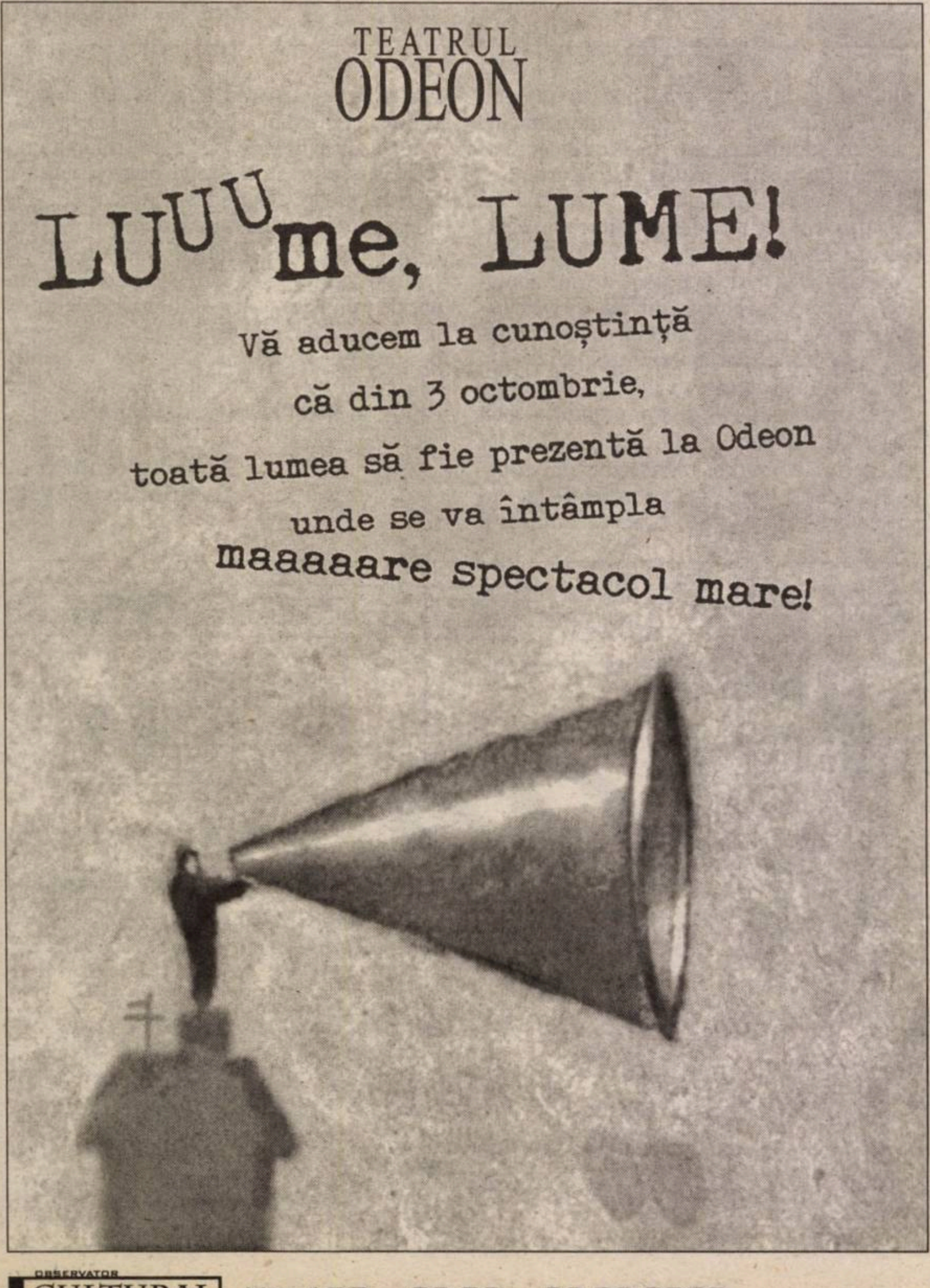
Mult mai aproape de dezideratele astfel exprimate stă situaţia în teatrele noastre de expresie maghiară. Lunga tradiţie a cabaretului imprimă, încă din şcoală, o direcţie de formare care pune accente hotărîte pe antrenament corporal, ritm, exerciţiu vocal, mişcare şi expresivitate scenică. Rezultatele se regăsesc, ca elemente autentice de *musical*, dar în deplină concordanţă cu spiritul timpului, în mini-producţiile pentru examene ca şi în montările mult mai elaborate ale regizorilor consacraţi sau în plină afirmare. Energia şi estetica unor producţii precum **Alcesta** (Bocsardi Laszlo la Teatrul „Tamasi Aron" din Sf. Gheorghe), **Alexandreplatz** ori **Moll Flanders** (Barabas Olga la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş) ies din tiparul greoi de „muzeu în curs de restaurare" şi intră incisiv în prezent. Tendinţe novatoare se fac simţite chiar şi în spectacolele de animaţie produse în teatrele de limbă maghiară şi de profil. Reputata regizoare Kovacs Ildiko propune, prin producţia **Happyend** de la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş, o viziune modernă, ca muzică şi ca abordare scenică, a cabaretului de altădată. Domnia sa sparge prin ritm, umor şi ironie dulce-amăruie rama patinată, de epocă, a unei poveşti arhicunoscute, cu ofiţeri de cavalerie care aspiră la mîna junei domnişoare timid-zburdalnică, dar straşnic păzită de părinţi. Atîta doar că aici mai apare şi un mult visat unchi/pretendent din America, iar povestea romanţioasă e preluată de o umbreluţă roz, un baston cu papion şi o sabie ţanţoşă. Prin intermediul unei tinere pline de temperament, realitatea imediată invadează povestea languros-eroică în ritmuri de rock îndrăcit şi culori vii, celulare şi adidaşi, chemînd personaje şi spectatori la viaţă şi la trăiri autentice.

Oricît ar fi de salutare aceste iniţiative, despre o reală deschidere spre arta contemporană, despre căutări şi încercări în sfera cultă încă nu poate fi vorba. Noţiuni precum teatru-jazz sau teatru instrumental au fost transpuse în practică scenică numai accidental. Cu greu pot fi date alte exemple decît **Bizarmonia**, spectacolul controversat produs în urmă cu cîţiva ani de regizorul Alexandru Tocilescu sau cele cîteva reprezentaţii ale trupei Hands and Feet, formată din absolvenţi de la Conservatorul din Cluj. Faptul că, în primul caz, producătorul a fost ARCUB, iar în cel de-al doilea, artiştii înşişi demonstrează încă o dată cît de redus este contingentul de instituţii cultural-teatrale realmente dispuse să experimenteze. Excepţiei fericite pe care o reprezintă două dintre ele – Studioul TOACA din Bucureşti şi EuroDans, festivalul din Iaşi – i se datorează, de pildă, întîlnirea cu formula *music-theatre*, practic necunoscută şi nepracticată pe la noi. Astfel, pe scenele lor, la recomandarea călduroasă a British Council, a fost prezentat, toamna trecută, spectacolul **SHE... transformations**. Este un *one-woman-show*, spre a folosi un reper familiar, dezvoltat însă pe alte coordonate. În fapt, am asistat la un tip de *performance* susţinut de o excelentă soprană, Frances M. Lynch. Programul a cuprins cinci compoziţii originale, mare parte în premieră mondială la Bucureşti, între care au fost intercalate miniaturi pentru solo voce semnate de Gyorgy Kurtag. Şi totuşi, nu un recital în accepţiunea comună a cuvîntului! Elementul major de teatralitate ingerat în acest *performance* vine dintr-o zonă inedită, de mare subtilitate. Asta, desigur, după ce, la o rapidă şi concisă trecere în revistă a mijloacelor utilizate, vom fi remarcat semnele consacrate de expresie scenică. Am identificat, prin urmare, firul narativ din fiecare moment, fie că el a avut drept suport un text rostit, un mic libret ori a fost de factură non-verbală. Tratamentul ironic şi detaşarea, suprapuse unui autentic lirism tragic, au îndepărtat orice pericol de patos sau melodramă, chiar atunci cînd subiectele erau susceptibile de aşa ceva. Seria de personaje din **She... transformations** aduce în prim-plan femeia în multiple ipostaze ori episoade din evoluţia feminităţii; de la femeia trăind într-un *cartoonville* pînă la cea care-şi împachetează, în aceleaşi cutii de carton, trecutul spre a se muta/îndrepta, nu doar fizic, spre viitor. Interpreta nu şi-a propus să creeze roluri actoriceşti memorabile, ci s-a folosit de mici marcaje scenice care să individualizeze, să dea culoare şi contur eroinelor. Un intermezzo remarcabil în acest parcurs l-a constituit lucrarea **I was born in a small village...** de Judith Weir, inspirată de povestirea lui Ludwig Tieck, **Blond Eckbert**. Varianta dată a fost însă văduvită de final. O invitaţie de a merge direct la sursă ca să incite spectatorul să imagineze propriul final. Mai mult, insertul scurt de teatru de umbre a avut prospeţime şi emoţie, calităţi ce au sporit valoarea de omagiu sensibil şi discret adus autorului. Pînă aici, aprecierile la adresa spaţiului scenografic şi a costumelor nu au depăşit calificative precum adecvat sau funcţional. Momentul următor – **Shadow Songs** de Peter Nelson – a adus însă ceva aparte. Frances M. Lynch a apărut îmbrăcată într-un costum cu valenţe multiple. Rochie barocă de nuntă în moarte, turn de fildeş, veşmînt ritualic şi din nou închisoare, iată gama de semnificaţii atinsă.

Frances M. Lynch în *SHE... transformations*

Dar, cum spuneam, elementul principal de teatralitate vine dintr-o altă zonă, şi anume dintr-o excepţională calitate a universului sonor. Se poate vorbi chiar despre o complexă arhitectură sonoră, alcătuită în egală măsură din vocea sopranei, înregistrări şi prelucrări electronice ori din şoapte amplificate în difuzoare. Împreună, ele populează o lume care uneori e în construcţie, alteori în deconstrucţie, solitară sau aglomerată pînă la sufocare, individuală şi totodată colectivă. Evident, personajul central rămîne glasul artistei, cu timbrul şi modulaţiile sale. Vocea ei stranie, sofisticată, caldă şi aspră rînd pe rînd, susţine permanent un dialog viu, nu întotdeauna între două persoane, cît între stări, sentimente şi trăiri ale aceleiaşi fiinţe, trecînd de la regimul solistic la o impresionantă formulă de simulare a polifoniei. Şi toate acestea în piese inedite, care topesc într-un *sound* modern influenţe din muzica veche şi cea ritualică, ori din muzica tradiţională şi cea clasică, din pop şi folk, provenite dintr-o diversitate de culturi.

Spectacol de avangardă, de experiment şi cercetare, realizat de muzicieni şi compozitori cu preocupări şi studii aprofundate în domeniu, **SHE... transformations** a devenit un reper pentru publicul român. Poate şi pentru creatori.



Film

Un răspuns

Alex. Leo Şerban

Dragă domnule Valerian Sava,

Vă răspund cu întîrziere la scrisoarea deschisă pe care aţi avut amabilitatea să mi-o adresaţi în Nr. 183 al **Observatorului**... Există – ca întotdeauna – „motive obiective", dar aş fi ipocrit dacă n-aş recunoaşte că mai există *ceva*: s-o numesc „această lehamite"? Dezinteres? Sentiment al inutilităţii? Sau – poate – lipsa unui sentiment al urgenţei?...

Domnule Sava, textul dvs. cuprinde – ca întotdeauna – o arborescenţă de argumente (care sînt, toate, juste); printre rînduri, sugestia – cu care mă flataţi – că aş putea oferi (eu, cel retras de bunăvoie „departe de lumea „dezlănţuită") oareşce soluţii... Or, mie mi se pare – o să vă şochez! – că lucrurile sînt mult mai simple decît par. Situaţia este într-adevăr – cu un cuvînt vehiculat mai nou de colegul nostru Chirilov – „octopusică" (adică seamănă cu o caracatiţă), dar soluţia nu cred că trebuie să se ocupe de fiecare dintre braţele respectivei caracatiţe – reduplicînd dezordinea flască a situaţiei.

S-o spunem pe şleau: este vorba despre corupţie. Iar corupţia este prezentă în România – de ce-ar fi scăpat Cinematografia? – de la vlădică pînă la opincă, de sus în jos şi de la dreapta la stînga, ceea ce se cheamă că nu este mică, ci „endemică"... Că o numim nepotism, clientelism sau lichelism, puţin contează; ea-şi face de cap, „octopusic", *şi* în Cinematografie, conform principiului: dacă tot sînt puţini bani, de ce să nu-i sugem şi pe ăia? Cu-atît mai mult cu cît, fiind vorba de un domeniu „discret", sustras atenţiei publice, treaba se poate face în stil mare, fără a da socoteală nimănui...

Cînd am spus – în **Dilema** consacrată Filmului – care sînt păsurile mele, în calitate de critic de film, am început (şi, din motive de spaţiu, cam tot acolo am şi rămas) cu confraţii mei, criticii din Asociaţia aferentă: era, cred, normal să invoc un domeniu pe care, de bine de rău, îl ştiu mai bine (deşi am părăsit Asociaţia şi Biroul ei acum mai bine de cinci ani), „frecîndu-mă" cu el la vizionări etc.; şi, luînd în vizor o profesionistă precum Magda Mihăilescu, să semnalez – tocmai în cazul ei, „emblematic", ca să zic aşa – o inexplicabilă, orice s-ar spune, tentativă de a (ne) „băga (în) ceaţă"... Tocmai pentru că am încredere în gustul lui Madi, nu pot să cred că i-a plăcut, într-adevăr, un rebut precum **Tancul**; şi nu pot să cred că – oricît de prietenă ar fi cu Malvina Urşianu – filmul acesteia, **Ce lume veselă**, poate fi comparat chiar şi cu cel mai prost film al lui Wajda... N-aş putea decît să cred fie că Madi şi-a pierdut busola critică (doar că *nu* şi-a pierdut-o, dovadă verdictele ei, „la cald", de la Cannes!), fie că încearcă, în mod voluntar, să ne inducă în eroare – punînd *flou* acolo unde ar trebui să fie *şarf*! Scuzaţi-mă, am poate o naivitate de novice în această chestiune – sau, într-adevăr, un simţ hiperdezvoltat, şi probabil nevrotic, al ordinii –, dar nu cred că mai trebuie adăugată confuzie la lumea şi aşa prea confuză în care trăim... *Nu cred că trebuie pactizat* cu cei care provoacă sau întreţin această confuzie! Nu pot să mă pun în pielea altora şi nu vreau să judec, dar mi s-a părut lamentabil că oameni precum Tudor Giurgiu şi Lucian Georgescu au acceptat să facă parte din juriul unei şuşe precum **Festivalul** de la Costineşti... Şi ce a căutat cel mai simpatizat cineast român, un om al succesului (l-am numit pe Nae Caranfil), în acelaşi eşec dinainte ştiut??? Ce „folos" poţi trage din expunerea în companii şi contexte atît de triste? Mi-e greu să înţeleg. Cred doar că „ne vindem", uneori, pe prea puţin... Nu sînt, nici eu, tocmai un „incoruptibil" (doar sînt român!, doar sînt patriot!), dar la mine „preţul de strigare" e mare: un yacht, un Rolls şi-un Picasso!... Asta – vă asigur – mă salvează de propuneri indecente.

Dumneavoastră aveţi un *parti-pris* evident în legătură cu Madi; eu, recunosc, nu-l am şi, ca atare, încerc să găsesc circumstanţe atenuante unui titlu nefericit precum „Cinematograful românesc intră cu **Tancul**" (sau ceva de genul ăsta – nu am ziarul la îndemînă şi mi se pare inutil să-l caut; oricum, mai potrivit decît „cu **Tancul**" ar fi *cu bocancul*...); poate că este un titlu care nu-i aparţine, dat în redacţie – procedeu frecvent la un cotidian. Pe mine, sincer, ce mă deranjează este acest *pars pro toto* abuziv, intelectualmente fals: în cultură nu există – ca în sport sau la Euroviziune – „reprezentare colectivă", ci numai individuală: artistul X, artistul Y, artistul Z *se reprezintă* exclusiv *pe ei*, ca *artişti* – nicidecum o naţie sau un popor! A continua să credem că „Eminescu înseamnă România", Coşbuc = Ardealul şi Nae Ionescu – probabil Oltenia înseamnă să rămînem de-a pururi provinciali, rupţi la modul definitiv de orice tentativă *culturală* de apropiere de Europa... În rest, ce-i reproşaţi dvs. Magdei Mihăilescu (chestiuni de topică sau de stilistică: nimeni nu este scutit de scăpări, atunci cînd lucrează la un ziar) sînt bagatele – şi, pentru că am ajuns aici, v-aş putea reproşa şi eu că încercaţi o ironie cam uzată atunci cînd îl invocaţi, la un moment dat, pe „amicul nostru comun Laurenţiu Damian": imun la respectiva ironie, aş putea să vă răspund: *comun* – poate; *amic* – niciodată! Ştiu însă că, în cazul dvs. cel puţin, „amic" chiar rezonează mici amintiri...

Dar apropo de amici – şi de amintiri: Nae C. mi-a reproşat, odată, că scriu întotdeauna convins fiind că gustul meu e perfect... Nu i-am răspuns atunci – o fac, iată, acum, oferindu-mi-se prilejul şi venind vorba (demonstraţia, o să vedeţi, îmi serveşte). „Da, este. Sau, cel puţin, în 99% din cazuri. Dacă n-aş avea această certitudine, n-aş face această meserie. Ceea ce mă interesează – cinematograful este doar un avatar al acestei pasiuni – este, de fapt, «Istoria, teoria şi practica Gustului». Numai că lucrul acesta nu are nimic de-a face cu «dictatura»: eu nu *oblig* – prin metode «specifice» de persuasiune – oamenii *să le placă neapărat* filmul care-mi place mie; încerc – doar – să-i conving (prin metodele *mele* specifice) să-l vadă, pentru a se convinge că este un film bun... Atît."

Venind acum la problema de fond.

În ultima vreme, am „postat" mai mult pe un forum – *www.cinemagia.ro* Este o „terapie" pe care o recomand tuturor celor care nu mai văd drumul de sub tălpi din cauza nasului pe sus; pe *cinemagia* nu mai eşti „a.l.ş.", „Nae Caranfil" sau „Lucian Pintilie" – eşti doar un *user* şi, ca atare, poţi fi luat la tăvăleală fără menajamente... Oamenii sînt pasionaţi, într-adevăr, de Cinema şi văd mai multe filme într-o zi decît noi într-o săptămînă! Suferă sincer pentru Cinema-ul românesc (recunosc spăşit că eu n-am ajuns la acest sentiment), sînt disponibili, vor să facă ceva, dar nu ştiu de unde să înceapă. În aşteptare, (îşi) dau sfaturi. Aşa se face că cele „4 sugestii pentru ieşirea din impas", pe care le-am postat într-o doară pe nu-mai-ştiu ce topic de discuţii, au avut parte de discuţii aprinse timp de cîteva zile. Care sînt acestea patru (sugestiile sînt valabile, desigur, doar pentru România)?

1. Să nu mai facă film decît regizorii pînă în 35 de ani – cu o excepţie pentru Nae C. (motivul: publicul care (mai) merge astăzi la cinema este cel tînăr, deci el trebuie să constituie publicul-ţintă, în consecinţă regizorii trebuie să fie pe aceeaşi lungime de undă cu acest public);

2. Să existe sistemul american de „proiecţii-test" (filmul, o dată terminat, este arătat unui public pestriţ care-l punctează);

3. Producătorul să fie producător, şi nu prestator de servicii de *catering* pentru „măreţul" regizor – adică, o dată filmul terminat, să aibă puterea de a tăia în carne vie ce nu-i convine din film, ţinînd cont şi de rezultatele proiecţiilor-test;

4. Regizorul şi scenaristul să fie două persoane distincte – ba chiar, preferabil ar fi să existe echipe (de 2-3-4) scenarişti, care să aibă posibilitatea de a schimba pe parcurs, în mod substanţial, cursul filmului.

Cele sugerate mai sus vin – la modul flagrant – în contradicţie cu ceea ce spuneam că-mi doresc – azi, mîine, poimîine: cînd se va putea) – de la filmul românesc: anume, trecerea la „the next level", acela al filmelor performante; al marilor filme; al capodoperelor... (Pentru că veni vorba: nu (mai) cred în ideea de „generaţie", de aceea nu mai mizez pe „grupuri", indiferent de vîrsta acestora; cred însă că viitorul aparţine regizorilor tineri care vin dinspre publicitate; cît priveşte rezultatele...)

Cred că nu m-am făcut înţeles (este vina mea!) atunci cînd am participat – alături de Andrei şi de Mihai – la masa rotundă a **Dilemei**. Reieşea, probabil, că eu îi „somez" pe regizorii tineri să scoată capodopere pe bandă rulantă – o perspectivă ridicolă şi imposibilă! Evident că nimeni nu poate decreta aşa ceva (doar Ceauşescu a făcut-o), numai că eu *altceva* voiam să sugerez: intrarea – în mentalul fiecărui regizor român de astăzi – a ideii că nu este o dovadă de „ceauşită" să te gîndeşti la filme mari! La noi, cum ştie toată lumea, s-au făcut enorm de multe filme cu pretenţii (în linia felliniano-tarkovskiană), care astăzi nu mai rezistă; riscul este să ne mulţumim acum cu filmele medii (alea care sînt...), să considerăm că un film de reflecţie intelectuală, care-şi propune mai mult, trebuie abandonat – ca idee – din start! Eu aş aloca o sumă, anual, pentru „experiment": 1 film, nu mai mult (mai mult nu ne putem permite, dar a-l exlude cu totul ar arăta că sîntem mai săraci decît este decent posibil...).

Există însă o contradicţie şi în ce spunea Andrei; pe de o parte, el sublinia – pe bună dreptate – că „măreţia, geniul sînt factori-surpriză, nu apar atunci cînd vrem noi" (total de acord), „nu mă deranjează absenţa lor" (aici nu mai sînt de acord!); pe de alta, că „e timpul să avem *mai multe* filme bune [...] Dacă am scoate în fiecare an vreo cinci-şase filme competente... şi asta timp de mai mulţi ani, abia atunci ar avea de unde să iasă măreţia – dintr-o cultură a filmelor bune". Din două, una: ori „măreţia" (= capodopera) este „factor-surpriză" (şi e!), şi atunci n-are nevoie de „cultura filmelor bune" ca să iasă, ori acest *level* – al filmelor bune sau medii (nu mediocre!) – este „patul germinativ" al capodoperelor... Din păcate, ultima ipoteză este un loc comun marxist: „cantitatea trece în calitate". Nu cred că este aşa: din ce „cantitate" au ieşit Griffith, Eisenstein, Murnau, Dreyer...?

Exemplele pe care le-am dat, de cinema intelectualmente pasionant (Bergman, von Trier, Godard), sînt poate „imperfecte" demonstraţiei pe care voiam s-o fac: ei sînt, doar, autorii de care m-am ocupat în ceea ce s-ar putea numi „studii", „eseuri" (spre deosebire de cronica propriu-zisă); ce spuneţi despre Bergman e just, primele lui 10-12 filme nu sînt grozave – aş fi putut să-l numesc pe Welles, cu un debut-istorie: **Citizen Kane**! –, dar în cazul lui Godard şi von Trier nu este chiar aşa: mulţi critici susţin în continuare că **À bout de souffle** este cel mai bun Godard, iar **Element of Crime** al lui von Trier – trebuie să mă credeţi pe cuvînt! – este un debut impresionant, mult peste oricare dintre debuturile tinerilor noştri...

Ce vrem, de fapt, de la critică, ce vrem de la film? Despre asta este vorba. Gustul meu – ca să revin la el – este cît se poate de eteroclit: îmi plac şi **E.T.**, şi **Ordet**; şi **Al cincilea element**, şi **Oglinda**; şi **Tigru şi dragon**, şi **E la nave va**... Încerc – atunci cînd scriu – să dau fiecărui film bun o şansă (în limitele a ceea ce se aşteaptă de la el). Sigur că-mi doresc „mai multe filme (româneşti) bune" (cine nu-şi doreşte?); dar îmi doresc şi un „Palme d'Or" pentru un film românesc... cînd se va putea... cînd va apărea... Şi nu cred că trebuie să ne automulţumim cu o „cultură a filmelor bune" – e bine să lăsăm portiţa deschisă pentru „factorul-surpriză"! Totul se întîmplă în orizontul nostru de aşteptare – pe care (mi)-l doresc cît mai vast.

Există, astăzi, cîteva cărţi fundamentale despre Cinema, pe care ar fi bine să le citească şi cronicarii, şi regizorii, şi scenariştii noştri: **L'Image-temps** şi **L'Image-mouvement** ale lui Deleuze (apărute la Editions de Minuit) sînt doar două (formează, de fapt, un diptic). În Occident, există studii care discută lumea în care trăim pornind de la imaginea oferită de Cinema. Filmul este – deja – parte a reflecţiei filozofice, procedeele lui inspiră scriitori, artişti vizuali şi muzicieni... Este atît de „mult mai mult" într-un „simplu" film... A venit timpul să-l privim, şi noi, cu mai multă seriozitate.

P.S. De ce (mai) scriu cronică de film? George Banu mi-a mărturisit odată că a avut de ales – la începuturile carierei sale – între a face critică de film sau critică de teatru; a ales-o pe ultima, opţiunea lui fiind determinată de faptul că teatrul era o artă ce părea să se stingă, în timp ce filmul era în plin avînt: „am ales teatrul dintr-un sentiment cehovian, dorind să fiu de partea melancoliei..." – cam astea au fost cuvintele lui. Paradoxal, astăzi este exact invers (Dana Enulescu scria, în corespondenţa ei veneţiană, că Peter Greenaway ar fi vrut să ţină – la Mostră – o conferinţă cu titlul „Cinematograful a murit"...). O artă contemplîndu-şi, melancolic, sfîrşitul – iată o motivaţie puternică, (şi) pentru mine, pentru a scrie, frenetic, despre ea!

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

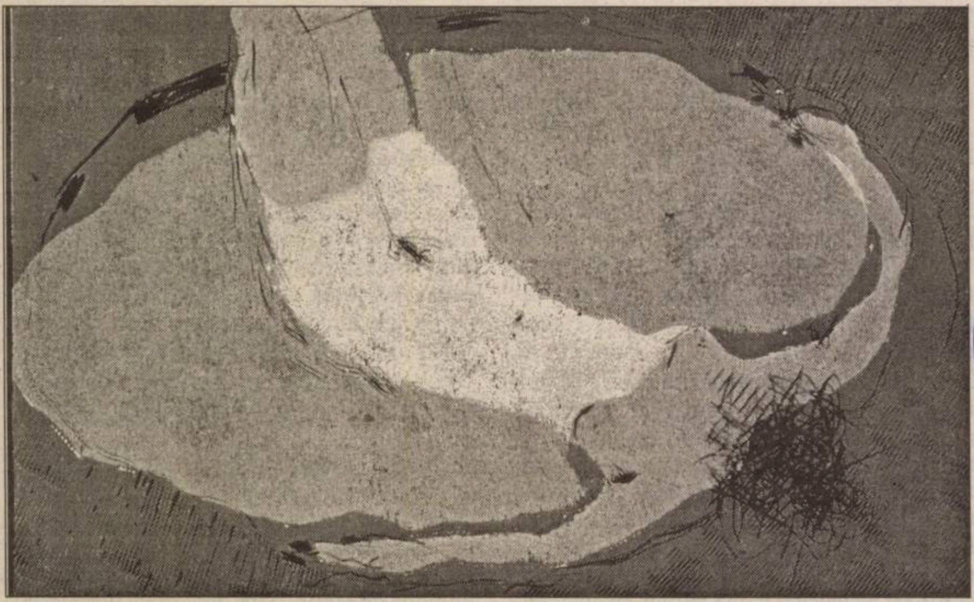
1928

(NOMINALIZARE)
XENIA ERACLIDE-VREME

Arte vizuale

Spectacolul lumii E.A. (exemplar de artist) venit prin poştă la Baia Mare

AURELIA MOCANU



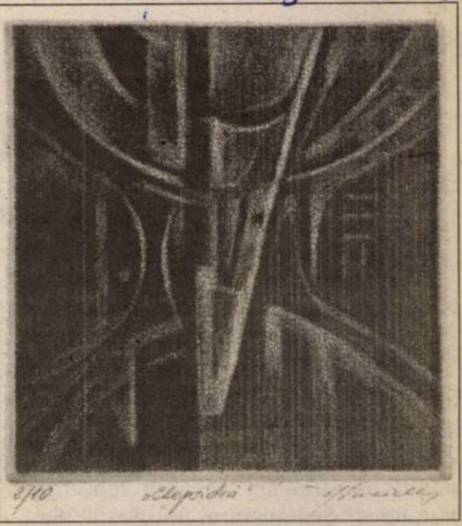
~~Lidia Dubanskiene~~
TOMASZ BARCZYK

Acum şase ani, în inima Maramureşului, cioplitul marmurei a fost readus ca ofertă de creaţie artiştilor contemporani, printr-un protocol de o mare generozitate, rar ca episod, în mersul societăţii româneşti de la profit economic la mecenat cultural. Iniţiativa pietrarului-pàtron Victor Florean, nume care sugerează deja, pe două paliere, izbînda şi rodul, este pe deplin lăudabilă. Muzeul de artă contemporană Florean, căruia publicistul şi colegul nostru Pavel Şuşară i-a mediatizat creşterea în timp, cu autentic entuziasm, are drept generator doi eroi (civilizatori): industriaşul şi omul de artă, întocmai ca la celebrul Muzeu Ludwig, cu al cărui destin instituţional îi dorim să se identifice. Iată că supervizorul şi consilierul artistic de la Baia Mare are, ambiental vorbind, modelul mai „silvic" al muzeului particular olandez Kröller-Müller, înconjurat de pădure şi de un pîlc de sculpturi monumentale. Este vorba despre „eruptivul" manager artistic Mircea Bochiş, de altfel pictor, gravor, sculptor de o mobilă creativitate de peste trei decenii, personaj suficient de central-european ca să fie mai atent la o recunoaştere fără frontiere decît bucuria cu „eşti" în coadă.

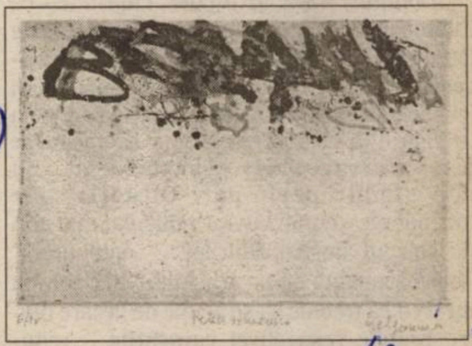
Dacă în iunie s-a inaugurat a şasea ediţie a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari-Cerneşti, în septembrie a venit rîndul gravurii mici (concurs internaţional, a cîte cinci lucrări, cu latura mare de 17 cm). Găzduită de sălile în anfiladă, pe două niveluri, ale Muzeului Judeţean de Istorie din Baia Mare, a cincea ediţie a salonului internaţional de gravură mică ne-a copleşit: peste 400 de artişti, din 49 de ţări, şi aproape 2000 de lucrări. Salonul de gravură este secondat de expoziţia de „mail-art", cea de-a treia ediţie, avînd ca temă metaforică „Zidul", şi de prima ediţie de „ticket-art", după copy-right-ul lui Mircea Bochiş. Aşadar, inventarul Muzeului Florean s-a îmbogăţit în 2003 cu aproximativ 2500 de lucrări, printre care semnatari celebri, precum Ben Vautrier sau Jiri Kolar. Salonul de gravură mică implică, prin statutul desfăşurării sale, şi expoziţiile personale ale celor trei cîştigători din ediţia precedentă. Pînă la 6 octombrie este găzduită, pe circuitul salonului, demonstraţia de rigoare tehnică şi conceptuală a bulgarului Ivan Ninov, artist matur al scenei sud-dunărene, pe cît de recunoscut de instanţe profesionale internaţionale, pe atît de modest ca gesticulaţie umană. Premiul mare pentru anul 2002, în valoare de 1500 $, şi sejurul confortabil de opt zile în Baia Mare i-au fost artistului bulgar de un real folos. Studentului clujean, cu obîrşii sighetene, Matruk István i-a fost achiziţionată toată expoziţia aşezată ca demonstraţie a premiului secund pentru ediţia din 2002. A fost pentru prima oară prèmiat la saloanele Florean un concetăţean al nostru. Tînărul, care şi-a surclasat chiar profesorii participanţi la concurs, se arată foarte disponibil pentru multe dintre tehnicile gravurii şi abil în montajul intrigii figurative. Juriul din anul acesta, format din Pavel Şuşară, Mircea Bochiş şi cei doi artişti amintiţi, s-a completat, prin absenţa ultimului cîştigător, un artist portughez, cu subsemnata. Jurizarea a fost o probă de imersie febrilă în imaginarul grafic al planetei. Urmăream efectele de recunoaştere empatică a arealurilor culturale fără a descifra etichetele. Distingeam „niponul" de „thailandez" după cromatica rece şi glisando-ul degradeurilor, la primul, şi tăria decorativă la celălalt; disjuncţia celor două Americi, adică militantismul social sudic de intimismul sau ecologismul canadiano-nordamerican; locvacitatea Europei meridionale de introspecţia nordică şi tehnicismul şcolilor de gravură slave. Ediţia din septembrie 2003 a Salonului a distins din prima numărătoare a celor 40 de nominalizaţi pe artista lituaniancă Lida Dubanskiene. Următorii premiaţi sînt belgianul Gabriel Belgeonne şi polonezul Tomasz Barczyk.

Ca şi la cioplitoria în marmură, noul focar artistic de la Baia Mare apreciază virtuţile artizanale care fac onoarea şi severitatea unor domenii seculare ale artei, dar atunci cînd exprimă o frazare perfect articulată cu sensibilitatea contemporană. Nu întîmplător pleiada premiilor de gravură mică a vizat nu imaginile calofil încărcate, ci pe cele de o puritate aproape minimală, dar cu efect emoţional din cel mai bun miez al abstracţiei lirice.

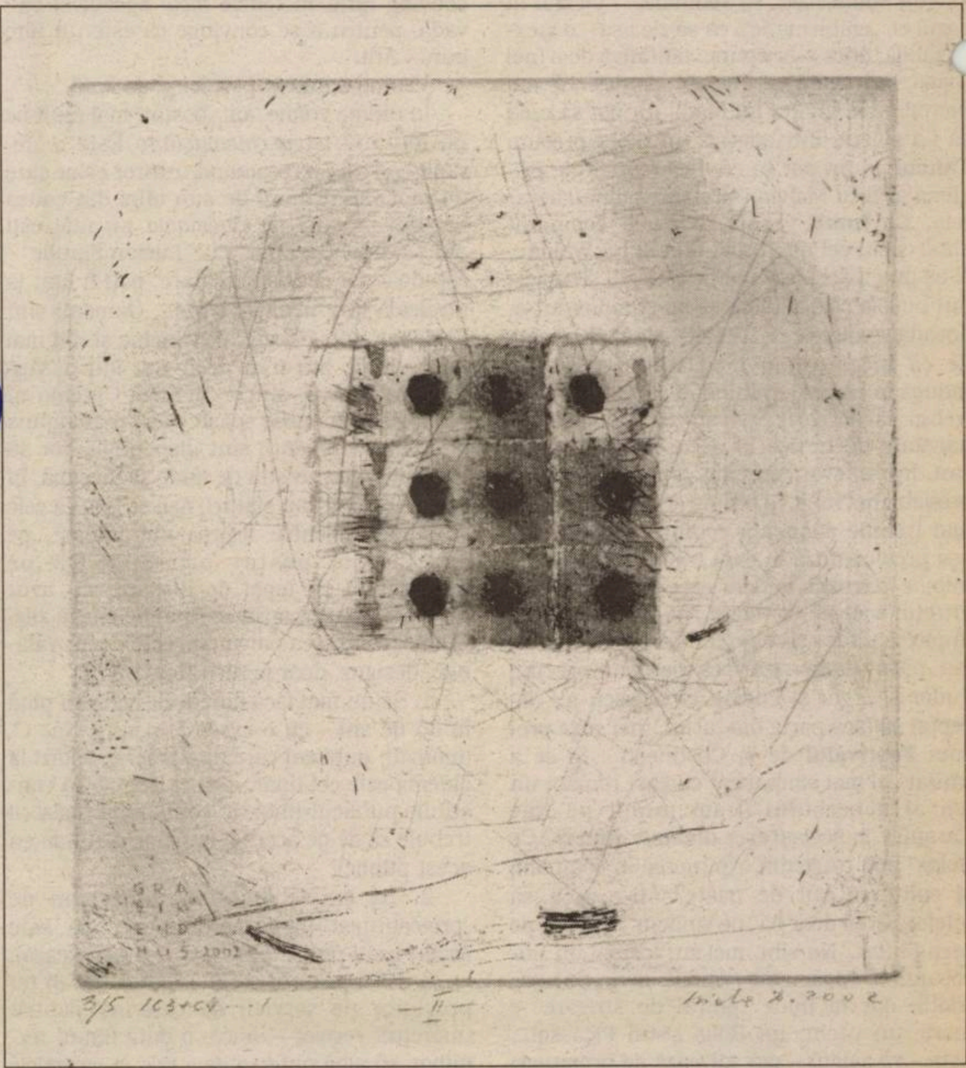
Ce s-a pus „la copt" la Muzeul Florean din Baia Mare are, se pare, „tiraj" de excepţie.



~~Tomasz Barczyk~~



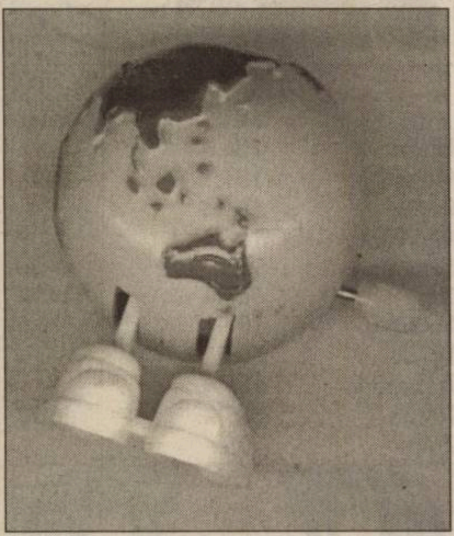
Gabriel Belgeonne



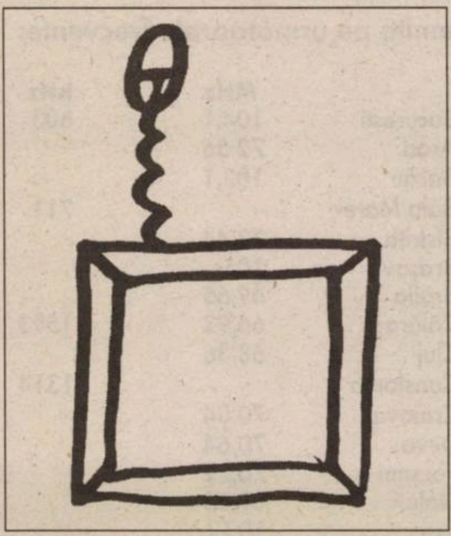
~~Xenia Eraclide-Vreme (nominalizare)~~
LIDIA DUBANSKIENE

Lia & Dan Perjovschi la Göppingen

La Galeria de artă din oraşul german Göppingen (Landul Baden-Wurttemberg) s-a deschis pe 14 septembrie o expoziţie semnată de Lia şi Dan Perjovschi şi intitulată **Endless Collection** (**Colecţia fără sfîrşit**). E vorba – de fapt – despre o „instalaţie" compusă din desenele realizate de Dan Perjovschi direct pe pereţii de la Kunsthalle Göppingen şi din exponatele selectate de Lia Perjovschi din colecţia sa de obiecte de tot felul care folosesc imagini ale globului pămîntesc. Expoziţia celor doi artişti români va rămîne deschisă pînă pe 19 octombrie.



Din *Colecţia fără sfîrşit* a Liei Perjovschi



Dan Perjovschi, *Fără titlu*

Dans

ImPuls-uri coregrafice

MĂDĂLINA DIACONU

Pe 10 august s-a încheiat festivalul internaţional de dans contemporan **ImPulsTanz** de la Viena. Timp de o lună au fost prezentate, în diverse teatre, 29 de spectacole şi 5 proiecţii filmice cu trupe de dans din toată lumea. După spectacolul de deschidere al trupei La La La Human Steps/Édouard Lock (Montréal), au fost prezenţi cu unul sau mai multe spectacole Anne Teresa de Keersmaker şi trupa sa Rosas (Bruxelles), The Peeping Tom Collective (Ghent), Boris Charmatz & Association Edna (Paris), Tanz Company Gervasi (Viena), Josef Nadj & CCN Orléans, Jonathan Burrows & Matteo Fargion (Londra), Tanztheater din Viena, Wim Vandekeybus & Ultima Vez (Bruxelles), japoneza Carlotta Ikeda & Compagnie Ariadone (Bordeaux), Emio Greco/PC (Amsterdam), DV8 Physical Theatre & Lloyd Newson (Londra), Milli Bitterli & Artificial Horizon (Viena), Mark Tompkins (Paris), Ismael Ivo (São Paulo/Berlin), Alain Buffard & Régine Chopinot (Paris/La Rochelle), Wendy Houstoun (Londra) etc. Numelor consacrate li se adaugă reprezentaţiile pentru tinerii coregrafi, grupate în „[8:tension] Young Choreographer Series".

ImPulsTanz, prezentat (ce-i drept, de unul dintre organizatori) drept cel mai mare festival de dans contemporan din Europa, atrage în fiecare vară un public larg, deopotrivă dansatori profesionişti, coregrafi şi persoane interesate de dans, care pot participa la *workshop*-uri de dans contemporan şi de *body work*, de diferite orientări şi pentru toate nivelurile. Manifestările coregrafice au fost completate cu seminare de cercetare şi cu discuţii cu public pe tema dansului contemporan şi a relaţiei sale cu critica de teatru, în cadrul celei de-a patra ediţii a Salonului de Dans & Discurs, iniţiat de Emio Greco şi de regizorul Pieter C. Scholten la începutul acestui an, în Olanda. Au fost, de asemenea, organizate concerte cu muzicieni veniţi să acompanieze *live* spectacolele coregrafice (precum David Eugene Edwards & Woven Hands) şi au fost iniţiate proiecte literare (anul trecut s-a experimentat cu câţiva scriitori şi jurnalişti tipul de cronică de teatru *ad-hoc*, scrisă imediat după încheierea spectacolului; anul acesta a fost „comandat" unui scriitor polonez un jurnal pe toată durata festivalului). Câteva filme făcute pentru televiziune (dar prezentate acum pe ecran cinematografic) şi turnate în anii trecuţi la **ImPulsTanz** au oferit câteva date din culisele cîtorva reprezentaţii – fără să-şi propună, însă, să aibă un caracter documentar.

Amploarea festivalului ne obligă să ne rezumăm în continuare la prezentarea a doar trei dintre spectacolele de succes găzduite de **ImPulsTanz** 2003; ele sînt, totodată, experimente de depăşire a psihologismului în dansul contemporan, prin atacarea şi a altor registre, precum cel fizic, tehnic şi social-existenţial.

Vibraţii: Anne Teresa de Keersmaker & Rosas

Anne Teresa de Keersmaker este deja o legendă vie. Fostă elevă la MUDRA, şcoala înfiinţată de Maurice Béjart, dansatoarea a făcut cunoştinţă cu dansul aşa-numit postmodern din SUA, înainte de a revoluţiona scena belgiană (iar apoi pe cea europeană) la începutul anilor optzeci, cînd şi-a înfiinţat şi propria trupă, Rosas. (Din Rosas face parte, de altfel, începînd din 2001, şi un dansator format la Bucureşti, Beniamin Boar.)

Anul acesta, Anne Teresa de Keersmaker a adus la **ImPulsTanz** două spectacole, *solo*-ul **Once** (în propria interpretare), un manifest nostalgic-politic pe muzica lui Joan Baez, şi **Bitches Brew/Tacoma Narrows**, piesă interpretată de trupa Rosas în Volkstheater pe un colaj cu lucrări muzicale diverse (de la *rock* la *jazz*) din anii şaizeci. Povestea lui **Bitches Brew...** este simplă: Tacoma Narrows Bridge este numele podului din statul Washington care, în 1941, a început să se balanseze şi, o dată cu amplificarea vibraţiilor, a sfîrşit prin a se prăbuşi. Cîteva secvenţe filmate atunci pot fi vizionate la sfîrşitul spectacolului; este momentul cînd *solo*-urile, *duo*-urile şi *trio*-urile, care s-au manifestat pînă atunci mai mult sau mai puţin dezorganizat şi specific, ajung să se coaguleze pe deplin: indivizii devin grup, trupa formează un singur lanţ – distructiv – în faţa imaginilor cu podul suspendat ce se clatină. Ideea este, neîndoielnic, interesantă, ca un fel de „unde-s doi, puterea creşte" *à rebours*: sincronizarea este cea care duce la dezintegrare – incoerenţa mişcării părţilor garantînd, dimpotrivă, unitatea şi echilibrul întregului. Performanţa spectacolului rezidă, printre altele, tocmai în măiestria cu care sînt armonizate individualul şi colectivul (coregrafa le lasă o mare libertate de improvizaţie dansatorilor, fiecare cu personalitatea proprie şi cu preferinţele sale stilistice, de la aluzii la baletul clasic pînă la *hip hop* stilizat şi *street dance*) şi cu care este figurată trecerea gradată de la ritmurile disparate la mişcarea de grup. **Bitches Brew/Tacoma Narrows** este o piesă de forţă despre statica forţelor.

Mecanisme: Milli Bitterli & Artificial Horizon

Dansatoarea Milli Bitterli, curatoare din 2001 la Tanzquartier din Viena, reprezintă la **ImPulsTanz** scena de dans locală. Dintre cele trei piese prezentate în vechiul teatru Odeon, primele două, **how to be tool** şi ***Solo* cu Mathilde Erlbacher**, reiau părţi din spectacolul de succes **In bester Gesellschaft**, lansat anul trecut în Tanzquartier, în timp ce **Silence Sucks** a fost prezentat în premieră la festival. În pofida unor „idei" – respectiv, motive – coregrafice interesante, a muzicii (voit?) asurzitoare şi, în parte, a unui ritm infernal, **Silence Sucks** suferă de o anumită dilatare artificială. (Observaţia este, de altfel, valabilă pentru toate cele trei piese discutate aici: anumite pasaje trenează nejustificat, amintind de acele „înfloriturii la sol" ale gimnastelor, menite să umple spaţiul dintre două diagonale. Impresia este că se trage de timpul organic al piesei, astfel încît reprezentaţia să atingă durata convenţională a oricărui spectacol de teatru – publicul care-şi plăteşte intrarea dictează şi ieşirea din scenă.)

Piesa ***Solo* cu Mathilde Erlbacher** se compune dintr-o succesiune de *solo*-uri în compania cîte unui martor tăcut şi imobil („prietenul" sau „prietena", „mama" sau chiar numai „publicul"). Pe muzica lui James Last sau pe *soundtrack*-ul la Superman, anti-diva Milli Bitterli, răsfăţata publicului vienez, simpatică şi obraznică, parodiază mişcări clasice şi clişee ale succesului – spre deliciul publicului, care îşi leapădă, pentru scurt timp, masca snobismului.

Cu adevărat interesantă a fost însă prima piesă, **how to be tool**, pe muzica remarcabilă a lui Max Nagl, un amestec de ritmuri şi de sonorităţi concrete, casnic-industriale. Coregrafia lui Christine Gaigg îi prescrie interpretei Milli Bitterli o structură de mişcare complexă, cu o tehnică dificilă, desfăşurată pe un spaţiu restrîns. Metafora trupului ca instrument al sufletului este interpretată intenţionat prozaic – trupul e „unealta" dansatorului –, pentru a crea de fapt o nouă poezie, cea a mişcărilor muncii. Motivul păpuşii sau al automatului nu este o noutate în dans: loviturile ritmice, rostogolirile şi răsucirile din **how to be tool** fac însă din corpul extrem de flexibil al dansatoarei un mic univers de ciocănele, şuruburi, rotiţe şi alte piese mecanice, care se mişcă independent şi totuşi armonic.

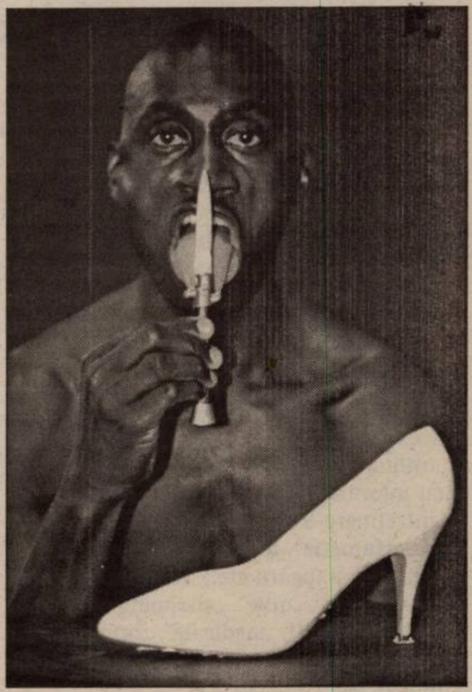
Black & White: Ismael Ivo

În parcursul artistic al dansatorului „afro-brazilian", cum îl prezintă revistele „albilor", sînt înscrise şcoli de dans din São Paulo şi New York, turnee cu muzicieni şi dansatori japonezi, colaborări cu numeroase teatre, mai ales din spaţiul de limbă germană, din Berlin (Schaubühne), Weimar (unde a condus secţia de dans de la Teatrul Naţional), Stuttgart, Basel, Hamburg, Leipzig, montări coregrafice pentru piese în regie proprie sau ale unor regizori cunoscuţi precum George Tabori, Marcio Aurelio etc. etc. În plus, Ismael Ivo a întemeiat acum douăzeci de ani, împreună cu Karl Regensburger, **Săptămînile internaţionale de dans** de la Viena şi este directorul artistic al festivalului **ImPulsTanz** şi „docent" al *workshop*-urilor de dans din cadrul festivalului.

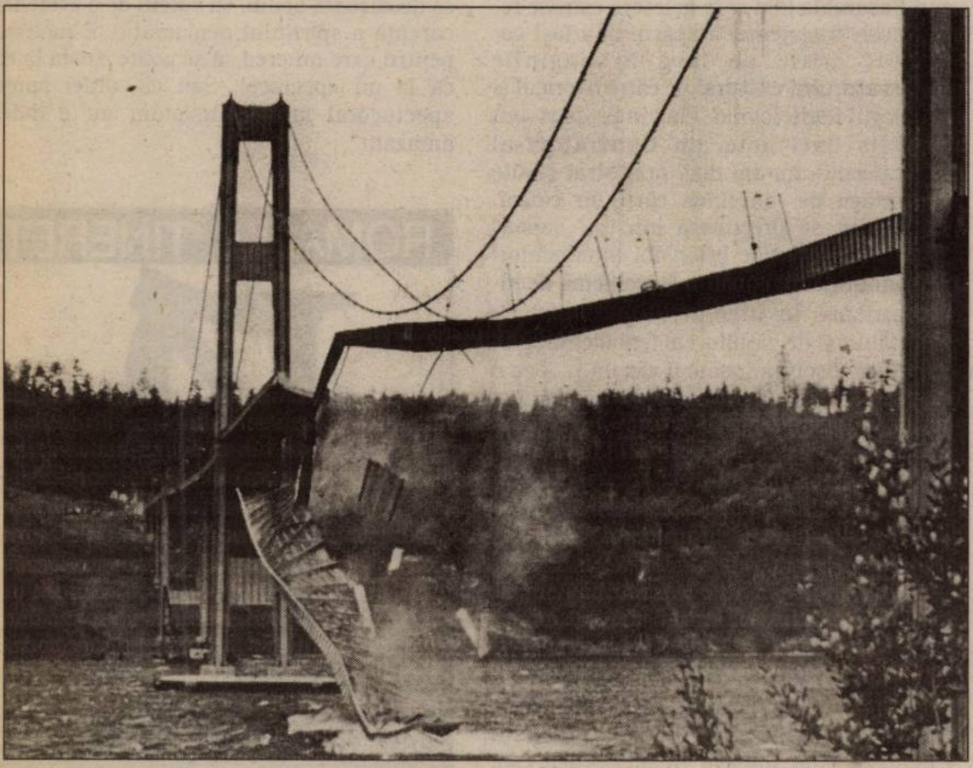
Fie şi numai aceste date ar trebui să fie suficiente pentru a justifica de ce spectacolele sale sînt aşteptate drept *highlights* ale festivalului de la Viena. Tematica abordată de Ivo în acest an le mai adaugă încă un motiv: **Mapplethorpe**, piesă *solo* comandată cu ocazia Bienalei de la Veneţia şi prezentată în oraşul italian în premieră mondială în 2002, îi este dedicată fotografului american Robert Mapplethorpe, celebru (şi tot atît de controversat) prin imaginile sale erotic-provocatoare cu nuduri masculine, îndeosebi cu bărbaţi de culoare. Ismael Ivo l-a cunoscut personal pe Mapplethorpe la mijlocul anilor optzeci la New York, cînd i-a şi pozat o dată ocazional, şi a rămas în relaţii bune cu el pînă la decesul acestuia (cauzat de SIDA) în 1989.

În prima parte a piesei, **Închisoare**, corpul nud al dansatorului, de o frumuseţe statuară (după cum nu uită nici un cronicar să înregistreze), se eliberează dintr-un sicriu/placentă de sticlă. Apoi învaţă, în faţa unei oglinzi ce se întinde pe toată lungimea scenei (narcisism? exerciţiile dansatorului la bară? dobîndirea identităţii în stadiul oglinzii?), să se mişte, să se ridice, să meargă, să-şi mlădieze articulaţiile în runde de arabescuri corporale – în fine, să plutească. Pe ritmul nebunesc, cu influenţe africane, al lui Steve Reich din **Pulses** (*nota bene*: compozitor cu care şi Keersmaker a cules aplauze în anii trecuţi), corpul se emancipează, îşi însuşeşte ritualurile civilizatorii (de pildă, se îmbracă „decent") – pînă cînd cercul se închide o dată cu moartea, iar îmbrăcămintea devine linţoliu pentru corpul-*corpse* redat naturii.

Odată prefigurat astfel motivul morţii, acesta este transferat în partea a doua, **Flori**, în registrul social: urcat pe un piedestal – în acelaşi timp catafalc şi *catwalk* –, în mijlocul unui cîmp de cale albe (florile preferate ale lui Mapplethorpe, dar şi simbol funerar), avem în faţa noastră un model de culoare, îmbrăcat în costum, care pozează şic (pentru o revistă mondenă?). Pe oglinda din fundal sînt proiectate numele condamnaţilor la moarte din următoarele luni din Statele Unite. Dansatorul începe să tremure; este dansul morţii, un dans „minimalist" al tuturor muşchilor, la fel ca şi mişcările vizibile ale toracelui cînd adulmecă mirosul funerar-erotic al calelor. Ismael Ivo, dansatorul care nu-şi ascunde iritarea de fiecare dată cînd cronicarii îl prezintă drept „dansator de culoare", nu lasă deoparte în această piesă nici un clişeu al albilor despre negri: atracţia erotică, animalitatea, primitivismul, tendinţele criminale... Dansul este o succesiune lentă de imagini static-sculpturale de o desăvîrşită frumuseţe formală – *kitsch*, strigă revoltaţi unii critici (austrieci), de o frumuseţe elegantă, spun alţii (italienii) –, în orice caz, pe deplin în spiritul esteticii lui Mapplethorpe. În vădită postură de *star*, din păcate pe alocuri cu efecte plictisitoare, dansatorul îşi plimbă un stilet peste trup, reuşeşte numere de echilibristică purtînd pe spate un pantof alb de damă (simbol din aceeaşi constelaţie imagistică în care se integrează şi calele), provoacă spectatorii la luptă cu mimica unui războinic tribal (bărbatul de culoare îşi redobîndeşte astfel demnitatea în lumea albilor) ori provoacă erotic publicul cu mânunchiul de cale cu care îşi împodobeşte sexul. Pe muzica lui Puccini **E lucevan le stelle** se încheie şi ultima parte, **Mortalitate**: pe un piedestal pozează dansatorul nud, care nu i-a pozat astfel niciodată lui Mapplethorpe. Morala este (şi ea) clară: finitudinea omului este depăşită prin artă.



Mapplethorpe



Tacoma Narrows Bridge

profil

Q*uick find magazine*, ghid feminin gratuit de eveniment şi de informaţie, a ajuns la numărul 5. Editor: IR&S Comunicare şi Consultanţă. Redactor-şef: Iuliana Hreniuc, redactori: Cristian Stan, Marilena Duţă, Cristina Popescu, Răzvan Adam. 30 de pagini color, cu multe reclame. Apare lunar, în formatul publicaţiilor **Şapte seri**, dar – spre deosebire de acestea – nu este profilat în mod special pe „timp liber" (deşi informaţiile în acest sens nu lipsesc), ci are un profil „utilitar", adaptat publicului ţintă. Pagini cu informaţii despre „vestimentaţie", „întreţinere & înfrumuseţare", „cosmetică & parfumerie", „pentru copii" (grădiniţe, confecţii şi jucării etc.), „electrocasnice", „love & fun", „utile", „shopping", „cadouri şi decoraţiuni", „medicale", „nunţi" (accesorii, vestimentaţie), „pentru casă", „reduceri" ş.a.

de ici de colo

Sub titlul **Arhivele Securităţii arată cum averi impresionante, formate din bunuri de patrimoniu, obiecte de artă, mobilier şi podoabe, luate cu japca de la moşieri, au ajuns gratis la favoriţii regimului. Arghezi şi Valter Roman, îmbogăţiţi de comunişti**, în pagina 6 a **Evenimentului zilei** de miercuri 17 septembrie, Mihai Pelin prezintă informaţii din arhivele Securităţii despre bunurile confiscate de regimul comunist de la proprietarii de drept. În debutul materialului, sînt oferite o serie de informaţii privind „operaţiunea îmbogăţirea", iniţiată de proaspăt instalatul regim ceauşist în vederea delimitării de „excesele" staliniste: „În ultimii ani '60, după debarcarea lui Alexandru Drăghici şi o dată cu numirea lui Ion Stănescu la conducerea noului Consiliu al Securităţii Statului, s-a declanşat operaţiunea «îmbogăţirea», destinată să recupereze măcar o parte din bunurile anterior risipite. Iată un fragment dintr-un raport emis în epocă: «Prin ordinul MAI nr. 6170, înregistrat la Direcţia Administrării Bunurilor sub nr. 10596 din 1 decembrie 1948, s-au dat dispoziţii ca Direcţiunea Administrării Bunurilor să inventarieze cărţile confiscate şi să le predea la diferite instituţii numeric şi nu nominal, creîndu-se astfel posibilitatea ca unele cărţi de valoare să fie înlocuite cu altele. De altfel, în majoritatea cazurilor, inventarele au fost alcătuite sumar, fără o descriere suficientă a bunurilor»". În subsolul paginii este reprodusă o „listă alcătuită de ofiţerii implicaţi în operaţiunea «îmbogăţirea»" în care ni se dezvăluie, fireşte, doar „o parte infimă din cei care au beneficiat de bunuri furate". Printre aceştia întîlnim, în general, figuri marcante ale nomenclaturii comuniste: Alexandru Drăghici, familia (Constantin I.) Parhon, familia (Leontin) Sălăjan, Valter Roman, Ion Popescu-Puţuri, alături de nume cu mai mică „rezonanţă": Ion Şerb, Ştefan Pavel, Anton Tatu Jianu. „Surpriza" – dacă-i putem spune astfel – este reprezentată de prezenţa pe listă a familiei (Tudor) Arghezi, în dreptul căreia sînt trecute următoarele „achiziţii": „mobilă stil florentin (masă sufragerie, 12 scaune sufragerie, 2 bufete, una masă radio cu etajeră, una tip consolă, una lustră Murano cu 12 braţe). Observaţii: primite de la MAI, conform ordinului fostului ministru Alexandru Drăghici" (observaţiile din paranteză aparţin lui Mihai Pelin). Recuperat în 1955 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, poetul de la Mărţişor a fost răsplătit pentru serviciile propagandistice aduse ca un adevărat membru de onoare al nomenclaturii comuniste... Întrebarea e: cui vor fi aparţinut înainte amintitele bunuri?

În urma publicării eseului lui Ion Manolescu despre Alexandru Monciu-Sudinski (**Caracterele lui Monciu-Sudinski**, în **Observator cultural** Nr. 182), am aflat o serie de lucruri noi cu privire la misteriosul şi nonconformistul autor emigrat la sfîrşitul anilor '70 în Suedia. Într-un *e-mail* trimis din Cluj, colaboratoarea noastră Miruna Runcan ne oferă o informaţie preţioasă, neînregistrată pînă în prezent de istoria literară (sau... teatrală): „în anii '75, poate '77, nu mai ştiu, la Giuleşti cineva a montat **Caracterele**. Din păcate, habar nu mai am cine a făcut dramatizarea şi cine regia, dar pot căuta. De altfel, spectacolul a avut mare succes şi s-a întrerupt la ordin, după plecarea celebrului filozof chinez Mon Ciu din ţară".

Alte „veşti" – de astă dată, despre actuala existenţă a „filozofului Mon Ciu" – aflăm dintr-un interviu acordat Gabrielei Adameşteanu în numărul 706 (16-22 septembrie) al revistei **22** de către Dan Shafran, traducător de origine română, stabilit de mulţi ani în Suedia (interviul se intitulează **Exilul ca forţă stimulatoare**). Ipoteza sinuciderii lui Alexandru Monciu-Sudinski – avansată de unii-alţii cu diverse ocazii – este infirmată din capul locului: „Şi pentru că veni vorba despre scriitorii români din Suedia, aş vrea să spun cîteva cuvinte despre soarta lui Alexandru Monciu-Sudinski. În România, a circulat în ultima vreme zvonul că el s-a sinucis. Unii au afirmat-o chiar ca fapt sigur. Lucrurile nu stau aşa. El nu s-a sinucis, trăieşte şi dacă ar citi ce se scrie acum despre el în presa românească ar declara precum Mark Twain: «Ştirile referitoare la moartea mea sînt puţin exagerate». Nu există, însă, nici un risc ca Monciu-Sudinski să citească presa. De mai bine de zece ani el s-a izolat de toţi şi de toate. La un moment dat, societatea devenise pentru el o constrîngere. De aceea, în 1992, s-a lepădat de nume, de viaţa socială, de soţie şi de cei cinci copii, singurul «rod» al exilului său. De atunci trăieşte sub cerul liber, fără altă identitate decît aceea de «robul lui Dumnezeu, Alexandru». A plecat în exil să-şi caute libertatea, dar singura libertate pe care a găsit-o a fost aceea interioară".

A apărut, după o pauză îndelungată, numărul 5-6 al revistei de cultură **Columna** din Tîrgu-Jiu. Sumarul publicaţiei conduse de Gheorghe Grigurcu este, ca şi precedentele, foarte stufos, tip „caiet literar", „centrat" pe poezie şi pe texte privind „est-etica" scriitorului. Din sumar, menţionăm **Trei prozopoeme** de Şerban Foarţă, un eseu al lui Ion Pop despre **„Prozopoemele" lui Saşa Pană**, un comentariu al lui Alexandru Lungu despre ***Maltraité de peinture*** (textul insolit al pictorului suprarealist de origine română Jacques Herold), noi pagini din **Jurnalul unei vizite la Bucureşti** (1996) al Monicăi Lovinescu, un amplu „dialog în trei" despre literatura şi critica românească actuală (**Libertatea provinciei**) purtat între Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican şi Laszlo Alexandru. Ultimul, despre care, judecînd după numărul semnăturilor, s-ar putea spune că a devenit principalul colaborator al **Columnei**, mai semnează traducerea unui eseu al lui Vaclav Havel (**Adio politicii**), fiind – totodată – protagonistul unui dialog polemic cu Ion Solacolu. Schimbul de mesaje între cei doi a avut loc pe Internet în toamna anului trecut, pe marginea unui text cu puternice note antisemite al lui Paul Goma (**Basarabia şi „problema"**), apărut fragmentar în **Jurnalul literar**, în **Viaţa Românească** şi în **Vatra**. Între timp, volumul **Basarabia** (din care fuseseră extrase respectivele fragmente) a apărut şi a fost comentat critic pe larg în paginile **Observatorului cultural** de către istoricul şi sociologul Radu Ioanid. Pînă în prezent – cu excepţia unei note din **Contrafort**-ul basarabean – nu am mai înregistrat şi alte comentarii pe marginea cărţii în cauză. După cum se precizează într-un „şapou" redacţional, opiniile celor doi interlocutori sus-amintiţi semnalează „o problemă de incomunicare la nivelul colectivelor de cercetători şi de gînditori ai fenomenului istoric", iar discuţia „poate fi văzută [...] ca o continuare a schimbului de idei pe care Ion Solacolu şi Laszlo Alexandru l-au avut în anii precedenţi şi care a fost consemnat în vol. **Orient Expres**, Cluj, Ed. Dacia, 1999". Interesant e faptul că Laszlo Alexandru, înfocat admirator al lui Paul Goma pînă nu demult, s-a transformat, mai nou, într-un virulent critic al derapajelor acestuia – şi pe bună dreptate. Din păcate, discursul său vehement este minat uneori de excese de limbaj – şi nu numai de limbaj – cu care nu putem fi în nici un fel de acord, chiar dacă ele sînt formulate într-o corespondenţă *e-mail* (de pildă, undeva Ştefan Borbély este calificat drept „bădăran universitar mahalagiu" pentru că, la începutul anilor '90, i-ar fi reproşat lui L.A. că îi lipseşte „experienţa de viaţă" în judecarea unor drame ale trecutului comunist). Ele ţin, probabil, de o egolatrie excesivă, care îi joacă feste autorului. Însă consideraţiile sale despre Paul Goma sînt valabile şi merită a fi reţinute. Redăm în continuare cîteva extrase din schimburile de idei ale celor doi contraopinenţi. Laszlo Alexandru: „Fapt este că autorul [Paul Goma, *n.n*] pune cap la cap o serie întreagă de ignominii săvîrşite de anumiţi evrei împotriva anumitor români. Toate acestea pot fi adevărate. Dar să te sprijini pe asemenea premize disparate pentru a încerca atenuarea (ba chiar, pînă la un punct, explicarea) valului antisemit românesc care a urmat mi se pare o grasă exagerare. Iar cînd Goma eşuează cu aceeaşi patimă – deja penibilă, stridentă şi neavenită – în adnotările asupra actualului conflict arabo-israelian, deplîngîndu-i pe mieluşeii palestinieni şi biciuindu-i verbal pe călăii evrei, daţi-mi voie să-i citesc opiniile nu altfel decît cu groază. [...] spre marea mea tristeţe, nu ţin minte să fi găsit în **Săptămîna roşie** de Paul Goma [varianta de pe Internet a unor texte ale acestuia, *n.n.*] argumente care să înfiereze antisemitismul românesc (deşi am citit zeci de pagini despre ticăloşiile evreieşti antibasarabene). N-am identificat oroarea autorului în faţa atentatelor sinucigaşe palestiniene (deşi am găsit dispreţul său transparent la adresa unor politicieni israelieni). Dacă această ipostază vi se pare dumneavoastră, domnule Ion Solacolu, că ar reflecta «linia etică, justiţiară» a lui Paul Goma, atunci daţi-mi voie să vă răspund c[...] sîntem într-un flagrant dezacord în ceea ce priveşte ideea de justiţie". Ion Solacolu (cu o replică poate prea comprehensivă...): „Ceea ce mă amuză la schimbul nostru de idei este scenariul ce se repetă aproape identic: dumneata îmi scrii ceva, eu îţi răspund nuanţînd într-o oarecare măsură, dumneata ai senzaţia că te contrazic şi obiectezi iritat. Dar, de fapt, dacă ai răbdare şi mai citeşti încă o dată textele, al dumitale şi al meu, nu găseşti nici o contradicţie. Te asigur, domnule Laszlo, că împărţim idei atît de apropiate încît practic se suprapun, şi în privinţa mareşalului Antonescu, şi în privinţa caracterului neechilibrat al textului lui Paul Goma. Deosebirea este, după părerea mea, doar în formulare. Fondul mi se pare identic. [...] N-am considerat nici un moment atitudinea lui Goma ca «legitimă», cum scrii, ci doar «explicabilă», sau, dacă vrei, «de înţeles», gîndindu-mă tocmai la acea experienţă de viaţă pe care Goma [...] avut-o [...]. Am impresia pe undeva că pentru dumneata există doi Goma – unul cu care în bună măsură te-ai identificat şi un altul care de la un timp nu mai răspunde aşteptărilor dumitale. Nu există însă decît un singur Goma: anume, Paul Goma. Că el nu te mai mulţumeşte, asta nu e neapărat problema lui. [...] Asupra discuţiei Gulag *vs.* Holocaust ar fi multe de spus. [...] Aşa cum se desfăşoară acum, ea suferă de o evidentă carenţă a spiritului democratic. E motivul pentru care nu cred că se poate asista la ea ca la un spectacol. Sau că, altfel spus, spectacolul la care asistăm nu e defel amuzant".

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU"
■ 26 sept., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
■ 27, 28 sept., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu

SALA „GEORGE CONSTANTIN"
■ 26 sept., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica
■ 27 sept., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR
(tel: 314.75.46)
■ 25, 27 sept., ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yury Kordonsky. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Ioana Macaria, Şerban Pavlu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
■ 26 sept., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Blaubart, speranţa femeilor** de Dea Loher. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Ela Mocanu, Adrian Anghel. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe

TEATRUL LUNI
■ 23 sept., ora 20.00 – **Show-down**, spectacol de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Binţu
■ 29 sept., ora 20.00 – PREMIERĂ – **Kinky ZoOne**, teatru serial (episodul I), spectacol în cadrul Programului **Teatru de Consum**. Regizor: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Zaharia, Clara Flores, Romulus Chiciuc, Alin Teglas, David Kozma

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
■ 24, 29 sept., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu Neagu
■ 25, 26 sept., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu
■ 28 sept., ora 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 28 sept., ora 11.00 – PREMIERĂ – **Mişu cel năting**, spectacol studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
■ 25 sept., ora 10.00 – Grădiniţa nr. 3 – **Punguţa cu doi bani**, dramatizare de Ioan Brancu, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea. Voci: Gabi Tudorin, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu
■ 26 sept., ora 10.00 – Grădiniţa Ostroveni – **Punguţa cu doi bani**/ ora 19.30 – Teatrul Anton Pann – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. PREMIERĂ. Regia: Adrian Roman. Cu: Doru Zamfirescu, Sorin Ionescu, Radu Constantinov, Alina Mangra, Laurenţiu Stratan, Iulia Alexandrescu, Remus Vlăsceanu, Gabriel Banu

FILM

23-25 septembrie

BUCUREŞTI

■ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (21, 22 sept.)
■ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
■ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
■ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
■ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
■ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
■ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Favorit/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
■ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30
■ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Flamura/ orele: 12.30, 15.30, 18.30
■ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
■ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30
■ **Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 15.45, 19.45, 22.00
■ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ orele: 13.45, 18.00
■ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.45
■ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ ora 21.15
■ **Decalaj orar**, Franţa, 2003. Regia: Daniele Thompson. Cu: Juliette Binoche, Jean Reno/ orele: 14.45, 19.15
■ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ ora 17.00
■ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ orele: 14.15, 16.30, 19.00, 21.30
■ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 16.45, 21.30
■ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 14.00, 18.45
■ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 14.00, 18.30, 20.45
■ **Grădiniţa lui tăticu**, SUA, 2003.

Festivalul de teatru scurt de la Oradea

ediţia a XIV-a

(27 septembrie-5 octombrie)

Din program:
■ 27 septembrie, ora 19.00 – Teatrul de Stat (T.S.), Sala Mare – deschiderea oficială/ ora 20.00 – T.S., Sala Mare – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Teatrului Naţional Cluj-Napoca/ ora 22.00 – T.S., Sala Studio – **Play** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gabor. Spectacol al Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca
■ 28 septembrie, ora 11.00 – Scena Regizorului: Mihai Măniuţiu – discuţie publică/ ora 17.30 – T.S., Foaier loji – inaugurarea „Salonului de carte de teatru"/ orele 18.30 şi 21.30 – T.S., Sala Mare – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu/ ora 20.00 – T.S., Sala Studio – **Scrisoarea bombă** de Farkas Tibor. Regia: Jambor Jozsef. Spectacol al Teatrului din Debrecen (Ungaria)
■ 29 septembrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Cabaret în lumea circului**. Regia: Szoke Andras Matyas şi Kavinsky Simon. Spectacol al Teatrului Arcadia, Oradea/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Gîndacii** de St. Witkiewicz. Regia: Tompa Gabor. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu
■ 30 septembrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Regele Zorzon**. Regia: Ion Mainea. Spectacol al Teatrului Arcadia, Oradea/ ora 12.00 – Scena Regizorului: Tompa Gabor – discuţie publică/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Juncu. Spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu Mureş
■ 1 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Făt Frumos din lacrimă** de Mihai Eminescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului de Marionete, Arad/ orele 18.00 şi 20.00 – T.S., Sala Studio – **Lecţia** de Eugene Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului „Csiky Gergely", Timişoara/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Exerciţii de stil** de R. Quéneau. Regia: Daniel Vulcu. Spectacol al Teatrului de Stat Oradea
■ 2 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Portugal** de Zoltan Egressy (Ungaria), spectacol lectură. Regia: Cristian Juncu/ ora 12.30 – Scena Regizorului: Victor Ioan Frunză – discuţie publică/ ora 17.00 – Universitatea din Oradea – **Teatrul şi computerul** (demo), CESI, Universitatea Bucureşti. Prezintă: Marius Purice/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Alge**, după Federico Garcia Llorca. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe/ ora 21.00 – T.S., Sala Studio – **Canalul** de Kincses Elemer. Regia: Kincses Elemer. Spectacol al Trupei „Szigligeti Ede" a Teatrului de Stat Oradea/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Kolka...**, după Daniil Harms. Regia: Horaţiu Mihaiu. Spectacol al Teatrului Ariel, Tîrgu Mureş
■ 3 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Dragoste, în patru tablouri** de Lukas Barfuss (Elveţia), spectacol lectură. Regia: Cristian Juncu/ Amfiteatrul Muzeului „Ţării Crişurilor" – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Masacci. Spectacol al Centrului Cultural European, Bucureşti/ ora 21.30 – T.S., Sala Studio – **Ultima bandă a lui Krapp** de Samuel Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului Act, Bucureşti/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Sex, Drugs & Rock'n Roll** de Eric Bogossian. Regia: Florin Piersic jr. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, Bucureşti
■ 4 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Paraziţii** de Marius von Mayenburg (Germania), spectacol lectură. Regia: Sorin Militaru/ ora 12.30 – Liceul „Mihai Eminescu" – Scena Regizorului, Scena Actorului: Alexandru Dabija, Marcel Iureş – discuţie publică/ ora 17.00 – T.S., Sala Studio – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Spectacol al Teatrului Act, Bucureşti/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Intrusa** de Maurice Maeterlinck. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Trupei „Iosif Vulcan" a Teatrului de Stat Oradea/ ora 21.00 – T.S., Sala Mare – concert de jazz susţinut de Harry Tavitian şi Mihai Iordache/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **No Mom's land**, după Samuel Beckett. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului Luni în colaborare cu Teatrul Act, Bucureşti
■ 5 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Ca să vezi** de Nina Ţânţar (România), spectacol lectură. Regia: Ana Mărgineanu/ ora 12.00 – Liceul „Mihai Eminescu" – Scena Actorului: Florin Piersic jr. – discuţie publică/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Spectacol al Teatrului „L.S. Bulandra", Bucureşti/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Ich bin Ofelia**, recital susţinut de Coca Bloos. Regia: Sorin Militaru

Salon de carte la festival

În cadrul Festivalului de Teatru Scurt de la Oradea, programat în perioada 27 septembrie-5 octombrie 2003, Editura UNITEXT şi Asociaţia Editorilor din România – AER organizeză Salonul naţional de carte de şi despre teatru, cuprinzînd apariţiile de profil din perioada 2001-2003. Sînt acceptate volume de teatru, traduceri de piese de teatru, eseuri pe teme teatrale sau ale artei spectacolului (teatru, dans), monografii şi teze de doctorat publicate pe tema artei teatrului şi a spectacolului, publicaţii de profil ocazionale, albume de artă, dicţionare în domeniul teatrului şi al spectacolului. Editurile care doresc să participe pot trimite două exemplare din fiecare apariţie şi material publicitar privind editura pe adresa:

T.S. Oradea Piaţa Ferdinand Nr. 4-6
Oradea 3700 cu menţiunea: *„Pentru Marian Popescu/Salonul de carte"*.
Exemplarele trimise se vor constitui într-o donaţie a editorilor români pentru T.S. Oradea şi Facultatea de teatru a Universităţii.

Editura UNITEXT, editor de carte de teatru, doreşte să organizeze o bază de date despre apariţiile cu profil Teatru din perioada 1990- pînă în prezent. Editura şi Uniunea Teatrală din România vor facilita accesul celor interesaţi la această bază de date. Vă rugăm să trimiteţi informaţia la adresa *unitext@uniter.ro*.

Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ ora 16.15
I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ ora 22.15
I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
I Tras pe sfoară, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ ora 15.00
I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 13.00, 19.30, 21.45
I Animal de pradă, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ ora 17.30
I Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ orele: 13.15, 18.15
I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 16.00, 21.00

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

I 23 sept., ora 18.00 – filme documentare: **În spiritul lui Wilhelm von Humboldt şi Gutenberg – 550 de ani. Arta hirtiei – 600 de ani de la producerea ei** (în limba germană)

ARAD

I Hulk uriaşul, SUA, 2003/ Dacia
I Insomnia, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
I Blanche, Franţa, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Chicago, SUA, 2002/ Patria
I Dragoste „mortală", SUA, 2002/ Modern
I Agentul Cody Banks, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Lacrimi din Soare, SUA, 2003/ Flacăra
I Identitate, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
I Decalaj orar, Franţa, 2003/ Libertatea, Sala B
I Matrix – reincărcat, SUA, 2003/ Patria
I Recrutul, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

I Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Capitol
I Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Timiş
I Johnny English, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Victoria

26-29 septembrie

BUCUREŞTI

I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (26, 27 sept.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (28, 29 sept.)
I Asasin în slujba legii, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
I Tras pe sfoară, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Bucureşti/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
I Jaf în stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Corso
I Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia:- Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
I Dansînd cu noaptea, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Björk, Catherine Deneuve, David Morse/ Europa/ orele: 13.00, 15.30, 18.30
I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (29 sept. închis)
I Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

ARAD

I Chicago, SUA, 2002/ Dacia
I Cangurul Jack, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

I Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
I Cangurul Jack, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Patria
I Mai furios, mai iute, SUA, 2003/ Modern
I 8 mile, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

I Chicago, SUA, 2002/ Patria
I Insomnia, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003/ Flacăra
I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

I Hulk uriaşul, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
I Intact, 2003/ Libertatea, Sala B
I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Patria
I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

I Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Agentul Cody Banks, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Capitol
I Animal de pradă, SUA, 2002/

on-line

De prin reviste: Literatura pe Internet, E Leonardo poliglot, Unde este freeware-ul românesc? şi „Alo" în era digitală

Agora on line
www.aol.ro
Numărul din toamnă al revistei este ca de obicei bogat în articole. Editorialul este semnat de către Nora Vasilescu şi se intitulează **Suport material şi consecinţe**. Literatura pe Internet are alte trăsături ce pot fi exploatate de scriitori: „o importanţă mai mare a legăturii dintre text şi imagine, o concentrare mai mare, un cîştig în aprecierea poeticităţii şi, în general, a genului scurt au fost numai cîteva caracteristici ale genurilor hibride pe care Internetul ne oferă posibilitatea să le încercăm". În Netologie, Adrian Mihalache face o paralelă între căutarea lui Proteu şi motorul de căutare (**Identitatea lui Proteu**), iar Bogdan Iancu scrie în Coloana Infinetului despre nivelul încă scăzut de penetrare a Internetului în România (**Aniversară**).

Am vizitat şi Galeria Agora în care semnează Adrian Mihalache, Gelu Vlaşin, Nana Haţieganu ş.a. şi unde expune artistul Gicu Şerban. Cel mai bun *site* este pagina *web* a artistului Nicolae Roşu, *www.nicolaerosu.de* (citiţi în engleză sau în germană o biografie a sa şi priviţi imagini cu creaţiile sale în bronz, lemn sau piatră).

E Leonardo
www.eleonardo.tk
Revista *on-line* editată la Cluj a ajuns la numărul doi şi deja şi-a modificat puţin numele, căpătînd particula „E" în faţa numelui iniţial pentru evitarea confuziei cu alte publicaţii.

Layout-ul este destul de straniu, total atipic pentru o pagină *web*, fapt pozitiv prin originalitate, dar negativ prin greutatea în navigare. Articolele sînt însoţite de fonduri muzicale şi sînt traduse într-o limbă de circulaţie: Lazlo Alexandru (**Sighet**), Mariana Gălescu (**Cum se inventează o limbă străină?**) sau sînt doar în limba străină în care au fost redactate: Mihaela Cartiş (**Creative International Camp**).

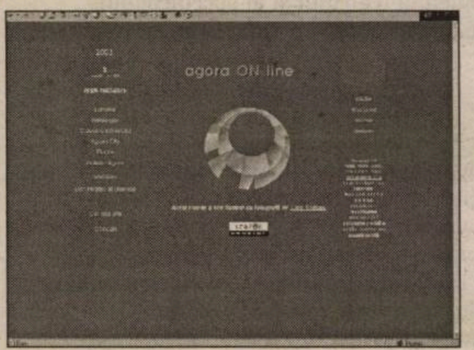
Internet Magazin
www.internet-magazin.ro
Revista cu apariţie lunară pe hîrtie este completată de un portal. În ultimul număr, 5/2003, puteţi citi ultima parte a tutorialului dedicat IRC-ului **„Sal, eu IRC, u?"**, **Tendinţe în piaţa de comunicaţii din România**, **Linux, o alternativă pentru desktop? (I)**. Dosarul este consacrat subiectului de actualitate în România numit semnătura digitală.

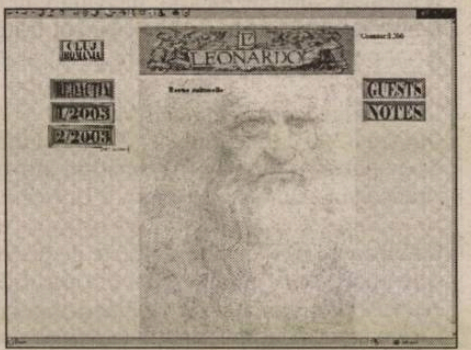
Editorialul (**Unde este freeware-ul românesc?**) este semnat de către Paul Mateescu şi adresează mai multe întrebări (sperăm nu doar retorice) creatorilor români de *software*. Citām o parte din articol: „Putem, deci, spune că situaţia este catastrofală: după aproape paisprezece ani, toţi programatorii din România au reuşit să producă vreo trei sute de programe *freeware*; asta face cam două programe pe lună! Se vede că mecanismele care asigură o „producţie" bogată *freeware* în alte ţări nu funcţionează (nici ele) la noi. Care să fie acestea? De ce există *freeware* la „ei" şi la noi nu?"

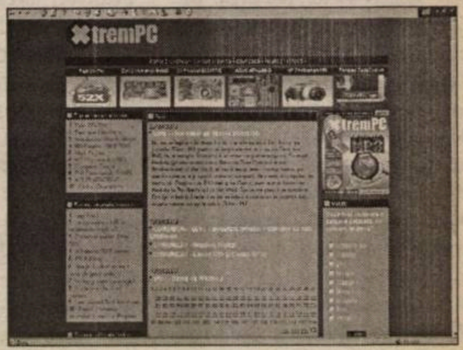
XtremPC
www.xtrempc.ro
Revista este complexă prin conţinut, cu informaţii *hardware* şi *software*, prezentări de produse, un articol despre telefonia mobilă (**„Alo" în era digitală**), cu adrese *web* şi cu prezentări de aparate, recenzii la ultimele jocuri apărute şi o pagină Xplorer Xtrem cu adrese *web*.

Cd-ul cu care vine revista cuprinde o mulţime de programe şi *demo*-uri ale jocurilor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com







Festivalul Internaţional „George Enescu"
(7-24 septembrie)

23-24 septembrie:
▮ 23 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **recitalul** tenorului Peter Schreier. La pian: Adriano Kordao. În program: Schubert – **Ciclul „Winterreise"**, D 911/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susţinut de Orchestra del „Maggio Fiorentino" Festivals. Dirijor: Zubin Mehta. În program: Enescu – **Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc în la major**, op. 32; Stravinski – **Ritualul Primăverii**; Mahler – **Simfonia nr. 1 în re major „Titanul"**
▮ 24 septembrie, ora 17.00 – Ateneul Român – **Oreste – Oedipe** de Cornel Ţăranu. Participă: Ansamblul „Ars Nova" şi Grupul Coral al Filarmonicii „Transilvania" din Cluj. Dirijor: Cornel Ţăranu. Solişti: Gheorghe Roşu, Marius Vlad Budoiu, Lavinia Chereches, Ramona Eremia, Iulia Merca/ ora 19.30 – Sala Mare a Palatului – **concert** susţinut de Orchestra şi Corul Festivalului „George Enescu". Dirijor: Cristian Mandeal. Dirijor cor: Iosif Ion Prunner. În program: Enescu – **Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră**, op. 8. Solist: David Geringas (violoncel); Mahler – **Simfonia nr. 2, „Resurection"**. Soliste: Leontina Văduva şi Daniela Denschlag

Timiş
▮ **Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BRAŞOV

OPERA NAŢIONALĂ
▮ [illegible]pt., ora 10.30 – **Muşchetarii... Măgăriei Sale** de I. Lucian şi V. Pulcea, spectacol pentru copii. Regia: Daniel Prallea-Blaga. Cu: Alex. Petrescu, I. Igna, M. Marele, D. Curelaru, M. Curelaru, A. Torok, M. Zănescu, S. Hazarian, A. Barbu, M. Enăcache, A. Simion
▮ 27 sept., ora 19.00 – Sala Teatrului Dramatic – **Traviata** de G. Verdi. Regia: George Tăbăcaru. Dirijor: Alfonso Saura (Spania). Cu: V. Mărgăraş, M. Manea, V. Marele, A. Răducan, Ala Cheptini, M. Irimia, C. Fieraru, A. Mărcan, S. Cehov, D. Ionescu, P. Tomescu

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS
25 sept., ora 21.00 – **Winston Jazz Evening**. Participă: Arteval Trio (Italia)
26 sept., ora 21.00 – **Afro Music, Dance... and Food!**. Cu: Gloa (The Group of M'Bella!)

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
26 sept., ora 18.00 – **recital** de chitară susţinut de Sante Tursi. În program lucrări de: **Angelo Gilardino**, **Isaac Albeniz**, **Antonio** [illegible]**uro**

BRAŞOV

CASA ARMATEI
23 sept., ora 18.00 – **concert** susţinut de Orchestra Filarmonicii din Moscova. Dirijor: Yuri Bot[illegible]i. Solişti: Viktor Tretiakov (vioară) şi Marin Cazacu (violoncel). În program lucrări de: **Enescu**, [illegible]**hms**, **Ceaikovski**

TIMIŞOARA

COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ „[illegible]N VIDU"
[illegible] sept., ora 19.00 – concert extraordinar **Les Solistes de Fran**[illegible]. În program lucrări de: J. [illegible]ms. Eveniment organizat de Filarmonica „Banatul" şi Centrul Cultural Francez din Timişoara

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 29 sept., ora 18.00 – Salonul Principal – conferinţa **Presa şi politica în Spania**. Prezintă: Valentin Popescu

CLUJ-NAPOCA

FACULTATEA DE MEDICINĂ ŞI FARMACIE A UNIVERSITĂŢII
▮ 24-29 sept. – **simpozionul** cu tema **Lucrul cu oamenii cu handicap – în drumul către o societate integrată**. Eveniment organizat de Goethe Institut în colaborare cu British Council

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţia comemorativă *Niculiţă Secrieru*, **pictură**, pînă în 29 sept.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Julia Katalin Hajdu, **pictură**, pînă în 29 sept.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Cezar Ivana, Alexandra Ognean, Mihai Mihalache, **pictură**, pînă în 29 sept.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, pînă în 30 sept.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Stan Done, **artă decorativă**, pînă în 29 sept.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Jana şi Gheorghe Andreescu, **pictură** şi **artă decorativă**, pînă în 27 sept./ *Labirint, instalaţie*, Şerbana Drăgoescu şi Pavel Şuşară, 24 sept.-12 oct.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziţie de grup, **grafică**, pînă în 6 oct.
GALERIA GALATEEA (tel: 659.38.14) – Ovidiu Mihai Buba, **sticlă** şi Ariana Teodora Buba, **pictură**, pînă în 29 sept.
GALERIA HANUL CU TEI (Str. Lipscani Nr. 63) – *Vedute – Ritmuri Veneţiene – de la clasic la modern*, Marin Răducu, **pictură**, pînă în 30 sept.
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 oct. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Idei intersectate*, expoziţie de grup, **pictură**, **fotografie**, **obiect**, **instalaţie**, pînă în 5 oct.
GALERIA FOTO CABINET (tel: 212.90.71) – *Iosif Berman (1890-1941). A trăit atîta vreme cît a putut fotografia*, **fotografie**, pînă în 7 oct.
GALERIA HT003 (Str. Hanul cu tei Nr. 22) – expoziţia Vlad Iacob, pînă în 4 oct.
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **artă plastică**, pînă în 24 sept. Organizatori: Muzeul Naţional de Artă din România cu sprijinul Muzeelor naţionale din Belgia şi Olanda/ Galeria Naţională, Corp Ştirbei – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea artistului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Hol – Dinu Mendrea, **fotografie**, pînă în 30 sept. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada statului Israel în România
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 430.44.85) – Spaţiile Medievale – *Apă şi Foc*, Ioan Nemţoi, pînă în 30 sept.
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne şi Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 30 sept.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfirşitul anului
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, 25 sept.-31 oct. Vernisaj: 25 sept., ora 18.00. Participă: Dan Hăulică
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 402.14.28) – Sala de expoziţii „Constantin Brâncuşi" – Constantin Zgâmbău, **grafică**, **pictură**, **ceramică**, pînă în 30 sept./ *Simfonie de culori*, Claudia-Liliana Micu, **pictură** şi **acuarelă**, pînă în 30 sept.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 30 sept.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – Aurel Nedel, **pictură**, pînă în 10 nov./ Sala Foaier – Mariana Creţu, **pictură** şi **grafică**, pînă în 5 nov.
INSTITUTUL POLONEZ – Hol – Laurent Gueneau, **fotografie**, pînă în 30 sept.
INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (Aleea Alexandru Nr. 41) – *Note de călătorie – Veneţia*, Aurelia Stoie Mărginean, **pictură**
SALA MARE A PALATULUI – *Expo-Muzica 2003*, expoziţie internaţională de instrumente, accesorii, partituri şi edituri muzicale, pînă în 24 sept.
SENATUL ROMÂNIEI – Foaierul Sălii Omnia – *(C)Roma(N)T(R)I(K)X*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, pînă în 17 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Zaharia, **pictură**, pînă în 3 oct.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **acuarelă**, **pictură** şi **grafică**, pînă în 1 oct.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Hein Peter, **grafică**, pînă în 30 sept./ Szabo Bokor Marta, **ceramică**, pînă în 30 sept.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Sîrbu Horea, **grafică**, pînă în 30 sept.
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Un week-end à Paris La Défense*, Maria Rus-Bojan, **fotografie**, 23 sept.-5 oct. Vernisaj: 23 sept., ora 13.00

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – Cernitu Aura Speranţa, **pictură**, pînă pe 2 oct.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Sacrieru-Dragomir, **pictură** şi **grafică**, pînă în 12 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Irina Andreea Irimescu, **studii** şi **pictură nonfigurativă**, pînă în 30 sept.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţia taberelor Simpozionului *Tradiţie şi postmodernitate*, 2002-2003, pînă în 12 oct.

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FILME SPANIOLE DIN ULTIMII 10 ANI
12-30 septembrie
INSTITUTUL CERVANTES
Din program:
▮ 23 sept., ora 14.30 – Sala de proiecţii – **El Hijo de la Novia**, 2001. Regia: Juan José Campanella (film subtitrat în engleză)
▮ 25 sept., ora 14.30 – Sala de proiecţii – **La niña de tus ojos**, 1998. Regia: Fernando Trueba (film subtitrat în engleză)

PANORAMA FILMULUI MEXICAN
CINEMA EUROPA
Din program:
▮ 19 sept., ora 18.30 – **La revedere mamă** (film de scurt metraj)/ **Între amiază şi seară**
▮ 20 sept., ora 18.30 – **Domnul L.B.** (film de scurt metraj)/ **Ţara în care nu se întîmplă nimic**
▮ 21 sept., ora 18.30 – **La revedere mamă** (film de scurt metraj)/ **Otaola sau republica exilului**

ZILELE CULTURII SLOVACE
26 septembrie-3 octombrie
Din program:
▮ 26 sept., ora 19.30 – Catedrala Sf. Iosif – **concert** de muzică clasică. Solişti: Marek Vrábel (orgă) şi Mária Eliásová (soprană). În program lucrări de: **Fraberger**, **Schneider-Trnavsky**, **François-Boëly**, **Dvorak**, **Eben**, **Bella**, **Zeljenka**, **Caccini**, **Widor**
▮ 27 sept., ora 19.00 – ArCub – **concert** de jazz. Participă: formaţia El Gaucho
▮ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor din România, Ministerul Culturii din Slovacia, Ambasada Republicii Slovace în România

IAŞI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „AVRAM GOLDFADEN"
Primul teatru idiş din lume şi comunităţile evreieşti din Europa Centrală şi de Est
ediţia a II-a
23-30 septembrie
▮ din program: spectacole de teatru, *workshop*-uri, conferinţe de presă, expoziţii de artă plastică, proiecţii de film, spectacole în spaţii neconvenţionale
▮ participă: trupe şi artişti din Israel, SUA, Polonia, Franţa, Marea Britanie, Germania, Ungaria, Republica Moldova şi România
▮ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Centrul Cultural Francez din Iaşi

LANSĂRI

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
▮ 23 sept., ora 13.00 – Sala Galateca – **lansarea** volumului **Întoarcerea caravelelor** de António Lobo Antunes. Traducere din portugheză de Micaela Ghiţescu. Participă: E.S. Zosimo Justo De Silva (ambasadorul Portugaliei în România), António Lobo Antunes, Dinu Flămînd, Eugen Uricaru, Gabriel Liiceanu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 23 sept., ora 11.00 – Rotondă – **lansarea** volumului de memorii **Fereastra spre curtea din spate** de Radu Bentze, Editura Adam, 2003. Prezintă: Mircea Anghelescu, Valentin Hossu-Longin, Costin Tuchilă, Ioan Adam

UNESCO-CEPES (PALATUL KREŢULESCU)
▮ 24 sept., ora 16.30 – **lansarea** volumului **The Double Helix of Learning and Work** de Orio Giarini şi Mircea Maliţa. Eveniment organizat în colaborare cu Fundaţia Universitară a Mării Negre

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 24 sept., ora 17.00 – Rotondă – **seară de poezie** contemporană austriacă: in memoriam Christian Loidl (1957-2001) – **niemandsspiegel/ oglinda nimănui** şi Bernhard Widder (n. 1955) – **Sprache aus Entfernung/ Vorbire de la distanţă**. Lectură bilingvă în germană şi română: Bernhard Widder şi Peter Sragher. Participă: dr. Rainer Schubert (ataşat cultural al Ambasadei Austriei)

UNIUNEA SCRIITORILOR
▮ 24 sept., ora 13.00 – **întîlnire** cu prozatorul, poetul şi traducătorul Grzegorz Musial. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez şi Fundaţia „A Treia Europă" Timişoara

TIMIŞOARA

FUNDAŢIA „A TREIA EUROPĂ"
▮ 26 sept., ora 16.00 – **întîlnire** cu prozatorul, poetul şi traducătorul Grzegorz Musial. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Uniunea Scriitorilor

TV

TVR 2
▮ 26 sept., ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▮ 25 sept., ora 22.00 – Teatru TV – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Nae Cosmescu
▮ 27 sept., ora 13.30 – **Portret: Alexandru Paleologu**
▮ 28 sept., ora 17.00 – **Idei în libertate: Tendinţa în arta contemporană**. Invitat: Dan Perjovschi (grafician). Prezintă: H.R. Patapievici/ ora 20.45 – Operă – **Ernani** de Giuseppe Verdi. Dirijor: Riccardo Muti. Povestitor: Charlton Heston. Cu: Placido Domingo, Mirela Freni, Renato Bruson, Nicolai Ghianrov

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 27 sept., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 27 sept., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Hot Shots (II)

Festivalul Internaţional de la Benicassim, Spania

ANCA GRĂDINARIU

Vecinul nostru de cort, Misha, e un (est) german din Leipzig şi arată ca Beck la debut, pe vremea cînd era supranumit „the coolest kid on Earth" – ochi albaştri, extratereştri, claie blondă de păr zburlită, moacă somnambulică. E un puşti-avalanşă care inspiră muzică şi expiră energie, e student, n-are maşină, n-are job şi, în general, nu vrea să poarte chei, lucrează voluntar la un radio şi e fan *compulsiv electronica*. Discutăm de *clashul* est-vest şi probabil că devenim stupid de profunzi pentru aburul de siestă din camping şi pentru englezii de alături, roşii şi plini de bere, care s-au retras din discuţie, refugiindu-se în fotbal. Mă plîng de duşuri şi de toalete şi le spun cît mi-aş dori să ajung la festivalul de la Reading. N-ai rezista. Acolo nu există duşuri, te spală ploaia, iar toaletele nu se curăţă niciodată în cele 5 zile de concerte. E, practic, o baie în noroi. Da', dar cel puţin e bine pentru libidoul britanic – am citit undeva că anul ăsta au făcut sex vreo 20.000 de cupluri pe-acolo. Invenţie jurnalistică, îmi răspund – cine să se acupleze cînd toţi duhnesc atît de rău?

Misha ne împrumută catalogul lui. Primele dezamăgiri – cele mai interesante nume sînt programate în acelaşi timp. Va fi ca un fel de bătălie a titanilor: Placebo pe scena verde, cea mai mare, cu Moloko la Motorola, 808 State în acelaşi timp cu Blur etc. Misha îmi spune că întotdeauna e aşa şi că discuţiile postfestival sînt, de obicei, nu despre ce ai văzut, ci despre ce ai pierdut. Adio deja Daniel Johnston şi Beth Orton. E încă prea cald ca să ne urnim din loc.

Cînd aerul devine ceva mai respirabil, ne lăsăm duşi de maree pe drumul prăfuit, plin cu *new-age travelers*: un fel de pelerini de secol XXI care, în loc de tot felul de leacuri placebiene, îţi vînd iarbă şi pastile. Haş haş, coca, *ecstasy*! *Speedspeedspeedspeeed*! Se dau literalmente peste cap ca să-ţi vîndă marfa, se contorsionează într-un soi de *breakdance* debil ca pentru a exemplifica efectele, în timp ce cîinii vagabonzi care se ţin după ei latră speriaţi. Unii sînt *goths* sau *punkeri*, jegoşi şi piercingaţi şi atît de tatuaţi încît nu-ţi poţi da seama care le-a fost, odată, sexul. Festivalul e doar un pretext, pentru că se strîng, de obicei, în afara lui, cu rulote şi cu boxe gigantice, dînd propriile petreceri cu muzică tehno. Aerul pulsează şi e ceva foarte intoxicant de jur-împrejur, în tot cazul, un *vibe* bun. Amintirile nasoale de peste zi deja se disipează în această ameţeală care ştiu sigur că nu mi se trage doar de la mirosul greu de canabis ce pluteşte peste tot.

Ne rebusolăm la cîrciuma din drum, unde o apariţie fantomatică de fum şi de praf mestecă într-un cazan uriaş o *paella* obscen (şi suspect, dar ce mai contează cînd miroase atît de bine!) de ieftină. Zona festivalului e deja plină şi cele 6 *venues* sînt presărate care încotro, destul de răzleţe una de alta, dar nu şi pentru Misha, care, brusc activat, îşi ia oficial rămas bun de la noi şi-şi începe slalomul frenetic. Chiar în mijloc e un loc imens de odihnă, direct pe iarbă, deja plin cu trupuri lascive – băieţi superbi şi fete în ţinute lejere, la pîndă, spotînd cu o lejeritate impertinentă un ecran care proiectează imagini de pe scena principală. Mai sînt şi tot felul de puncte de vînzare, printre care şi cel cu prezervative gratis din care unii iau cu pumnul, şi îi deosebeşti uşor pe cei gen *it's the end of the world as we know it* de cei care fac provizii pentru tot anul. Zona presei n-are băutură pe gratis, aşa cum am fi sperat, dar poţi să ai un pahar imens de Heineken de 1 litru cu doar 3 euro, faţă de 5, preţul pentru muritorii de rînd. Mă frapează că nu e nici urmă de agresivitate, nimeni nu te bruschează, toată lumea zîmbeşte, mă simt ca într-o *happy hour* expandată.

Intrăm în baraca presei, tocmai la timp pentru conferinţa de presă a lui Placebo – sala e *full* şi, după introducere, urmează zeci de secunde de pauză jenantă, întreruptă de tirul jurnaliştilor spanioli, din păcate şi mai penibil. Nu e nimeni care să le traducă întrebările în engleză – dar înţeleg suficient ca să-mi dau seama că sînt pure inepţii: Ce părere aveţi despre Spania? Ce veţi simţi acolo, pe scenă? Nu-i aşa că Blair e un idiot? Asta nu-l face pe Brian Molko să fie măcar o secundă altfel decît insuportabil de arogant. Cînd trece pe lîngă mine, sînt şocată să văd că-mi ajunge cam pînă la bărbie. „Such a pathetic prick", se aude vocea lui Misha de undeva din spate, care nu e tocmai un fan. Încă un pic şi mă ciocnesc de cel mai celebru purtător al unei căciuli de lînă, nimeni altul decît Damon Gough, alias Badly Drawn Boy. Arată de parcă ţi-ar cere mărunţiş şi nu pare tipul care să te gratuleze cu o muzică angelică. Prindem finalul de la Delgados pe scena Fiberfib şi scoţienii, iar mixul lor hiper-energizant de *folk rock* sună foarte senzual.

Badly Drawn Boy

Alerg la scena verde unde începe să performeze Badly Drawn Boy. Nu s-a întunecat şi imensul spaţiu e plin doar pe jumătate, dar Damon, cu veşnica-i căciulă, martir al propriei imagini, acum la 40 de grade, face faţă mulţimii deja bine trotilate singur-singurel pe scenă, cu chitara şi cu un pumn de piese sentimentale. Aici nu e încă un *big venue name*, în ciuda imensului succes de presă şi al unei coloane sonore care s-a vîndut în milioane de exemplare, ţinînd cont că cele mai puternice piese ale lui sînt neruşinat de melodioase şi de sentimentale. Se încăpăţînează să nu cînte *sure-hit*-urile **Pissing in the Wind** sau **Silent Sigh**, dar sînt destule piese de pe **About a Boy** ca să mă facă fericită, **Something to Talk About** şi devastatoarea **A Minor Incident**. Nicicînd n-a sunat mai suav scrisoarea unei sinucigaşe. *I'll be a better person on the other side, I know*. La **Donna & Blitzen** îşi cheamă agentul pe scenă, un munte bărbos cu o cămaşă hawaiană, şi încep să cînte la pian la două mîini, şi e chiar o experienţă eliberatoare. *Over all*, e încîntător de excentric şi-i sînt profund recunoscătoare pentru muzica radiantă. E aici şi Misha – dar unde nu e el! – şi mă întreb ce are briza benicassimeză de-l face să se cloneze aşa de uşor. Dansează de unul singur, exact în felul delicios în care mă aşteptam s-o facă, sub privirile amuzate ale spaniolilor.

Ne cărăm leşurile în cortul *chill out* şi prindem loc pe o canapea – e atît de relaxant şi nu ne-am mai mişca: muzică electronică şi instalaţii video cu tot felul de imagini aiurea – dar ne ridicăm pentru că ne dăm seama de scopul exact al cortului şi nu vrem să ţinem ocupat locul cuiva care vrea să-şi ruleze un *joint*.

Eşuăm în peluza jurnaliştilor şi jur că n-am văzut un loc mai plictisitor. Toată lumea stă cuminte şi serios aliniată pe băncuţe, dă timidă din picior. Mă duc să sorb din mulţime şi nu înţeleg de unde a năvălit brusc populaţia de 30 şi ceva de ani de englezi care ştiu şi fiecare virguliţă din **Killing Moon** sau **Lips Like Sugar**. Cîntă veteranii de la Echo & the Bunnymen, care-şi fac treaba la fel de flamboaiant ca la începuturi.

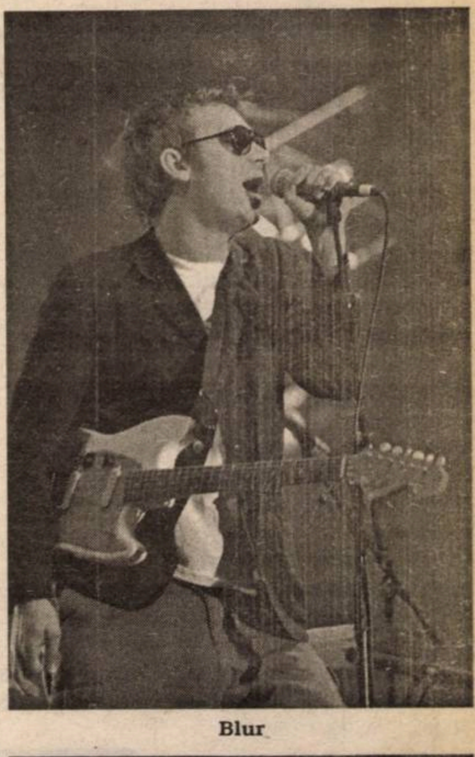
Moloko

Dilemă: ce să alegem din simultanul Moloko/ Placebo? Cum Alina e mare fan Moloko, ne hotărîm să stăm jumătate de oră la Moloko şi s-o cotim la Placebo. Cortul Motorola e deja arhiplin şi freamătă. Apare Roisin Murphy, cu o bluză a la Kate Bush, într-o fantă minimalistă de lumină, suficient însă ca sala să explodeze şi ca un mic miracol să se întîmple. E o atmosferă delirantă, ca pentru adevăraţii fani care recunosc piesele de la primele acorduri. Am venit să văd o „trupă de dans pe care nu se poate dansa", aşa cum o etichetează criticii care nu i-au luat în calcul pe spanioli, însă aici e o mişcare frenetică pe festinul *funk*, melanjul de *beat*-uri teutonice, avant-jazz şi note operetistice al acestor pionieri ai pop-ului postmodern. Hotărîm să nu mai plecăm nicăieri, parte pentru că sîntem făcute sendviş între trupuri transpirate şi excitate, parte pentru că am hotărît să răzbunăm aroganţa starurilor rock. Delirul culminează cu inconturnabilul hit Ibiza – **Bring it back** – în vreo trei variante. Roisin e ca o sirenă şiroindă, consumîndu-şi energia pînă la ultima suflare, dansează încontinuu, aruncîndu-şi braţele şi picioarele într-un soi de aerobică *funk*, la fel de stranie şi de inclasabilă ca şi muzica. E copleşită de *feedback*-ul publicului şi aduce pe scenă un aparat de fotografiat şi ne roagă să ridicăm mîinile în sus – *Ok, flash. Great. Thank you*.

Direcţia verde – obosite şi ude, dar fericite, dăm din nou, evident, de Misha, care a devenit indicator al *hip & cool*-ului şi care se duce la Senking. Prea obscur pentru mine, care trag, ca tot profanul, la numele mari.

Blur

Sînt un mare fan Blur chiar de la începuturi, cînd au fost catalogaţi drept o cometă indie. Am fost cu ei cînd se băteau cu Oasis pentru coroana de regi ai brit-pop-ului şi am jubilat cînd presa a început să le exalte gustul pentru experiment şi curajul de-a fi cu un pas înainte. Şi în timp ce Oasis nu mai sînt nicăieri, iar ultimul album Radiohead ocupă, dezamăgitor, acelaşi spaţiu ca şi cel anterior, Blur a devenit un model pentru felul în care trebuie întreţinută o carieră. Lăsînd la o parte orice argumente, trebuie să recunosc că-mi place enorm de drăgălaşul de Damon Albarn. Care, totuşi, în momentul în care îl văd pe scenă, nu mai e aceeaşi *fresh face* a pop-ului britanic. Însă, cînd irump primele acorduri din **Ambulance**, de pe ultimul album **Think Tank**, pentru cei peste 50.000 de oameni e instantaneu *mind blowing*. Cu vocea tînguitoare, fragil, puţin adus de spate de povara chitarei, neînsemnat şi consumat, Albarn ne aduce într-o stare cvasimistică, adică exact motivul pentru care am bătut atîta drum pînă aici. Mai întîi, îşi iau riscuri, decizînd să nu facă un *best of show* şi preferînd să amestece piese noi cu hiturile. **Out of Time**, deja clip, e singura piesă de pe noul lor album ale cărei versuri le ştie toată lumea. Cînt şi eu încetişor şi-o simt chiar în stomac, pentru că e sublimă, cea mai directă şi sentimentală piesă a lor de o grămadă de ani. *And you've been so busy lately, that you haven't found the time/ to open up your mind/and watch to world spinning/gently out of time* – alunec şi eu dincolo de spaţiu. Şi acum puţină mişcare. Începe **Girls & Boys,** antrenînd intense mişcări tectonice. Încerc şi eu: *girls who are boys/ who like boys like they're girls/who do girls...*, dar mă poticnesc. Halal fan mai sînt. Damon conectează cu publicul fără să-şi dorească cu disperare asta. La **Tender** ne roagă să suplinim membrul lipsă, Graham Coxon, şi partea lui vocală: *Come on, come on, get through it, come come, love's the greatest thing*. Pentru toţi cei care s-au întrebat cum va suna Blur amputat, iată răspunsul. Dureros de bine. Albarn e hiperemoţionat într-atît că, înainte de **Caravan** şi de ritmurile sale arăbeşti, ne arată magnifica lună plină. În pericol de-a deveni *too soft*, găseşte exact momentul potrivit pentru una dintre cele mai energetice piese scrise vreodată, **Song 2**.



Blur

Moloko

Badly Drawn Boy

Evident că în versiune *live* declanşează o is
terie greu de descris. Mă rog să scap vie di
încîlcitura asta de corpuri care se arunc
disperat unul în altul. O jurnalistă spanio
îşi tot notează de zor într-un carneţel şi m
întreabă cine cîntă şi cum se cheamă pies
Blur. **The Universal**. Nu, nu, nu, ăşt
nu-s Blur. Nu mă obosesc s-o contrazi
Damon dedică **To the End** auto-procl
matului „God of Fuck", Marilyn Manson.
bis-ul se termină cu foarte punkişul **We'**
Got a File on You. E tîrziu, mi-e cald, m
frig, sper că-s doar frisoane catartice,
după un multiplu orgasm muzical. Oricu
şi peisajul e pacificat, pierdut într-
post-coitum bliss. Şi peste toate s-a aştern
zăpada. Aşa pare, credeţi-mă, dar sînt d
miile de sticle de plastic aruncate pe j
Asta înseamnă, probabil, alte cîteva slu
pentru români. O culeg pe Alina, de c
mă rătăcisem, şi, oricît de mult aş vrea
rămîn la Beth Gibbons (fostă Portishead
Rustin' Man, ştiu că dacă nu mă tîrîi ac
la cort, mă voi descompune şi vreau să
întreagă măcar pentru încă două z
Nu-mi mai simt picioarele, de fapt, nu
mai simt. Ba da, mă simt ca şi cînd toc
aş fi trăit aievea imaginarul *pop* al u
generaţii. Probabil că arăt atît de exal
încît Alina mă întreabă dacă-s *high*. Îi s
că-i doar de la muzică.

NR. 188

OBSERVATOR CULTURAL

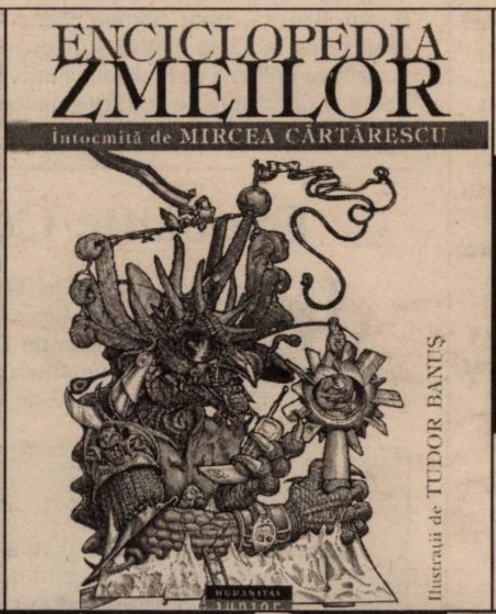
30.09.-06.10.2003

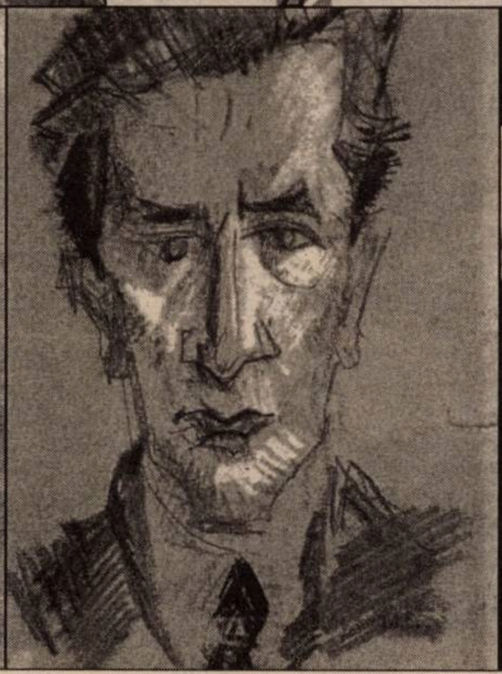
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

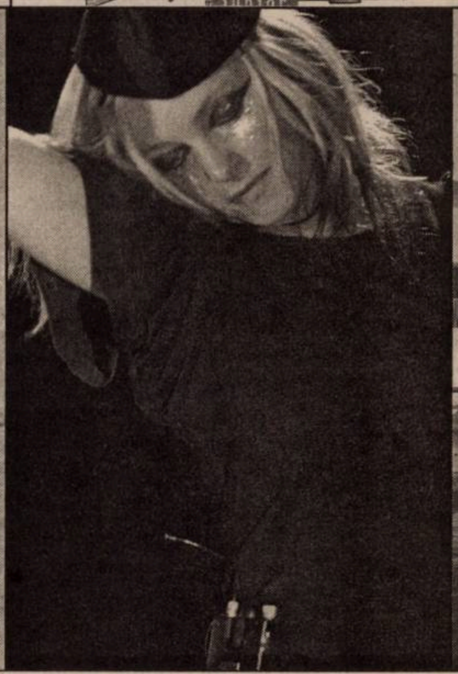
www.observatorcultural.ro

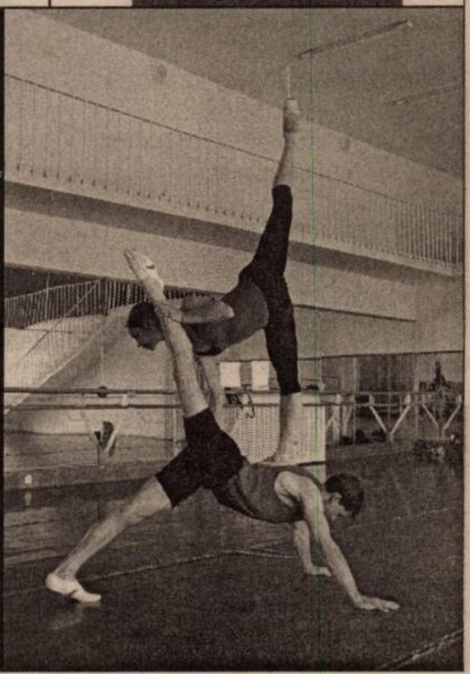
Balkan Dance Platform la BucurESTi.VEST

Festivalul „George Enescu“ la final









ASPRO renunţă la timbrul literar ▮ Două cărţi cu şi de Gellu Naum: *Despre interior-exterior* şi *Calea Şearpelui* ▮ Articole despre *Enciclopedia zmeilor* şi *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli* de Mircea Cărtărescu ▮ Carlos Fuentes şi noaptea romanului american ▮ O introducere în pragmatică ▮ Despre discriminarea tradiţională ▮ Teatru, arte vizuale, arhitectură, dans, muzică ▮ Relaţiile româno-maghiare sub presiune ▮ Interviu cu Liviu Rotman

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 188, 30.09. – 06.10.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul în redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Festivaluri şi tîrguri de toamnă

O dată cu venirea toamnei şi cu redeschiderea stagiunilor de tot felul, au început să apară festivalurile şi tîrgurile „de sezon".

Festivalul de teatru scurt de la Oradea. Se află în plină desfăşurare ediţia a XIV-a a Festivalului de teatru scurt de la Oradea, începută pe 27 septembrie (ea urmează să se încheie pe 5 octombrie). Pe lîngă numeroasele spectacole puse în scenă de regizori români şi străini, Festivalul găzduieşte şi un Salon naţional de carte de şi despre teatru, cuprinzînd apariţiile de profil din perioada 2001-2003. Organizatori: Editura UNITEXT şi Asociaţia Editorilor din România – AER.

Festivalul Shakespeare la Craiova. Tot în plină desfăşurare – dar cu începere din 26 septembrie – se află şi cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Shakespeare din Craiova, la care participă companii teatrale din Moscova, Vilnius, Tokyo, Frankfurt, Nova Goriţa, Chişinău şi din România. Manifestarea e prezidată de actorul Radu Beligan. Programul reprezentaţiilor cuprinde spectacole pe texte de William Shakespeare, vernisajul unor expoziţii de artă plastică şi de carte, lansări ale unor volume de teatru, o sesiune de shakespearologie desfăşurată cu participarea unor specialişti din ţară şi din străinătate şi o întîlnire cu directori ai festivalurilor „Shakespeare" din lume. În program mai figurează filmul **Hamlet**, în regia lui Peter Brook, şi documentarul **Brook de către Brook** de Simon Brook. Festivalul se va încheia – ca şi cel de la Oradea – pe 5 octombrie.

Salonul de carte „Ovidius" din Constanţa. În perioada 19-22 septembrie Universitatea „Ovidius" din Constanţa a organizat cea de-a doua ediţie a Salonului naţional de carte „Ovidius". Manifestarea şi-a propus să ofere un contact direct între oameni de ştiinţă, scriitori, publicişti, editori, distribuitori, cititori, instituţii de învăţămînt şi de cultură, reviste literare. Pe toată durata manifestării, au avut loc dezbateri literare şi ştiinţifice, colocvii şi mese rotunde, spectacole de teatru, recitaluri de muzică şi de poezie, lansări de carte.

Forumul Cărţii Şcolare. Între 19 şi 28 septembrie a avut loc Forumul Cărţii Şcolare, manifestare dedicată cărţii educaţionale şi desfăşurată în 18 oraşe din România: Bucureşti, Cluj, Iaşi, Constanţa, Timişoara, Craiova, Piteşti, Oradea, Braşov, Tîrgu-Mureş, Ploieşti, Bacău, Bistriţa, Sibiu, Slatina, Piatra Neamţ, Suceava şi Deva. În Bucureşti, Festivalul s-a desfăşurat la Casa Radio sub genericul **Gaudeamus – carte şcolară.** Organizatori: Societatea Română de Radiodifuziune, Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic, Diverta Media Retail şi Compania de Librării Bucureşti, cu sprijinul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

Expoziţie Constantin Flondor

Joi 25 septembrie, a avut loc la Centrul de cultură „Palatele brîncoveneşti de la porţile Bucureştiului" din Mogoşoaia deschiderea unei expoziţii de pictură a importantului artist plastic Constantin Flondor. Evenimentul s-a bucurat de prezenţa preşedintelui de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, Dan Hăulică. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 15 noiembrie a.c.

Agenda culturală

Proiecte artistice. Marţi 30 septembrie, la sediul din Bucureşti al British Council, va fi prezentat proiectul **net art spaces** propus de Atty, în cadrul programului **Între.Vederi**. Proiectul face parte din acţiunea **Wartime & Open_Digi Latino**, iniţiată de Atty, grupul open_digi (S. London) şi grupul Offline.

Primul proiect, lansat luni 29 septembrie la Kalinderu Medialab/Muzeul de Artă Contemporană Bucureşti, este vizionabil pînă pe 26 octombrie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

14 ani într-o direcţie greşită? Marţi 23 septembrie, Uniunea Artiştilor Plastici din România şi Atelier 35 au organizat vernisajul expoziţiei de video-instalaţie şi *performance* a grupului ECCO (Dragoş Burlacu, Cristian Gaspar, Răzvan Neagoe, Carmen Vornicelu): „14 ani într-o direcţie greşită?". În obiectiv – probleme precum: raportul dintre copie şi original în arta contemporană, rolul maestrului, semnificaţia muzeului, întrebări legate de identitatea generaţiei tinere. Expoziţia s-a încheiat pe 28 septembrie.

Expoziţie de artă contemporană la Tîrgu Mureş. Astăzi, Fundaţia „ARTeast alapitvany „ din Tîrgu Mureş organizează la Galeria din Cetate vernisajul expoziţiei DUET 3 avîndu-i ca protagonişti pe artiştii Szabolcs KissPal din Tîrgu-Mureş şi Kiss Pal Szabolcs din Budapesta. Curator proiect: Jozsef Bartha. Expoziţia va fi deschisă de către Hajnal Somogyi, curator al Centrului de Artă Trafo din Budapesta.

Tehnologie de vîrf pentru educaţie. Consiliul Britanic în parteneriat cu Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei lansează zilele acestea proiectul „ELIT-e Network, Excellence in Learning – Innovative Technologies in Education", care îşi propune promovarea celor mai recente realizări din România şi Marea Britanie în domeniul învăţării asistate de calculator. La eveniment participă reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, ai Ministerului Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei, profesori, experţi din cadrul unor companii de *software* româneşti şi britanice, membri ai „comunităţii e-Learning" din cele două ţări.

Meşteri cioplitori la Muzeul Ţăranului Român. Joi 25 septembrie, Muzeul Ţăranului Român a găzduit la Sala Aquarium vernisajul expoziţiei „Meşterul Marin Manea şi familia sa dăruită meşteşugului". În vîrstă de 72 de ani, Marin Alexandru Manea este un sculptor cioplitor în lemn din judeţul Dîmboviţa. El a transmis „tainele" acestui meşteşug fiilor lui, Alexandru şi Gabriel, împreună cu care execută – într-un atelier personal – obiecte de mobilier ţărănesc şi de uz gospodăresc. Cei trei meşteri au participat la toate tîrgurile de profil ale MŢR şi la numeroase alte manifestări interne şi internaţionale. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 7 octombrie.

ASPRO renunţă la timbrul literar

În luna iulie 2003, sub semnătura preşedintelui său şi cu precizarea „În numele Comitetului Director", Uniunea Scriitorilor din România – USR a expediat către un mare număr de membri ai ASPRO o scrisoare prin care îi somează să opteze între USR şi ASPRO. Motivul indicat în scrisoare este faptul că Statutul USR stipulează imposibilitatea apartenenţei membrilor USR la o altă organizaţie de scriitori înscrisă la timbrul literar.

Într-adevăr, majoritatea membrilor ASPRO sînt în acelaşi timp şi membri ai USR. Aşa cum conducerea Asociaţiei noastre a arătat de la înfiinţare (în iulie viitor vor fi 10 ani de atunci!), ASPRO nu este „o altă Uniune", nu are acelaşi profil instituţional şi, deci, nu concurează în nici un fel cu USR. Ca asociaţie de scriitori bazată pe afinităţi, pe susţinerea unor valori comune, ASPRO desfăşoară proiecte culturale, fără să-şi fi propus scopuri sindicale. În consecinţă, numeroşi membri ai USR şi-au păstrat calitatea de membri ai USR, în cadrul căreia îşi doresc să le fie protejate drepturile profesionale şi să li se acorde asistenţă socială. Ca organizaţie cu o dimensiune sindicală asumată, USR reuneşte aproape întreaga „breaslă" literară din România, indiferent de orientările culturale şi morale ale membrilor săi.

Pe de altă parte, timbrul literar este o taxă impusă de Parlamentul României asupra lecturii. Conform Legii timbrelor culturale, este vorba despre o taxă pe consum, sumele rezultate urmînd să fie cheltuite exclusiv pentru proiecte culturale, fără ca vreun membru al asociaţiilor care le recepţionează să poată „profita" direct. De asemenea, conform aceleiaşi legi, sumele rezultate din această taxă nu sînt monopolul unei anumite asociaţii de creatori, fiind accesibile tuturor celor recunoscute ca atare de către Ministerele Culturii şi al Finanţelor.

În context, menţionăm că, cel puţin în domeniul culturii scrise, aplicarea acestei legi este defectuoasă: cei care încasează taxa de timbru prin vînzarea cărţilor sînt distribuitorii, iar aceştia, necontrolaţi de către inspectoratele financiare, nu virează decît într-o foarte mică măsură către organizaţiile de creatori sumele rezultate. În contul ASPRO intră anual din timbrul literar sume derizorii, de ordinul a 2-3 milioane de lei.

Aşadar, ASPRO şi-a păstrat calitatea de organizaţie de scriitori receptoare de timbru literar întrucît a dorit să respecte principiul urmărit de către legiuitor, acela al pluralismului şi al descentralizării, nu pentru că ar „profita" de pe urma unor „fabuloase" sume de bani. De altfel, atunci cînd USR a introdus în Statutul său prevederea menţionată mai sus, ASPRO a atras atenţia asupra faptului că e vorba despre o prevedere neconstituţională, care îngrădeşte dreptul la liberă asociere. Au trecut, iată!, 8 ani de atunci, 8 ani în care USR i-a menţinut pe membrii ASPRO între membrii săi, iar recepţionarea de către ASPRO a „fabuloaselor" sume rezultate din timbrul literar n-a afectat în nici un fel funcţionarea USR.

Luînd în considerare toate aceste lucruri şi pentru a nu-i priva pe membrii ASPRO de drepturile sindicale pe care le oferă apartenenţa la USR, Consiliul de conducere al ASPRO a luat decizia de retragere a Asociaţiei de la recepţionarea timbrului literar. În acest fel, continuînd să creadă în libertatea de asociere şi în principiul antimonopolist urmărit şi de către Parlament atunci cînd a elaborat Legea timbrelor culturale, ASPRO preferă să dea dovadă de înţelepciune şi să cedeze în faţa acţiunii în forţă a Comitetului Director al USR. Poate că măcar de-acum înainte conducerea USR va înceta să atace ASPRO, aşa cum a făcut-o de aproape un deceniu încoace, cu o perseverenţă demnă de o cauză mai bună. În ce-o priveşte, ASPRO îşi va vedea mai departe de drumul său, de scopurile sale, de principiile sale culturale şi morale, cum ar fi recomandabil să facă şi USR.

Consiliul de conducere al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO

Bucureşti, 29 septembrie 2003

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL INTERNAŢIONAL BUCURESTI.VEST
MIHAELA MICHAILOV, *Balkan Dance Platform* ▮ 4
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Performance* cu puradei şi sudalme ▮ 4

EVENIMENT/FESTIVALUL „G. ENESCU" LA FINAL
ANCA FLOREA, Ultimele zile din festival ▮ 5
IRINEL ANGHEL, 157 procente de dispreţ ▮ 5
Ecouri la Festivalul „George Enescu" ▮ 6

LITERATURĂ
DAN GULEA, În dialog ▮ 7
GEORGE ARDELEANU, „Aş vrea să adaug că îmi beau apa dintr-un pahar de cristal..." ▮ 7
CHRISTIAN TĂNĂSESCU, **Calea Şearpelui** – calea alchimică a autoeliberării ▮ 9
ION BOGDAN LEFTER, Enciclopedia lui Cărtărescu: despre zmei şi nu numai ▮ 11
C. ROGOZANU, Nostalgii şi utopii înfăşurate în celuloză ▮ 12
IOANA GRUIA, Carlos Fuentes şi noaptea romanului american ▮ 12
IULIA POPOVICI, Nostalgia organicităţii ▮ 13
PAUL CERNAT, Suprarealism şi inerţii de „şcoală veche" ▮ 14
MAGDA RĂDUŢĂ, *Fiction Unlimited* ▮ 15

LINGVISTICĂ
ANDRA ŞERBĂNESCU, Introducere în pragmatică ▮ 16

SOCIETATE
ANA LUDUŞAN, Despre discriminarea tradiţională ▮ 17

INTERVIU
LIVIU ROTMAN, Istoria comunismului şi a Holocaustului (I) ▮ 18

ARTE
TEATRU: RADU ŢUCULESCU, Frumos, onest, emigrant în... Petroşani ▮ 20
ARTE VIZUALE: MARIANA VIDA, Grafica modernistă în România anilor 1930-1940 ▮ 21
ADRIAN-SILVAN IONESCU, Mai parizian decît parizienii: Georges de Bellio ▮ 22
ARHITECTURĂ: ION MIRCEA ENESCU, O carte apărută la timp ▮ 23
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, **Young Primitives** ▮ 23
MUZICĂ: ANCA GRĂDINARIU, *Hot Shots* (III) ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26
LUCIA SIMONA DINESCU, „Corp" şi „spaţiu" în paradigme teoretice actuale ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ
GABRIEL ANDREESCU, Relaţiile româno-maghiare sub presiune. A cui? ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 22-28 SEPTEMBRIE

▮ **Nouă structură politică.** Luni 22 septembrie, Petre Roman a anunţat, în cadrul unei conferinţe de presă, apariţia unei noi structuri politice, Societatea Română pentru Democraţie. Roman a precizat că noua structură nu intenţionează să se transforme în partid politic şi că „iniţiatorii îşi propun să contribuie la rezolvarea problemelor fundamentale cu care se confruntă societatea românească, şi anume neîncrederea în politicieni". Din Comitetul de Iniţiativă al SRD mai fac parte Daniel Barbu – decanul Facultăţii de Ştiinţe politice a Universităţii din Bucureşti –, Mircea Dumitru – decanul Facultăţii de filozofie din cadrul aceleiaşi Universităţi –, Marian Enache – preşedintele Partidului Noua Democraţie –, profesorul universitar Vasile Morar, fostul consilier de stat Nicolae Stăiculescu ş.a.

▮ **Data referendumului e sigură.** Luni 22 septembrie, preşedintele Iliescu a semnat decretul privind promulgarea Legii pentru organizarea referendumului de adoptare a Constituţiei, din 19 octombrie.

▮ **Campanie electorală sub umbrela Constituţiei.** PSD-ul a decis luni 22 septembrie, în cadrul Delegaţiei Permanente, să-i mobilizeze pe toţi cei 5000 de aleşi locali din partea partidului în acţiunea de popularizare a modificărilor aduse Constituţiei. „Astfel, am decis ca pe 28 septembrie să organizăm un Congres al primarilor şi al consilierilor PSD pentru a discuta concret ce este de făcut la nivelul fiecărei localităţi", a anunţat Doru Ioan Tărăcilă, vicepreşedinte al PSD. El a răspuns obiecţiilor privind caracterul electoral – pe bani publici – al unei asemenea iniţiative, declarînd că nu trebuie confundate caravanele constituţionale, la care vor participa parlamentari din toate partidele, cu acţiunile politice ale PSD, finanţate din banii filialelor locale. În ceea ce priveşte celelalte partide, PD a anunţat că va populariza mai cu seamă acele măsuri pe care le consideră importante – de pildă amendamentul privitor la proiectele legislative elaborate de populaţie. Duminică 28 septembrie, nou înfiinţata alianţă Dreptate şi Adevăr a anunţat că este posibil să boicoteze referendumul pentru Constituţie, dacă acesta se transformă în propagandă pentru partidul de guvernămînt.

▮ **Alt migrator politic.** Vineri 26 septembrie, senatorul PSD George Pruteanu a anunţat că a trecut la PRM. El a explicat că a trecut la PRM pentru că Vadim Tudor este „cel mai serios intelectual care crede în ideile lui Iisus şi ale lui Giordano Bruno", „cea mai pregnantă personalitate din România" şi cel mai carismatic lider. Intrarea senatorului migrator în PRM – care şi-a făcut intrarea în politică la PNŢCD – era previzibilă, după ultimele sale evoluţii la dezbaterea Constituţiei.

▮ **Demisie anunţată.** Valeriu Stoica, deputat PNL, fost preşedinte al partidului, a anunţat marţi 23 septembrie că începînd de la 1 octombrie îşi va da demisia din funcţia de deputat şi că urmează să dea explicaţii pentru decizia sa.

▮ **Un avocat nesperat.** Marţi 23 septembrie, la Strasbourg, preşedintele Ion Iliescu s-a transformat în avocatul celor doi miniştri implicaţi în scandaluri de presă – Hildegard Puwak şi Mircea Beuran –, declarînd că „poate că au greşit în anumite chestiuni. Puwak şi Beuran nu sînt ei corupţii din România". Preşedintele a găsit în schimb vinovatul pentru declanşarea scandalurilor: presa. „Presa vrea uneori sînge cu tot dinadinsul şi îmi pare rău că s-a declanşat această campanie împotriva a doi oameni care sînt dintre cei mai corecţi". **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Cronica politică

DA-ul versus PSD

RALUCA ALEXANDRESCU

PNL şi PD au încheiat, într-un cadru festiv, Alianţa „Dreptate şi Adevăr" care, potrivit declaraţiilor optimiste ale celor doi lideri, reprezintă o cale sigură pentru alternanţa la guvernare. Calificată de Traian Băsescu drept „cel mai important moment politic din 1992 încoace", alianţa a fost precedată de fuziunea oficială a PNL-Câmpeanu cu PNL. „Dorim să cîştigăm alegerile pentru a pune în practică un program de guvernare care să scoată ţara din sărăcie, să integreze România în Uniunea Europeană şi să elimine corupţia şi minciuna PSD", a declarat liderul PNL, Theodor Stolojan. Traian Băsescu a explicat titulatura alianţei, afirmînd că „dreptate şi adevăr sînt două cuvinte în care românii nu mai cred astăzi" şi de care au nevoie. Printre dezideratele noii alianţe se numără dezlegarea marilor „taine ale naţiunii române: revoluţia, mineriadele şi fosta Securitate".

În mod cu totul semnificativ, PSD-ul a organizat în aceeaşi zi o întrunire a aleşilor locali, sub pretextul discutării Constituţiei şi referendumului. Preşedintele PSD-ului a găsit însă mult mai productivă abordarea „critică" – citeşte atacul furibund – a alianţei nou-născute, ceea ce a transformat adunarea într-o mare şedinţă de înfierare a încercărilor Opoziţiei de a-şi găsi un drum – oricare ar fi acela...

Discursul agresiv al lui Adrian Năstase a fost unul în oglindă faţă de cel al proaspeţilor lideri de alianţă – Traian Băsescu şi Theodor Stolojan. Două sînt marile „fronturi" indicate de primul atac de duminică. Primul, poate cel mai important, mai cu seamă în perspectiva campaniei electorale, se conturează a fi cel al (non)continuităţii cu CDR-ul. Problemele de doctrină – cum se împacă liberalismul (chiar conservatorismul, potrivit unora dintre liderii liberali reveniţi de curînd la matcă) PNL-ului cu social-democraţia gălăgioasă a PD-ului lui Traian Băsescu – par a constitui un al doilea cîmp de bătălie.

Evocată chiar de la bun început, „moştenirea" CDR are toate şansele să devină una dintre temele predilecte de campanie electorală pentru PSD, pentru că prezintă un dublu avantaj. Primul se leagă de uşurinţa cu care a intrat deja, foarte adînc – graţie eforturilor susţinute ale partidului de guvernămînt – în conştiinţa electoratului ca una dintre cauzele de căpătîi ale stării economice precare prezente. Una dintre priorităţile PSD-ului în ceea ce priveşte preluarea puterii în 2000 a fost să-şi pregătească un ţap ispăşitor pentru toate posibilele falimente ale guvernării ce de-abia începea. Un ţap ispăşitor care, în plus, nici nu mai avea cum să se apere, pentru că nu mai exista.

De „prestigiul" *post-factum* al coaliţiei aflate la guvernare între 1996 şi 2000 s-au ocupat, de altfel, şi partidele care o formaseră. PNŢCD-ul, marele învins al alegerilor din 2000, a fost atunci pus în situaţia de a purta, de unul singur, întreaga povară nu numai a guvernării şi a greşelilor reale făcute în cei patru ani, ci şi a imensului val de greşeli închipuite, născocite de PSD după preluarea puterii. Aflat sub dubla presiune a ieşirii din Parlament şi a asumării unor erori care nu erau numai ale lui, PNŢCD-ul nu a făcut faţă şi nu a mai reuşit, nici pînă în ziua de astăzi, să-şi recompună o configuraţie şi un discurs convingătoare. PNL-ul a jucat, în schimb, o carte cîştigătoare, dacă se poate spune aşa. A participat la guvernare, după care s-a dezis de ea, a candidat singur în alegeri şi a intrat în Parlament. Ironia sorţii face ca acum, PNL-ul, împreună cu PD-ul – şi el partener la guvernarea 1996-2000 – să fie cel pus în situaţia de a para marea contraofensivă PSD-istă, care ţine cu tot dinadinsul să acrediteze ideea unei continuităţi cu CDR-ul, reputată nu numai ca purtînd în spate eşecul unei guvernări, ci şi ca reprezentînd ineficacitatea politică însăşi.

Acesta este de altfel al doilea mare versant propagandistic indicat de discursul lui Adrian Năstase. Răspunsurile aliaţilor merg, fireşte, în direcţia delimitării de orice conexiune posibilă cu CDR-ul. E drept că cel puţin unii dintre foştii parteneri de guvernare au semnat, între timp, protocoale de colaborare cu PSD-ul – chiar dacă ameninţă periodic cu ruperea lui, aşa cum face zilele acestea UDMR-ul. Caracterul doctrinar heteroclit – abundent invocat de preşedintele PSD – ar fi unul dintre punctele de continuitate cu CDR-ul.

Limpezimea ideologică a programelor nu constituie însă punctul forte al nici unuia dintre partidele aflate astăzi în, să spunem, cursa electorală. Cu atît mai puţin al PSD-ului care, în afara ifoselor social-democrate ale conducătorilor săi, nu a reuşit să facă proba concretă a asumării conştiente şi programatice a familiei politice din care se revendică. Politicile aplicate în domeniul sănătăţii sau învăţămîntului o dovedesc cu prisosinţă. PSD-ul nu a fost în stare să-şi argumenteze, în trei ani de guvernare, nici măcar legitimitatea doctrinară, cu atît mai puţin dreptul de a invoca monopolul asupra acesteia sau de a da lecţii de consecvenţă în acest sens. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac direct la sediul redacţiei,
Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, Bucureşti,
sau trimiţînd un mandat poştal
la aceeaşi adresă, pe numele Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri,
cu completarea numelui şi adresei abonatului
la rubrica „Loc pentru corespondenţă".

Relaţii suplimentare
la numerele de telefon ale redacţiei.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL BUCURESTI.VEST

Balkan Dance Platform

MIHAELA MICHAILOV

Prolog la BucurESTi.VEST

Între 25 septembrie şi 18 octombrie, Bucureştiul se transformă într-un spaţiu energetic în care se întîlnesc importante trupe de dans din lume, coregrafi consacraţi, români şi străini, directori de festivaluri şi alţi reprezentanţi ai dansului contemporan. Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST**, ajuns la ediţia a II-a, reprezintă un necesar implant de oxigen, un eveniment care vitalizează climatul cultural, destul de puţin deschis spre o zonă care se loveşte continuu de multiple impedimente. Din păcate, nu se poate vorbi la noi de o structură a dansului independent firesc şi puternic implementată, pentru că politica culturală românească tinde să marginalizeze acest fenomen, considerîndu-l mai degrabă exotic. Coregrafii români independenţi nu dispun de un spaţiu propriu, funcţionînd mai degrabă în formule adiacente şi fiind obligaţi să-şi prezinte spectacolele în străinătate. Atunci cînd un eveniment de anvergură ca **BucurESTi.VEST** are loc, este ignorat de Ministerul Culturii şi susţinut de Institutul Francez, de British Council şi de Institutul Goethe, printre alţii, care pun la dispoziţie săli pentru desfăşurarea colocviilor şi a altor evenimente. Se poartă însă tipul acesta de anomalii.

Platforma Dansului Balcanic, desfăşurată în perioada 25-28 septembrie, îşi propune să individualizeze artistic un spaţiu mai puţin cunoscut ca diversitate a manifestărilor coregrafice, demonstrînd existenţa unor tendinţe bine articulate.

Dansul cuţitelor

Aţi asociat vreodată fîlfîitul aripilor unor ciori cu un incitant dans în care deschiderea mişcărilor – o anumită amplitudine dată de arcuirea trupurilor – se cuplează cu un tip de contorsionare în diverse ipostaze: ghemuire sau înlănţuire? Ei bine, dacă nu aţi avut şansa să vedeţi reprezentaţia celor două coregrafe din Serbia şi Muntenegru – Olga Glisin şi Gordona Sukovic – vă invit la un exerciţiu de imaginaţie. **Ciorile** este un spectacol de o pregnantă forţă vizuală, fiecare moment reuşind să creeze imagini de atmosferă uşor *gloomy*, cu un morbid ce susţine atît cadrul sumbru (negrul este dominant), cît şi dansul aproape halucinant. Expresivitatea fiecărui detaliu – facial, corporal, mimic, coregrafic – este punctul forte al spectacolului. Cîteva minute, într-un întuneric spart de un *flash*, întreaga atenţie este focalizată pe două capete lipite, care încep să se dezmorţească trezindu-se din letargie, într-un fel de resususcitare noctambulică. Muşchii feţei se pun în mişcare, pleoapele încep să tremure, sprîncenele se ridică, trăsăturile feţei rezonînd simbiotic ca un preambul la dezlănţuirea frenetică ulterioară. Aceste vibraţii faciale anticipează cum nu se poate mai bine toată agitaţia tensionată, creată printr-o excelentă dozare a ritmului, un contrapunct între lent şi foarte alert. Cu mişcări aproape robotice, asemeni unor fantoşe trase de nişte sfori invizibile, aceste ingenioase personaje, de obicei *scary*, se desprind de la sol, încercînd să-şi găsească un echilibru, după care îşi eliberează energiile. Spaţiul nocturn le prilejuieşte cea mai provocatoare confruntare. O alchimie de senzaţii stranii. Se incită languros, se îndepărtează pentru a-şi lăsa un interval de apropiere, se ascund în spatele unor pînze albe – foarte sugestiv jocul umbrelor chinezeşti într-un tempo de incantaţie, pe fundalul pînzelor. Mişcările capătă

o rezoluţie reflectantă şi creează o alternanţă a proporţiilor corporale. De la aceste modulaţii se trece la inventivul dans al cuţitelor, o atracţie-înfruntare pe lamă ascuţită. Cuţitul se transformă din arcuş de vioară – excelentă orchestraţia trupurilor – în armă ce predispune la o pîndă continuă. Starea de extaz devine una de susţinută tensiune, de luptă feroce, ce face ca fiecare gest să fie tăios, aproape visceral. Uşor, tempo-ul alert se domoleşte, insinuîndu-se un calm ce reia amorţeala iniţială.

Ciorile este un spectacol plin de fantezie şi de dinamism, dovedind virtuozitatea unor coregrafe a căror expresivitate este foarte bine valorizată. Şi, mai mult decît atît, te face să te uiţi mai atent la aceste păsări aparent atît de banale.

Performance cu puradei şi sudalme

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Sîmbătă 27 septembrie, fui şi eu pe Lipscani, unde, între orele 15 şi 17, era anunţat un eveniment din lista spectacolelor **Festivalului de Dans Balcanic** (***Balcan Dance Platform*** 4). Ei bine, la prima oră numită, fiindcă ultima n-a mai existat, ca eveniment, bulgarul Ivo Dimtchev era în stradă. Şi-a dat jos jacheta roşie, tremurînd tot de spaimă, şi-a mişcat languros coapsele şi picioarele cu musculatură bine şi senzual pusă în evidenţă de pantofii cu toc, şi-a scos bine formele prin spaţiile permise de *monokini*-ul de baie femeiesc şi a grimasat tragic printre pletele perucii cu laţe lungi, negre. Travestitul s-a tîrît mult pe dalele de beton ale străzii, s-a refugiat într-unul din gangurile cu tarabe, unde a cîntat, tot foarte tragic, acompaniindu-se de acordeon. S-a izbit de o saltea, a plîns şi a înjurat tăvălindu-se, apoi a turnat sînge dintr-o stropitoare, s-a aruncat şi s-a zdruncinat mult pe salteaua respectivă. Apoi a cerut şi publicului să aplece stropitoarea cu sînge pe bietul său trup. În fine, s-a ridicat şi dus a fost pe străduţe; iar cînd reveni, îşi adună lucruşoarele şi, încă roşu de vopsea, s-a cărat. Totul a durat mai puţin de un ceas, aşa că ultima oră promisă de program ne-am petrecut-o cu noi înşine, meditînd la ce s-a-ntîmplat, aşteptîndu-ne amicii cu care trebuia să ucidem ceasurile de după cinci seara.

Astfel că avurăm vreme de meditat, ceea ce şi făcurăm. Aşa s-a făcut c-am gîndit: ce Dumnezeu se-ntîmplase!? Căci omul, adică Ivo Dimtchev, pledînd pentru transsexualism sau homosexualitate, poate pentru bisexualism sau pentru cultura sado-maso, nu e de nebănuit. Toate acestea nu mai sînt şocante în sine. Tragedia sexualului neconvenţional, marginalitatea şi mai ales disprețul care înseamnă tragism şi crimă deja ne sînt, intelectualilor, familiare. Totuşi, pe unii, aspectele respective îi revoltă şi îi şochează încă, cu toate că şocul şi tulburarea lor sînt cele mai uşor de „rezolvat". Contactul şi familiaritatea cu lumile alternative, cu alteritatea *per se*, îi va ajuta cu siguranţă să devină mai toleranţi, empatici, deschişi, liberi. Dovadă a fost chiar performarea stradală de care vorbesc.

Copiii, nu puţini, implicîndu-se mai întîi cu obrăznicie, haz şi mişto firesc condiţiei şi vîrstei lor, au devenit tot mai serioşi, mai emoţionaţi. În final, cînd artistul îşi strîngea lucruşoarele, ei erau, cei care rămăseseră serioşi, dornici de dialog, cu interesul captat. Cel mai crud, crunt, şocant şi revelator lucru a fost, în schimb, reacţia adulţilor, adică a românilor simpli şi majoritari. Acesta e lucrul care, cred eu, merită luat ca obiect de observaţie, de reflecţie şi de discuţie, mult mai mult decît jocul şi conţinutul performării teatrale a actorului bulgar. Astfel, cînd travestitul, sumar îmbrăcat, se tîra cu genunchii pe betonul pavimentului, a apărut din sens contrar o călugăriţă. „Du-te mamă şi te-mbracă!" i-a spus aceasta cu glas milos, apoi s-a apucat să deplîngă jalea, mizeria şi ruşinea unei ţări care proslăveşte pe dracul. Unul din cei cu camera de filmat a trimis-o la plimbare („lasă-ne-n pace!"), argumentînd că de cincizeci de ani ţara asta e tot dată dracului.

Alt element fenomenal, neregizat, însă cu imens impact improvizatoriu, a fost acţiunea celor patru-cinci puradei zonali, care purtau în mîini cioburi de oglinzi. Ei contribuiau la *performance* nu doar prin huiduirea, bruiajul şi încercuirea cîinească a actorului, ci şi prin orbirea lui cu ajutorul fascicolului solar, plimbînd lumina pe corpul său sau pe afişul la care artistul se oprise pentru a privi sau pentru a plînge. Copiii au urmat ca o haită parcursul actorului, dar în gangul dintre dughene emoţia i-a copleşit. Feţele lor erau, ca ale nimănui altcuiva, transportate. Efectul jocului era fenomenal. Cînd actorul a aruncat sînge şi s-a aruncat în balta respectivă, puradeii murdari şi bicisnici, însă admirabil confiscaţi de trama dură a jocului, nu au mai rezistat. Ei au identificat zbaterea cu ceva familiar: „ca găina", a zis unul rîzînd, „ca peştele", comenta între hohote altul, fiindcă artistul, într-adevăr, se zbătea exact ca animalul pe care părinţii lor îl ucid, ca şi cum ar face cel mai banal lucru. Jocul actorului era super-dramatic, tensionant, dar risul inocent al pruncilor şi rînjeala disprețuitoare a adulţilor îi elibera pe toţi aceştia de stresanta sau împovărătoarea identificare a umanităţii ilustrate de *performance*.

Cum am zis, crezînd întîi că e rost de hlizeală miştocărească, copiii au rămas pînă la capăt şi au sfîrşit prin a fi transformaţi. Nevăzînd decît fragmente, bucăţi permise de prejudecăţile lor scandalizate, de urile lor atavice, adulţii cu feţe întunecate şi cu atitudini agresive plecau repede, aruncînd sudalme silnic-disprețuitoare. „Vai de voi", striga unul către cei cu camere de filmat, „sunteţi mai nebuni ca el! Tocmai pe un nebun vreţi să-l daţi la televizor, asta înseamnă că sînteţi şi mai nebuni decît el!" De „băga-s-ar" sau „băga-mi-aş" nu mai pomenesc. „Huo!" a fost strigătura înveninată a oripilării vecine cu gestul violent. Ocări conţinînd „la dracu' de homosexuali!" se auzeau răbufnind ici-colo. Şi eram convins că dacă n-ar fi fost cei cîţiva inşi cu aparate foto şi de filmat, aparate, acţiuni şi niscai lume bine-mbrăcată, care, prin prezenţă, practic garantau securitatea fizică a actorului, acesta ar fi fost molestat. Spectacolul străzii a fost, cu acest prilej, cel mai insolit şi cel mai revelator *performance* antropologic şi cultural.

Era vorba de strada Lipscani, buric de falǎ şi de faimă pentru identitatea Bucureştiului. Cine nu recunoaşte că Lipscani este şi zona antropologică cea mai reprezentativă pentru Bucureşti şi pentru Republica România ori se-nşală amarnic, ori e doar un ipocrit jalnic. Acesta e adevărul şi orice onestă evaluare şi discuţie asupra identităţii civilizaţiei româneşti actuale, de aici trebuie să pornească: de la recunoaşterea că antimodernitatea caracterizează o pătură disperant de groasă a socialului autohton şi că antimodernismul acesteia e visceral-viral, scandalos, violent, bine bătucit de repulsii, de spaime şi de crezuri agresive.

FESTIVALUL „G. ENESCU“ LA FINAL

Ultimele zile din festival

ANCA FLOREA

„Maratonul“ muzical – uneori cu patru concerte pe zi – şi mai ales deplasarea de la o sală la alta fie pe ploaie şi pe frig, fie pe caniculă, au determinat o anume oboseală a spectatorilor, după zece zile în care au dorit să urmărească toate manifestările incluse în Festival. O parte dintre ei s-au oprit, măcar pentru cîteva clipe, şi în Piaţa Festivalului unde, după patru zile de ploaie abundentă, s-au reluat concertele şi prezentările de filme muzicale, după-amiezele de jazz fiind deosebit de „gustate“ de cei sosiţi special sau de trecătorii atraşi de *sound*-ul unor formaţii cunoscute. Şi totuşi, sălile au continuat să fie pline şi în ultimele zile ale Festivalului, semn că nevoia de frumos, curiozitatea de a asculta „pe viu“ nume de referinţă ale artei interpretative universale sau, dimpotrivă, artişti pe care abia atunci îi descopereau (în general) cu încîntare au generat o afluenţă de public cu totul aparte, melomanii preferînd să facă un efort suplimentar, dar să nu piardă nici un moment interesant.

Duminică dimineaţa, Sala Radio a găzduit un nou concert din ciclul **Muzica românească a secolului XX**, susţinut de această dată de către formaţii binecunoscute – Trio Contraste, Aperto, Archaeus –, cîntînd opusuri de Aurel Stroe, Anatol Vieru, Dan Dediu, Tiberiu Olah, Adrian Iorgulescu, Horia Şurianu, Ghenadie Ciobanu, Sorin Lerescu, Octavian Nemescu, Liviu Dănceanu, dar şi de nou înfiinţatul Cvartet D'al segno, care a debutat interpretînd **Opt bagatele pentru cvartet de coarde** de Adrian Pop. Un matineu interesant prin alăturarea unor lucrări compuse de-a lungul unei jumătăţi de veac, în tehnici şi în stiluri extrem de diverse, abordate cu profesionalism de către muzicienii dăruiţi creaţiei contemporane.

După-amiaza a propus, la Ateneu, întîlnirea cu o renumită soprană – Cheryl Studer – care, sub bagheta lui Christian Benda, acompaniată de Orchestra de Cameră Radio, a oferit o adevărată lecţie de stil, de frazare, de eleganţă expresivă în **Liedurile** de Wagner, pe versurile Mathildei Wesendonck, şi în **Ultimele patru lieduri** de Richard Strauss, convingîndu-ne şi de frumuseţea glasului său dramatic, de factură wagneriană, dar şi de faptul că respiraţia şi susţinerea îi creează probleme deosebite, ceea ce a determinat adesea o intonaţie deficitară. Aplaudată însă cu entuziasm, a cîntat, ca bis, şi un lied de Enescu (din ciclul pe versuri de Clement Marot), o reverenţă discretă şi elegantă în faţa maestrului omagiat în aceste zile. Din păcate, orchestra a fost într-o zi nefastă, suflătorii fiind slabi, în timp ce corzile s-au străduit să rămînă omogene şi într-un anume echilibru în raport cu solista, ceea ce nu le-a reuşit însă decît parţial. De altfel, şi în **Simfonia Blumine** de Mahler (fiind, de fapt, concepută ca partea a II-a din **Simfonia I**, la care autorul a renunţat ulterior) şi în **Simfonia I, Clasica**, de Prokofiev, formaţia a evoluat cam pe aceleaşi coordonate.

Ne-am îndreptat apoi către Sala Palatului, unde Orchestra Simfonică din Praga, dirijată de Leos Svarovski, a prezentat rapsodia **Taras Bulba** de Janacek şi **Suita a III-a, Săteasca**, de Enescu, redată destul de aproape de intenţiile autorului, pentru ca, în încheiere, să interpreteze **Concertul nr. 2** de Rachmaninov, solistă fiind Cristina Ortiz, o delicată pianistă care, cu o tehnică impecabilă şi cu un tuşeu plăcut, a realizat o versiune îngrijită. Au lipsit însă anvergura şi strălucirea cerute de partitura a cărei monumentalitate romantică era aşteptată de spectatorii care şi-au imaginat că temperamentul sud-american al solistei îşi va spune cuvîntul în desfăşurări impresionante.

Şi din nou am luat drumul Ateneului pentru a asculta recitalul susţinut de violoncelistul David Geringas şi de pianistul Ian Fountain, sonatele beethoveniene fiind abordate cu o agresivitate surprinzătoare, cu note dure şi cu arcuşe aproape scrîşnite, în timp ce pianistul „s-a învolburat“, nu o dată, dorind să ne amintească probabil că, de fapt, sonatele au fost scrise pentru... pian şi pentru violoncel...

Luni a fost din nou o zi încărcată, în care spectatorii au fost nevoiţi să opteze pentru unul sau altul dintre programe, pentru că suprapunerea acestora făcea imposibilă prezenţa la toate manifestările, fiecare fiind extrem de tentant. Parte dintre melomani s-au aflat la Ateneu, unde solişti binecunoscuţi – Anda Petrovici, Viniciu Moroianu, Marian Movileanu, Adriana Maier, Marin Cazacu, Nicolae Licareţ, Dan Cavassi, Dan Joiţoiu, Ion Ivan Roncea, Cristian Suciu, Iosif Ion Prunner – au interpretat piese de Enescu, mai mult sau mai puţin cunoscute.

O oră mai tîrziu, la Teatrul Naţional, s-a desfăşurat Gala de balet în cadrul căreia au evoluat solişti români a căror carieră se derulează pe mari scene din lume – Alina Cojocaru, Simona Noja, Dragoş Mihalcea –, dar şi invitaţi străini a căror prestaţie a fost aplaudată frenetic de publicul care a făcut ca sala să devină neîncăpătoare – Marie Lindquist, Boris Nebyla, Johan Kobborg, Tamako Akiyama, Dimo Kirilov, Letitia Pujol, Jose Manuel Carreno –, precum şi solişti de primă importanţă ai Operei Naţionale din Bucureşti – Corina Dumitrescu, Ovidiu Iancu, alături de Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Oana Popescu, Virgil Ciocoiu, aceştia din urmă prezentînd, în premieră absolută, şi secvenţa coregrafică **Sextet pe Octet**, imaginată de Laurenţiu Guinea (deopotrivă regizorul spectacolului) pe muzica **Octuorului** enescian. Deşi scena drapată în negru, cu podeaua neagră, luminată uneori destul de difuz, beneficiind doar rareori de un joc de lumini sau de elemente de decor, a dat un sentiment bizar, balerinii părînd că se pierd în acel „hău“, evoluţia acestora a fost excelentă, plină de poezie şi de nerv, de umor şi de rafinament (unul dintre cupluri demonstrînd cum pot depăşi adevăraţii artişti chiar şi situaţiile jenante determinate, spre exemplu, de defectarea CD-ului chiar în debutul secvenţei lor). Atmosfera generală a fost de-a dreptul incendiară datorită virtuozităţii artiştilor, care au confirmat din plin cota internaţională (pentru alegerea lor, ca şi pentru întreaga prezentare a Galei, Laurenţiu Guinea meritînd toate laudele şi mulţumirile iubitorilor genului).

Între timp, pe podiumul Sălii Palatului s-a aflat Filarmonica din Moscova, dirijată de Iuri Simonov, propunînd un program dens şi interesant, care a debutat cu **Suita nr.2** de Enescu, realizată în sonuri bine dozate, cu o expresie adecvată spiritului preclasic la care s-a raportat compozitorul, subliniind cu precizie reperele tematice şi linia frazelor, ansamblul fiind, de altfel, extrem de omogen, răspunzînd cu promptitudine şi cu eficienţă gesticii (uneori surprinzătoare) a dirijorului. În **Simfonia a IV-a** de Ceaikovski, suflătorii au fost impecabili, întreg edificiul sonor fiind construit cu o strălucire adesea spectaculoasă, acompaniamentul **Dublului concert** de Brahms dovedindu-se riguros, urmărind evoluţia protagoniştilor – excepţionalul violoncelist Misha Maisky (al cărui ton profund, cald, învăluitor, a cucerit şi a impresionat) şi violonistul Viktor Tretiakov (incisivitatea demersului său solistic făcînd însă notă discordantă cu interpretarea partenerului său). Aplauzele prelungite ale publicului au determinat un bis frumos cîntat, dar deconcertant prin lungimea sa, oaspeţii ruşi propunînd cîteva secvenţe din **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, astfel încît spectatorii au aplaudat după fiecare fragment, crezînd că bisul s-a terminat. Dar toată lumea a plecat mulţumită că a ascultat o orchestră robustă, „solidă“, cu instrumentişti performanţi şi cu sonorităţi monumentale.

Penultima zi din Festival a marcat întîlnirea cu tenorul Peter Schreier, un maestru al liedului care, acompaniat de pianistul Adriano Jordao, a conferit sensuri şi semnificaţii de mare rafinament ciclului **Călătorie de iarnă** de Schubert, fiecare dintre cele 24 de miniaturi devenind o bijuterie, o adevărată lecţie de cînt, majoritatea melomanilor reuşind să facă abstracţie de faptul că, la 68 de ani, glasul său se detimbrează în registrul central şi în cel grav, păstrînd însă aceeaşi „dulceaţă“ şi fineţe care au încîntat generaţii de iubitori ai genului.

Concertul de seară, aşteptat cu emoţie şi cu nerăbdare, a adus pe podium celebra Orchestră Maggio Musicale Fiorentino care, sub bagheta fermecată a dirijorului Zubin Mehta, a prezentat **Uvertura de concert** de Enescu într-o versiune interpretativă plină de farmec, sunînd apoi incredibil de frumos, cu o paletă coloristică şi cu planuri expresive atît de diverse şi de pline de substanţă, încît, pentru prima oară în Festival, spectatorii au „uitat“ să mai tuşească între părţi, urmărind fascinaţi fiecare linie melodică, fiecare nouă incursiune în lumea de vis a muzicii lui Stravinski (în **Sărbătoarea primăverii**, cu ritmuri incisive, cu elemente de un primitivism adesea terifiant) şi în **Simfonia I** de Mahler, o adevărată apoteoză care, deşi a durat mai bine de o oră, am fi dorit să se prelungească pentru a ne bucura cît mai mult de acea minune în care coeziunea orchestrală, filigranul şi voioşia temelor de o simplitate cuceritoare, intervenţiile solistice şi trecerile gradate de la o stare la alta, de la meditaţie la tragism, de la poezie la tristeţe se realizau cu un firesc şi cu o logică rar întîlnite. Ovaţiile nesfîrşite ale sălii arhipline au fost răsplătite cu un bis –

157 procente de dispreţ

157 de miliarde de lei – atît a declarat dl Şerban Mihăilescu că s-ar fi cheltuit de către guvern pentru Festivalul „Enescu“. Din experienţa mea recentă de director al „Săptămînii Internaţionale a Muzicii Noi“ (cea mai importantă manifestare de gen din România), socoteala simplă îmi spune că, cu aceşti bani, s-ar putea organiza 157 de festivaluri de muzică contemporană. Disproporţia este uriaşă şi şocantă. Concluzia pe care o poţi trage este că se investesc bani nu în cultură, ci în imagine, în campania electorală. Pentru că, altfel, s-ar sprijini creaţia compozitorilor români, creaţia vremurilor noastre prin care România există pe plan mondial şi s-ar putea lăuda, mai mult decît prin cei 400 de milioane de lei pe care cu greu îi dă Ministerul Culturii pentru un eveniment de amploare internaţională (la care, pînă la completarea bugetului de un miliard, contribuie Institutele şi Fundaţiile culturale străine).

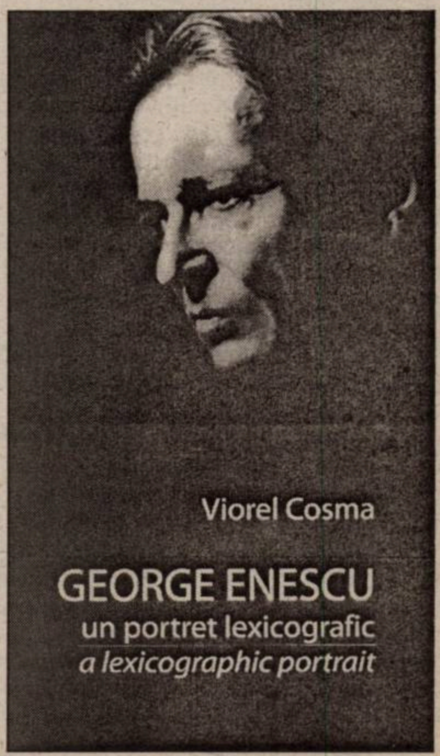
Se pare că nu vrem să fim remarcaţi prin ceea ce facem noi înşine, ci prin luxul de a invita orchestre cu cotă din străinătate ca să cînte cu precădere muzică clasică şi romantică. Ar fi bine şi aşa, dacă proporţia de interes între genuri s-ar regla într-un sens firesc pentru un organizator răspunzător de cultura poporului pe care îl guvernează.

Eu ca artist – care trăieşte în România – mă simt jignită de faptul că dispreţul conducătorilor ţării mele faţă de creatorii români se măsoară în 157 de procente. Pentru că o altă concluzie pare logică: dacă ţara *are* de dat aceşti bani – înseamnă că *nu vrea* să ne susţină creaţia, ne sufocă în mod intenţionat.

Probabil, însă, că priorităţile vor rămîne întotdeauna inversate, după cum dictează gustul publicului. Nu mai aştept să se întîmple nimic bun. Rămîn toate ca mai înainte, cu girul unor generaţii de artişti şi critici nostalgici.

Irinel ANGHEL

Cu ocazia Festivalului Internaţional „George Enescu 2003“, Editura ARC 2000 şi Comitetul la nivel înalt condus de premierul Adrian Năstase au editat un album bilingv (în limbile română şi engleză) în condiţii grafice de excepţie: **George Enescu, un portret lexicografic**. Autor – muzicologul Viorel Cosma. Sumarul conţine eseuri-portret despre diversele laturi ale personalităţii lui Enescu, intitulate – cam emfatic... – **Paradoxul aisbergului enescian**, **Compozitorul vizionar**, **Gînditor al viorii**, **Vrăjitor al claviaturii pianului**, **Dirijatul? un joc încîntător** sau **Un profesor singular peste timp**. Se adaugă o amplă schiţă bio-bibliografică a lui George Enescu, lista elevilor şi colaboratorilor apropiaţi ai acestuia, precum şi o listă a recitalurilor şi concertelor susţinute de el de-a lungul timpului pe scenele lumii. Reţin atenţia numeroasele (şi expresivele) ilustraţii însoţitoare – documente de epocă sau imagini mai noi. Într-o secţiune specială din finalul albumului (**Graphic artist**), sînt reproduse şi mai multe... desene în peniţă ale lui George Enescu.



uvertura la opera **Forţa destinului** de Verdi –, un adevărat imn al italienilor, cîntat cu bucurie şi cu profesionalism, concertul reprezentînd, fără îndoială, punctul culminant al festivalului. Parcă pentru a confirma acest sentiment pe care l-am trăit cu toţii, preşedintele de onoare, Ioan Holender, a urcat pe scenă şi l-a îmbrăţişat pe Zubin Mehta, într-un suprem gest de recunoaştere, de omagiu şi totodată de mulţumire pentru faptul că a făcut un asemenea dar minunat melomanilor români, prea des confruntaţi în actuala ediţie cu indiferenţa unor ansambluri de faimă mondială, care s-au prezentat mult sub aşeptări, pentru că, probabil, nu „merita" să se deranjeze prea mult în România...

Am plecat fericiţi şi cu o stare „de bine" de la acel concert care va rămîne în istoria Festivalului, dar am revenit a doua zi la Ateneu pentru a urmări opera în concert **Oreste-Oedip** de Cornel Ţăranu, o lucrare extrem de interesantă, care s-a bucurat de un succes aparte şi la Paris sau la Bruxelles, ansamblul Ars Nova şi soliştii vocali Gheorghe Roşu, Marius Budoiu, Lavinia Cherecheş, Ramona Eremia, Livia Merca, sub bagheta compozitorului, reuşind şi de această dată să convingă publicul de calitatea cu totul specială a partiturii şi de interpretarea riguroasă, de colaborarea excelentă a muzicienilor pentru a pune în valoare o lucrare ce merită să figureze în repertoriul unei scene lirice de primă importanţă.

Ultimul concert din festival a propus o „formulă" inedită care, sub genericul **Filarmonica George Enescu de ieri şi de azi**, a reunit orchestra actuală şi aproape 30 de instrumentişti care, cîndva, au activat în cadrul ansamblului, continuîndu-şi apoi cariera în străinătate; de altfel, şi corul (pregătit de Iosif Ion Prunner) a fost mărit pînă la 130 de persoane, astfel încît, după **Simfonia** concertantă de Enescu (solist fiind violoncelistul David Geringas, de această dată destul de fără relief), **Simfonia a II-a** de Mahler a adus, sub bagheta lui Cristian Mandeal, directorul Filarmonicii, momente de reculegere şi secţiuni grandioase în desfăşurări ample, ansamblul sunînd surpinzător de bine „sudat", răspunzînd cu promptitudine cerinţelor dirijorale; mezzosoprana Daniele Denschlag şi soprana Leontina Văduva au susţinut cu sensibilitate şi cu acurateţe partiturile rezervate în final, aplauzele unei săli pline răsplătind eforturile deosebite ale muzicienilor care, în doar cîteva zile de repetiţii, au reuşit să realizeze un ansamblu compact şi o interpretare ce merită toate laudele.

Încercînd zadarnic să găsească pe scenă un microfon deschis (problemă rezolvată „din mers"), Cristian Mandeal, de această dată în calitate de director al Festivalului, a dorit să mulţumească publicului pentru entuziasmul său, pentru faptul că sălile au fost pline la fiecare concert, sperînd ca şi ediţia din 2005 să fie cel puţin la înălţimea celei care, după 12 zile de suprasolicitare, de satisfacţii spirituale şi de dezamăgiri, s-a încheiat printr-o recepţie unde organizatorii au primit felicitări binemeritate pentru capacitatea de a coordona un asemenea „angrenaj" în care au fost implicaţi peste 2000 de muzicieni, necesitînd peste 4000 de nopţi de cazare la hotel, zeci de avioane etc.

Desfăşurat sub înaltul patronaj al preşedintelui Ion Iliescu, festivalul a alăturat manifestărilor muzicale şi cîteva expoziţii de pictură (din păcate insuficient puse în valoare) – concretizînd o iniţiativă propusă anul trecut de către Ioan Holender –, lansări de volume de muzicologie sau de interviuri, standuri de discuri, o expoziţie de instrumente muzicale, o alta cu repere enesciene, încercîndu-se astfel o diversificare a ariei de interes, ţinta fiind un public cu preferinţe artistice complexe. S-a cîntat multă muzică românească, ansamblurile din străinătate au inclus în programele lor de concert în special opusuri enesciene pe care, în parte, le-au interpretat excelent, dar în cîteva cazuri s-a simţit clar faptul că obligativitatea de a cînta o asemenea partitură a generat fie o parcurgere anostă a lucrării respective, fără nici o noimă, fie chiar fragmentarea piesei, ceea ce oricum nu dovedeşte un real profesionalism al ansamblurilor şi al dirijorilor capabili de asemenea reacţii. Faptul că, în concertul inaugural, Sir Colin Davis a preferat să-i cedeze în prima parte bagheta lui Cristian Mandeal decît să înveţe o lucrare de Enescu sau refuzul lui Riccardo Muti, în 2001, de a dirija **Vox Maris** confirmă această realitate care ar trebui să dea de gîndit în viitor. Prin contrast, seara oferită de Filarmonica din Helsinki, în care lucrările de Sibelius au încîntat, sau abordarea creaţiei compozitorului naţional finlandez chiar de către London Symphony Orchestra sînt argumente suficiente în sprijinul ideii că nu prin impunere, ci printr-o diplomatică invitaţie de a descoperi frumuseţea partiturilor enesciene se poate obţine un efect benefic promovării creaţiei sale peste hotare, în speranţa intrării acesteia în circuitul internaţional.

Se cuvine subliniat faptul că dirijorii şi soliştii oaspeţi care s-au remarcat în timp prin consecvenţa cu care au prezentat, peste hotare, creaţia românească: Zubin Mehta, Lawrence Foster, Leif Segerstam, Michel Plasson, Iuri Simonov, Gidon Kremer, precum şi Leontina Văduva sau Corul Madrigal au fost omagiaţi prin conferirea Ordinului Cultural de către preşedintele ţării.

Şi poate că, pînă în 2005, spectatorii vor învăţa, în sfîrşit, să vină din timp în sala de concert, pentru a nu mai deranja căutîndu-şi locul în timp ce pe scenă muzicienii se străduiesc să creeze o anume atmosferă spirituală, să nu se mai simtă obligaţi să tuşească „în cor" după fiecare parte a unei lucrări, să încerce să se uite în program pentru a nu mai aplauda unde nu trebuie, să nu mai tragă sau să scîrţîie scaunele, să închidă telefoanele mobile (care în timpul concertelor au sunat, parcă înadins „programate", exact în momentele de reverie, de transparenţă şi de sensibilitate create de interpreţi – asta aşa, ca să se audă bine că... avem telefoane portabile), să nu mai chinuiască urechile vecinilor cu foşnetul ambalajelor de bomboane, să afle că „ariciul" genţii deschis sau închis se aude îngrozitor – pentru că toate acestea s-au petrecut seară de seară în Festival, la un anume recital bătînd toate recordurile, astfel încît mulţi s-au întrebat dacă nu cumva a fost boicotat solistul!

Ediţia din 2005 va fi cu totul specială pentru că va marca jumătate de veac de la trecerea în nemurire a muzicianului omagiat, astfel încît cu atît mai mult ar trebui ca pregătirile să înceapă încă de pe acum, ştiut fiind că artiştii de faimă au agenda completă pentru 2-3 ani în avans, iar sistemul nostru de a aştepta votarea bugetului pe anul respectiv ar conduce la riscul de a rata prezenţa lor pe scenele româneşti. Dar pînă atunci, ne vom bucura revăzînd la TVR sau reascultînd la posturile de Radio concertele care ne-au oferit, la cea de a XVI-a ediţie, clipe de reală încîntare spirituală. ∎

Ecouri la Festivalul „George Enescu"

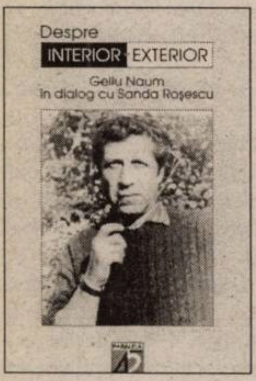
În **România liberă** de joi 25 septembrie Dumitru Avakian – comentator consecvent al manifestărilor din cadrul actualei ediţii a Festivalului „Enescu" – semnează un articol „bilanţier", foarte pozitiv pe ansamblu (**Ultimele acorduri, primele concluzii**). Citām pe larg: „Bucureştiul a fost pe întregul parcurs al festivalului o veritabilă capitală internaţională a muzicii aflată sub semnul creaţiei lui George Enescu, dominată de spiritul muzicii sale. Excelentă s-a dovedit a fi iniţiativa conducerii actualei ediţii; [...] Dirijorul Cristian Mandeal a condus realizarea Simfoniei a II-a **Renaşterea** de Gustav Mahler [...]. Soliste au fost soprana Leontina Văduva, mai puţin acomodată cu spiritul muzicii de tradiţie germană, austriacă, şi mezzosoprana Danielle Denschlag, cea care a susţinut rolul Sfinxului în spectacolul cu tragedia lirică enesciană **Oedipe**. Impresionantă s-a dovedit a fi realizarea Simfoniei concertante pentru violoncel şi orchestră de George Enescu, lucrare împlinită cu participarea solistică a minunatului muzician lituanian David Geringas; valoarea cu totul specială a acestei lucrări, locul ei aparte în literatura concertantă europeană a secolului XX, faptul că aceasta a fost apreciată, a fost cîntată cu un secol în urmă de însuşi Pablo Casals, intrînd în repertoriul curent al acestuia, mă fac să insist – nu o fac pentru prima oară – ca în cadrul Concursului Internaţional «Enescu» să fie creată o secţiune nouă, aparte, destinată violoncelului. [...] În sfîrşit, alaltăieri seara, la Sala Palatului, au concertat muzicienii italieni ai Orchestrei «Magio Musicale Fiorentino», cunoscut colectiv artistic european condus de celebrul dirijor Zubin Mehta; a fost unul dintre momentele de apogeu ale ediţiei Festivalului enescian. Referindu-se la acustica sălii – a rostit-o apăsat Mehta însuşi, noi am spus-o cu nenumărate prilejuri – marele dirijor a apreciat că ajustările se constituie în paleative, ea rămîne cu totul improprie unei audiţii normale [...]. În plus, trebuie observat, în marea majoritate a capitalelor europene în fiecare secol a fost construită minimum o sală de concert bazată pe rezonanţa naturală a incintei. Concertul însuşi a fost un triumf al muzicii făcute cu credinţă, cu profesionalism, cu talent, cu dăruire. Am fost martori ai unei magistrale stăpîniri a complexului timbral sonor ce pune în valoare personalitatea ansamblului [...]. Sub bagheta lui Zubin Mehta, Uvertura enesciană de concert, op. 32, «pe teme în caracter popular românesc» ne-a fost redată cu o impresionantă înţelegere a textului, a subtextului acestei lucrări ce aparţine maturităţii tîrzii a compozitorului. Alăturăm şi noi plecăciunile noastre gestului teatral făcut de Ioan Holender, directorul onorific al festivalului, atunci cînd acesta a îngenuncheat în faţa dirijorului. Impresionează ţinuta interpretativă a aparatului orchestral, strălucirea de sunet întreţinută pe palierele partidelor instrumentale, misterul ce se naşte dintre sunetele muzicii, aşa cum se întîmplă în **Sărbătoarea Primăverii** de Igor Stravinski; şi aici, şi pe parcursul primei simfonii datorate lui Gustav Mahler, Simfonia **Titanul**, raporturile dintre solourile instrumentale şi sonoritatea de ansamblu joacă un rol covîrşitor. Nu trebuie uitată predilecţia manifestă a lui Mehta faţă de fenomenul muzicii secolului XX. [...] Poate fi considerat dirijorul tuturor opţiunilor stilistice, al tuturor genurilor. Pe acest tip de comunicare limpede şi înfiorată, tipic latină, s-a consolidat şi fluxul de simpatie pe care publicul l-a demonstrat faţă de artiştii italieni. În mod surprinzător, concertul bucureştean al orchestrei florentine nu a cuprins nici o lucrare din repertoriul simfonic italian; cu siguranţă, opţiunea pentru muzica enesciană a «Uverturii de concert» se constituie pentru noi într-o fericită substituire".

Numărul 375 (29 septembrie-5 octombrie) al revistei **Radio România** dedică un spaţiu larg Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu". Cele trei pagini dedicate manifestării cuprind, între altele, un grupaj cu declaraţii „din Sălile de concert"; sînt înregistrate opinii ale unor muzicieni – instrumentişti, solişti de operă, compozitori şi muzicologi – precum Nicolae Licareţ, Viniciu Moroianu, Carmen Petra Basacopol, Ada Brumaru, Dan Iordăchescu, Alina Botez, sir Lawrence Foster ş.a., ale unor actori precum Mircea Rusu şi Ileana Stana Ionescu etc. Nu lipsesc nici de această dată interviurile (protagonişti: Zubin Mehta, Marin Constantin şi „cavalerul violei" Yuri Bashmet). Citām un fragment din interviul acordat de către Yuri Bashmet Irinei Hasnaş: „Enescu este unul dintre cei mai importanţi compozitori pentru mine. A fost un compozitor unic, cu un mare simţ armonic, cu un colorit aparte, cel naţional al culturii româneşti, iar imaginaţia şi talentul său sînt unice. [...] Am cîntat de multe ori partiturile sale pentru violă – **Konzertstuke** am iubit-o, dar cînd i-am auzit **Trio**-ul, **Cvintetul** şi mai ales **Octuorul** am înţeles unicitatea sa. Lumea ar trebui să-i cunoască mai bine muzica". Este prezentată şi „oferta" Editurii Casa Radio cu ocazia Festivalului: anume, albumul despre George Enescu realizat de Viorel Cosma (**George Enescu în memoria timpului**) şi cele două CD-uri cu muzică enesciană în interpretarea Orchestrei Naţionale Radio.

Şi numărul 193-194 (1-23 septembrie) al **Realităţii evreieşti**, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, dedică principalului eveniment muzical al anului o pagină specială, realizată de Iulia Deleanu. Ea cuprinde o „cronică însumatoare" a evenimentelor din cadrul manifestării, o declaraţie a preşedintelui de onoare al Festivalului, Ioan Holender (**„Acest Festival este un simbol al faptului că România de azi îşi regăseşte conştiinţa de sine"**), un scurt text al lui Grigore Constantinescu despre dirijorul Sergiu Comissiona (**Elogiu consecvenţei**) şi două succinte interviuri avîndu-i ca protagonişti pe Lazăr Berman, preşedintele juriului la secţia de pian (**Nevoia de a descoperi echilibrul, în muzică şi în viaţă**), şi pe violonistul israelian Avy Abramovici (**Competiţia artistului cu sine însuşi**).

În dialog

DAN GULEA



Despre interior-exterior. Gellu NAUM în dialog cu Sanda Roşescu

Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, f.p.

La mijlocul anilor '70, Gellu Naum era un autor frecventat de tineri poeţi ca Sebastian Reichmann, Dan Stanciu, din grupul cărora făcea parte şi cea care va deveni o specialistă în Jung, Sanda Roşescu; deşi autorul **Zenobiei** începuse să îşi construiască o altă dimensiune poetică, prin „problematica" *pohemului* (subtitlu pentru **Tatăl meu obosit**, 1972) şi a *poheţilor*, personaje din **Copacul-animal** (1971), o dimensiune ermetizantă, după cum afirmă Ion Pop despre **Athanor** (1968) în monografia din 2001, Gellu Naum se bazează, totuşi, în aceste dialoguri pe achiziţiile teoretice din vremea grupului suprarealist al anilor '40. Achiziţii cu amprentă bretoniană, întărite la un moment dat de invitaţia pe care i-o adresează Sandei Roşescu de a reciti unele afirmaţii din **Cerneala surdă**. Acest ciclu de „reflecţii originale sau mărturisiri împrumutate din precursorii sau din promotorii suprarealismului" (Ion Pop) deschide **Teribilul interzis** din 1945, titlu descins din **Primul manifest** al lui Breton. Fiecare dintre cele şase dialoguri din iarna 1974/1975 are cîte un motto ales din sinestezia **Cernelii surde**. „A fi disponibil" şi „a fi favorabil" sînt cuvinte-cheie ale dialogurilor, ieşite ambele din exegeza dragostei nebune (**L'amour fou**), aşa cum o enunţa Breton: „... nu aştept nimic decît de la *disponibilitatea* mea, decît de la această sete de a rătăci în căutarea a tot, de care mă asigur că mă menţine în căutare misterioasă cu celelalte fiinţe disponibile...". Gellu Naum nuanţează: „Disponibilitatea înseamnă putinţa de a păstra, pe oricare cerc te-ai afla, legătura cu piatra generatoare. Disponibilitatea înseamnă putinţa de a te mişca, pe oricare dintre cercuri, de pe un cerc pe altul, fără ca depărtarea de centru să-ţi creeze centre iluzorii, fără ca existenţa cercului pe care te afli să devină carceră şi capcană". Cu toate acestea, *disponibilitatea* bretoniană stă pentru Naum mai degrabă în apropierea *favorabilităţii*: „Iată, de pildă, una dintre confuziile posibile în privinţa favorabilităţii: în afara prietenilor mei (dintre care unii, favorabili pe planul biografiei, s-au dovedit a fi cît se poate de nefavorabili pe planuri desfăcute sau şi-au pierdut, uneori după ani şi ani, favorabilitatea certă într-o altă perioadă a disponibilităţii mele şi a disponibilităţii lor), am cunoscut manifestarea, extrem de favorabilă pentru mine, a unor ticăloşi reali, indubitabili...".

Aceste exerciţii de teoretizare (aspectul „metapohetic" se întîlneşte de la **Drumeţul incendiar**, debutul lui Naum, pînă la romanul **Zenobia** din 1985, incluzînd antologiile de autor ulterioare lui 1990) se citesc alături de manuscrisul regăsit de Simona Popescu, **Calea Şearpelui**, databil 1949. Centrul acestuia din urmă ar putea fi misteriosul cuvînt *musa*, în legătură cu care Simona Popescu citează conform transcrierii convorbirilor un fragment din dialogul poetului cu Sanda Roşescu: „După moartea lui Gellu Naum am avut acces şi la un lung text [...] În timpul conversaţiei, el dă o explicaţie a ciudatului cuvînt *musa*, trecîndu-l sub tăcere (l-am recunoscut pentru că, despre lucrul acesta, îmi vorbise şi mie adesea, fără să-l numească): «... contrariul conştientului (care nu se reduce numai la a fi contrariul conştientului, ci e miezul nostru real) poartă un nume pe care n-am să-l rostesc... Vreau doar să-ţi repet că e altceva, cu totul altceva decît inconştientul şi că mişcarea *ei* este cu totul alta decît cea pe care încearcă să ne-o înfăţişeze Jung şi toţi ceilalţi...»". În textul editat al convorbirilor cu Sanda Roşescu, cuvintele „mişcarea *ei*" devin, cu prejudicii semantice, „mişcarea *sa*". Anul 1949 se situează înainte de paranteza proletcultistă a lui Gellu Naum, iar lectura şi scriitura alchimice, deja parodiate în **Albul osului** (datat din 1947, publicat în 1970), îşi pot găsi în **Calea Şearpelui** un punct de plecare care va fi depăşit experimentele colective ale visului şi *disponibilităţii* cu certe influenţe bretoniene.

În privinţa unei lecturi sociologice a operei lui Gellu Naum, discuţiile realizate cu Sanda Roşescu aduc precizări (din care nu lipsesc elemente „paranormale"!) despre dinamica grupului suprarealist român (Naum, Luca, Teodorescu, Trost, Păun): perioada pariziană a anilor 1938-1939 (prietenia lui Naum cu Brauner), rivalitatea (favorabilitatea) din relaţia lui Naum cu Gherasim Luca, precum şi date despre geneza grupului: „Poate era de vină atitudinea mea extrem de riguroasă [...] care respingea orice corp străin... Altfel, am fi avut printre noi numeroşi verişori sau cetăţeni din Piatra Neamţ sau din Cobadin..." (ultima este localitatea natală a lui Virgil Teodorescu...), dar şi despre geneza **Medium**-ului publicat de Naum în 1945 şi a personajului Zenobia (truvabil în mai multe texte – începînd cu 1946 pînă la **Calea Şearpelui** şi, desigur, romanul din 1985), personaj avînd drept model pe Lygia Naum, soţia poetului.

Ce înseamnă *interior-exterior* din titlul acestei cărţi? În ce relaţie se află aceasta cu opera lui Gellu Naum? Cel mai bine o explică însuşi poetul, printr-o frază care ar putea figura drept motto al interpretărilor bazate pe informaţii din dialogurile cu Sanda Roşescu: *Fiindcă veni vorba, nu concep dobitoc mai mare decît cel care, după ce ar auzi bîiguielile astea ale mele, ar încerca să-mi interpreteze, să-mi explice, să-mi dezocultizeze poemele în „lumina" lor.*

„Aş vrea să adaug că îmi beam apa dintr-un pahar de cristal..."

GEORGE ARDELEANU

Certitudini eruptive, iluminări laice...

Răsfoind volumul de convorbiri **Despre interior-exterior** şi încercînd să-l corelez cu alte texte ale lui Gellu Naum, mi-am amintit – prin nu ştiu ce asociaţie de idei – un vers aparţinînd unui alt poet, mult timp indezirabil: „– O, cum omul a devenit concret". Nu mai citisem de mult acest poem bacovian, nici nu-mi mai aminteam titlul, aşa că am luat un volum din bibliotecă. Ei bine, volumul, destul de masiv (e vorba de ediţia de **Opere** apărută în 1994 la E.F.C.R.) s-a deschis *exact* la poemul cu pricina. Nu ştiu dacă suprarealiştii – în ciuda definiţiei lui Michel Cartouges – ar fi circumscris această stranie coincidenţă în zona *hazardului obiectiv*, cert este că ea, coincidenţa, nu m-a lăsat tocmai rece. Să fi fost o „pedeapsă" pentru reticenţa – pe care mi-am exprimat-o şi în discuţia cu o prietenă – faţă de componenta „magico-ezoterică", „alchimică", „şamanică" a scrisului lui Gellu Naum? Mărturisesc că, pe de o parte, sînt tentat să asociez aceste componente zonelor întunecate ale existenţei, tenebrosului, cercurilor infernale, iar, pe de altă parte, mă lăsasem sedus în primul rînd de ironia strălucitoare, solară, de o anumită cerebralitate a lui Naum. Lectura mea era, e drept, într-o *anumită* măsură, mai apropiată de cea a lui Gheorghe Crăciun, dintr-un articol intitulat **Gellu Naum, contemporanul nostru**: „Gellu Naum e înainte de toate un cerebral pentru care poezia, riscînd să nu devină o dramă a cunoaşterii, se identifică cu o dramă a limbajului. El nu este «posedatul» lui Breton, insul căzut în transa pseudo-onirică a anulării funcţiilor conştiente, preocupat de captarea verbală a unor impulsuri venite din străfundurile vieţii psihice şi speriat de oricînd posibila suspendare a acestei capacităţi expresive. Gellu Naum e un clinician al subconştientului, dar unul cu mult umor, un savant al modalităţilor de explorare în subteran, dar unul înzestrat cu tot scepticismul de rigoare, un autodidact al transformării din cînd în cînd (sînt momentele privilegiate ale poeziei) a arbitrarului interior în formule revelatorii proprii"[1].

Aceste convorbiri, din anii '70, dintre Gellu Naum şi Sanda Roşescu, ca şi textul iniţiatic din **Calea Şearpelui**[2], m-au determinat să... mă mai gîndesc. (N-aş vrea, totuşi, ca exegeza naumiană – pericolul există! – să alunece excesiv în direcţia faţă de care aveam *acele* rezerve, ca şi cînd Gellu Naum ar fi un fel de Krishnamurti sau, cel puţin, un Rudolf Steiner al suprarealismului.) E adevărat că avusesem, spre deosebire de Gheorghe Crăciun, revelaţia unei *mistici* (personale) şi a unei *asceze* luminoase transmise de textele lui Naum. Evident, folosesc termenul de „mistică" (un termen extrem de contradictoriu, de fluid) în sens larg, ca *dat* existenţial, exterior (şi, cumva, subversiv) unei religii instituţionalizate. N-ar fi o exagerare, de vreme ce în celebra *Enciclopedie a doctrinelor mistice*, coordonată de Marie-Madeleine Davy[3], se consacră un capitol misticii baudelairiene (din *Paradisele artificiale*), misticii psihedelice ori misticii *hippie* (în fond, nu se revendicau *hippies* de la Sfîntul Francisc de Assisi sau de la *Cartea tibetană a morţilor*?). Cînd vorbesc de o mistică naumiană, mă gîndesc, de pildă, la definiţia dată acestui concept de Aldous Huxley: „arzătoare strălucire de realitate neîmblînzită, Revelaţia, Clara Lumină a Vidului". Nu întîmplător poetul îl enumeră printre „prietenii" săi pe Meister Eckhart (nu şi pe Jakob Boehme), iar în „Situaţia lumei" din volumul **Calea şearpelui** îl plasează în „centrul lumei". Ştiam cîte ceva despre „minunile" săvîrşite de Gellu şi Lygia Naum, despre unele „experienţe" ascunse în faldurile textuale ale volumului **Medium**[4], despre „ce înseamnă să ţi se întîmple nişte lucruri" (în special din cartea Simonei Popescu – **Salvarea speciei**[5]). Unele dintre ele sînt amintite şi în acest volum de convorbiri. Voi da două exemple. Plimbîndu-se într-o zi prin părţi diferite ale oraşului, pe străzi, în autobuze, în tramvaie, Gellu Naum vede peste tot adolescenţi cu viori şi violoncele în mîini. Nu era vorba despre nişte profesionişti, iar pe străzile pe unde treceau nu erau şcoli de muzică. Un prieten, trecînd prin aceleaşi locuri şi cam la aceeaşi oră, nu zărise nici un muzician. [O altă întîmplare, plină de nişte „amănunte cam nepoetice" (spune ironic Naum), se referă la o întîlnire cu Mirabelle, iubita păzită „cu cuţitul" de Zola (Gherasim Luca). Rugat de Lygia s-o viziteze, Gellu Naum ajunge în camera Mirabellei, se aşază în fotoliu şi pînă la plecare nu se mişcă de acolo. Mirabelle vrea să-l roage ceva în numele lui Zola, asumîndu-şi totodată identitatea acestuia, după ce în prealabil intrase în transă. Revenind la identitatea iniţială, îl roagă să nu-i spună nimic lui Zola. Amănuntele „nepoetice" apar după aceea, aşa că vă invit să deschideţi cartea la p. 145.] Astfel de întîmplări trăite din plin, în viziunea lui Gellu Naum, au o accentuată *tentă poetică* (de astă dată cuvîntul este folosit serios), iar la capătul lor se impun singurele adevăruri pe care nu simte nevoia să le pună în cumpănă: „«Adevărurile» acelea eu le numeam destul de pretenţios «certitudini eruptive»... De fapt, erau nişte iluminări laice..." (p. 15). Această sintagmă – „iluminări laice" – defineşte, cred, cel mai pertinent sursa imaginarului naumian.

Astfel de iluminări (de altă natură decît „Iluminările" rimbaldiene) sînt condiţionate de multiplele cercuri ale disponibilităţii. (Ţin să precizez că aceste cercuri sînt nişte *realităţi* şi nu nişte *metafore*, cum se spune într-o recenzie din nr. 25/2003 al **României literare**.) „Disponibilitatea înseamnă putinţa de a te mişca, pe oricare dintre cercuri, de pe un cerc pe altul, fără ca depărtarea de centru să-ţi creeze centre iluzorii, fără ca existenţa cercului pe care te afli să devină carceră şi capcană. A fi disponibil, adică a fi liber, înseamnă a nu te dedubla, a păstra unitatea centrului, pe oricare cerc te-ai afla" (p. 30).

În măsura în care sîntem tentaţi să asociem avangarda (şi suprarealismul) ideilor de ruptură, contradicţie, discontinuitate, descentrare etc., ar putea să ne surprindă o asemenea pledoarie – recurentă, de fapt, în volum – pentru unitate şi, implicit, procesul permanent intentat dualităţii. Dualitatea, sinonimă într-un fel cu lipsa de rigoare, cu in-

Filozofie pentru liceeni

Departamentul de Filozofie al Centrului de Excelenţă Bucureşti anunţă etapa a doua a concursului de selecţie pentru cooptarea de cursanţi pentru anul şcolar 2003-2004.
Selecţia va avea loc sîmbătă 4 octombrie 2003, cu începe de la orele 9:30, în incinta Facultăţii de Filozofie din cadrul Universităţii Bucureşti (Splaiul Independenţei Nr. 204, Sector 4).
La concurs pot participa elevi din orice an de studii liceale.

Centrul de Excelenţă în Filozofie este o structură a Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. Elevii Centrului au cîştigat în repetate rînduri olimpiadele şcolare de filozofie. În acest an a fost obţinut locul al III-lea la Olimpiada internaţională de filozofie de la Buenos Aires (Andrei Poamă).

Informaţii suplimentare la cexfilosofie@yahoo.com.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.

Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.
Preţ: 3.460.000 lei

consecvenţa, devine – în viziunea lui Naum – un *chef d'accusation*, principalul capăt de acuzare, în cazul eşecului suprarealismului: „Dualitatea, exercitarea teoriei o dată cu experienţele de hazard şi de mediumnitate, acceptarea «ultimelor» descoperiri ale ştiinţei în paralel cu presimţirea măcar a unor fenomene în care ştiinţa ca atare n-avea ce căuta, negarea artei concomitent cu practicarea ei, chiar în sens negativ, acceptarea unor aventuri colective de amploare diferită atunci cînd deschiderea trebuia cît mai mult închisă infiltrărilor exteriorului etc. etc. etc. nu puteau decît să garanteze eşecul...“ (p. 33).

Ironie şi libertate

Orice lucru permis nu are nimic a face cu ideea de libertate...
(Gellu Naum, *Teribilul interzis*)

„Oare ironia să fie libertatea, adică o mişcare ce ne duce *dincolo? ἐπέκεινα* (*după*)?“, se întreabă Vladimir Jankelevich în celebrul său studiu **Ironia**. Parcurgînd cărţile lui Gellu Naum, inclusiv volumul de faţă, putem oferi un răspuns afirmativ. Există în textele sale un cuvînt care revine frecvent şi tot de atîtea ori dezavuat: „dresaj“. „La 77 de ani, ca orice om în vîrstă care uită cu plăcere tot ce a învăţat prin universităţile de *dresaj* ale omenirii [...] aş putea spune, cerîndu-mi scuze de îndrăzneală, că singurul lucru pentru care merită să trăieşti în gunoiul acesta care a devenit viaţa omului este să-ţi găseşti perechea, aceea cu care vei deveni unul“, spune poetul într-un interviu din 1992. „Grădinarii deprinderilor evocă pajişti fluide/ acceptă numai apele tristului nostru *dresaj*/ De ce i-am tulbura. Cunoaştem bine şocul trezirilor“, spune, de asemenea, într-un poem din volumul **Copacul-animal**. „N-aveau decît să se distrugă ei în mozaicul lor de întrebări şi de răspunsuri gata desenate, n-aveau decît să-şi teoretizeze singuri teoria, să-şi toace varza sonoră printre dulcile bucurii ale *dresajului*“, citim şi în **Zenobia** după ce ni se descriu cîteva exerciţii de autoamuţire şi autosurzire voluntare. „M-am izbit de permanentul *dresaj* la care sîntem supuşi de secole, m-au înecat un milion de cărţi, apoi războiul şi multe alte cercuri negre“, spune – în fine – şi în volumul de faţă. Destabilizarea oricărui „dresaj“ este sinonimă cu pulverizarea oricărui sistem, instituţie, academie, teorie, colivie conceptualizantă. Ironia naumiană vine în acest caz dintr-un strălucitor şi eliberator sentiment al relativităţii. Clasicele dihotomii *bine-rău, pro-contra, da-nu, definitiv-nedefinitiv, sus-jos, înăuntru-în afară* etc. îşi revelează, în viziunea lui Gellu Naum, inconsistenţa (nu altfel se întîmpla în *Al doilea manifest al suprarealismului* al lui André Breton): „În mod greşit, toate lucrurile sînt *introduse* înăuntru! Cerul şi paradisul şi tot ce vrei eu *le introduc* în afară...“ (p. 74). Conceptul însuşi de suprarealism, ca şi apartenenţa la această mişcare sînt relativizate: „Cît despre mine, habar n-am, după cum ţi-am mai spus, dacă mai sînt suprarealist sau nu şi nu mă interesează deloc treaba asta. Fireşte, fiindcă vorbesc mereu despre suprarealism, ai zice că suprarealismul a fost şi este marea mea dragoste... Dar dacă aş vorbi despre orfici sau despre pitagoreici, despre cine ştie ce înţelepţi extrem-orientali sau despre cine ştie ce oameni fără etichetă specială, ai vedea că îi iubesc şi pe aceştia la fel ca pe suprarealiştii reali, fără să fiu deloc nici orfic, nici pitagoreic, nici nu mai ştiu ce...“ Gellu Naum are suficient umor ca să neutralizeze tentaţia unora (destul de firească, de altfel) de a „citi“ un poet suprarealist numai după ce, în prealabil, s-a reconstituit întregul suprarealism: „Nu ştiu de ce unii, încercînd să înţeleagă sau să explice vreun poet care a fost suprarealist, încearcă să reconstituie suprarealismul... Şi în suprarealism, ca şi în orice altă mişcare eliberatoare, au existat rămîneri în urmă ale unora, trădări ale altora, părăsiri motivate sau gratuite; comună a fost doar aparenţa începutului, după care cei ce se întîlniseră o clipă şi-au urmat fiecare drumul propriu, dacă nu muriseră pe drum“ (p. 32). Aceste rînduri ar putea constitui un avertisment pentru cei (lipsiţi de un asemenea umor) care cred că, pentru a-l „citi“ pe Naum, trebuie să te raportezi, în mod obligatoriu, la Castaneda. Vorba lui – într-un dialog consemnat de Simona Popescu – important este „să începi să vezi fără ele, fără ierburi... Asta da *vedere*!“ (p. 135). Să remarcăm, în acelaşi timp, că acest permanent exerciţiu al relativizărilor nu exclude rigoarea existenţială nici în interiorul grupului, nici în afara lui: „Am să-ţi vorbesc doar despre cei care au făcut realmente parte din grupul suprarealist de la noi... Dacă o las la o parte pe Nadine, aflată printre noi, dar cam alături – în grup am fost cinci şi numai cinci... Poate era de vină atitudinea mea extrem de riguroasă şi, mai ales, de agresivă în rigurozitatea ei, care respingea orice corp străin... Altfel, am fi avut printre noi numeroşi verişori sau cetăţeni din Piatra Neamţ sau din Cobadin...“ (p. 134).

De o astfel de viziune relativizantă – augmentată de ironie – ţine şi percepţia timpului nu numai ca orizontalitate, ci şi ca verticalitate, a istoriei nu numai ca succesiune, ci şi ca simultaneitate. „Mi se pare cît se poate de real ca acolo, în locul pisicuţei mele Japonica (o puteţi vedea pe *site*-ul *www.gellunaum.ro – n.n.*), nu în locul ei, ci lîngă ea, să-l vezi, real, pe Pitagora, acolo pe Heraclit, dincolo pe Paracelsus, sau pe Sade...“ Şi, cîteva rînduri mai departe: „Nu m-am gîndit bine ce mă atrage atît de mult la aventura din *Anabasis*, la Xenofon care cercetează măruntaiele păsărilor înainte de a lua decizii grave, dar cu siguranţă că nu amănuntul acesta magnific. Dacă am să stau vreodată de vorbă cu el, ceea ce e foarte posibil, şi am să-i spun că îl socotesc, prin intermediul unei anumite stări, fratele meu, cred că şi el mi-ar vedea limitele, ar vedea cît pot şi cît nu pot, ar simţi dacă îi sînt frate sau nu; mai mult nu l-ar interesa; adică nu s-ar uita că eu port bluejeansii ăştia amărîţi şi el togă, nu l-ar interesa că el a fost retoric, iar eu am detestat retorica, nu i-ar păsa că el, poate, a fost blînd, iar eu violent sau viceversa. Toate astea n-au nici o importanţă“ (p. 40). În jocul relativizărilor ironice intră, cum era de aşteptat, şi nonconformisul instituţionalizat, *post-festum*, cînd lucrurile se clasicizează şi ies din zonele de efervescenţă, periculoase şi incomode („Cred că, din nonconformism, ar trebui respins nonconformismul, aşa cum respingem conformismul...“), şi inerentele capcane ale propriului sistem, ale propriilor teorii: „Acum m-au cam obosit toate tîmpeniile pe care ţi le-am înşirat...“ (p. 24); „După geometria asta de doi bani, imaginează-ţi...“ (p. 30); „După iniţierea asta de doi bani, aş vrea să revenim la jocuri...“ (p. 31); „După cîte vezi, sînt foarte vorbăreţ. Deşi afirm că tăcerea e unul din lucrurile cele mai esenţiale, pălăvrăgesc întruna...“ (p. 91); „Cînd mă aud vorbind aşa, îmi vine să trag cu tunul... Şi vorbesc...“ (p. 113) etc.

Există cîteva pasaje comune acestor dialoguri şi romanului **Zenobia**[6]. Unul dintre ele se referă la anii de precaritate de după război: poetul se hrăneşte numai cu vinete tăiate, uscate în balcon şi fierte în apă, fumează frunze de gutui care lăsau în pipă o unsoare neplăcută; la un moment dat, bolnav, se află într-un sat de pe lîngă Baia Mare, unde se hrăneşte timp de şase luni numai cu cartofi fierţi (în **Zenobia** este intercalată şi o nostimă întîlnire cu o studentă de la Filologie clasică[7]), din cînd în cînd vine la Bucureşti ca să-şi terorizeze prietenii pentru cea mai mică lipsă de rigoare. Ironia (şi autoironia) devine, în acest caz, o formă de exorcizare a unor astfel de precarităţi: „Aş vrea să adaug – spune Naum – că îmi beam apa dintr-un pahar de cristal...“ (în **Zenobia** ni se spune, în plus, că unica farfurie pe care o poseda personajul, cea din care îşi mînca vinetele şi cartofii, purta marca celui mai fin porţelan englezesc).

Să mai adaug, în sfîrşit, că una din ţintele ironiei lui Gellu Naum (de data aceasta o ironie gravă, sarcastică) este „maladia conştientului“. Conştient al cărui contrariu, aşa cum vedem din rîndurile de faţă, nu este inconştientul, jungian, ci o realitate trecută sub tăcere (v. p. 74-75), dar „trădată“ în **Calea Şearpelui**: ***musa*** (în paginile dăruite lui Dan Stanciu, cuvîntul este şters): „Mi-ar plăcea să scriu despre marea luptă care se dă pe planul speciei umane, între conştient şi musa, între maladie şi libertate“. Să nu uităm, apoi, că acestei maladii i se rezervă în **Situaţia lumei** *o cutie*: „cutia maladiei conştientului“, desigur.

„Et l'esprit devient alors femme...“ (Maître Eckhart)

Că dragostea este pentru Gellu Naum, alături de poezie, unul din „cercurile strălucitoare“, o formă de eliberare de maladia generală a conştientului (şi tocmai de aceea o excepţie!), un „punct central al existenţei“ – Breton o considera „principiul subversivităţii totale“ – o dovedeşte (alături de întreaga operă) şi limbajul pe care îl foloseşte, un limbaj al extazei, oarecum surprinzător, dacă ne gîndim la ironia naumiană: „în misterul dragostei se află cheile principale ale lumii“, „pentru un bărbat, a realiza dragostea despre care vorbesc eu înseamnă a regăsi, ca bărbat, feminitatea, adică esenţa şi principiul lumii, a fi reprimit în mijlocul ei“, „învelişul şi miezul extatic al dragostei“, „aşa că vorbind despre dragoste (şi menţionînd rolul important al sexualităţii), poate vezi acum că vorbeam despre altceva, de natură, cum să-i spun? cosmică, magică?“ etc. Nu întîmplător **Castelul orbilor**[8] este precedat de citatul din Meister Eckhart, care dă titlul acestui subcapitol. Ca şi pentru A. Breton din **L'Amour fou**, femeia este „l'intrication en un seul objet du naturel et du surnaturel“. Aşa cum pentru atingerea stării de libertate, „de renaştere, de metamorfoză personală“ (cf. Simona Popescu) este nevoie de iniţiere, dragostea, legată de principiul *disponibilităţii*, presupune parcurgerea unor trepte. Despre cîteva dintre acestea, Gellu Naum ne vorbeşte şi în volumul de faţă: dragostea densă şi extatică de la 4 ani, apoi dragostea de la 10 ani pentru o fetiţă, devenită ulterior o „mare actriţă de dramă şi un munte de grăsime“, sacrilegiul amoros de la 14 ani, iubirea pentru fata, descinsă parcă dintr-o povestire de Poe, de la 18 ani, epoca „revoluţionară“ din timpul studenţiei, convorbirile cu iubita nocturnă, fantomatică din **Medium**, în sfîrşit, marea întîlnire cu Lygia. Este, poate, cel mai emoţionant pasaj al acestei cărţi: „Şi iată că, într-o seară, plimbîndu-mă prin Bucureşti, am rămas ţintuit în mijlocul străzii. Şi s-a oprit, cred, tot mecanismul ceresc, încremenit în momentul acela. Toate standardele, toate etaloanele, inclusiv cele poetice, suprarealiste, revoluţionare, care mă mai lucrau pe zonele de suprafaţă, au plesnit. În locul lor s-a instalat o lumină simplă, un adevăr pe care ele mă împiedicau să-l văd: atunci am ştiut că o iubesc pe Lygia. Şocul eliberator a fost atît de puternic încît nu exagerez cînd spun că lumea, întreaga lume, s-a oprit pe loc...“ (p. 56).

Şi cîteva dintre „minuni“: desenele mediumnice ale Lygiei (realizate în întunericul cel mai compact, legată la ochi, uimind prin perfecţiunea execuţiei; lectura, tot pe întuneric, de către aceasta, a unor poeme dintr-o carte pe care n-o mai văzuse niciodată, scrisă într-o limbă străină; întîlnirile „întîmplătoare“ de la cinematograf ş.a.m.d. Despre toate acestea se vorbeşte şi în **Zenobia** (ceea ce demonstrează încă o dată componenta *autobiografică* a acestui roman şi nu numai).

De fapt, în carte, dragostea este (alături de poezie) printre foarte puţinele principii care nu sînt relativizate. Chiar şi atunci cînd e vorba despre dragostea *care devine altceva*. (Umorul nu lipseşte unor asemenea scene, dar nu e vorba de un umor dizolvant.) Voi da doar două exemple: iubita „trădată“ care devine un mesager al nenorocirilor la fiecare întîlnire: cutremurul din '40, războiul, maladiile cumplite, reforma monetară, pentru ca ulterior să devină ea o victimă a nenorocirilor (acest personaj apare şi într-o proză din 1947, intitulată **Albul osului**[9], cu precizarea că acolo forţa malefică a acesteia, la un moment dat, este anihilată prin intervenţia favorabilă a întregului grup suprarealist: Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost); o altă iubită pentru care poetul fusese „marea ei dragoste“ şi care, pentru a se răzbuna, se înscrisese în mişcarea legionară ş.a.m.d.

Din motive „de timp şi spaţiu“ nu m-am oprit decît la trei dintre „temele“ acestor dialoguri (surprinzător de normale, într-o ţară comunistă din estul Europei). Cititorii vor găsi multe altele. Le-aş mai recomanda, cu precădere, pasajele despre prietenie: iubirea pentru Victor Brauner (cel care apare şi în **Despre eroi şi morminte** al lui Sábato), prietenia extrem de contorsionată cu Gherasim Luca (cel care se angajase într-un *domeniu al răului*, explorat de majoritatea suprarealiştilor), compasiunea sinceră pentru Vergi (Virgil Teodorescu), „mort încă din 1947“ (e vorba, fireşte, de îngrozitoarele compromisuri ale acestuia), iubirea pentru Dolfi (D. Trost), cel care sfîrşise tragic într-un ospiciu din Chicago etc.

Închei prin a constata că Gellu Naum rămîne, *pe anumite cercuri*, un indezirabil, chiar dacă uneori i se pun „decoraţii pe scutece“. Cum se explică reticenţa unora, chiar a unor voci, altfel onorabile, faţă de textele lui Naum? În plan strict literar, lucrurile s-ar putea explica, cred, prin ceea ce Hans Robert Jauss numeşte „a doua schimbare de orizont“. Pentru aceasta, însă, literatura română mai are nevoie de nişte metamorfoze.

În plan moral, cred că i s-ar putea aplica lui Gellu Naum cuvintele lui Albert Camus, din celebra polemică cu Jean-Paul Sartre: „Refuz să primesc critici de la cei care şi-au aranjat fotoliile *doar* în sensul istoriei“.

---

1. Gheorghe Crăciun, **Cu garda deschisă**, Institutul european, Iaşi, 1997, p. 90.
2. Editura Paralela 45, 2002.
3. Trad. rom. Editura Amarcord, Timişoara, vol. II, 1998.
4. Apărut la Bucureşti în 1945, reluat în volumul **Întrebătorul**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1999.
5. Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000.
6. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985.
7. „Şi iată că, deodată, gazele datorate nutriţiei mele purificatoare dar unilaterale au început să-mi apese vezica; simţeam că mor, că înnebunesc de ruşine, ar fi existat două soluţii de salvare, una constînd din evacuarea urgentă a lichidului din vezică, cealaltă, sonoră, legată de împrăştierea la fel de urgentă a gazelor, ambele de neconceput în faţa unei fete de la catedra de Filologie Clasică.

   Curînd, am simţit că nu mai pot, m-am trîntit cu faţa la pămînt, izbeam cu pumnii iarba, gemeam cît puteam de tare pentru că, neavînd încotro, alesesem soluţia sonoră, infamă şi degradantă, pe care gemetele mele nu izbuteau s-o acopere; domnişoara se uita uluită la mine, se speriase.

   «Să nu confunzi», strigam, «dacă vorbesc despre Theodor (Cirenaicul – *n.m.*), am în vedere numai modul lui de viaţă şi mă refer la stări, nu la idei; nu mă amesteca în tagma lui sau a altuia, nu mă amesteca în nici o tagmă, nu uita», strigam (inutil), pentru că nu izbuteam să acopăr totul), «să nu-mi pui etichete, mă sufoc, dacă rostesc un nume din cărţile nenorocite pe care mi le-aduci îmi şi găseşti o etichetă; să ştii că eu citesc ca să recunosc şi nu ca să cunosc; să ştii că nu trăiesc *pentru* şi *contra*, ca în capcana voastră» (strigam din ce în ce mai furios). «Să ştii că eu sînt *în afară* şi să te cari de-aici, cît poţi mai repede; du-te la gară, lasă-mă...»

   Domnişoara încerca să mă ajute, nu ştia cum, dar mi-a trecut curînd şi ne-am continuat plimbarea ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ba chiar cred că i s-au părut plăcute acele ore petrecute cu un pohet, pe un cîmp cu margarete şi cu maci“ (**Zenobia**, ed. cit., p. 108-109).
8. Colecţia suprarealistă, 1946, reluat în volumul **Poetizaţi, poetizaţi...**, Editura Eminescu, 1970 şi în **Întrebătorul**, ed. cit.
9. Publicată în vol. **Poetizaţi, poetizaţi...**, ed. cit.

Calea Şearpelui – calea alchimică a autoeliberării

Christian Tănăsescu

Gellu NAUM
Calea Şearpelui
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 56+XXXVIII p., f.p.

Calea Şearpelui de Gellu Naum, manuscris datînd din 1948 şi publicat abia în 2002, a trecut prin sau pe lîngă ferventa noastră viaţă literară aproape neobservată. Importanţa ei covîrşitoare în analiza operei poetului şi unicitatea ei, ca text iniţiatic, în cultura română de la începuturile ei pînă azi nu par să fi tulburat pe altcineva decît pe cei cîţiva prieteni apropiaţi ai poetului şi ai doamnei sale. Nu e, desigur, vina cărţii, aşa cum nu a fost vina poeziilor ce nu au putut fi publicate şi apoi nu au fost realmente comentate zeci de ani la rînd, aşa cum nu a fost vina **Zenobiei** pentru care cronicarii americani îl aşezau pe autor lîngă Kafka şi Beckett, în timp ce cei de aici aţipeau însăilînd nişte recenzii abulice, aşa cum nu a fost nici vina teatrului lui Gellu Naum care a aşteptat pînă astăzi pentru a fi pus în scenă şi comentat aşa cum se cuvine de critici de teatru serioşi. Dar atunci a cui o fi vina?

Calea Şearpelui e o carte iniţiatică sau, mai bine zis, cu vorbele autorului însuşi, una de „autoiniţiere". E o poveste despre miracol şi nemurire, spusă într-un limbaj oracular, ambiguu, şi tradusă existenţial în termenii unei cosmologii şi psihologii dualiste. A te elibera înseamnă a deveni nemuritor, a deveni conştient de nemurirea ta, tocmai prin înlăturarea capcanei pe care o reprezintă conştientul însuşi: „Conştientul tău se agită pe problema morţii *inevitabile* atîta timp cît nu eşti liber./ Înlăturîndu-l, cîştigi nemurirea" (*s.a.*). Alchimistul arab Geber povestea despre o disparitate a celor patru naturi prezente în om (naturi elementare), disparitate intenţionată de demiurg tocmai ca o piedică în calea nemuririi. Imortalitatea poate fi însă cîştigată printr-un proces de reechilibrare a acestor naturi, după ce ele sînt descompuse pentru a fi recombinate în matca lor cea bună. La Gellu Naum reechilibrarea se face prin eliberarea de pasiuni, de patimile ce-şi au sursa în conştient şi provoacă pătimirea cea iluzorie, „exterioară": „Jocuri de cuvinte: patima, a pătimi. Probabil patima de aici derivă.// Curăţă-te de pasiuni, chiar cînd le crezi nobile, chiar cînd au toate garanţiile acceptării tale./ *Poziţia* e greşită în ele, e maladivă" (*s.a.*). Aşa cum, la Geber, redobîndirea echilibrului are efect asupra lumii, fiinţele cu care intră omul în contact nemaischimbîndu-se şi nemaialternîndu-se, la Gellu Naum, **Calea Şearpelui** duce atît la o viziune globală şi imediată a universului, cît şi la atingerea tărîmului ontologic cel mai înalt – cel al libertăţii şi al comuniunii libere şi iubitoare, „neconştiente". În textul **Situaţia lumei** este „descris" acest centru al existenţei care e, în acelaşi timp, destinaţie a drumului iniţiatic, drumul ca atare, identitate autentică eliberată de „reziduurile infecte" ale conştientului şi mister suprem purui ocultat – Musa.

Omul trebuie să treacă prin vămile acestui dualism cosmic – mortalitate/nemurire, conştient/musa, patimă şi pătimire/pace sufletească şi eliberare. Dar ca orice termen hermetic, dualismul însuşi are o valoare duală. Cînd Gellu Naum spune „Orice idee de dublu este exclusă. Unghie şi umbră sînt reflecte îndrăgostite ale Unicului", aceasta se referă la un anumit stadiu al iniţierii, al „marii operaţii", cum o numeşte el. Mai devreme în text, adică într-o fază prealabilă a „căii", cititorul, sau mai bine zis martorul, neofitul, e îndemnat cu vorbe mai blînde să treacă prin purgatoriul propriului dualism: „Regăseşte-te în momentele de îndoială. Acceptă partea la care opui rezistenţă şi linişteşte-te. [...] Tu eşti dublu, dar nu te lăsa chinuit de ideea conştientă de dublu./ Tu eşti dublu cum sînt dubli oamenii echivoci./ Ţie îţi trebuie numai curajul de a opta". În **Corpus hermeticum** natura duală a omului e văzută tocmai ca un lucru care îi poate spori capacitatea de a participa la două realităţi altfel separate – omul e singura fiinţă care poate îmbrăţişa pămîntescul şi divinul în acelaşi timp. Pentru Julius Evola, această dublă natură e legată de taina Arborelui Binelui şi Răului. E taina care îl duce pe Gellu Naum dincolo de distincţiile moralei convenţionale, către un mod organic şi liber de a trăi în lume şi de a se raporta la ceilalţi oameni. „Departe de tine – pe planul înţelegerii obişnuite – aceia care sînt buni sau răi după datele moralei, sterilii, indiferenţii sau furioşii, bolnavii sau rumenii la faţă – cîinii./ Tu le cunoşti jocul şi nu te tulbură" sau, mai departe, „morala e contaminată, ca orice acţiune conştientă, fii sigur de asta". Binele şi răul sînt înlocuite de două noţiuni mult mai puţin tranşante, două „tipare" magice, mediumnice – favorabilitatea şi nefavorabilitatea. Sînt calităţi care trec dincolo de distincţiile rigide şi care pot fi citite în povestea lumii printr-o experienţă fluctuantă şi mereu vie. În **Despre interior-exterior** Gellu Naum îi povesteşte Sandei Roşescu despre un „ticălos", un criminal care într-un anumit moment s-a dovedit un om favorabil, intervenind exact cînd trebuie şi salvîndu-i viaţa poetului. Într-un asemenea context judecăţile morale nu mai pot avea o valoare ultimă, lucrurile şi faptele fiind cuprinse într-o viziune mai amplă şi mai subtilă în acelaşi timp. Favorabilitatea e o unire a muselor, la un grad mai mic decît acela al unirii care se produce în iubire, dar, nu mai puţin, o stare de comuniune. Şi, din nou, dualismul, despre care în **Despre interior-exterior** poetul spunea că e cel mai grav cusur al vremurilor noastre, trebuie depăşit, prin acceptare şi dragoste. „Societate: A face toţi oamenii favorabili. E foarte important".

Dualismul ca dat fundamental, premisă şi probă de trecut în arta ocultă e definit ca atare în **Tabula Smaragdina**, unde se postulează corespondenţa şi omologia dintre „cele de sus şi cele de jos". Gellu Naum face aluzie la acest text esenţial spunînd: „Nu căuta să te mai sui pe munte cînd oriunde eşti sus./ Rămîi acolo" sau cînd, ajuns la capătul căii „auto-iniţiatice", îl parafrazează cît se poate de îndeaproape: „Abia acum ce este sus este şi jos". Hermes, în calitate de autor al textelor tradiţiei hermetice fundamentale – Hermes Trismegistus – sau ca zeitate protectoare a artelor oculte, e o prezenţă duală. Zeu al expresiei şi al transmiterii mesajelor, el „călătoreşte" între două lumi, două realităţi, două instanţe. Organele caracteristice lui sînt gura, cu care spune învăţătura, mesajul, şi mîinile, cu care „traduce" în realitate cele spuse, adică realizează Marea Operă, sau scrie. Aceasta e mîna lui Gellu Naum, al cărei contur şi l-a desenat el însuşi, mîna-musă, cu geografia ei iniţiatică, plină de cuvinte revelate.

În unele interpretări la **Tabula Smaragdina**, acel Unul – Tatăl tuturor lucrurilor – e citit ca fiind ritul iniţiatic – *telesma*. În **Calea Şearpelui,** gestul făcut ca un ritual e pomenit în repetate rînduri şi joacă un rol esenţial pe drumul autoeliberării şi iniţierii. Gestul, actul sînt chiar mai importante decît înţelegerea. E vorba aici de acele gesturi şi „lucruri" pe care le fac mai sus pomenitele mîini hermetice. Iar uniunea dintre cuvîntul-mesaj şi fapta îndeplinită – Opera realizată – apare acum clar înfăţişată (pe cît de „clar" poate fi un asemenea text iniţiatic): „Liberarea cere mai puţină înţelegere şi mai multe acte" şi, mai departe, „Forţa gesturilor (actelor) mele este uriaşă. VERBUL faimos de care vorbesc teologii este gest (act)".

Pentru a fi însă un ritual autentic, gestul trebuie eliberat de ideea conştientă de ritual, adică de natura mecanică, imitativă, şi neliberă pe care i-o poate imprima conştientul. Şi tocmai pentru că gestul trebuie să fie liber, profund personal, „acordat cu musa ta", Gellu Naum nu dă nici o indicaţie privind aceste acte rituale. E un caz unic de text iniţiatic în care se cere săvîrşirea unui ritual fără ca acesta să fie descris. Aleister Crowley, un alt mare ocultist al secolului XX, publica lucrarea lui cea mai importantă, **Magick – In Theory and Practice** (ortografierea neobişnuită a cuvîntului *magic* avînd ea însăşi o semnificaţie ocultă), cu aproape două decenii înainte ca Gellu Naum să scrie **Calea Şearpelui**, dar probabilitatea ca poetul român să fi avut acces la cartea cu pricina este mult prea mică pentru a fi luată în consideraţie. Şi la Crowley aceste acte rituale au o importanţă şi o forţă uriaşă, şi el numindu-le, ca şi Gellu Naum, *gesturi*. Numai că la Aleister Crowley toate gesturile magice sînt foarte riguros definite şi sînt însoţite de formule extrem de precise în care Cabala fuzionează cu tradiţia ocultă a Occidentului (în principal cea cristalizată în operele lui Cornelius Agrippa) şi cu o mitologie profund personală. Poetul român păstrează însă o înţeleaptă şi aş spune pedagogică, autentic iniţiatică discreţie în privinţa tuturor acestor lucruri. Nimic prefabricat nu trebuie să stea în calea autoeliberării şi a nemuririi, nimic nu trebuie luat din afară, **Calea Şearpelui** fiind o cale lăuntrică, o *ambula ab intra*, aşa cum e numită în **De Pharmaco Catholico**. „Nu înlocui o maşină cu alta, vreau să spun nu face din cele ce ţi-am spus o dogmă./ Ele sînt valabile, dar nu sînt valabile pentru tine decît dacă devin ale tale, după cum ţi-am mai spus./ Pentru asta nu-ţi dau o cheie precisă a gesturilor sau a simbolurilor şi nu pentru a ascunde ceva./ Fii convins, dar nezdruncinat de convins, că tu le cunoşti tot atît de bine, că ele există realmente în tine şi că într-o zi sau alta ai să le găseşti."

Dar ca şi Aleister Crowley, Gellu Naum e un adevărat creuzet al tradiţiei oculte. Acest lucru face ca amîndoi autorii să urmeze principii sinonime şi chiar să ajungă la formulări similare. Ideea esenţei astrale a sufletului, fundamentală în hermetism, e prezentă într-una dintre „teoremele" lui Crowley: „Orice bărbat şi orice femeie e o stea". În formularea tipic paradoxală şi oraculară a poetului român, ideea e însoţită şi de contrastul hermetic între demnitatea imperială a sufletului şi opacitatea aparentă a lumii ce-l înveşmîntă, „exteriorul", cum îi spune Gellu Naum: „Acolo e ca aici, adică în prelungire e ca în prescurtare. Ceea ce e necesar în afară, cu ceea ce e necesar înăuntru: aceste două realităţi sînt la fel de existente, dar nu la fel de strălucitoare./ Steaua intimă". Iar mai departe, într-o singură frază e comprimată întreaga istorie hermetică a călătoriei sufletului în ascensiunea sa de după moarte: „Stelele ard mai întîi în noi, apoi îşi iau zborul spre firmament".

În ciuda aparenţei insolite şi miraculoase, poetul vorbeşte despre o realitate imediată, în care totul se petrece după nişte reguli exacte şi eficiente. În tratatul **Goetia**, din care Crowley ia un fragment ca motto pentru un capitol din cartea citată, se spune că „ei [magicienii] sînt cei care iscodesc cu perseverenţă, în adîncime, Natura. Ei, cu priceperea lor, ştiu cum să anticipeze un efect, lucru care oamenilor de rînd li se pare un miracol". La Gellu Naum apare aceeaşi idee şi în termeni foarte asemănători. Apar în plus elemente de fiziologie modernă (care au, ca în orice text iniţiatic autentic, sensul lor literal, dar şi unul simbolic), aşa cum în filozofia, în sens presocratic, a poetului, apar (şi) termeni de psihanaliză. „De la acest stadiu al eliberării proprii, nervii devin capabili pentru tensiunea naturală, pentru tensiunea musei./ De aici încolo apare miracolul, dar unde sîntem el dispare, el nu mai este miracol ci natural pur şi simplu." La Gellu Naum, „normalitatea miracolului" nu apare totuşi în urma respectării unor instrucţiuni imuabile şi universale, asemenea celor din **Goetia,** care trasează un hotar de netrecut între magician şi „omul de rînd", ci ca fruct al unei neîntrerupte lupte personale în care experienţa cea mai intimă face din drumeţul pe calea şarpelui atît iniţiat, cît şi profan, atît maestru, cît şi neofit. Dar adevăratul maestru, vizionarul, profetul Gellu Naum îi îndrumă paşii celui care îl urmează cu o blîndeţe şi o discreţie care fac din „cititor" egalul, „asemănătorul" său. Singura „indicaţie" e iubirea – „Nu uita iubirea. Vorbesc cu preciziune de iubirea pentru o singură femeie", după care nu pot

GEORGE RITZER

Mcdonaldizarea societăţii

„*Mcdonaldizarea societăţii* este una dintre cele mai importante şi influente cărţi apărute în ultimii cincizeci de ani. [...] O dată cu începutul secolului XXI, iraţionalitatea raţionalităţii a devenit atît de evidentă încît a avut drept efect coagularea unor adevărate mişcări ce se opun eficienţei, controlului şi calculabilităţii care definesc modelul McDonald's. Cartea lui Ritzer este în acelaşi timp opera unui analist şi a unui profet, o operă care rămîne cît se poate de actuală."

Jonathan H. Turner, University of California

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, Bucureşti; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

urma decît „indicii“: „Ceva care îţi poate servi de indiciu: iubita mea rosteşte cu voce tare răspunsuri la întrebări pe care eu le pun în gînd. Noi nu facem experienţe cu asemenea lucruri, acestea se întîmplă firesc, pentru că sîntem liberi, pentru că ne iubim“.

Aici am atins un alt punct care îl diferenţiază fundamental pe Gellu Naum de tradiţia ocultismului occidental. La el autoeliberarea e indisolubil legată de iubire, iubirea fiind de fapt, cum poetul însuşi o numeşte, „cheia“. Jakob Böhme identifică mercurul alchimic cu Logosul din Evanghelia după Ioan, ceea ce ar pune în legătură Marea Operă cu experienţa mistică a comuniunii cu Dumnezeul-Iubire. Sensul însă e mult prea amplu şi abstract pentru poetul român, la care iubirea, deşi e totală, e legată de relaţia liberă şi eliberatoare cu „o singură femeie“, iar în ceea ce priveşte drumul iniţiatic, orice ajutor cerut misticismului, în sens de formulă închistată, stearpă, luată de-a gata, este exclus. S-ar putea apoi găsi, desigur, similitudini între „povestea“ lui Gellu Naum şi a Zenobiei şi povestea de dragoste dintre Nicolas Flamel şi soţia sa Perrenelle. Dar ceea ce e esenţial diferit la Gellu Naum este că femeia iubită nu e numai punctul de plecare, ajutorul miraculos şi călăuza ce iluminează, ci şi tărîmul fericit în care ajunge poetul. Calea Şearpelui devine, astfel, un cerc trasat de Ouroboros, şarpele ce-şi muşcă propria coadă, drumul pe care poetul se înalţă mereu potenţat pentru a reveni la receptacolul său de lumină. Ţinta nu e dincolo de mîna cununată cu o altă mînă, piatra filozofală e chiar în îmbrăţişarea miraculoasă a androginului hermetic.

În ceea ce-l priveşte pe Agrippa, pe care Gellu Naum îl plasează în **Situaţia lumei** pe planul aflat imediat sub vîrful conului său cosmologic, deasupra planului pe care se află „Ligioara şi eu“, la el dragostea are un rol mai degrabă „funcţional“. În cadrul monumentalelor sale **Cărţi de filozofie ocultă**, Agrippa vorbeşte de iubire doar în imperiul lui Venus şi al semnelor zodiacale pe care acest aştru le prezidează. Lumina care a creat şi care străbate lumea, deşi trece de la Tatăl la Dumnezeu-Fiul şi apoi în Cosmos prin Spirit, nu e una a iubirii, ci una a raţiunii. Dar, foarte probabil, ceea ce l-a făcut pe Agrippa să merite un loc atît de înalt în „ierarhiile cereşti“ ale lui Gellu Naum este imensul tablou cosmologic în care sînt legate cu o precizie matematică şi cu un ocean de detalii planetele, semnele, regnurile, grafiile magice, zonele geografice etc. De altfel, chiar textul **Situaţia lumei** poate fi văzut ca un corespondent suprarealist al viziunii agrippiene, iar conceptul de Suflet al lumii, preluat de Agrippa de la Platon, Varro şi din **Corpus hermeticum**, ar putea fi analizat în comparaţie cu Musa lui Gellu Naum, dar această discuţie ar necesita un studiu separat. Ce putem însă spune aici e faptul că, în lectura poetului român, toate acele legături şi conexiuni magice pe care ocultistul din sec. XVI le-a descris sînt o formă de depăşire a limitărilor conştiente şi o cale prin care iubirea dintre cele două jumătăţi ale androginului hermetic irigă lumea întreagă. „Despre acele lucruri comune aici, în Africa, în Peru înainte de Columb./ Este inadmisibilă ideea unui strămoş comun. Sîntem în legătură permanentă, mereu, mereu... [...] E vorba de acele simboluri pe care le-am găsit la oamenii fără ochi, *aceleaşi*, e vorba de simbolul comun, de legătura reală dintre Congo, Peru, Lhassa, Paris [...] Iubirea ţine de elementul apă./ E adîncă, liniştită, cînd e liberă“ (*s.a.*).

Dacă e să revenim puţin la histrionicul Aleister Crowley, trebuie să spunem că, în linia unei lungi tradiţii (ce include **Cartea lui Enoch**, pe Tertulian cu **De cultu feminarum**, pe Hermes Trismegistus cu ideea îngerilor căzuţi din poftă de femei şi care sînt de fapt maeştrii şi eroii civilizatori etc.), el face portretul soţiei magului ca talisman, „ca obiect special pregătit pentru a fi impregnat cu voinţa sa creatoare“. Rodul acestei impregnări e „iubirea supusă voinţei“. După cum vedem la acest autor, şi cum am văzut şi la cei cîţiva pe care i-am mai pomenit, iubirea apare subordonată voinţei şi actului magic, lucru ce se integrează în contextul mai larg al culturii occidentale în general, unde voinţa şi eul voliţional ocupă un loc privilegiat. La Gellu Naum, unde femeia iubită nu e doar un talisman, ci e calea desăvîrşirii înseşi, nimic nu este deasupra iubirii. „Cheia era în iubire, desigur./ Simplu, pentru asta atît de greu de văzut“. Sau în fragmentul de teatru din anexa cărţii: „Iubitule, *noi n-am încetat să ne iubim nici o clipă* şi aceasta nu are istorie, aceasta e veşnica clipă, de la începutul pînă la sfîrşitul lumii, imensa clipă care nu se mişcă ci curge, se leagănă, ea însăşi. De la începutul lumii, iubitule, fără istorie alta decît a iubirii, fără chin altul decît al înăbuşirii ei, fără speranţe altele decît ale eliberării“ (*s.a.*).

În ceea ce priveşte tiparul alchimic al cărţii, în centrul acestuia se află simbolul complex al şarpelui. Am vorbit deja de Ouroboros – semn al iniţierii şi al împlinirii Operei şi reprezentarea androginului din creuzetul hermetic. O imagine frecventă în text legată de acest simbol e cea a năpîrlirii şarpelui, a lepădării de straturi de piele succesive. Autoeliberarea e zugrăvită aici în limbajul etapelor ce sînt străbătute în procesul alchimic, Şarpele Ouroboros fiind prezent acum ca sigiliu hermetic, cum îl numeşte Evola, ca lucru unic care are un semn dublu – această descriere paradoxală vorbind de fapt despre identitatea ce se depăşeşte continuu pe ea însăşi, rămînînd aceeaşi. În procesul de autoeliberare, sinele leapădă „reziduuri“, „zgură“, „drojdii“, termeni care sînt folosiţi şi de alţi alchimişti şi care se referă la caracterul pămîntesc al principiilor individuate, la resturile ce rămîn din substanţele folosite după arderea sau după trecerea lor la o fază superioară, resturi care trebuie îndepărtate pentru că pot contamina metalele înnoite sau pot trage înapoi opera într-o etapă deja realizată. În succesiunea de etape alchimice şi de eliberări graduale se contopesc şi se separă în mod ciclic două principii: unul feminin, lunar, apos, dizolvant, inconştient şi celălalt masculin, solar, incandescent, coagulant. „Aceasta este calea vulturului şi a şearpelui, cale lunară./ Mult mai strălucitoare decît a leului sau a taurului – căi solare./ Începutul e aici sau acolo./ În orice caz în tine“. Şarpele reprezintă primul principiu, el fiind începutul şi sfîrşitul operei ca şi agentul tuturor schimbărilor intermediare, prin toate acestea asociindu-se mercurului alchimic.

Mercurul, ca metal corespondent lui Hermes, are o natură şi o manifestare ambivalente. Ca element apos, ca „şarpe“, el dă viaţă trupului, fiinţei saturniene. Dar ca element aerian (rezultat din amestecul apei şi focului), el se înalţă din existenţa obscură, nediferenţiată, a corpului şi devine căldură vitală, suflet. Această înălţare şi individuaţie e reprezentată de vulturul mercurial, a cărui aripă e mîna-Musă a lui Gellu Naum şi care în textul naumian îl însoţeşte permanent pe şarpe pe drumul autoeliberării, pînă la final, cînd „şearpele se plimbă triumfător“, iar „vulturii îi ţin companie respectuoasă“.

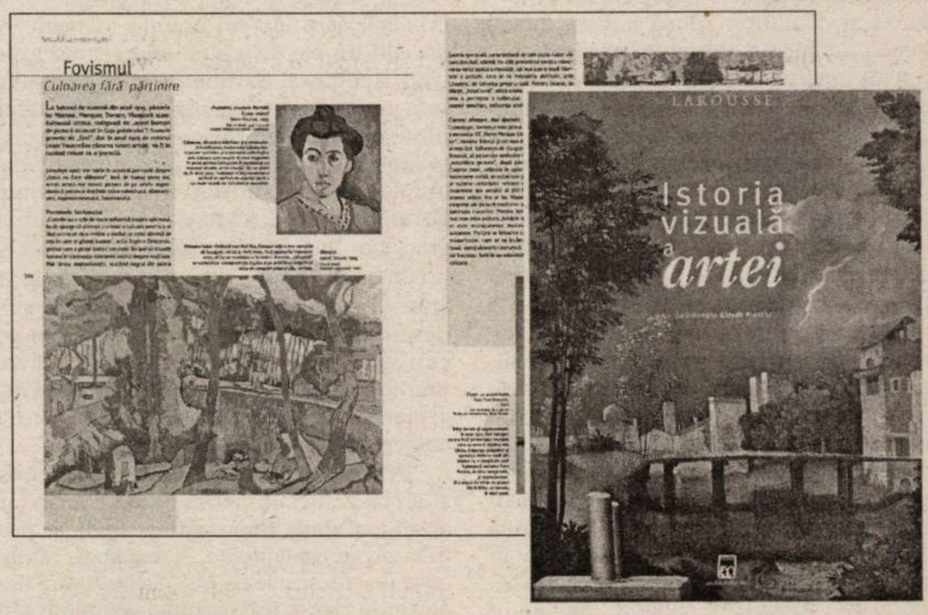
„Dansul“ separării şi fuziunii celor două principii – pentru unii alchimişti reprezentat de interacţiunea dintre sulf şi mercur – e o prefigurare a nunţii alchimice, în care aurul se cunună cu argintul, o dată cu planetele ce le stăpînesc – Soarele şi Luna. Într-un text scris cu exact 53 de ani înainte de a muri, adică pe 29 septembrie 1948, Gellu Naum descrie acest proces. „În visul de acum cîteva nopţi, soarele se unise cu luna“. Nunta alchimică e în acelaşi timp una suprarealistă – ea se produce în vis, dar nu într-un vis romantic, ci într-unul care produce o mutaţie ontologică: „Vei avea o plăcută piele de flacări. Nimic nu te va mai atinge. Totul va arde la apropierea ta. Dar această ardere va fi fecundă, nu distrugătoare“. Fuziunea şi transmutaţia se produc în termenii proprii viziunii naumiene: se ajunge la „teribila linişte a zgomotului asurzitor“, conştientul „dă din nou de lucru“, iar după săvîrşirea lucrării se capătă „o nouă piele“. Tot acest vocabular personal conturează un scenariu unic în care desăvîrşirea şi autoeliberarea sînt în acelaşi timp o înfăptuire a nunţii alchimice prin care unirea dintre poetul-alchimist şi iubita lui se celebrează la scară cosmică. „Respectul e iubirea solară./ Acesta era astrul meu.// Şi nu uit luna, pentru iubita mea.“

Ceea ce ar mai fi de remarcat în legătură cu acest fragment, ca şi în legătură cu întregul text al **Căii Şearpelui,** e combinaţia între relatare şi sfat, între istoria unei iniţieri şi reperele care i se dau neofitului. „Erau apoi eclipse, eclipse... În cele din urmă încerca [soarele] să iasă, roşu.// Încearcă să fixezi în spaţiu astrul de flăcări. E lesne să-ţi construieşti unelte“. Textul operează astfel pe două niveluri – unul mediat, arătîndu-i cititorului jaloanele pe care trebuie să le urmeze, iar celălalt imediat, care îl aduce pe cititor, fie că îşi dă seama sau nu, în interiorul stărilor şi stadiilor prin care a trecut autorul, maestrul. De aceea, „sfaturile“ care ni se dau, „indiciile“, cum le numeşte Gellu Naum, nu sînt nişte instrucţiuni şi nişte indicaţii precise, ca în cazul tradiţiei occidentale pe care deja am pomenit-o, ci doar nişte semne, nişte mesaje trimise de foarte departe şi totuşi, în acelaşi timp, de undeva din lăuntrul nostru. De aici natura paradoxală a textului – autorul repetă mereu că nu spune de fapt nimic, că trebuie să descoperi în tine toate simbolurile şi gesturile, dar de fapt el spune o grozăvie şi o minunăţie de lucruri. Chiar şi atunci, însă, cînd pare că dă indicaţii univoce, de genul „spală-ţi mîinile cît mai des, fereşte-te să-ţi atingi sexul în mod inutil“, „detestă cîinii“ etc., contextul care le învăluie şi modul în care sînt diseminate în povestea propriei iniţieri le face chiar mai misterioase decît frazele mai ambigui care le înconjoară în text. Toate semnele care „ni se fac“ au de fapt un pronunţat ton oracular, aluziv, sînt încifrate şi sîntem avertizaţi că sînt aşa, se rotesc într-un permanent joc al cenzurii şi al reluării, al dezvăluirii şi al ocultării, al clarificării cristaline şi al imersiunii în abisul misterelor. Acest „teatru“ al indiciilor care vin şi pleacă şi împletirea lui cu povestea simbolică şi nuanţată a autoeliberării este izvorul valorii poetice unice a **Căii Şearpelui**.

Dacă ar fi să privim **Calea Şearpelui** ca o carte de literatură, ceea ce ar fi atras dezaprobarea şi poate chiar dispreţul autorului, ea s-ar aşeza într-o linie de opere ale unor autori ce au exploatat într-un fel sau altul un ocultism de o natură sau alta şi care i-ar include pe Cantemir (nu cu **De indepingibilis imago**, cea desfiinţată cu atîta haz de Călinescu, ci cu **Istoria hieroglifică**), pe Mateiu Caragiale, poate cu unele dintre **Pajere** sau, s-ar zice, cu unele elemente presărate în **Craii...**, pe Creangă, dar numai în lectura fantasmagorică a lui Vasile Lovinescu, pe Sadoveanu în lectura convingătoare a lui Alexandru Paleologu, pe Ion Barbu, pe Alexandru Papilian cu prozele sale de inspiraţie alchimică şi poate şi pe alţii. Dar în primul rînd ea s-ar aşeza alături de poezia lui Gellu Naum însuşi (şi cînd spun poezie înţeleg *opera omnia*) – singura poezie din literatura română care exprimă o autentică experienţă alchimică.

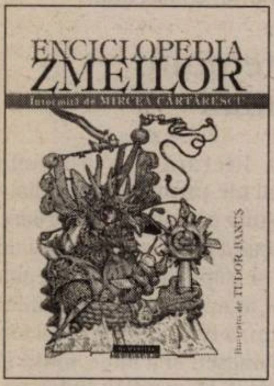
Privită, însă, ca text iniţiatic autentic, efectiv şi aplicabil, **Calea Şearpelui** este prima carte de acest gen scrisă în limba română. Timpul care va veni, fără să poată să treacă peste ea, o va consacra drept o carte fundamentală în istoria universală a filozofiei oculte.

GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, București
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com



Enciclopedia lui Cărtărescu: despre zmei şi nu numai

ION BOGDAN LEFTER



Enciclopedia zmeilor
Întocmită de Mircea CĂRTĂRESCU şi ilustrată de Tudor BANUŞ
Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 172 p., f.p.

Inclasabilele

Cartea cea mai frumoasă, cea mai specială, cea mai „fără de pereche" apărută anul trecut în literatura română e **Enciclopedia zmeilor** a lui Mircea Cărtărescu.

N-am nici o ezitare s-o spun: revărsare de fantezie livrescă şi parodică, încîntătoare capodoperă ludică, **Enciclopedia...** aparţine paradoxalei categorii (căci despre imposibilitatea înserierii e vorba, de fapt!) a scrierilor inclasabile, precum **Alice în ţara minunilor** şi **Prin oglindă** ale lui Lewis Carroll, **Cartea pisicilor anecdotice** (improvizez o traducere pentru intraductibilul titlu **The Book of Practical Cats**) a lui T.S. Eliot sau, la noi, **Amintirile din copilărie** ale lui Ion Creangă şi **Cărţile cu Apolodor** ale lui Gellu Naum. Tipologia standard a genurilor şi speciilor li se aplică greu sau deloc. Popularitatea lui Lewis Carroll ori a lui Creangă se datorează încadrării la „literatura pentru copii", însă e de mult limpede că asemenea scrieri se citesc şi de către maturi, lor şi nu puberilor dezvăluindu-li-se rafinamentul lor voluptuos, provocator – la extrem – de vertijuri estetice. La urma urmei, ce sînt **Alice...** şi **Amintirile...**?: un fel de romane, da!, dar şi altceva decît „simple" romane. Dar **Cartea pisicilor...** şi cele **cu Apolodor**?: poezie, „cicluri lirice", „romane în versuri", dar şi mai mult decît „simplă" poezie; decît – adică – cele mai complicate formule de poezie „doar pentru maturi", aş adăuga cu un anume tîlc, cu care am putea avansa către o... definiţie!

Biblia unei lumi de zmei

Cu un asemenea titlu, cartea lui Cărtărescu îşi arogă – cum altfel?! – un aer de elaboraţie savantă: o „enciclopedie" fiind (însă, cu excepţia autorului, trebuie să folosim ghilimele atunci cînd o invocăm!), ea are o compoziţie riguroasă, tratîndu-şi subiectul sistematic, în secţiuni şi capitole care ordonează materia. **Prefaţa**, semnată cu modestie „Autorul" (sau – poate – cu orgoliul secret al majusculei generice, demiurgice?!), adoptă şi ea stilistica genului: e evocat punctul de pornire al cercetării, prima întîlnire cu zmeul, „fiinţa căreia i-am dedicat apoi întreaga mea carieră şi putere de muncă" (p. 5). „Lucrarea" apare caracterizată în frazele-tip ale introducerilor la tratatele ştiinţifice: „Rodul acestei cercetări modeste şi pline de abnegaţie este **Enciclopedia zmeilor**, lucrare unică în felul ei, în care pentru prima dată străvechea specie inteligentă care a făcut concurenţă, vreme de milenii, omului este prezentată multidisciplinar, în toată grandoarea şi sub toate aspectele ei. Realitatea biologică, economică, socială, culturală, lingvistică şi comportamentală a numeroaselor rase ale speciei zmeieşti formează obiectul primei părţi a lucrării" ş.a.m.d. (p. 5-6). Pentru ca în final să li se aducă mulţumirile rituale „celor care m-au susţinut şi m-au încurajat, mi-au dat sfaturi şi m-au criticat necruţător în perioada în care am scris această carte", inclusiv „unui grup unit şi decis de zmei" (p. 6), patru la număr, care ar fi revizuit manuscrisul! Peste tot, neascuns – apetitul binecunoscut al lui Cărtărescu pentru jongleria ironică şi parodică, în horă fiind prinse mai multe straturi semnificante, de la cel strict lingvistic la referinţele ştiinţifice, culturale şi de orice fel, ca în exemplul enumeraţiei din pomelnicul muţumirilor, unde – între alţii – le sînt aduse omagii următorilor: „bunei mele soţii Alsacia şi cumnatei mele Lorena" (iată pusă la lucru geografia!), „părintelui Calinic de la schitul Prescura" (ironie la adresa Bisericii Ortodoxe), „doamnei Elena Vrîncioaia" (basmele româneşti!) sau „colectivului de cercetători ştiinţifici de la The Special Research Institute of the South-Eastern Tzandarey" (citadelele savante Nord-americane şi toponimia bărăgăneană!) (*Ibid.*)...

Ce conţine efectiv cartea? Prima jumătate, intitulată **Universul**, e ocupată de **Enciclopedia...** propriu-zisă: „universul" zmeilor sistematizat în unsprezece capitole – **Anatomie**, **Rase şi varietăţi**, **Geografie**, **Istorie**, **Arme**, **Ocupaţii şi unelte**, **Economie**, **Civilizaţie**, **Limbă**, **Ştiinţe**, **Arte şi literatură**. În schimb Partea a II-a, **Poveştile**, cuprinde zece istorii cu zmei, însă nu preluate din folclorul preexistent, cum pretinde „Autorul" în **Prefaţă** (ar fi vorba despre „un vestit ciclu epic din literatura zmeiască originală, intitulat **Zurba Inelară a lui Meer-Tscha**, descifrat de noi la capătul unei munci de peste patru ani" – *Ibid.*, unde coincidenţa sonoră dintre Meer-Tscha şi Mircea nu e cîtuşi de puţin întîmplătoare!), ci – desigur – inventate de Cărtărescu (păstrînd – obligatoriu – distincţia dintre cei doi). Titlurile merită iarăşi citate toate, căci spun ele însele mult despre inventivitatea epico-parodică pe care o ilustrează: **Povestea lui Lobo şi a lui Fofo, feciorii zmeului zmeelor**, **Povestea micuţei poete Vasiliska**, **Povestea spionului Bombas**, **Povestea lui Astor, puiul zmeului de văgăună**, **Povestea doftorului Chung**, **Zurba lui Zurbalan, zmăul din Quatr'a**, **Povestea Animicştiutorului**, **Povestea lui Ding-Ding, programatoarea**, **Povestea lui Zumm, muma zmeilor** şi **Povestea Maestrului Cornichonn, cîinele de zmeu**. Una mai seducătoare decît cealaltă, **Poveştile** sînt imposibil de ierarhizat (favorita mea rămîne – totuşi! – cea cu micuţa poetă Vasiliska, zmeoaica „înnebunită de frumuseţe" care va ajunge să vadă „ceea ce noi toţi, zmei şi oameni, căutăm şi vom căuta întotdeauna: limpedea, gingaşa, transparenta şi nesfîrşita Lumină"... – p. 108).

Analiza detaliată fie şi a unei singure pagini din carte, cu tropismele supraaglomerate şi cu sumedenia de referinţe parodice, s-ar întinde imprevizibil. Să rezumi ansamblul e – vai! – de-a dreptul imposibil. Luîndu-şi jocul în serios, ceea ce presupune dezvoltarea – am văzut – sistematică a temei pe portativul unui haz enorm, Cărtărescu reinventează lumea sub chipuri zmeieşti, construind, cu pornire de la substratul folcloric, al basmelor autohtone, o nouă mitologie *sui generis*. Cartea urcă treptat către această semnificaţie parabolică maximală, totalizantă, care ajunge să trezească fiori pe cît de mult stîrnise amuzamentul: pe canavaua poveştilor cu monstruoasele şi în acelaşi timp simpaticele fiinţe supranaturale se desenează – în fond – o parabolă a lumii, o nouă **Geneză**. Într-adevăr, jocul e serios, iar miza – enormă: nu numai despre zmei, ci şi despre noi, oamenii, despre viaţa, istoria, gîndirea şi imaginarul nostru se vorbeşte în **Enciclopedia...** lui Cărtărescu, ca într-o nouă **Biblie**; parodică, dar – totuşi! – **Biblie**...

Puţină sursologie

Nu e pentru prima oară că autorul nostru (nu „Autorul") îşi etalează înclinaţia către sensurile totalizante: cosmogoniile l-au atras dintotdeauna şi le-a pastişat în mai multe rînduri în poemele sale, şi-a intitulat un volum de versuri chiar aşa, **Totul**, şi lucrează la un soi de „enciclopedie" a fiinţei, a psihicului, a imaginarului în trilogia sa romanescă **Orbitor** (cu două volume din trei apărute). Un fel de „cosmogonie" parodică fusese şi **Levantul**, parabola lumii crescînd acolo într-un topos pe jumătate real, cu istorie ştiută, pe jumătate fabulos, proiecţie a fanteziei cărtăresciene. Încît „tratatul" consacrat zmeilor, atît de diferit de celelalte scrieri prin aspectul său de bestiariu medieval, folclorizant şi encliclopedist, e legat – de fapt – de ele prin fire multiple.

Sînt şi alte – nu puţine – puncte de contact cu titlurile anterioare, dincolo de aspectul (cum i-am spus:) totalizant. Teme, motive, imagini din cărţile mai vechi revin în **Enciclopedie...** Începînd cu debutul **Prefeţei**, unde înfăţişarea primului zmeu văzut vreodată de „Autor" aminteşte puternic spectacolul zoomorf din nuvela **REM** (în volumul **Visul/Nostalgia**), ca şi, măcar prin stilistica descriptivă, fluturii şi alte creaturi din – de pildă – **Travesti** sau alte proiecţii onirice din prozele mai vechi ori mai recente: „Cînd, acum mai bine de două decenii, pe cînd eram un tînăr jurnalist amator, am asistat la momentul emoţionant al expunerii, în centrul marii săli frigorifice, special amenajate, de la The Pennsylvanian Institute for Unreliable Studies (PIUS), a unui enorm bloc de gheaţă în care se străvedea o siluetă monstruoasă, am ştiut că drumul vieţii mele este decis. M-am apropiat atunci cu sfială şi imensă curiozitate de cristalul din care emana frig şi ceaţă. Fiinţa încleştată-n interior nu semăna cu nimic din ce poţi vedea pe pămînt, deşi zîmbetul cam nătîng îi dădea un straniu aer uman. Dar cele zece coarne care-i ţîşneau din ţeasta masivă, penajul care-i ieşea din operculele din dosul urechilor şi mai ales şirul formidabil de solzi care-i tiveau coloana vertebrală, din creştet pînă la coada vag reptilină, îi dădeau aspectul fantastic al unei creaturi danteşti. Creatura era împlătoşată şi avea la brîu un formidabil iatagan de oţel, pe lama căruia se înşirau un fel de rune. În pumnul cu patru degete dotate cu gheare încă mai strîngea un buzdugan ce trebuie să fi cîntărit cîteva tone" (p. 5).

Şi: rimată în sonuri paşoptiste, istoria din **Zurba lui Zurbalan** stă în prelungirea directă a **Levantului**; în alte poveşti revin jocurile de copii de felul celor din **Mendebilul**, **REM** sau **Travesti**; etc. etc. etc.

Dincolo de referinţele la alte cărţi ale lui Cărtărescu, s-ar mai putea aminti: prefaţa jucat-ingenuă a „Autorului" **Bibliografiei generale** a lui Mircea Horia Simionescu, probabil scrierea autohtonă cu care **Enciclopedia zmeilor** se înrudeşte cel mai îndeaproape, chiar dacă... de departe!; apoi, comentariul critic parodic de la finalul **Femeii în roşu**, romanul trio-ului Mircea Nedelciu-Adriana Babeţi-Mircea Mihăieş, la care ar putea trimite „extrasele" similare – delicioase! – de pe coperta a IV-a a opului de acum, „preluate" din **Ziarul de decembrie**, **Die Unterwelt Dimanche**, **Quatr'a Telegraph**, **Omenirea Mare** şi **Curierul de ambe specii**!; ş. – iarăşi – a.m.d. În genere, aspectul livresc şi parodic dezlănţuit al cărţii tinde să nu lase „nevizitat" nimic din istoria literaturii, locale ori universale. Autorul **Totului** nu se putea dezminţi tocmai cînd s-a apucat să compună o „enciclopedie", un „tratat" – nu-i aşa? – exhaustiv!

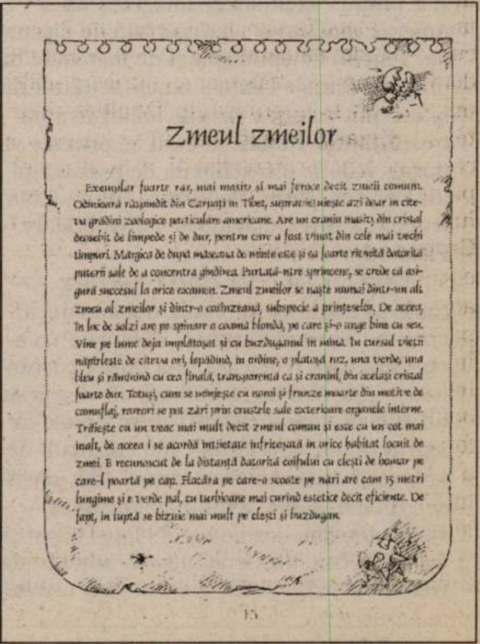
Carte-obiect & hermeneutică

Ediţie de lux, în format mare, cu coperţi cartonate şi pe hîrtie cretată, presărată cu desenele extraordinare ale lui Tudor Banuş (care a prins spiritul cărţii şi a fantazat la rîndul său, detaliind acolo unde textul n-o mai făcea şi plăsmuind acolo unde a simţit nevoia s-o facă, rezultatul fiind o pseudo-mitologie parodică pornită – de astă dată – de la variantele desenate ale bestiariilor medievale), machetată spectaculos şi meticulos de acelaşi admirabil grafician, **Enciclopedia zmeilor** e şi o splendidă carte-obiect, aşa cum textul lui Mircea Cărtărescu merita*.

Restul va fi hermeneutică: fiindcă minunatul roman fantezist (inclasabil, dar – pînă la urmă – roman!) va face să curgă în timp multă cerneală interpretativă, asemeni celor mai sofisticate şi misterioase (capod)opere ale literaturii...

---

* Din păcate, preţul eleganţei **Enciclopediei...** a fost preţul ei de cost, prohibitiv pentru mulţi (undeva între 500.000 şi 1.000.000 de lei), încît cartea n-a putut fi cumpărată nici de către publicul cultural mediu, nici de către literaţi, ceea ce explică slabele ei ecouri critice în cele peste zece luni de la apariţie (a fost lansată la ultima ediţie a Tîrgului bucureştean **Gaudeamus**, în noiembrie 2002). Situaţia se cere remediată urgent, şi anume printr-o ediţie mai populară!


Zmeul zmeilor

Nostalgii şi utopii înfăşurate în celuloză

C. ROGOZANU

Mircea CĂRTĂRESCU
Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli
Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, 320 pag., f.p.

Cărtărescu renunţa, ideologic, prin anii '80 la maşina de scris. Proclama importanţa oralităţii, vestea apocaliptic sfîrşitul culturii scrise. În cartea lui **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli**, complexul celulozei, fuga de litera scrisă pe hîrtie, de „numele adunat pe-o carte“ ia forme noi, unele interesante, altele care intrigă, după caz...

Obsesia artistului în tinereţe a fost una: schimbarea pactului mimetic impus de suportul de celuloză. Scrierile sale teoretice din anii '80 asta ne arată – era ceea ce înţelegea el din postmodernism într-o vreme în care nimeni nu înţelegea prea bine schimbarea de sensibilitate din Vest, dar fiecare îi dădea propriile definiţii. Cărtărescu a ales un discurs apocaliptic din start. În acest volum cu eseuri de maturitate nu regăsim acel dinamism, ci, mai curînd, urmările credinţelor de tinereţe. Regăsirea mîntuirii în lumea pixelilor a venit tîrziu... În intervalul dintre cele două mari etape Cărtărescu şi-a scris cărţile importante.

Primul pas de autentificare a discursului literar şi eseistic, în cazul nostru, stă sub semnul lui „Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu cînd mă gîndesc“... Foarte multe texte încep cam aşa: „M-am născut în Ştefan cel Mare...“. Originile modeste, amprenta blocului asupra copilăriei, lista de prieteni sînt metode de rupere timidă cu pactul tradiţional realist. În eseuri, mecanismul funcţionează impecabil. În fiecare album, greii hip-hop-ului românesc, BUG Mafia, au cam acelaşi tip de legitimare – contează foarte mult rădăcinile, strada pe care stai, numărul, etajul, apartamentul. În fond, adresa şi seria buletinului ne fac unici.

Ritualul cărtărescian de pătrundere în universul renegat al celulozei este acela al rezumării pe scurt a biografiei. Una cu repere aparte: relaţia cu părinţii, relaţia cu tovarăşii de joacă, primele experienţe erotice (jocul „de-a doctorul“) etc. Le regăsim în **Nostalgia**, le regăsim în **Orbitor**. Îi putem uşor reproşa că acest mecanism extrem de complex la început pare să dea semne de oboseală (de schematizare excesivă). Dar dacă e un ritual împotriva maşinii de scris, prevestind era pixelilor, se poate ierta.

În volum găsim însăşi revolta mocnită împotriva erei virtualităţii, a culturii populare. Cărtărescu este un conservator. Lumea nouă culturală, cu toate înfăţişările ei, îi este familiară şi totuşi poziţia sa rămîne una rezervată. Vorbind despre hip-hop, scriitorul meditează: „poezia adevărată nu este niciodată la modă“. Şi asta după ce observă un fenomen foarte adevărat: un timp, la mijlocul anilor '90, adevărata poezie a fost făcută de oameni precum Tataee, liderul BUG Mafia. Există întotdeauna un recul la Cărtărescu – observaţiile fine pe care le face culturii populare sînt însoţite de concluzii romantice. Cînd vine vorba de poezie apar întotdeauna tonalităţi de Eccleziast: „de destulă vreme încerc să privesc cu luciditate abisul, oricîte vertije mi-ar provoca“.

Imaginea generaţiei '80

În pasajele dedicate lui Mircea Nedelciu există cîteva linii esenţiale pentru un eventual portret exemplar al scriitorului anilor '80. Nedelciu este un fel de amestec între James Dean şi Nabokov. Nedelciu apare ca personajul exemplar – un soi de personaj *hippie*, dar extrem de raţional, de lucid, foarte bine amplasat la graniţa sistemului. Este singurul care se simte extrem de bine în pielea de *outsider*. Din poveştile mult vorbite, prea puţin scrise ale congenerilor se desprinde întotdeauna acest personaj luminos, care a făcut de toate, a încercat de toate şi s-a impus de fiecare dată ca lider, extrem de natural. Generaţia '80 nu a ştiut să-şi contureze această dimensiune, nu a produs eroi, personalităţi care să transceandă textul. Deşi au venerat textul, au păstrat o distanţă totuşi incredibilă faţă de elementele autobiografice (de grup) esenţiale. Este încă extrem de slabă imaginea „tinerească'“ a generaţiei lui Nedelciu, departe de aura nonconformistă a scriitorilor aceloraşi ani din SUA sau Franţa. Răzbat din cînd în cînd mărturii precum aceasta a lui Cărtărescu, mărturii care dau un semnal: în acest moment generaţia '80 nu ştie să-şi vîndă imaginea, să o consolideze în opoziţie cu generaţia '60, de exemplu. Doar ideologic s-a produs ruptura. Ceea ce nu e deloc suficient. Noi nu am avut un '68 al răzvrătiţilor, nu am avut anii libertăţilor extreme (dimpotrivă!). Nu avem „legende“ care să întărească „diferenţa“, delimitarea scriitorilor tineri (şi ca atitudine sau imagine) de un anumit sistem literar.

Tulburătoare este mitizarea anilor '80 la M.C. Autorul nostru îşi construieşte o nostalgie care îl depărtează de generaţia pixelilor. El îşi asumă o epocă literară în care „GENERAŢIA“ intră toată într-o încăpere la o petrecere: „O dată, pe cînd toată generaţia era adunată – nu ştiu ce sărbătoream – Traian a venit cu un tip pe care ni l-a prezentat“... etc. E puţin surprinzător să vezi pomenită „generaţia“ fără ghilimele. Grupul de prieteni este echivalat cu „Generaţia“ – o situaţie surprinzătoare, amuzantă pe care doar din astfel de istorisiri o mai poţi gusta.

Uneori uimeşte serenitatea cu care autorul priveşte mişcarea literară din ultimele decenii. Putem citi o urmă de regret în glas şi o aspiraţie spre ordine, spre o aşezare a valorilor. Cărtărescu a oscilat dintotdeauna între un discurs anarhic, apocaliptic (mai ales în tinereţe) şi unul conservator.

Utopia sistemului literar-familial

„Lumea literară din ultimele decenii ale perioadei comuniste a fost una a «calmului valorilor». «Lista lui Manolescu» a funcţionat extrem de eficient (dacă nu şi ireproşabil) în întreaga perioadă. Ea a fost în acelaşi timp şi lista lui Simion, a lui Martin, a lui Ciocârlie, a lui Ion Pop, a Monicăi Lovinescu şi a altor, mulţi şi valoroşi, critici literari. Diferenţele dintre criteriile lor au fost minime, cel mult chestiuni de gust. Ierarhiile lor au fost în linii mari asemănătoare. [...] Centrul cristalin al vieţii literare a fost, în toată această epocă, generaţia şaizeci, cu pilonii săi de bază, poezia şi critica. Modernismul pronunţat al poeziei lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu etc. a rezonat cu modernismul criticilor literari din aceeaşi generaţie. A rezultat un monument impresionant, un canon aparent normal şi indestructibil, bazat pe fundamentul criteriului estetic al receptării artistice (opus criteriului politic şi ideologic din perioada dogmatică [...] Pînă şi schimbarea de paradigmă din anii optzeci era pe cale să se producă paşnic – în ciuda rezistenţei dîrze a «şaptezeciştilor» ce se vedeau ameninţaţi de nişte tineri necunoscuţi – tot datorită criticilor în cauză, care-i giraseră, îi apăraseră şi îi «crescuseră» pe noii veniţi, întinerind la rîndul lor prin influenţa aces-

Radio Total 96.9 FM

Carlos Fuentes şi noaptea romanului american

IOANA GRUIA

Între 18 si 22 august, în cadrul Universităţii Internaţionale Menéndez Pelayo, cu sediul în Santander (Spania), scriitorul mexican Carlos Fuentes[1] a susţinut un curs magistral – **Polyanna noaptea: Cinci lecturi asupra romanului american**.

Insistînd asupra unor autori emblematici ca Hawthorne, Poe, Melville, Henry James, Twain, Fitzgerald, Steinbeck, Dos Passos, Faulkner, Chandler, Hammett, James Baldwin şi Richard Wright, Fuentes şi-a propus să ilustreze imaginea unei Americi „nocturne“, îndepărtată de discursul general de optimism şi de încredere în progres. Statele Unite s-au caracterizat de la început printr-o viziune idilică asupra trecutului şi utopică în ceea ce priveşte viitorul, viziune întruchipată de personajul lui Eleanor Porter, Polyanna, eterna fetiţă fericită, a cărei imagine ar putea fi Mary Pickford.

De-a lungul celor cinci conferinţe, Carlos Fuentes a subliniat dimensiunea critică a acestei literaturi „nocturne“, o literatură care reliefează una dintre coordonatele cele mai îngrijorătoare ale discursului oficial: „maniheismul, acest vierme în mărul raiului american“. Rai construit de la premizele „visului american“ (*the american dream*) şi ale „felului american de viaţă“ (*the american way of life*) şi bazat pe un drept constituţional insolit, stipulat de Hamilton şi Madison: dreptul de a urmări cu orice preţ fericirea. Dar, aşa cum ne aminteşte Nietzsche, „de puţine ori coincid fericirea şi istoria“.

Înainte de a-şi expune excelentele comentarii despre scriitorii selectaţi, Fuentes a subliniat că deplînge profund faptul că Statele Unite, capabile cu Roosevelt (epocă pe care autorul mexican, fiu de diplomat, a trăit-o în America) de un proiect democratic autentic, au pierdut acum această capacitate politică. În schimb, scriitorii au construit dintotdeauna în Statele Unite un discurs de opoziţie, evidenţiind faţa „întunecată“ a visului edenic american (de aici titlul cursului). Hawthorne, care se considera o fiinţă nocturnă, în căutarea misterului (un mister negat de discursul ostentativ al progresului neîntrerupt), spunea despre cărţile sale că trebuie citite în penumbră, acolo unde fuseseră scrise. Împotriva ideii lui Condorcet şi a exaltării optimismului constituţional de către Jefferson, Hamilton şi Madison, Poe afirma că nu avea nici o credinţă în perfectibilitatea umană. Balena albă, blestemul căpitanului Ahab, simbolul „răului“ care trebuie urmărit pînă la moarte, are un caracter extrem de ambiguu. Şi dacă, se întreabă Fuentes, Moby Dick nu există? Şi dacă Moby Dick este o fantomă şi Ahab lupta împotriva lui însuşi? Blestemul căpitanului Ahab, în lectura lui Fuentes, îl reprezintă orgoliul, *hybris*-ul grec care distruge armonia între om şi univers.

Ca şi Hawthorne, Henry James ilustrează dilema scriitorului american în faţa fantasticului. Viziunea progresului fără limite nu lasă loc îndoielii, nici misterului. De aici, caracterul singular al fantomelor solare la Henry James. Cît despre Twain, călătoria iniţiatică a lui Huck Finn ne duce cu gîndul la o unică libertate nesfîrşită, libertatea rîului curgînd între două maluri dominate de corupţie, malurile de care fuge Negrul Jim.

Romancierul fericiţilor ani douăzeci, Fitzgerald, e conştient că trăieşte într-o epocă de carnaval, spartă ca un balon de săpun, o dată cu *crah*-ul din 1929. Statele Unite, explică Fuentes, au nevoie de spectacol pentru a-şi compensa atît trecutul puritan, cît şi concepţia, de asemenea puritană, a muncii.

Peste tot, acest spectacol cerne însă ceaţa deziluziei. Întîlnim la John Dos Passos (**Manhattan Transfer**) imaginea unui New York cufundat într-o profundă tristeţe.

Cu Faulkner, timpul se transformă din cronologie în pură prezenţă şi se introduce elementul tragic în literatura americană. Dinamica lumii moderne, dinamica progresului exclud tragedia; secolul XX, a afirmat Fuentes, în absenţa tragediei a fost crimă.

Ultima lecţie a lui Carlos Fuentes a fost despre literatura „neagră“, în dublul sens de literatură afroamericană (Richard Wright, James Baldwin) şi de literatură „noir“ (Raymond Chandler, Dashiel Hammett). În romanele scrise de Wright sau de Baldwin, nu există inocenţa. Negrul este un om invizibil.

Cît despre romanul „noir“, acesta nu are precedente cunoscute. Spaţiul orizontal al naturii (Fitzgerald, Steinbeck, Faulkner) se transformă într-un spaţiu vertical metropolitan, înregistrat de „ochiul privat“ (*the private eye*) al detectivului considerat un Don Quijote citadin. Marlowe şi Sam Spade sînt eroi ai deziluiziei.

Figura detectivului joacă un rol deosebit de important în descoperirea părţii invizibile a istoriei, care în literatură se numeşte imaginaţia cititorului; astfel, făcînd aluzie la celebra povestire de Poe **Scrisoarea furată**, Fuentes a încheiat cursul cu o extraordinară definiţie a lecturii: „actul lecturii este întotdeauna furtul unei scrisori şi hoţul se numeşte imaginaţia cititorului“. Un cititor, desigur, suficient de perspicace pentru a face vizibilă istoria secretă.

---

1. Unul dintre reprezentanţii aşa-numitului *Boom* latinoamerican, împreună cu Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Adolfo Bioy Casares, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar şi José Donoso. Autor de romane ca **La muerte de Artemio Cruz**, **La región más transparente**, **Cambio de piel**, **Gringo viejo**, **Los años con Laura Díaz**, **La silla del águila**, povestiri (de exemplu volumul **La frontera de cristal**) şi eseuri (**Valiente mundo nuevo**).

tora. Optzeciştii se pregăteau să intre în reţeaua de fier a vechii ordini asemenea barbarilor pacificaţi care primeau pămînt la marginea imperiului, cu datoria de a-l lucra şi apăra." Acest pasaj este pus în balanţă cu haosul din cultură de după '90. Regretul profund al autorului este de fapt următorul: în tinereţe, de cîte ori discursul său lua tonuri radicale avea, de fapt, tot timpul în spate un puternic sistem protector – acest lucru nu mai este posibil astăzi, cînd riscul se asumă altfel. Este tulburătoare sinceritatea tabloului: „generaţiile", poezia, proza, critica inclusiv au evoluat într-un sistem impus de un grup determinat de critici care au dominat autoritar peisajul pînă în anii '90. Dar nu e o sinceritate complexă, incitantă ca în primul volum al **Jurnalului**, ci este o sinceritate derutantă. M.C. vede sistemul literar cu ochi „mari", naivi – frăţia dintre critici şi scriitori, considerată un fenomen extrem de pozitiv, poate apărea acum ca o explicaţie pentru enclavizarea literaturii. Dacă reciteşti Simion şi Manolescu, de exemplu, vei observa că primul face din această prietenie un criteriu extrem al valorizării. Detaliile biografice abundă în textele critice ale lui Simion. Manolescu a încercat şi de multe ori a reuşit să departeze autobiograficul de critică – prin diverse „tertipuri" (împărţirea textelor publicistice în „teme" şi cronici ar fi unul dintre mecanisme).

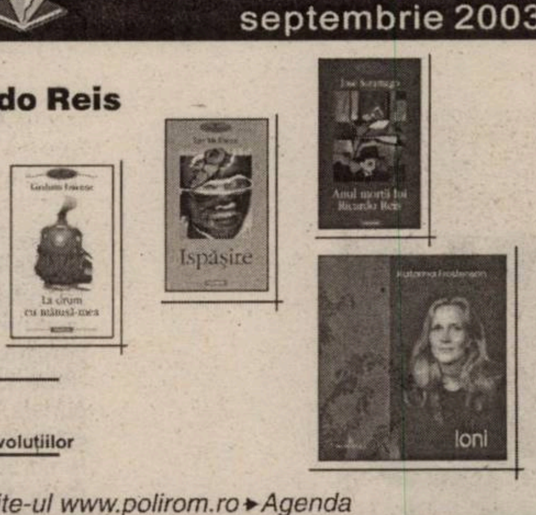
Criticul ca substitut al cititorului – iată sistemul perfect, iată paradisul care s-a năruit după '90. Anarhia i-a urmat, este adevărat. A fost poate mai rău după, dar răul a fost prelungit şi adîncit de incredibilul extaz al purificării literaturii pînă la sfîrşitul anilor '80. La trezire, mahmureala a fost cu atît mai groaznică. Anii *hippie*, anii LSD-ului şi ai marijuanei din America, anii revoluţiilor de tot felul au fost în România anii unei altfel de inocenţe a extremelor – a literaturii mai ales. Aşa înţeleg, dacă fac un soi de scriptomanţie în cartea lui Cărtărescu. Credinţa într-o listă sigură şi singură nu poate fi decît iritantă în era pixelilor. Unde găsesti lista asta? La *www.scriitoriadevarati.com*? Sinceritatea autorului ne este utilă pentru o eventuală istorie a mentalităţilor scriitoriceşti.

O surpriză a fost textul **Arhitectura lu' peşte**, în care „blocul" este demonizat. Nu că nu asta ar merita arhitectura din cartierele muncitoreşti! Dar găsisem în proza lui Cărtărescu tocmai o variantă pozitivă (se vede că n-am înţeles) a cartierului, a mizeriei arhitectonice din Bucureştiul nou. Cărtărescu era unul dintre puţinii scriitori la care blocul devenea loc magic – este una dintre cele mai importante reuşite literare această perspectivă inversă asupra unor realităţi sărace. Am fost surprins de revolta scriitorului împotriva locurilor în care a trăit. Glumind, mi se pare că „vrăjitroaca" a fost grav trădată.

Găsim în eseurile lui Cărtărescu autobiografie, istorie literară (nu genul critic, ci relatare, pur şi simplu), găsim noi chei de lectură pentru literatura sa. Constante sînt anumite reflexe textuale şi un soi de conservatorism al „bunului-simţ", fără prea mari complicaţii ideologice. Principalul conflict interior este acela între o latură avangardistă practicată strict în cîmp literar şi o latură conservatoare publică (oarecum surprinzătoare). În rest, Cărtărescu rămîne omul care crede în puterea literaturii, care crede că literatura funcţionează în grupuri de prieteni etc. Iar această viziune „familială" asupra literaturii stă liniştit alături de o dorinţă de valorizare cu mînă forte: sînt doriţi critici capabili să te azvîrle direct într-un capitol de istorie literară, persistă viziunea valurilor succesive de scriitori, care îşi urmează cursul neabătut.

Dincolo de nuanţe

Există însă şi cîteva texte în care nu mai eşti tentat să faci „scriptomanţie". Nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să le aprobi tăcut mesajul. În **Cea mai importantă problemă în România de azi** (despre criza manualelor alternative declanşată de Ecaterina Andronescu) se face o rapidă trecere în revistă a taberelor de intelectuali. Sînt pe de o parte cei aserviţi puterii (Academie, Ministerul Culturii şi alte instituţii de acest fel) şi, de cealaltă parte, un bloc liberal al intelectualităţii. Cărtărescu deplînge sciziunea produsă în interiorul celui de-al doilea grup, care s-a dezintegrat treptat după o perioadă în care a făcut front comun împotriva „aserviţilor". Această schismă din interiorul părţii „bune" a intelectualităţii româneşti este descrisă perfect: „unul dintre grupuri este însă mai conservator, mai elitist, mai tradiţional, mai legat de valori europene moderne – în sensul modernităţii interbelice –, pe cînd celălalt reprezintă intelectualitatea mai recentă, care urmează mai curînd un model ideologic asemănător neo-liberalismului american, adept al unui nou tip de societate, de relaţii interumane, de tensiune între globalizare şi lateralizare culturală. Cum întotdeauna bătăliile s-au dat pentru nuanţe şi nu pentru deosebiri ferme, sînt toate şansele ca, pe de-o parte, aceste două grupuri să uite că adversarul lor comun îl reprezintă de fapt profitorii noului regim, iar pe de alta, ca toţi intelectualii să uite că ne-ndreptăm primejdios demult către un nou model de putere discreţionară, al cărei cinism a devenit deja vizibil". Pulverizarea în diverse tabere combatante a intelectualităţii româneşti adevărate este cea mai mare problemă „la zi". Cei din grupul „liberal" nu au reuşit să-şi însuşească nuanţele, nu mai reuşesc să se coalizeze eficient, cînd e cazul, împotriva unor instituţii compromise. În acest moment disputele în jurul nuanţelor sînt în prim-plan. Demascarea imposturii din tabăra intelectualilor puterii a trecut pe plan secund. Şi e trist să vezi cum se războieşte Pleşu cu **Observator cultural** în aceeaşi perioadă în care milioane de dolari de la buget trec în mîinile unor nevolnici care fac „evenimente culturale" patronate de PSD. Această constatare tristă aproape că anulează orice dorinţă de nuanţă. O fi bine, o fi rău?

POLIROM
NOUTĂŢI
septembrie 2003
José Saramago
Anul morţii lui Ricardo Reis
Ian McEwan
Ispăşire
Graham Greene
La drum cu mătuşă-mea
Katarina Frostenson
Ioni


În pregătire:
Kurt Vonnegut • Galápagos
John Foran (coord.) • Teorefizarea revoluţiilor
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Nostalgia organicităţii

IULIA POPOVICI

Adunîndu-şi într-o carte articolele scrise în – mai mult sau mai puţin – 20 de ani (timp în care, spune el, i s-a-ntîmplat „cel mai trist lucru cu putinţă: dintr-un poet am devenit un autor"), autorul Mircea Cărtărescu (această fiinţă extrem de retractilă) nu le datează şi nici nu le localizează; doar două poartă anul scrierii, esenţial în amîndouă cazurile – 1983 şi 1990.

Textul din 1983 se numeşte **Cum am devenit poet** şi e, dincolo de dimensiunea inerentă de autobiografie intelectuală (*in nuce*), un punct final al generaţiei Cenaclului de Luni, destrămate, crede Cărtărescu, după apariţia **Aerului cu diamante**. Titlul aparţinea unei poezii din volumul de debut al lui Florin Iaru, aşadar, în ciuda primei impresii, nu avea neapărat valoarea declarativă a titlului antologiei **Desant**. Dacă 1983 e anul **Desantului**, al iniţierii probabil pierdutului **Autobuz de Însurăţei** (roman scris, la îndemnul lui Croh[mălniceanu], de 10 autori din jurul Cenaclului Junimea), dar şi al sfîrşitului unei experienţe irepetabile de solidaritate literară, 1990 (**Unde merge poetul gonit din cetate**) e cel al declinului acelei linişti de „blindaj prin care nu trecea nimic din viforul de afară" şi al începutului anarhiei.

Imperiul şi anarhia devine astfel unul dintre textele cele mai reprezentative pentru atitudinea lui Cărtărescu faţă de lumea literară de după Revoluţie, atitudine marcată puternic de sentimentul unei nepotriviri absolute, al imposibilităţii integrării, al plasării pe o orbită al cărei mers haotic îi repugnă. Pentru Cărtărescu, timpul de dinainte de 1989 ajunge să se identifice cu un calm al valorilor (girate de prestigiul unor Manolescu, Martin, Simion), un imperiu al normei estetice – înlocuit în anii '90 de haosul, anarhia imposturii şi a criteriilor veşnic schimbătoare, căreia încearcă în van să-i opună propria aspiraţie către coerenţă (inclusiv situîndu-se în răspăr cu definiţia autohtonă a contemporaneităţii: „postmodernitatea e, de fapt, la fel de coerentă ca şi modernitatea"). În general, masiva dezamăgire de care suferă Cărtărescu (şi pe care şi-o declară deschis în ocazii diferite), la limita conservatorismului ori a unui paseism moderat, e una dintre coordonatele cele mai definitorii ale scrisului său, cel puţin în ultimii cîţiva ani, perfect decelabilă mai ales în **Jurnalul** publicat acum doi ani. Însăşi publicarea acestui jurnal, între paranteze fie spus, e un act de ruptură cu o lume căreia scriitorul a-ncercat fără succes să-i facă faţă. Fără să creadă, poate (aşa cum o spune) în biologie, are în mod sigur ceea ce s-ar putea numi nostalgia organicităţii, iar despărţirea de vremurile în care „lupul era oier şi ursul cimpoier" are toate datele unei căderi din rai (paradoxal asociată unei conştiinţe a inevitabilului căderii) şi ale unei ratări existenţiale. Nu despre literatură e vorba, ci despre ratarea umană ce vine după ce lupu-şi schimbă pielea – iar această senzaţie a pierderii inocenţei par s-o fi trăit aproape toţi cei care împărţiseră aerul rarefiat al imensului glob de sticlă numit literatura tînără a anilor '80.

Lipsa datării articolelor din **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli** (nefericitul titlu e cel al unui text mai mult sau mai puţin lateral despre jocurile pe computer) şi, la fel, omiterea locului în care au apărut (unele în România, altele în străinătate, unele la comandă, altele dintr-un preaplin al nevoii de exprimare publică, unele în reviste cu reputaţie, altele în ziare care nu mai există) sînt cel mai probabil forme de totală asumare literară a cuvîntului scris (şi publicat); ocazionale sau nu, şi cu toată forma lor heteroclită (de la cronici dedicate literaturii unor prieteni la o scriere la limita ficţiunii ca **Zaraza**), aceste texte aparţin la modul absolut literaturii lui Mircea Cărtărescu. Seducătoare, ideea e totuşi discutabilă, de vreme ce lipseşte textele de contextele care le-au generat: nu numai, de pildă, distanţa care desparte proto-variantele **Orbitorului** de forma definitivă, dar şi atmosfera foarte delicată a intervalului dintre editorialul în care Nicolae Manolescu se delimita de radicalismul cronicarilor **României literare** (Luminiţa Marcu şi C. Rogozanu) şi momentul plecării de la revistă a celor doi (**Între prea-prea şi foarte-foarte**, o altă declaraţie de aderare cărtăresciană la principiile moderaţiei). Aceeaşi e situaţia în aproape toate articolele în care e vorba despre o luare de poziţie punctuală. Cît de mult îi repugnă, de fapt, contextualizarea în ansamblul ei e încă şi mai vizibil în cel mai celebru dintre articole (şi el datat – 2003): **Europa are forma creierului meu**, afirmare tranşantă a propriei apartenenţe la literatura universală şi a detaşării de o est-etică văzută mai curînd ca exotism cultural. Şi totuşi. A fi estic şi a fi european sînt dimensiuni complementare ale identităţii culturale – fie ea românească, poloneză ori sîrbă, iar a fi egalul oricărui scriitor (vest)european nu exclude ceea ce cu atît dispreţ se numeşte, clişeizant, „specificul local" (incluzînd, inevitabil, experienţa comunismului, la fel cum pentru germani el o cuprinde, în forme diferite, pe cea a Holocaustului). Ar fi scris Cărtărescu la fel oriunde în Europa ar fi trăit? În mod sigur nu; ar fi continuat să fie un mare scriitor, dar probabil **Zaraza** nu s-ar fi născut niciodată. Iar de-a ei sărutare nimeni n-ar fi murit...

Cercul de studii „Eranos" al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj

debutează în anul universitar 2003-2004 cu o conferinţă
a doamnei Françoise BONARDEL, profesoară de filozofie a religiei
la Universitatea Paris I – Sorbona, autoarea volumului
Filozofia alchimiei. Marea Operă şi modernitatea.
Conferinţa, intitulată
Imaginaire de la transmutation ou Transmutation de l'imaginaire,
va fi susţinută miercuri 1 octombrie 2003, la ora 18,
în Sala „D. Popovici" a Facultăţii de Litere.

Universitatea „Babeş-Bolyai"
Facultatea de Litere
Sala „D. Popovici"
Str. Horea 31, Parter
Cluj-Napoca

Suprarealism şi inerţii de „şcoală veche“

PAUL CERNAT

Ovidiu MORAR
Avatarurile suprarealismului românesc
Editura Univers, Colecţia „Studii“, Bucureşti, 2003, 368 p., f.p.

Volumul de debut al clujeanului Ovidiu Morar despre **Avatarurile suprarealismului românesc** propune un studiu istorico-literar focalizat strict asupra suprarealismului autohton şi a principalului său „avatar“ postbelic, „grupul oniric“ din anii '60-'70 al lui Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag & Co. O premieră aşadar, întrucît domeniul este încă insuficient cartografiat critic, iar abordările existente sînt mai curînd fragmentare şi, în destule cazuri, datate. Pe de altă parte, „pătruns în vocabularul actual“, curentul care a marcat decisiv istoria gîndirii poetice – şi nu numai poetice – din ultimul secol „pare să fi devenit (pentru publicul larg, *n.m.*) sinonim cu neverosimilul, cu abracadabrantul, valoarea sa fiind mai degrabă negativă: [...] ceva imprecis determinat, confuz, aiuritor, cum a şi vrut, probabil, să fie“ (p. 11). Clarificările sînt, deci, oricînd necesare...

Impresia generală este una de critică universitară sobră (o „carapace“ doctorală dincolo de care pulsează un neastîmpăr bătăios), servită de o bună informaţie istorică şi de un discurs analitic subordonat unei perspective coerente. „Sinteza“ se înscrie cumva în prelungirea studiilor despre avangardă ale lui Ion Pop, pe care le completează (şi, într-o anumită măsură, le amendează). Fiecare dintre cele trei „faze“ pe care autorul le tipologizează e discutată în cîte un capitol amplu (pornind de la poetica mişcării), apoi ilustrată prin eseuri critice despre principalii săi reprezentanţi. Un punct esenţial unde Ovidiu Morar îl amendează pe Ion Pop (şi nu numai) este „recuperarea“ în cont suprarealist a grupărilor gravitînd în jurul revistei **unu** (1928-1932). O opinie în răspăr cu aceea – puristă, dar poate mai riguroasă – potrivit căreia suprarealismul „adevărat“ ar începe la noi abia o dată cu activitatea grupului Gellu Naum-Gherasim Luca-Paul Păun-Virgil Teodorescu-D. Trost. Oricum, modul în care este urmărită deplasarea progresivă spre suprarealism în revistele primului val avangardist (**Contimporanul**, **Punct**, **75 HP**, **Integral**) nu e lipsit de subtilitate, iar identificarea unei prime faze interbelice, „eroice“ şi „intuitive“ a suprarealismului românesc (ilustrată de Ilarie Voronca, Stephan Roll, Saşa Pană, Geo Bogza, Constantin Nissipeanu, Dan Faur, Virgil Gheorghiu, Aurel Zaremba, Grigore Cugler – acesta, discutat în special ca prozator) convinge, inclusiv prin raportarea la fundalul general-european al curentului. Într-adevăr, reviste precum **unu** şi **Alge** ilustrează prin multe aspecte „copilăria“ mişcării (în fond – Gherasim Luca, Paul Păun, dar şi pictorii Victor Brauner şi Jules Perahim) ca şi textele „teoretice“ ale lui Saşa Pană din volumul **Sadismul adevărului**. O fază „eroică“ şi aşa-zicînd imagistă, superficial-mimetică şi dominată de un spirit de frondă, în care imaginea poetică este folosită destul de rudimentar, ca metaforă sau comparaţie insolită, şocantă. Dimpotrivă, în faza „gînditoare“ (cf. André Breton), riguros-doctrinară a suprarealismului imediat postbelic (cu Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum, discutaţi, unde e cazul, şi cu textele în proză sau cu cele dramatice) imaginea îşi scutură „podoabele“ metaforelor şi comparaţiilor, devenind organic încorporată în fluxul oniric, „convulsiv“ şi halucinant (în sensul de *Stimmung*, „emoţie fantastică“, *apud*. Giorgio de Chirico) al poemului. Este capitolul cel mai solid al cărţii. În fine, în capitolul **Suprarealismul redivivus? „Onirismul structural“** (cu Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea şi Vintilă Ivănceanu discutaţi la „poezie“, şi cu Dumitru Ţepeneag, Sorin Titel, Florin Gabrea şi din nou Vintilă Ivănceanu – la „proză“) este studiat – în linia „experimentalismului“ post-avangardist teoretizat de Angelo Guglielmi – ultimul avatar autohton al suprarealismului, polemic faţă de acesta, dar vădind importante legături cu el. Un suprarealism trecut prin filtrul lui Kafka, al poeziei hermetice şi al „Noului Roman“ francez: cuminţit, raţional, ajuns la vîrsta a treia... Concluzia cărţii, exprimată în capitolul final (**Pentru un alt suprarealism**) este că „Deşi încă apărat, suprarealismul pare să se dizolve, nedeclarat, în postmodernism“.

Pe scurt – o genealogie „trifazată“ Cartea debutează cu o circumscriere a specificului mişcării (**Ce e suprarealismul?**), urmată de un substanţial capitol despre **Estetica suprarealismului** (titlu doar în aparenţă inadecvat unui curent programatic antiestetic). Servit de o bibliografie internaţională din care nu lipsesc studiile „clasice“ ale unor Maurice Nadeau, Gerard Durozoi, Sarane Alexandrian, J.H. Matthews, Marcel Raymond, Matei Călinescu ş.a., fără a uita textele principalilor reprezentanţi ai curentului, capitolul oferă o imagine sintetică asupra fizionomiei fenomenului. Bine scris şi construit, analitic-descriptiv şi sistematic, fidel mai mult faţă de litera decît faţă de spiritul suprarealismului, volumul se citeşte cu interes şi profit intelectual. Apropo de genealogie: în preambulul secţiunilor despre cele trei „faze“ e plasat un capitol despre revistele interbelice de avangardă, intitulat – pe urmele unei note a lui Ion Vinea din **Contimporanul – Urmuz – Tzara-Suprarealismul.** Utilă în context, discutarea suprarealismului incipient în relaţie cu „miturile“ şi sursele sale autohtone (Urmuz şi Tristan Tzara) merge pe cărări deja bine bătute de istoria noastră literară. Reţin, totuşi, o observaţie importantă privind revista **Contimporanul,** unde „nu literatura e în prim-plan“, ci artele vizuale.

Autorul urmăreşte cu destulă fineţe ingredientele suprarealiste din literatura grupului oniric şi din poetica explicită a liderilor acestuia, apăsînd, firesc, mai mult asupra apropierilor decît a diferenţelor dintre cele două curente. Mă întreb însă de ce, dacă tot se ocupă de autori „onirici“ avînd contingenţe foarte aproximative cu suprarealismul (Emil Brumaru, Daniel Turcea, Sorin Titel) şi dacă tot aminteşte, din solidaritate, noul grup „neo-oniric“ din Cluj, nu-i menţionează, măcar de dragul „exhaustivităţii“, şi pe neo-suprarealiştii postbelici declaraţi: Sebastian Reichmann, Valeriu Oişteanu, Nora Iuga, C. Abăluţă ş.a. sau, dintre cei mai noi, Dan Stanciu. Să fie oare pentru că aceştia din urmă nu aparţin unei grupări artistice coerente, cu un program teoretic articulat, ci sînt mai degrabă continuatori ai suprarealismului ortodox? Interesant e că nu sînt deloc citate în lucrare singurele cărţi româneşti de pînă acum dedicate exclusiv fenomenului suprarealist – anume **Despre suprarealism şi Gellu Naum** de Simona Popescu şi **Suprarealism şi**

Bibliografie despre Holocaust

Stimate domnule Ion Bogdan Lefter,

Întrucît în cîteva interviuri luate diferiţilor specialişti pe tema Holocaustului şi a istoriei evreilor, colaboratoarea dumneavoastră, doamna Sandra Dungaciu, s-a arătat interesată să afle informaţii bibliografice despre istoria Holocaustului în România (vezi interviul cu Radu Ioanid, ***Observator cultural*** *Nr. 184 din 2-8 septembrie 2003), îndrăznesc să vă transmit o bibliografie selectivă pe această temă. Cărţile indicate pot fi consultate în Biblioteca Centrului pentru Studierea Istoriei Evreilor din România (Bucureşti, Str. Mămulari Nr. 3) şi în alte biblioteci din Capitală. Ele pot fi cumpărate, în majoritatea lor, la Editura Hasefer, Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu 35, Etaj 2, Ap. 9.*

Avînd în vedere că ar putea exista un interes pentru această temă mai ales din partea profesorilor de istorie, poate aţi putea găsi un spaţiu spre publicare acestei bibliografii în coloanele prestigioasei dumneavoastră reviste.

Cu mulţumiri,

Lya BENJAMIN
cercetător la
Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România

Colecţii de documente

Martiriul evreilor din România. 1940-1944. Documente şi mărturii, Editura Hasefer, Bucureşti, 1991, 318 p.

Evreii din România între anii 1940-1944, Vol. I, **Legislaţia antievreiască** (ediţie de Lya Benjamin), Editura Hasefer, Bucureşti, 1993, 486 p.

Matatias Carp, **Cartea neagră**, Vol. 1-3. Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Diogene, 1996, 3 vol., 1026 p.

Evreii din România între anii 1940-1944, Vol. II, **Problema evreiască în stenogramele Consiliului de Miniştri**, ediţie de Lya Benjamin, Editura Hasefer, Bucureşti, 1996, 623 p.

Evreii din România între anii 1940-1944, Vol. III, **1940-1942. Perioada unei mari restrişti** (coordonator ştiinţific prof. dr. Ion Şerbănescu), Editura Hasefer, Bucureşti,1997, 2 vol., 900 p.

Evreii din România între anii 1940-1944, Vol. IV, **1943-1944. Bilanţul tragediei. Renaşterea speranţei**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1998, 512 p.

Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu. 1940-1944. Documente diplomatice franceze inedite, ediţie de Carol Iancu, traducere din limba franceză de Cosmina Ghehaur, Polirom, Iaşi, 2001, 208 p.

Studii

Jean Ancel, **Transnistria**, Editura Atlas, Bucureşti, 1998, 3 vol., 1400 p.

Jean Ancel, **Contribuţii la istoria României. Problema evreiască. 1933-1944**, Vol. I, Partea I şi a II-a, traducere din limba ebraică de Carol Bines, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001, 2 vol., 800 p.; Vol. II, Partea I şi a II-a, Editura Hasefer, Bucureşti, 2003, 2 vol., 900 p.

Lya Benjamin, **Prigoană şi rezistenţă în istoria evreilor din România. 1940-1944**, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001, 474 p.

Radu Ioanid, **Evreii sub regimul Antonescu**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1997, 430 p.

Marius Mircu, **Oameni de omenie în vremuri de neomenie**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1996, 244 p.

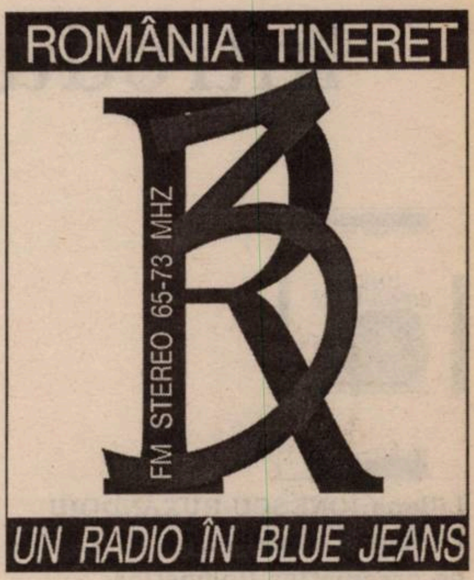
Michael Shafir, **Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est**, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 160 p.

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

„suprarealisme" de Victor Ivanovici. Ultima, apărută în 1996 în Colecția „Eseuri" a Editurii Hestia din Timișoara, este mai puțin cunoscută, importantă însă prin situarea suprarealismului românesc în context comparatist internațional (alături de cel hispanic și de cel grecesc), măsurînd, totodată, distanța și defazajul dintre „centru" (suprarealismul francez) și cele trei modele „periferice" amintite, mai impure și mai heterodoxe. Lucrarea lui Ovidiu Morar este, în plus, tributară unui „literaturocentrism" și unui „autonomism estetic" tradiționale în critica noastră – ea se ocupă, de fapt, de literatura produsă de suprarealism, plastica fiind menționată numai colateral. N-ar fi fost rău ca acesteia să i se acorde un capitol/ subcapitol distinct (în compensație, sînt incluse în final mai multe reproduceri ale unor desene și tablouri surrealiste, ale unor publicații de avangardă...). Poate n-ar fi stricat și o mai apăsată incursiune în istoria ideilor (este citată, de exemplu, la p. 191, prelungirea unor teze suprarealiste în opera lui Herbert Marcuse, dar nu se vorbește despre originea suprarealistă a grupării filozofice franceze *Acéphale* – cu Michel Leiris, Georges Bataille, Pierre Klossowski – sau despre generația *beat*; lipsește, de asemenea, în privința suprarealismului european și, în particular, a „grupului suprarealist român" o relaționare mai strînsă cu istoria filozofiei oculte, magia, alchimia ș.cl.). În fine, Ovidiu Morar se dovedește mai conservator în comentariile critice despre autori decît în capitolele „descriptive" despre poetica și istoria grupărilor discutate. Aprecierile privind „radicalismul polemic" al textelor lui Urmuz sînt, apoi, cel puțin riscante (subversiunea urmuziană e, totuși, altceva decît revolta avangardistă...). Capitolul despre literatura tînărului Geo Bogza suferă de incomprehensiune estetică – în **Poemul invectivă** autorul vede mai curînd o „revărsare de vulgaritate goală", marile poeme afine suprarealismului (cum ar fi **Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte**, compus după ***L'union libre*** al lui Breton) sînt ignorate, ca și relația dintre poezia „suprarealistă" și cea „realistă", despre reportaje afirmă că „importanța lor pentru *literatură* rămîne încă de discutat"... – în general, avangardistul Bogza e minimalizat și psihanalizat prin prisma viitoarei sale înregimentări și academizări comuniste, fapt care nu e în chestie... În schimb, de dragul demonstrației, arhivarului avangardei românești, Sașa Pană, discutat inclusiv ca întîiul nostru „teoretician" în materie, i se acordă un spațiu exagerat. Autorul nu are „organ" nici pentru poezia erotizantă mai nouă a lui Emil Brumaru („exemple perfecte de kitsch poetic" despre care „nici nu merită să discutăm"), nici pentru fanteziile lui Vintilă Ivănceanu. Sigur, unele din aceste rezerve pe care le aduc nu sînt neapărat reproșuri (gusturile nu se *dis-pută*), ci exprimă propriile mele diferențe față de opțiunile lui Ovidiu Morar. Discursul său critic este unul matur, iar erorile de informație istorică – aproape inexistente. **Avatarurile suprarealismului românesc** „vine să completeze, să îmbogățească și să consolideze investigația realizată pînă acum în acest domeniu" (cf. afirmațiilor lui Ion Pop de pe coperta a patra). Ea aduce în atenție un cercetător conștiincios, dar cu inerții „de școală veche".



Fiction Unlimited

Magda RĂDUȚĂ

Alexandru GEORGE
Oameni și umbre, glasuri, tăceri
Postfață de Matei Călinescu
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd.",
Iași, 2003, 566 p., f.p.

„Nu eram hotărît decît să scriu, nu să scriu ceva anume", proclama orgolios tînărul narator, la începutul cărții. Și, patru sute de pagini mai departe: „Dacă s-a întîmplat într-o narațiune, înseamnă că era firesc să se întîmple".

Romanul lui Alexandru George e plin de lucruri firești, dar care se află toate în interiorul său ficțional. Povestea apariției cărții e departe de a fi „normală": scrisă între 1955 și 1957, reluată în 1959, ea apare abia în 1996, într-o versiune redusă cu o treime, la Editura Albatros. E, imediat, salutată ca un veritabil eveniment: la Marele Premiu Soros pentru roman, premiul Fundației „Cuvîntul" pentru cea mai bună carte de proză a anului și premiul revistei **Convorbiri literare**. La aproape jumătate de secol de la scrierea romanului, Editura Polirom îl include în noua sa colecție de proză, alături de Mihai Zamfir, Norman Manea sau Ștefan Agopian. În postfața ediției din 2003, Matei Călinescu se adaugă corului de elogii: „E o capodoperă de tinerețe!". Aura romanului pare a fi întregită de confesiunile grave ale autorului însuși: într-un **Argument** la un volum de povestiri din 1998, el vorbește de roman ca despre „opera vieții mele, cea care avea să mă reprezinte pe deplin [...] romanul unic", cu o impresionantă alură de „testament", provocată de amînarea forțată.

Sub efectul atîtor distincții și declarații de *ars poetica*, lectura ar fi dirijată către o curiozitate literară obligatorie: cartea s-ar plasa în vecinătatea romanelor lui Vona sau Villara, adică a cărților redescoperite și revalorizate *post festum*, iar cititorul ar fi provocat să se mai întrebe o dată ce ar fi devenit literatura noastră dacă toate s-ar fi petrecut la timpul lor. Aceasta, însă, doar la o primă lectură: dacă ar fi, la început, curioasă, ea s-ar transforma apoi într-o lectură „firească", adică gravă, adaptată unui roman care-și poartă subiectivismele, proustianismul și estetica la vedere.

Ar fi un roman subiectiv pentru că este unul al eului: așa l-a vrut autorul său („al eului și nu prin eu"), și așa pare să fi și devenit. Un tînăr narator, rămas nenumit pînă la final, construiește o delicată înlănțuire de povești cu umbre mai vechi și mai noi, înviate dintr-o memorie deseori ficționalizată. Un umor blînd pune din cînd în cînd în lumină evenimentele grave ale unei istorii inamice: copilăria în care „spre ciuda mea nu se întîmpla nimic deosebit", Bucureștiul ocupat de nemți în 1916, revoltele socialiste din Bavaria, aducerea pe tron a prințului Carol sau luptele dintre conservatori și liberali. Cronologia nu e nici pe departe riguroasă, pentru că, așa cum spune fugar un erou, „adevărul depersonalizează", iar „singura învățătură e să te ridici deasupra ei, a evenimentelor, nu să te folosești de ele în afaceri de utilitate".

De aici, dintr-o privire singulară și neîncrîncenată asupra marilor istorii, pare să vină și pasiunea naratorului pentru strîngerea documentelor aparent disparate, care să dateze o anumită perioadă: comunicate de război ale regelui Ferdinand, ordine nemțești de rechiziție, manifeste ale Frontului Roșu sau ale socialiștilor maximaliști. Toate hîrtiile acestea *adevărate*, adică obiective, intră într-un joc de combinații din care ies, neașteptat, ficționalizate, subiective: în urma simplei operații de selecție și alăturare, marele eveniment poate fi plasat într-o poziție puțin vizibilă sau eliminat cu totul, din vointa discreționară a celui care face selecția și combinarea.

Jocul cu efemerele documente de război este pentru narator doar o repetiție pentru celălalt joc, unul cu umbre din lumea căreia „îi pot da eu o semnificație: pot trece cu vederea unele existențe sau pot introduce altele cu jocul meu propriu, pe cine vreau, cum vreau".

Romanul aparține mai degrabă umbrelor și tăcerilor decît oamenilor și glasurilor. Ritmul grăbit al epocii, încrîncenările și vîrtejurile istoriei sunt evitate cu zîmbet pe jumătate nedumerit de tînărul care preferă diminețile la Stadtbibliothek, la masa de lîngă oleandrul uriaș, și nu întrunirile unde se strigă congestionat *Sozialismus ist Ordnung!* De fapt, memoria acestui tînăr estet nu funcționează decît prin asocieri de scene grațios-insolite: pentru el *se souvenir* este mai fertil decît robustul verb *rememorer*, iar figura unui adolescent citind pe Platon în franțuzește, într-o trăsură ce-l ducea la Derby, e mult mai importantă pentru evocare decît amintirea lungilor conversații din tribunele Hipodromului bucureștean.

O astfel de figură romanescă, rasată la modul la care sînt uneori doar eroii mateini, nu poate să fie decît protagonistul unei iubiri nefericite. Frazată calm, așa cum e toată cartea, dragostea naratorului pentru Ama, femeia cu ochi violeți, e construită tot după schema cronologiei sparte, metodă favorită autorului de a se apropia de scritura maeștrilor europeni, mai ales de cea proustiană. Evocarea Amei, pianistă repetînd la nesfîrșit Bach și Liszt și rîzînd cinic de propriile stări *en veine de confession*, pare însă cel mai departe de poveștile erotismului proustianizat. Nu sunt detalii de *amour passion*, nici gelozii care să epuizeze mintea îndrăgostitului; e doar o constatare aproape rece, la final: „mă îndrăgostisem fatal de Ama".

Silueta care stabilește o apropiere dintre cele mai ferme de marele ciclu francez este cea care animă o a doua poveste de dragoste a romanului: iubirea adolescentină pentru Gi cea cu tricou de plajă auriu. Matei Călinescu o apropie pe lasciva puberă de nimfetele lui Nabokov din **Mașenka** și **Podvig**, mai înrudite cu ea decît Gilberte, eroina proustiană la care trimite numele fetiței de nici cincisprezece ani. „Umbra" ei are însă ecori din tot estetismul erotic al privirii lui Marcel atunci cînd se bucură de siluetele subțiri de la Balbec: „picioarele ei se mișcau lent, asemenea unei concesii făcute realității [...], întinse la soare, redeveniseră pur decorative, dar erau, în impasibilitatea lor recucerită mai elocventă decît orice vorbă, erau un triumf".

Între reînvierea întreagă a amintirii și amestecul ei cu ficțiunea, naratorul alege consecvent doar ultima posibilitate. Chiar „umbre" care rezistă aparent procesului sunt aduse către pragul ficțiunii: așa e povestea casei părintești, personaj difuz precum Combray-ul, ale cărei transformări, renovări și ciuntiri țin loc de repere cronologice, amestecate și ele. Spațiul pare stabil: Calea Călărași, colț cu Mîntuleasa, iar spre apus, Calea Moșilor. Ceea ce e umbrit de ficțiune vine tot din privirea estetă a naratorului: „era un spațiu consacrat de mine, doar eu îi dădeam o semnificație ca un răspuns secret. El nu se deschidea cu adevărat decît pentru mine".

Privirea care dă sens și mai ales amintirea acestei priviri par a fi cele două elemente în jurul cărora se construiește poetica romanului. Pentru narator, controlul asupra umbrelor înseamnă mobilizarea lor pentru o ficționalizare nelimitată. O *fiction unlimited*, într-un decor de tăcute și grave suveniruri.

Colocviu internațional Ștefan Aug. Doinaș

Fundația Culturală „Secolul 21" organizează la București,
în zilele de 2, 3 și 4 octombrie, un colocviu internațional cu tema
Opera lui Ștefan Aug. Doinaș în circuitul valorilor europene.
Colocviul este susținut de Fondul Cultural Național al Ministerului Culturii și Cultelor
din România și este organizat în parteneriat cu Academia Română,
Institutul Francez din București, Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului,
Uniunea Scriitorilor, Muzeul Național de Artă al României, Institutul Cervantes
și Institutul Polonez din București.
La acest eveniment și-au anunțat participarea numeroase personalități
din România și din străinătate (poeți, eseiști, critici literari, universitari, traducători),
printre care Ana Blandiana, Geta Brătescu, Petru Cârdu, Smaranda Enache,
Gheorghe Grigurcu, Emil Hurezeanu, Laszloffy Aladar, Alina Ledeanu,
Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Irina Mavrodin,
Carmen Mușat, Virgil Nemoianu, Al. Paleologu, Monica Pillat, Valeriu Stoica,
Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Eugen Vasiliu, Ion Vianu ș.a.
Printre participanții străini se numără Peter Jay (Marea Britanie), Michel Deguy
(Franța), Enrique Badosa (Spania), Eugene Van Itterbeeck (Belgia), Ragnar Angeby
(Suedia), Anastasia Starostina (Rusia), Zdzislaw Hryhorowicz (Polonia).
Vor participa, de asemenea, directorii Institutului Francez – Jean-Marie Colombani,
Institutului Cervantes – Ioana Zlotescu Simatu
și Institutului Polonez – Roland Chojnacki.
Autoarea și coordonatoarea proiectului este Alina Ledeanu.
Deschiderea lucrărilor (2 octombrie) va avea loc la ora 9.00
în Aula Academiei Române.
În dimineața fiecărei zile vor fi organizate conferințe, dezbateri și mese rotunde,
iar în fiecare după-amiază, ateliere de traducere a operei lui Ștefan Aug. Doinaș
în principalele limbi de circulație.

Introducere în pragmatică

ANDRA ȘERBĂNESCU

Liliana IONESCU-RUXĂNDOIU
Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică
Editura ALL, Bucureşti, 2003, f.p.

Desprinsă din semantica logică şi din filozofia limbajului la mijlocul anilor '50, pragmatica, în sens foarte larg, studiază modul în care limba este folosită de un locutor într-un context dat, cu intenţia de a acţiona într-un mod determinat şi cu anumite efecte asupra interlocutorului. Lingvişti precum Austin, Searle, Strawson, Grice au introdus şi teoretizat concepte devenite azi fundamentale în lingvistică şi în comunicare: acte de vorbire, acte de vorbire directe şi indirecte, intenţii, efecte, principii şi maxime comunicative, implicaţii şi implicaturi etc. Ele au devenit între timp numitorul comun al unor discipline/direcţii/ domenii diverse precum: pragmalingvistică, pragmatică cognitivă, analiza discursului, analiza conversaţiei, comunicare interpersonală, comunicare de grup, comunicare în masă, comunicare interculturală, etnopragmatică şi multe altele, cu scopuri de cercetare şi metodologii diferite, care au însă un fundament comun: investigarea relaţiei dintre limbă şi vorbitor/interlocutor. Orice student sau participant la un curs de marketing, relaţii publice, organizare de campanii electorale, publicitate, managementul instituţiilor, diplomaţie etc. află, în diverse moduri, spus într-o formă sau alta, că limbajul este o forţă cu care putem acţiona asupra celorlalţi pentru a-i determina să răspundă, să acţioneze conform dorinţei noastre; că prin limbaj negociem şi manipulăm deopotrivă. Mai mult chiar, pentru a-i pregăti pe şcolari să intre într-o lume a discursului, actualul *Curriculum* şi manualele alternative propun perspectiva „funcţională, comunicaţională" asupra limbii. În ziare sau la televizor, în emisiuni de ştiri sau de divertisment, cu toţii auzim, repetat obsedant, termenul „comunicare".

Am spus toate acestea pentru a atrage atenţia cititorilor revistei, cu preocupări diverse, asupra unei cărţi ce ar putea deveni pentru ei un manual de referinţă, simplu, accesibil, care se ridică însă deasupra cărţilor de popularizare, intrînd pe teritoriul lucrărilor ştiinţifice: cartea Lilianei Ionescu Ruxăndoiu, **Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică**.

Numele autoarei, profesor la Facultatea de Litere din Bucureşti, este cunoscut multor serii de studenţi, întîi prin **Sociolingvistica. Orientări actuale** (1975), cartea care marca prima desprindere a lingvistei de o disciplină care studiază sistemul limbii (dialectologia) şi orientarea spre una care studiază limba în relaţie cu comunitatea de vorbitori; apoi prin cursurile de pragmatică începute la jumătatea anilor '80, în permanenţă îmbogăţite şi aduse la zi, materializate în cărţile **Naraţiune şi dialog în proza românească** (1991) şi **Conversaţia: structuri şi strategii** (1995/1999). Prima dintre ele propunea în capitolul teoretic o privire de ansamblu asupra domeniului şi o definire succintă a principalelor concepte, pentru a face apoi o demonstraţie a modului în care textul literar poate fi analizat din perspectivă pragmatică. A doua pornea de la definirea şi circumscrierea producţiilor verbale orale în raport cu textul scris, pentru a demonstra diferenţele dintre cele două şi a pune în evidenţă structura şi fenomenele tipice conversaţiei prin analize pe texte, înregistrate cu ocazia unor anchete dialectale. Un volum iniţiat şi coordonat de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, **Interacţiunea verbală în limba română** (2002), printre primele corpusuri de limbă vorbită apărute la noi, oferă specialiştilor un material de limbă română standard, bogat şi variat, rezultat în urma transcrierii unor înregistrări făcute pe teren. Activitatea succint schiţată aici pune în evidenţă preocuparea permanentă a autoarei de a introduce în spaţiul lingvisticii româneşti direcţii moderne de cercetare. Ideile incitante pe care pragmatica le supune reflecţiei, dar şi stilul degajat, relaxat, deschiderea spre dialog a Lilianei Ruxăndoiu au făcut, în timp, ca tot mai mulţi studenţi să opteze pentru această disciplină în cadrul cursurilor obligatorii/facultative/opţionale/alternative sau al studiilor aprofundate, să îşi aleagă teme în domeniu pentru tezele de licenţă, de masterat, de doctorat.

Limbaj şi comunicare este şi complementară cărţilor anterioare, şi o sinteză a lor. Este o introducere în domeniul pragmaticii, care oferă o imagine pe orizontală şi pe verticală asupra disciplinei: **I. Pragmatica: mod de constituire, orientări, domeniu**; **II. Actele verbale**; **III. Principii pragmatice: A. Principiul cooperativ**, **B. Principiul politeţii**, urmărind principalele evoluţii ale conceptelor de la un autor la altul. Ea strînge la un loc informaţiile succint oferite, ca într-un dicţionar, în cărţile anterioare şi le dezvoltă, le explică, în timp ce exemplificările bogate de acolo sînt aici reduse la un minim necesar înţelegerii. În acelaşi timp, informaţii secundare în raport cu întregul sînt doar schiţate aici, iar pentru o prezentare de amănunt se fac trimiteri la cărţile anterioare. Probabil, un editor atent şi inspirat ar strînge cele trei cărţi cu existenţă autonomă într-un singur volum, care ar putea foarte bine funcţiona ca manual pentru învăţămîntul universitar cu profil filologic, de comunicare şi relaţii publice, jurnalistică etc. Toţi cei interesaţi vor găsi o definiţie comentată a actelor de vorbire, structura lor, condiţiile de reuşită, clasificarea actelor de vorbire, raportul dintre actele de vorbire directe şi cele indirecte, aspecte ale funcţionării diverselor tipuri de acte de vorbire în comunicare; definiţia principiului cooperării şi cele patru maxime – a cantităţii, a calităţii, a relevanţei, a manierei –, rolul presupoziţiilor şi al implicaturilor conversaţionale, precum şi o caracterizare succintă a două forme de comportament verbal, cooperarea şi conflictul; principiul politeţii, definiţiile pragmatice ale politeţii, raportul politeţe/impoliteţe.

Cartea se citeşte uşor. Nu pentru că informaţiile de aici ar fi uşor de asimilat, ci pentru că materialul este foarte bine structurat, esenţializat, prezentat clar şi, la nevoie, schematizat, într-un limbaj căutat pentru a face conceptele accesibile cititorilor, nu pentru a le opaciza printr-o terminologie excesivă sau în fraze căutat savante. Nu în ultimul rînd, este meritul autoarei de a găsi corespondente româneşti inspirate pentru termeni din limba engleză, nu întotdeauna uşor de tradus. Bibliografia titlurilor esenţiale este utilă diverselor categorii de cititori – studenţi şi profesori.

Nu ştiu să traduc în română termenul englezesc *handbook*. El se potriveşte perfect cărţii Lilianei Ionescu-Ruxăndoiu. Este, de altfel, un tip de lucrare ştiinţifică, deşi extrem de util, puţin practicat în lingvistica românească. **Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică** este o carte de referinţă, în sensul că diverse categorii de cititori vor găsi în ea informaţii esenţiale, „cam toate informaţiile de bază pe care ar trebui să le aibă cineva preocupat de acest domeniu" – după cum am auzit-o pe autoare spunînd despre propria-i carte, un punct de pornire spre lecturi ulterioare aprofundate. ∎

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

replică

În jurul lui Plotin

Simaţi domni,

Mă numesc Alexander Baumgarten şi sînt unul dintre cei patru traducători ai volumului Plotin **Enneade**, apărut la Editura IRI anul acesta, recenzat de Cristina Ciucu în Nr. 186 al revistei **Observator cultural** împreună cu varianta alternativă a **Enneadelor** plotiniene traduse la Humanitas de domnul Andrei Cornea. Am remarcat cîteva imprecizii ale recenzentei a căror interpretare poate genera o receptare incorectă a acestui eveniment editorial. Vă rog să aveţi amabilitatea de a publica drept răspuns la această recenzie rîndurile mele. Iată cîteva observaţii:

1. Recenzenta remarcă (cred, maliţios) absenţa completă a explicaţiilor terminologice filozofice şi filologice din textul nostru, adăugînd prezenţa tuturor acestora în varianta domnului A. Cornea. De fapt, este inexact, deoarece organizarea celor trei volume pe care le iniţiem la Cluj a propus în introducerea de la volumul I aşezarea tuturor comentariilor şi a explicaţiilor terminologice în volumul III, în curs de apariţie anul viitor. Prezenţa acestor aspecte în volumul domnului A. Cornea nu înseamnă neapărat clarificări terminologice, ci mai degrabă precizarea unor opţiuni personale pentru traducerea unor termeni, iar aceste opţiuni sînt discutabile şi pot fi discutate numai în măsura în care un recenzent cunoscător al studiilor plotiniene poate cîntări corect. În schimb, este nefiresc ca un recenzent să sugereze scăderea valorii unei ediţii prin sublinierea absenţei unor explicaţii acolo unde nu avem nici o dovadă că ele ar fi fost necesare.

2. Recenzenta afirmă absenţa comentariilor necesare la pasajele obscure care abundă în text, fără să dea nici un exemplu. Fireşte, îl dorim, altminteri observaţia aparţine unui necunoscător care nu poate fundamenta valoarea obiecţiilor sale. Personal, nu cred în prezenţa nici unui pasaj obscur şi ininteligibil în volumul menţionat, iar din acest motiv cer exemple şi argumente. Cred sincer că, în afara lor, observaţiile Cristinei Ciucu discreditează o operă culturală la înălţimea căreia nu se află pentru moment.

3. Recenzenta afirmă: „De altfel, textele nu sînt abordate din punct de vedere filozofic". Ce sens are această afirmaţie? Mărturisesc că îmi este complet neclară: este necesar analitic să abordezi filozofic o ediţie utilă şi performantă a textelor lui Plotin, atunci cînd o traduci, şi să îţi explicitezi în note considerabile cantitativ opţiunile, sau îţi poţi păstra opţiunile pentru un volum de studii separat, aflat oricum în pregătire? Mă întreb dacă o abordare filozofică implicită nu se află în alegerea fiecărui termen sau a fiecărei redări în limba română a unei fraze plotiniene, astfel încît simplitatea unei traduceri să poată fi înţeleasă şi drept claritate, nu doar sărăcie a spiritului.

Trec peste malformările la care a fost supus prin citare textul introducerii, judecăţile valorice tacite şi neargumentate ale textului recenziei, dar mă întreb sincer dacă există vreo garanţie că autoarea recenziei are competenţa necesară să judece sensul acestei opere dincolo de simpla comparare cantitativă a comentariilor unui volum, de vreme ce ştie oricine că atunci cînd nu poţi formula un concept simplu şi decis, îl însoţeşti cu nenumărate explicaţii care sînt semnele neputinţei limbajului în care traduci.

Cu deosebită stimă,

Alexander BAUMGARTEN

Despre discriminarea tradiţională

ANA LUDUŞAN

Documentele istorice atestă prezenţa romilor în Europa înainte de 1300. Pe teritoriul ţării noastre există două documente care dovedesc existenţa romilor; unul în 1385, iar celălalt în 1387 – documente „care se referă la două donaţii către mănăstirea Vodiţa şi respectiv către mănăstirea Tismana". Iată cum sună donaţia către mănăstirea Vodiţa: „[...] Io, Mircea Voievod, întăresc darul răposatului meu unchi, Vladislav Voievod, către Mănăstirea Sfîntului Anton din Vodiţa: satul Jidovstiţa, livezile din Bahnino, morile de pe Bistriţa şi patruzeci de familii de ţigani" (**Caiete clujene ale drepturilor Omului** Nr. 1, 2001, **Legea, cutuma şi discriminarea**, studiu de Tiberiu Kovacs, p. 84). Acest document certifică faptul că romii erau deja înrobiţi la acea dată. Alte opinii confirmă că romii erau în marea lor majoritate prizonieri de război ai tătarilor, aduşi pînă la malurile Dunării în secolul al XIII-lea şi răspîndiţi peste tot în Europa. După alte surse, ei vin în Europa ca triburi nomade din India, în căutare de lucru, ocupîndu-se cu confecţionarea vaselor din metale nefieroase, foarte căutate la acea vreme.

Indiferent cum au ajuns romii în Europa şi în Ţările Româneşti, un lucru ne interesează acum. Condiţia lor de robi, de excluşi şi de marginali, la care au fost supuşi sute şi sute de ani de către populaţiile majoritare ale ţărilor în care s-au aşezat, funcţionează astăzi ca un păcat originar. Romii moştenesc o situaţie economică din care nu pot ieşi fără ajutorul statului ai cărui cetăţeni sînt, iar populaţia majoritară trebuie să-şi asume vina de a fi marginalizat şi exploatat sute de ani această etnie, găsind soluţii pozitive, pentru ca aceştia să devină, nu numai din punct de vedere al legii, cetăţeni egali în drepturi cu ceilalţi.

Ţiganii nu sînt o etnie, ci un produs social

Atîta timp cît articolele din **Constituţie** rămîn vorbe goale, atîta timp cît un rom este refuzat la angajare fiindcă „nu are lapte să-şi schimbe culoarea", atîta timp cît mass-media denumeşte infractorii „ţigani", atîta timp cît funcţionarul public îi tratează pe romi ca pe cetăţeni care nu contează, comportîndu-se normal cu aceştia doar în funcţie de greutatea pachetului de valută, atîta timp cît medicul de familie nu acceptă printre pacienţi copiii de romi – şi am putea înşirui atîtea capcane pe care ni le punem singuri, dintr-o proastă gestionare a unei mentalităţi pe care am moştenit-o de la părinţii şi de la bunicii noştri, aceea că „ţiganii nu sînt oameni" –, situaţia lor şi a noastră, ca imagine şi ca securitate socială, nu se va schimba fundamental. Trebuie să înţelegem că noi i-am împins în această situaţie. Sute de ani i-am ţinut în şopron sau sub cerul liber, folosindu-ne de mîna lor de lucru, aruncîndu-le din cînd în cînd resturi. Sute de ani romii au trăit alături de sălbăticiuni, sub coviltir sau în colibe. S-au adaptat acestor condiţii, au născut în ger, au murit pe arşită. Multă vreme nu aveau voie să cumpere pămînt, să se aşeze într-un loc, de unde şi condiţia lor de nomazi. Nu aveau din ce trăi şi atunci furau. Pentru a scăpa de pedeapsă fugeau. Alergaţi şi excluşi, au trăit sute de ani de pe azi pe mîine. Pînă cînd au acceptat această soartă şi s-au adaptat la ea. Orice om, indiferent de etnie, cînd nu are ce mînca azi, nu poate să se gîndească la ziua de mîine. Cînd ţi-e foame şi nu ai ce îmbrăca, nu te gîndeşti să-ţi dai copilul la şcoală. Singurul gînd este supravieţuirea. O comunitate obligată sute de ani la această condiţie nu se poate emancipa de la o zi la alta. E nevoie de timp, dar mai ales de acele modele sociale care vor schimba radical atitudinea romilor cu privire la aspiraţiile lor şi în special mentalitatea populaţiei majoritare de a înţelege că avem datorii de plătit faţă de această etnie, şi că scadenţa acestor datorii a trecut de mult. Ca sociolog, voi spune răspicat că ţiganii nu sînt o etnie, ci un produs social. Sînt săracii care parazitează gropile de gunoi ale lumii şi sînt de toate etniile. Sînt excluşii şi marginalii care nu au avut bani, energie interioară şi sprijin comunitar pentru a fi ca toţi ceilalţi. Vă voi da un singur exemplu de colonie de ţigani în care convieţuiesc români, maghiari, romi şi alte naţionalităţi şi toţi se declară romi, dar ei sînt de fapt ţigani. „Pata Rît" este groapa de gunoi a municipiului Cluj-Napoca. Lîngă această groapă „locuiesc", în colibe şi pe lîngă, 400 de suflete de diferite etnii, culori, vîrste, sexe. Toţi au ceva în comun. Sînt prost îmbrăcaţi, flămînzi, murdari, obosiţi, bolnavi. Dar trăiesc şi ei, au copii, chiar foarte mulţi. Multă vreme nu au avut nici o sursă de apă. Foarte mulţi dintre ei nu au identitate, adică nici un act conform căruia ei sînt o persoană cu nume, sex, vîrstă. S-au derulat programe de şcolarizare, de formare şi de îndrumare profesională. O parte dintre „locuitorii" din „Pata Rît" s-au mutat în oraş sau în satele din jur, dar alţi săraci au venit să le ia locul. Colonia este un fel de monstru social cu şapte capete care nu poate fi stîrpit deşi oamenii din colonie pot fi recuperaţi rînd pe rînd. Locul acestora este luat de alţi disperaţi pentru care singura formă de supravieţuire este lada de gunoi. Aici îşi găsesc de lucru, adună hîrtii, fier vechi, obiecte şi îmbrăcăminte, uneori chiar mîncare. Ceea ce confirmă afirmaţia mea că ţiganii nu sînt o etnie, ci un produs social al unui stat sărac care nu ştie să-şi administreze sărăcia cu demnitate. Un stat care are pămînt nelucrat care rodeşte, şi în care unii oameni mor de foame, este un stat care se administrează prost. Un stat care are apă şi unde sînt oameni care nu au unde să se spele este un stat care se administrează prost. Un stat unde medicii şi cadrele sanitare au semnat convenţiile internaţionale prin care se obligă să asigure cetăţenilor condiţii de spitalizare şi unde anumiţi copii nu sînt acceptaţi de medicii de familie fiindcă „miros" este un stat care se administrează prost.

Un model de schimbare brutală a mentalităţii

O organizaţie neguvernamentală înfiinţează un Centru de zi pentru copiii preşcolari din colonia „Pata Rît". În fiecare dimineaţă, maşina Centrului pleacă în colonie însoţită de doi educatori, adună treizeci de copii şi se întoarce la Centru. Acolo, copiii sînt îmbrăcaţi curat, li se dă de mîncare, intră în programele de educaţie şi de recuperare. O parte dintre ei trebuie instruiţi să vorbească inteligibil, marea majoritate trebuie să înveţe să se comporte normal. Un educator şi un psiholog au în grijă 7 copii. Aceştia se joacă, mănîncă normal, se simt bine în hăinuţe curate. Uită de unde au venit. Seara sînt duşi „acasă" şi încep să le ceară părinţilor să fie curaţi, să vorbească corect. Părinţii sînt surprinşi, vor să reacţioneze violent, aşa cum îi îndeamnă sărăcia şi condiţiile în care trăiesc, dar copilul a atins o rană. Şi părintele începe să caute soluţii pentru a cumpăra o hăinuţă bună pentru copilul „curat", descoperă minunea de a se bucura cînd copilul lui spune o poezie între atîţia copii frumoşi şi deştepţi, de fapt copiii coloniei „Pata Rît". Şi aşa copiii, acei copii sub şapte ani, îşi educă părinţii, îi obligă să gîndească pozitiv, îi obligă să construiască alternative. Serbarea copiilor din „Pata Rît" nu se deosebeşte cu nimic de cea a copiilor din oraş, a căror părinţi vin cu camere video pentru a-şi imortaliza odraslele. Şi aici este o cameră video în faţa căreia stau îngrămădiţi părinţii din „Pata Rît", cu feţele uimite de bucurie, nerecunoscîndu-şi copii. Zece copii din treizeci vor merge în toamna aceasta la şcoli normale. Aceştia îşi vor trage părinţii din colonie şi, rînd pe rînd, vor uita de acea vreme în care trăiau în groapa de gunoi a oraşului.

Întîlnirea de la Romii cu pălărie

Luni 8 septembrie 2003, am participat la un seminar privind drepturile copilului din comunităţile de romi, organizat la Cluj-Napoca, în cadrul proiectului **Şi ei au nevoie de educaţie** – finanţat prin programul Phare, Dezvoltarea Societăţii Civile, Componenta 4, RO 0004.02.02. Gazda seminarului a fost Organizaţia Gaborilor cu Pălărie din România, reprezentată de Burcea Ambrus, student la Universitatea Babeş-Bolyai. Am fost impresionată de calmul şi de siguranţa discursului, de ţinuta de diplomat rafinat, îmbrăcat în straie tradiţionale, pe care le purta cu orgoliu, şi avea toate motivele să fie orgolios. Seminarul a reunit tehnicieni aparţinînd instituţiilor publice, lideri ai organizaţiilor de romi şi lideri ai ONG-urilor care derulează programe privind asistenţa romilor. S-a discutat aprins, nimeni nu a picotit în scaune, nimeni nu a plecat înainte de terminarea seminarului deşi acesta şi-a depăşit timpul anunţat. Aici am trăit senzaţia acută că ONG-urile se profesionalizează cu viteză. Nimeni nu a ţinut discursuri. S-a lucrat pe suport de hîrtie la un model de schimbare la două capete. La un capăt ridicarea aspiraţiilor în comunităţile de romi prin modele radicale, ca cel al Centrului de zi pentru copiii din „Pata Rît", şi propunerea altor iniţiative imaginate la nivel local, care pot fi preluate în orice comunitate de romi din ţară, şi la celălalt capăt schimbarea atitudinii autorităţilor publice faţă de problemele romilor – o componentă a problemelor de politică internă şi internaţională românească – precum şi a mentalităţii majorităţii populaţiei privind drepturile efective ale acestei etnii. În aceste discuţii s-au identificat marile probleme ale comunităţilor de romi din judeţ, care nu diferă foarte mult de marile probleme ale comunităţilor de romi din ţară.

Problema numărul 1 este inventarierea numărului de romi care au nevoie de asistenţă, fiindcă nu toţi romii sînt săraci. Această statistică o să confirme ipoteza mea că ţiganii nu sînt o etnie, ci un produs al sărăciei şi al proastei administrări, în primul rînd a statului. Legat de inventarierea persoanelor excluse social, se pune grava problemă a identităţii. Comunităţile de romi sînt pline de persoane care nu au certificate de identitate, deci nu li se pot acorda drepturi. Or, aici este vorba tot de o vinovăţie a instituţiilor publice. O persoană care se naşte şi nu poate dovedi că are un acoperiş înseamnă că nu are dreptul la identitate, deci la existenţă. În cazul acesta, legea este proastă, conţinînd grave discriminări. O comunitate care alege să fie nomadă nu trebuie privită ca o comunitate care nu există. Ea trebuie administrată în consecinţă, supusă unor reguli care să micşoreze la minimum conflictele şi pericolele sociale, fie şi dacă ne gîndim doar la bolile transmisibile, generate de sărăcie şi de lipsa condiţiilor de igienă.

Problema numărul 2 este cea a stării economice a romilor, etnie cu cea mai mare populaţie săracă. Starea de sărăcie este generată de lipsa condiţiilor de locuit – problemă în care statul are o obligaţie majoră –, de lipsa locurilor de muncă – intervenţia statului fiind esenţială – şi de problema autorizării meseriilor tradiţionale ale romilor, unde statul este corijent. Autorizarea meseriilor ar aduce impozite la stat, dar beneficiile majore le-ar avea familiile romilor cu meserie, care ar beneficia de ajutor social, de asistenţă medicală şi de pensie la bătrîneţe, trei drepturi fundamentale care nu sînt asigurate din cauza unei proaste administrări a instituţiilor statului privind situaţiile sociale speciale.

Problema numărul 3 este starea de sănătate, generată de sărăcia în care trăiesc, de administrarea proastă a sistemului de sănătate a populaţiei şi de derularea deficitară a programelor naţionale privind bolile cu risc major, deci o proastă guvernare a problemelor sociale.

Problema numărul 4 – accesul la educaţie – este afectată de starea de sărăcie şi de legislaţia deficitară. Modelul acordării drepturilor condiţionate de frecvenţa şcolară trebuie să fie mai consistent şi într-un parteneriat activ între sectorul public şi cel neguvernamental, o soluţie rapidă fiind acordarea unei mese, a unor articole de îmbrăcăminte şi a rechizitelor şcolare, esenţial fiind, totuşi, să se asigure transportul.

Toate celelalte probleme depistate ţin de o proastă gestionare a actului guvernamental privind problematica romilor. Instituţiile publice nu răspund sau răspund inadecvat şi formal problemelor sesizate de asociaţiile de romi. Implicarea funcţionarilor publici în programe finanţate din resurse externe, adresate comunităţilor de romi, şi în care intituţiile statului sînt partenere este minimală sau este suplinită în cele mai multe cazuri de un voluntar ONG. Dar acei funcţionari publici nominalizaţi în echipa proiectului iau bani pentru care nu fac nimic, sau aproape nimic. În comunităţile rurale, cei care efectuează munci în folosul comunităţii, majoritari fiind romii, sînt puşi să lucreze în curtea sau în grădina primarului sau a şefului de post din localitate. Stigmatizarea romilor de către populaţia majoritară şi mai ales în mass-media este o problemă pe care doar statul o poate tranşa.

Una peste alta, problemele romilor sînt problemele noastre, dar mai ales sînt problemele celor care guvernează România. Ale tuturor guvernelor care s-au succedat şi se vor succeda de acum încolo. Fiindcă problemele romilor ţin de acordarea drepturilor fundamentale, nu doar pe hîrtie, de gestionarea sărăciei în limite decente şi de o politică pozitivă faţă de o etnie la a cărei sărăcie şi înapoiere am contribuit din plin de-a lungul istoriei.

Istoria comunismului şi a Holocaustului (I)

Interviu cu **Liviu ROTMAN**

Liviu Rotman s-a născut în Bucureşti (11 aprilie 1947) şi a copilărit în „mahalaua" Foişorului de Foc, o zonă cosmopolită – cu români, evrei, armeni, greci, macedoneni. În 1969 a absolvit Universitatea din Bucureşti, iar în 1983 obţine titlul de doctor al aceleiaşi universităţi. Devine conferenţiar al Universităţii Tel Aviv şi cercetător principal la Centrul pentru studiul Diasporei, director al proiectului privind istoria evreilor din România.

Se ocupă de istoria modernă a României, apoi de istoria modernă şi contemporană a evreilor din România, acordînd o atenţie specială aspectelor sociale şi culturale. În ultimii 6 ani a studiat istoria evreilor în perioada comunistă.

Este *visiting-professor* al Universităţii din Bucureşti (şi codirector al Centrului de iudaistică al Universităţii din Bucureşti) şi *visiting-professor* al Universităţii Cluj.

Din Tel Aviv la Bucureşti, pentru arhive...

Stimate domnule profesor Liviu Rotman, de ce aţi abandonat cercetarea axată pe perioada modernă a istoriei – domeniu în care eraţi deja un specialist cunoscut – şi aţi trecut, după '90, pe istorie contemporană?

În primul rînd, aş spune că nu am abandonat nimic. Am deschis o paranteză. Dar, cum se spune că tot ceea ce e provizoriu poate rămîne definitiv, s-ar putea să nu mai închid această paranteză. Rămîne de văzut. De ce am trecut la istoria contemporană? Cîteva motive. În primul rînd, istoria contemporană e un domeniu nou şi, în acelaşi timp, pasionant pentru Europa de Est – tot ce înseamnă Europa de Est, diverse fenomene ale Europei de Est. Este un domeniu foarte nou pentru că nu a existat o preocupare constantă asupra lui, ca să spun aşa, înainte de 1990. Să nu uităm că, în România, specialiştii în istorie contemporană erau nişte istorici autorizaţi sau, cum se spune, „de serviciu", care îşi alegeau temele şi felul de abordare a temelor după anumite dispoziţii. A te ocupa de istoria contemporană era un privilegiu pe care nu-l avea oricine. Acum, după căderea comunismului în Estul Europei, s-a deschis perspectiva de a cerceta o serie de fonduri de arhivă la care nici nu visam, pentru că ni se părea imposibil să intrăm în intimitatea structurilor puterii totalitare. Pe scurt, deschiderea arhivelor – care nu a fost imediată şi nu este încă un proces încheiat – a atras ca un magnet o serie de cercetători, printre care şi pe mine, dornici să cunoască o perioadă deosebit de complexă. O perioadă pentru care nu sîntem numai cercetători, am fost şi personaje, am suportat-o, deci putem s-o înţelegem mai bine. Cu ajutorul acestor documente, am vrut să răspundem la întrebarea „de ce?". Şi ar mai fi un motiv pentru alegerea făcută: libertatea în cercetare – fenomen prin excelenţă pozitiv – a avut şi are un aspect negativ: atrage în circuitul său o serie de „amatori", unii cu intenţii bune, alţii dimpotrivă, dar un anume neprofesionalism şi-a făcut simţită mult prezenţa în ultimii ani. Există părerea că oricine se poate ocupa de istorie, mai ales de istoria contemporană – poate şi de... fotbal, rezultatul nu poate fi decît de falsificare.

PROGRAMUL DE ACTIVITĂŢI AL INSTITUTULUI CERVANTES DIN BUCUREŞTI

Octombrie 2003

Instituto Cervantes Bucarest

4 oct., ora 15.00
Salonul Principal al Institutului Cervantes
Atelier de traducere din versurile poeţilor Ştefan Augustin Doinaş şi Enrique Badosa
Moderator: Alina Ledeanu, directoarea revistei **Secolul 21**
Participă: Enrique Badosa, Tudora Şandru-Mehedinţi, Ileana Scipione, Ioana Zlotescu-Simatu.
Organizatori: Fundaţia „Secolul 21", în colaborare cu Institutul Cervantes şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania.

4 oct., ora 19.00
Sala Mare a Ateneului Român
Concert de muzică spaniolă din secolul al XVII-lea: **Teatro de Prodigios** în interpretarea ansamblului vocal-instrumental „Los Musicos de Sualteza"
Organizatori: Ambasada Spaniei şi Institutul Cervantes, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu".

5 oct., ora 18.00
Salonul Principal al Institutului Cervantes
Concurs radiofonic: **CAP COMPAS** – ediţia Spania
Organizatori: Societatea Română de Radiodifuziune, în colaborare cu Institutul Cervantes.

11 oct., ora 20.00
Teatrul Odeon (Calea Victoriei 120)
Spectacol de dans contemporan: **Modelo a Escala/ Eco a Silenci**, în interpretarea companiei spaniole de dans „Lanònima Imperial"; Regia artistică: Juan Carlos García
Organizatori: Institutul Cervantes şi Ambasada Spaniei, în colaborare cu Fundaţia Proiect DCM (în cadrul Festivalului Internaţional de Dans **BucurESTiVEST**).

16 oct., ora 12.00
Sala Oglinzilor, Uniunea Scriitorilor (Calea Victoriei 115)
Conferinţa criticului literar spaniol Mercedes Monmany: **Prezenţa literaturilor din ţările central şi est-europene în Spania**
Organizatori: Institutul Cervantes, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania.

16 oct., ora 17.00
Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru 38)
Conferinţa **Managementul cultural în Spania** susţinută de scriitorul spaniol César Antonio Molina, director al „Círculo de Bellas Artes" din Madrid
Organizatori: Institutul Cervantes şi Institutul Cultural Român, în colaborare cu Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania.

17 oct., ora 12.00
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti (Str. Edgar Quinet, 5-7)
Conferinţa susţinută de scriitorul César Antonio Molina: **Poezie spaniolă şi hispano-americană din secolul XX.**
Organizatori: Institutul Cervantes, în colaborare cu Universitatea Bucureşti şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, cu participarea extraordinară a Ambasadelor Mexicului, Republicii Chile, Republicii Peru şi Venezuelei.

19 oct., ora 21.00
Sala de Concerte a Radiodifuziunii (Str. General Berthelot 62-64)
Concert de Jazz: **Concierto de Sevilla**, interpretează Trio Benavent. Di Geraldo. Pardo (Spania)
Organizatori: Institutul Cervantes, în colaborare cu ArCuB (în cadrul Festivalului Internaţional de Jazz Bucureşti).

15 oct.-9 nov.
Galeriile Artexpo, Etaj 3/4, clădirea Teatrului Naţional
Expoziţie: **Pieza a Pieza. Pictură figurativă spaniolă din anii '80 pînă în zilele noastre**
Comisar: Dis Berlin
Organizatori: Institutul Cervantes, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană din România.

Au început înscrierile la cursurile şi examenele D.E.L.E., organizate de Institutul Cervantes şi recunoscute în întreaga lume hispanică. Vă aşteptăm în Str. Marin Serghiescu Nr. 12, tel. 230.13.54 sau 230.17.81,
***e-mail*: *acbuc@cervantes.es*;**
site: http://bucarest.cervantes.es

Numeroase sînt documentele puse în ultimii ani în circulaţie în arhivele bucureştene unde găsesc consemnat numele dvs. pe primele locuri ale paginilor ce indică cercetătorii care le-au consultat. Amintesc acest lucru deoarece istoricii care ignoră metoda studiului de arhivă invocă fie dificultăţile insurmontabile în accesul la documente, fie inutilitatea cercetării lor din cauza ideologizării şi, implicit, a falsificării informaţiilor conţinute de acestea. Iar dvs. vă deplasaţi tocmai de la Tel Aviv pentru arhivele acestea...

Nu mi-a fost uşor şi nu s-a întîmplat imediat. A trebuit multă răbdare şi, cum nu fumez, în locul tutunului, din nou răbdare. Deci, răbdare de cîteva ori. Şi, după aceea, a fost nevoie să depăşesc nişte situaţii foarte neplăcute, nu a fost uşor. Totuşi, am primit informaţiile necesare şi, în ultimă instanţă, asta contează. Cu multe probleme, cu răspunsuri tipice, gen „nu avem benzină, deci dosarele nu au putut să ajungă" şi aşa mai departe. Deschiderea arhivelor nu este completă nici astăzi, dar fenomenul este în curs de desfăşurare şi e evident că drumul este într-o singură direcţie, aceea a deschiderii!

Aceasta este doar „o categorie" de dificultăţi. Din punctul dumneavoastră de vedere, ce particularităţi de studiu şi de interpretare presupun documentele privind structurile de putere ale regimului comunist?

În primul rînd, înţelegerea lor. Noi am trăit ca simple obiecte, ca simple personaje, am simţit puterea aceasta, dar nu am înţeles-o. E greu s-o înţelegi pînă la capăt, pentru că e greu să înţelegi anormalul. De curînd, am auzit mărturia unei doamne supravieţuitoare a Holocaustului, care şi-a început prelegerea, adresată în general unor foarte tineri profesori de istorie, cu următoarea formulă: „Nu vă cer să mă credeţi şi nu vă cer să înţelegeţi ceea ce e de necrezut şi ceea ce e de neînţeles". Există ceva comun regimurilor totalitariste. Regimul comunist e pe undeva de neînţeles, deci asta e o dificultate.

Anumite teorii, fapte se sustrag logicii realului...

O dificultate suplimentară este felul în care decodificăm documentele de arhivă. Documentele perioadei comuniste sînt foarte complicat codificate. Sigur, fiecare perioadă istorică îşi are codificarea sa...

...şi limbajul ei propriu.

Şi limbajul propriu. Cele comuniste au o codificare specială tocmai datorită structurii totalitariste a puterii. O încarcerare a lor într-un fel de casetă de propagandă care trebuia să ascundă realitatea. De aici, contorsionarea adevărului istoric. Sigur că asta depinde de perioade. De exemplu, dacă luăm perioadele din primii ani ai puterii comuniste, pînă cînd se nasc un anumit protocol, anumite regulamente şi reguli în cadrul cancelariilor de partid, avem un limbaj foarte liber în cadrul acelor şedinţe. Relatarea lor este destul de vulgară, denotă un nivel intelectual foarte scăzut, un accentuat primitivism. Mai tîrziu, se va trece la o schematizare a diverselor lucruri comunicate. Această schematizare va creşte pînă ce, în perioada lui Ceauşescu, ajungem la o formalizare absolută. După cum îmi povestea un fost coleg de facultate, care a lucrat în anii '80 la Agerpres, comunicatele şedinţelor Comitetului Politic Executiv erau redactate încă înaintea şedinţei, rămînînd a fi completate cu unele amănunte – de obicei legate de „rotirea cadrelor" – după şedinţă. Era foarte comod!

Este foarte bine că s-au deschis arhivele şi că putem cerceta „n" documente, dar există şi o altă faţetă a acestei avalanşe de documente. Cel care le citeşte şi le foloseşte trebuie să le înţeleagă într-un context mult mai larg. Dacă el ia doar documentul şi zice: „O, ce frumos vorbea conducătorul X sau ministrul Y" şi-i aruncă discursul într-o revistă, grăbindu-se să aibă o publicaţie în plus, atunci munca lui e aproape degeaba. Ele trebuie puse într-un context mai larg, trebuie văzute nişte legături, trebuie găsit locul unde minte sau unde spune adevărul... Problema este foarte complicată. Ar trebui ca un cercetător să nu fie numai istoric, să fie şi sociolog, psiholog, politolog. Să înţeleagă toate sursele care au determinat actul pe care-l citeşte. E foarte bine, aşadar, să publicăm documente, dar e foarte important cum le publicăm.

Distorsiuni de cercetare şi de interpretare

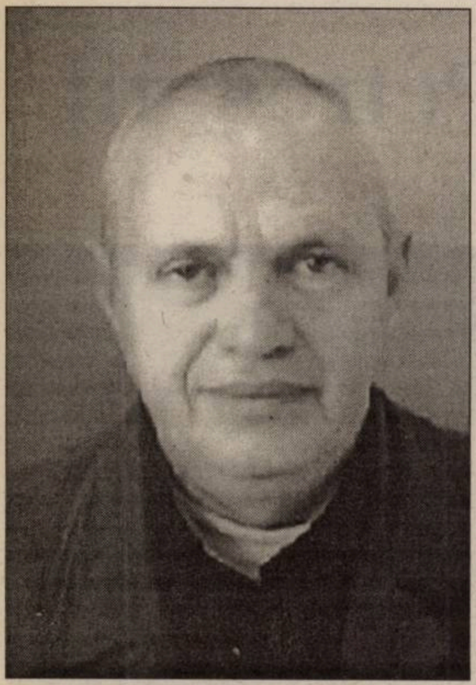
Da, se publică mult în felul acesta în România. Au apărut cărţi alcătuite integral din documente. Fără să existe măcar nişte indicii asupra grilei de selecţie, unele lăsînd impresia că dosarele folosite n-au fost citite integral de către cercetătorii care au alcătuit respectivele culegeri. O anomalie în lumea istoricilor noştri sînt aşa-zisele volume de autor rezultate din copierea documentelor de arhivă. E de domeniul ridicolului să cumperi din librărie o carte semnată de vreun istoric, carte care conţine nimic altceva decît transcrierea unei plenare de partid dintr-un dosar aflat în custodia Arhivelor Naţionale Istorice Centrale, aşa cum a făcut-o la vremea ei stenograful cancelariei CC al PCR... Să nu mai vorbim de comentariile politizate în termenii consacraţi „înfierării" comuniste!

Cîteodată, aceia care se dau autori în felul acesta nici măcar n-au adunat ei documentele!

Este şi aceasta o practică remanentă a trecutului regim, de a semna lucruri pe care nu le-ai scris...

Nu numai că nu le-ai scris, dar nici nu ai adunat tu materialele pe care apoi le-ai interpretat. Alţi autori amestecă documentele cu propriile lor comentarii, nu mai ştii unde vorbeşte perioada '50 şi unde vorbeşte autorul anilor 2002-2003...

Iată doar cîteva capcane de punere în circuitul public a acestor documente! Documentele elaborate de grupul de de-



cizie îmi par o mină de aur pentru cercetarea istorică asupra comunismului, în vreme ce alţi cercetători au căzut în fascinaţia arhivelor serviciilor speciale. O cercetare mediatizată în extrem, în raport cu celelalte, în opinia mea. Sînt interesată, în context, de aprecierea dumneavoastră ca istoric cu impresionante stagii în arhivele româneşti...

Am studiat şi eu o parte din arhivele fostei Securităţi. Am avut o perioadă cînd am lucrat chiar foarte bine, aş zice, în aceste arhive. Înţeleg că acum e o altă situaţie, dar nu despre aceasta vorbim... Arhivele Securităţii sînt fără doar şi poate importante, pot da elemente care să completeze tabloul, dar decizia de putere venea din altă parte. Dată fiind importanţa instituţiei Securităţii, importanţa represiunii, ele trebuie folosite. Numai că aici trebuie o foarte mare atenţie în ceea ce priveşte tipul documentelor, pentru că Securitatea a produs mai multe tipuri. Şi se poate ajunge, aşa cum bine aţi observat, la...

Impresia că orice iese din acele arhive este adevăr absolut. De multe ori, semnificaţia atribuită documentului este inversă celei reale... Un caz din categoria acestor exemple îl reprezintă dosarele de urmărire ale unor „poeţi de curte" ori rude apropiate ale foştilor ilegalişti sau membri ai nomenclaturii, interpretate ca dovezi ale represiunii respectivelor persoane. Cînd, de fapt, se controla fidelitatea acelora ori felul în care respectau angajamentul de a nu vorbi despre cele aflate în anturajul oamenilor de la putere...

Aici se ajunge la o situaţie care pare a fi fost plănuită de cineva. Eu nu am o explicaţie şi nu-mi place teoria conspiraţiei. Dar se poate ajunge prin această teorie să crezi că, în fond, aceasta este o ultimă victorie, *post mortem*, a Securităţii – faptul că-şi impune punctul de vedere în timp, prin nişte documente care au fost publicate fără nici un fel de interpretare. Orice document poate fi cercetat, dar nu absolutizat. În arhivele fostei Securităţi sînt mai multe tipuri şi voi vorbi despre cîteva. Există aceste protocoale de felul stenogramelor de anchetă. Mulţi le interpretează ca pe o discuţie la o ceaşcă de cafea. Anchetatul nu declară ce vrea el. Cîteodată mai spune şi ce ar vrea el, dar rar. În general, ştim ce a precedat această anchetă şi ceea ce urmează după ea. Tortura. Şi în faţa torturii, acuzatul spune că a furat şi Troia, dacă e cazul, după cum glăsuia unul dintre multele bancuri cu securişti. Orice i se cere. Deci, pe undeva, luînd ca adevăruri cele declarate, lansăm pe piaţă versiunea Securităţii. Se întîmplă ca Securitatea să fie interesată, în 1950, să-l considere vinovat pe X. Peste trei ani s-ar putea ca acel X să fie deja membru în Biroul Politic printr-o schimbare de optică. Sigur că aceste documente sînt importante, trebuie văzut totul, dar nu alergat după asemenea lucruri.

Aţi amintit o cerinţă esenţială pentru cercetarea socio-umanului – contextualizarea. Istoricii profesează uneori involuntar ideea disciplinei în spiritul strict de *magistra vitae*. Pentru a ridica un fapt la rangul de exemplu de viaţă pentru semenii lor, eludează această cerinţă a contextualizării, ca şi cerinţele de decupaj ale documentului sau faptului istoric... Dar ce tip de document vi se pare mai important?

Există un alt tip de document pe care îl consider mai important şi care, cel puţin cercetărilor mele, a folosit foarte mult – acele rapoarte interne ale Securităţii asupra stării de spirit a populaţiei. De fapt, era un sistem preluat de Securitate de la vechea Siguranţă, şi ei făceau la fel...

Într-un regim totalitar, acestea ţin locul sondajelor de opinie...

Exact. De-aici poţi să-ţi dai seama ce gîndea populaţia. Pentru că ni se redă de către diverşi turnători sau informatori, plătiţi ori neplătiţi, nu contează, starea de spirit sondată în trenuri, la cîrciumă, la cinema etc. Auzim ce spunea omul care nu ştia că este ascultat şi-şi exprima punctul de vedere. Aici, într-adevăr, vedem lucruri reale – e reacţia publicului faţă de ceea ce se întîmpla în jur. Sigur că şi acestea trebuie interpretate într-un anumit context – că, probabil, informatorul mai scria şi ce ştia el că-i face plăcere celui care primea informaţia.

În ultima perioadă a regimului Ceauşescu, se pare că informaţia era anume redactată încît să fie în concordanţă cu documentul de partid. S-a ajuns la o suprapunere între informaţia politică publică, vehiculată de presă, şi cea destinată decizionalului... Dar o anumită distorsiune datorată dorinţei de a-i plăcea superiorului trebuie să se fi produs totdeauna...

Absolut totdeauna. Asta nu începe în comunism. Sigur, sînt unele rapoarte profesioniste, întocmite de poliţistul profesionist. În ceea ce priveşte prototipul informatorului din toate timpurile, nu este vorba de cea mai bună calitate umană. Prin urmare, nici toate aceste documente nu conţin adevăr. Dar printr-o înseriere a lor putem vedea semnele stării de spirit, ceea ce este foarte important.

După experienţa de cercetător în arhive, ce consideraţi mai important pentru propriile cercetări: documentele din arhiva fostei Securităţi sau cele din arhiva cancelariei CC al PCR?

O întrebare destul de grea. Depinde de tipul şi de subiectul de cercetare. Poate că expun un punct de vedere foarte personal, dar cred că interesul numărul unu este cel al factorului de decizie. Şi atunci ne întîlnim la arhiva cancelariei CC. Arhiva executantului – „braţul de fier al partidului" –, cum spuneau ei, vine în al doilea rînd.

Arhiva fostei Securităţi, ale cărei documente reflectă ce-a fost instituţia desemnată prin alte metafore propagandistice ca „ochii şi urechile poporului", „scutul poporului"... Ce observaţii de ansamblu aveţi pentru punerea în circuitul istoric a documentelor ei?

Eu am cercetat în special perioada anilor '50-'60. Nu de alta, dar... atît mi s-a dat! Din anumite documente publicate de alţi cercetători, care merg pînă în perioada Ceauşescu, am impresia că scade importanţa raportului de Securitate. Acesta nici nu mai este luat în seamă. Anumite decizii nu veneau, să zicem, nici măcar de la conducere, ci de la două-trei persoane foarte importante din vîrf. Vedem că o serie de recomandări cu care venea Securitatea nu erau aplicate, vedem că rapoartele erau făcute superficial, poate şi din cauză că vedeau că nu erau aplicate. Se făceau că lucrează, ca şi... întreg poporul muncitor (!!!)...

Mimau corectitudinea...

Criza regimului s-a manifestat şi prin faptul că Securitatea a început să chiulească. Nu mai erau atît de fruntaşi în muncă! Impresia mea este că anumite rapoarte erau absolut formale. Limbajul de lemn în care erau redactate era bun pentru propagandă, dar nu pentru rapoartele poliţiei politice. Este o impresie, deoarece, repet, nu am făcut o cercetare pe această temă.

Sensibilităţi la adresa istoriei evreilor

Tema care uneşte preocupările dvs. în domeniul istoriei moderne şi al celei contemporane este istoria evreilor din România. O temă în care mulţi se lansează pentru că poţi să intri în atenţia comunităţii ştiinţifice şi a opiniei publice repede cu ea. Poţi face chiar carieră politică expunînd opinii mai mult sau mai puţin argumentate ştiinţific...

E o observaţie bună: cercetarea istoriei legate de evrei pentru mulţi înseamnă o avea o poziţie politică pro sau contra. Sau, pentru alţii, o poziţie civică – ceea ce-i foarte frumos, dar nu este ştiinţific. Eu însă cred că cercetătorul istoriei evreilor este ca şi cercetătorul istoriei Japoniei, care nu trebuie să fie pro sau contra Japoniei. Istoria evreilor este o istorie normală, destul de complicată, dar...

...şi istoria românilor este complicată. A simplificat-o ideologia comunistă, trasindu-i „firele roşii", inexistente în fapt, dar pe care mulţi le urmează încă.

Istoria tuturor popoarelor este complicată. Revenind la istoria evreilor, ea este atractivă. Există o explicaţie pentru faptul că este atractivă şi chiar subiectivă. Nu s-a vorbit de evrei decenii, nu a existat istoria culturii lor, nu a existat istoria evreilor. În optica puterii comuniste, nu au existat evrei, aşa cum au spus doi ziarişti italieni, Gabriele Nissim şi Gabriele Eskenazi, care au scris o carte al cărei titlu spune tot – **Evreii invizibili**. În Europa de Est mai ales, o anumită perioadă s-a aruncat vălul peste evrei. Într-o anumită perioadă, s-a vorbit foarte mult împotriva sionismului, împotriva plecărilor. De la un moment dat nu se mai vorbeşte nimic, se cenzurează tot ce e legat de evrei. Evreii nu mai există. Ei sînt parte integrantă a culturii şi poporului în mijlocul căruia trăiesc, deci de ce să mai vorbim despre ei? Aşa că sînt şterşi din istorie. Drept care nu s-a mai vorbit despre literatura lor, nu s-a mai vorbit despre fenomenele specifice de cultură etc. După decenii în care nu s-a vorbit despre evrei, dintr-o dată se vorbeşte. Şi există o sensibilitate a publicului la acest subiect, sensibilitate care merge în două direcţii opuse – de simpatie sau de antipatie. Nu mă întrebaţi despre procentul unei direcţii sau alteia, nu ştiu, refuz să dau răspuns după ureche. Dar există o sensibilitate la subiectul evreiesc, ca de altfel şi la alte subiecte despre care nu s-a vorbit. Nu s-a vorbit, de exemplu, despre sex pe vremea lui Ceauşescu, iar acum...

Vă întreb ca un necunoscător şi, în acelaşi timp, ca un om foarte interesat – cum şi cît se regăsesc în arhivele noastre politicile represive aplicate evreilor în perioada de ascensiune a ideologiilor de dreapta?

Arhivele păstrează chiar foarte bine documente atît din perioada totalitarismului de dreapta, cît şi a celui de stînga. Precum şi despre o serie de evenimente tragice din istoria evreilor în perioada Antonescu. Am spus o dată, în glumă, dar cred că e ceva adevărat – pentru arhive, pentru păstrarea documentelor în arhivă, comunismul... a fost o şansă. Adică, prin închiderea totală a lor, prin lipsa de acces a 99% dintre cercetători la arhive şi printr-o supervigilenţă, aceste documente s-au păstrat într-adevăr într-o stare de conservare excelentă.

Interviu realizat de
Lavinia BETEA

Cu ocazia bicentenarului Berlioz

Societatea Română de Radiodifuziune, Institutul Francez şi Air France

vă prezintă

Vineri 3 octombrie, la ora 19.15, la Studioul de Concerte „Mihail Jora" al SRR

Legenda dramatică

Damnaţiunea lui Faust

de Hector Berlioz (1803-2003)

Orchestra Naţională Radio
Dirijor: Cyril Diederich
Solişti: Jean-Luc Vialat, Elsa Maurus, Eduard Tumagian, Dan Popescu

www.hberlioz.com

Teatru

Frumos, onest, emigrant în... Petroşani

RADU ŢUCULESCU

Domnişoara Julia de August Strindberg şi **Nunta de argint** de Anthony Swerling, Teatrul dramatic „Ion D. Sîrbu", Petroşani.
Regia artistică: Horaţiu Ioan Apan.
Scenografia: Zoltan Schapira.
Cu: Nicoleta Bolcă, Nicolae Vicol, Oana Liciu.

Maşina rulează precaut, torcînd precum un motan bătrîn, pe şoseaua Deva-Petroşani, într-un decor pe care-l văd pentru prima oară. Cresc dealurile şi pădurile în jurul meu, provocîndu-mi un inceput de stare extatică faţă de frumuseţile patriei, asta pînă ce trec de Galda. În sanatoriul de acolo se află internat unul dintre cei mai importanţi regizori români (Peter Brook l-a plasat printre primii zece din Europa – o simplă statistică, pe cît de seacă, pe atît de şocantă), Aureliu (Rică, pentru prieteni) Manea. Şi-atunci s-a dus naibii tot extazul meu mioritic, mi-am amintit de lungile mele discuţii cu Rică, la cafeneaua „Mamaia" din Cluj, pe cînd „avansase" la teatrul de păpuşi, discuţii exclusiv pe teme teatrale. O salcie firavă acest bărbat (scuzaţi-mi ieftinul sentimentalism, dar, zău, îmi dau lacrimile cînd mă gîndesc la Rică, despre care unii habar n-au că mai trăieşte), mereu cuprins de-un tremur vag perceptibil atunci cînd se vorbea despre scenă. Şi am trecut de Galda, evident, fără să mă opresc (din exterior arătam chiar nepăsător) şi am descoperit Călanul, un decor monstruos prin rugina şi inutilitatea sa, în care, pe bune, te apucau frisoane strindbergiene. Apoi am ajuns în Petroşani, un oraş pitit în munţi care ar fi putut fi, la ora asta, o staţiune turistică de referinţă. Aici există Teatrul dramatic „Ion D. Sîrbu", care încearcă să onoreze numele pe care-l poartă.

Horaţiu Ioan Apan este absolvent al şcolii de regie din Cluj. A fost profesor de biologie, dar „rana teatrală din piept" nu i-a dat pace. Şi-a oblojit-o luîndu-şi diploma cu Tennessee Williams. I-am urmărit, o vreme (ca Securitatea odinioară...), traseul scenic. A montat în diverse teatre, uneori încăpăţînîndu-se să salveze texte terne, precum cel al lui G. Genoiu de la Sibiu. În cele din urmă, a „emigrat" la Petroşani, şocîndu-i pe locuitori cu mustaţa sa *à la* Dali şi subţirea coadă împletită pe spate. Apoi, şi cu spectacolele sale, de-o aparenţă „clasică", dospind de idei şi sugestii, montate cu mare meticulozitate, cu o nebunie ponderată, chiar dacă Galda e la o aruncătură de băţ. **Domnişoara Julia** a lui Strindberg, în viziunea lui Apan, e un joc brutal al celor mai ascunse cute ale sufletului omenesc, ieşite, brusc, la suprafaţă. Cine poate trasa, cu precizie şi îngîmfată siguranţă, linia dintre nebunie şi normalitate? Ce înseamnă, de fapt, normalitate? Întrebări care-ţi pot da multe bătăi de cap. În cea mai scurtă noapte a anului se dansează, se bea, se cîntă, se rîde, se iubeşte... O noapte care este cîmpul de luptă dintre Eros şi Thanatos. Desluşim în spectacol un subtil dans al morţii executat de Julia (Nicoleta Bolcă) şi valetul Jean (Nicolae Vicol) sub nesemnificativul arbitraj al Kristinei. Jocul sexual, aproape visceral, se îmbină, brutal, cu gingăşia unor sentimente de subtil rafinament. Din păcate, actorii nu au mers întotdeauna pînă la capăt, în special în scenele „erotice", parcă stingheriţi de prezenţa spectatorilor-voyeuri, iar cravaşa din mîna Juliei era plăpînd „manevrată", cu o pudoare ce nu-şi avea locul în context. Interpreta Juliei, Nicoleta Bolcă, a fost o surpriză plăcută pentru mine. Talentul evident al actriţei s-a concretizat într-o dezinvoltă şi expresivă mişcare scenică, dublată de o voce încărcată de dramatism. Dar, o rog şi pe această cale, să nu mai plescăie în timpul jocului, să facă un efort de

autocontrol, căci plescăitul acela îi distruge (în mod hilar) toate inflexiunile impresionante ale vocii şi e mare păcat. Nicolae Vicol s-a încălzit mai greu, dînd măsura capacităţilor sale actoriceşti abia în cel de-al doilea spectacol, cu o piesă de suedezul Anthony Swerling, un specialist al operei strindbergiene. Lucrarea sa, **Nunta de argint**, este... o continuare a **Domnişoarei Julia**! O propunere incitantă. Realitate sau vis? Sau realitatea unui vis?, se întreabă regizorul Schapira. Pentru că acţiunea se petrece în viitor, după 25 de ani. Şi confruntarea necruţătoare dintre personaje continuă, ca şi cum nimic nu s-a schimbat. Cel puţin la suprafaţă. Sinuciderea este evitată, rămîne chinul reproşurilor.

Regizorul Zoltan Schapira, stabilit în Suedia înainte de Revoluţie, a absolvit şi el şcoala de regie clujeană. A montat în România, în Ungaria şi în Suedia. Spectacolul său, mai mult o „monodramă" în care Jean (Nicolae Vicol) îşi expune frămîntările într-un registru de un real dramatism, e unul „interiorizat", fără efecte artificios-spectaculare, dar cu tensiune, fiind capabil să incite şi să menţină trează atenţia spectatorilor. Personal, aş fi renunţat la luminare, n-o mai suport pe scenă, e de o desuetudine de-a dreptul jignitoare! Cum am mai spus, Nicolae Vicol s-a dovedit aici un actor cu resurse multiple, capabil să umple scena chiar dacă stă pe loc. Şi Oana Liciu, în roluri secundare în ambele spectacole, şi-a făcut remarcată prezenţa, fiind încă studentă în anul trei la actorie.

La întoarcere, inevitabil, am trecut din nou pe lîngă Galda. Inevitabil, m-am gîndit la Rică. Poate acolo, în albul sanatoriului, chiar dacă i-a ocolit piesele, se va fi întîlnit şi cu umbra lui Strindberg. Şi-au discutat despre teatru, cu iubire şi cu extaz, cu spaimă şi cu bucurie. Părerea mea.

infoTeatral

Din nou Ionescu

Theatrum Mundi îşi deschide stagiunea la începutul lui octombrie cu un spectacol pornind de la două dintre textele lui Eugen Ionescu: **Furia**, singurul scenariu de film al dramaturgului, şi o piesă jucată puţin, **Pietonul văzduhului**, în care, la momentul premierei, putea fi văzut Jean Louis Barrault. Adaptarea şi colajul sînt făcute chiar de regizorul Alexander Hausvater. Rolul principal îl deţine Marius Bodochi.

Alegînd să mixeze un text dramatic cu un scenariu de film, regizorul a salutat premoniţia lui Ionescu, care „a început să simtă cum balanţa culturii se îndreaptă spre cinema, spre vizual. Şi atunci a căutat un vocabular vizual. Cînd un autor ca Ionescu abordează alt gen, cel cinematografic, el este capabil să vizualizeze pelicula exact cum, pe vremuri, teatrul era capabil să vizualizeze, prin dialog, interacţiunea dintre personaje. Ionescu ştia că nu poate scrie această poveste decît îmbinînd forma literară, cuvintele, cu umbre şi cu imagini pe un ecran. Dar avea nevoie de o gîndire mai organică, mult mai clară. Cu un aparat de filmat nu poţi să vorbeşti teorie. Într-un film trebuie să arăţi realitatea trăită, imediată, nu înălţată la un nivel etic, intelectual, moral" (Alexander Hausvater). Creatorul spectacolului de la Mundi s-a ambiţionat să parcurgă un drum invers: de la Eugène Ionesco la Eugen Ionescu. El a fost interesat să vadă cealaltă faţă a acestui autor „asociat o viaţă întreagă cu intelectualismul, cu negativismul, cu absurdul.

Dimpotrivă, în spectacol eu vreau să subliniez ceea ce este pozitiv: romantismul, un fel de naivitate adolescentină pe care Ionescu şi-a ascuns-o tot timpul" (Alexander Hausvater). De aceea, laitmotivul spectacolului de la Theatrum Mundi e zborul. Povestea ar suna, pe scurt, aşa: într-o duminică, într-un orăşel de provincie oarecare, în care toţi oamenii trăiesc o viaţă extraordinară, sînt bogaţi, fericiţi, dar total identici, făcînd aceleaşi activităţi, spunînd aceleaşi fraze şi ascultînd aceleaşi ştiri, personajul lui Ionescu, Béranger, ieşit şi el duminica la plimbare, îşi ia, fără nici un motiv, zborul. Gestul, în viziunea regizorului, nu are nici o dimensiune simbolică. Béranger îşi dă doar seama că zborul face parte dintre „dotările" fiinţei umane. Doar că omul a uitat de această mai veche capacitate a lui. Şi astfel, în timp ce oraşul este distrus în război, cei care au crezut în ideea zborului, adică Béranger şi familia sa, zboară. O asemenea poveste avea nevoie, pentru Alexander Hausvater, fireşte, de instrumentele muncii în echipă, consistenţa spectacolului său fiind dată şi de mişcare, de dans, de muzică.

Deşi regizorul este interesat de „inocenţa adolescentină" a lui Ionescu, deşi ar vrea ca spectacolul său să se delimiteze de vechea etichetă a absurdului, totuşi producţia de la Mundi nu are cum să evite faimoasele mecanisme repetitive ale autorului. Doar că pe acestea Alexander Hausvater caută să le redimensioneze, acordîndu-le la ce se întîmplă azi. Evident, ceea ce vorbesc personajele în spectacol se traduce prin monotonie, rutină, clişeu. Pentru că „oamenii spun anumite lucruri în fiecare zi. În aceeaşi zi aceste lucruri sînt spuse de toată populaţia globului. Aşa că, în loc să vedem diferenţele dintre oameni, vedem similitudinile şi mai vedem o masă de oameni de care nu ne deosebim. În spectacol, am ţinut să arăt banalitatea aceasta luată ritualic, ca un fel de ceremonial al repetiţiei. Dacă eu îţi repet la infinit: «Vrei o cafea?», tu, în loc să asculţi sensul frazei, auzi numai o onomatopee, un sunet. Fiecare dintre noi aude un sunet, sunetul arhetipal al planetei, sunetul naturii, care pentru fiecare este acelaşi. Aşa este şi cu spectacolul: vedem o societate tipică, cea a zilelor noastre, uniformă, cu aceleaşi dorinţe şi cu aceleaşi cerinţe şi care vorbeşte aceeaşi limbă. Toată lumea se îmbracă la fel, se uită la CNN, mănîncă la Mc, vede aceleaşi filme, oamenii citesc în avion aceleaşi romane poliţiste americane. Ionescu se întreabă cine va sparge toate acestea. Cine are curajul să rişte? Şi îl pune pe Béranger să rişte. Cînd personajul începe să zboare, el riscă totul. Am vrut astfel să subliniez că toate lucrurile acestea au legătură cu teroarea României de a se schimba, cu frica ei – elementul principal care nu o lasă să progreseze. Pentru că oamenii nu vor să rişte în ţara aceasta şi atunci e ca la Ionescu: inconştientul ne duce la zbor şi conştientul la cădere" (Alexander Hausvater).

Spectacolul este montat la Theatrum Mundi în acelaşi spaţiu în care se joacă şi **Regele moare**. Spectatorii urmăresc acţiunea dramatică plimbîndu-se în spaţii diferite. Ei sînt invitaţii personajelor, ai acelor orăşeni alături de care publicul petrece. Este vechea intenţie a lui Alexander Hausvater de a forţa publicul să renunţe la pasivitate şi să se lase antrenat în spectacol: „Teatrul a devenit un instrument destul de nesemnificativ, care azi nu mai e în stare să nască gîndul schimbării în spectatori, dorinţa de a merge mai departe, de a gîndi şi de a acţiona. Eu nu mai vreau spectatori care vin cu flori la teatru, pregătiţi în fiecare moment să aplaude. Spectatorul trebuie să devină un membru al acţiunii dramatice. Omul modern participă, alcătuieşte realitatea. Acum găseşti lucrurile pe *web* şi îţi instalezi mobila singur. Nu mai putem fi obiectul vieţii noastre, ci subiectul ei. Aşa este şi cu spectacolul: sîntem la teatru ca să fim provocaţi de o acţiune care arată oameni în schimbare; oameni care ne provoacă pe noi. Nu ştiu nici o societate care să poată parcurge drumul de la un nivel la altul fără să se schimbe întîi în zona individuală, a personalităţii fiecăruia. Nu mai eşti victima guvernului, a bărbatului, a familiei, a bisericii, a societăţii, a condiţiilor economice, ci eşti responsabil de viaţa ta şi poţi să o schimbi la orice oră vrei. Dar societatea noastră nu crede încă în faptul acesta. Ori, dacă nu rişti să-ţi impui punctul de vedere, treci prin viaţă fără să foloseşti potenţialul care ţi s-a dat – talentul" (Alexander Hausvater).

Producţiei de la Theatrum Mundi organizatorii îi prevăd un parcurs de lungă durată: în toamna lui 2004 aceasta va participa la primul Festival **Ionesco**, organizat de Marie-France Ionesco.
(Cristina RUSIECKI)

Arte vizuale

Grafica modernistă în România anilor 1930-1940

Pe marginea unei expoziţii-eseu

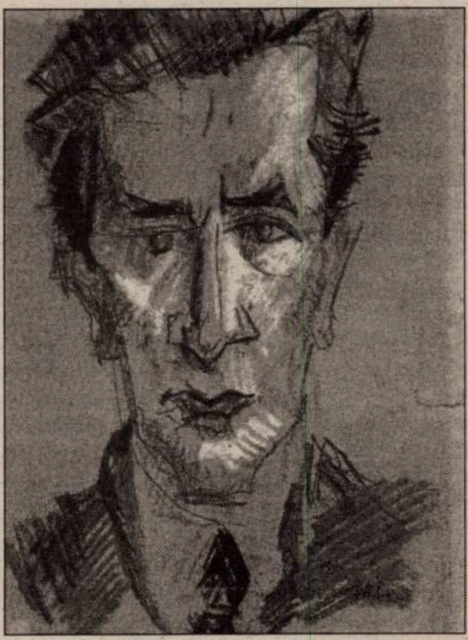
MARIANA VIDA

Istoricul mişcării de avangardă din România a fost sistematic ocultat de istoriografia de artă înainte de 1989, din motive de ordin politic şi estetic. Din punct de vedere politic, întrucît corifeii acestei mişcări (foarte mulţi de origine evreiască), în majoritate oameni cu vederi de stînga, unii – membri ai Partidului Comunist din ilegalitate –, nu corespundeau ideologic, fiind marginalizaţi atît în timpul epurărilor staliniste, cît şi mai tîrziu, în epoca dictaturii ceauşiste. Din punct de vedere estetic, deoarece revoluţia operată de avangardă, în sensul eliberării de clişee, nu răspundea dezideratelor politicii culturale de partid; axată pe iconografia omului „de tip nou", aceasta a impus, stilistic, un figurativ exacerbat, al cărui punct culminant l-a constituit realismul socialist. Opera artiştilor de avangardă a fost receptată cu suspiciune de oficialităţile comuniste. Sub presiunea reevaluării externe a unor artişti precum Victor Brauner, Marcel Iancu, Mattis-Teutsch, acestora li s-au dedicat, sporadic, studii monografice, ei fiind de asemenea integraţi în cîteva lucrări de sinteză. După 1989, avangarda istorică românească a fost sensibil reconsiderată prin expoziţii şi prin cataloage care au acoperit, parţial, petele albe. Interesul cercetătorilor s-a focalizat în ultimii ani, cu precădere, asupra evenimentelor artistice ale deceniului trei, marcat de marea expoziţie internaţională a **Contimporanului** din 1924.

Scopul prezentei expoziţii este acela de a urmări evoluţia artiştilor de avangardă în cursul anilor '30, prin prisma manifestărilor organizate între 1929-1936, cu aceeaşi consecvenţă teoretică, dar fără vehemenţa de odinioară. Termenul de „avangardă" nu mai are acum o conotaţie contestatară, putînd fi lesne înlocuit cu cel oarecum mai erodat, dar mai adecvat, de „modernism". „Arta nouă" interesează cercuri tot mai ample de artişti şi o anumită categorie a publicului răspunde prompt la nevoia de sincronizare cu avangarda din Europa occidentală. Este, de altfel, o epocă istorică plină de contradicţii, o perioadă de relativă prosperitate economică, de afirmare culturală, dar şi de radicalizare a forţelor de dreapta, care vor scinda, inevitabil, în două tabere „generaţia de la 1930", cum o numea cu admiraţie Ionel Jianu, asimilînd-o unei alte generaţii ilustre, cea de la 1848. Din perspectiva succesiunii stilurilor, anii 1930-1940 se caracterizează printr-un pluralism cu accente distribuite diferit – cubo-futurismul, cubo-expresionismul şi constructivismul fiind treptat înlocuite de expresii tîrzii ale noii obiectivităţi, ale noului clasicism, ca şi de suprarealism. În domeniul artelor grafice, care reflectă cel mai sugestiv etapele de elaborare a operei, fiind şi cel mai intim legate de sensibilitatea creatoare a artistului, acuarela, pastelul, dar mai ales desenul colorat pe armătura de tuş vor fi tehnicile predilecte ale epocii.

După consumarea impetuoasă a „revoltei", între anii 1922-1924, şi afirmarea cu greutate a „artei noi" în cultura vizuală (provincială şi inegală ca substanţă) din România, pionierii mişcării de avangardă – Marcel Iancu, M.H. Maxy, Victor Brauner, Mattis-Teutsch, Miliţa Pătraşcu, Corneliu Michăilescu, Henri Daniel – devin artişti recunoscuţi şi apreciaţi. Ei se asociază succesiv, constituind între 1929-1936 nucleul unor grupări efemere, avînd ca scop organizarea de expoziţii-spectacol care impun, subliminal şi inevitabil, modernismul ca mod de viaţă: **Arta nouă** (1929, 1932), grupul plastic **Criterion** (1933), grupul plastic **1934**, **Contimporanul** (1933, 1935, 1936). Totodată, ei reuşesc să mobilizeze decisiv artişti tineri de care îi apropie certe afinităţi stilistice, precum Margareta Sterian, Henri Catargi, Michaela Eleutheriade, Nina Arbore, Merica Râmniceanu, Mac Constantinescu, Vasile Popescu. Manifestările acestor grupări relevă o îmblînzire a tonului protestatar din deceniul precedent, o adaptare la preferinţele burgheziei comanditare – mai cultivată, dar şi mai receptivă la spiritul modernismului.

Schimbarea raportului de forţe în politica europeană, ca şi fascizarea Germaniei după 1933 au determinat şi în România ascensiunea mişcărilor de extremă dreaptă şi accentuarea antisemitismului. În acest context, artiştii de avangardă îşi nuanţează atitudinea, orientîndu-se spre mişcarea social-comunistă. Dacă în deceniul trei legăturile cu restul Europei erau diversificate (şi vehiculate mai ales via Berlin), acum ele se restrîng, aproape exclusiv, la Şcoala de la Paris, care, cu rafinamentul ei cosmopolit, devine centrul artistic de referinţă al continentului.



Marcel Iancu – *Ion Vinea* [1930-1936], pastel

Jules Perahim – *Zeul războiului*, (1937), tempera şi tuş

Ecoul Şcolii de la Paris şi al operelor lui Matisse, Dufy sau Dunoyer de Segonzac se suprapune peste cel al unor expoziţii deschise între 1931-1932 la Bucureşti (Pascin, Max Ernst, Marcoussis, Lurçat, Massimo Campigli), cu rezonanţă în memoria artistică locală. În acelaşi timp, nu este lipsit de interes să amintim că la Expoziţia internaţională de la Paris din 1937, pavilionul românesc cuprindea, fără nici o discriminare etnică, şi operele artiştilor reprezentativi ai mişcării autohtone de avangardă.

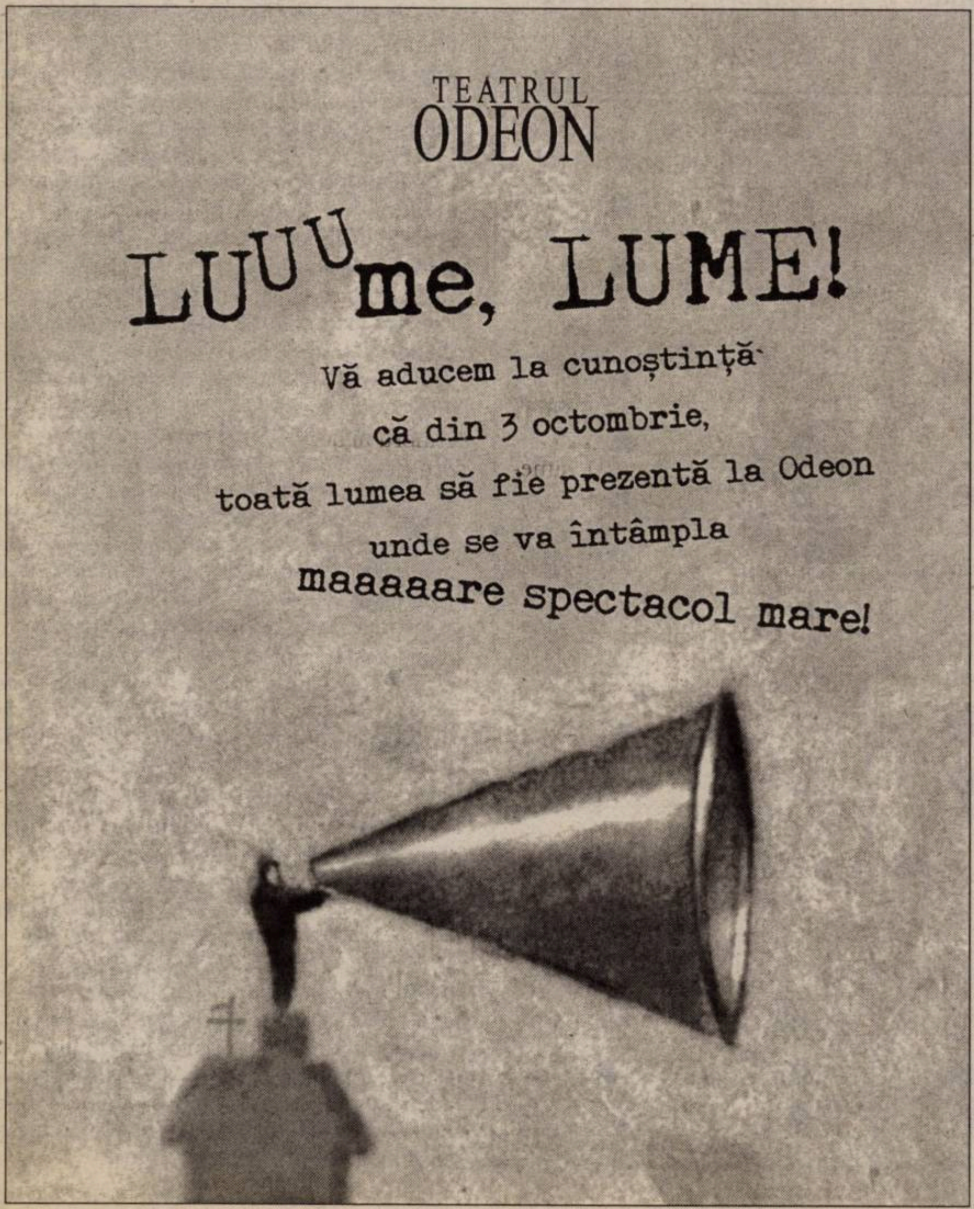
În anii '30, avangarda românească renunţă la exclusivismul de odinioară, încercînd să coopteze, în vederea succesului de public, o serie de artişti cu ferme convingeri moderniste, dar cu orientări stilistice diferite. Aceasta explică şi amalgamul de nume din selecţia prezentată, dintre care unele sînt îndeobşte subsumate unui tradiţionalism programatic, în timp ce altele se identifică cu cele mai îndrăzneţe experimente. Fenomenul este însă semnificativ pentru permeabilitatea ambianţei artistice diversificate a deceniului patru. Merită a fi relevate în acest sens contribuţia în plan teoretic a „misionarilor" de la **Contimporanul** – Marcel Iancu şi Ion Vinea –, consecvenţa eforturilor de înnoire a limbajului plastic, dar şi treptata „balcanizare" a acestor demersuri, ceea ce a dus la diluarea radicalismului anilor '20.

Actuala expoziţie-eseu face parte dintr-un ambiţios program de valorificare a patrimoniului Cabinetului de Desene şi Gravuri, într-un raport de complementaritate cu expunerea permanentă a Galeriei de Artă Românească Modernă. Din păcate, din considerentele amintite, pînă în 1989, Muzeul Naţional de Artă al României a achiziţionat doar sporadic şi aleatoriu grafică de avangardă. Dintre numeroşii artişti care au expus la manifestările moderniste, unii, precum Alexandru Brătăşanu, Cornelia Babic-Daniel, Aurel Kessler, Lucreţia Popp, nu figurează cu nici o lucrare în colecţia Cabinetului, iar alţii sînt reprezentaţi cu piese din perioade diferite de cea aflată în discuţie. De asemenea, cu excepţia desenului Margaretei Sterian **Repetiţie la Circul Sidoli**, cat. 55 (prezentat în expoziţia grupului plastic **1934**), în cursul cercetării întreprinse nu au fost depistate lucrările care au circulat în expoziţiile grupărilor de avangardă ale deceniului. În consecinţă, pentru a suplini anumite lipsuri notabile în expoziţie, au fost incluse şi opere din colecţii particulare. În aceeaşi ordine de idei, deşi Bucureştiul a fost incontestabil centrul mişcării de avangardă, expoziţia cuprinde şi artişti transilvăneni precum Eugen Gâscă, Vasile Kazar, Alex Leon, Gheza Vida şi Ion Vlasiu, a căror activitate se subscrie modernismului anilor '30. Poetul Dan Faur, ale cărui desene suprarealiste, practic necunoscute, constituie o revelaţie, şi reputatul scenograf Wladimir Siegfried, la rîndul lui o figură excentrică, completează, credem, panorama fatalmente lacunară a graficii moderniste din România deceniului patru.

Studierea, fie şi parţială, a acestei perioade oferă prilejul reevaluării profilului stilistic al unor artişti de talie europeană; ea înlesneşte deopotrivă explorarea unor zone autentice ale sensibilităţii plastice, rămase necercetate în configuraţia complexă a artei româneşti interbelice. În acest sens, expoziţia propune o posibilă abordare a conglomeratului de influenţe, forme, idei şi direcţii, adeseori contradictorii, care au constituit farmecul singular al unei întregi epoci artistice.

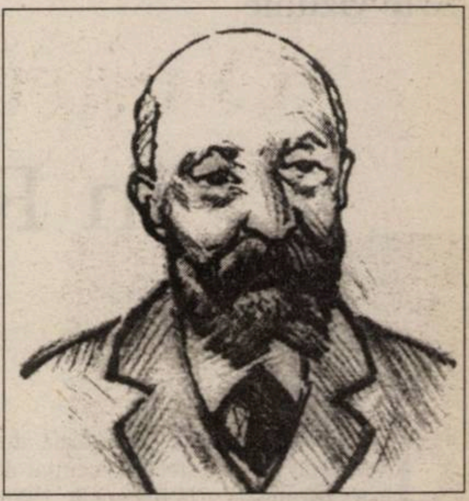
———

Expoziţie la Muzeul Naţional de Artă al României, Cabinetul de Desene şi Gravuri



Mai parizian decît parizienii: Georges de Bellio

Adrian-Silvan Ionescu



Cine nu cunoaşte celebra pictură a lui Claude Monet **Impresie, răsărit de soare**? Lucrarea, considerată manifestul impresionismului atît prin manieră, cît şi prin titlu – care a fost ales spre a desemna grupul de artişti care pictau în acelaşi fel şi erau uniţi de aceleaşi idealuri estetice –, s-a aflat, cîndva, în colecţia unui român, Georges de Bellio.

Anul acesta s-au împlinit 175 de ani de la naşterea acestui român strămutat şi trăitor pe malurile Senei, unde a devenit unul dintre marii colecţionari şi protectori ai impresioniştilor. Georges de Bellio făcea parte dintr-o bogată familie de aromâni stabilită în veacul al XVIII-lea în Ţara Românească. Rădăcinile şi le aveau în localitatea Pella, de unde şi-au tras şi numele: Pella – Bellu – Bellio. În 1817, împăratul Franz I al Austriei îl înnobilează pe Constantin Bellu, iar titlul de baron este transmis rudelor, deoarece el nu avusese urmaşi. George (1828-1894) era cel mai mic dintre cei patru fii ai agăi Alexandru Bellu. În 1851 pleacă la studii la Paris şi va rămîne definitiv acolo. Chiar dacă el nu se fandosea cu rangul nobiliar ca alţi conaţionali, care imediat ce treceau graniţa îşi arogau titluri mai mult sau mai puţin fanteziste, aceia care-i cunoşteau extracţia aristocratică i se adresau folosind particula „de“. A studiat medicina, dar nu a practicat-o niciodată decît pentru rude şi prieteni. Iscoditor şi pasionat, el experimenta homeopatia în laboratorul de chimie pe care şi-l instalase în propria casă. Atras de arte, frecventa muzeele, sălile de expoziţii şi atelierele plasticienilor, participa la licitaţii şi se informa în privinţa tuturor noutăţilor pe tărîmul vizualului. Interesat de recent apăruta fotografie, se va împrieteni cu marele Nadar şi va fi membru, încă din 1855, în Societatea Fotografică Franceză. Gustul ireproşabil şi propensiunea către obiectele de preţ l-au transformat într-un avizat şi rafinat colecţionar. În locuinţa sa avea mobilier de valoare, porţelanuri, faianţă, bronzuri, mape cu desene italieneşti din veacul al XVII-lea, măşti de teatru Kabuki, sculpturi şi picturi. Din atelierul lui Eugène Delacroix cumpără, în 1864, la licitaţia de după moartea acestuia, un studiu de cal şi o copie după un tablou de Rubens. Dar apropierea de impresionişti, aflaţi atunci în avangardă şi... în mizerie, se produce în 1874, cînd achiziţionează o pictură de Claude Monet, **Sena la Argenteuil**, care făcuse parte dintr-o colecţie ce se destrăma, aceea a lui Ernest Hochedé. Anul următor intră în posesia unui autoportret al lui Auguste Renoir, iar în 1876 ia trei lucrări de Berthe Morisot chiar din expoziţia organizată de impresionişti. Se împrieteneşte cu Monet şi îl ajută foarte mult, atît cu bani, cît şi cu tratamente medicale acordate familiei acestuia. Se păstrează o interesantă corespondenţă care atestă rolul de mecenat al lui Georges de Bellio în perioadele de disperare ale artistului, cînd urma să fie evacuat din cauza neplăţii chiriei şi cînd soţia îi era bolnavă. Dar şi pentru ceilalţi impresionişti, în special pentru Alfred Sisley şi Auguste Renoir, s-a arătat la fel de înţelegător şi îndatoritor. Renoir avea să-şi amintească, plin de recunoştinţă, de ajutorul acordat de generosul român: „De cîte ori vreunul dintre noi avea urgentă nevoie de bani, dădea fuga la cafeneaua Riche, la ora prînzului; era sigur că-l găsea acolo pe dl de Bellio care cumpăra, chiar fără să vadă, tabloul ce i se oferea“. Nu numai că le dădea bani pe lucrări pe care nu le văzuse – ori care chiar nu erau pictate încă! –, dar îi şi ospăta, pe săturate, la aceeaşi cafenea unde el însuşi obişnuia să prînzească: începînd de prin 1886 şi pînă la moartea sa, survenită pe neaşteptate, în 1894, lunar aveau loc, joia, „dineuri impresioniste“, la care se adunau atît pictori, precum Monet, Pissaro, Caillebotte, Sisley, Renoir, Guillaumin, uneori şi mizantropul Cézanne, dar şi poeţi, scriitori şi critici, precum Mallarmé, Octave Mirabeau, Edmond de Goncourt. Erau prilejuri de aprinse discuţii pe teme de artă şi de literatură pe care Bellio, cu surisul său bonom, le prezida. Ajutorul său lua şi alte forme: la expoziţiile impresioniştilor el împrumuta lucrări din colecţie pentru a completa panotarea, atunci cînd era necesar. În 1889 contribuie cu o importantă sumă de bani la achiziţionarea, prin subscripţie publică, a celebrei pînze **Olympia** a lui Edouard Manet, spre a putea figura astfel într-un muzeu; ce-i drept, tabloul nu ajunge la Louvre, cum se dorea, ci la Palatul Luxembourg, dar intrase astfel în patrimoniul statului prima lucrare a unui impresionist.

Colecţia lui Georges de Bellio se îmbogăţea pe zi ce trece: în 1878 a cumpărat **Impresie, răsărit de soare** de Monet, lucrare emblematică pentru impresionism. Fiica sa, Victorine, a fost portretizată, în 1892, de Renoir. Colecţionarul intenţiona să construiască o galerie în care să-şi aranjeze valoroasele lucrări, ce depăşeau numărul de 300. Dar nu a mai apucat să-şi înfăptuiască visul pentru că a trecut în lumea umbrelor. Colecţia, moştenită de fiica sa, a fost inventariată mult după moartea mecenatului, cînd unele lucrări luaseră deja alte destinaţii – din ea, ponderea o deţineau impresioniştii (Monet fiind reprezentat prin 30 de opere). În 1957, moştenitoarea a donat lucrările şi arhiva tatălui ei Muzeului Marmottant din Paris, dar nu sub numele de Bellio, ci sub acela primit prin căsătorie, Donop de Monchy. De aceea, doar puţină lume – şi, în special, cunoscătorii şi cercetătorii – ştie că valoroasa zestre impresionistă a muzeului – la care, ulterior, s-a adăugat şi donaţia fiului lui Monet – provine de la un român.

Pentru a celebra cei 175 de ani de la naşterea lui Georges de Bellio, două muzee din Ploieşti, beneficiind de colaborarea mai multor specialişti din Bucureşti şi Craiova, au organizat expoziţii şi manifestări omagiale paralele. În primăvară, Muzeul Judeţean de Artă Prahova a deschis o expoziţie cu gravuri din patrimoniul Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române semnate de artiştii impresionişti care-i erau amici lui Bellio şi pe care-i sprijinea financiar, cumpărîndu-le lucrările. Evenimentul a fost însoţit şi de apariţia unui substanţial catalog, bine ilustrat şi tipărit în condiţii grafice deosebite. În el pot fi găsite două studii, esenţiale pentru desluşirea biografiei colecţionarului mecenat, semnate de Alexandru Marinescu şi Ruxandra Ionescu, la care se adaugă, în anexă, scrisorile lui Monet către Bellio şi ale celui din urmă către Mihail Kogălniceanu, pentru care acţiona ca un consilier de artă, recomandîndu-i diferite picturi demne de a fi achiziţionate. Printre ilustraţii figurează portretele lui Bellio realizate de Giovanni Boldini şi de Nicolae Grigorescu, precum şi cel al fiicei sale, Victorine, datorat lui Renoir, toate aflate în prezent la Muzeul Marmottant şi reproduse color, în premieră, la noi.

Cealaltă manifestare s-a desfăşurat la Conacul Bellu de la Urlaţi, ce i-a aparţinut nepotului de frate al colecţionarului, Alexandru Bellu, el însuşi colecţionar şi un important fotograf de scene idilice rurale, compuse sub influenţa plasticii grigoresciene şi înscenate pe domeniul din jur. Primitoarea gazdă a fost Lia Maria Dulgheru, director general la Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie Prahova, care, cu obişnuitu-i entuziasm şi molipsitoare voie bună, a moderat un medalion-evocare a personalităţii distinsului mecenat. A fost lansată şi o plachetă cu efigia lui Georges de Bellio, iar în conac a fost organizată o expoziţie cu portrete de boieri şi demnitari din secolul al XIX-lea datorate penelului unor autori anonimi – pictori itineranţi atraşi în Ţările Române de piaţa promiţătoare pe care o reprezenta protipendada trecută de la moda şi gusturile orientale la cele occidentale, în care era inclusă şi pictura de şevalet –, dar şi al unor mari artişti precum Theodor Aman. Aceste lucrări, care provin de la Muzeul de Artă Craiova, vor putea fi admirate de public pînă în luna decembrie. Ele completează în chip admirabil interioarele atît de frumoase prin specificul mobilierului şi al decoraţiunilor unui conac boieresc.

Manifestările omagiale dedicate lui Georges de Bellio – despre care contemporanii spuneau că „era mai parizian decît parizienii“ – s-au constituit într-un necesar act de restituire a unei biografii insuficient cunoscute în ţară, dar atît de strîns legată de destinul impresioniştilor, despre care au scris istoricii acestei mişcări artistice, precum John Rewald în monumentalul său studiu. Lucrările care i-au aparţinut vremelnic ilustrului mecenat, ajunse acum în mari muzee ale lumii, au fost adesea reproduse în cărţi apărute pe toate meridianele. ▮

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Animal de pradă		▮			▮
Blonda de la Drept 2		▮		▮	▮▮
Cangurul Jack	▮▮	▮			▮▮
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Cu cărţile pe masă	▮▮▮			▮▮	▮▮
Dragoste „mortală“	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Decalaj orar	▮▮			▮	▮▮
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮	
Grădiniţa lui Tăticu'	▮▮	▮		▮	▮▮
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮
Insomnia		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮		
Mai furios, mai iute		▮			▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮	▮▮		▮
Piraţii din Caraibe				▮▮▮▮	▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arhitectură

O carte apărută la timp

Ion Mircea ENESCU

Augustin IOAN
Arhitectura sacră contemporană / Sacred architecture today
Editura Noi Media Print,
Colecţia „Prispa – arhitectură din România",
Bucureşti, 2003,
80 p, f.p.

Ca şi celelalte ţări foste comuniste, România a redobîndit libertatea trăirii religioase la vedere, fără teamă. Căderea comunismului a adus, cu certitudine, o anumită fervoare religioasă şi un dialog interconfesional între Est şi Vest, imposibil cu ani înainte, astăzi plin de promisiuni. Vizitele marilor prelaţi şi participările multi-religioase în comun au deschis un dialog ce interesează, cu deosebire, culturile est-europene. La noi, lăcaşul de cult, sistematic neglijat, abandonat, chiar demolat, şi-a reluat locul său în viaţa oraşelor sau a satelor. Se construiesc biserici, mici sau mari, cu o febrilitate şi cu o nerăbdare care, însă, denotă o confuzie în legătură cu ce înseamnă lăcaşul de cult în contemporaneitate. Vedem, de pildă, în peisajul bucureştean proliferînd bisericuţe maramureşene din lemn, care au ajuns şi piese de export spre comunităţile româneşti din Elveţia, Canada sau cine ştie de unde. Pe Valea Izei s-au construit replici tradiţionale care sînt fălos prezentate ca avînd turlele mai înalte cu cîţiva metri decît cea autentică de la Surdeşti. Scoaterea din unicitate şi multiplicarea prin copii aproximative a acestei arhitecturi din arealul ei geografic, istoric şi cultural frizează *kitsch*-ul, asemenea exoticelor replici ale *ranch*-ului Dallas şi Turnului Eiffel (la scară mai mică) de la Slobozia. Ca şi ideea lansată, cu toată seriozitatea, de guvernanţii noştri, care au propus cadorisirea unor ţări prietene cu cîte o copie a Coloanei fără Sfîrşit. Înseşi discuţiile „pe picior", proiectele pornite şi apoi abandonate la temelie, sfeştaniile şi punerile de pietre fundamentale, apoi amplasamentele schimbate sînt, toate, acţiuni făcute fără respectul elementar al procesului de construire, fără obligatoriul studiu de temă, studiu de amplasament, discuţie publică şi, în sfîrşit, proiectul final, care reprezintă singura şansă a unei realizări coerente. Cazul cel mai elocvent îl reprezintă proiectul pentru Catedrala Patriarhală din Bucureşti, cu toate tribulaţiile lui de ani de zile. Este evident că BOR a căutat sistematic să eludeze metoda de lucru privind realizarea unei clădiri publice de primă importanţă, printr-o hotărîre administrativă. Nici concursul ultim pentru Catedrala Patriarhală, din 2002, nu a convins BOR că discuţia publică şi expertiza profesională nu pot fi evitate, de vreme ce cele trei proiecte din faza finală nu au fost adecvat expuse public, într-o sală din centrul oraşului, discutate şi comentate în presa culturală. Ele au fost expuse, parcă pitite, puţine zile, într-o sală de la etaj a Palatului Patriarhal, cu totul în afara circuitelor de vizitare.

Un fel de bilanţ al acestui moment pentru subiectul în discuţie este noul volum bilingv al Colecţiei „Prispa", editat de Noi Media Print, cu titlul **Arhitectura sacră contemporană**, scris de Augustin Ioan. Preocupat de mulţi ani (vezi **Spaţiul sacru**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000) de înzidirea lăcaşelor de cult, autor de astfel de programe executate, Augustin Ioan aduce acest volum ca un moment de reflecţie, de respiro şi de bilanţ, după un deceniu de indecizie. Lucrarea, alcătuită din trei părţi autonome, dar firesc legate, pune în valoare atît latura teoreticianului, cît şi pe cea a arhitectului practician. Prima parte este, de fapt, o introducere în temă, o teoretizare a cum poate fi astăzi perceput spaţiul sacru, urmată de o rezumare succintă a ceea ce s-a făcut prin studii şi proiecte în acest ultim deceniu şi o amplă ilustrare a lucrărilor selectate. Lipsesc, poate, cîteva exemple care ar fi meritat prezentate, dar se pare că acest lucru se datorează chiar autorilor în cauză.

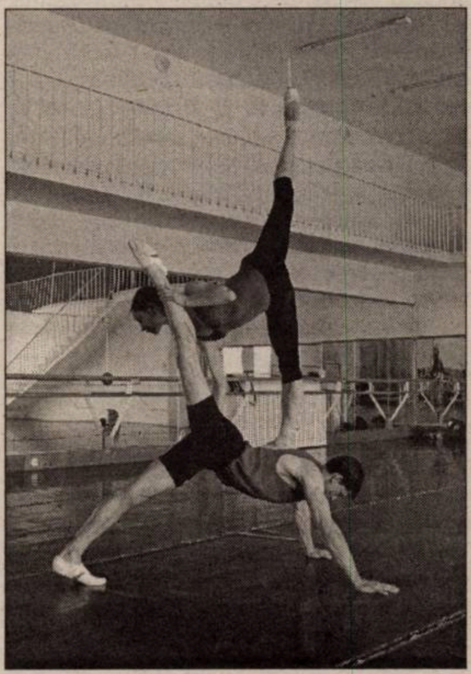
Dintre cele 20 de lucrări ilustrate, aş remarca în această scurtă prezentare doar cîteva: **Biserica ortodoxă**, Editura Fabric Est, Timişoara – arh. Ioan Andreescu şi Vlad Gaivoronschi; **Mănăstirea Stavropoleos** (proiect) – arh. Florin Biciuşcă; **Studiu de capelă ortodoxă** – arh. Florin Biciuşcă; **Proiectul premiat pentru Catedrala Patriarhală din Bucureşti (2002)** – arh. Augustin Ioan şi colaboratorii; **Proiectul pentru Capela Eroilor**, Bucureşti – arh. Răzvan Luscov; **Spaţiu de contemplaţie la Memorialul Sighetu Marmaţiei** – arh. Radu Mihăilescu. Aş face observaţia că, din punct de vedere al arhitecturilor propuse, dacă realizările sînt mai „cuminţi" şi mai aproape de clişeul familiar, studiile şi proiectele nerealizate, deşi în bună tradiţie ortodoxă, sînt mult mai inovatoare. Ele ar putea adăuga încă o pagină stilistică, contemporană, la lunga tradiţie a construcţiei de cult creştin, bizantină şi ortodoxă. Poate chiar reticenţa la înnoire a fost motivul pentru care propunerile au rămas la acest stadiu.

Varietatea tipologiei programelor prezentate, ca şi lista autorilor arată un fond bogat de discuţie şi un nou punct de perspectivă. Cartea este scrisă deopotrivă pentru specialişti, pentru intelectuali şi oameni de cultură, pentru cei care caută conştientizări ale trăirii religioase în simţire şi în zidire. În nici un caz nu este scrisă pentru bigoţi, dogmatici sau cei cu prejudecăţi, care văd în trăirea religioasă mai mult ritualul, cutuma, dogma nepusă în discuţie. De la publicarea în anul 2000 a cărţii lui Augustin Ioan **Spaţiul sacru**, nu am avut încă dovada receptării ei. Poate, totuşi, este citită. Ceea ce ştiu sigur este că ediţia americană, **Sacred Space** (Institute for Traditionalist Orthodox Studies, Etna, CA, 2002), a beneficiat pînă acum de patru recenzii. Faptul denotă, desigur, receptivitatea şi puterea de absorbţie a culturii de specialitate americane, dar şi, în egală măsură, inerţia şi lentoarea cu care noi ne raportăm la contemporan, după mai mult de o jumătate de secol de dirijism de stat. Sperăm totuşi ca, nu peste foarte mult timp, să avem în unele instituţii de învăţămînt superior (Teologie, Arhitectură şi, de ce nu, Filozofie) cursuri de pictură, sculptură şi arhitectură sacră, nu numai ca excursuri în istoria artelor, ci şi ca fenomen viu, în mişcare, atent la evoluţia social-politică, creator de forme noi, care, desigur, vor stimula întrebarea: cît de tradiţionalistă sau înnoitoare poate să fie înzidirea lăcaşului de cult?

Dans

Young Primitives

Vivia SĂNDULESCU



Pentru cine vizitează oraşul prima oară, Bruges apare ca o versiune flamandă a Sighişoarei. Un burg excelent conservat, încă neatins de revoluţia industrială. Un oraş-dantelă, unde clădirile de secol XV-XVI strălucesc de zugrăveală proaspătă şi muşcate la ferestre, regulile urbanismului sînt respectate cu stricteţe, iar viaţa localnicilor se desfăşoară discret, ca să nu deranjeze turiştii, invadatori sezonieri.

În acest peisaj saturat de patrimoniu arhitectural şi de arte frumoase, proiectul **Young Primitives** este o concretizare a spiritului pragmatic şi inventiv al belgienilor şi, totodată, un exemplu de management cultural la nivel local demn de luat în seamă.

Primul voleu este reprezentat de lucrările de mari dimensiuni, expuse în diferite locaţii din oraş, a două duzini de tineri creatori de graffiti, invitaţi din SUA, Brazilia, Germania, Franţa, Spania, Olanda, Italia şi, desigur, Belgia să viziteze Bruges-ul pentru a se inspira din tablourile primitivilor flamanzi. Rezultatul este unul neobişnuit şi neaşteptat. Preluînd de la maeştrii trecutului teme preponderent religioase, aceştia le aduc „în plină stradă" un omagiu plin de curiozitate şi respect. **Cina cea de taină**, **Madona cu pruncul**, **Dreptatea lui David**, **Maria Magdalena** ş.a. sînt tratate într-o manieră mult mai sofisticată decît cea a *tag*-urilor protestatare care „împodobesc" zidurile metropolelor. Rebelii străzilor au parcurs drum lung: din noţiunea de graffiti nu a mai rămas decît plasarea „operelor" pe pereţii exteriori, spray-ul cu vopsea şi execuţia directă, fără schiţă prealabilă. Mai mult, în intenţia de a sublinia caracterul de exponat al lucrărilor, acestea sînt înrămate, ca o invitaţie la îmblînzirea protestului în forme de exprimare acceptate şi agreate, ca şi la păstrarea curăţeniei cetăţii.

Opţiunea pentru relaţia dintre „graffiticieni" şi primitivii flamanzi este menită să ilustreze o dezbatere implicită: cultură *vs.* subcultură, *mainstream vs. underground*. Cînd putem spune că marginalul devine oficial? Ajung ambele curente să fie percepute ca fiind egale? Este fenomenul restrîns la artele vizuale sau poate fi detectat şi altundeva?

„Cultura de azi poate fi *kitsch*-ul de mîine. Considerăm că muzica clasică şi baletul sînt valori ale trecutului. Compararea valorilor trecutului cu cele ale prezentului înseamnă pentru mine a folosi trecutul şi prezentul pentru a crea impulsuri către viitor", afirmă coregraful şi regizorul Marc Bogaerts. Cunoscut pentru abordările sale neortodoxe şi fantezia cu care alătură genurile cele mai improbabile, Marc Bogaerts a semnat, în primăvara acestui an, o versiune prescurtată a baletului **Visul unei nopţi de vară** după Shakespeare, pe muzica originală compusă de Virgil Popescu, în cadrul unei **Seri de balet** a Operei Naţionale din Bucureşti.

Al doilea voleu al proiectului **Young Primitives** este conceput ca un spectacol cu acelaşi titlu, în loc de seminar sau masă rotundă după vernisajul expoziţiei (curator: Bas Bogaerts), pe scena Concertgebow din localitate. Într-un spectacol *puzzle*, gen divertisment serios, cu o regie incitantă susţinută de un joc de lumini pe măsura excelentei dotări tehnice a teatrului, momentele coregrafice predomină numeric, nelipsind nici din compoziţia celor muzicale: pianul se întîlneşte cu instrumente tradiţionale de suflat din lemn, vioara şi violoncelul trec, prin acordeon şi mixaje audio, de la Bach la jazz etc.

Conceptul aparţinîndu-i unui coregraf, termenul de referinţă este însă cel mai adesea baletul academic: **Adagio**-ul din **Lacul lebedelor** (Aysem Sunal şi Pritt Kripson de la Ballet de Flandres) primeşte replica unei versiuni a miniaturii **Moartea lebedei** în registrul teatru-dans contemporan (Anna la Ventura). Într-o înşiruire de elemente de dificultate specific masculine, emanînd forţă şi virilitate, **Changing Roles** se dovedeşte a fi fost dansat de o superbă roşcată (Beate Vollack). Stilul *butoh* dialoghează cu *flamenco*, avînd ca numitor comun un joc spectaculos de evantaie şi ritmuri (Anna la Ventura şi Ana Yerno). Cîte o balerină îşi pune în valoare vocea, nebănuit de bine lucrată, în improvizaţii de jazz la faţă de cortină sau ca *backing vocalist* pentru un rocker. O linie de fete în *pointes* execută la unison combinaţii de paşi, rapide şi aparent simple, în stilul precis şi coordonat al *step*-ului irlandez. Clasiciana (Tamara Debaty) se duelează într-un tango cu scrimerul (Edouard de Saeger), folosind propriile-i arme – picioarele. Într-o creaţie mai amplă, **Stabat Mater** de Pergolesi este transpus scenic prin *break-dance* (L'École des Champions & KBVV): religia se confruntă cu (sub)cultura străzii, Marc Bogaerts preluînd într-un libret coerent şi adăugînd motivaţie artistică acrobaţiilor *hip-hopper*-ilor.

Cel mai gustat moment al serii este însă piesa **High**, creată, pe muzica lui George Enescu, pentru Corina Dumitrescu, prim-solistă a Operei Naţionale din Bucureşti, şi Cristian Moldovan, component al lotului olimpic de aerobic şi multiplu campion mondial. Fascinat de nivelul ridicat de performanţă al românilor, în balet ca şi în sport, Marc Bogaerts speculează cu umor posibilităţile combinatorii ale celor două domenii, estompînd demarcaţia dintre formaţiile diferite ale interpreţilor.

O seară unică (din păcate!), ce pare să fi fost doar un prim pas dintr-o serie de proiecte avangardiste. Un subiect de meditaţie, lansat ca o ploaie de seminţe roditoare peste spectatorii din sală şi trecătorii din oraş. Metisajul genurilor, pe verticală şi pe orizontală, ca soluţie de viitor pentru împrospătarea atenţiei publicului, surprins în colaborarea dintre muzee şi teatre, oficialităţi şi sponsori – ce poate fi mai genial de simplu?

Muzică

Hot Shots (III)

Festivalul Internaţional de la Benicassim, Spania

ANCA GRĂDINARIU

Hippie

„This is hardcore – it's a way of life, not a kind of porn, the zen of all or nothing, join in or die", scrie Andrew în cotidianul festivalului, celebrîndu-i pe cei „adevăraţi", care sînt aici pentru muzică şi care mor la datorie în primul rînd, în comparaţie cu hippioţii care sînt pentru vacanţă şi ca să te tortureze cu chitara. Aşa cum face cretinul ăsta la vreo două corturi distanţă. Nici măcar nu ştie versurile. Ştie doar cîteva *rifuri* de început, suficient să-ţi dai seama ce blasfemiază. Şi-a propus să masacreze cu buricul degetelor tocmai piesele mele preferate. Pentru mine e ca un „Name that tune" infernal. Zdrang Zdrang Zdrang. Harşt **Come As You Are**. Harşt **Beetlebum**. Harşt **Karma Police**. **Karma Police**. Din nou **Karma Police**. Să învăţăm chitară rece, metoda în două acorduri, pentru cei cu nevoi speciale. Andrew spune că hippioţii-ecolo trebuie sfidaţi, afişînd pe cort un simbol militar mult detestat, cum ar fi cel NATO. Misha are un slip cu steagul american. Cred că merge şi asta. Şi apropo de combatanţi, vecinele mele sînt din rezistenţa spaniolă. Ana şi Claudia – tatuate, *piercingate* şi impecabil bronzate, se înregimentează de pe la 7 seara, pînă la debarcarea pe plajă, a doua zi pe la 8. Şi ele, ca şi ceilalţi spanioli, sînt parcă, nişte *fun-perpetuumuri*. În timp ce restul lumii se tîrăşte în spasme de la o locaţie la alta şi capotează pe la 3 noaptea, ei şi ele par plante carnivore care se hrănesc cu oboseală. Din ce sînt făcuţi şi ce dracu' mănîncă? Nu ştiu ce, dar ştiu de unde. De la supermarket, ca noi toţi. A mînca la restaurant sau la orice tavernă, oricît de ieftină, nu e numai o extravaganţă, dar şi un *faux pas*. Se merge în haită la supermarket şi se mănîncă direct pe trotuar, chiar în faţă magazinului, de multe ori la comun. Curat *hippie*. Îl poţi lăsa pe cel de lîngă tine, mai ales dacă e băiat drăguţ, să-şi moaie bagheta în casoleta ta cu maioneză, însă mai toate schimburile se blochează aici – cu un zîmbet de recunoştinţă. Sînt sigură că există prinprejur cîte o pastilă pentru orice criză de comunicare, dar nu cred că vreau să le încerc. Oraşelul are acum mai mulţi *fiberi* decît fire de nisip şi e mai rău decît la Sfînta Paraschiva – dorm peste tot, pe trotuare, sub poduri, au cotropit fiecare petic de umbră sau de iarbă.

În tot cazul, în drum spre supermarket, ţi se poate întîmpla orice. Foamea ne-a urnit din camping, am pe mine cea mai decolorată rochie de plajă din dotare, mă mănîncă tot corpul de la alergia solară şi sînt sub Claritin. Ieşim din camping şi înainte de-a ne dezmetici, o zuză isterică ne împinge cu forţa într-un autobuz, direcţia *beach party*. Am ceva din aerul resemnat al cuiva care tocmai şi-a dat seama că nu poate scăpa de distracţie. Răpitorii noştri sînt doi inofensivi şoferi *middle-age*. Ana le face semn să dea muzica mai tare, iar ea şi Claudia încep un demenţial şi suspect de profi *striptease* la bara autobuzului. *We are bus dancers!* Fiecare mascul de pe stradă e gratulat cu un urlet şi cu o nouă contorsionare. Mă simt ca într-un acvariu ambulant. Ajungem la locul cu pricina, plin de scursuri ibiţiene care n-au mai coborît pe pămînt de vreo 3 zile, de tipi superdubioşi în slapi Versace şi de pamele care au investit prea mult în silicon şi n-au mai avut bani de dantură. Drumul a fost gratis, dar o Cola costă 3 euro. Fugim de colcăiala şi ne refugiem pe plajă. *It's raining men*, aleluia, direct pe prosoapele noastre. Sînt picaţi din cer, dar nu sînt eterici, ci de plumb. Ne-au colonizat fără scrupule prosoapele şi nu putem să-i dăm la o parte pentru că sînt *stoned*, deci mai grei ca o piatră de moară. Cînd, finalmente, reuşim să-i trezim, se scuză cu un zîmbet jenat şi politicos. Unul dintre ei arată ca pălărierul nebun din **Alice în ţara minunilor**, încrucişat cu *latino lover* în laboratorul pentru cercetări machiste: bust gol, atletic, chiloţii Calvin Klein vizibili, ochelari impenetrabili şi o pălărie imensă, albă, cu o cruce roşie pe ea. Celălalt arată ca un savant care tocmai a consumat din propriile eprubete. Încercăm să luăm un autobuz, dar şoferii trec claxonînd pe lîngă noi. Arătăm, probabil, prea *desperados*. Pălărierul se lăţeşte pe autostradă, foarte hotărît să prindă următoarea maşină care opreşte, alături de alte zeci de vehicole ai căror şoferi vor să-l linşeze. În tot cazul, politeţea nu le-a fost diluată de farmacia pe care au îngurgitat-o, pentru că ne invită la ei, în Palma de Mallorca. Necazul e că nu-şi amintesc numărul de telefon, nici adresa de *e-mail*, başca numele de familie.

Sîntem din nou în drum spre supermarket, dar tragem pe o bancă pentru că simţim nevoia irezistibilă să vorbim despre bărbaţi. În felul ălă plîngăcios-amuzant din **Sex & the City**, la care nici o femeie nu rezistă să nu intervină. Şi, evident, alte două fete de pe băncuţă o fac într-o engleză fluentă. O chiliană şi o argentiniană, fugitive de pe la 16 ani. Ne iubim ţara, dar, pur şi simplu, nu mai puteam trăi în ea, ne povestesc. Acum, casa lor provizorie e Barcelona. Sînt cele mai culte şi mai *cool* vînzătoare de îngheţată pe care le-am întîlnit. Alchimie instant. E în aer acea euforie pe care numai întîlnirile întîmplătoare cu oameni cu miez ţi-o pot da. Facem un picnic pe plajă, exact în momentul în care acolo se întîmplă un *performance* straniu, un circ – teatru cu acrobaţii, dans şi jonglerii în decor de **Twin Peaks** şi pe muzică din filme. Povestim de ţările noastre, de dansurile populare şi de mîncare. Încercăm să le facem să pronunţe hora cu h. Ne bălăcim sub o lună hipnotică şi pe **Moulin Rouge**. Nu ne hotărîm ce să luăm ca măsură pentru impecabil: construcţia cărţilor lui Casares sau a feselor lui Eduardo Noriega. E chiar realism magic – oamenii, locul, momentul. Mă simt obscen de bine şi mă aştept în orice clipă să fiu pedepsită. Spectacolul se termină cu un detestabil Bregovic, dar ce dracu', e atît de balcanic şi de perfect pentru o horă încît iată-mă împiedicîndu-mă în picioare, halal emisar al dansului popular românesc, înlănţuindu-mă pe plajă într-un *melting pot* isteric. *Guay!* (care, am aflat, e versiunea spaniolă mult mai *cool* pentru *cool*). Timpul se întinde ca o plastilină, am uitat pentru ce sînt aici. Atîtea plăceri *hippie* trebuiau pedepsite cu un duş *hardcore*. Trezirea e brutală cînd observ că-i deja 10. Au! Pierd şansa de-a face *karaoke* pe Travis, de-a vedea *the best band of the last 5 minutes*, The Coral, de-ai vedea pe rocambolestii The Raveonettes sau pe rockerii noilor tehnologii, Death in Vegas. *Join in or die!* Mie îmi vine să mor. Aleargă, Anca, aleargă. Autobuzul în care mă urc mă duce în cu totul alt loc, în Benicassim nu există taxi, pietonii sînt atît de relaxaţi încît tre' să-i imping din cale ca-n clipul lu' Verve. Mă îmbrac în cort fără să văd nimic. Ies la poartă şi aştept fantomaticul *bus* care are trebui să mă ducă la locul concertelor. Puştiul de la poartă mă vede disperată. *Don't worry, don't worry, don't worry*. Îmi împinge o ţigară cu haşiş. Un joint în schimbul lui Travis. Sună *fair*. Trag, nu-mi permit să nu fiu fericită. Dacă m-aş grăbi, aş mai prinde ceva. Şi dacă aş putea, pentru că muşchii deja nu mă mai ascultă. Nu ştiu cîte zile fac pe drum, am nisip în dinţi, băşici în talpă şi stele-n cap, dar deodată nu-mi mai pasă. Îi prind pe Groove Armada la Motorola, exact la **My Friend**, şi brusc e **Goodbye Country, Hello Nightclub**. Ei sînt senzaţionali şi-şi merită reputaţia de detonatori de festivaluri, pentru că fac să explodeze audienţa. Însă tragedia se instaurează brusc, cînd realizez că mi-am îmbrăcat bluza pe dos. Şi iat-o, eticheta, mare, ireală, ruşinoasă. Nimănui nu-i pasă, evident, şi aş fi putut foarte bine să-mi întorc acolo tricoul. Dar spune-i asta cuiva care tocmai a fumat singur o ţigară de haşiş şi-i foarte atent la detalii. Aşa că ies, panicată şi transpirată, de la unul dintre cele mai bune concerte ţinute vreodată la FIB, ca să găsesc urgent un loc salvator în care să mă schimb, însă curînd realizez că toaletele ecologice presărate ici-colo sînt, de fapt, cabine pentru snifat cocaină, iar despre cele pentru alte nevoi fiziologice, nu vreţi să vă povestesc. Îmi fac pîrtie pîna la zona jurnaliştilor, ceea ce înseamnă să trec prin zeci de mii de trupuri deja lipite unul de celălalt de excitaţie şi de transpiraţie, stau la un infernal rînd la budă, dar, *Thank God*, tricoul e exact aşa cum trebuia să fie, sînt în pace cu mine însămi şi gata pentru Beck, care, din nefericire, e pe versantul lui plictisitor sau, mai bine spus, în dispoziţia lui serioasă, ceea ce-l face *boooring*, cum spune Misha cu accentul lui teuton. Cînd nu se joacă şi nu e (auto)ironic, e prea acustic, deelectronizat şi *laid back*, plin de pretenţii şi de coruri melancolice. Îl aşteptam pe regele mutanţilor pop şi îl am pe Bob Dylan în loc. Aş vrea să mă mişc măcar pe **Loser**, dar singura chestie pe care o pot urni din mine este globul ochilor.

Hardcore

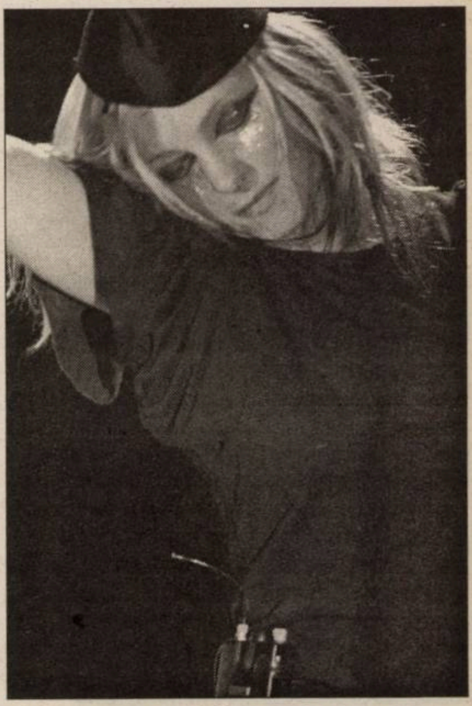
Cred c-aş avea ceva şanse să devin *hardcore*, mă gîndesc în dimineaţa ultimei zile – muştele-s mai agresive ca niciodată, dar sînt ca un mexican care nu mai face nici un gest să le alunge, mirosul de urină e deja acid, dar simt că-s una cu peisajul. O să-mi lipsească şi duşurile la comun, unde am abandonat de mult costumul de baie şi „mic dejunurile" cu Misha – care îmi pune la reportofon rezumatul în *cool* al zilei – şi ascult electro-progresiv şi tehno minimal, Barbara Morgenstern şi Michael Mayer în iarba îmbibată de scrum şi de ulei de plajă şi, zice el, e ca un curs *ontheground* pe care orice jurnalist *mainstream* ar trebui să-l ţină.

Astăzi sînt hotărîtă să nu mai ratez nimic, începînd cu gratuităţile. Din nou, Misha are parte de toate, s-a ales inclusiv c-un senzaţional marsupiu al festivalului şi-mi spune că totul e o chestiune de atitudine. Ceva din expresia mea timorată îi face să-mi ceară bani. Bănuiesc că băieţii de la NME, care au aici şi cămăruţa lor specială, n-au probleme de atitudine. Îi vezi cum merg prin aer cu conversâii lor fiţoşi şi cum emană *effortless hip* prin fiecare por. Stolul migrează la Mum, cea mai anticipată apariţie a festivalului. Eu rămîn la Super Furry Animals, foşti *darlingşi* ai *music-freakşilor*, acum deja mult prea populari, şi sînt teribil de impresionată de cameleonismul lor. Acum sînt Pink Floyd, acum Status Quo, o clipă sună ca Beach Boys, cealaltă ca ELO. Misha dansează şi de ghetele lui s-au prins pahare şi sticle de plastic ce nu par a-l stînjeni. Arată exact ca un robot din filmele *sci-fi* ale anilor '60, recondiţionaţi ca *retro-chic* pe coperţile mult iubitelor lui albume electro.

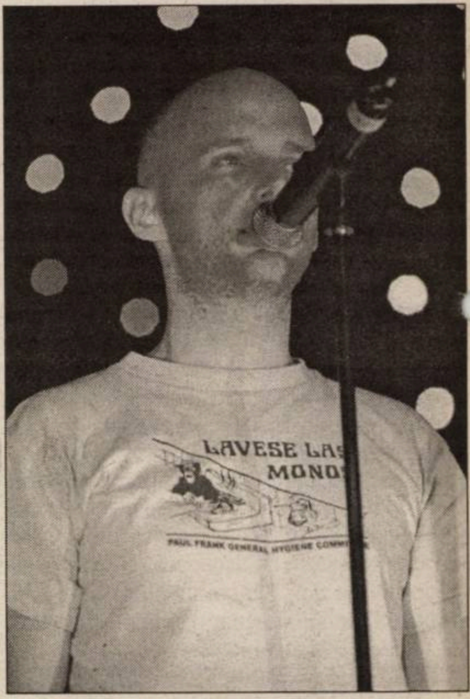
Urmează Suede care-şi fac treaba pentru care au venit, adică să delivereze un *best of*, chestie cam patetică, pentru că toate piesele-s vechi de cel puţin 5 ani şi ei arată deja ca nişte Rolling Stones ai *brit pop*-ului. Cînd apare Moby, încep să mă tem că voi fi strivită în picioare. Concertul, lucrat ca un mecanism de ceas elveţian, e făcut să ne uimească. Cu o îndîrjire prea mare. *Tehno-preacherul* chel, într-o căutare disperată de noi interpretări ale pieselor, de parcă n-ar vrea nici o clipă să uităm că face „intelligent dance music": puţin *gospel*, o măsură de *soul*, un moment de *dj clash*, oleacă de sporovăială politică cu publicul (îşi cere scuze pentru Bush – *il nostro mucho idiote presidente* – şi noi ar trebui să fim daţi pe spate de spaniola şi de verticalitatea sa). Prea calculat, prea al naibii de serios. Publicul îi răspunde pentru că ştie să apese pe butoanele potrivite. Cel mai bine funcţionează tot hiturile vechi, ca freneticele **Go** sau **Feeling So Real**, în timpul cărora Moby zburdă pe scenă ca un cangur dement. *Coverul* serii este **I Wanna Be Your Dog** al lui Iggy Pop, moment în care ne reamintim că, odată, Moby a fost un *punker* deranjant şi brav (ei bine, a concertat la Bucureşti).

Trebuie să-mi ţin ochii deschişi. Nu ştiu ce m-ar ajuta, în nici un caz un al treilea Red Bull. Alison Goldfrapp e în haine militare sexi şi brusc mă infuzează o atmosferă de-o senzualitate misterioasă. Haloul de fascinaţie din jurul ei e chiar vizibil. Vocea ei vibrează elegant, dar şi *sleazy*. Încep să mă mişc ca să nu mă apuce transa. Mi-e frică de spaţii necunoscute, am nevoie de puţină fizicitate că să mă ţin ancorată. Aşa că încep jocul meu preferat, l-am botezat *slam-teasing*. Fac slalom printre masculi, mă feresc de cei nasoi, mă izbesc ca din întîmplare de cei mişto, dar, nu, nu mă opresc, pentru că alunec. Cred că încep să visez înainte de-a ajunge la cort.

E 11 august, festivalul s-a terminat, oraşul se goleşte de suflet şi Alina, Misha şi cu mine stăm la o terasă, inspirînd ultima briză de transgresivitate şi făcîndu-ne siesta. Opreşte un Audi ultimul tip, decapotabil, şi paharele noastre cu *espresso* încep să vibreze de la muzică. Sînt manele. Brusc, îmi dau seama că mi-e dor de casă.



Goldfrapp



Moby

profil

Spin Guide, revistă bilunară de distribuţie a pliantelor publicitare, publicată de compania româno-americană Horus Service SRL într-un tiraj de 10.000 de exemplare. Nu există casetă redacţională. În pagina 2 este reprodus un *motto* din Mark Twain: „Peste 20 de ani vei fi mai dezamăgit din cauza lucrurilor pe care nu le-ai făcut decît din cauza celor pe care le-ai făcut", iar pe coperta a patra – o reclamă simpatică: „Leasing pe înţelesul tuturor", jucînd pe omofonia onomasticii chineze („Li Zhing? Nu. Leasing"). Pe un format gen **7 seri**, revista prezintă în cele 48 de pagini color ale sale reclame la centre de afaceri, hoteluri şi pensiuni, cazinouri, restaurante, baruri şi cluburi, centre medicale, centre de recuperare şi înfrumuseţare, agenţii de turism, plus alte „recomandări".

de ici, de colo

Revista **Nord literar** este un lunar cultural care apare la Baia Mare „sub egida Consiliului Judeţean Maramureş", editat de Asociaţia Scriitorilor din localitate. Directorul publicaţiei este Gheorghe Glodeanu, director executiv – Săluc Horvat, secretar general de redacţie – Augustin Cosmuţa, iar redactori – V. R. Ghenceanu şi Ion M. Mihai, plus un mare număr de redactori asociaţi: Florica Bud, Ion Burnar, Gavril Ciuban, Nicolae Felecan, Victor Iancu, Nicolae Iuga, Marian Ilea, Ştefan Jurcă, Cornel Munteanu, Adrian Oţoiu, Gheorghe Pârja, Nicolae Scheianu, Echim Vancea. După cum se vede – **Nord literar** reuneşte scriitori din generaţii diferite şi de calibre diferite, într-o tentativă de a grupa, pe criteriu local, „grosul" scriitorimii din Maramureş. Dintr-un text redacţional plasat în deschiderea primului număr (apărut în luna iunie a.c.), desprindem următoarea declaraţie de intenţii, puţintel cam emfatică: „Aspiraţia scriitorilor din Maramureş de a avea o publicaţie proprie este legitimată de remarcabilul potenţial creator existent azi pe aceste meleaguri, potenţial ilustrat prin numărul cărţilor ce apar anual în librăriile urbei. [...] Venind după mai multe tentative lăudabile, dorim să instituţionalizăm eforturile disparate ale predecesorilor noştri printr-o revistă de cultură în măsură să reunească toate forţele culturale locale. Proiectul nostru nu a apărut din senin, ci a fost anticipat de o serie de preocupări mai vechi sau mai noi. [...] Scopul este depăşirea provincialismului şi integrarea cît mai rapidă în circuitul valorilor naţionale" (**La început de drum**). Pînă acum au apărut două numere ale revistei, al doilea – în număr dublu. Formula este una tip „caiet literar", iar sumarul – destul de eterogen, cu lucruri interesante şi cu „materiale" discutabile sau cam de umplutură. Cele 24 de pagini format tabloid conţin, în mare parte, eseuri şi comentarii despre viaţa culturală din zonă – un comentariu al Danielei Sitar-Tăut despre romanul **Maramureş** al lui Dumitru Ţepeneag, un text „jubiliar" al lui V. R. Ghenceanu despre teatrul din Baia Mare, o prezentare de Vasile Gaftone avînd ca obiect un album de artă despre „Maramureşul pitoresc"... Un loc aparte îl deţin poemele, prozele şi eseurile semnate de autori maramureşeni (Ioan S. Pop, Marian Ilea, George Vulturescu ş.a.) Nu lipsesc „contribuţiile" de istorie literară mai mult sau mai puţin „maramureşeană", unele anoste, altele – realmente interesante. La acest din urmă capitol, reţinem în mod special un fragment amplu din studiul – aflat în pregătire – al lui Gheorghe Ardelean despre maramureşanul prin adopţiune – N. Steinhardt (**Tînărul Steinhardt anii '30-'40 ai secolului XX (relaţia cu „tînăra generaţie" şi cu avangarda)**) publicat în numărul 2-3 al revistei. Tot în numărul 2-3 sînt publicate cîteva fragmente din jurnalul inedit al lui Mircea Eliade (**America, America!**) însoţite de comentarii – ca de obicei – partizane şi discutabile ale neobositului Mircea Handoca. Întîlnim şi eseuri cam prăfuite – pe formulă tip **Contemporanul** – despre Nicolae Breban, Nichita Stănescu... Rezumînd – o revistă „de sinteză", sobră în ansamblu şi destul de eterogenă, aflată încă în căutarea unei identităţi proprii.

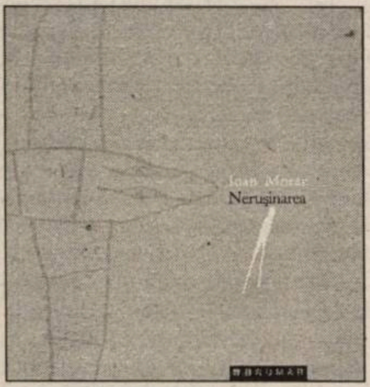
Numărul 17 al revistei **Vitraliu** editată de Centrul Cultural Internaţional „George Apostu" din Bacău se distinge, ca de obicei, mai ales prin ţinuta grafică elegantă şi aerisită. Nu aceleaşi lucruri frumoase le putem spune întotdeauna şi despre textele din sumar, inegale, unele atinse de un anumit veleitarism. Este de pildă cazul textului **Eugen Simion – O viaţă de apostolat** de Tatiana Scorţeanu, avînd ca obiect volumul omagial **Manual de trudire a cuvîntului** (sic!) apărut de curînd la Editura Univers Enciclopedic. Citām următorul pasaj: „o spovedanie – măreaţă prin ortdoxisul smereniei, şi optimistă, sugerînd uneori imaginea unui Ovidiu contemporan, alteori a Tribunului ce luptă pentru responsabilitate (faţă de profesie, faţă de cultură, faţă de ţară şi faţă de timp) şi exprimare civilizată a opiniilor, dar, cel mai adesea, imaginea însinguratului de vocaţie". Sau, şi mai emoţionant: „Eugen Simion este un bun receptor şi un emiţător agreabil". Grosul revistei este asigurat, însă, de texte sobre, multe dintre ele – despre istoria şi viaţa culturală a Bacăului. Reţinem, în special, comentariile pe marginea unor manifestări artistice – de consemnat aici textul Alexandrei Titu despre recenta expoziţie Victor Brauner de la Piatra Neamţ.

Numărul 707 (23-29 septembrie) al revistei **22** publică, în paginile 8-10, un foarte bun interviu realizat de Gabriela Adameşteanu cu Emil Hurezeanu, proaspăt demisionat din funcţia de consilier al premierului Adrian Năstase (**Nota de plată**). Înainte de a intra efectiv în „miezul" fierbinte al chestiunii, dialogul reconstituie – expresiv şi incisiv – o întreagă istorie intelectuală şi politică din anii '70-'90: fundalul epocii Ceauşescu, grupul din jurul revistei **Echinox**, „generaţia '80", exilul, Europa Liberă, anticomunismul postcomunist... Iată un pasaj despre „post-liberalismul comunist" de la finele anilor '70: „Partidul confiscase România, Securitatea confiscase partidul, iar societatea românească naviga între supravieţuire alimentară, oportunism, ieşirea din istorie, cu alibiul rezistenţei culturale pentru intelectualii activi şi, în cel mai bun caz, o normalitate apolitică, defectivă de pluralul solidarităţii". Despre **Echinox**, „generaţia '80" şi alte grupări afine: „**Echinoxul** era un fenomen cultural de importanţă astronomică pentru practicanţii lu. În 1968, în dezgheţul naţional al comunismului de stat, băieţi şi fete din Ardeal s-au întîlnit sub protecţia simbolică a lui Constantin Daicoviciu şi Mircea Zaciu – patroni luminaţi, foşti duplicitari, dar singurii toleraţi de comunişti, în afara urangutanilor – cu primele traduceri din Ştefan George, André Bréton şi Heidegger, cu onirismul şi cu suprarealismul. [...] Era, în şi la **Echinox**, în hruba noastră boltită de la sfîrşitul renaşterii *mittel*-europene, o mare poftă de cultură şi de viaţă în libertate, pe care au recunoscut-o, de-ndată, cerchiştii de la Sibiu [...], diariştii de la Tîrgovişte, Radu Petrescu, M. H. Simionescu, pustnicul joycean Mircea Ivănescu (marele poet român, azi bolnav şi singur [...]). Toţi aceştia erau rudele noastre, prin experiment, şi, mai tîrziu, şi prin eşecul lui, la care s-au adăugat Ana Blandiana, Romulus Rusan şi Geo Bogza (ultimul, într-un fel de clandestinat complice cu tot ce era iconoclast), iar mai apoi Nicolae Manolescu, Gelu Ionescu, Mircea Martin şi pleiada lor diamantină de optzecişti, cu Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Traian Coşovei, Bucur, Iaru, Muşina şi atîţia alţii. Ardelenii erau mai estetizanţi şi necrofili, sudicii mai energetici şi americanofoni, noi eram «vechea Europă», ei «noua». Au apărut şi ieşenii, cu excelenta lor revistă **Dialog**, cu Dan Petrescu, Luca Piţu şi jazzofilul polihistor Sorin Antohi, Liviu Stoiciu [...] timişorenii, între care Şerban Foarţă [...]; iar întîlnirile noastre la Piteşti sau Sighişoara rămîn pînă azi, pentru mine, expresia maximei libertăţi culturale şi personale în deşertul ceauşist".

Despre anticomunismul postcomunist, Emil Hurezeanu formulează o serie de evaluări lucide care ar trebui să le dea multora de gîndit: „Patetismul şi fundamentalismul anticomuniste au fost necesare şi explicabile în primii ani de după revoluţie. [...] Patetismul şi fundamentalismul anticomuniste conduc, din fericire şi în sfîrşit, în 1996, cu concursul echivoc al Occidentului şi, interesat, al structurilor statului comunist, la venirea la putere a dreptei, pentru prima oară după 1945. Doar cu anticomuniştii nu se poate însă guverna. Mai ai nevoie de pricepere, integritate, loialitate, disciplină, solidaritate, calităţi de dreapta, fireşte, dar deloc refuzate stîngii, oricît ar fi ea de postcomunistă. A funcţionat sofismul că dreapta este, prin definiţie, pro-occidentală, pentru că este anticomunistă şi antisovietică sau antirusească, în timp ce stînga, de provenienţă comunistă, nu poate fi alcătuită decît din dictatori minusculi şi din «amicii URSS». Plătim azi cu toţii, occidentalişti, monarhişti, dreptaci şi cîrmaci morali autoînvestiţi, preţul moral al acestei imense erori: Regele participă la reuniuni atlantice cu Ion Iliescu, iar guvernele vest-europene susţin că echipa Năstase e cel mai performant guvern de după 1989. [...] În totalitarism, naţiunea – în logica sistemului – poate fi un început de opoziţie, dar nu neapărat un instrument antitotalitar, ci chiar o scuză pentru societatea închisă şi nenumăraţii ei prieteni tăcuţi, demni şi mari producători de complicitate cu sistemul. În anul 2000, ne-am trezit că dezamăgirea produsă de ineficienţa dreptei ne-a readus la linia de plecare a competiţiei dintre Securitatea bună şi cea rea din 1989. Tribunii morali ai naţiunii l-au indicat pe Ion Iliescu ca singurul salvator posibil al naţiunii în faţa lui C. V. Tudor. [...] Între pasivitatea elitelor, reintrînd în somnolenţa care a tot născut monştri şi monstrişori, neîncetat, de 14 ani încoace, şi manevrele confreriilor securiste, între dreapta demisionară şi stînga reformistă minoritară, a proliferat în schimb o societate săracă şi disperată, tot mai neîncezătoare în democraţie. [...] Această situaţie obligă la angajare critică, şi la dreapta şi la stînga, o angajare pragmatică şi tehnică, cu rezultate concrete şi cît mai rapide. Riscul previzibil este, ca în cazul meu, să nimereşti într-un cîmp de interese şi de roluri de mult distribuite în care, chiar dacă accesul către prim-ministru este liber, *feed-back*-ul, fluxurile de comunicare, lanţurile de comandă şi codurile de putere să-ţi rămînă străine şi ostile. Atunci, nu-ţi rămîne decît să pleci şi să vorbeşti despre asta".

Şi, în sfîrşit, despre „lecţiile" experienţei de consilier al premierului Năstase: „Consilierii [...] sînt în preajma prim-ministrului, dar nu şi alături. Prim-ministrul e un om ocupat şi, în ciuda aparenţelor, foarte singur. Miniştrii, înalţii funcţionari, colegii de partid îşi joacă rolurile alături, adică în paralel cu prim-ministrul şi, uneori, împotriva lui. Interesul predominant al acestora este să nu existe o structură a consilierilor, necontrolabilă de ei. În sfîrşit, aparatul guvernului, controlat exclusiv de personajul balzacian care este Şerban Mihăilescu, supraveghează sistematic orice efort de modernizare a actului executiv. Dinozaurii ceauşişti, eficienţi şi abili, mari maeştri ai artei îmbrobodirii şi supravieţuirii, fac tot posibilul ca noul venit, considerat corp străin, să nu primească niciodată un computer, o secretară sau hîrtie de scris. Listele cu vizitele în străinătate, oricît de util ai putea fi în organizarea lor, cînd e vorba de informaţii livrate premierului, sînt periate atent. Eşti adică, de regulă, scos de pe liste. Încet-încet devii prizonierul unei funcţii de lux şi al unui aparat rapace şi catifelat, piesa cvasi-inutilă de colecţie a unui mare vînător şi estet, prea ocupat cu guvernarea şi munca în echipă ca să mai ţină cont de tine. [...] Şi Adrian Năstase, la fel ca Ciorbea sau Constantinescu, va fi învins însă de un sistem politic strîmt şi cangrenat, ineficient şi esenţialmente corupător, dacă nu i se pune de-a curmezişul. Acum nu mai poate. Nu ştiu dacă mai vrea acest lucru".

poezie



Ioan MORAR
Neruşinarea
Editura Brumar, Timişoara, 2002,
100 p., f.p.

În volumul lui Ioan Morar, limbajul lirico-poetic se angajează într-o aventură amoroasă cu cel ştiinţific, din realul „virtual". Dragostea, sau amintirea ei, este înţeleasă acum la un alt grad pentru că eul poetic va descinde din *fişierele* singurătăţii şi va înlocui tiparele tradiţionale. Diafanitatea şi incandescenţa amintirii, ca o eşarfă, vor fi oglindite atît în *zip*-ul *electronic*, cît şi în situl interior, evanescent, al poetului.

Volumul impresionează, astfel, prin acest complex heteroclit de reprezentări. Realul imediat, regăsit în „imaginile sateliţilor", şi realul interior, sensibil, restrîns în „cearşafurile mototolite" ale sufletului, nu sînt deloc compatibile. Senzaţia care rămîne în urma lecturii este asemenea „unei dimineţi senine, cu un singur elicopter zumzăind/ asemenea maşinii de măcinat cafeaua".

Prin urmare, nici *vocea* poetică nu este omogenă. După evaporarea versului, a sîngelui, după împrăştierea cenuşii, spune poetul, rămîn pietre, o cuşcă de sticlă, cabluri de reţea electronică, taste din maşina de scris, iar iubirea se rezumă la „vocea înregistrată/ trupul filmat,/ dorinţele stocate/ digital:/ Vom fi mumii electronice".

Femeia este, deci, compactată electronic şi revitalizată prin fotoni electrici: „scoate totul din priză;/ Se sting comparaţiile ca becurile din balenă", pe cînd poetul adună „cuvintele de prisos/ imaginile căzute la montaj/ bănuţul de aur/ despre care n-am vorbit/ îl pun la loc/ învelit în eşarfă". Relicvele vor fi păstrate în situl arheologic interior, în viitor supus şi el unei analize microscopice.

Nici aşteptata refugiere din calea iminenţei ignicole nu se va face într-un cadru *intim* obişnuit, ci în cel postmodern: „«Mai e mult pînă la cenuşă, flacăra mea?»/ (în încăperi de beton/ ne iubim/ precum cei vechi/ în cămări cu mirodenii)".

Scris ca un volum de poezii de dragoste, **Neruşinarea** pare a fi mai mult decît atît. Incandescenţa interioară, reificată de flacăra neagră a dorinţelor, se va transpune totuşi într-o puritate a versului, ca dovadă a misterului uman, a existenţei casei poetului-faun.

Volatilul, urma, amprenta, picătura, cenuşa sînt chipuri în care amintirea iubirii se menţine în arheologia trupului. Dincolo de limbajul denotativ care complică imaginaţia poetică, se păstrează fiorul nepremeditatei intuiţii: „Singură mai creşte floarea virtuţii/ departe de aici/ la marginea pustiei/ alt trup nu mai am".

Este oare o neruşinare cînd „ca nişte băşici pe sub piele/ cresc dorinţele", cu toate că „freamătul clipei/ l-au descris mulţi/ şi nu mai sînt"? Doctorii lumii moderne „ştiu să audă doar ce-au învăţat/ ştiu să citească în picătura de sînge.../ dar oftatul încă nu l-au explicat".

„Ca şi cum aş privi/ prin fereastra altei existenţe", poetul se transpune succesiv în ambele oglinzi. Refuză explicaţiile ştiinţifice, la fel cum refuză şi iubirea virtuală („ea nu se va întoarce niciodată"), pentru că mesajul neînţeles pe care-l transmit bătăile inimii nu poate fi desluşit într-o banală electrocardiogramă. La fel cum nu poţi descoperi religia trupului, mistica de neînţeles a vieţii prin analiza cromozomilor: „Asta să fim:/ o înlănţuire de cromozomi?".

În *sine*, singura cale, va descoperi profeţii, preoţii misteriilor, alchimiştii care singuri mai cred în flacăra neagră „despre care nu se vorbeşte". Situl său arheologic, muzeul interior este locul în care se pun întrebările fundamentale, locul unde sînt revelate secretele.

Singurătatea scriptorului se aseamănă cu singurătatea lui Iona. Cuvintele au esenţa aceleiaşi nedumeriri din piesa lui Sorescu: „Cu ochii înroşiţi/ de zile şi nopţi/ aşteptăm ţărmul promis/ mama care să ne mai nască/ dacă vîslaşii ostenesc/ noi cu ce busolă ne mai întoarcem în moarte?".

„Ceea ce se cumpără este prea ieftin", rezumă poetul. În realul „virtual" şi mecanizat, rar se transmite „în difuzor/ vuietul pădurii/ pentru cei plecaţi la oraş".

Volumul lui Ioan Morar transcrie o revoltă împotriva descompunerii şi a explicitării ştiinţifice a lumii, un avînt anacronic, transcris heteroclit. Combinaţia de limbaje, de asocieri tipic postmoderne nu evidenţiază decît o desincronie a universului. Sub masca unor texte de dragoste adresate unui Tu nedeterminat, microscopierea trupului nu poate conduce la revelarea misterelor.

Raluca CIOCHINĂ

proză

Florin LĂZĂRESCU
Ce se ştie despre ursul panda
Prefaţă de Ovidiu Şimonca, Editura Polirom, Colecţia „Ego", Iaşi, 2003,
204 p., f.p.

Proza lui Florin Lăzărescu se înrudeşte îndeaproape cu aceea a unor congeneri ieşeni ca Lucian Dan Teodorovici sau Dan Lungu prin faptul că este simultan o proză a experimentului narativ şi una care tinde să recupereze mirajul vieţii cotidiene, dar şi prin melanjul eclectic de infrarealism „desantist", de realism clasic şi de realism magic, de existenţialism şi de literatură a absurdului.

După volumul de povestiri – **Cuiburi de vîsc** – cu care debuta acum trei ani şi după cartea în format electronic apărută anul acesta la Editura Liternet, **Şase moduri de a-ţi aminti un cal sau şase povestiri**, Florin Lăzărescu atacă specia aşa-numit „majoră" a romanului într-un registru minimalist şi ludic, ironic-absurdist şi livresc fără ostentaţie. **Ce se ştie despre ursul panda** e aventura unui prozator pornit în căutarea personajelor sale pe firul unei poveşti care se scrie parcă de la sine. Căutînd „un om simplu, într-un oraş simplu, într-o dimineaţă simplă", autorul-narator care deambulează deghizat în histrion prin propriul text şi îi găseşte pe Toma – un tînăr sceptic, frate bun cu tizul său biblic –, pe Şobolanu, Rîmă, Clipici, Fomi şi Holbatu – copii ai nimănui, trăind prin canale, fericiţi că şi-au găsit adăpost într-un vechi cavou boieresc –, pe părintele Nicolae – care nu-i decît un Toma ajuns la o vîrstă a înţelepciunii, cînd a pretinde certitudini i se pare o deşertăciune –, pe tînărul pictor urmărit de viziunea diavolului. Micul roman se dezvoltă contrapunctic: pe o primă pistă, un narator-martor îl urmăreşte pe Toma; pe un al doilea plan, se înfiripă naraţiunea clasică şi acut realistă a celor cinci Gavroche din cavoul Boierului. De la un punct, planurile fuzionează, iar imaginea de cinematografie *verité* (căci, fapt esenţial în proza lui Florin Lăzărescu, naratorul plimbă cu sine o cameră de filmat şi comentează din timp în timp scenele pe care le înregistrează) se tulbură, străbătută de *flash*-uri dintr-o lume a halucinaţiei, a fantasmei, a parabolei.

Vioiciunea naraţiunii, viteza cu care naratorul trece de la o imagine la alta, voluptatea cu care autorul transcrie/creează dialoguri cotidiene, dezinhibate, neconvenţionale camuflează un sentiment al crizei, o viziune a golului şi o senzaţie a vertijului. **Ce se ştie despre ursul panda** este o comedie amară a căutării ineditului într-un univers în care nimic nu se schimbă niciodată; străvechea obsesie a Ecleziastului e trecută prin filtrul lui Ionesco din **Cîntăreaţa cheală**: „Oamenii îmi

„Corp" şi „spaţiu" în paradigme teoretice actuale

LUCIA SIMONA DINESCU

De cîteva decenii, tehnologiile computerului pun subiectul uman, atît de discutat din punctul de vedere ontologic al filozofiei, în legătură atît cu lumea fizică a realităţii, cît şi cu lumea virtuală, procesată cibernetic (cu precădere *cyber*spaţiul Internetului şi realitatea virtuală în diversele ei accepţiuni actuale, de *computer game* sau de tehnologie/artă specifică). Corpul şi mintea utilizatorului computerului asigură, ambele (în ciuda pretenţiilor unor *cyber*-teoreticieni de evidenţiere a de-corporalizării umane în spaţiul virtual), contactul acestuia cu ambele lumi: subiectul uman „upgradat" poate fi înţeles ambivalent, ca extindere tehnologică a corpului şi a conştiinţei în lumea virtuală, dar şi ca pătrundere tehnologică a lumii virtuale în lumea fizică a utilizatorului. Între virtualitate şi realitate se stabileşte, prin urmare, o relaţie de reversibilitate, spaţiul realităţii nefiind nici substituit de lumea virtuală (precum afirmă, în mod evident ideologic, Paul Virilio), nici simulat de către aceasta din urmă (precum sună teoria lui Baudrillard – deja binecunoscută în mediile specializate sau diletante postmoderniste).

Eseul de faţă încearcă să „recupereze" dimensiunea identităţii umane, precum şi întrepătrunderea corp-conştiinţă, în contextul contemporan al tehnologiilor computerului, apelînd la relaţia dintre identitatea umană şi spaţiul fizic/spaţiul digital. În cadrul ambelor lumi, subiectul uman se prezintă ca o spaţializare. În abordarea fenomenologică a spaţiului real – abordare de tip Maurice Merleau-Ponty –, corpul este „plasarea" subiectului în lumea reală. Topologia corpului este una fiziologică şi psihică, dinamică, materială, relaţională şi identitară, senzorială şi perceptivă, aparţinînd materiei fizice şi conştiinţei. Experienţa întrupată este echivalată cu percepţia lumii; a fi corp înseamnă a fi legat de un anumit spaţiu, astfel că a fi corp înseamnă nu a fi în lume, ci a aparţine lumii.

Corpul uman este întotdeauna în lume, aşa încît corpul în sine sau corpul obiectivizat nu poate exista în mod concret. Corpul uman este, dimpotrivă, un subiect intenţional situat în spaţiu, interacţionînd cu mediul, conectat lumii. Corpul devine centrul oricărei experienţe umane, întîlnindu-se cu lumea prin propriile percepţii, conştientizînd lumea prin propria susţinere ontologică. Corpul este o experienţă trăită în spaţiul realităţii, în acelaşi timp în care spaţiul aparţine corpului în mod imanent, fiind trăit el însuşi.

Experienţa corpului-subiect în lumea realităţii este o experienţă a spaţiului prin intermediul gesturilor, al mişcărilor şi acţiunii. Corpul este o spaţialitate de situaţie şi nu de poziţie, întrucît este situat în spaţiu, şi nu poziţionat precum obiectele; corpul este deopotrivă spaţiu (spaţiul corporal) şi percepe spaţiu (spaţiul realităţii). Nefiind doar un fragment al spaţiului, corpul uman este fundamentarea prin intermediul căreia există spaţiul. Spaţializarea corpului în lume este urmărită în mişcare şi în acţiune, prin intermediul motricităţii – ca intenţionalitate originară –, dovedindu-se faptul că propriul corp nu este în spaţiu, ci locuieşte spaţiul. Experienţa umană devine astfel în mod necesar alcătuită corporal: conştiinţa subiectului este întotdeauna întrupată, experienţa trăită constituindu-se la intersecţia dintre mintea şi corpul situate în spaţiul real, fizic.

Conştiinţa subiectului este una trăită în mod perceptual, şi, în consecinţă, certitudinea ideilor are drept fundament certitudinea percepţiei. La rîndul ei, percepţia este întrupată, dînd măsura experienţei trăite, şi este spaţializată într-o situaţie.

Percepţia subiectului nu apare doar în urma impactului realităţii asupra corpului, întrucît, deşi corpul este distinct de lumea în care trăieşte, corpul nu este separat de lume. În cele din urmă, percepţia este socotită drept rezultatul întrepătrunderii complexe dintre subiectul care percepe şi mediul acestuia: prin intermediul percepţiei corporale, spaţiul este preluat în existenţă. Corpul motoriu şi perceptiv devine aproprierea spaţiului real, fizic, fenomenul primordial prin care spaţiul există pentru subiectul uman.

În mod analogic cu experienţa fenomenologică a subiectului uman în spaţiul realităţii, în cadrul spaţiului virtual al tehnologiilor computerului (realitate virtuală, *cyber*spaţiu, oraş digital etc.), se conturează experienţa unei corporalităţi trăite în mod senzorial-motric. Designerii tehnologiilor şi programelor computerului se străduiesc din ce în ce mai mult să integreze simţurile umane în lumea virtuală prin procesul imersiei. În cadrul acestui proces, conştiinţa utilizatorului/locuitorului spaţiului virtual este o conştiinţă întrupată a subiectului-corp, care percepe lumea virtualităţii cufundîndu-se în ea. Relaţia subiectului cu spaţiul virtual este complexă în termenii spaţializării intenţionale a acţiunii, mişcării şi orientării din cadrul lumii generate de computer.

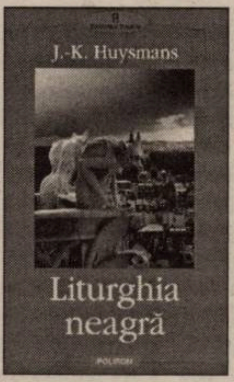
Corpul subiectului digitalizat este baza subiectivităţii la interfaţă întrucît, prin intermediul corporalităţii, entitatea *cyborg*-izată accesează lumea virtuală. Natura fizică a corpului este în mod necesar afirmată în spaţiul virtual ca materialitate, nu doar mulţumită aparaturii *hardware* (a computerului, a tehnologiei realităţii virtuale etc.), ci şi graţie percepţiilor corporale integrate. De pildă, pe de o parte, în lumea virtuală construită de computer, subiectul uman simte răspunsul mediului la acţiunile sale corporale; pe de altă parte, pentru a experimenta virtualitatea, utilizatorul/locuitor acţionează fizic prin intermediul corpului, mişcările fizice ale trupului generînd mişcările din lumea virtuală. În spaţiul virtual, corpul fizic ocupă simultan lumea realităţii şi lumea virtualităţii, mişcările material-fizice (ale mîinilor, în principal) şi organele de percepţie (ale ochiului, mai ales) avînd consecinţe virtuale, în timp ce percepţia virtuală depinde de acţiunile fi-

dau impresia unor păpuşi stricate, în care, dacă le-ai putea desface, ai găsi mereu acelaşi lucru. O dată ce le-ai pătruns în ţeastă, le afli cele mai intime idei, cele mai ascunse obsesii şi îţi vine, de fiecare dată, greaţă. Locuiesc pe aceeaşi planetă, în aceeaşi ţară, pe aceeaşi stradă, la aceeaşi casă, în aceleaşi camere, au aceleaşi formule de salut, aceleaşi replici, aceleaşi motive de ceartă, spun aceleaşi lucruri, au aceleaşi fantezii erotice, suferă de aceleaşi vedenii, poartă aceeaşi vină şi primesc aceeaşi pedeapsă... Oamenii nu mă mai surprind. Dumnezeu însuşi nu mă mai surprinde. Dumnezeu însuşi nu mai e în stare de alte miracole" (p. 118 şi urm.).

În miracole mai pot crede numai inocenţii, de felul lui Holbatu, băiatul care citeşte din **Biblie**, modelează păsări din lut, îl visează pe Iisus şi într-o zi i se pare că acesta i s-a arătat în postura (ironie, *qui pro quo* mai mult amar decît comic) tînărului Toma. Nu Dumnezeu li se dezvăluie personajelor din **Ce se ştie despre ursul panda**, ci diavolul. Părintele Nicolae le vorbeşte studenţilor teologi despre chipurile felurite pe care le ia diavolul. Şi tot el îi mărturiseşte lui Toma: „Dacă mi s-ar părea vreodată că într-adevăr l-am întîlnit pe Dumnezeu, cred că din clipa aceea aş începe să mă îndoiesc de toată credinţa mea" (p. 159). Renovînd biserica „Schimbarea la faţă", preotul se nelinişteşte la gîndul că nu va găsi un pictor care să realizeze scenele din iad. În imanenţă, Dumnezeu se lasă aşteptat.

Şi, în aşteptare, discursul proliferează. Literatura ascunde o absenţă, lasă a se înţelege Florin Lăzărescu, şi constatarea au mai făcut-o atîţia alţii. Cum să scapi de teroarea repetiţiei, a monotoniei, a generalumanului („Un om e un om, e plină lumea de ei, aşa că nu-i mare bătaie de cap să găseşti unul. Mai greu e să alegi unul, să-l vezi pe unde umblă, cu ce se îmbracă, ce mănîncă, unde stă, ce gîndeşte, ce visează şi, la urma urmei, ce legătură are cu ceilalţi oameni" – p. 17) e întrebarea la care romanul lui Florin Lăzărescu încearcă să răspundă într-o manieră *sui generis*. Repetitivitatea obositoare e doar a lumii pe care o descrie/„filmează". În plan narativ-ficţional, prozatorul află suficiente soluţii pentru a eluda „deja spusul"...

Bianca BURŢA



J.-K. HUYSMANS
Liturghia neagră
Traducere de Emanoil Marcu,
Editura Polirom,
Colecţia „Biblioteca Polirom",
Seria „Clasici universali",
Iaşi, 2003, 300 p., f.p.

Joris-Karl Huysmans s-a numărat printre discipolii lui Zola, dar foarte curînd şi-a dat seama că aspiraţiile lui nu corespund acestui „sistem mizer şi îngust" (p. 8) şi a scris romanul **À rebours** (**În răspăr**), care marchează ruptura lui cu naturalismul. Noua sa concepţie literară va fi dezvăluită în **Liturghia neagră** – traducere inspirată a originalului **Là-bas**, expresie care se referă la Infern –, incursiunea în lumea întunecată nefiind decît un pretext pentru literatura de bună calitate.

Huysmans ne oferă în **Liturghia neagră** o imagine a satanismului din Evul Mediu prin povestea sîngerosului baron Gilles de Rais, care „fusese cel mai artist şi mai rafinat, cel mai crud şi cel mai scelerat dintre contemporanii săi" (p. 23). Fascinat de această personalitate întunecată a veacului al XV-lea, scriitorul Durtal – un *alter ego* al autorului cărţii de faţă – încearcă să afle cît mai multe despre satanism, dacă şi cum a supravieţuit această „religie" şi care îi sînt reprezentanţii la sfîrşitul secolului al XIX-lea, iar ceea ce îl obsedează este participarea la „Liturghia neagră", ceremonie barbară despre care se dau treptat informaţii, pînă în momentul în care cititorul pare pregătit să se confrunte cu ea. Dar slujba satanică nu e descrisă ca fiind înfricoşătoare, ci mai degrabă repulsivă.

Pe lîngă pasiunea cu care cercetează ştiinţele oculte, Durtal trăieşte şi o ciudată poveste de dragoste cu misterioasa doamnă Chantelouve. Satanistă mascată sau amantă de profesie? Nu contează prea mult, întrucît, în cazul lui Durtal, erotismul are semnificaţie la nivelul spiritului şi nu al trupului: „Să nu existe oare nici o posibilitate să-ţi lepezi fiinţa de carne, să evadezi din cloaca ta, să atingi tărîmul unde sufletul se cufundă, vrăjit, în propriile-i abisuri?" (p. 183).

Decadentistul Huysmans s-a îndreptat, aşadar, către opusul naturalismului, ramînînd totuşi fidel unor anumite concepţii ale curentului reprezentat de Zola & Co. El nu îi reproşează naturalismului stilul, ci ideile, „bestialitatea" propovăduită. Ceea ce propune Durtal/Huysmans în **Liturghia neagră** este un „naturalism spiritualist" (p. 8), prin care să se păstreze veridicitatea documentului, precizia detaliului, modul de exprimare a realismului, dar să fie cercetate şi profunzimile sufletului.

Istorie, literatură, sadism, magie neagră, erotism – iată **Liturghia neagră** a lui J.-K. Huysmans. Nu e o lectură uşoară. Cititorul e asaltat cu informaţii, scene diavoleşti, reflecţii despre mediocritate. Avem de-a face numai cu spaţii închise, sîntem fie în camera lui Durtal, fie în mintea lui, alături de Gilles de Rais, fie în turnul lui Carhaix, clopotarul. E întreţinută o atmosferă de mister şi tensiune, care pare să culmineze cu descrierea „Liturghiei negre". Finalul e puţintel abrupt, parcă forţat şi se remarcă o anumită simetrie cu începutul, Durtal/Huysmans mărturisindu-şi dezamăgirea faţă de veacul în care trăieşte şi exprimîndu-şi credinţa în puterea supranaturalului în artă: „Să te mărgineşti la zemurile cărnii, să respingi supranaturalul, să tăgăduieşti visul, să nu înţelegi măcar atît: că arta începe acolo unde simţurile ies din joc!" (p. 8).

Florentina BERLIC

zice ale umanului. Atît cultura *mainstream*, cît şi *popular culture* din ultimele decenii au urmărit, cu frenezie sau cu scepticism, mai rar în mod temperat-critic, ipostazierile noilor dimensiuni (post)umane în spaţiile virtuale, din scrierile de ficţiune sau din filme *cyberpunk*, din lucrările de artă, în special de tip *performance digital* sau *hypermedia*.

Spre deosebire însă de subiectul uman, care este situat în spaţiul realităţii şi care are acces imediat, direct la acesta, subiectul situat în spaţiul virtualităţii are acces mediat (prin proteză şi interfaţă) la acesta din urmă. Corpul *cyborgic* devine un agent al experienţei în lumea virtuală şi fundamentul existenţial al acesteia. Chiar dacă „a fi în lumea virtuală" nu denotă contingenţă ontologică, ci mediere sau simulare ontologică, experienţa *cyborgică* este trăită ca o existenţă, de data aceasta virtuală. Spaţiul cibernetic este explorat prin experienţa corpului biologico-tehnologic pînă la fuziune, astfel încît subiectul *cyborgic* este conectat lumii virtuale fie prin protezarea, fie prin interfaţarea organicului. De notat că experienţa realităţii virtuale şi a *cyber*spaţiului nu se supune legilor realului (experienţele gravităţii, densităţii, greutăţii, distanţei), ci are trăsături proprii (experienţele zborului, plutirii, înotului). Un nou tip de experienţă este profilat în cadrul virtualităţii, spre exemplu experienţa fluidităţii obiectului sau a rapidităţii nemăsurate a mişcării.

Tehnologizarea digitală a corpului pleacă de la premisa limitelor fizice şi fiziologice ale entităţii biologice şi a insuficienţei experienţei, însă, în mod ironic, insertarea protezei în corp sau extinderea capabilităţilor corporale prin explorarea interfeţei om-computer se realizează avînd ca substrat corpul însuşi. A fi corp în spaţiul virtual înseamnă a avea corp, a trăi prin intermediul percepţiilor acestuia. Augmentările suferite de corpul organic-psihic în aşa-numita eră „post-biologică" se produc totuşi în contextul spaţializării corporale a subiectului uman. Corpul uman nu este „demodat" sau „depăşit", cum pretind diverşi teoreticieni sau artişti tehnologici actuali, dimpotrivă, deşi este în permanenţă „actualizat" prin combinarea dintre biologie şi tehnologia computerului, se manifestă ca o marcă integrantă a identităţii umane. Prin integrarea subiectului în spaţiul virtual, corpul nu este un simplu obiect supus monitorizării şi modificării cibernetice; corpul uman este în mod subiectiv trăit şi nu este înlocuit de tehnologie.

Subiectivitatea umană nu poate fi neglijată din perspectiva remodelării organic-maşinice a protezei, a implantului sau interfeţei. Oricît de multă ideologie digitală s-ar consuma, este accentuată importanţa sa ontologică de experimentare a spaţiilor realităţii şi virtualităţii. Deşi poate fi considerată *cyborgică*, identitatea umană este regăsită prin accesarea digitală a existenţei corpului ca simţ, ca percepţie, ca experienţă. Corpul şi tehnologia se cuplează în spaţiul virtual nu în scopul negării şi, implicit, al privilegierii unuia dintre termenii fuziunii, ci în scopul formării unui sistem de părţi coerente şi colaborante. Mai mult decît atît, Internetul produce astăzi conectarea cibernetică a corpurilor şi a subiectivităţilor umane între ele prin valorificarea fiecărei entităţi în parte, prin participarea vie a utilizatorilor computerului la un întreg de date. Metafora organică a existenţei umane este în continuare viabilă. Reţeaua corpurilor în spaţiul virtual al Internetului generează o identitate multiplicativă, conectivă, mobilă şi proximă. Atît individualitatea corpurilor, cît şi conectivitatea lor constituie procese de spaţializare virtuală.

În mod esenţial, umanul este imersat în lumea virtuală ca o unitate corp-minte întrucît percepţia şi conştiinţa sa sînt întrupate. Computerul modifică subiectivitatea umană, determinînd-o să fie conştientă de prezenţa sa material-corporală în două lumi – în lumea realităţii şi în lumea virtualităţii. A avea această dublă conştiinţă echivalează cu reflectarea asupra practicării îmbinării dintre tehnologic şi organic. În *cyber*spaţiu sau în realitatea virtuală, subiectul se mişcă şi se orientează, simte şi percepe corporal, astfel încît devine raportarea corpului protezat sau interfaţat la spaţiul virtual pînă la realizarea simbiozei organic-tehnologice. Subiectul se cufundă senzorial-corporal şi mental în mediul virtual, simţurile corporale integrînd mintea umană în spaţiul digital. Imersia totală a subiectului în spaţiul virtual este ţelul de bază în practicarea virtualităţii: simţurile umane conectate la interfaţă sînt în-corporate astfel încît simţul materialităţii corporale nu este pierdut în chiar mediul virtual al fluidităţii identitare şi spaţiale. Deşi percepţiile corporale se fluidizează în lumea virtualităţii, fluxurile lor permeabile sînt susţinute în mod fizic de materialitatea atît a tehnologiei, cît şi a corpului însuşi. Tehnologiile virtuale ale computerului nu duc la dispariţia corporalităţii umane, ci la integrarea corpului în spaţiul cibernetic virtual.

Relaţia corp-spaţiu virtual este, prin urmare, o relaţie de simbioză realizată prin conştientizarea situării şi a orientării, prin trăirea perceptivă şi experimentală. Chiar dacă conştiinţa subiectului din spaţiul tehnologiilor virtuale ale computerului este scindată între două lumi, ea este marcată de integritatea corp-minte. Spaţialitatea corpului cibernetic în lumea virtualităţii este, în cele din urmă, fuziunea organic-tehnologică între materia fizică întrupată şi mintea subiectului. Cartografierea corpului ca spaţiu este însă ambivalentă: despaţializare şi respaţializare sau, în termeni „deleuzo-guattarieni", deteritorializare şi reteritorializare. Corpul ca spaţializare înseamnă deopotrivă distrugere şi construire: pentru a construi ceva trebuie să distrugi o ordine anterioară construirii respective. Astfel, ca despaţializare, corpul virtual semnifică distrugerea armoniei organismului biologic prin protezare, interfaţare, simulare, imersie etc. Ca respaţializare, corpul virtual echivalează cu redescoperirea biologică a corpului tehnologizat în spaţiul generat de computer. Aşadar, raportul dintre corp şi spaţiu în lumea virtualităţii se desfăşoară în ambele sensuri: experimentarea corpului ca spaţiu (corporalizare a spaţiului) şi experimentare a spaţiului ca şi corp (spaţializare a corpului). Între aceste două coordonate de flux şi reflux ale subiectului virtual, paradigma corpo-spaţializării operează în termenii mecanic-organici ai mişcării de întrepătrundere a lumilor, de contopire a umanului şi a tehnologicului, de întreţesere a marginilor corporale. Încă o dată de-a lungul istoriei, ştiinţa ontologiei poate răspunde la întrebarea „ce este?" umanul, fără teama că răspunsul se va pierde în eter.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU"
▮ 3, 4, 5 oct., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu

SALA „GEORGE CONSTANTIN"
▮ 1, 2 oct., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR
(tel: 314.75.46)
▮ 30 sept., ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yuriy Kordonskiy. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Ioana Macaria, Şerban Pavlu
▮ 4, 5 oct., ora 19.00 – **Poveste de iarnă** de W. Shakespeare, spectacol al Théâtre Du Sygne (Japonia)

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 3 oct., ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Bătinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
▮ 4 oct., ora 19.00 – **Norway.today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei
▮ 5 oct., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 3 oct., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 4 oct., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea
▮ 5 oct., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 4 oct., ora 11.00 – **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predică, Arabela Neazi, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu
▮ 5 oct., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Ion Grosu, Bianca Dumitriu, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL LUNI
▮ 30 sept., ora 20.00 – **Kinky ZoOne**, teatru serial (episodul I), spectacol în cadrul Programului **Teatru de Consum**. Regizor: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Zaharia, Clara Flores, Romulus Chiciuc, Alin Teglas, David Kozma

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)
▮ 4, 5 oct., ora 19.00 – **Proprietate condamnată** de Tenessee Williams. Regia: Marian Popescu. Cu: Monica Florescu, Marian Popescu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 30 sept., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu-Neagu
▮ 1 oct., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu
▮ 2 oct., ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 3 oct., ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu
▮ 6 oct., ora 9.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE
▮ 5 oct., ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Alcesta** de Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marius Bodochi, Ovidiu Crişan, Anton Tauf, Ramona Dumitrean, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dragoş Pop, Cristian Rigman, Elena Ivanca, Cristina Pardanschi, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu, Ileana Negru, Eva Crişan, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Alexandra Georgia Siegel, Lucia Wanda Müller, Adrian Drăguşin, Dan Chiorean

TEATRUL MAGHIAR
▮ 1 oct., ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard, spectacol studio. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Keresztes Attila, Hatházi András, Kézdi Imola, Nagy Dezsö
▮ 3 oct., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard
▮ 4 oct., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones, spectacol studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
▮ 5 oct., ora 19.00 – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard

Festivalul de teatru scurt de la Oradea

ediţia a XIV-a
(27 septembrie-5 octombrie)

Din program:
▮ 30 septembrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Regele Zorzon**. Regia: Ion Mainea. Spectacol al Teatrului Arcadia, Oradea/ ora 12.00 – Scena Regizorului: Tompa Gabor – discuţie publică/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Juncu. Spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu Mureş
▮ 1 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Făt Frumos din lacrimă** de Mihai Eminescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului de Marionete, Arad/ orele 18.00 şi 20.00 – T.S., Sala Studio – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului „Csiky Gergely", Timişoara/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Exerciţii de stil** de R. Quéneau. Regia: Daniel Vulcu. Spectacol al Teatrului de Stat Oradea
▮ 2 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Portugal** de Zoltan Egressy (Ungaria), spectacol-lectură. Regia: Cristian Juncu/ ora 12.30 – Scena Regizorului: Victor Ioan Frunză – discuţie publică/ ora 17.00 – Universitatea din Oradea – **Teatrul şi computerul** (demo), CESI, Universitatea Bucureşti. Prezintă: Marius Purice/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Alge**, după Federico Garcia Llorca. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe/ ora 21.00 – T.S., Sala Studio – **Canalul** de Kincses Elemer. Regia: Kincses Elemer. Spectacol al Trupei „Szigligeti Ede" a Teatrului de Stat Oradea/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Kolka...**, după Daniil Harms. Regia: Horaţiu Mihaiu. Spectacol al Teatrului Ariel, Tîrgu Mureş
▮ 3 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Dragoste, în patru tablouri** de Lukas Barfuss (Elveţia), spectacol-lectură. Regia: Cristian Juncu/ Amfiteatrul Muzeului „Ţării Crişurilor" – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Spectacol al Centrului Cultural European, Bucureşti/ ora 21.30 – T.S., Sala Studio – **Ultima bandă a lui Krapp** de Samuel Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului ACT, Bucureşti/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Sex, Drugs & Rock'n Roll** de Eric Bogossian. Regia: Florin Piersic jr. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, Bucureşti
▮ 4 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Paraziţii** de Marius von Mayenburg (Germania), spectacol-lectură. Regia: Sorin Militaru/ ora 12.30 – Liceul „Mihai Eminescu" – Scena Regizorului, Scena Actorului: Alexandru Dabija, Marcel Iureş – discuţie publică/ ora 17.00 – T.S., Sala Studio – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Spectacol al Teatrului ACT, Bucureşti/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Intrusa** de Maurice Maeterlinck. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Trupei „Iosif Vulcan" a Teatrului de Stat Oradea/ ora 21.00 – T.S., Sala Mare – concert de jazz susţinut de Harry Tavitian şi Mihai Iordache/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **No Mom's land**, după Samuel Beckett. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului Luni în colaborare cu Teatrul Act, Bucureşti
▮ 5 octombrie, ora 11.00 – Teatrul Arcadia – **Ca să vezi** de Nina Ţânţar (România), spectacol-lectură. Regia: Ana Mărgineanu/ ora 12.00 – Liceul „Mihai Eminescu" – Scena Actorului: Florin Piersic jr. – discuţie publică/ ora 19.00 – T.S., Sala Mare – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Spectacol al Teatrului „L.S. Bulandra", Bucureşti/ ora 23.00 – Clubul Evergreen – **Ich bin Ofelia**, recital susţinut de Coca Bloos. Regia: Sorin Militaru

FILM

30 septembrie-2 octombrie

BUCUREŞTI

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Bucureşti/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Björk, Catherine Deneuve, David Morse/ Europa/ orele: 13.00, 15.30, 18.30
▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (30 sept. închis)
▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.45
▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ orele: 14.30, 19.30
▮ **Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 17.15, 22.30
▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00

I Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ orele: 15.00, 20.00

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 17.45, 22.15

I Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ ora 13.15

I Jaf în stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ orele: 13.45, 16.00, 18.30, 21.00

I Cursa pentru nătărăi, 2002. PREMIERĂ. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Hélène de Fougerolles, Atmen Kelif, Gérard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey, Lorant Deutsch/ orele: 14.45, 19.00, 21.30

I Sinbad: Legenda celor Şapte Mări, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ ora 17.00

I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 14.00, 18.15, 20.30, 22.45

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ ora 16.15

I Asasin în slujba legii, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

I Tras pe sfoară, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ ora 14.15

I Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ orele: 16.15, 18.45, 21.15

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 15.15, 19.45 (30 sept., 2 oct.)/ orele: 15.15, 19.45, 22.00 (1 oct.)

I Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ orele: 13.15, 17.30

I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ ora 22.00 (30 sept., 2 oct.)

INSTITUTUL CERVANTES

I 30 sept., ora 14.30 – Sala de proiecţii – în cadrul ciclului **Filmele spaniole din ultimii ani**, filmul **Juana la Loca**, 2001. Regia: Vicente Aranda (film subtitrat în engleză)

ARAD

I Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Dacia

I Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Mureşul

BACĂU

I Jaf în stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

I Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Patria

I Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Modern

I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Jean Negulescu

DEVA

I Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Patria

I Insomnia, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Pop Star – Lizzie McGuire, SUA, 2003. Regia: Jim Fall. Cu: Adam Lamberg, Hilary Duff, Jake Thomas, Robert Carradine, Yani Gellman/ Flacăra

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Flacăra

ORADEA

I Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Libertatea, Sala A

I Intact, 2003. Regia: Juan Carlos Fresnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Libertatea, Sala B

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria

I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

I Jaf în stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Dacia

SLATINA

I Agentul Cody Banks, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Alutus

TIMIŞOARA

I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Capitol

I Animal de pradă, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Timiş

I Broker falit, caut parteneră cu stare!, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ Studio

TÎRGU JIU

I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Victoria

3-6 octombrie

BUCUREŞTI

I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Patria/

on-line

Automobile la Bucureşti, Internetics, Sistemul Electronic Naţional şi destinaţii culturale: Şcheii Braşovului

Salonul Internaţional de Automobile Bucureşti
www.siab.ro

Prima adresă pe care am accesat-o a fost *www.sab.ro*, unde se află vechiul *site* al tîrgului din 2001. Cum evenimentul auto de la Bucureşti este acum „internaţional", iată că a fost schimbată şi adresa de *web*. Alte informaţii despre SIAB sînt disponibile la *www.apia.ro/saloane-siab2003.htm* (Asociaţia Producătorilor şi Importatorilor de Automobile).

Despre *site*-ul oficial al SIAB, se pot face aceleaşi observaţii pe care le-am scris cu privire la pagina *web* a Festivalului Internaţional George Enescu. Informaţiile sînt lămuritoare, dar partea multimedia este săracă (un radio al tîrgului şi transmisii *live* care se desfăşoară după un calendar neanunţat; cînd dăm *click* pe transmisie *live*, apare o pagină goală, semn că în acel moment nu este nici un eveniment în desfăşurare). Fotografiile sînt şi ele în număr mic.

Internetics merge mai departe
www.internetics.ro

Festivalul este în desfăşurare; în *Press Room* putem citi interviuri cu unii participanţi şi premianţi ai ediţiei anterioare. Iată ce spun cei de la **Green Pixel** despre **Internetics**: „Meritul festivalului **Internetics** în ceea ce priveşte Internetul în România este, în principal, atragerea de vizibilitate asupra unui *site* sau asupra unei companii. Este motivul pentru care recomandăm oricui să participe. Totuşi, drumul de la vizibilitate la contracte este unul complicat şi lung. În funcţie de expertiză şi de portofoliul companiei cîştigătoare, marele premiu **Internetics** funcţionează ca o sabie cu două tăişuri; regula este simplă: servicii foarte bune + vizibilitatea adusă de Internetics = noi proiecte. Pe de altă parte însă, dacă portofoliul nu recomandă cu nimic compania, valoarea premiului este aproape nulă".

Sistemul Electronic Naţional
www.e-guvernare.ro

A fost lansat **Sistemul Electronic Naţional**, accesibil pe Internet. Portalul funcţionează pe principiul „aici şi acum", fiind la dispoziţia cetăţeanului 24 de ore pe zi, indiferent de locaţia acestuia. 7 servicii *on-line* pentru companii şi 164 de formulare de la 465 de instituţii ale administraţiei sînt disponibile pentru descărcare, numărul acestora urmînd a fi extins progresiv.

Firmele mici nu se pot înscrie în baza de date a acestui portal pentru a beneficia de avantajele expedierii diverselor formulare prin poşta electronică, serviciu acordat doar marilor contribuabili...

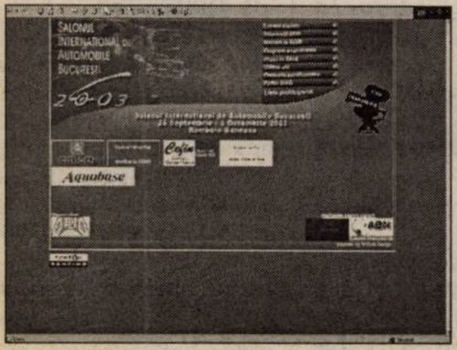
Despre Şcheii Braşovului
http://destinatii.liternet.ro

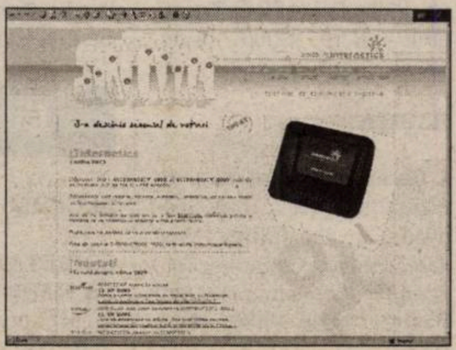
După Muzeul Satului, pagina de Destinaţii Liternet s-a îmbogăţit cu un alt material interesant despre Şcheii Braşovului. Mi s-a părut foarte interesant extrasul din lucrarea lui Vasile Oltean, **Junii Braşoveni şi troiţele lor din Şcheii Braşovului** (extrasul numindu-se **Junii Braşoveni – legendă şi adevăr**):

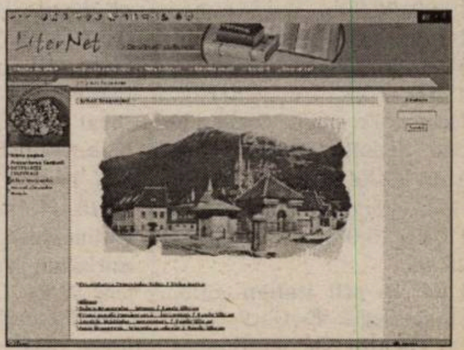
„Diversitatea onomastică şi mai puţin structurată a celor şapte grupuri de juni ne întăreşte convingerea că unele dintre acestea s-au constituit ulterior, în contextul luptei românilor din Şchei pentru libertate, dreptate şi redobîndirea drepturilor istorice. Nicăieri nu se consemnează o asemenea diversitate onomastică şi vestimentară. Deşi prin forma de manifestare, cele şapte grupuri conţin elemente comune cetelor de feciori din Ardeal. Prin faptul că din grupul celor fac parte şi bărbaţi, fiind acceptate în contextul horei şi fetele şi uneori chiar femeile, Junii braşoveni deţin anumite particularităţi. Orice grup are în componenţa sa, în afara junilor care aparţin grupului, şerjele (de la *charge* = subofiţer, în armata austriacă), reprezentate de vătaf, armaşul mare, armaşul mic, sutaşul, stegarul şi surlaşul, care se deosebesc prin anumite elemente distincte".

Citiţi continuarea şi alte articole legate de istoria locului în portalul Liternet.

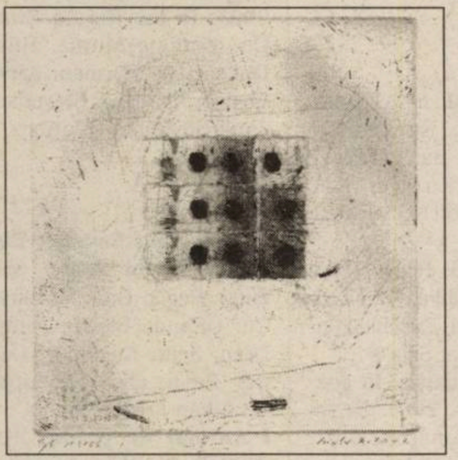
Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

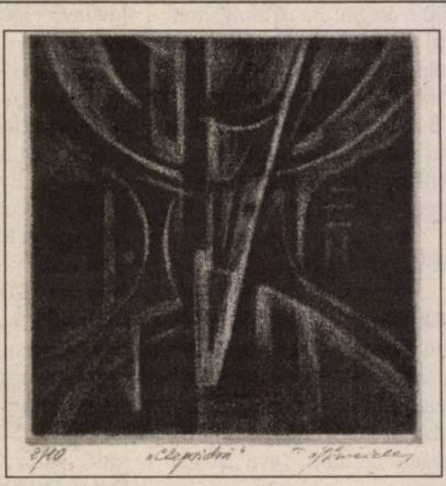






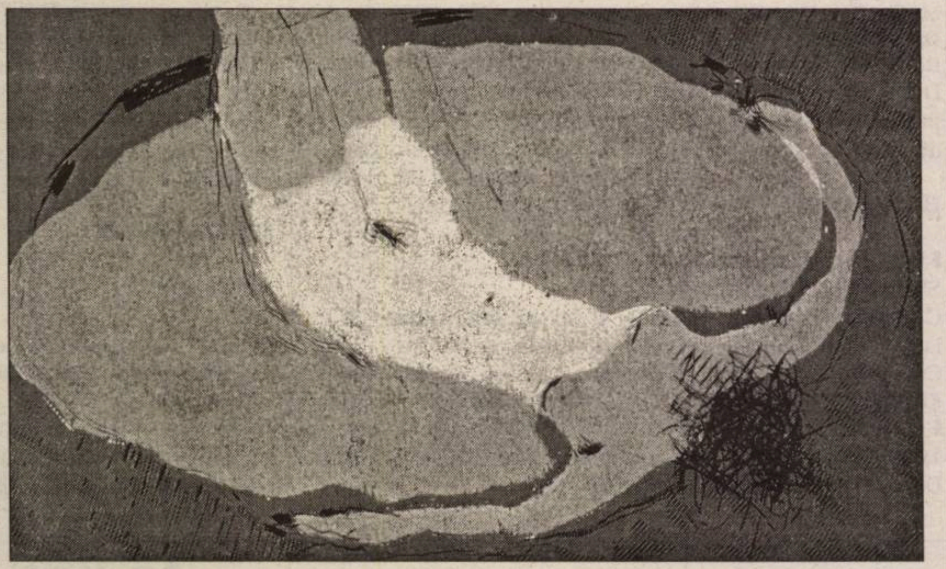
erată





Legende recuperate

În numărul 187 al **Observatorului cultural**, lucrările care ilustrau articolul Aureliei Mocanu **Spectacolul lumii E.A. (exemplar de artist) venit prin poştă la Baia Mare** şi pe care le reluăm aici aparţin Lidiei Dubanskiene (dreapta sus), Xeniei Eraclide-Vreme (dreapta sus) şi lui Tomasz Barczyk (jos). În numărul trecut, legendele ilustraţiilor au fost inversate. (**Redacţia**)



orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▌**Spider**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Cronenberg. Cu: Ralph Fiennes, Gabriel Byrne, Miranda Richardson/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▌**Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▌**Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▌**Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Favorit/ ora 11.00/ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▌**Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (6 oct. închis)

ARAD

▌**Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Dacia
▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Mureşul

BACĂU

▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
▌**Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Deep, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Patria
▌**Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Modern
▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Jean Negulescu

DEVA

▌**Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Patria
▌**Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌**Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Flacăra
▌**Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Flacăra

ORADEA

▌**Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Libertatea, Sala A
▌**Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Libertatea, Sala B
▌**Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ Patria
▌**Parteneri neobişnuiţi**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia

SLATINA

▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Capitol
▌**Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Timiş
▌În ciclul Oscar 2003: **Pianistul**, Marea Britanie-Franţa-Polonia, 2002; **Orele**, SUA, 2002; **Frida**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌5 oct., ora 11.00 – Sala de spectacole – **Andantino – La mulţi ani!**, spectacol aniversar prilejuit de împlinirea a 2 ani de existenţă a Ansamblului artistic de copii „Andantino" al Cercului Militar

BRAŞOV

OPERA NAŢIONALĂ
▌30 sept., ora 10.30 – **Hänsel şi Gretel**, *singspiel* de E. Humperdinck, spectacol pentru copii. Regia: M. Curelaru. Cu: L. Schuller, S. Hazarian, A. Barbu, C. Roşu, D. Curelaru, M. Curelaru, N. Vlad

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ
▌6 oct., ora 20.00 – **Boema** de G. Puccini. Dirijor: Gheorghe Victor Dumănescu. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Cu: Mihaela Maxim, Ramona Eremia, Călin Brătescu, Florin Estefan, Ludovic Kendi, Szabo Balint, Petre Sorin Burcă, Cătălin Petrescu, Florin Pop, Ştefan Zelei, Dan Dumitrana. Participă: Orchestra şi Corul Operei Naţionale din Cluj

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ
▌1 oct., ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur Călcii, Andrei Ionescu, George Cojocaru, Daniel Groza. Participă: orchestra, corul şi baletul Operei

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
▌2 oct., ora 19.00 – Studioul „Alfred Alessandrescu" – **concert** extraordinar de jazz. Participă: Alin Constanţiu Quartet şi Jancsy Körössy (SUA) – pian. Prezintă: Florian Lungu

PALATUL ŞUŢU
▌1 oct., ora 18.00 – **concert** susţinut de formaţia Studioul de Muzică Veche în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. În program lucrări de: **Robert Dumitrescu**, **Felicia Donceanu**

IAŞI

FILARMONICA „MOLDOVA"
▌3 oct., ora 19.00 – **concert** vocal-simfonic extraordinar susţinut de Orchestra simfonică şi Corul „Gavriil Musicescu". Dirijor: Alexandru Lascae. Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Elena Gherman, Maria Macsim-Grierosu, Marian Someşan, Gheorghe Roşu. În program **G. Verdi**

PLOIEŞTI

FILARMONICA „PAUL CONSTANTINESCU"
▌1 oct., ora 19.00 – **Hot Night in Ploieşti – 4**. Solist: Jancsy Körössy (SUA) – pian. În pauza concertului va fi lansată cartea **Jazz, între agonie şi extaz – 30 de ani de jazz şi blues în România, 1972-2002**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"
▌3 oct., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – deschiderea stagiunii de concerte 2003-2004. Dirijor: Remus Georgescu. Solişti: Alexandru Tomescu, Ramona Eremia, Petre Ghilea. Participă: Corul „Ion Românu" al Filarmonicii „Banatul" şi Corul de copii al Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu". Dirijorii corurilor: Iosif Todea şi Maria Gyuris. În program lucrări de: **Edouard Lalo**, **Carl Orff**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌2 oct., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural **Cultura în epoca lui Ştefan cel Mare**, conferinţa cu tema **Constantinopolul, oraşul creştin de la porţile Orientului**. Prezintă: Victor Simion. Eveniment urmat de filmul artistic **Regatul de foc**, SUA, 2002

INSTITUTUL DE ISTORIE A ARTEI „G. OPRESCU"
▌1 oct., ora 10.00 – sub genericul **Săptămîna Arhitecturii – Drumul înaintaşilor**, simpozionul dedicat personalităţilor arhitecturii româneşti Nicolae Ghika-Budeşti (1869-1943), Petre Antonescu (1873-1965) şi Constantin Joja (1908-1991), eveniment urmat de vernisajul expoziţiei consacrate celor trei arhitecţi români

Portrete/caricaturi Caragiale

International Federation of Journalists și Cartoonists Rights Network East Europe pregătesc expoziția internațională Caragiale. Expoziția, a cărei temă este **Caragiale văzut de portretiștii lumii**, va fi deschisă la București în martie 2004, la Ankara în aprilie 2004, la Sofia în mai 2004, la Londra în iunie 2004, la Washington în septembrie 2004 etc.

Au fost deja primite peste 1000 de lucrări de la tot atîția autori din 104 țări ale lumii. Cele mai frumoase portrete pot fi văzute pe Internet la adresa *http://www.cartoon-crn.com/pl_4.htm.*
Lucrările, donate unui viitor Muzeu al Graficii Satirice „Caragiale",
formează deja cea mai mare colecție din lume dedicată unei personalități a culturii universale.

Graficienii români sînt invitați să participe la acest eveniment.
Așteptăm lucrările lor pînă la 1 noiembrie pe adresa:
Cartoonists Rights Network,
Str. M. Eminescu Nr. 28A, Ap. 27OP-1, CP-172, Ploiești, România

Fiecare autor va trebui să trimită de asemenea o notă biografică si o fotografie.
Toți autorii vor primi gratuit catalogul expoziției. Lucrările expuse nu se înapoiază.
Cartoonists Rights Network East Europe,
www.cartoon-crn.com, Tel.: 0244-59 38 76, E-mail: crn@rdslink.ro

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Sculptori români contemporani (25-40 ani)*, 30 sept.-9 oct. Vernisaj: 30 sept., ora 18.30. Curator: Grigore Minea
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Ana Maria Florea și Ioan Maier, **pictură**, 30 sept.-14 oct.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Nicolae Adrian Adam, **artă decorativă – metal**, 30 sept.-14 oct. Vernisaj: 30 sept., ora 13.00
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, pînă în 30 sept./ Horia Popp, **pictură**, 1-14 oct. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00/ Constantin Gheorghe, **pictură**. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Irina Predescu-Rion și Nistor Coita, **pictură**, 30 sept.-13 oct. Vernisaj: 30 sept., ora 18.00
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – *Labirint, instalație*, Șerbana Drăgoescu și Pavel Șușară, pînă în 12 oct.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziție de grup, **grafică**, pînă în 6 oct.
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Colivia cu Semne*, Mirela Dimcea, **pictură**, 30 sept.-20 oct. Vernisaj: 2 oct., ora 18.00
GALERIA HANUL CU TEI (Str. Lipscani Nr. 63) – *Vedute – Ritmuri Venețiene – de la clasic la modern*, Marin Răducu, **pictură**, pînă în 30 sept.
GALERIA ALLIANZ-ȚIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 oct. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Țiriac Asigurări – Prietena Artei și a Culturii"
GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAȚIONAL (tel: 313.91.15) – *Artă textilă populară italiană (sec. XVI-XX)*. Eveniment organizat de Institutul Italian de Cultură și Ministerul Culturii și Cultelor
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei Nr. 15, tel: 313.51.11) – *Idei intersectate*, expoziție de grup, **pictură**, **fotografie**, **obiect**, **instalație**, pînă în 5 oct.
GALERIA FOTO CABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Iosif Berman (1890-1941). A trăit atîta vreme cît a putut fotografia*, **fotografie**, pînă în 7 oct.
GALERIA HT003 (Str. Hanul cu tei Nr. 22) – Vlad Iacob, pînă în 4 oct.
GALERIA ATELIER 35 (Str. Șelari Nr. 13, tel: 312.67.15) – *Regulile jocului*, Răzvan Neagoe, 30 sept.-11 oct. Vernisaj: 30 sept., ora 18.00
GALERIA ART POINT (Str. Regina Maria Nr. 2, tel: 224.72.92) – în cadrul ciclului expozițional *Contrapunct*, expozițiile *Lirism, Narație, Expresie*, Ion Murariu. Prezintă: Constantin Prut; *Închipuiri*, Tudor Meiloiu, **pictură**. Prezintă: Nicolae Ionescu. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00
KALINDERU MEDIALAB (Str. Vasile Sion Nr. 2-4) – *Wartime & Open_Digi Latino*, proiect inițiat de Atty, Grupul open_digi și Grupul Offline, pînă în 26 oct. Curator: Florin Tudor
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziția documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrșitul anului/ Rotondă – *Spicy Pictures*, Rodica Golcea, **artă decorativă**, 1-10 oct. Vernisaj: 1 oct., ora 19.00
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – Hol – Dinu Mendrea, **fotografie**, pînă în 30 sept. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada statului Israel în România/ *Călători străini despre Țările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** și **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului/ Corp Știrbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** și **grafică**, pînă în 30 nov./ Corp Știrbei, Galeria Națională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (B-dul Geniului Nr. 1, tel: 430.44.85) – Spațiile Medievale – *Apă și Foc*, Ioan Nemțoi, pînă în 30 sept.
MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Național „George Enescu"*, expoziție realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.
MUZEUL PALATULUI VOIEVODAL CURTEA VECHE (Str. Franceză Nr. 25-31) – *Semne și Simboluri în ceramica populară din România*, pînă în 30 sept.
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN (tel: 212,96.60) – Sala Aquarium – *Meșterul Marin Manea și familia sa dăruită meșteșugului*, pînă în 7 oct.
PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 31 oct.
PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4; tel: 402.14.28) – Sala de expoziții „Constantin Brâncuși" – Constantin Zgâmbău, **grafică**, **pictură**, **ceramică**, pînă în 30 sept./ *Simfonie de culori*, Claudia-Liliana Micu, **pictură** și **acuarelă**, pînă în 30 sept.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiștei Nr. 15) – Emil Dobriban și Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 30 sept.
BRITISH COUNCIL – *net art spaces*, proiect inițiat de Atty în cadrul proiectului „Între.Vederi". Eveniment organizat în colaborare cu Kalinderu Medialab/ Muzeul de Artă Contemporană București. Vernisaj: 30 sept., ora 18.00
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – Aurel Nedel, **pictură**, pînă în 10 nov./ Sala Foaier – Mariana Crețu, **pictură** și **grafică**, pînă în 5 nov./ Sala Rondă – Cristina Liu, **pictură**, pînă în 5 oct.
INSTITUTUL POLONEZ – Hol – Laurent Gueneau, **fotografie**, pînă în 30 sept.
SENATUL ROMÂNIEI – Foaierul Sălii Omnia – *(C)Roma(N)T(R)I(K)X*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, pînă în 17 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Zaharia, **pictură**, pînă în 3 oct.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție de grup, **acuarelă**, **pictură** și **grafică**, pînă în 1 oct.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Hein Peter, **grafică**, pînă în 30 sept./ Szabo Bokor Marta, **ceramică**, pînă în 30 sept.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEȚEANĂ CLUJ-BISTRIȚA-ZALĂU – Sîrbu Horea, **grafică**, pînă în 30 sept.
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Un week-end à Paris – La Défense*, Maria Rus-Bojan, **fotografie**, pînă în 5 oct.

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – Cernitu Aura Speranța, **pictură**, pînă pe 2 oct.

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providența*, Lucian Sacrieru-Dragomir, **pictură** și **grafică**, pînă în 12 oct.
CENTRUL CULTURAL GERMAN – *Desen*, Doina Tudor, pînă în 14 oct. Prezintă: Teodor Hașegan

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Irina Andreea Irimescu, **studii** și **pictură nonfigurativă**, pînă în 30 sept.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziția taberelor Simpozionului *Tradiție și postmodernitate*, 2002-2003, pînă în 12 oct.

SINAIA

MUZEUL NAȚIONAL PELEȘ (Str. Peleșului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din București

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Ioan Mercea, **pictură**, pînă în 9 oct.

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

SĂPTĂMÎNA FILMULUI FINLANDEZ
ediția a VII-a
3-7 octombrie
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ
▮ 3 oct., ora 19.00 – Sala Auditorium – deschiderea oficială a festivalului/ ora 19.30 – **Sfinta frăție a abuzului cu agonia**, 1998. Regia: Heikki Kujanpää; **Futuro**, 1998. Regia: Mika Taanila; **Săritorul**, 2000. Regia: P.V. Lehtinen
▮ 4 oct., ora 19.00 – **Beaivi – Soarele**, 2002. Regia: Sampo Karpo; **Fete bune**, 2000. Regia: Hanna Miettinen Maylett
▮ 5 oct., ora 19.00 – **Călătorie spre lumină**, 2001. Regia: Kai Nordberg
▮ 6 oct., ora 19.00 – **Pămîntul**, 2001. Regia: Veikko Aaltonen
▮ toate filmele vor fi difuzate în limba originală și subtitrate în engleză

ZILELE CULTURII SLOVACE
26 septembrie-
3 octombrie
Din program:
▮ 30 sept., ora 13.00 – Muzeul Național de Artă – **expoziție** de artă plastică. Selecție din colecțiile Galeriei Naționale din Kosice. Curator: Peter Markovic
▮ 2 oct., ora 16.00 – Muzeul Țăranului Român – vernisajul expoziției **200 de ani de la venirea slovacilor la Nădlac. Imaginile și chipurile Nădlacului slovac de altădată.** Curator: Ondrej Stefanko
▮ 3 oct., ora 18.30 – Teatrul Național – vernisajul expoziției de fotografii **Armonii coregrafice contemporane slovace**. Curator: Eva Gajdosová/ ora 19.00 – Teatrul Național – **spectacol** de dans modern susținut de Teatrul de Stat din Kosice. În program: G. Mahler – **Adagietto – Am dispărut din ochii lumii**. Regia și coregrafia: Andrei Soth; G. Kancheli – **Pasărea măiastră**. Regia și coregrafia: Jaroslav Ivanenko; G.F. Händel, Mozart, G. Rossini, P. Mascagni, F.M. Bartholdy – **Nocturnă**. Regia și coregrafia: Libor Vaculik; S.V. Rahmaninov – **Memories for Smok**. Regia și coregrafia: Andrei Soth
▮ organizatori: Ministerul Culturii și Cultelor din România, Ministerul Culturii din Slovacia, Ambasada Republicii Slovace în România

CRAIOVA

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL
ediția a IV-a
26 septembrie-
5 octombrie
▮ din program: spectacole realizate pe teme de Shakespeare; expoziția de arte plastice **Lumea lui Shakespeare**, expoziția de carte **William Shakespeare – opera și exegeze** și expoziția **Teatrul Național Craiova – o casă a lui Shakespeare**; lansarea volumelor **Împreună cu Shakespeare** de Peter Bokor, **Hamlet – între vocație și datorie morală** de Grigore Zanc, **Vasile Cosma – sub zodia Shakespeare** de Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu, **Eduard al III-lea** de Shakespeare și **Anglia** de D.R. Popescu; sesiunea de shakespearologie cu participarea unor specialiști din țară și străinătate; proiecțiile filmelor **Hamlet**, regia Peter Brook și **Brook de către Brook** de Simon Brook
▮ participă: trupe de teatru din Moscova, Vilnius, Tokio, Frankfurt, Nova Gorița, Chișinău și România

IAȘI

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „AVRAM GOLDFADEN"
Primul teatru idiș din lume și comunitățile evreiești din Europa Centrală și de Est
ediția a II-a
23-30 septembrie
▮ din program: spectacole de teatru, *workshop*-uri, conferințe de presă, expoziții de artă plastică, proiecții de film, spectacole în spații neconvenționale
▮ participă: trupe și artiști din Israel, SUA, Polonia, Franța, Marea Britanie, Germania, Ungaria, Republica Moldova și România
▮ organizatori: Ministerul Culturii și Cultelor, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, Centrul Cultural Francez din Iași

LANSĂRI

BUCUREȘTI

GRUPUL PENTRU DIALOG SOCIAL
▮ 2 oct., ora 18.00 – **lansarea** volumelor **Descîntecul din Cornova-Basarabia** de Ștefania Cristescu și **Sala luminoasă. Primii monografiști ai Școlii gustiene** de Zoltán Rostás, Editura Paideia. Participă: Șerban Anghelescu, Antoaneta Olteanu, Maria Larionescu, Ioana Popescu, Vintilă Mihăilescu

TV

TVR 2
▮ 3 oct., ora 1.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. Ediție specială: Integrala Roșu și Negru, partea a II-a (anii '80-'90)

TVR CULTURAL
▮ 2 oct., ora 19.30 – Film – **Afacerea Dreyfus**, Franța, 1995. Regia: Yves Boisset. Cu: Pierre Arditi, Christian Brendel, Jean-Claude Drouet, Thierry Fremont, Laura Morante, Philippe Voler, Georges Wilson/ ora 22.00 – Teatru TV – **Hamlet** de William Shakespeare (partea I). Regia: Tompa Gabor. Regia artistică TV: Eugen Todoran. Cu: Adrian Pintea, Mihai Constantin, Ilie Gheorghe, Valeriu Dogaru, Adrian Andone, Anghel Rababoc, Tudorel Petrescu, Natașa Raab, Valentin Mihali, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă, Marian Rîlea, Constantin Cicort, Vasile Cosma, Ștefan Mirea, Theodor Marinescu, Oana Pellea, Marcel Iureș, Ozana Oancea, Ion Colan, Gabriela Baciu, Tudorel Petrescu, Țigănuș Marinel, Geni Maxim, Iosefina Stoia, Alexandru Bouleanu

RADIO

RADIO BUCUREȘTI
▮ 4 oct., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată și prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 4 oct., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Relaţiile româno-maghiare sub presiune. A cui?

GABRIEL ANDREESCU

Ion Iliescu reînvie naţionalismul anilor '90

Startul crizei pare să fi fost dat de vizita în Ungaria – în 15 şi 16 septembrie – a lui Ion Iliescu. Ce a părut iniţial un drum de curtoazie a devenit rapid o campanie politică. Citez din intervenţiile preşedintelui, de la faţa locului: „Dacă stăm şi comparăm acum ce am făcut noi pentru cetăţenii români de origine maghiară, ce am făcut noi pentru celelalte minorităţi din România, românii aici, în Ungaria, o duc mai prost". Iată alt citat: „Noi n-am procedat foarte bine, pentru că am fost, într-un fel, pe o poziţie defensivă. Tot trebuia să răspundem la revendicările şi solicitările părţii maghiare sau ale UDMR. Despre soarta românilor din Ungaria noi nu prea am vorbit şi e bine să vedem lucrurile în oglindă".

Declaraţiile de la jumătatea lunii septembrie ale preşedintelui Iliescu urmăresc cu destulă precizie discursul său din anii '90 cînd, printr-un efort sistematic şi imaginativ, reuşise să marginalizeze România. Tema „Cine o duce mai prost – românii din Ungaria sau maghiarii de la noi?" are un test simplu. Ştiu mulţi maghiari care au părăsit România, căutîndu-şi rezidenţa dincolo de Tisa, dar nu ştiu români din Ungaria care să fi luat drumul invers.

Celălalt subiect – folosirea instrumentelor de protecţie în oglindă – este ceva mai complicat. Practica şi teoria spun că situaţia minorităţilor naţionale este diferită de la stat la stat şi, în consecinţă, cer un tratament distinct. Românii din Ungaria sînt astăzi circa 10.000 (cu o mică diferenţă dacă sînt definiţi după etnie ori după limbă) faţă de cei „fix" 1.434.377 de maghiari de la noi, conform ultimului recensămînt. Românii de peste Tisa au fost aproape asimilaţi şi suficient de dezinteresaţi de viaţa comunitară, eşuînd de cîteva ori la constituirea autoguvernării proprii. Nici o situaţie asemănătoare, desigur, în ce priveşte maghiarii din România.

Mai multe minorităţi din Ungaria au cerut reprezentare parlamentară. Refuzul a invocat instituţiile clasice ale democraţiei, urmînd exemplele din celelalte state ale Europei. Situaţia nu face decît să sublinieze excepţionalismul Constituţiei româneşti, care acordă din oficiu minorităţilor naţionale reprezentare în Parlament. Un tratament în oglindă al minorităţilor din cele două ţări nu ar pune totuşi probleme Ungariei, căci reprezentarea parlamentară nu ar avea cum să schimbe, *de fond*, soarta minorităţilor din ţara vecină. Problemele – dacă putem să le numim aşa – s-ar pune de fapt României. Adoptarea de către noi („în oglindă"!) a Legii minorităţilor naţionale şi etnice, votată de Parlamentul de la Budapesta în 1993, ar schimba radical statutul maghiarilor din România. Aceştia ar obţine ceea ce le cer autorităţilor româneşti de peste 13 ani: considerarea lor ca factori constitutivi ai statului; includerea identităţii naţionale printre drepturile fundamentale ale omului; legiferarea drepturilor colective ale minorităţilor; recunoaşterea explicită a dreptului de a înfiinţa partide politice; crearea unor autoguvernări proprii, cu statut de drept public şi cu competenţe pe măsură.

Iată, deci, un statut pe care Ion Iliescu şi forţele politice reprezentate de el l-au respins cu vehemenţă de-a lungul timpului. Se pune întrebarea, atunci: chemarea făcută de preşedinte pentru tratarea în oglindă a minorităţilor din România şi din Ungaria reflectă o necunoaştere ori este ipocrită? Oricare ar fi răspunsul, un lucru ştim sigur: acest tip de discurs alimentează naţionalismul.

Criza creată în jurul Statuii Libertăţii

Incitarea produsă de Ion Iliescu avea să se dovedească, de fapt, începutul. Pentru marţi 23 septembrie fusese planificată vizita în România a premierului Peter Medgyessy; în principiu, vizită de bun augur, avînd în vedere evoluţia relaţiilor din ultimul an. Tocmai înaintea vizitei, a explodat bomba: s-a refuzat reamplasarea Statuii Libertăţii la Arad, în parcul de unde o scosese, în anii '20, partidul lui Brătianu. Or, montarea statuii fusese stabilită în protocolul din 2002 şi în protocolul local din 2003, semnate de liderii UDMR şi PSD. (Şi nu doar în cel din 2001, cum, eronat ori falsificator, a afirmat premierul Adrian Năstase.)

Pe udemerişti, hotărîrea i-a luat pe nepregătite. Hotărîrea Consiliului local Arad era suficientă pentru amplasarea Statuii Libertăţii. Aceasta fusese adoptată la începutul lui 2003. Considerînd, pesemne, România un stat de drept, Uniunea bifase deja promisiunea faţă de electoratul său. Cine se gîndea la încălcarea autonomiei locale? Şocul creat de opoziţia lui Adrian Năstase a fost atît de mare, încît chiar un lider atît de moderat precum fostul ministru al Departamentului pentru Protecţia Minorităţilor Naţionale, Peter Eckstein, a anunţat că va cere Consiliului Reprezentanţilor Unionali ruperea relaţiilor dintre UDMR şi PSD. Partidul Social Democrat încălcase pînă şi autonomia locală, numai pentru a bloca amplasarea unei statui cu miză simbolică pentru maghiari.

Luni seară, pe 22 septembrie, tensiunea ajunsese la maximum. Márkó Béla aproape renunţase să mai lupte împotriva curentului care cerea denunţarea protocolului. La presiunea din afara UDMR se adăuga o alta, venind chiar din conducere. Şi asta după ce susţinerea fără nuanţe a politicii PSD alienase o parte din electoratul maghiar şi o parte din societatea civilă românească, aceea care-i sprijinise de maghiari pînă atunci. Ruperea protocolului a atîrnat de un fir de aţă.

De această aţă era legată şi anunţata vizită a lui Peter Medgyessy. Luni seară, tîrziu, s-a decis: premierul ungar va ateriza marţi la Bucureşti. Aici însă, declaraţiile publice ale celor doi premieri au păstrat nota tensionată. Medgyessy a spus în româneşte că o promisiune trebuie respectată. Adrian Năstase a replicat în stilul său: reconcilierea româno-maghiară nu se realizează prin parcuri.

Consiliul Operativ al UDMR s-a întrunit miercuri 24 septembrie. Comunicatul făcea completă abstracţie de ce se întîmplase înainte. Nu numai că nu a enumerat plîngerile, dar Uniunea a salutat semnarea Memorandumului între cele două guverne (privind aplicarea Legii statutului) şi a chemat maghiarii să voteze referendumul pentru proiectul de Constituţie. Cu alte cuvinte, criza era depăşită.

Ce explicaţie să aibă criza?

Ce explică această răsturnare de situaţie? De unde noua campanie naţionalistă a preşedintelui Ion Iliescu, după o tăcere de trei ani? De ce schimbarea de atitudine a lui Adrian Năstase? El păruse arhitectul bunelor relaţii cu UDMR şi cu premierul maghiar. Nu cu mult timp în urmă, Adrian Năstase şi Peter Medgyessy se adresaseră Comisiei Europene pentru a obţine finanţarea şoselei Budapesta-Cluj-Bucureşti. Anterior, partidul aflat la putere în Ungaria făcuse un *lobby* puternic la Internaţionala Socialistă pentru PSD. Schimbarea statutului maghiarilor de pretutindeni putea fi trecută în contul premierului român. Atunci? Preşedintele şi liderii PSD ştiau bine ce efect are astăzi ruperea protocolului dintre UDMR şi PSD. O listă a lor a şi fost inventariată într-un Apel semnat de către mai mulţi intelectuali români şi maghiari. Venită înaintea alegerilor generale, ruperea ar fi convenit de minune forţelor naţionaliste. PSD ar fi fost obligat să se sprijine în Parlament pe voturile PRM. Proiectele UDMR ar rămîne complet blocate. Uniunea şi-ar vedea sancţionată politica de colaborare cu forţele politice româneşti. Eşecul ar fi exploatat de către opoziţia radicală din interiorul Uniunii. Budapesta şi Bucureştiul ar intra, la rîndul lor, într-o perioadă de confruntare. Proiectul de construcţie a şoselei Budapesta-Cluj-Bucureşti s-ar nărui definitiv.

Toate acestea într-unul din momentele cele mai delicate ale relaţiei cu Bruxelles-ul. Neîmplinirile sociale şi economice ale României mai sînt trecute cu vederea doar pentru că avem cîteva atuuri politice.

Atunci?

Or fi multe explicaţii posibile – unele reducînd politica la agitaţia şi la oboseala liderilor. Dar, cînd este vorba despre manifestări naţionaliste, mai ales cînd acestea sînt ilogice şi au costuri mari, refuz să las la o parte, ca sugestie posibilă, marile teme ale politicii interne şi internaţionale. Să fi fost doar pură întîmplare că incidentele de la Tîrgu Mureş, din martie 1990, au avut loc tocmai cînd se terminau cele trei luni de zile plătite foştilor securişti? Să nu fi existat nici o legătură între „scandalul HarCov", din toamna anului 1991, şi votarea în Parlament a Legii de organizare şi de funcţionare a SRI? Să fie rupte de hotărîrile UE şi NATO de a se extinde spre Est, în perioada 1993-1994, şi de propunerea incitatoare a Legii învăţămîntului din 1995? (Scăderea standardelor în cîteva puncte sensibile i-a făcut atunci pe tinerii maghiari sa parcurgă drumul pînă la Strasbourg pe bicicletă.) Să nu aibă nici o legătură invitarea României la Praga, în 2001, şi Raportul Comisiei de control al SRI privind „scăparea de sub controlul statului a judeţelor Covasna şi Harghita"? De cîteva luni, ceva serios se întîmplă în subteranele vieţii publice. Serviciile secrete se bat între ele, SRI şi Comisia de control se acuză reciproc, apar dezvăluiri neaşteptate despre ofiţerii de informaţii. Petrom îşi schimbă peţitorii – mai ieri, răsărea Lukoil, astăzi, cunoscuta firmă îi face loc lui Gazprom, aflată alături de firme reputate: ENI, Conoco, OMV, dar şi de „celebrul" Tender.

Rusia se află, de altfel, în plină luptă pentru controlul energetic al Europei. Conductele de gaze din Ucraina şi din Belarus au fost preluate de Gazprom, iar infrastructura dependentă de petrol din Letonia şi Lituania este asfixiată premeditat de către giganţii cu sediul la Moscova. Despre acestea, la Bucureşti se scrie puţin, aproape deloc. Doar planul unei zone de liber schimb, prin care Rusia scoate Ucraina şi zona Mării Caspice din circuitul economic liber, a trezit preocuparea, în urma protestelor din Occident.

Cum se pregătesc primii demnitari ai ţării să întîmpine aceste valuri care mătu[illegible] regiunea? Cum pregătesc ei caietele pe care UE şi NATO le cer României pentru nota finală? Iată-i jucîndu-se cu cea mai sigură poveste de succes a ţării: evoluţia, vizibilă instituţional, a raporturilor dintre români şi maghiari. Deci: care este explicaţia? ■

Înscrieri la Gala Societății Civile

În perioada 25 septembrie-25 octombrie 2003 au loc înscrierile pentru cea de-a doua ediție a Galei Societății Civile, cel mai amplu eveniment de recunoaștere a excelenței dedicat organizațiilor nonguvernamentale și proiectelor sociale.

Prin activitatea lor, organizațiile nonguvernamentale sînt cel mai eficient mijloc prin care cetățenii se pot implica în rezolvarea propriilor lor probleme sau ale comunității. Sărăcia, șomajul, drogurile, corupția, sînt doar cîteva din problemele pe care o societate sănătoasă trebuie să încerce să le rezolve prin mijloace proprii. Sectorul nonguvernamental reprezintă, din acest punct de vedere, motorul dezvoltării sociale al unei țări.

Din păcate, doar 4% din români folosesc acest mijloc de rezolvare a problemelor, care sînt organizațiile nonguvernamentale (cf. **Barometrului de opinie publică**, mai 2003, realizat de The Gallup Organization Romania). Comparativ cu Statele Unite, procentul este de 14 ori mai mic, iar față de Marea Britanie este de 12 ori mai mic. Pentru mulți români termenul de fundație sau de asociație încă mai înseamnă: „trafic de influență", „import ilicit de mașini", „spălare de bani", „muncă în zadar", etc.

Gala are rolul de a scoate în evidență și de premia acele organizații a căror credibilitate și eficiență nu pot fi puse sub semnul îndoielii; stabilește ierarhii valorice și aduce în atenția cetățenilor acele ONG-uri în care se pot implica și în care se pot face utili comunității.

Categoriile de premii ale Galei sînt: **Educație și cercetare; Protecția mediului; Apărarea drepturilor individuale/colective; Comportament civic și participare publică; Artă și cultură; Sănătate; Servicii sociale pentru categorii defavorizate; Dezvoltare economică și socială.** Pot participa persoane fizice, asociații, fundații, sindicate, grupuri de inițiativă, fără a li se percepe taxă de înscriere. Înscrierile se vor realiza prin internet, pe *site*-ul evenimentului: *www.galasocietatiicivile.ro*, pînă pe data de 25 octombrie. Sînt eligibile proiecte finalizate în 2003, indiferent de momentul în care au fost inițiate. Nu sînt acceptate programe sau activități cu caracter permanent.

Calitatea jurizării este asigurată prin consultanță și prezența în juriu a unor tehnicieni cu experiență în analiza proiectelor, din partea Forumul Român al Donatorilor. Forumul este o structură informală a șaptesprezece dintre cele mai importante fundații și instituții finanțatoare active în România (printre membrii Forumului se numără: Agenția Statelor Unite pentru Dezvoltare Internațională – USAID, Delegația Comisiei Europene în România, German Marshall Fund, Fundația pentru o Societate Deschisă, Fundația Principesa Margareta a României, Fundația pentru Parteneriat etc.).

Pe lîngă juriul principal va exista un juriu al presei, care va acorda o serie de premii speciale.

Gala Societății Civile, care va avea loc în zilele de 9 și 10 decembrie, la Teatrul Național București, este un proiect Millenium Communications. Organizatorul principal al evenimentului este Asociația de Comunicare Ethos.

Informații suplimentare la www.galasocietatiicivile.ro;
persoană de contact: Marius Balaci (director executiv, Asociația de Comunicare Ethos)
Tel.: 021/ 410 48 71; 0721-247 568
E-mail: marius@basepoate.ro

NR. 189

OBSERVATOR CULTURAL

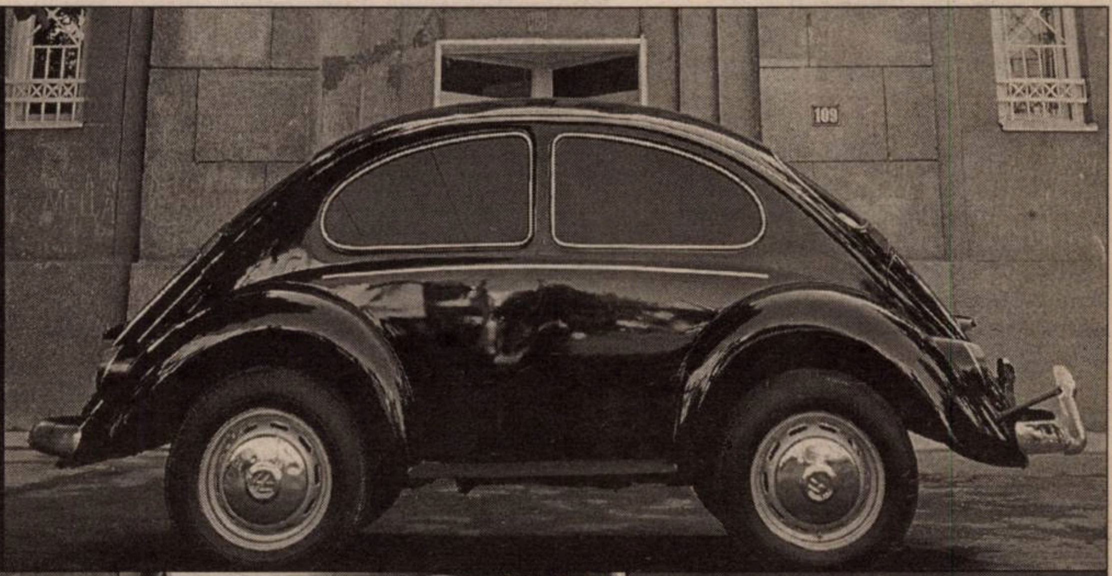
07.10.-13.10.2003

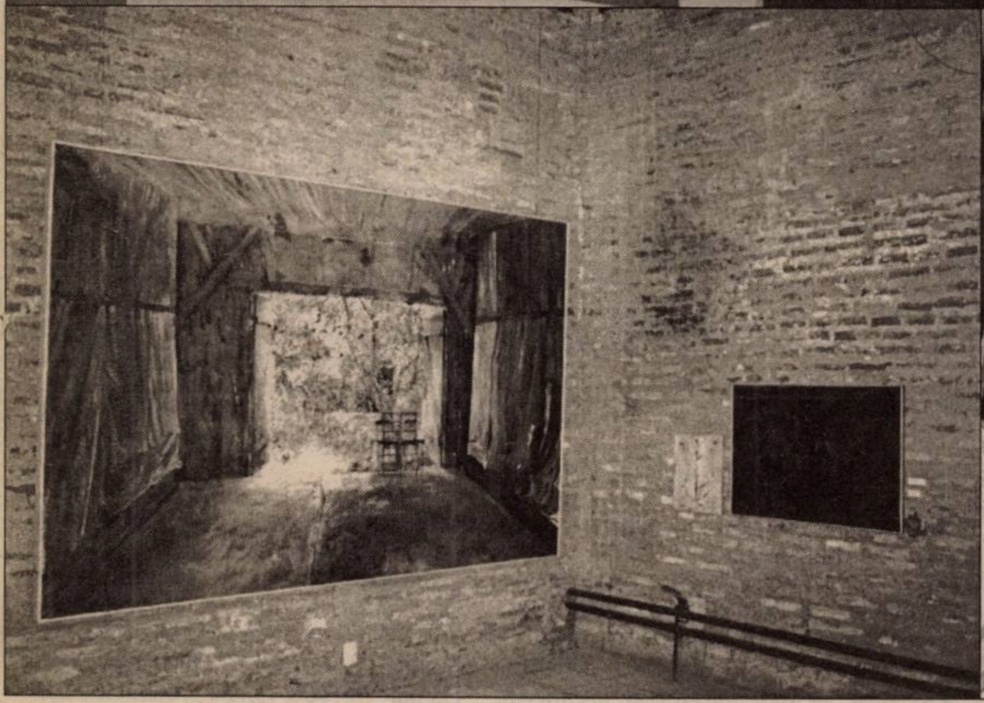
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Bienala de artă de la Istanbul

Arta Europei de Sud-Est la Viena





Din nou în actualitate: plagiatul din manualul de română pentru clasa a XII-a al Editurii Corint ▮ Elie Wiesel – 75 ▮ Şcoala de la Macea ▮ Polemici: Premii pentru guvernanţi; Un manual al dezinformării ▮ De la Paulescu la Weininger ▮ Epistolar Valerian Sava – Alex. Leo Şerban ▮ Despre expoziţii de Constantin Flondor şi Pic Adrian ▮ Festivalul „Enescu“ – şi o sărbătoare a dansului ▮ Congresul Asociaţiei Italieniştilor italieni ▮ Continuă Festivalul Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST*

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 189, 07.10. – 13.10.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Colocviu internaţional Ştefan Aug. Doinaş

Săptămîna trecută, pe 2, 3 şi 4 octombrie, s-a desfăşurat la Bucureşti Colocviul internaţional intitulat **Opera lui Ştefan Aug. Doinaş în circuitul valorilor europene**, organizat de Fundaţia culturală „Secolul 21".

În prima zi, joi 2 octombrie, în Aula Academiei Române, au fost rostite alocuţiuni şi a avut loc o dezbatere la care au participat, între alţii, Enrique Badosa (Spania), Michel Deguy (Franţa), Peter Jay (Marea Britanie), Virgil Nemoianu (Statele Unite ale Americii), Ion Vianu (Elveţia) şi Ioana Creţu, Laszloffy Aladár, Solomon Marcus (România) (preşedintele instituţiei-gazdă şi ministrul Culturii, care-şi anunţaseră participarea, au absentat).

În următoarele două zile, prelegerile şi dezbaterile colocviului au avut loc la Institutul Francez din Bucureşti şi la Muzeul Naţional de Artă al României, cu participarea şi a altor scriitori, critici literari, universitari: Constantin Abăluţă, Dumitru Chioaru, Marius Chivu, Sorana Coroamă-Stanca, Carmen Diaconescu, Gálfalvi Zsolt, Albert Kovacs, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Carmen Muşat, Lucia Negoiţă, Alexandru Paleologu, Eugen Vasiliu, Mihai Zamfir şi alţii. Din Polonia a participat Zdzislaw Hryhorowicz. A fost prezentă artista Geta Brătescu, directoare artistică a revistei **Secolul 21**. Lunarul sibian **Euphorion**, căruia Ştefan Aug. Doinaş i-a fost director de onoare, a fost reprezentat, pe lîngă Dumitru Chioaru, de către artistul Mircea Stănescu.

În cadrul colocviului, a fost lansat numărul special **Doinaş** al revistei **Secolul 21** (asupra căruia vom reveni), iar sîmbătă 4 octombrie au fost acordate o serie de Premii „Ştefan Aug. Doinaş".

În fiecare din cele trei zile, după-amiaza, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, la Institutul Francez şi la Institutul Cervantes au avut loc „ateliere de traducere", în cadrul cărora s-au căutat echivalenţe ale unor

poeme de Ştefan Aug. Doinaş în limbile engleză, franceză şi spaniolă. Şi-au adus concursul Monica Pillat, Cristina Tătaru, Michel Deguy, Enrique Badosa şi Ioana Zlotescu-Simatu.

Întregul proiect a fost iniţiat şi coordonat de către Alina Ledeanu, actuala directoare a revistei **Secolul 21**, pe care Ştefan Aug. Doinaş a condus-o din 1990 şi pînă la plecarea sa dintre noi, pe 25 mai 2002 (pînă în 2001 – ca **Secolul 20**). În organizarea şi desfăşurarea evenimentului, echipa Fundaţiei şi a revistei **Secolul 21** a beneficiat de sprijinul instituţiilor care au găzduit secvenţele colocviului, precum şi de cel al Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, al Institutului Polonez din Bucureşti şi al Fondului Cultural Naţional al Ministerului Culturii şi Cultelor din România.

Teatru de Consum: un proiect „alternativ" la Green Hours

Săptămînă trecută, la Teatrul Luni de la Green Hours, a demarat un nou program teatral independent, **Teatru de Consum**, care se va desfăşura timp de 12 luni, implicînd 9 dintre cei mai importanţi regizori ai „noului val": Radu Afrim – al cărui spectacol **Kinky ZoOne** a deschis programul –, Radu Apostol, Alexandra Badea, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Theodora Herghelegiu, Ana Mărgineanu, Sorin Militaru, Florin Piersic Jr. Ei vor pune în scenă texte contemporane de autori ca Xavier Durringer, David Mamet, Rodrigo Garcia etc. Programul va include o dată pe lună şi „mese de consum teatral" – întîlniri la care vor participa actori, regizori, critici şi alţi consumatori de teatru, urmînd ca la începutul lunii septembrie 2004 să aibă loc Gala **Teatrului de Consum**. Programul se doreşte o alternativă ca abordare textuală şi regizorală, o modalitate de a structura o direcţie în spectacolul contemporan. Coordonatorul acestui proiect este Voicu Rădescu, directorul artistic, Florin Piersic Jr., iar directorul executiv, Mihaela Michailov. Următorul spectacol, programat la sfîrşitul lunii octombrie, este **Totul despre Al**, regizat de Florin Piersic Jr.

Asupra festivalurilor de teatru de la Craiova („Shakespeare") şi de la Oradea (de teatru scurt), încheiate în *weekend*-ul trecut.

Vom reveni...

Agenda culturală

Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi.VEST. Pînă pe 18 octombrie în cadrul Festivalului Internaţional de dans BucurESTi.VEST vor avea loc în Bucureşti spectacole de dans contemporan, ateliere, expoziţii de fotografie etc.

Festivalul internaţional de poezie a lumii latine – *ARS ARMANDI*. În perioada 10-13 octombrie, la Bucureşti şi la Sibiu, se va desfăşura cea de-a V-a ediţie a Festivalului internaţional de poezie a lumii latine. Programul cuprinde o expoziţie de carte, lansarea volumului de poeme **Constanza/Constanţa**, o masă rotundă şi două seri de poezie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Festivalul „Spectacolul locului". Duminică 5 octombrie, British Council a organizat în centrul istoric al Bucureştiului (zona Lipscani) o manifestare inedită: Festivalul „Spectacolul locului / Locuri ale spectacolului" – un festival de artă contemporană, o suită de evenimente neconvenţionale, concepute de tineri artişti şi arhitecţi pentru a atrage atenţia asupra centrului istoric dintr-o altă perspectivă. Acţiuni, *happening*-uri, proiecţii, muzică, programe de club variate, imaginate într-o formulă concentrată de o zi, ca o suită de alternative tinere, contemporane.

Eric Holder în România. Vineri 3 octombrie, Centrul Cultural din Timişoara a organizat o întîlnire-lectură cu romancierul francez Eric Holder la Sala de cenaclu a Filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România. Născut la Lille în 1960, Holder a debutat editorial cu un volum de nuvele la vîrsta de 24 de ani. Este autorul mai multor romane axate pe surprinderea „micilor miracole ale vieţii cotidiene".

Simpozion de arhitectură. Pe 1 octombrie, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Monumente Istorice şi Muzee, împreună cu Institutul Naţional al Monumentelor Istorice au organizat, în cadrul Institutului de Istorie a Artei „George Oprescu", un simpozion şi o expoziţie dedicate unor personalităţi ale arhitecturii româneşti: Nicolae Ghika-Budeşti (1869-1943), Petre Antonescu (1873-1965), Constantin Joja (1908-1991), cu contribuţii esenţiale atît în creaţia de arhitectură, cît şi în protejarea, restaurarea şi valorificarea monumentelor istorice. Au susţinut comunicări arhitecţi, istorici de artă, arheologi.

Zilele **Poesis** 2003

Cu 13 ani în urmă, la Satu Mare, un grup de scriitori – regretatul Alexandru Pintescu, George Vulturescu şi Gheorghe Glodeanu, scoteau primul număr al revistei de poezie **Poesis**. În perioada 25-27 septembrie, publicaţia a sărbătorit 150 de numere în cadrul Zilelor **Poesis** 2003 organizate de Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Satu Mare (director: George Vulturescu). Evenimentul a avut loc la Catedrala Ortodoxă din Satu Mare. Desfăşurate pe parcursul a trei zile, manifestările au inclus dezvelirea unor plăci comemorative, un colocviu intitulat „Pledoarie pentru poezie" şi premierile Festivalului Internaţional de Literatură Româno-Ucraineană „Corona Carpatica" Ujgorod-Satu Mare. De asemenea, la Galeria UAP a fost vernisată o expoziţie de pictură – „Brumar" – a poetului Şerban Foarţă, prezentată de criticul de artă Pavel Şuşară. La Catedrala din centrul oraşului a avut loc un recital de poezie religioasă şi au fost decernate premiile literare „Frontiera **Poesis** 2003". Laureaţii au fost Doina Uricariu (pentru poezie), Gabriel Chifu (pentru proză), Iosif Cheie-Pantea (pentru critică literară) şi Cristian Simionescu („Opera Omnia").

Ultima zi a fost dedicată memoriei lui Gheorghe Bulgăr, originar din „zonă". De asemenea, a fost dezvelită placa „Biblioteca Judeţeană Gheorghe Bulgăr – Satu Mare", au fost lansate **Memorialul Gheorghe Bulgăr** şi volumul postum **Poezii** de Radu Săplăcan, prezentat de Ion Mureşan şi Mihai Dragolea.

Sumar

EVENIMENT/BIENALA DE ARTĂ DE LA ISTANBUL
SIMONA NASTAC, *Poetic Justice*: globalism și varietate ▮ 4
EVENIMENT/ARTA EUROPEI DE SUD-EST LA VIENA
LUKAS MARCEL VOSICKY & MĂDĂLINA DIACONU, Viitorul trebuie căutat în Balcani? ▮ 5
CARMEN MUȘAT, Din nou în actualitate: plagiatul din manualul de română pentru clasa a XII-a al Editurii Corint ▮ 5
WILLIAM TOTOK, Elie Wiesel - 75 ▮ 6
ÎN ACTUALITATE
VLAD ALEXANDRESCU, Istoria conceptuală ▮ 7
DANA JALOBEANU, O aventură și cîteva tipuri de comunitate intelectuală ▮ 7
EUGEN CIURTIN, Freatica modernității ▮ 8
SORANA CORNEANU, Cum se privește o bucată de ceară ▮ 9
CĂTĂLIN AVRAMESCU, Mausoleele spiritului ▮ 9
POLEMICI
LIVIU ROTMAN, Semnificația unor premii ▮ 10
ALEXANDRU FLORIAN, Un manual al dezinformării ▮ 10
STRUCTURI ÎN MIȘCARE
ION BOGDAN LEFTER, „Imanența" lui Caragiale ▮ 11
STUDII CULTURALE
PAUL CERNAT, Mahalaua bucureșteană: istorii alternative ▮ 12
SOCIETATE
ANDREI CORBEA, De la Paulescu la Weininger. Cu un Post Scriptum despre „corectitudinea politică" ▮ 13
MEMORIALISTICĂ
GEORGE RADU BOGDAN, De ce? (I) ▮ 16
INTERVIU
LIVIU ROTMAN, Istoria comunismului și a Holocaustului (II) ▮ 18
ARTE
TEATRU: GEO ȘERBAN, Livrescul stenic ▮ 20
Best (and *worst*) of... 2002-2003 ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, Epistolar despre o anume fericire ▮ 21
ARTE VIZUALE: DAN HĂULICĂ, Flondor, reflexiune și creație ▮ 22
VIORICA BUICĂ, „Cum să supraviețuiești 24 de ore" ▮ 23
BREDE KRISTENSEN, Sensuri în colivii ▮ 23
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, Festivalul „Enescu" – și o sărbătoare a dansului ▮ 24
DANA TĂNASE, Pic Adrian: artist esențialist ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
EMILIA DROGOREANU, Formele narațiunii ▮ 26
PAUL TANICUI, Mai aveam puțin, dar era blindată ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MIHAELA MICHAILOV, Joc în oglindă ▮ 32
ANA MARIA SANDU, Dans, dans, dans ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 19/Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29/
Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 29 SEPTEMBRIE-5 OCTOMBRIE

▮ **PPC a fuzionat. Cu PNȚCD sau cu AP?** Sîmbătă 4 octombrie, Consiliul Național al PPC, în formă restrînsă, a decis cu 24 de voturi „pentru" și 6 „împotrivă" semnarea protocolului preliminar de fuziune cu Acțiunea Populară. La puține minute după această decizie, documentul a fost semnat de președinții celor două formațiuni, Vasile Lupu și Emil Constantinescu. Conform protocolului, începînd de luni 6 octombrie, în „teritoriu" trebuie demarate procedurile unificării, care ar urma să fie finalizate pînă la 22 octombrie. Congresul extraordinar care va parafa acest act va avea loc pe 29 noiembrie, Vasile Lupu devenind, conform protocolului, prim-vicepreședinte al AP. Semnarea protocolului preliminar nu a fost lipsită de incidente, provocate de negocierile purtate, se pare, după cum Vasile Lupu însuși a lăsat să se înțeleagă, în paralel și cu PNȚCD. Rezultatul a fost semnarea unui alt protocol de fuziune, miercuri 1 octombrie, între PPC și PNȚCD. Din partea PNȚCD, semnatari sînt Teodor Morariu și Virgil Petrescu, iar din partea PPC – Dumitru Leon, secretar general, și Petru Romoșan, consilierul lui Vasile Lupu. După cîteva ore, Vasile Lupu a dat publicității un comunicat în care a respins orice colaborare cu Victor Ciorbea și a dezavuat protocolul semnat de colegii de partid.

▮ **S-au ales reprezentanți.** Biroul Permanent Național (BPN) al PD a desemnat marți 30 septembrie șapte reprezentanți la conducerea alianței PNL-PD. Vasile Blaga, Emil Boc, Radu Berceanu, Sorin Frunzăverde, Anca Boagiu, Gheorghe Barbu și Adrian Videanu vor fi responsabili, alături de șapte membri ai PNL, de destinele Alianței „Dreptate și Adevăr", condusă de Traian Băsescu și de Theodor Stolojan. BPN a ales și doi supleanți în acest organism (Mihai Stănișoară și Liviu Nistoran).

▮ **Prudență europeană.** Premierul Adrian Năstase a declarat joi 2 octombrie că „ceea ce spune domnul Verheugen este foarte adevarat". Audiat marți 30 septembrie de Comitetul pentru Afaceri Externe al Parlamentului European, Verheugen a afirmat, printre altele, că negocierile cu România și cu Bulgaria au înregistrat progrese, dar nu există garanții că vor fi finalizate în 2004. Năstase s-a arătat totuși optimist. „Noi avem o obligație și o responsabilitate și sînt convins că, prin eforturile comune, vom finaliza negocierile în 2004", a spus premierul. Negociatorul-șef al României cu UE, Vasile Pușcaș, crede că „despre orice negociere se poate spune că este garantată numai în momentul finalizării ei, altminteri nu ar fi o negociere".

▮ **Mircea Beuran a fost sancționat.** Vineri 3 octombrie, Senatul Universității de Medicină și Farmacie (UMF) „Carol Davila" din București a decis desfacerea contractului de muncă al lui Mircea Beuran, conferențiar universitar în cadrul UMF. Ministrul Sănătății, care s-a făcut vinovat de un plagiat grație căruia a putut accede la postul de conferențiar, și-a pierdut dreptul de a profesa la UMF. Potrivit rectorului UMF, prof. dr. Laurențiu Popescu, hotărîrea Senatului UMF – luată cu 45 de voturi „pentru", șase „împotrivă" și trei abțineri – este definitivă și irevocabilă.

▮ **PUR-ul crește în vicepreședinți.** Sîmbătă 4 octombrie a avut loc Consiliul Național al Partidului Umanist Român, care a hotărît mărirea numărului de vicepreședinți de la 7 la 14. Decizia intervine într-un moment destul de dificil pentru umaniști, care pierd filială după filială în urma deciziei de rupere a protocolului cu PSD-ul. De altfel, președintele PUR, Dan Voiculescu, i-a avertizat pe colegii de partid că „de azi înainte vom termina cu atacurile la PSD", explicînd că PUR nu se luptă „cu partidele, ci cu fenomenele". **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Cronica politică

Spectacolul ieftin, strategie de căpătîi a PSD

RALUCA ALEXANDRESCU

Caravana constituțională de care se vorbea cu ceva vreme înainte s-a transformat brusc într-un semicirc constituțional, în care tot felul de „vedete" televizoristice se întrec în a îndemna populația nu să meargă pur și simplu la vot, ci să spună „Da Europei". Maestrul de ceremonii Dâncu are din nou ocazia să se răsfețe mediatic, povestind cui vrea să asculte despre impresionanta desfășurare de forțe și de mijloace puse toate în slujba integrării europene a României. Mai puțin locvace a fost șeful Agenției de Strategii Guvernamentale atunci cînd a trebuit să explice, în detaliu, cum anume și pe ce se vor cheltui cele 15 miliarde de lei alocate de la buget pentru campania care precede referendumul.

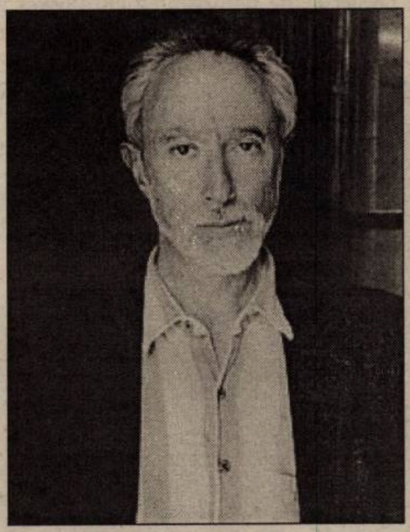
De altfel, întreaga „clasă conducătoare" a căzut pradă săptămîna trecută irezistibilei tentații de a se da în spectacol. Președintele Ion Iliescu a ales zona simbolică a Văii Jiului, iar primul ministru s-a dus la Iași. Amîndoi au participat la deschiderea festivă a anului universitar. Un bun prilej pentru mici și înduioșătoare scene populiste, în mijlocul cărora cei doi actori experimentați se simt atît de confortabil.

În timp ce înaltele oficialități ale statului se întrec în mîncatul mămăligii pe la cantinele studențești, aduse în prealabil, în acest scop, în stare de funcționare, foștii lor colaboratori amorsează diverse pseudo-polemici lipsite de credibilitate. După ce a părăsit – în condiții extrem de neclare – barca atît de profitabilă a PSD, Cozmin Gușă se trezește șeful unei mici, dar vînjoase formațiuni politice intitulate mobilizator „Inițiativa 2003", care face tot felul de dezvăluiri spectaculoase legate fie de Securitatea mereu amenințătoare, fie de corupția și de imoralitatea celor care ne conduc. Fostul secretar general al PSD redescoperă zi de zi și foarte zgomotos America și lasă impresia – mai grav – că se și crede Columb. Ultima găselniță mediatică este relansarea unei dezbateri publice naționale cu privire la comunism și la evenimentele din '89! Dacă nu am ști cu certitudine că fostul secretar general PSD a trăit, în stare de conștiență, în România, ne-am putea întreba, în mod legitim, de pe ce insulă pierdută în ocean a aterizat tînărul aspirant la categoria politician. Pentru că a propune spre discuție cu atîta inocență o problematică intrată deja, bine sau rău, în al doilea deceniu al său de dezbatere nu poate însemna nimic mai mult decît o vînătoare de publicitate gratuită și, pînă la urmă, de completă demonetizare a unor teme încă neelucidate.

Personajul care astăzi strigă după adevăr și avertizează asupra infiltrării mafiei ceaușiste în structurile de putere (cîteva exemple furnizate de Gușă sînt Constantin Silinescu, fost consilier al premierului, Șerban Mihăilescu, secretar general al Guvernului și fost șef de cabinet al lui Constantin Dăscălescu, Corneliu Vadim Tudor și Adrian Păunescu) și care propune deschiderea unui „proces al comunismului", înaintînd și un prim dosar (Marian Ureche, actualul șef al Serviciului Independent de Protecție și Anticorupție – SIPA din Ministerul Justiției), nu e altul decît cel care i-a cîntat în strună președintelui PSD Adrian Năstase în timpul campaniei împotriva „dezgropării trecutului". Pe vremea aceea, un proces al comunismului inițiat de Cozmin Gușă părea la fel de îndepărtat de convingerile socialiste ale lui Ion Iliescu, cum este astăzi sistemul impozitului unic.

De altfel, conștient sau nu, fostul secretar general PSD aplică sistematic metodele utilizate de școala politică pesedistă la care s-a format. Lipsit de respectabilitate, partidul la putere încearcă să și-o construiască parazitînd mai toate subiectele predilecte de dezbatere lansate, din '89 încoace, de societatea civilă sau de o parte din partidele aflate actualmente în opoziție. După ce a sabotat prin toate mijloacele adoptarea Legii dosarelor și apoi aplicarea ei, PSD-ul s-a transformat astăzi într-un vajnic apărător al CNSAS-ului, atît de vajnic încît a găsit cu cale să participe în primăvară la o manifestație – organizată de Opoziție – pe care a reușit să o confiște mediatic. După ce a insistat asupra inutilității studierii, prin dosare, a istoriei recente a României, Adrian Năstase a avut revelația caracterului terapeutic al reconcilierii cu trecutul. Iar exemplele pot continua. Gușă, ca și alții asemenea lui, nu face decît să continue, în decoruri diferite, același scenariu – stimulat fiind de gustul pentru spectacol ieftin, intens cultivat de foștii lui mentori. ▮

J.M. Coetzee – laureat al Nobel-ului pentru literatură 2003

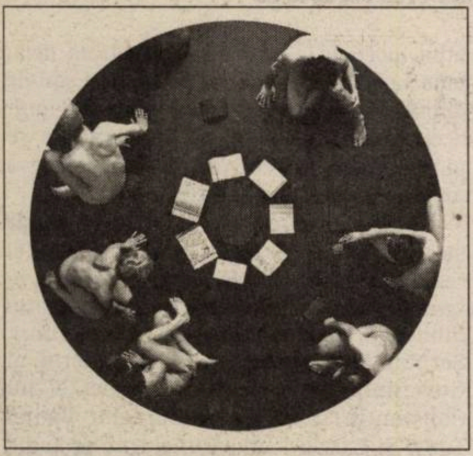


Academia Suedeză a desemnat laureatul de anul acesta al Premiului Nobel pentru Literatură: cunoscutul romancier sud-african John Maxwell Coetzee, unul dintre numele cel mai des vehiculate, aflat în competiție alături de portughezul Antonio Lobo Antunes. Premiul este în valoare de zece milioane de coroane suedeze (1,11 milioane de euro), iar motivația juriului a vizat capacitatea autorului de a expune „complexitatea deconcertantă a alienării". J.M. Coetzee s-a născut în 1940 la Cape Town, și-a început cariera de scriitor în 1974, iar reputația internațională a dobîndit-o în urma apariției romanului **În așteptarea barbarilor (Waiting for the Barbarians**, 1980). În 1983 a primit premiul britanic Booker Prize pentru **Viața și epoca lui Michael K (Life and Times of Michael K)**. Alte volume publicate: **Foe** (1986), **Age of Iron** (1990) și **The Master of Petersburg** (1994).

BIENALA DE ARTĂ DE LA ISTANBUL

Poetic Justice: globalism şi varietate

SIMONA NASTAC



Danica Dakić, *Surround*, video

Deschisă în prelungirea Jubiliarei de la Veneţia, aproape simultan cu cea de la Lyon, ediţia a 8-a a Bienalei de la Istanbul părea să aibă toate datele care ar fi plasat-o în umbra marilor manifestări de gen. Eroare! Descendentă a celebrelor bienale de la Veneţia, Sao Paulo şi Paris, a opta ediţie de la Istanbul a întrecut prin imagine, prin lux şi prin culoare toate aşteptările. Prezent în oraşul de pe Bosfor, însuşi Francesco Bonami, curatorul principal al Bienalei de la Veneţia, a fost entuziasmat de excelenta organizare, de numele artiştilor participanţi şi de consistenţa valorică a expoziţiilor de aici. Fixată în acolada generoasă a conceptului „Poetic Justice", propus de americanul Dan Cameron – critic de artă şi senior curator la New Museum of Contemporary Art din New York –, Bienala a marcat, artistic şi emoţional, întreaga viaţă a vechiului şi noului Istanbul. Expoziţiile şi dezbaterile s-au desfăşurat simultan în diferite spaţii neconvenţionale, atracţia principalei destinaţii, Antrepo 4 (depozit portuar cu o suprafaţă de 8000 mp), fiind dublată de vecinătatea aproape ireală a uriaşelor transatlantice ancorate la cheiul Bosforului. Alte locaţii – Muzeul Sfînta Sophia, Cisternele Yerebatan, fosta fabrică de tunuri Tophane, Baia turcească, un vechi han de secol XVII şi Centrul pentru Artă Contemporană Platform Garanti – au întregit harta Bienalei, într-un parcurs expoziţional pe cît de dificil, pe atît de seducător şi de pitoresc.

Fără a avea, aşadar, anvergura şi aura Bienalei veneţiene, cea de la Istanbul a prilejuit, cel puţin pînă acum, aceleaşi aprecieri favorabile date de calitatea lucrărilor, centrate în conceptul propus (dar mai ales în afara lui sau periferic), de notorietatea curatorilor invitaţi (Rosa Martinez, Ute Meta Bauer, Hou Hanru, Dunja Blazevic, Sabine Vogel, Carolyn Christov-Bakargiev, Gregory Volk ş.a.), de remarcabila selecţie a celor 85 de artişti (din 42 de ţări de pe toate continentele). De la nord- şi sud-americanii Jennifer Steinkamp, Peter Sarkisian (SUA), Tania Bruguera (Cuba) ori Jorge Macchi (Argentina) la asiaticii Kim Beom (Coreea), Nalini Malani (India) şi Seifollah Samadian (Iran) sau de la europenii Monica Bonvicini (Italia), Bjørn Melhus (Germania) şi Danica Dakić (Bosnia-Herţegovina) la africanii Zarina Bhimji (Uganda) şi Julie Mehretu (Etiopia) şi pînă la australienii Raquel Ormella şi Michael Riley – toţi au prezentat lucrări angajînd direct sau speculativ conceptul dat, cu mijloacele cele mai diverse şi cu scopul subiacent de a implica afectiv privitorii. Pluralitatea modalităţilor de expresie a consfinţit şi aici, dacă mai era nevoie, tendinţa majoră a artei contemporane de a se impune nu prin noi viziuni, ci prin noi instrumente de creaţie, aşa-numitele „alternative" sau „new media". Dan Cameron a ştiut, totuşi, să păstreze echilibrul între tradiţie şi prezentul digital, apelînd aproape la toate posibilităţile de comunicare prin imagine, bi- şi tridimensională: desen, gravură, pictură, decupaje şi colaje fotografice, printuri şi intervenţii parietale, proiecţii video şi video-instalaţii, obiecte *ready made*, arhitecturi mobile, virtuale sau efemere, ambient acustic şi sculpturi luminoase, simulare computerizată şi *performance* interactiv. Raportat la genuri, nudul şi, mai ales, portretul au fost explorate fără prejudecăţi, pe componenta psihologică (temperamentală şi caracterologică), la limita dintre normal şi anormal, frizînd demenţa, alienarea şi deriziunea, ca expresii ale umanităţii sub semnul implacabilei *Divine/Poetic Justice*. Notabile, în acest sens, sînt lucrările israelianului Uri Tzaig (**Ancient Camera**), ale suedezei Annika Larsson (**Blood**) şi ale germanului Bjørn Melhus (**Sometimes**) ori ale artiştilor nord- şi sud-americani Marlene McCarty (**Melinda**, **Toni**, **Hope and Shanda**) şi, respectiv, Alexander Apostol (**What I'm looking for**). Condiţiile emoţiei sau spaimei, ale curiozităţii şi interogaţiei sînt surprinse într-un alt registru de artista portugheză Filipa César, în filmul numit parodic **Berlin Zoo, Part 2**. Suprapusă ironic unor sunete înregistrate la grădina zoologică, cascada de fizionomii şi de grimase în faţa unui afişaj cu mersul trenurilor dezvăluie, şocant şi neiertător, atît dependenţa omului de astăzi de tehnologia şi de viteza nebună a metropolei pe care a creat-o, cît şi pericolul degenerării către condiţia instinctelor primare. Într-o alternanţă fără criterii, seriile de portrete continuă cu cele pictate de iranianul Shahram Karimi pe saci de orez importaţi, cusuţi pe verticală şi pe orizontală într-o imensă „pînză" numită **Traces**. Este vorba, în fapt, de o micro-istorie a statului Iran, o încercare de recuperare a identităţii pierdute, din perspectiva unui exilat care, trăind şi lucrînd în Germania, nu şi-a uitat rădăcinile. Picturile sînt însoţite de un film video în care privirea pătrunde tot mai adînc printre ruinele şi mormintele unui oraş părăsit, potenţînd astfel sensul şi melancolia întregului demers. În suita selecţiei de consemnări grafice, merită amintit şi peruvianul Fernando Bryce, cu cele 495 de desene grupate sub titlul **Atlas Peru**. Imaginile sale, adnotate cu inscripţii şi sloganuri politice, funcţionează ca un document alternativ, necenzurat, subversiv şi critic la adresa istoriei oficiale, aşa cum apare în textele din arhivele statului.

Arta video, probabil cel mai bine reprezentată cantitativ, plasată în microcelule întunecate şi izolate fonic, a prezentat dinamic, problematic şi uneori chiar „justiţiar" realitatea debordantă a lumii contemporane. Începînd cu aglomeraţia din marile centre urbane (video-instalaţia **Minibar** a artistului turc Can Altay) ori de pe stadioane (filmul francezului Bruno Peinado – **Low Re(s)volutions**), continuînd apoi cu denunţul abuzurilor psihice (**I'm living** – Araya Rasdjarmrearnsook, Thailanda) şi al violenţei (**Game Pieces** – Nalini Malani, India), pînă la coşmarul lumii devastate de flageluri şi de cataclisme (**News from the Near Future** – Fiona Tan, Indonezia, sau cele două secvenţe filmice contrapunctice ale iranianului Seifollah Samadian – **White Station** şi **The Art of Killing**) –, nimic nu a fost prea mult pentru artiştii provocaţi de complexitatea sintagmei „Poeţic Justice".

Cît priveşte poetica lucrărilor, aceasta pare să fie mult mai subtilă şi mai nuanţată decît am putea bănui la simpla analiză şi încercare de fixare în concept. Pornind de la versetele persanului Hafiz, care prezintă lumea într-o aură edenică, şi translînd motivele armoniei spre experimentele artei contemporane, Dan Cameron susţine (utopic?!) umanizarea artei şi recuperarea divinului în toate cele vizibile şi tangibile, într-o revelaţie aproape perpetuă. Pledoarie ilustrată exemplar, de lucrările Taniei Bruguera (**729092 Bags of History/Poetic Justice**), Danicei Dakić (**Surround**), Jennifer Steinkamp (**Eye Catching**) ori de stupefiantele instalaţii ale Dorei Garcia (de la Sfînta Sophia) şi Mike Nelson (de la Büyük Valide Han).

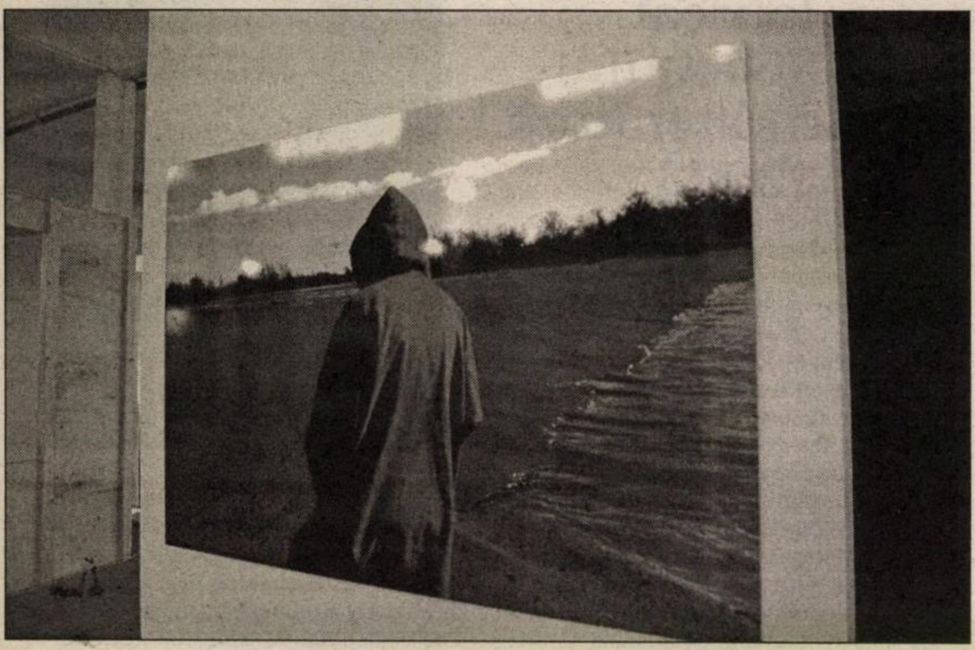
Fără pretenţia unei cuprinderi exhaustive a Bienalei, se poate afirma că ediţia din acest an este nu doar o *summa* a experienţelor din anii precedenţi, ci şi un salt valoric, o deschidere către înţelegerea actului creator ca gest responsabil, ambivalent, între materie şi spirit, între bine şi frumos. În plus, a demonstrat opiniei artistice internaţionale că marile Bienale pot fi concurente prin flexibilitatea selecţiei şi a viziunii, depăşind vechea prejudecată a diferenţelor dintre centru şi periferie. Dacă, vreme de un secol, orientările stilistice europene au fost dominate de tendinţe şi ideologii americane, Bienala de la Istanbul, curată tot de un american, este o expresie a internaţionalizării temelor şi modalităţilor plastice, într-o gamă extrem de variată, dincolo de constrîngerile standardizante ale globalismului contemporan.

Bienala s-a deschis pe 18 septembrie şi poate fi vizitată pînă la 16 noiembrie 2003. Pentru mai multe detalii şi imagini accesaţi pagina de web www.istfest.org.

Jennifer Steinkamp, *Eye Catching*, proiecţie video în arhitectură

Peter Sarkisian, *Hover*, mixed media şi proiecţie video

Filipa César, *Berlin Zoo*, video



Seifollah Samadian, *Baudar Anzali Lagoon*, fotografie

ARTA EUROPEI DE SUD-EST LA VIENA

S-a închis de curînd, la Viena, marea expoziţie de artă contemporană din Sud-Estul Europei intitulată *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan – Sînge şi miere. Viitorul este în Balcani*. Proiectul a fost iniţiat în primăvara anului trecut de către Balcan Art Network, curator invitat fiind Harald SZEEMANN, reputat critic de artă, director al ediţiilor 1999 şi 2001 ale Bienalei de la Veneţia. Pentru a selecta lucrările participante, SZEEMANN a făcut vizite de documentare în fiecare dintre ţările implicate în proiect: Albania, Bosnia-Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Grecia, Iugoslavia, Macedonia, Moldova, România, Slovenia, Turcia şi Ungaria. Expoziţia propriu-zisă s-a deschis pe 15 mai 2003 la Essl Sammlung Museum din Viena şi a rămas deschisă pînă pe 28 septembrie. Au fost selectate lucrări semnate de 72 de artişti ilustrativi pentru cele mai inovatoare şi mai experimentale direcţii de creaţie din regiune, cu accent asupra artei provocatoare şi subversive. Din România au participat Joszef BARTHA, Teodor GRAUR, Mihaela KAVDANSKA, Cristian POGĂCEAN, Patricia TEODORESCU şi grupul subREAL (Călin DAN, Iosif KIRÁLY, Dan MIHĂLŢIANU).

Despre expoziţia de la Viena, în acest număr – însemnările „pe două voci" semnate de Lukas Marcel VOSICKY şi Mădălina DIACONU. Expoziţia urmează să fie itinerată în mai multe galerii şi muzee din Europa şi din Statele Unite ale Americii.

Viitorul trebuie căutat în Balcani?

LUKAS MARCEL VOSICKY & MĂDĂLINA DIACONU

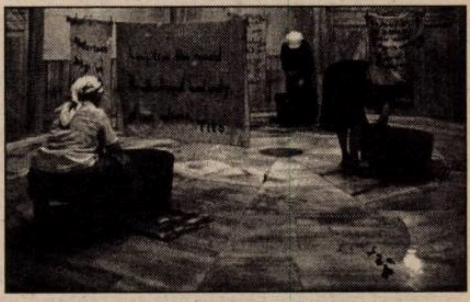
De curînd am revenit din Balcani la Viena... Începutul e în sine problematic. Nu încep oare Balcanii deja de la Viena? Şi nu se întorc astăzi oricum Balcanii la Viena? Şi, în general, unde sînt Balcanii?

N-am plecat cu entuziasm la expoziţie. După treizeci de ani de Balcani, ce-mi poate spune nou o expoziţie despre arta contemporană de aici? Şi nu pentru că nu privesc cu plăcere înapoi. Balcanii nu mă interesează tocmai pentru că sînt prea aproape. Pentru cei de aici însă, Balcanii sînt mai departe decît Parisul, Londra ori New York-ul, baricadaţi în spatele unor clişee persistente, împotriva cărora nu poţi lupta, atîta timp cît oamenii nici nu aşteaptă altceva decît confirmări ale propriilor lor clişee şi prejudecăţi. Comoditatea lor, comoditatea mea. Nu poţi înţelege Balcanii dacă n-ai locuit acolo o vreme. Pe drum spre Klosterneuburg, mă simt ca înaintea unui examen. Şi încerc să amîn cît mai mult intrarea în muzeu.

Catalogul de expoziţie reproduce o hartă a Balcanilor. Fireşte că apare şi România aici. Dacă nu ştim altfel în ce categorie s-o integrăm, un lucru măcar e cert: România e balcanică. La fel şi Moldova, unde se vorbeşte limba „moldovenească", din familia limbilor romanice, aşa cum citim în introducerea informativă de la intrarea în expoziţie. Ba chiar Republica Moldova este cu mult mai bine reprezentată în expoziţie decît România, datorită nenumăratelor lucrări ale lui Mark Verlan. Bulgaria şi statele apărute pe teritoriul fostei Iugoslavii sînt oricum miezul Balcanilor. Kosovo apare separat. Albania, desigur. Pînă şi Grecia, chiar dacă face parte din Uniunea Europeană, este prezentă printr-o instalaţie video despre miros; Mădălina ia notiţe. Renumitul curator elveţian Harald Szeemann include chiar şi Turcia în Balcani; argumentul decisiv trebuie să-l fi constituit mai puţin ideea lui Naumann despre Europa Centrală, cît procentul ridicat al populaţiei de origine turcă din Germania. Expoziţia, prezentată în premieră la Viena, trebuie trimisă la drum, altfel nu ies la socoteală călătoriile întreprinse de organizatori în Balcani.

Sigur, obişnuita introducere informativă la expoziţie. Mă surprinde integrarea Basarabiei în Balcani; Lukas îmi spune – a cîta oară? – că, din perspectivă austriacă, această circumscriere a Moldovei este cît se poate de firească. La rîndul lui, este mirat de includerea Turciei în Balcani, fără de care totuşi istoria de sute de ani a Balcanilor nu poate fi înţeleasă. Lucrările interesante ale lui Mark Verlan din Chişinău oferă o replică artistică la hărţile „reale": pe globul în formă de ou şi pe hărţile sale imaginare, o Moldovă mare cît America pluteşte înconjurată de ape într-un spaţiu fictiv, în care – ca în bancul acela vechi despre vecinii Uniunii Sovietice – fiecare se învecinează cu cine vrea (artistul) şi în care fiecare loc este definit, precum în hărţile medievale, prin cîte o minunăţie. Şi nu pot să nu-mi aduc aminte în faţa acestor „utopii" de expoziţia de fotografie documentară olandeză despre (i)migraţia în Uniunea Europeană, deschisă tot în această perioadă la Kunsthalle din Viena, în al cărei catalog se menţionează că nouăzeci la sută din populaţia Republicii Moldova visează să plece din ţară, că sate întregi sînt pe jumătate depopulate, în timp ce în altele nu se mai află nici o femeie: au plecat cu toţii în Vest... Mitologii şi contra-mitologii. Văzută din Vest, Moldova nu este un ţinut mai puţin fantastic decît Olanda haşişului revărsat sau New York-ul, cu Statuia Libertăţii acoperită de apele oceanului, pentru Mark Verlan.

Expoziţia este găzduită de Muzeul colecţiei Essl, care, deşi construit de curînd, a devenit deja una dintre instituţiile artistice cele mai importante din Austria. În altă ordine de idei, deschiderea pentru public a colecţiei Essl confirmă strălucit interpretarea weberiană a protestantismului, care pretinde răscumpărarea fericirii şi a bunăstării particulare prin donaţii publice, în acest caz a tinereţii aventuroase a proprietarului Karl-Heinz Essl



Maja Bajevic, ***Femei la lucru – spălatul rufelor*** **(performance)**

în mediul artistic new-yorkez şi a prosperităţii pe care i-au adus-o afacerile din domeniul materialelor de construcţie printr-un muzeu privat, construit şi finanţat în întregime din fonduri proprii. În faţa muzeului sînt parcate maşini sport scumpe şi *oldtimers*: clubul MG cu automobilele sale englezeşti de lux trebuie să fi organizat o întîlnire la muzeu. Înăuntru, directorul Editurii Wieser din Klagenfurt susţine programul consacrat în aceste zile Sloveniei. În sala de festivităţi se ascultă jazz *live*, la fel şi în *cafeteria* de la etajul al doilea,

Din nou în actualitate: plagiatul din manualul de română pentru clasa a XII-a al Editurii Corint

Scrisoare deschisă dlui ministru Alexandru Athanasiu

Domnule ministru,

Sper că, deşi mandatul dvs. este unul scurt, nu vă este indiferentă calitatea actului didactic, ale cărui consecinţe sînt întotdeauna vizibile pe termen lung. Şi, pentru că nu mă îndoiesc de bunele dvs. intenţii, sînt convinsă că veţi găsi timpul necesar să analizaţi situaţia mai mult decît inacceptabilă a unui manual de limba şi literatura română destinat elevilor clasei a XII-a, *plagiat în proporţie de 50%.*

Coordonat de prof. univ. dr. acad. Eugen Simion, manualul – apărut anul trecut la Editura Corint şi aprobat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării cu Ordinul Nr. 3918/11.06.2002 – îi are ca autori pe Florina Rogalski şi Daniel Cristea-Enache. Trebuie spus însă că în cazul Florinei Rogalski termenul de „autor" este impropriu folosit. Am demonstrat anul trecut, în patru numere ale revistei **Observator cultural** (138, 139, 140 şi 142), că *pagini întregi din capitolele semnate de Florina Rogalski sînt copiate aproape cuvînt cu cuvînt din cărţile altor autori*. Textele originale şi copiile lor au fost puse faţă în faţă, astfel încît proporţiile fraudei sînt evidente pentru orice cititor de bună-credinţă. Am crezut că cei implicaţi – „autoarea" Florina Rogalski, coordonatorul manualului, Eugen Simion, redactorii şi directorii Editurii Corint, precum şi membrii comisiei ministeriale care au aprobat acest manual – vor avea minima decenţă de a-şi recunoaşte impostura (în cazul „autoarei" şi al coordonatorului) şi eroarea (în cazul editurii şi al responsabililor din MEC) şi că acest manual va fi retras de pe piaţă şi reeditat într-o variantă din care să lipsească paginile dovedite ca fiind plagiate.

Cum nici unul dintre cei implicaţi nu a reacţionat altfel decît printr-o tăcere vinovată şi cum în decursul unui an întreg nimeni nu a găsit timpul necesar să revizuiască acest manual, am avut surpriza să constat că *la început de an şcolar 2003-2004 manualul este pus în vînzare în librării fără nici o modificare* menită să demonstreze buna-credinţă a coordonatorului, a editurii sau a celor care l-au aprobat. Îmi permit să afirm că, spre deosebire de anul trecut, cînd prezumţia de nevinovăţie putea fi acordată tuturor factorilor implicaţi – mai puţin Florinei Rogalski, evident –, singura concluzie care poate fi trasă acum este că *plagiatul este asumat, patronat şi legitimat în mod tacit de către toţi cei implicaţi*. Cum ar putea fi interpretată prezenţa acestui manual în librării, altfel decît ca rezultat al unei complicităţi în impostură? Cum am putea interpreta tăcerea prelungită a preşedintelui Academiei Române, coordonator al manualului, altfel decît ca o sfidare la adresa tuturor acelor autori autentici, ale căror onestitate şi profesionalism au fost batjocorite de Florina Rogalski? S-ar putea spune că, din instrument didactic, *acest manual a devenit o afacere* ce cade sub incidenţa Legii Nr. 8 din 14 martie 1996 privind dreptul de autor şi drepturile conexe.

Domnule ministru,

După cum ştiţi şi dvs. foarte bine, un manual oferă, dincolo de informaţia propriu-zisă, şi un model paideic implicit. Cu ce drept le-ar mai putea pretinde un profesor elevilor săi să fie oneşti şi originali, cîtă vreme manualul după care învaţă este un exemplu grăitor de impostură intelectuală? În numele cărei autorităţi morale le putem cere unor copii să nu fure (să nu copieze), de vreme ce ei pot constata şi singuri că autorii unui furt intelectual dovedit rămîn nepedepsiţi, ba chiar se numesc în continuare profesori doctori şi dau lecţii de moralitate de la înălţimea funcţiilor lor?

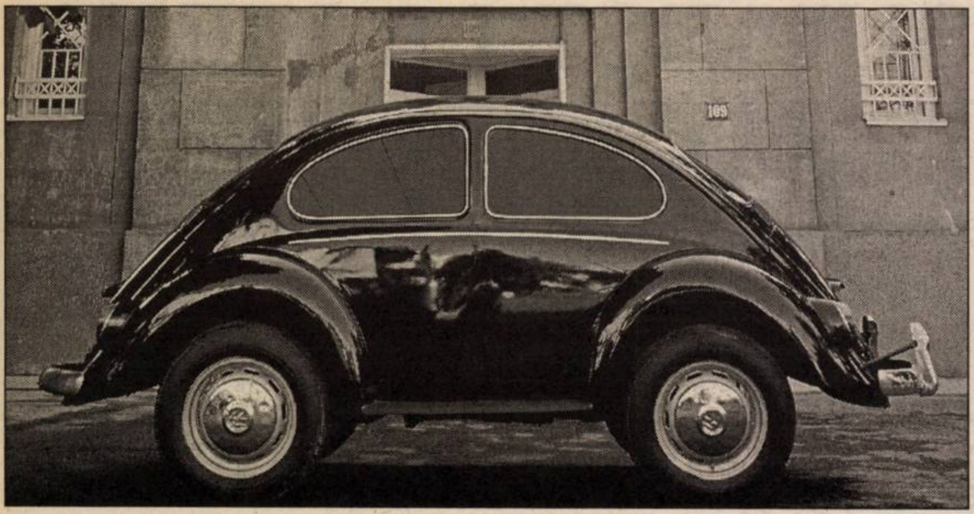
De curînd, opinia publică românească a asistat la cazul ministrului Beuran, vinovat de a-şi fi pus semnătura, în calitate de coordonator, pe un ghid medical ce s-a dovedit a fi plagiat după materiale străine. Reacţia promptă a Colegiului Medicilor şi a Rectoratului Universităţii de Medicină şi Farmacie a confirmat şi a sancţionat în mod exemplar plagiatul. Nu acelaşi lucru s-a întîmplat în cazul Manualului de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a publicat de Editura Corint. Să fie învăţămîntul mai puţin important şi, în consecinţă, un manual care are menirea de a forma gîndirea copiilor noştri să fie considerat prea puţin periculos şi demn de atenţie? Sau funcţia de preşedinte al Academiei Române să fie suficientă pentru a plasa manualul în cauză mai presus de lege? Tocmai acum, cînd ni se cere să votăm o Constituţie în care în sfîrşit, după 13 ani, *proprietatea este garantată* şi nu doar ocrotită, lipsa de reacţie a celor implicaţi trădează convingerea (păguboasă) că *proprietatea intelectuală încă este considerată un moft* şi, în consecinţă, ignorată şi dispreţuită.

Cum dvs. sînteţi „beneficiarul" fără vină al unor gafe monumentale ale fostului ministru al Învăţămîntului, dna Ecaterina Andronescu, nu mă îndoiesc, domnule ministru, că veţi avea disponibilitatea să analizaţi acest caz şi să dispuneţi anularea Ordinului Nr. 3918/11.06.2002 prin care Ministerul Educaţiei şi Cercetării a aprobat Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a, Editura Corint, coordonator: Eugen Simion, autori: Florina Rogalski şi Daniel Cristea-Enache, măsură ce va implica, automat, retragerea din librării a acestui *plagiat flagrant*.

Un dosar complet al raptului intelectual vă stă oricînd la dispoziţie în redacţia revistei **Observator cultural**.

lector dr. **Carmen MUŞAT**
Facultatea de Litere
Universitatea Bucureşti

P.S. Contactată luni 6 octombrie a.c., Compania de Librării Bucureşti a confirmat că Editura Corint a onorat toate comenzile de manuale la începutul lunii septembrie. Aşadar, este vorba despre *un tiraj nou al unui plagiat vechi*.



Antoni Maznevski, *A Se Esse*

plină ochi de tineri în *designer outlook*. Pe terasă se serveşte *prosecco* la gheaţă; în situaţia economică actuală, în care se fac pretutindeni economii, şampania ar fi deplasată. Alegerea băuturii are semnificaţia unui *understatement* al portmoneului.

Posesori de *oldtimers* interesaţi de o expoziţie despre Balcani? Asocierea este aproape suprarealistă. Balcanii sînt *in*, s-ar putea spune urmărind şi publicul care foieşte în cafeneaua de la ultimul etaj. Masa cu cupe de şampanie, lîngă statuile cu eroi ai muncii socialiste şi colecţia de reprezentări ale lui Tito, aduce cu o sfidare aruncată pe cadavrul unui sistem politic sau, şi mai bine, corespunde contradicţiilor *imanente* noilor Balcani, stilizate estetic. Înregistrarea unei petreceri bosniace selecte într-un restaurant arab din centrul Vienei n-ar fi mai puţin potrivită ca materie pentru un video artistic: maniere elegante şi chiuituri balcanice, *outfit* de pe Kärntnerstrasse, şi totuşi chef de viaţă a la Kusturica. Balcanii n-au nevoie de înscenări, muzeul poate fi regăsit în aer liber.

Muzeul Essl este plasat în lunca Dunării, mai precis în zona industrială din nordul Vienei, aparţinînd administrativ de bogatul orăşel Klosterneuburg. De pe terasa muzeului se zăresc, la dreapta, turnurile gotice ale vechii catedrale, iar la stînga, Leopoldsberg, de pe înălţimile căruia se deschide o frumoasă panoramă asupra Vienei. Venind de aici, dinspre Klosterneuburg, şi urcînd pe Leopoldsberg, a reuşit odinioară Sobieski să elibereze Viena şi să oprească extinderea turcilor „dincolo" de Balcani.

De fiecare dată cînd urcăm pe Leopoldsberg, întîlnim turişti din „Est", veniţi cu autocarul ori cu prieteni şi rude ca să privească de sus Viena. Este o regulă nescrisă a ritualului turistic, pe care o respectăm la rîndul nostru. Cîţi oare însă dintre aceşti turişti se abat pe la Muzeul Essl ca să viziteze expoziţia despre Balcani? Balcanii nu-i interesează pe balcanici; expoziţia este făcută pentru ceilalţi.

Expoziţia a fost deschisă în mai, în prezenţa cuplului prezidenţial austriac. Coordonatorul Pactului de stabilitate pentru Europa de Sud-Est, fostul vicecancelar Erhard Busek, a făcut, ca de obicei, apel la amintiri în textul catalogului de expoziţie, iar Institutul pentru spaţiul dunărean şi Europa Centrală, pe care-l conduce, a editat cu această ocazie broşuri despre Colegiul postuniversitar de balcanologie. Şi România? Ce-i drept, ea lipseşte din ghidul cultural despre Europa Centrală, lansat acum cîteva luni de acelaşi institut.

N-am plecat cu entuziasm la expoziţie. Mi se strîngea inima la gîndul că voi fi din nou dezamăgită de modul cum ne prezentăm. Teama că poate iarăşi vom lipsi din program. În vitrina unei librării, consacrată ţărilor est-europene, din centrul oraşului, nu apare nici o carte despre România. Nici măcar numele. Programul Centrului Cultural Român este menţionat în broşura cu manifestările lunare din Viena doar de cîteva luni; normalitatea o înregistrăm ca pe un succes.

Vizitatorii manifestă un vădit interes pentru ceilalţi oaspeţi. Salutări cordiale, sărutări afectate pe amîndoi obrajii. După lunile petrecute la Cluj-Napoca, trebuie să mă reobişnuiesc cu ritualurile de politeţe de import franţuzesc. La începutul primăverii am participat la deschiderea la Cluj a Bibliotecii austriece, care organizează şi manifestări culturale. De atunci, împreună, printre alţii, cu Barbara Musil şi Markus Seidl, *artists in residence* la Cluj, m-am interesat de scena ştiinţifică şi artistică din zonă. Nimic din tot ce-am văzut în aceste luni acolo nu regăsesc acum la marginea Vienei.

Markus a fost şi el la expoziţie. Da, i-a plăcut mult. Mai ales fotografia din Albania în care întreaga familie a artistului semnalează cu steguleţe albaneze, în limbaj marinăresc, „Fuck you". Eu am reţinut, dimpotrivă, un fel de replică nostalgică aflată chiar *vis-à-vis*: pe două ecrane opuse, copilul artistului Adriano Paci, care s-a stabilit în Italia, fredonează un cîntecel în limba ţării de adopţiune, în timp ce pe celălalt, familia de acasă îi răspunde cu un cîntec albanez, într-o limbă devenită străină copilului.

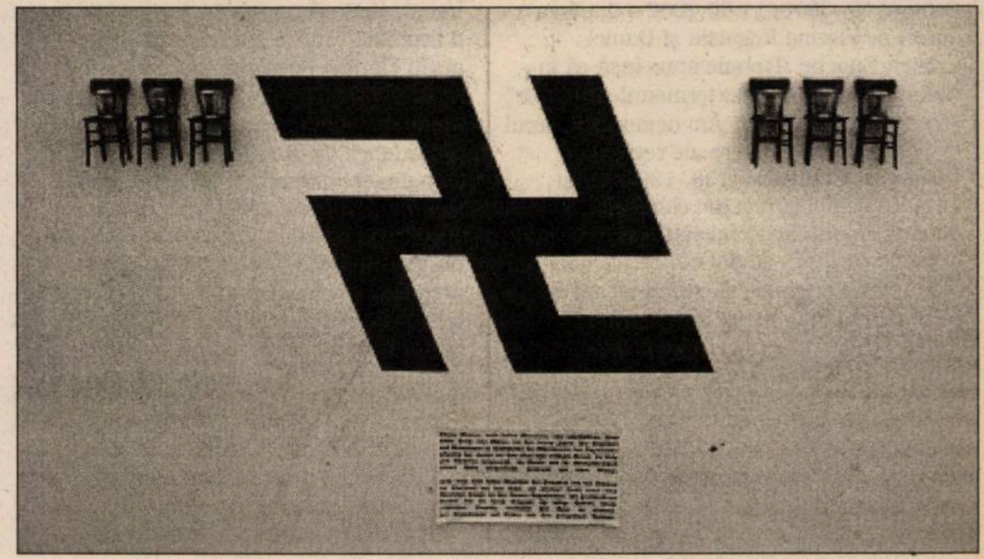
Actuala expoziţie din Muzeul Essl a fost precedată de cea consacrată lui Elke Krystufek, despre care se spune că ar fi cea mai cunoscută artistă austriacă din tînăra generaţie, mai precis, cunoscută în primul rînd prin *performances* – *nota bene* artistice, după cum precizează neobosit criticii – în care se masturbează în public. În sălile care au găzduit fotografiile lui Elke Krystufek, cu problemele ei complexe legate de identitatea feminină în societatea contemporană, Erzen Shkololli a adus din Kosovo un costum tradiţional de mireasă, însoţit de un video purtînd titlul: **Balkan Identity. The Bride**. Artistul are dreptate: Balcanii solicită favorurile Occidentului. Balcanii îi tot fac curte Europei şi pun la cale o viitoare cununie. Balcanii sînt mireasa care aşteaptă să fie luată. În acest scop sînt gîndite şi înregistrările video din expoziţie. Avem mai multă încredere în ficţiune decît în realitatea palpabilă, doar realitatea Balcanilor e oricum o ficţiune pentru noi: Cristi Pogăceanu din Cluj-Napoca şi-a ales ca temă **Toma necredinciosul**. Teodor Graur din Bucureşti tematizează şi el imaginea de sine în plăcile sale **Made in Romania**. Poate că, la urma urmei, şi video-ul Patriciei Teodorescu, în care este supt un urs de ciocolată, are de-a face cu această temă. Grupul subREAL (Călin Dan, Iosif Király, Dan Mihălţianu) a ales metoda ofensivă şi în **Draculaland** a prezentat-o pe Mona Lisa, după modelul lui Duchamp, *à la Roumaine*, deci cum se putea altfel decît cu chipul lui Vlad Ţepeş? Şi pentru a fi siguri că identificarea lui Dracula reuşeşte, a fost împrumutat din Muzeul de istorie a artei din Viena şi un portret al lui Vlad Ţepeş din secolul al XVI-lea. (Prin aceasta nu s-a răspuns totuşi şi la nedumerirea: de ce a fost aleasă o lucrare tocmai din 1992?)

Pentru prima oară am reuşit să văd portretul clasic al lui Vlad Ţepeş, pe care-l ştim cu toţii din manualele de istorie. Reluarea Giocondei cu chipul lui Ţepeş aduce cu o glumă răsuflată sau cu o ghicitoare ieftină. Diferitele plăci gri (sau, cum se spune aici: *grau in grau*) ale lui Teodor *Graur* (*nomen est omen*) reiau un clişeu mai vechi, respectiv prima impresie a turiştilor occidentali în România: totul este aici gri monoton. De asemenea, trebuie să fac eforturi ca să asociez limba din prim-plan, care modelează pe toate părţile, vreme de mai bine de un minut, un urs de ciocolată în video-ul **Bear (Revelation)**, cu explicaţia quasi-mitologică a artistei: puii de urs sînt modelaţi la naştere de limba mamei. Privesc fascinată zvîrcolirile de şarpe ale acestei limbi în jurul unui obiect greu identificabil şi, deşi scurte secvenţe sugerează întrucîtva „liniştitor" că imaginea este a unui bărbat, îmi aduc aminte de discuţia din aceeaşi zi de la Universitatea de Arte Aplicate despre prostituţia în Balcani şi de fotografiile din Kunsthalle despre dansatoarele din Balcani. (De altfel, într-o altă sală, un tablou înfăţişează o scenă de sex oral.) Între exhibiţionismul „artistic" multiplu al lui Elke Krystufek şi voyeurismul la adresa „artistelor" din Balcani se deschide prăpastia dintre două lumi, dintre cruzimea înscenării şi cruzimea realităţii, dintre scandalul artistic-monden şi scandalul degradării morale. Titlul expoziţiei, **Sînge şi miere**, face aluzie la două posibile explicaţii etimologice ale numelui „Balcani". Expoziţia despre arta contemporană din Balcani este totuşi mai mult despre sînge decît despre miere. Comparat cu cinismul balcanic actual, cinismul lui Elke Krystufek apare drept un narcisism naiv şi anemic. Şi totuşi, nu pot să scap de o bănuială: dacă facem, desigur, abstracţie de cîţiva artişti de forţă (şi l-aş include aici pe Kusturica, prezent în expoziţie, alături de alţi cîţiva cineaşti, prin **Underground** şi **Tata e plecat în călătorie de afaceri**), mă tem că acest cinism balcanic merge atît de departe, încît se vinde el însuşi drept capital Vestului. Artiştii ştiu să transforme istoria, trecutul comunist şi conflictele din regiune, contradicţiile şi confruntările ce însoţesc tranziţia către neo-capitalism într-un capital profitabil şi o strategie comercială. Neorealismul ofensiv şi funciarmente agresiv al artei din ţările ex-socialiste se întîlneşte aici cu acele direcţii ale artei contemporane occidentale care opun vulnerabilitatea corpului irealităţii mediale: Marina Abramovic din Serbia/New York, care-şi incizează cu lama o stea pe abdomen, şi Marina de Van, care a reuşit să şocheze acum cîteva luni Parisul cu filmul său masochist, devin interşanjabile. Expoziţia nu este despre Balcani, ci despre modul cum Balcanii sînt prezentaţi de unii artişti în afară. Balcanii ca o etichetă de export: *made in Balcania*, pentru exportul în Vest.

Pentru balcanologul austriac, primordială este, în raportarea la această regiune, istoria. Imaginea Balcanilor ca mireasă trebuia să aibă drept contrapunct dricul cu care a fost transportat Franz Ferdinand, succesorul la tronul Imperiului austro-ungar, ucis la Sarajevo. Balcanii simbolizează pînă astăzi sfîrşitul frumoaselor vremuri de altădată. De aceea curatorii şi cer ca viitorul să fie căutat în Balcani – fiindcă pînă la ora actuală Balcanii n-au viitor, ci evocă doar trecutul. Stereotipurile despre setea de sînge şi dulceaţa de miere a Balcanilor nu entuziasmează neapărat; poate că aceasta se datorează însă mai puţin Balcanilor, oriunde s-ar afla aceştia, cît expoziţiei.

În două săli alăturate sînt expuse un elegant dric de la începutul secolului trecut, simbol al îngropării Imperiului de şi în Balcanii recalcitranţi, şi un Volkswagen nou-nouţ, negru, strălucitor şi lăcuit ca şi dricul, lucrarea **A Se Esse** a lui Antoni Maznevski din Macedonia. Şi totuşi, este un vehicul ciudat acesta din urmă, absolut simetric, fără faţă şi spate, ci doar spate, un soi de gărgăriţă ermetică, ale cărei înnădituri nu sînt nicăieri vizibile, de parcă ar fi efectiv o operă a naturii. Poate fi el cu adevărat un auto-mobil, pot Balcanii să întruchipeze un *a se esse*; să fie şi să se mişte singuri? În orice direcţie ar merge, el va da, de fapt, înapoi. Cine stă în spatele geamurilor fumurii nu se ştie. Dornic de claritate, Vestul încearcă să concretizeze tărîmul – pentru el fabulos – al Balcanilor prin determinaţii contradictorii, precum mierea şi sîngele. Balcanii aşteaptă la pîndă, ca un monstru inform şi incomprehensibil, gata să se mişte imprevizibil. În orice caz, însă, direcţia pe care o va lua nu poate fi decît viitorul.

Viena



Rasa Todosijevic, *Dumnezeu îi iubeşte pe sîrbi*

Elie Wiesel – 75

Pe 23 septembrie, Elie Wiesel, laureat al Premiului Nobel, a împlinit 75 de ani. „Niciodată nu voi uita această noapte. Niciodată nu voi uita acest fum. Niciodată nu voi uita flăcările." Aceste propoziţii le-a scris Elie Wiesel în celebra sa carte intitulată **Noaptea**. Cartea a apărut în anul 1955 şi este o mărturie cutremurătoare despre deportarea evreilor din Nordul Transilvaniei.

Elie Wiesel s-a născut în anul 1928, în orăşelul Sighet. După ocuparea Ardealului de Nord, Eichmann personal a vizitat Sighetul, în anul 1944, pentru a organiza deportarea evreilor din această zonă. Familia viitorului laureat al Premiului Nobel pentru Pace (1986) a fost transportată la Auschwitz. Părinţii şi sora i-au fost ucişi, el a supravieţuit. După terminarea războiului, Wiesel s-a stabilit mai întîi în Franţa, iar apoi în Statele Unite ale Americii. Aici a publicat numeroase studii şi cărţi în care a încercat să descrie ororile Holocaustului. Ca profesor la mai multe universităţi americane, Elie Wiesel şi-a dedicat întreaga activitate înţelegerii hecatombei provocate de către rasismul fascist.

Elie Wiesel a vizitat de mai multe ori România. În anul 1991 a participat la cea de-a 50-a comemorare a pogromului de la Iaşi. În timpul unei alocuţiuni pe care a rostit-o atunci, a fost apostrofat de o femeie isterizată care i-a reproşat că ar fi mincinos. Elie Wiesel a vorbit atunci despre atrocităţile comise de guvernul antonescian. Anul trecut, el a participat la Sighet la inaugurarea Casei memoriale „Elie Wiesel", rostind: „Mă întorc într-un loc care este un cimitir pentru neamul meu". Cu această ocazie, Wiesel a fost decorat cu Ordinul Naţional „Steaua României". Referindu-se la dictatura lui Antonescu, le-a cerut autorităţilor de la Bucureşti să le spună românilor adevărul în legătură cu trecutul. Totodată, Wiesel şi-a exprimat îngrijorarea faţă de ceea ce el a numit „glorificarea lui Antonescu" de către unii oameni şi mai ales de către un partid pe care a evitat să-l nominalizeze.

William TOTOK
Berlin

Şcoala de vară de la Macea (Arad) s-a desfăşurat în perioada 30 august-13 septembrie 2003 şi a avut ca temă – *Suflete, ceasuri, atomi şi forţe: modele alternative ale individului în gîndirea modernă.*
Organizatori: Centrul de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene" al Universităţii din Bucureşti, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" Arad, Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane, New Europe College.

Profesori: Vlad Alexandrescu, Roger Ariew, Cătălin Avramescu, Vincent Carraud, Sorana Corneanu, Dana Jalobeanu, Brînduşa Palade, Ioan Pânzaru.
Participanţi: Mirela Adăscăliţei, Cristina Balinte, Elodie Cassan, Eugen Ciurtin, Oana Corondan, Daniele Cozzoli, Ana-Maria Datcu, Mihnea Dobre, Andrei Găitănaru, Frank Linhard, Mihail Neamţu, Adrian Niţă, Dan Popescu, Adina Ruiu, Alin Tat, Liviu Stroia.

Istoria conceptuală

De ce nu te simţi străin cînd te plimbi printre ideile secolului al XVII-lea?

VLAD ALEXANDRESCU

Proiectul Şcolii de la Macea

Cînd, acum doi ani, alături de cîţiva colegi şi prieteni care au fost de acord să ne lansăm împreună în această aventură intelectuală, am pus bazele Centrului de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene" la Universitatea din Bucureşti, eram conştient că vom avea de răspuns la cîteva întrebări pe cît de presante, pe atît de dificile: de ce merită să ne ocupăm mai degrabă de fundamente decît de rătăcirile modernităţii, de ce să privilegiem secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea mai degrabă decît filozofia mediatică a epocii noastre? Poate va părea paradoxal să susţin că, studiind începuturile modernităţii, am ajuns în scurt timp să studiem în acelaşi timp şi modernitatea tîrzie; chiar aceasta este însă constatarea ce mi se impunea cu mare limpezime la Şcoala de la Macea: ascultîndu-l, de pildă, pe Vincent Carraud, un elev al lui Jean-Luc Marion, vorbind despre antropologia distracţiei şi politica *entre-flatteriei* la Pascal, am înţeles că o face din orizontul grijii şi al facticităţii fenomenologiei lui Heidegger. Numele filozofului german nu a fost citat decît o singură dată de Carraud, dar ar fi putut să nu fie pomenit deloc, cîtă vreme, în tradiţia fenomenologică germană, antropologia filozofică porneşte de la considerarea omului ca fiinţă destinată morţii.

În acest du-te-vino între textul (vechi) şi *parti-pris*-urile hermeneutice (mai noi) ale lecturii lui de astăzi, ajungi la un moment dat să te întrebi dacă primul le-a generat pe ultimele, pe un soi de autostradă epistemologică în care ceea ce este anterior conduce necesar la perspectiva adoptată ulterior, ori trăim într-un buzunar al timpului, dinăuntrul căruia privirea către trecut este condiţionată de alegeri aleatorii nenumărate, pe care înaintaşii le-au făcut şi în numele nostru. Şcoala gîndirii critice şi ascetismul modernităţii tîrzii ne-au învăţat, desigur, că nici o alegere nu este inocentă şi că orice lectură are costurile ei. Aşa, de pildă, antropologia fără perspectivă teologică pe care Carraud o propune în numele lui Pascal este consecinţa firească a unei filozofii laice franceze, în interiorul căreia pînă şi un gînditor catolic înţelege să despartă orizontul spiritual de conceptualitatea filozofică. Stranii sînt potecile Europei!

Ce se poate afla îndărătul unui *honnête homme*?

Dar mai presus de situarea autorilor de la începuturile modernităţii într-un orizont contemporan de lectură, un exerciţiu în sine considerabil de actual, este fascinantă reconstrucţia conceptelor cu care gîndeau actorii modernităţii, concepte prin care, în bună parte, trăim şi noi astăzi. Utilitatea, însă, şi noutatea unui asemenea proiect, cum este cel al acestei Şcoli de vară, este abordarea frontală nu a unui concept la un autor, devenită o rutină a colocviilor disciplinare, ci aceea a funcţionării contrastante a mai multor elemente într-o reţea de concepte solidare, şi nu la un singur autor, ci într-o întreagă epocă. Cu buni istorici ai ideilor şi cu pasionaţi ai lecturii textelor poţi ajunge, explicînd o noţiune, să le explici şi pe cele asociate ei şi, pe de altă parte, să arăţi ce caracterizează folosirea ei la un gînditor în raport cu concurenţii lui. Acest exerciţiu ţine de o bună gimnastică mentală şi nu este întru nimic diferit de a înţelege dinamica unor concepte în gîndirea contemporană. A ajunge să explici sensul expresiei *honnête homme* la Pascal prin contrast cu înţelesul ei la libertinii secolului al XVII-lea presupune acelaşi demers intelectual cu cel prin care înţeleg conţinutul şi bătaia teoretică, bunăoară, a noţiunii de incest la Sigmund Freud şi, respectiv, la Claude Lévi-Strauss, tot astfel precum, dacă pricep felul în care voinţa ca facultate a sufletului mişcă trupul în metafizica lui Malebranche sau în aceea a lui Leibniz, nu fac alte operaţiuni intelectuale decît atunci cînd, acceptînd ipoteza lui Foucault de a proiecta sexualitatea pe gestiunea relaţiilor de putere, îmi înfăţişez raporturile erotice dintre partenerii practicilor sexuale ale Antichităţii tîrzii.

Bine înţeleasă, istoria conceptuală are drept miză ultimă nu numai de a trasa genealogia unei noţiuni, dar şi de a cartografia reţele de concepte şi a pune în evidenţă presupoziţiile lor filozofice. Aşa, de pildă, pentru a relua exemplele de mai sus, dacă înţelesul standard al expresiei *honnête homme* pentru mondenii de la curtea tînărului Ludovic al XIV-lea este de a legitima satisfacţia de a spune „cîte puţin despre orice", adică de a-şi da cu presupusul în orice subiect de conversaţie, la Pascal aceasta acoperă un abis constitutiv al naturii umane, acela că omul este insuficient în toate şi, în plus, că se află, oriunde ar fi, într-o poziţie de impostură în raport cu legitimitatea suverană a lui Dumnezeu. Onestitatea este, în cele din urmă, pentru gînditorul de la Port-Royal sinceritatea de a recunoaşte sărăcia propriei fiinţe şi falsa pretenţie de a se da drept rege acolo unde stăpîn este doar Domnul acestei lumi.

Cît priveşte delicata alchimie după care voinţa dictează asupra propriului corp, dincolo de plasarea problemei în descendenţa problematicii carteziene a uniunii sufletului cu trupul, doar explicaţia *în contrast* a soluţiilor lui Malebranche şi Leibniz, anume a opoziţiei dintre conjuncţia invariabilă şi mereu reiterată între ocazia trupului şi eficienţa gîndului la primul şi simplitatea armoniei prestabilite la cel de-al doilea, este în măsură să dea măsura diferenţei la cei doi gînditori între reprezentările lor asupra puterilor omului, pe de o parte, şi între atributele prin care Dumnezeu rînduieşte lumea.

Dar reprezentarea unei sociabilităţi a oamenilor care porneşte de la constatarea propriei lor insuficienţe este şi o temă comună a modernităţii tîrzii; adesea, ea evacuează însă orizontul spiritual în care această reprezentare s-a născut ori îl transferă către constituirea unor comunităţi speciale, socotite a putea resorbi aşteptările de alt ordin ale individului. În sfîrşit, intelectul divin, aşa cum apare el la Malebranche, pe de o parte, şi la Leibniz, pe de alta, ca un regulator al acţiunii din univers, fie printr-o promptă solicitudine faţă de voinţa umană în fiecare dintre actele sale, fie prin arhitectonica perfectă, realizată dintru început, a scopurilor şi a cauzelor. Nu întîlnim astăzi, într-o problematică politică, aceste două moduri de a ne raporta la autoritate, fie ca la un Stat asistenţial, care este presupus a sări în ajutorul individului ori de cîte ori acesta are nevoie, fie la un Stat liberal, în cadrul căruia liberul joc între cerere şi ofertă este socotit a închipui structura celei mai bune dintre lumile posibile? ▌

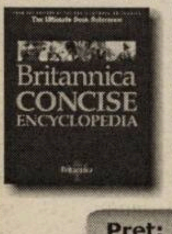
O aventură şi cîteva tipuri de comunitate intelectuală

DANA JALOBEANU

Şcoala de vară de la Macea n-a fost o conferinţă internaţională, deşi a avut pe lista participanţilor nume care se regăsesc la marile conferinţe internaţionale printre invitaţii de onoare. Şcoala de vară de la Macea n-a fost o „Universitate de vară", deşi mulţi dintre participanţi au lucrat şi au scris mai mult decît în zilele obişnuite ale unui an academic. N-a fost nici desfăşurarea propriu-zisă a unui proiect de cercetare ghidat după regulile eficienţei academice. Deşi a produs deja un volum şi mai multe articole, deşi a prilejuit naşterea unor proiecte în curs de desfăşurare. Organizatorii, Centrul de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene" al Universităţii Bucureşti şi Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, au construit un cadru de întîlnire care se dorea – lucru mare! – un posibil model de comunitate intelectuală. Şcoala de la Macea a fost o aventură pentru că a pornit fără fonduri, fără prea multă susţinere şi fără comitete de organizare. A ajuns la a treia ediţie.

Modelul iniţial: colegiul

Cînd am ajuns prima dată să locuiesc în vechea clădire a Colegiului Noua Europă din Bucureşti eram proaspăt întoarsă de la Oxford. Nu mi se părea nimic ieşit din comun: NEC-ul refăcea, la scară redusă, modelul anglo-saxon, adunînd în acelaşi loc şi sub acelaşi acoperiş oameni de diferite vîrste şi de diferite profesii, biblioteca, sala de seminar, sufrageria şi salonul, spaţiul pentru lectură şi cel pentru cafea; mesele în comun şi spaţiile confortabile, deschise discuţiilor, interdisciplinaritatea şi o anumită politeţe intelectuală care mi se părea de la sine înţeleasă. Mi-au trebuit cîteva luni pentru a realiza cît de diferit, cît de straniu, cît de improbabil era modelul în peisajul bucureştean. Am aflat cu o oarecare surprindere că opţiunea colegiului este elitistă, balcanică în selecţia „aleşilor" şi fundamental neserioasă în interdisciplinaritatea promovată arogant. Eu nu vedeam diferenţa: Colegiul Balliol, de unde veneam, era, în ultimă instanţă, mult mai „elitist", selecţia membrilor se făcea pe bază de dosar şi mai multe scrisori de recomandare (şi nu era indiferent *cine* semna scrisoarea), iar interdisciplinaritatea nici nu se mai discuta: era o necesitate a vieţii sociale de colegiu să participi la seminarii sau conferinţe care se întindeau de la fizica cuantică la egiptologie. Să ne înţelegem: aceste întruniri-eveniment nu erau cursuri şi nu se adresau specialiştilor. Aveau loc după-amiaza tîrziu, uneori seara, într-un cadru informal şi destins şi reprezentau adesea unicul mod în care un neofit ajungea să vadă somităţile necontestate ale unor domenii: Steven Hawking sau Sir Roger Penrose, Alfred Rupert Hall sau Charles Webster, Daniel Dennet sau Anthony Kenny şi aşa mai departe. Întîlnirile erau adesea regizate, încît să producă dialoguri între nespecialişti. Abia spre sfîrşit dialogul se închidea în cercul puţinilor specialişti de faţă care confiscau oaspetele pentru cină. Evident, era un program paralel cu cel universitar. Colegiul nu este o universitate şi nu se poate substitui sistemului de învăţămînt „regulat". E mai mult o formă complementară de cultivare a unui anumit stil intelectual, de lărgire a orizontului şi de educare a politeţii intelectuale. Uneori, naşte proiecte interesante *de cercetare*, de obicei în domenii de graniţă, unde lucrurile funcţionează numai într-un grup interdisciplinar. În acest mod s-au născut ediţii şi dicţionare, reţele de calcul distribuit sau pur şi simplu *idei*. E, de altfel, cred, miza modelului tip colegiu. Şi nu e nouă. Francis Bacon a anunţat primul, la începutul secolului al XVII-lea, că modelul universitar, conservator prin tradiţie, trebuie reformat prin organizarea unor grupuri informale, transna-

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL.
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.


Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărți, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referință ideală pentru orice cămin sau instituție.
Preţ: 3.460.000 lei

ţionale, unite de curiozitatea intelectuală şi iubirea pentru adevăr, cu destul timp liber şi destui bani pentru a permite proiecte de anvergură şi de durată (**The Advancement of Learning**, 1605).

Varianta modestă: comunitatea virtuală

Din păcate, nu merge cu jumătăţi de măsură: dacă comunitatea intelectuală nu e internaţională sau nu are destul timp şi destui bani, modelul e foarte probabil inaplicabil. Există însă şi alte tipuri de comunităţi intelectuale posibile. Cînd lipsesc doar banii pentru realizarea unei comunităţi colegiale, lucrurile sînt adesea mai simple decît credem. O variantă este comunitatea virtuală. Iar aici aproape toate variaţiunile sînt posibile. Liste sau forumuri de discuţie, *website*-uri tematice, cursuri sau conferinţe *on-line* contribuie la lărgirea orizontului şi la educarea unui anumit tip de politeţe a comunicării. Există, evident, domenii privilegiate pentru acest tip de comunicare. În ultimul timp, însă, a apărut preocuparea tot mai evidentă de a transforma *World Wide Web*-ul într-o imensă, ameţitoare bibliotecă, înzestrată în plus şi cu numeroase „locuri" destinate discuţiei. Dacă urmăriţi modul de creştere al acestei biblioteci veţi vedea preponderenţa acordată unui anumit tip de formare primară – culturii generale, am putea spune. Scrierile clasice, marile opere ale umanităţii, operele complete ale marilor filozofi, enciclopediile şi alte materiale „de referinţă" pentru o persoană cultivată, cursurile introductive în cele mai variate subiecte – acestea sînt materialele la îndemîna oricui se poate „lega" la Internet. Comunitatea virtuală e mai puţin sau deloc specializată; cadrul este, însă, pregătit, iar grupuri de discuţii şi proiecte specializate de cercetare se nasc în fiecare zi.

Şcoala de vară

Proiectul de comunitate intelectuală care s-a numit în final Şcoala de vară de la Macea a fost un fel de colegiu intermitent. În fiecare an, timp de două săptămîni, un model de tip colegiu a fost reconstruit în sistem de campanie: cu specialişti dornici de comunicare şi nespecialişti curioşi, cu bibliotecă, sala de seminar, sufrageria şi salonul, spaţiul de lectură şi cel pentru cafea. Castelul de la Macea al Universităţii de Vest „Vasile Goldiş" avea cîteva dintre atributele esenţiale ale unui colegiu englezesc: spaţii vaste, reci şi uşor decavate, parcul superb, biblioteca întunecată (de înlocuit cu cititul în grădină), precum şi propria lui atmosferă. Ca multe alte lucruri din România, trebuie doar restaurat (reconstruit) pentru a fi superb. Apoi, Şcoala de vară a adunat o mică comunitate internaţională. Anul acesta, de la peste 10 universităţi şi institute de cercetare europene şi de peste ocean. Oameni de diferite vîrste şi cu diferite proiecte de cercetare, unele într-o asemenea suprapunere încît Şcoala de vară a cimentat sau a deschis noi colaborări internaţionale. Pentru ca ele să se transforme în ediţii, dicţionare, conferinţe sau măcar traduceri masive mai e nevoie, probabil, de ceva timp. Deocamdată, producem articole. Anul trecut, Şcoala de vară de la Macea s-a terminat cu alcătuirea unui volum la care au colaborat profesori de la Princeton, Sorbona sau Virginia State and Polytechnic Institute şi tineri cercetători români. Anul acesta, proiectele sînt mai multe, mai mari. Cît din ele va putea fi realizat este încă greu de spus. Păstrînd însă modelul iniţial, şcoala de vară nu este o alternativă la universitate, aşa cum nu poate fi un loc de formare sau de cercetare. Nici măcar dacă s-ar putea transforma, în timp, într-un colegiu permanent – în parte „real", în parte „virtual" (şcolile de vară au avut şi partea lor virtuală: listă de discuţii, pagină *web*, deocamdată pur informativă) –, un astfel de proiect nu poate fi mai mult decît un veşnic început, un punct de pornire. Cele trei ediţii ale şcolii de vară organizate de Centrul de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene" au fost punctul de plecare pentru mai multe proiecte, mai mari sau mai mici. Au fost un prilej de lansare sau o poartă de intrare în domeniul istoriei ideilor pentru mai mulţi oameni. O parte dintre aceştia păstrează, ca orice *fellow* al unui colegiu respectabil, relaţii care trec dincolo de amintirile de vacanţă comune, pentru a se îndrepta spre posibilitatea colaborării efective.

În sfîrşit, Şcoala de vară de la Macea mai are o particularitate neintenţionată, dar nu foarte departe de modelul comunitar de plecare: este o iniţiativă privată. A pornit de la un grup de discuţii alcătuit în interiorul New Europe College şi apoi printr-o finanţare cîştigată ca proiect de grup. Rezultatul a fost Şcoala de vară de la Tescani, 2001. Apoi a fost, două ediţii la rînd, găzduită de Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" şi sprijinită generos de autorităţile locale ale Aradului, tot în calitatea ei de proiect punctual al unui grup de cercetare. Anul acesta a primit o sponsorizare importantă din partea companiei Connex, precum şi din partea Ambasadei Franţei. Parteneri deja tradiţionali de colaborare sînt Colegiul Noua Europă şi Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane (ARCHES). Fiecare din aceste trei ediţii a însemnat pentru organizatori în primul rînd o imensă alergătură pentru a îndeplini condiţiile de plecare: obţinerea de fonduri, amenajarea unui spaţiu şi găsirea unor voluntari. Din acest punct de vedere, realizarea ediţiei a treia a Şcolii de vară de la Macea nu încetează să mi se pară miraculoasă. Iar cuvintele politicoase şi entuziasmate în acelaşi timp ale unora dintre participanţi – dr. Frank Linhardt (Frankfurt) şi dr. Danielle Cozoli (Universitatea „La Sapienza", Roma): „este cea mai bună şcoală de vară la care am participat vreodată" – reprezintă o imediată şi amuzantă confirmare. ∎

Freatica modernităţii

EUGEN CIURTIN

Despre François Bernier se ştia, la 1665, că va fi editorul şi succesorul lui Gassendi, ale cărui opere se însărcinase să le editeze. Dar în 1667 e deja la curtea mogulă de la Delhi, unde îi predă pe Descartes şi Gassendi învăţaţilor indieni. O lungă perioadă a fost mai cunoscut istoricilor şi orientaliştilor, prin cele cîteva volume de descriere a călătoriilor şi a întrevederilor sale asiatice, decît unor filozofi – în sensul slab, sociologic al unui *Beruf*. Amănuntul explică, pe de o parte, ce se putea întîmpla cu filozofia occidentală în secolul al XVII-lea, iar pe de alta, care a fost ecoul noilor solicitări, ecou care a marcat şi reinvestit întreaga carieră a gîndirii europene.

Interesul pentru filozofia secolului al XVII-lea şi, în general, pentru filozofiile modernităţii nu a fost şi mai ales nu e, în colectivitatea internaţională a cercetătorilor, unul pasiv şi inert. Majoritatea trăsăturilor filozofiei actuale pot fi interpretate (cel puţin) şi ca o continuare a unui travaliu articulat de problematica lui Descartes, Pascal, Newton, Leibniz. Că despre fiecare filozofie s-ar putea spune la fel nu e decît una dintre erorile de istorie cu răspundere limitată. Splendoarea şi mizeriile globalizării provin din această Europă care propulsează, între atîtea alte lucruri fundamentale, un nou sens şi al trecutului, şi al geografiei – chiar dacă arborele genealogic al definirii modernităţii filozofice şi culturale ar putea fi forjat încă şi mai amplu. Într-un sens care poate fi considerat fericit, din alianţele unui dialog într-adevăr deschis şi cu instrumente care expropriază retoricii sensul interdisciplinarităţii, secolul al XVII-lea rămîne un moment de cotitură, în sensul cel mai plin, o răscruce şi, parţial, un avertisment – dacă e definit sistematic şi fiabil. Iar secolul al XVII-lea e şi primul interesant în istoria culturală românească, interesul fiind fixat de aceleaşi repere: teologie, filozofie, istorie, ştiinţă (mă gîndesc în primul rînd la scrierile Spătarului Nicolae Milescu).

Poate că instrumentul de cercetare cel mai potrivit pentru o epocă ce generează încă elemente de identitate e un periodic. **Journal for the History of Ideas** (începînd din 1942), în care studiile asupra filozofiei moderne europene (şi nu numai) regăsesc acurat dimensiunea proprie a unei epoci care încă nu a divorţat complet de teologie, nici nu s-a instrumentalizat definitiv în paradigmele ştiinţificului. În epoca lui Boas sau în cea a lui Reeves şi Popkin, acest discurs recuperator oferă însuşi sensul interesului nostru pentru montura generală a unei epoci care face primele schiţe topografice ale modernităţii – iar apoi are grijă să nu le abandoneze. Este însă această filozofie, aşa cum o distinge exegeza actuală, una care defineşte în sens strict şi plenăr modernitatea, într-un mod care, încă, obligă? Întrebarea a primit, inclusiv la noi, răspunsuri divergente din partea unor competenţe diverse. Cert e însă că elaborarea caracteristicilor unei epoci culturale, mai ales de atunci încoace, e profund vulnerabilă dacă este desprinsă de sensul acumulării trecutului, această operaţie gigantică şi imposibil de atribuit sau negat. Pînă în secolul al XVII-lea, pînă la faimoasa **Querelle des Anciens et des Modernes**, un fel de bunică (după mamă) a unor conflicte ideologice actuale şi acute, istoria filozofiei e încă prea incert plasată între ascensie şi descensie, precedenţa fiind o categorie insuficient soluţionată. „Cu mult timp înainte" sau „cu mult timp în urmă" era, în Renaştere, o ambiguitate. Ea s-a devitalizat cînd sensul angajării în (post)modernitate şi, deci, în viitor a constrîns-o benefic să adopte un model botanic, geologic sau arheologic (titlul lui Foucault din 1969 e de aceea precis). Dar sensul gravitaţional al memoriei va fi apoi limpede figurat, fie şi indirect: ca şi pentru Bernier şi în pofida tranzitului geografic, memoria modernităţii devine un depozit geologic, deci un strat în plus, printre puţinele active şi roditoare. Modernitatea, în acelaşi moment, o locaţie care se *sprijină*, filozofia, un discurs care construieşte – oricît de elegantă ar fi tristeţea absenţei unor noi revelaţii.

Dacă – mult prea concis spus – acesta ar putea fi cadrul general, studiul la zi al filozofiilor modernităţii şi tot ceea ce se petrece acum în cîteva zeci de centre academice şi universitare de cercetare corespunde unor consecinţe prime ale noului sens al memoriei: definirea, asumarea, elaborarea (post)modernităţii nu poate fi desprinsă fără traume din întreaga carieră postrenascentistă a conceptelor azi actuale. Oricum, unii dintre teoreticienii importanţi ai postmodernităţii, în Europa sau în Statele Unite, au demarat printr-o bună cunoaştere a acestei porţiuni de istorie culturală în care discursul filozofic era prioritar, dar în care tocmai el nu era negociat exclusiv abstract şi nici aplicat grosier unor realităţi pe care, în fapt, nu le studia. Dacă actualitatea noastră filozofică poate începe cu momentul evocator al unui secol XVII atît de orientat spre noi înşine, atunci şi sensul straturilor culturale care ne preced şi pe care, vrînd-nevrînd, le folosim e mai mult decît geologic. (Post)modernitatea filozofică nu are numai rădăcini – acelea de la care debutează propriile transformări –, ci şi resurse. Dacă unele dificultăţi, contradicţii şi dezbateri lipsite de amenitate marchează în multe zone, azi, discursul filozofic, segregînd puternic interese teoretice învecinate, e şi pentru că dificultatea aceasta e strict contemporană chiar cu crizele resurselor naturale. De aceea, cred, a imagina freatica modernităţii va implica o lucidă strategie de folosire a resurselor de identitate. La un moment dat – iar secolul trecut e plin de contrafaceri, traume şi avertismente – ele fie se pot epuiza, fie, mai grav, pot ajunge inadmisibile. Iar alternativa indiană a lui Bernier nu mai e atît de viabilă de cînd toate continentele sînt descoperite. ∎

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Cum se priveşte o bucată de ceară

SORANA CORNEANU

Cu doi ani în urmă aflam lucruri oarecum stranii: auzeam, de pildă, pentru prima dată de „adevărurile eterne" ale lui Descartes – stranii pentru că, în ochii unui literat, ele se aprindeau de toate luminiţele metaforei. Le asociam mai curînd „celor din ceruri şi de pe pămînt", mai multe decît „ar fi putut visa vreodată filozofia [unui Horaţio]" – involuntar, căutam poezia; mă interesa „mîna aceasta" care scria **Meditaţiile** sau „bucata de ceară" pentru încărcătura ei de imediat – mă seducea povestea. Se întîmpla la Tescani, la cursurile de vară organizate de ARCHES şi NEC.

Literatul de rînd – o ştiu mai ales din reacţiile studenţilor filologi cu care lucrez la Catedra de Engleză a Universităţii din Bucureşti – priveşte în genere filozofia ca pe ceva mare şi important, dar nu prea lămurit. El păstrează un soi de distanţă, cînd respectuoasă, cînd indiferentă, iar uneori o curtează făcîndu-i mii de reverenţe. Alteori, îşi ia inima-n dinţi şi parcurge textul întreg – şi atunci, cel mai adesea, citeşte metafora ori povestea. (Foarte tare îl încurcă aici posibila întîlnire cu acele cărţi care trec cîte un text ori fragment filozofic prin sita teoriilor „contextualizante", din care aflăm totul despre sex, războaie, condiţii economice şi sociale, dar mai nimic despre idee. Dar acestea nu intră în discuţie aici.) Asta nu înseamnă că literatul trebuie blamat că o face şi nici că literatul nu poate face mai mult – cu alte cuvinte, că nu poate trece de metaforă. Cercetătorul în filozofie nu are de ce să se supere – în primul caz, poate să-şi vadă liniştit de drum, aşa cum şi celălalt merge pe cărarea lui; iar în cazul al doilea, cel mai cuminte ar fi să accepte dialogul: cine ştie dacă nu va avea şi el ceva de învăţat?!

În ce mă priveşte, am primit, anul acesta, invitaţia de a face pasul unei lecturi mai riguroase a textelor care acum doi ani îmi stîrneau doar imaginaţia. O încercare de care, mi-am dat seama pe parcurs, aveam nevoie. Aşa au început discuţiile cu Vlad Alexandrescu – el însuşi bine ancorat şi dincoace, şi dincolo de metaforă – şi pregătirea unui seminar Descartes pentru Şcoala de vară de la Macea. Tipul de dialog la care mă angajam avea deja o mică istorie: în cadrul întîlnirilor Grupului de cercetare „Fundamentele Modernităţii Europene" prinsesem gustul lecturii în filigran a unor texte importante din secolul al XVII-lea, învăţasem rigoarea distincţiilor şi parcursul reconstituirii prudente a unei gîndiri; descoperisem, mai ales, că se poate studia cu eleganţă. Era un *savoir-faire* al cercetării şi al dialogului de care începeam cu bucurie să mă văd în stare.

La Macea, însă, aveam să aflu, în plus, că instrumentele mele de filolog nu sînt cu totul inutile în abordarea unui text filozofic: ele puteau scoate la lumină dimensiunea narativă a constituirii eului biografic (prezent în mai mare sau mai mică măsură în **Discurs** şi **Meditaţii**), pe care, împreună cu Vlad, ne propuneam să-l punem în relaţie cu mai ortodoxul, din punct de vedere filozofic, „eu" metafizic. Provocarea era dublă, de vreme ce trebuia, în ce ne priveşte, să urmărim parcursul narativ-biografic cu un ochi mereu atent „dincolo", căutînd tocmai depăşirea spre şi dinspre nivelul *cogito*-ului, iar în ce priveşte auditoriul, trebuia să argumentăm cu grijă o astfel de articulare „eretică" pentru a o face credibilă. Miza, pînă la urmă, era de a modula analiza conţinutului filozofic tare cu mijloace venite oarecum din exterior, dar care singure puteau da seama de întreaga desfăşurare a respectivului conţinut, din perspectiva temei alese. O miză acceptată: s-au discutat, în cadrul seminarului, teme carteziene clasice plasate astfel într-un orizont diferit, deschis de cercetarea relaţiilor dintre subiect-certitudine-principii metafizice şi persoană-judecată dreaptă-negocieri ale vieţii trăite. Iar de aici s-au născut în mod firesc chestiuni ce ne privesc îndeaproape şi astăzi, cum sînt mult dezbătuta relaţie cu sine şi înscrierea în orizontul lumii, ori mai greu abordabila problemă a unei comunităţi ştiinţifice ce se hrăneşte din dialog.

Reuşita, aş zice, este că am putut formula astfel întrebări pentru mai departe. Iar cîştigul meu a fost să văd cum filozofia şi literatura se pot „visa" reciproc. Sau că în faţa unei bucăţi de ceară se pun la lucru şi un intelect care se recunoaşte, dar şi un ochi mînat de curiozitate.

Mausoleele spiritului

CĂTĂLIN AVRAMESCU

Epicentrul tulburărilor rasiale din 1993 s-a situat într-o zonă din Los Angeles numită West Adams, cîndva un cartier şic, acum populat de negri. Comercianţii au fost atît de afectaţi de violenţa dezlănţuită pe străzi, încît nici la şapte ani de la evenimente nu existau în apropiere magazine sau restaurante. Surpriza cea mai mare a fost să aflu că Biblioteca Clark, care adăposteşte valori inestimabile într-o clădire ce copiază o vilă renascentistă italiană, a rămas neatinsă. Întrebînd de ce biblioteca a fost ocolită de vandali, mi s-a explicat că, după toate probabilităţile, populaţia locală n-a înţeles ce este acolo şi a crezut că e vorba despre un mausoleu.

Este uşor pentru neaveniţi să se înşele cu privire la existenţa şi destinaţia unor clădiri dedicate studiului autorilor trecutului. În ciuda scepticismului celor care speculează că istoria filozofiei şi a ideilor în general e o disciplină minoră sau inutilă, realitatea ne arată că, din punct de vedere instituţional, ea este într-o formă mai bună ca niciodată. În domeniul filozofiei secolelor XVII-XVIII, cu care sînt mai familiar, numeroase sînt bibliotecile şi institutele de cercetări de mare calibru intelectual. Practic, toate marile universităţi americane au asemenea centre. Biblioteca Clark, spre exemplu, funcţionează sub auspiciile unui *Centre for 17th and 18th Century Studies*, al UCLA, una dintre universităţile de vîrf de pe Coasta de Vest. Princeton şi Yale au, fiecare, nu una, ci mai multe biblioteci de carte rară şi de manuscrise. Unele dintre cele mai bune fonduri de carte veche din lume se află în America, cum ar fi cele de la Harvard sau Toronto. Aceste „biblioteci" nu ţin toate de universităţi, ci sînt, de fapt, centre de cercetare independente, cum ar fi Folger Library din Washington. Resursele pe care acestea le au la dispoziţie sînt uneori stupefiante. Huntington Library are poate cele mai frumoase grădini botanice din lume şi o expoziţie remarcabilă de artă şi de carte veche, unde vizitatorii pot vedea, spre exemplu, un exemplar din **Biblia** lui Gutenberg.

O situaţie similară se întîlneşte şi în Europa de Vest. Bibliotecile de carte rară şi centrele în care se studiază istoria filozofiei sînt nelipsite din reţeaua de învăţămînt şi cercetare. La Oxford, de pildă, celebra Bibliotecă Bodleian deţine colecţii extraordinare de carte veche. Biblioteca Naţională a Franţei a pus pe Internet o parte importantă a fondurilor sale. În Germania, la Wolfenbüttel, se găseşte Herzog August Bibliothek, care era, la începutul secolului XVIII, principala bibliotecă de carte savantă din Europa. Printre directorii săi s-au numărat Leibniz şi Lessing, iar Casanova a fost unul dintre cititori.

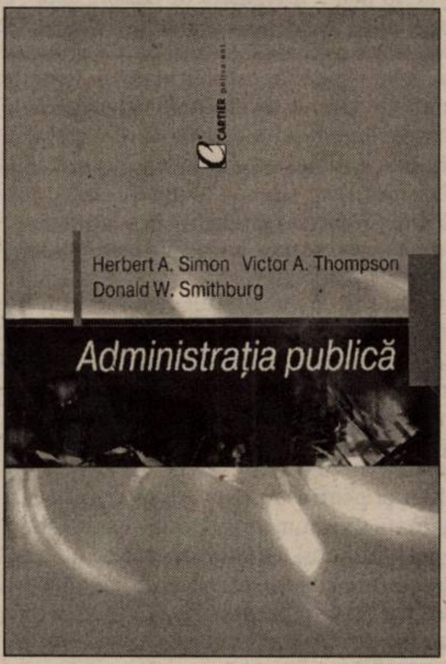
Clădirile, centrele şi fondurile de carte nu sînt decît aspectul cel mai vizibil al acestei structuri ştiinţifice. Acestea sînt doar pasajele de trecere obligată a informaţiei ce face posibilă o activitate intelectuală şi universitară deosebită. Multe dintre marile edituri au programe de reeditare a lucrărilor vechi sau a comentariilor de specialitate. Spre exemplu, Cambridge University Press are o serie fenomenală de texte importante din istoria teoriei politice, iar Editura Fayard scoate corpusul scrierilor filozofice în limba franceză. Chiar şi în colecţii mai „populare", cum ar fi GF-Flammarion, apar numeroase texte clasice, de la Erasmus şi Descartes pînă la Locke şi Rousseau. Nu există nici o universitate cît de cît serioasă care să nu aibă un nucleu puternic de cercetare în materie de istorie a ideilor şi a filozofiei perioadei moderne timpurii şi a Luminilor: Sorbona, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Chicago, Stanford, Roma, London School of Economics and Political Science – şi lista poate continua. Pentru studenţi şi pentru profesori, se găsesc numeroase oportunităţi profesionale, finanţate din surse publice sau private. Pentru cercetătorii din Estul Europei există programe speciale, cum ar fi cele ale Fundaţiei Andrew W. Mellon. În România, instituţii cum ar fi Serviciile Culturale Franceze ori Fundaţia Soros au sprijinit importante programe de traducere, care au adus în faţa publicului lucrări fundamentale.

Istoria intelectuală a perioadei moderne timpurii nu este, aşadar, din punct de vedere profesional şi instituţional, un drum care se înfundă. Ea deschide suficiente drumuri pentru ca să merite respectul comunităţii academice. Şi chiar al celor care doar se plimbă fără să aibă habar pe lîngă mausoleele sale.

Manual de administraţie publică

Apărut de curînd în Colecţia „Cartier Polivalent" a Editurii Cartier din Chişinău, masivul „manual" despre **Administraţia publică** al profesorilor americani Herbert A. Simon, Victor A. Thompson şi Donald W. Smithburg a contribuit – în momentul publicării sale iniţiale, în 1950 – la definirea respectivului domeniu de studiu, introducînd două concepte-cheie: 1) orientarea către comportamentul uman şi către relaţiile interumane în organizaţii; 2) evidenţierea interacţiunii dintre administraţie, politică şi arta de a guverna. Cartea a fost tradusă de atunci în numeroase limbi şi reeditată în nenumărate rînduri. Prezenta ediţie, tradusă după cea americană din 2000, beneficiază de o nouă postfaţă – cu valoare de „aducere la zi" –, semnată de Herbert A. Simon şi de Victor A. Thompson (Donald W. Smithburg a decedat în 1990).

La peste 50 de ani de la prima apariţie, **Administraţia publică** rămîne o lucrare utilă şi aşa-zicînd „de referinţă" pentru toţi cei interesaţi în domeniu – politologi, sociologi, psihologi şi studenţi.



Traducerea în limba română a fost realizată de Aurelia Anghel, Cătălina Hirceag şi Simona Constantinescu.

Editura Compania la a 5-a aniversare

Editura Compania şi-a sărbătorit săptămîna trecută cinci ani de activitate. A început în 1998 prin a publica exclusiv cărţi şcolare, pentru ca ulterior să se dezvolte pe mai multe direcţii, impunîndu-se ca una dintre editurile de prim-plan din România, cu deschidere inclusiv către literatura română contemporană şi către alte segmente „alternative" cu potenţial comercial. Condusă de un cuplu de scriitori, poetul Petru Romoşan şi prozatoarea Adina Kenereş, stabiliţi la sfîrşitul anilor '80 la Paris şi reveniţi după un deceniu în ţară, Compania s-a remarcat printr-un management modern şi prin capacitatea de a crea „evenimente". Cu ocazia prezentei aniversări, a fost lansat volumul **Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluţia Dada** de Francois Buot – o biografie incitantă, bine documentată, alertă, care onorează momentul festiv...

Semnificaţia unor premii

Liviu Rotman

Fundaţia „Dr. Wilhelm Filderman" a decis să premieze în fiecare an o serie de personalităţi care au avut o contribuţie marcantă la promovarea unor bune relaţii între români şi evrei.

Ideea nu poate fi decît salutară, chiar dacă unii cîrcotaşi, printre care şi semnatarul acestor rînduri, s-ar putea întreba de ce trebuie premiată normalitatea. Dar, lăsînd la o parte veşnicii nemulţumiţi, nu putem decît să lăudăm iniţiativa.

Nu voi dezvălui un secret dacă voi spune că Fundaţia, deşi independentă *de jure*, este parte a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România. Fapt firesc, dat fiind locul central pe care doctorul W. Filderman l-a ocupat în viaţa evreiască din România.

Anul acesta, premierea a fost deosebit de mediatizată, datorită prezenţei printre laureaţi a unor personalităţi de maximă importanţă. Mai rar sînt încununaţi cu laurii unui premiu, în aceeaşi seară festivă, un premier, un patriarh, un ministru, care e şi membru al Academiei, un secretar de stat şi un primar.

Figura centrală în cadrul premianţilor a fost academicianul Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor, cel care a fost principalul teoretician al declaraţiei guvernului român prin care se nega Holocaustul în România, utilizîndu-se un straniu tertip al despărţirii responsabilităţilor între teritoriul actual al României şi cel de atunci, mai precis între ceea ce numim vechiul Regat şi Basarabia şi Bucovina. Teză ciudată, căci cumplitul fenomen nu se judecă după graniţele actuale, ci după responsabilitatea deciziei, care era a guvernului român. Fără a mai vorbi despre faptul că domnia sa uită de pogromul de la Bucureşti, de cel de la Iaşi, de trenurile morţii şi, în general, de degradarea civică a unei populaţii, în integralitatea sa, după un singur criteriu, al apartenenţei la poporul evreu. Declaraţia e cu atît mai gravă cu cît ea nu vine de la un politician oarecare, ci de la un istoric de elită. Personal, o spun cu amărăciune, căci Răzvan Theodorescu era, în urmă cu trei decenii, pentru mine şi pentru o generaţie întreagă, un model de competenţă profesională.

Oare aceste declaraţii au convins juriul să-l premieze pe profesorul Theodorescu?

Ştiu, o să mi se amintească de activitatea sa ca preşedinte şi preşedinte de onoare al Comitetului de prietenie româno-israelian, fireşte, activitate salutară, dar poate fi ceva pus în cumpănă în faţa afirmaţiilor negaţioniste care au stat la baza declaraţiei guvernului? Guvern al cărui şef este şi el... unul dintre laureaţii Fundaţiei „Dr. W. Filderman". Un alt laureat este Patriarhul Teoctist, figură extrem de controversată a societăţii româneşti contemporane. Să amintim că un document publicat de un tînăr – şi curajos – cercetător releva trecutul legionar al actualului şef al Bisericii. Dar sîntem gata să admitem că documentul nu e veridic, că este o mistificare a fostei Securităţi, deşi nu s-au prezentat argumente serioase în această direcţie. Dar Teoctist este cel care refuză înlăturarea bustului lui Ion Antonescu din incinta unei biserici bucureştene şi, în paralel, cultivă, în fruntea Bisericii Ortodoxe, o linie negaţionistă. La care am adăuga că premierea unei personalităţi controversate de o parte importantă a societăţii româneşti este un act de indelicateţe faţă de acest segment social, chiar dacă, în momentul de faţă, e minoritar.

Parcurgînd lista premianţilor, mai observăm ceva. Toţi aparţin aceleiaşi părţi a eşichierului politic românesc, şi anume partidului de guvernămînt. Oare nu s-a găsit, în numele echidistanţei, şi o personalitate de altă orientare politică sau una independentă? Sau promovarea bunelor relaţii evreo-române este un monopol al Puterii?

Un gust amar, de *déjà vu* – din pricina repetării unor gesturi de acest gen.

Oare Comunitatea Evreiască din noua Românie trebuie să implore ocrotirea Guvernului şi, în acelaşi timp, să-l cauţioneze?

Personal, cred cu tărie că, în ciuda multor motive de nemulţumire, în România s-a schimbat *ceva*. Şi de aceea nu consider că sînt necesare aceste continue „plecăciuni" în faţa Puterii.

O intrare în normalitate cere şi un plus de demnitate. Iar demnitate înseamnă, printre altele, atît dreptul la memoria istorică proprie, cît şi dreptul la propriile sensibilităţi. Şi, poate, mai puţin festivism!

Un manual al dezinformării

Alexandru Florian

Un eveniment construit, poate, ca să mai şteargă din văditele conotaţii negaţioniste ale mesajelor despre Holocaust pe care cele două palate ale Executivului le-au transmis în această vară, s-a transformat în contrariul său. Pe 17 septembrie, la Casa NATO, Ministerul Culturii şi Cultelor, împreună cu Fundaţia „W. Filderman" a lansat lucrarea istoricului francez Jean-Michel Lecomte **Predarea Holocaustului în secolul al XXI-lea**. Cartea, care se vrea un modern manual de istorie, a fost elaborată în cadrul proiectului „Învăţarea şi predarea istoriei europene din secolul al XX-lea", finanţat de Consiliul de cooperare culturală al Consiliului Europei.

Consiliul Europei, precaut, se delimitează de ideile şi de mesajele acestui manual, subliniind că „opiniile exprimate în prezenta publicaţie îi aparţin autorului şi nu reprezintă în mod necesar opiniile Consiliului de cooperare culturală al Consiliului Europei, nici pe cele ale Secretariatului". Desigur că un spor de precauţie l-ar fi făcut probabil să fie mai circumspect în ceea ce priveşte utilitatea şi necesitatea editării acestei lucrări.

Ministerul Culturii şi Cultelor, în parteneriat cu Fundaţia „Dr. W. Filderman", preia manualul, îl traduce şi îl transformă în „lucrare ce se distribuie gratuit în învăţămîntul preuniversitar", ca instrument de informare şi de formare a tinerilor privind o pagină neagră din istoria omenirii. O istorie care în România este astăzi controversată şi viu disputată de mediile politice, culturale şi ştiinţifice. O istorie pe care este mai la îndemînă să o evaluezi folosind prejudecăţi decît rezultate recente ale cercetării istorice şi arhivistice. Cu alte cuvinte, această lucrare are girul autorităţii statului pentru ca profesorii de istorie să dobîndească cunoştinţe despre Holocaust, pe care apoi să le transmită elevilor.

Această situaţie a creat însă cel puţin două categorii de probleme: una instituţională, cealaltă privind conţinutul. A doua, aşa cum voi încerca să argumentez, pare de nesoluţionat.

1. În România, manualele şcolare se editează cu girul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, pe baza avizului favorabil acordat de către comisiile specializate. Întrucît acest manual este lipsit de asemenea avize, poate fi el difuzat în reţeaua instituţiilor şcolare?

2. Dincolo de acest „amănunt", ce poate fi considerat o eroare administrativă şi deci reparabilă, manualul promovează mai multe idei care sînt cel puţin discutabile, dacă nu eronate. Ele nu fac decît să conducă la cunoaşterea trunchiată a Holocaustului, iar în unele segmente, la consolidarea unor prejudecăţi care alimentează diversele manifestări ale negaţionismului.

De pildă, definiţia Holocaustului întreţine aceeaşi stare de confuzie, ce poate fi expresia unui antisemitism moderat, ca în cazul nefericitei comparaţii dintre suferinţa evreilor şi a comuniştilor, enunţată de preşedintele Ion Iliescu în interviul acordat ziarului israelian **Ha'aretz**. „Holocaust, cuvînt ebraic de origine greacă însemnînd «sacrificiu», este folosit în special în mediul anglo-saxon ca echivalent pentru *Shoah*. În volumul de faţă, termenul este utilizat ca denumire convenţională, desemnînd ansamblul genocidurilor şi crimelor comise de nazişti şi de aliaţii acestora împotriva mai multor categorii de victime: evrei, ţigani, homosexuali, alienaţi mintal, handicapaţi, opozanţi politici şi religioşi (printre care s-au numărat Martorii lui Iehova), dar şi împotriva elitei poloneze, a populaţiei civile ruse şi sîrbe, precum şi împotriva locuitorilor unor sate din mai multe ţări europene. Din rîndul acestora, tratamentul aplicat sovieticilor poate fi calificat drept crimă împotriva umanităţii, cu caracter de genocid" (Jean-Michel Lecomte, **Predarea Holocaustului în secolul al XXI-lea**, Fundaţia „W. Filderman", Bucureşti, 2003, p. 17).

Ceea ce nu a evidenţiat istoricul francez prin această definiţie, fapt omis şi de Teodor Wexler – îngrijitorul şi editorul lucrării în limba română –, este faptul că la ora actuală istoriografia asupra Holocaustului este nuanţată. Ea nu mai acceptă amalgamarea victimelor nazismului şi ale aliaţilor lui. Dimpotrivă, criteriile rasiale, etnice, politice, religioase după care au fost alese victimele şi destinul acestora au fost foarte diferite. Prin aceasta, ele particularizează însăşi istoria acestor grupuri sociale, individualizîndu-le drama. Le apropie prin suferinţă, dar le departajează prin exemplaritatea destinului. În acest context, populaţia evreiască a fost singurul grup etnic, social şi cultural din categoria victimelor pentru care s-a elaborat şi s-a aplicat strategia „soluţiei finale". În ianuarie 1942, la Wansee, Hitler a hotărît exterminarea în masă – prin mijloace industriale – a populaţiei evreieşti din Europa, vinovată de a se fi născut. Practic, în timpul celui de-al doilea război mondial, evreul aflat sub ocupaţia nazismului sau a regimurilor aliate a fost azvîrlit în afara societăţii, a tuturor formelor ei de manifestare, iar în cele din urmă a fost gazat. Supravieţuirea a fost excepţia.

Un alt element care şochează este faptul că Jean-Michel Lecomte subliniază ca situaţie aparte regimul aplicat sovieticilor, pe care îi caracterizează, corect, drept genocid. Trebuie avut în vedere că URSS a fost duşmanul doctrinar, politic, statal şi militar direct al lui Hitler. Inexplicabil este cum de autorul a omis în această definiţie să facă *măcar* o referire la genocidul populaţiei evreieşti, genocid cu atît mai grav cu cît evreii au fost o comunitate eminamente civilă, lipsită de orice mijloace de a se apăra.

Practic, cu acest mesaj autorul neagă – prin minimalizare şi prin amalgamare – *Holocaustul împotriva evreilor ca pe o realitate istorică unică* a celui de al doilea război mondial. Tentaţia de a oferi fişe, sinteze tematice, cursuri scurte la o istorie complexă, ce se cere descifrată raţional, acceptată emoţional, dar şi înţeleasă cu detaşarea pe care ţi-o conferă asumarea valorilor raţionalismului umanist, a dus la un pseudo-manual care nu atinge obiectivele propuse. Tot atît de păguboasă este, de exemplu, şi definirea evreului ca fiind „persoana care practică religia iudaică" (pag. 15). Criteriul rasei, al singelui, ridicat la rang de criteriu politic şi legiferat de nazişti, apare în subsidiar, ca element secundar, fără să i se precizeze implicaţiile deosebit de grave pe care le-a avut în istoria statelor fasciste, unde a devenit prioritar în stigmatizarea, discriminarea şi anihilarea fizică a evreului. Nu mai amintesc că, la începutul secolului XXI, definirea unei comunităţi etnice predominant prin apartenenţa la o anumită religie este expresia unei viziuni neştiinţifice şi chiar nepedagogice.

Despre Holocaustul evreilor din România sau a acelora din teritoriile aflate sub administraţie românească în al doilea război mondial, informaţia este total insuficientă, confuză şi eronată. Istoricul francez expediază în jumătate de pagină neadevăruri, cifre controversate şi un discurs greu inteligibil chiar şi pentru un cunoscător al perioadei. Această fişă numărul 31 este completată cu nota editorului, care se întinde pe o pagină de carte. Numai că, aşa cum menţiona şi acad. Răzvan Theodorescu, ignoranţa duce la dezastru. Nota editorului provoacă haosul generalizat.

Fără a insista asupra absenţei prezentării elementelor care au definit drama evreilor din România şi care, cred, sînt necesare într-un manual destinat elevilor, menţionez numai erorile autorului dintr-un text extrem de vulgar. Astfel, el menţionează că „ulterior, un număr de evrei din Vechiul Regat au fost expulzaţi către aceste provincii" (p. 112), respectiv Basarabia şi Bucovina. În fapt, evreii au fost deportaţi în lagărele din Transnistria, aflate sub administraţia armatei române. De asemenea, pe aceeaşi pagină, în loc să se menţioneze faptul că, după înfrîngerea de la Stalingrad, Antonescu îşi reconsideră politica antisemită în componenta sa exterminatorie, Jean-Michel Lecomte scrie: „conducerea ungară le lua acum apărarea"...

Domnul T. Wexler, din dorinţa de a clarifica sau de a completa mesajul, recurge la o notă a editorului. Tehnic, această notă este alcătuită din 3 note, fără însă ca trimiterile respective să se regăsească în textul original. De asemenea, în aceste note există cîteva date istorice incorecte. De exemplu, Radu Lecca nu a fost directorul Centrului Naţional de Românizare (p. 112), ci comisar pentru probleme evreieşti. Pogromul de la Iaşi a fost între 29 iunie – cînd a început masacrarea evreilor în curtea Prefecturii Iaşi – şi 6 iulie 1941, zi în care cel de-al doilea tren al morţii ajungea la Călăraşi, şi nu 28-30 iunie 1941 – perioada redată în note. Din nota 2 aflăm că „începînd cu 8 august 1940, legislaţia antisemită este introdusă în România". De fapt, primele legi antisemite le-a promulgat guvernul Goga-Cuza (29 decembrie 1937-10 februarie 1938), o dată cu Legea revizuirii cetăţeniei.

Dar apogeul acestor note este dat de faptul că Radu Lecca, unul dintre responsabilii de frunte ai regimului antonescian pentru soarta evreilor din România, este citat pentru a se demonstra responsabilitatea şi vinovăţia lui Antonescu în politica faţă de evrei. Or, aşa cum prea bine se ştie, recursul la citate în literatura ştiinţifică de specialitate presupune invocarea autorităţii în materie. În acest caz, editorul a preferat, în totală contradicţie cu rigoarea textului ştiinţific, să apeleze la memoriile lui Radu Lecca, în care, firesc, pentru a-şi crea o imagine confortabilă, acesta aruncă întreaga vină pentru Holocaust pe seama lui Ion Antonescu. Din toată această brambureală, nu este de mirare dacă atît profesorul, cît şi elevii rămîn cu impresia că Radu Lecca este un salvator al evreilor.

Aşa cum se prezintă, manualul finanţat de Consiliul Europei nu face decît deservicii în învăţarea unor teme de istorie recentă asupra cărora, în societatea românească, persistă încă destule prejudecăţi. El nu trebuie distribuit nici măcar gratuit în învăţămîntul preuniversitar.

Să nu fi găsit Ministerul Învăţămîntului, Cercetării şi Tineretului în România istorici specializaţi în problema Holocaustului?

„Imanenţa" lui Caragiale

ION BOGDAN LEFTER

Ştefan CAZIMIR
Caragiale recidivus
Grupul editorial Naţional
şi Editura pentru Literatura Naţională,
Bucureşti, 2002, 616 p., f.p.

Ştefan CAZIMIR
Potcoave de purici
Editura Albatros,
Bucureşti, 2003,
266 p., f.p.

Istoricul literar eseist

Deşi are în modul cel mai limpede cu putinţă o structură de istoric literar, în sensul aşa-zicînd „clasic" al cuvîntului, Ştefan Cazimir s-a dedicat de mulţi ani, de peste două decenii, eseisticii.

Paradoxul se cere explicat. Nu reiau vechea speculaţie – cam elementară şi cam pro domo – a lui G. Călinescu privitoare la obligativitatea istoricului literar de a fi şi critic, precum şi viceversa. Într-adevăr. Şi totuşi, cu suficient gust în evaluarea operelor de altădată încît să le fie iscusit exeget, nelimitîndu-se la descriptivism în comentariul de text, la „factologie" sau la simpla cercetare „arhivistică" (ceea ce n-ar fi fost – oricum – de ruşine: ce ne-am face fără buna „factologie", care ne furnizează „materia primă" pentru interpretare?...), Ştefan Cazimir are toate datele pentru un profil de istoric literar: profesor timp de peste trei decenii la filologia bucureşteană (de unde s-a pensionat acum cîţiva ani), specializat în secolul al XIX-lea, autor de studii, ediţii, antologii cu texte din epocă, analist al începuturilor paşoptiste ale romanului românesc şi monografist al unuia dintre „marii clasici" junimişti, scrupulos în toate cele, contribuind el însuşi, în repetate rînduri, la precizarea unor detalii, deci autor de – cum se spune în branşă – „contribuţii", el şi-a respectat condiţia de cercetător al trecutului literaturii autohtone; mai mult, aş spune că a respectat demnitatea de cercetător, de profesor, de – cum am spus – ...istoric literar.

Însă... a intervenit ceva: pasiunea pentru subiectul monografiei sale de referinţă, **Caragiale – universul comic** (1967). Probabil că glumeţ din fire, cu toată distinsa ţinută profesorală, poate că – pe deasupra – stimulat de frecventarea îndelungată a maestrului comediei naţionale, Ştefan Cazimir a cultivat dintotdeauna şi glosa ironică, mai întîi într-unele dintre „contribuţiile" culese la un moment dat în volumul **Nu numai Caragiale** (1984), pentru ca în **Pygmanolion** (1982), **Alfabetul de tranziţie** (1986) şi în **I.L. Caragiale faţă cu *kitsch*-ul** (1988) să treacă la urmărirea sistematică a unor teme sugerate de cîte o observaţie savantă dar năstruşnică, din cele care ne dezvăluie potenţialul umoristic al culturii. Istoricul literar a devenit astfel producător de eseuri ironice mai ample, toate cele trei citate fiind piese de bravură (cum se spunea pe vremurile cercetate de autor!). Între ele, **Alfabetul de tranziţie** se numără printre cele mai savuroase cărţi de gen scrise la noi în ultimele decenii.

Rivuluţia, postcomunismul, liber-schimbismul au dat un nou şi nemaipomenit avînt istoricului literar, mutat acum, cu arme şi bagaje, cu – adică – ştiinţa sa de carte, cu tot repertoriul caragialian şi restul de retorici paşoptist-junimiste ştiute pe de rost, în politică, în viaţa de partid, în publicistica de actualitate. A rezultat o producţie abundentă de texte, parcă în sfidarea ocupaţiunilor publice cronofage ale autorului, devenit şef de partid, membru în adunarea de tip parlamentar a Consiliului Provizoriu de Uniune Naţională – CPUN din primăvara lui 1990, apoi în Constituanta aleasă în 20 mai, acelaşi an, apoi în Camera Deputaţilor, mai întîi între 1992 şi 1996, apoi din 2000 încoace. Articolele, notele, glosele compuse între timp, plus intervenţiile parlamentare, programele politice, versurile improvizate epigramatic în reuniunile politice au intrat într-un şir întreg de volume: **Pentru contra** (1991), **Rîsete în Parlament** (1994), **Jurnal de tranziţie**, în completarea unei noi ediţii a **Alfabetului...** (1996), **Caragiale e cu noi** (1997), **De ce, nene Iancule?** (1998), **Honeste scribere** (2000) şi **Potcoave de purici** (2003). Pe scurt, e vorba despre o vivace desfăşurarea eseistică, hrănită în permanenţă din humusul istoriei literare, cu precădere din cel al operei caragialiene, dar nu numai.

Gluma şi savanteria

Ultimele două cărţi semnate de Ştefan Cazimir, **Caragiale recidivus** (2002) şi **Potcoave de purici** (deja citată) sistematizează această vastă materie. După cum se vede, titlurile – acestea, ca şi alte altor volume, ca şi ale majorităţii textelor incluse în ele – sînt glumeţe, făcute din calambururi în care se împletesc gluma şi savanteria. Amîndouă trăsăturile sînt importante, caracteristică autorului fiind combinaţia lor: mereu ironic, în neslăbită căutare de amănunte comice, în viaţă ca şi în tradiţia culturală, Ştefan Cazimir îşi păstrează şi o anume pedanterie profesorală sau istorico-literară, care uneori potenţează umorul eseurilor sale, dar îl şi poate diminua. Explicitările, recapitulările şi explicaţiile didactice îl împing pe autor, pe ici, pe colo, în nu puţine puncte, către postúri riscante. Una dintre ele e cea de dincolo de text, din viaţă, unde emulul lui Caragiale s-a asociat de peste un deceniu partidului trecut prin denumirile succesive de FDSN-PDSR-PSD (nu mai insist aici asupra temei, am făcut-o altă dată*)...

În **Caragiale recidivus** sînt puse laolaltă, în peste 600 de pagini culese cu literă mică, cele două volume consacrate marelui dramaturg înainte de 1989 şi cele două de după, în care, sub patronajul aceluiaşi, erau aşezate mai vechi ori mai recente „contribuţii" de „caragialeologie" (termen patentat de Valentin Silvestru), respectiv istoria Partidului Liber-Schimbist, în fruntea căruia Ştefan Cazimir s-a aflat timp de peste doi ani, între 1990 şi 1992. Cît se poate de serioasă, ideea de a plasa această eseistică istorico-literară şi politică în urma studiului academic despre „universul comic" al lui Caragiale e foarte utilă: dă micilor texte mai recente o bază solidă şi – invers – face din cariera şi din existenţa autorului o continuare şi o ilustrare a cercetării sale din tinereţe (monografia ieşise din teza sa de doctorat). Ideea e a unei „imanenţe" a idolului, pe care exegetul său de-o viaţă îl vede pretutindeni, ubicuu şi etern.

În completare, în **Potcoave de purici** sînt culese cîteva zeci de alte piese mărunte, majoritatea din ultimii ani, cînd autorul şi-a făcut mai des timp pentru a se întoarce dinspre actualitatea lui Caragiale către un soi de „caragialianism" al istoriei literaturii: printre noi „momente şi schiţe" din viaţa politică de azi, articolele sale se opresc asupra unor detalii atît de obscure ale acelui secol XIX, încît doar „factologii" şi „arhiviştii" s-ar putea să mai fi dat peste ele; aduse la suprafaţă de istoricul literar, ele sînt preluate de eseist, care le „joacă" în fel şi chip, după o încîntătoare reţetă de umor erudit. Alte texte sînt note cotidiene sau memorialistice sau de călătorie, întotdeauna amuzante, concise, mici bijuterii comice...

---

* Vezi profilul de autor din **Observator cultural** Nr. 152 din 21-27.01.2003, completat în Nr. 155 din 11-17.02.2003. Revenirea s-a datorat atunci unor inexactităţi, corectate după ce autorul însuşi mi le semnalase. Pe lîngă cestiunile politice, ne-a scăpat – însă – ambilor un detaliu, Nenea Iancu jucîndu-ne astfel festa.

Iată cum:

Schiţînd profilul de proaspăt septuagenar al lui Ştefan Cazimir, i-am atribuit – falsă memorie! – cutare gafă a altui istoric literar postbelic! La revenire, făcînd amendă onorabilă, am reluat pe scurt povestea, legată de o montare după **O noapte furtunoasă**. Aşa s-a-ntîmplat să invoc de două ori la rînd **Răcnetul Carpaţilor** drept gazeta la care scrie... Rică Venturiano, junele publicist şi ştudinte în drept! Scuza noastră ar fi aceea că datele operei caragialiene se amestecă într-un fond de referinţe culturale permanente, rulate zi de zi şi ceas de ceas, încît n-ar mai fi atît de ruşinos să încurci o piesă cu alta! Căci – ştiu şi elevii de şcoală – la **Răcnetul...** colabora nu Rică din **Noaptea furtunoasă**, ci Caţavencu din **Scrisoarea pierdută**! Pînă la urmă, tot profesorul Cazimir şi-a dat seama, însă era prea tîrziu: rectificarea erorilor din prima notă (minus aceasta!) apăruse şi – cum altfel? – reluasem şi combinaţia **Răcnet...**-Rică! Drept pentru care se face această nouă – chiar dacă tardivă – îndreptare...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect, responsabil şi la timp!

Jacques Le Rider, ediţia a II-a

Editura Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi a publicat de curînd ediţia a II-a unei importante lucrări semnate de comparatistul francez Jacques Le Rider: **Modernitatea vieneză şi crizele identităţii**. Traducerea aparţine Magdei Jeanrenaud. Prima ediţie românească a cărţii a apărut la aceeaşi editură, în 1995. Faţă de aceasta, prezenta conţine o subtilă postfaţă a Adrianei Babeţi despre metodologia, temele şi tipologiile lucrării, totul discutat în relaţie cu studiile anterioare ale lui Le Rider (cel despre Otto Weininger, de exemplu) şi prin raportare la contextul primei ediţii franceze a **Modernităţii vieneze...** din 1990.

Mahalaua bucureşteană: istorii alternative

Paul Cernat

Adrian MAJURU
Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă
Editura Compania, Bucureşti, 2003, 246 p., f.p.

Adrian Majuru (n. 1968) este un ambiţios istoric de şcoală nouă: cercetător în cadrul departamentului de istorie modernă al Muzeului Municipiului Bucureşti şi muzeograf coordonator la Muzeul de Artă Populară „Dr. Mina Minovici", autor, în 2002, al unui mic volum despre **Bucureştiul albanez** şi colaborator constant la **Observatorul cultural** cu recenzii despre cărţi de istorie, antropologie şi folclor. Sedus de interdisciplinaritate, el şi-a forjat o identitate profesională bazată pe un proiect avînd în centru interesul pentru istoria „alternativă" a Bucureştilor; temele predilecte sînt legate de istoria mentalităţilor şi a minorităţilor, iar interesul pentru marginalităţi – consonant cu spiritul postmodernităţii – se asociază subiectivităţii asumate a discursului: polemic, uneori eseistic, în răspăr cu impersonalitatea ştiinţifică tradiţională. Autorul polemizează, de fapt, cu un anumit mod de a face istorie, iar creativitatea sa „bătăioasă" aduce aer proaspăt într-un domeniu marcat de convenţionalism.

Imagini bucureştene „alternative"

Cu o dimensiune alternativă explicită, volumul de faţă lansează o provocare la adresa viziunii idilizante asupra Bucureştiului, „care ne-a fost inculcată de-a lungul deceniilor de albume mai mult sau mai puţin sepia" (cf. introducerii editorilor). Căci „tinerii s-au săturat de mai toate formele canonice chiar dacă nu le-au practicat pînă la capăt. [...] În materie de istorie cel puţin, nu mai au răbdare să digere aproximaţiile generale ale cursului magistral şi nici nu mai suportă în viaţa publică limba de lemn care tot prelieşte găunoşenii eroice despre rrromâni şi Bucurrreşti". Într-adevăr: dincolo de paseismul conţinut, discursul istoric dominant despre Bucureşti exprimă o atitudine contraproductivă: exaltînd farmecul „Bucureştilor de altădată", el tinde să refuleze (sau să idealizeze) componenta periferică, în condiţiile în care deceniile de comunism şi anii de postcomunism au adus cu sine o „întoarcere a refulatului". În opoziţie cu acest tip de discurs, volumul lui Majuru *completează* cartele de recuperare a memoriei bucureştene, împingînd investigaţia către preistoria modernizării urbanistice a Bucureştiului („înţelesul de district periferic" al mahalalei apare după 1830, o dată cu începuturile occidentalizării urbei, iar în 1920 mahalalele ca unităţi administrative dispar, cedînd locul comunelor urbane). În fapt, sugerează autorul, „răul" de azi vine de demult; comunismul – care a demolat vechile mahalale, transformîndu-le în „cartiere-dormitor" – n-a făcut decît să amplifice vechi tare pre-moderne, distrugînd elementele incipiente de modernizare autentică şi înlocuindu-le cu o modernizare avortată.

Ceea ce impresionează este partea grafică a acestui volum-mozaic – un splendid obiect editorial, cu o iconografie deosebit de bogată şi de spectaculoasă. O carte *de privit*: hărţi vechi ale mahalalelor (de pe vremea cînd oraşul era împînzit de heleşteie, iar în Dîmboviţa neregularizată se vărsau afluenţi, azi acoperiţi, precum Bucureştioara şi Gîrliţa), fotografii de case bătrîneşti, de bordeie şi paragini, dar şi de clădiri relativ elegante, de uliţe şi de pieţe, de mahalagii de toate felurile, surprinşi în cele mai diverse ipostaze (bătrîne cu turme de capre pe străzi sau bărbaţi bărbierindu-se pe malul Dîmboviţei, adunări generale ale muncitorilor, petreceri ş.a.m.d.) stau alături de caricaturi şi de gravuri de epocă – sute de ilustraţii din arhiva Muzeului Municipiului Bucureşti şi din colecţii particulare. Asemeni fotografiilor interbelice ale lui Iosif Berman, ele disloca imaginea elegant-aristocratică a „Bucureştilor de altădată", aducînd eşantioane de realitate crudă, *altfel* pitorească şi fascinantă.

O carte cu două viteze

Parţial extras dintr-un studiu mai amplu, **Bucureştii mahalalelor** este conceput ca o *carte cu două viteze*: pe de o parte – un decupaj istoric alcătuit din studii „academice, detaliate" despre trei tipuri reprezentative de mahalale bucureştene: **Mahalaua Colţei sau o veche periferie-tip**, **Cartierul Dămăroaia** *sau* **virstele periferiei recente**, **Mahalaua Calicilor sau periferia de pretutindeni** şi despre trei categorii de umanitate „periferică": minoritarii etnic (**Străinii şi modernizarea Bucureştilor sau periferia tolerată**), femeile uşoare (**Bucureştii ca „arenă a hetairelor" sau periferia defulată**) şi alienaţii mintal (**Bucureştiul bolnav şi nebun sau periferia subterană**). Pe de alta – o componentă eseistico-pamfletară despre periferia bucureşteană (v. în special capitolul introductiv, **Bucureştii sau dintr-o mahala în alta**, capitolul median, **Hilariopolis sau mariajul extremelor** şi cel final, **Capitala „ţării lui Hubsch"**).

Dacă primul capitol documentează istoria transformării mahalalei Colţei în spaţiu rezidenţial prin absorbţia în centrul cosmopolit al oraşului, capitolul al doilea „monografiază" o mahala de dată recentă: Dămăroaia, „cartierul demobilizaţilor", sat colonizat cu veterani din primul război mondial şi devenit comună suburbană abia după 1940. Aici nu au avut loc sistematizări sub comunişti, iar în timpul regimului Antonescu autorităţile au încercat să-i căsătorească forţat pe locuitorii care trăiau în concubinaj... O istorie semnificativă pentru „evoluţia" suburbiei este cazul lui Vasile Moga, primul ei paroh, patriot ardelean dezamăgit de „centralismul" politicii statului român de după 1918. În fine, partea de umbră a periferiei e ilustrată de capitolul despre istoria „mahalalei Calicilor" – actuala zonă Rahova-Ferentari, unde erau adunaţi ologii şi declasaţii. Autorul îşi susţine investigaţia dînd cuvîntul antropologului, printr-un excurs în mitologia şi obiceiurile zonelor rău-famate.

Trecerea spre istoria mentalităţilor şi a moravurilor se face prin intermediul capitolului **Hilariopolis...**, un portret istoric al oraşului „necivilizat", comparat de un călător francez din secolul al XIX-lea cu „marile sate din Mauritania" şi rămas, în datele esenţiale, neschimbat pînă azi; căci între „insulele de Europă" şi restul oriental (masificat sub comunism) „prăpastia uriaşă persistă", iar „tarele vechi" îmbracă „haine noi". De la elitele strîmb instituţionalizate pînă la tinerii de cartier, tratamentul aplicat este unul vitriolant, avînd ceva din autocritica etnică radicală a lui D. Drăghicescu şi chiar din discursul apocaliptic al tînărului Cioran (minus xenofobia)...

Deosebit de incitant e capitolul despre condiţia femeii; autorul înregistrează la tot pasul paradoxuri sociale: „femeile din Bucureşti sînt proprietărese depline în secolul al XVIII-lea, dar trăiesc în gineceu, iar la începutul secolului XXI au diplome universitare în buzunar, dar nu se dau înapoi de a se prostitua pe şoseaua de centură". Sînt reproduse texte juridice şi mărturii despre anarhia morală a vieţii erotice, despre viaţa adulterină a „cuplului cu acte", despre reversul emancipării moravurilor şi despre istoria legiferării prostituţiei (şi în această privinţă, situaţia de azi indică o regresie la epoca fanariotă, cînd prostituţia – agresivă, generalizată – nu era încă legiferată). Un adevărat inventar al ororilor întîlnim în capitolul despre **Bucureştiul bolnav şi nebun...**: de la aşezămintele de bolnavi psihic pînă la organizările de „breaslă" ale cerşetorilor; nu e omis episodul răscoalei „crailor" lui Melanos de la începutul secolului al XIX-lea. Înregistrarea, cu grafice şi cu statistici, a istoriei calamităţilor (ciumă, inundaţii, cutremure, invazii, incendii, foamete) îşi propune să ofere explicaţii pentru „beteşugurile psiho-sociale" de ieri şi de azi: oroarea de legi şi norme, trăirea lacomă a clipei, complexele, încropeala, lenea, oportunismul, promiscuitatea, şmecheria, hoţia şi „filozofia expedientelor"...

Maiorescianism şi multiculturalitate

Adrian Majuru valorifică documentar atît cărţile „clasice" de istorie a Bucureştilor, cît şi relatări literare sau publicistice. Documentul este „orientat", iar selecţia – discutabilă, căci autorul nu-şi propune doar să descrie, ci şi să acţioneze „terapeutic". Caracterul polemic şi „moralist" al cărţii e susţinut de relatările extrem de aspre ale călătorilor străini – pentru perioadele mai vechi, şi ale publiciştilor români – pentru perioada postcomunistă. Pe de o parte, aşadar, o abundenţă de date, informaţii, liste, statistici, care încarcă uneori pagina. Pe de altă parte – comentarii caustice, jurnalistice, prinse într-o compoziţie modulară inteligentă, alertă, cu subtitluri ironice. Un contrast semnificativ – dar nu e oare Bucureştiul un oraş al contrastelor, al coabitării „paşnice" între Orient şi Occident, între subdezvoltare şi rafinament cosmopolit?! Oricum, această natură contradictorie nu e lipsită de riscuri cu privire la credibilitatea ştiinţifică a lucrării...

Bucureştii mahalalelor poate fi citit şi ca un studiu de mentalităţi despre „tranziţia de la sat la oraş" şi premodernitatea noastră reziduală. O critică „alternativă" a formelor fără fond, în care (neo)conservatorismul de filiaţie maioresciană e dublat de o pledoarie pentru multiculturalitate. Adrian Majuru amendează implicit teza lui E. Lovinescu din **Istoria civilizaţiei române moderne** despre rolul modernizator al elitelor boiereşti: „În capitală, importul de modernitate – ca model instituţional şi de civilizaţie – nu s-a petrecut doar graţie apetitului aristocraţiei moldo-vlahe şi apoi româneşti de a prelua şi imita, ci mai ales prin permanentizarea coexistenţei comunităţilor etnice şi a multiculturalităţii în societatea bucureşteană" (p. 147). (Semi)eşecul modernizării urbane este explicat prin faptul că „proiectul «elitist» a avut în fapt puţini aderenţi şi a fost mereu «şantajat» de periferia majoritară" (p. 96), iar modelul care s-a impus a fost acela al „coabitării" între lux şi mizerie, între oameni şi cîini etc.

Volumul ar merita să fie evaluat de un istoric profesionist, dar caracterul său hibrid şi eclectic solicită şi opiniile criticii literare. Un prim reproş pe care i l-aş face priveşte stilul stîngaci, îngrămădit, care îngreunează lectura (şi e păcat). Componenta polemică încearcă să salveze expresivitatea, dar, de dragul demonstraţiei şi al persuasiunii, autorul tinde să apese excesiv asupra trăsăturilor respingătoare ale mahalalei, trecînd poate prea repede peste faţa benignă, „aşezată" a acesteia. Pe alocuri, el „scapă hăţurile" şi devine apocaliptic. Justificată „terapeutic", critica e stridentă în cazul includerii proştilor şi a timizilor în categoria patologiilor urbane (p. 224-225); aprecierile psihiatrului Florin Tudose sînt scoase din context – pe această logică, orice deviere comportamentală poate fi asimilată nebuniei; în plus, ca să tratezi prostia drept patologie trebuie să fii niţel mizantrop...

Radical antinostalgică, pe alocuri hipernegativistă, cu aspect de cronică neagră, cartea pare să idealizeze, în schimb, relaţiile „de altădată" dintre băştinaşi şi minoritarii etnic. Că aceştia din urmă au fost un „motor" al modernizării bucureştene – şi nu numai bucureştene – e un adevăr, iar datele oferite o reafirmă din plin; nedumereşte însă cvasi-ignorarea tensiunilor ce au dus, pe fondul accelerării modernizării, la valul de xenofobie şi de antisemitism din prima jumătate a secolului XX. Să fi fost mahalaua mai „tolerantă" decît centrul? Iată o temă de discuţie...

Dar să nu exagerăm cu rezervele. Excelent ambalată şi fasonată editorial (aproape un co-autorat!), **Bucureştii mahalalelor** este o lucrare vie, provocatoare şi *necesară*, scrisă de un istoric nonconformist, dublat de un moralist civic vehement. Ea recuperează o realitate istorică brutală, diagnostichează abrupt vechi tare colective şi modifică perspectiva idilizant-confortabilă asupra istoriei Capitalei. ∎

POLIROM
NOUTĂŢI octombrie 2003

Matei Călinescu
Portretul lui M
P.G. Wodehouse
Fulger în plină vară
Alain Robbe-Grillet
Reluarea
Graham Greene
La drum cu mătuşă-mea

În pregătire:
Şerban Foarţă • Clepsidra cu zăpadă
David Lodge • Muzeul Britanic s-a dărîmat!

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

De la Paulescu la Weininger

Cu un Post Scriptum despre „corectitudinea politică"

Andrei CORBEA

„...Corectitudinea politică pare a fi devenit în România un adevărat cal de bătaie, complet exterior situaţiei efective din ţară, util psihologic pentru descărcarea unor resentimente şi frustraţii, dar nejustificat intelectual."
Matei CĂLINESCU
(în **22** Nr. 27/2002, p. 10)

Am luat notă, ca şi, probabil, foarte multe mii de spectatori ai principalului jurnal de ştiri de la postul public de televiziune, de grimasa disperată cu care crainica şi-a însoţit mai deunăzi comunicarea informaţiei că bustul doctorului Nicolae Paulescu, cel frustrat de Premiul Nobel, deşi descoperise insulina înaintea canadianului care, finalmente, l-a primit, n-a mai fost dezvelit la Paris, cu prilejul Congresului mondial de diabetologie, pentru că organizatorii aflaseră, între timp, că acelaşi doctor Paulescu fusese în România primelor decenii ale secolului XX unul dintre fruntaşii şi ideologii curentului antisemit cel mai virulent, cel din care avea să se întrupeze Liga Apărării Naţional-Creştine, partidul rasist al lui A.C. Cuza, şi unde a ucenicit Corneliu Zelea Codreanu pînă cînd şi-a întemeiat propria Legiune a Arhanghelului Mihail. Citarea dubitativă (la condiţionalul optativ trecut: „ar fi fost...") – omiţînd recursul uzual la avizul unui specialist – a motivaţiilor invocate pentru contramandarea micii festivităţi, menite în intenţie a face dreptate postumă savantului român, avea să accentueze mesajul deloc neutru către public, îndemnat literalmente să se indigneze în faţa unei noi probe de nerecunoştinţă occidentală, şi, în definitiv, chiar de denigrare, în numele unor interese „obscure", a geniului naţional. Într-un registru mai elevat, se va fi deplîns, probabil, de către unii, o dată mai mult, obstinaţia celor bîntuiţi de fantasma „corectitudinii politice" de a refuza, ca şi în cazul deja celebru al lui Mircea Eliade, disjungerea meritelor ştiinţifice de vremelnice păcate ideologice, inclusiv de a proclama „imposibilitatea prezentului de a se debarasa de trecut, ca de un păcat originar care nu este iertat în veşnicie", aplicînd, prin „scoatere din context", „unor oameni din anii '30 standardele din anii 2000" – reproş de concepţie, formulat de Nicolae Manolescu (în **România literară** Nr. 21/2002, p. 3) la adresa cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine despre **Uitarea fascismului**.

Dincolo de agitaţia în jurul incidentului de la Paris, care a luat dimensiuni apocaliptice pe anumite canale mediatice, reflecţia asupra episodului Paulescu ne-a condus însă către un eveniment nu foarte recent, cu implicaţii aparent cu totul diferite, dată fiind şi categoria numeric restrînsă a celor ce i-ar fi putut da atenţie, eveniment care a trecut de altfel aproape neobservat în publicistica noastră cu ambiţii culturale. În primăvara lui 2002, Editura Anastasia lansa o carte la prima vedere surprinzătoare pentru profilul unui program în care abundă titluri precum **Viaţa şi învăţăturile stareţilor** sau **Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc**, anume **Sex şi caracter** de Otto Weininger, într-o traducere românească quasi-integrală (lipsesc notele din ediţia originală), semnată de Monica Niculicea şi de Şerban Căpăţînă. Dincolo de aparenta nepotrivire tematică, iniţiativa se putea revendica, de ce nu?, şi ca restituire culturală de marcă, ţinînd cont de notorietatea europeană dobîndită foarte rapid de teza de doctorat a autorului vienez, care s-a sinucis în 1903, la cîteva luni după publicarea primei ei ediţii. Socotită astăzi, din punctul de vedere al specialiştilor, drept o mostră de pseudo-ştiinţă – de altfel, chiar şi referenţii tezei au avut la timpul respectiv îndoieli, pretinzîndu-i candidatului o serie întreagă de modificări şi de precizări –, care a speculat, pe lîngă voga psihanalizei freudiene, în orizontul căreia a fost receptată, un aparat foarte stufos, cu trimiteri spre biologie, fiziologie, sexologie, histologie etc., dar şi psihologie şi filozofie, cartea lui Otto Weininger i-a fascinat pe cititorii din specia unor Karl Kraus, August Strindberg sau Emil Cioran prin ceea ce acesta din urmă numea, într-o scrisoare publicată către Jacques Le Rider, „excesul" şi „erezia" ei provocatoare, prin „exagerările ameţitoare, negaţia fără limite, refuzul oricărui *common sense*, intransigenţa înspăimîntătoare, căutarea permanentă a absolutului, mania de a duce gîndul pînă într-acolo încît el însuşi se dizolvă, prăbuşind întreaga construcţie a cărei parte este". Radicalismul discursiv, interpretat de mulţi comentatori ca amprentă genialoidă confirmată, pasămite, de chiar gestul sinucigaş, a fost, *à rebours*, proiectat drept „tipic" pentru „criza de identitate" a modernităţii vieneze, seismograf al conflictualităţii latente şi explozive dintr-o societate în derivă, pe cale să se abandoneze unor ucigaşe experimente totalitare.

Mai rămîne doar o întrebare, legată nu mai puţin de celebritatea timpurie de care cartea lui Weininger a avut parte: aceea dacă, livrată astăzi *telle quelle* unui cititor român mai curînd neavizat, traducerea ei ar putea avea parte de aceeaşi grilă de lectură superioară, detaşată de literalitatea conţinutistică, grilă prin care au privit-o cititorii ei „ideali", de la Hermann Swoboda şi Ludwig Wittgenstein pînă la Jean Amery şi Nike Wagner. Căci, se ştie, **Sex şi caracter** conţine şi cîteva capitole care produc, astăzi, la fel ca şi la prima apariţie, un efect şocant prin virulenţa asertiunilor la adresa „femeii" şi „evreimii". Weininger, el însuşi evreu convertit nu cu mult înainte de a muri la protestantism, reuşea, de pildă, performanţa dubioasă de a concentra în doar cîteva zeci de pagini un întreg inventar de clişee negative ale „evreului" – vehiculate pînă la el în diverse contexte –, într-o lume străbătută deja de cîteva decenii de morbul ideologic antisemit, pentru a le conferi, printr-o elucubrantă argumentaţie, întemeiere metafizică într-o aşa-zisă „idee platonică a evreimii": „adevăratului evreu îi lipseşte acea distincţie interioară care este o consecinţă a demnităţii Eului propriu şi a preţuirii Eului străin"; „este mai degrabă relativ amoral"; „evreul este comunist înnăscut şi îşi doreşte mereu comunitatea"; „în creştin se luptă mîndria şi modestia, în evreu înfumurarea şi slugărnicia; în primul – conştiinţa de sine şi pocăinţa, în al doilea – aroganţa şi devoţiunea.... Din dispoziţia sa servilă izvorăşte etica sa heteronomă, decalogul, codul legislativ cel mai imoral din lume, care pentru ascultarea orbească a unei puternice voinţe străine presupun ca rezultat bunăstarea pe pămînt şi promit cucerirea lumii"; „aici, caracterul slugarnic a cedat şi a făcut loc reversului lui permanent, obrăznicia"; „evreimii, ca şi femeii, îi este refuzată ge-

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ DIN BUCUREŞTI – *www.culture-france.ro*
Luna octombrie

Seri literare

▮ 7 octombrie, ora 18.30, Salonul de onoare – seară literară cu Dumitru Ţepeneag. Romancierul francez de origine română va vorbi despre opera sa şi despre alegerea limbii franceze ca limbă de creaţie

▮ 15 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare (în parteneriat cu Editura Humanitas) – seară literară: Christophe Dufossé va prezenta traducerea în româneşte a romanului ***L'heure de la sortie***, publicat la Humanitas

Conferinţe

▮ 14 octombrie, Academia Română – conferinţa **Napoleon al III-lea şi construirea României moderne**, în parteneriat cu Academia Română. Invitaţi francezi: Jean Petit, Bernard Petit, Gilbert Ameil, Agnes Moinet le Menn

▮ 15 octombrie, ora 11.00, Salonul de onoare – conferinţa **Napoleon al III-lea şi cinematografia.** Jean Tulard va da autografe pe volumul **Napoleon**, apărut la Editura Companía

▮ 20-22 octombrie, Călimăneşti – Patrimoniul Arhitecturii de vilegiatură, organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Monumentelor Istorice, Primul atelier naţional

▮ 23 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare IFB – conferinţele: Bernard Toulier – **Patrimoniul arhitecturii secolului XX în Franţa;** Carmen Popescu – **Cabourg, anii nebuni ai vilegiaturii în Franţa**

Expoziţie

▮ începînd cu 14 octombrie, la Muzeul Naţional Cotroceni – expoziţia **Napoleon al III-lea şi construirea României moderne**

Dans

▮ 12 octombrie, ora 19.00, Curtea Veche – spectacolul Companiei Skalen (în cadrul Festivalului BucurESTi.VEST)

▮ 13 şi 14 octombrie, ora 19.00, Sala Elvira Popescu – proiecţii de filme de dans: **Grand Ecart** (Franţa)

Sărbătoarea Filmului Francez

▮ 16-26 octombrie – peste 70 de filme prezentate la cinematografele Scala, Studio, Europa, Union, Hollywood Multiplex şi Elvira Popescu

Concerte

Concertele grupului coral polifonic „Speranza" din Corsica:

▮ 25 octombrie, ora 18.00, Ateneul Român, concert de muzică tradiţională

▮ 26 octombrie, ora 11,00, Societatea Română de Radiodifuziune, conferinţă

▮ 27 octombrie, ora 19,00, Biserica Italiană, conecrt de muzică religioasă

▮ 26 octombrie, Studioul Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune – concert de jazz susţinut de Michel Marre

▮ 27 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare – conferinţă despre muzica polifonică

Inaugurare

▮ 28 octombrie, ora 18.00 – inaugurarea Librăriei Hachette la sediul Institutului Francez din Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Cursuri

▮ cursuri de dans clasic şi contemporan pentru copii: luni şi joi, 16.00-17.30.
Profesor-coregraf: Raluca Vornicel, tel. 0722.336.499

▮ cursuri de psiho-oncologie susţinute de prof. dr. Rodica Ivanov,
tel.: 313.91.04, 0722.591.001;
tel.: 0033-1-42-88.03.33,
fax: 0033-1-42-17.81.02

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

nialitatea supremă"; „evreul nu crede în nimic"; „omenirea îl aşteaptă cu nerăbdare pe noul fondator de religii, iar lupta se apropie de momentul decisiv la fel ca la începuturi. Între iudaism şi creştinism, între afaceri şi cultură, [...] între viaţa telurică şi cea superioară, între nimic şi divinitate" etc.

Oricît de senină ţi-ar fi dispoziţia speculativă, nu poţi citi asemenea sentinţe fără perplexitatea izvorîtă din conştiinţa că, la doar cîteva decenii după moartea lui Weininger, unele dintre ele au servit la motivarea prigoanei şi a genocidului! Desigur că nu lui Otto Weininger şi nici lui Richard Wagner ori lui H.S. Chamberlain, citaţi copios în carte, nu are a li se face procesul criminalelor derapaje ulterioare, după cum intervenţiile „în favoarea" autorului, cîntărind în ce măsură există sau nu în resentimentul său o componentă biologic-rasistă ori invocîndu-l cu precizarea din acelaşi capitol că, „în ciuda aprecierii negative a adevăratului evreu, nimic nu-mi e mai străin decît să intenţionez, prin aceste observaţii sau prin cele ce urmează, justificarea unei persecutări a evreilor, fie ea teoretică sau chiar practică", ţin, în ultimă instanţă, de o arguţie ieftină, o dată confruntate cu ecourile perfect perceptibile aici ale unei ideologii elitiste, autoritare şi antiraţionaliste, ce exaltă, cu consecinţele ştiute, superioritatea „arianului" şi a „creştinului". Lăsînd la o parte anecdotica după care Weininger s-ar fi bucurat în posteritate inclusiv de aprecierea lui Hitler (ce l-ar fi socotit „singurul evreu de treabă") şi Mussolini, şi păstrînd concomitent o prudentă distanţă vizavi de alegaţiile, lansate de Theodor Lessing, cum că autorul lui **Sex şi caracter** ar fi ilustrat sindromul „urii de sine" a evreului, rămîne deschisă în acest caz, ca şi în altele de aceeaşi anvergură (Hamsun, Céline), chestiunea sensibilă dacă şi de unde discursul, filozofic ori literar, se instrumentalizează şi devine faptă.

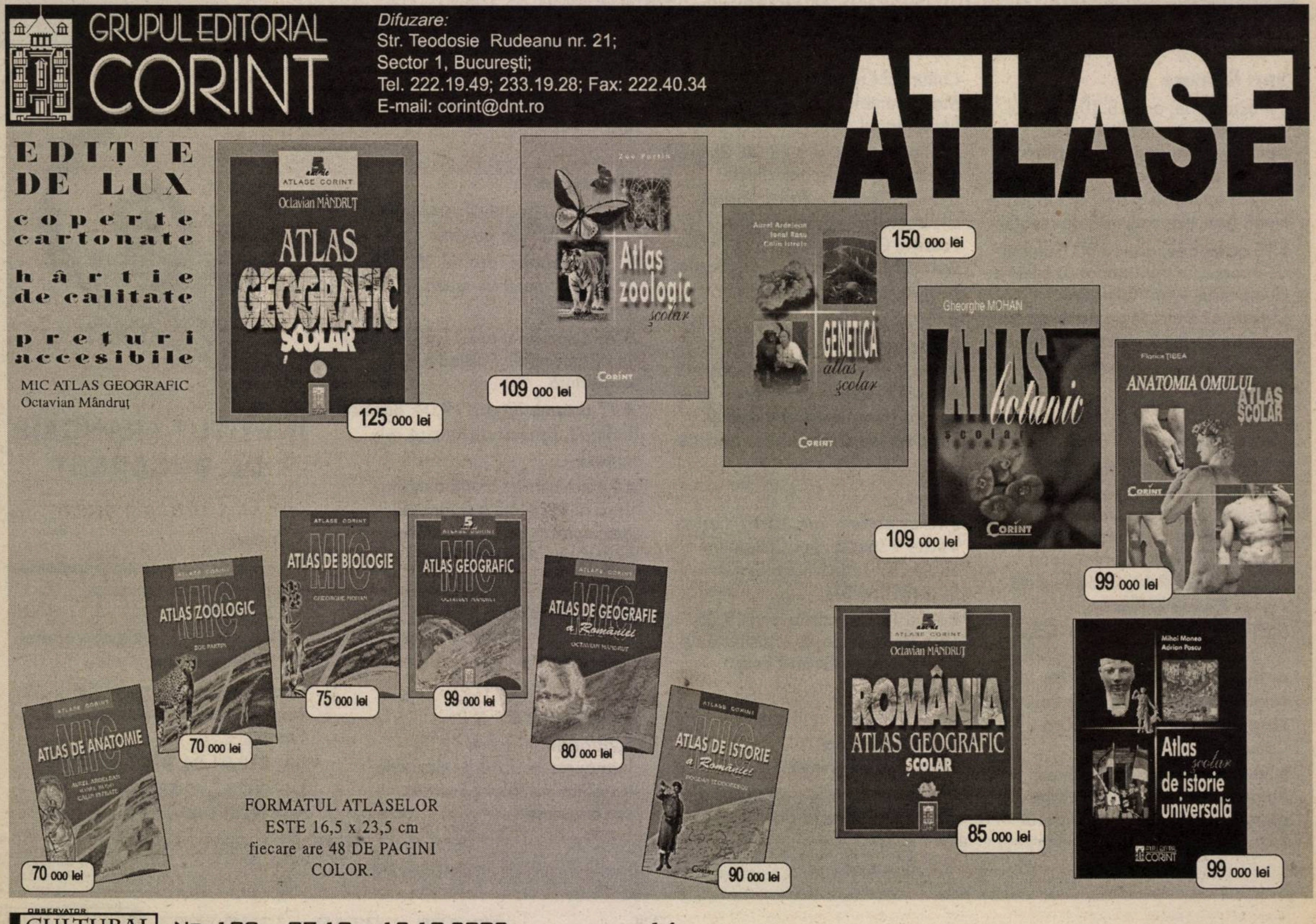
Nu ştim dacă Editura Anastasia a avut-o în vedere cînd s-a lansat (cu sprijinul generos al Ministerului Culturii!) în întreprinderea foarte complicată nu atît a traducerii lui Weininger – fluentă, deşi nu scutită de gafe precum cea de la pagina 528, unde, dintr-o confuzie între *den* şi *der*, a reieşit că Spinoza l-ar fi citit pe Goethe, şi nu invers –, cît a manierei de a se raporta la riscurile potenţiale pe care le incumbă medierea unor discursuri precum cel din capitolele **Evreimea** sau **Femeia şi omenirea** către un public nu foarte şcolit în istoria ideilor şi, mai ales, asurzit de galimatiasul ideologemelor de tot felul, ce-şi revendică la noi, în numele libertăţii dobîndite după 1990, statute de favoare. Am putea deduce că mai curînd nu, după ce am parcurs (cu greu) textul „în loc de prefaţă", scris de Lukas Marcel Vosicky pentru ediţia de faţă şi tradus în româneşte de Anamaria Voiculescu, care preia astfel şi o parte din responsabilitatea prolixităţii sale. Am înţeles din el, dacă am înţeles ceva, că acela care „vede în Weininger doar antifeministul, antisemitul şi metafizicianul iraţional nu l-a descoperit încă pe adevăratul Weininger". Drept care principala „contraindicaţie" de lectură ar reprezenta-o ceea ce Lukas Marcel Vosicky numeşte „suspiciune ideologică", după el „suspectă" ea însăşi, „pentru că operează ideologic în asamblarea reciprocă de prejudecăţi". Cu alte cuvinte, sîntem avertizaţi să ne ferim de opiniile unor experţi în materie, precum Jacques Le Rider (tratat de sus, cu o ironie jalnică) – care considera inventarul ideatic cultivat în **Sex şi caracter** drept „prefascist" – sau Michael Pollack – care-l situa pe Weininger printre predecesorii celor care, „cu lecţia învăţată despre superioritatea culturală a germanilor", şi-au afirmat „voinţa de putere [...] în forma ei cea mai directă, forţa oarbă" –, şi să optăm pentru „lectura metafizică", destinată a-l înţelege „mai bine pe autor decît s-a înţeles el însuşi": „cînd nu faci un tabu din propriile prejudecăţi şi cînd, astfel, nu citeşti şi nu interpretezi sfidarea lui Weininger doar ca sfidare a tabuului". Rezultă de aici, în finalul unui slalom demonstrativ aiuritor, reductibil la formula „îi aplici lui însuşi propriul său principiu şi îl interpretezi atît pro, cît şi contra", că intenţiile lui Weininger ar fi simple „paradoxuri", iar metafizica sa dualistă, „un joc în maniera gnozelor maniheiste". Atît are a pricepe – după prefaţatorul ediţiei române din **Sex şi caracter** şi, implicit, după editura care l-a invitat s-o scrie – cititorul nostru inocent, plimbat de textul weiningerian prin toate ororile discursive care – pe un alt palier, desigur! – au alimentat şi „limba ucigaşilor", după ce fusese insistent prevenit să nu dea ascultare „suspiciunii ideologice", altfel spus, „corectitudinii politice" sau istorice, practicate de aşa-zişi „medici iluminişti".

Faţă în faţă cu opul lui Otto Weininger, oferit publicului românesc al secolului XXI, interogaţia asupra utilităţii unei analize a discursului acestuia şi al altora din perspectiva unor standarde istorice şi chiar politice, pe care o societate democratică preocupată de valorile ei şi de apărarea lor, valori rezultate ele însele dintr-o experienţă social-istorică foarte dureroasă, ni se pare legitimă. Să nu ne intereseze chiar deloc un minimum de „corectitudine istorică", în sensul conexării ei în epocă, aşa cum a fost ea, cu tot ce a urmat? Să ne fie indiferent pericolul virtual ca, în absenţa unei asemenea precauţii profilactice, unii cititori să nu perceapă „jocul metafizic" şi să se mulţumească doar cu „gradul zero" al mesajului? Încurcat între „pro şi contra", autorul prefeţei pare să pledeze şi dînsul pentru un soi de „contextualizare", una care să distingă însă cu grijă între fantasmele de la 1900 ale doctorandului Weininger şi camerele de gazare de peste patruzeci de ani, unde, ca evreu, acesta ar fi nimerit cu siguranţă dacă ar mai fi trăit. Se repliază însă repede, deranjat de „prejudecăţile" ce s-ar putea naşte de aici, obnubilînd viziunea asupra mizei „ludice", aflată deasupra istoriei pe care crede a o fi descifrat în **Sex şi caracter**. Atitudinea este simptomatică pentru gestul de a admite „contextualizarea" doar ca argument destinat să relativeze o relevanţă diacronică, stînjenitoare, chipurile, pentru libertatea de gîndire a celor de astăzi (în serviciul căreia, nu-i aşa?, şi Editura Anastasia va fi promovat, probabil, în ciuda ştiutelor ei priorităţi ortodoxiste, titlul atît de neortodox, la propriu şi la figurat, al cărţii lui Otto Weininger). Dar dacă libertate de gîndire înseamnă, în cazul de faţă, a vorbi nu doar despre „gnoza maniheistă" weiningeriană, ci şi despre limbajul ei „prefascist", cu motive, voite sau nu, rasiste, atunci ea devine, cu termenul lui Lukas Marcel Vosicki, „suspectă".

Ne întoarcem la bustul nedezvelit al profesorului Nicolae Paulescu. Cei care au decis, în ultimă instanţă, să renunţe la omagierea publică a diabetologului nu i-au uitat, credem, nici o clipă excepţionalele merite medicale, ci au pus în balanţa „corectitudinii istorice" şi cealaltă faţă a lui Paulescu, omul politic şi ideologul dreptei antisemite româneşti; o lume care îşi respectă valorile – cu atît mai mult dacă astăzi ele sînt altele decît cele de ieri – nu-şi poate permite să jongleze, oportun, cu uitarea. Abia aceasta înseamnă „contextualizare", şi nu macabra socoteală cum că, dacă a murit în 1931, Paulescu n-a putut fi răspunzător de legislaţiile antisemite din România anilor 1938-1944 (pe care însă le-a anticipat prin acţiunea sa ideologică şi politică) şi că, în definitiv, numărul celor salvaţi prin insulină îl compensează şi depăşeşte pe cel al morţilor de pe urma persecuţiilor rasiale.

Post Scriptum despre corectitudinea politică

Expresia „corectitudine politică" şi ce va să zică ea au provocat şi provoacă încă, în România intelectuală, frisoane de indignare: „jalnică rămăşiţă a comunismului", „*sida* morală a secolului XXI", „noua bolşevizare a lumii în stil american", cei suspecţi că ar practica-o fiind consideraţi nici mai mult, nici mai puţin decît „sămădăi ideologici", cu „dispoziţie şi limbaj de Javert al ideilor". Ca efecte agasante ale manifestării „corectitudinii politice" în spaţiul nostru cultural au fost socotite, de exemplu, insistenţa asupra episoadelor legionare din trecutul unor figuri emblematice pentru exilul cultural, pre-



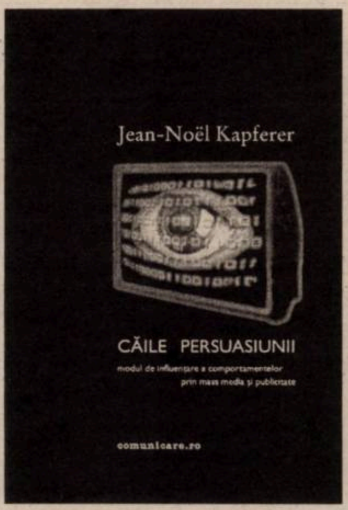
cum Eliade sau Cioran, şi, în general, deficitul de „contextualizare" în analiza unor autori şi texte din trecut; sugestia ca examenul serios şi profund al Gulagului românesc să fie dublat de unul la fel de serios şi profund al Holocaustului local, cu tot cu premizele şi sechelele sale ideologice, sugestie suspectată de intenţia perfidă de a micşora „vina" comunismului; luarea aminte sporită în tratarea, inclusiv discursivă, a problematicii minorităţilor de tot felul, percepută ca o încercare nemărturisită de a ţine sub control libertatea de expresie şi chiar de gîndire etc. Proiectul de a „indigeniza" în România canonul unei „mişcări civic-academic-politice americane" ar fi, după Sorin Antohi, unul în principiu „superficial şi discutabil, [...] în linia mimetismelor noastre tradiţionale, de la bonjurism încoace" (în **Timpul** Nr. 5/2002, p. 5), în timp ce, asociată de H.-R. Patapievici unui amplu model de societate, „corectitudinea politică" este descrisă în **Omul recent** drept una dintre emblemele eşecului modernităţii globalizante. Interesantă este, în această delimitare faţă de un element deloc neglijabil al habitusului socio-comunicaţional american şi, în general, occidental, dificultatea de a o motiva tocmai în numele acelei libertăţi de expresie – crez legitim de altfel într-o Românie care, în 1990, trecuse prin mai bine de jumătate de veac de dictaturi –, invocată îndeobşte ca reper indubitabil al chiar democraţiei occidentale, spre care, teoretic, societatea românească, cu intelighenţia în avangarda ei, tinde. Dincolo de momente penibile de genul celui în care unii au deplîns zgomotos interzicerea, „în ţara lui Descartes", a unei cărţi precum a lui Roger Garaudy, şi, implicit, legile occidentale pedepsind negaţionismul, s-a recurs, de regulă, la un construct destul de artificial, sugerînd – vezi ambiguitatea atitudinilor luate faţă de articolul lui Tony Judt despre România – că o majoritate intelectuală „liberală" (în accepţiunea americană) ar controla acolo spaţiul public şi şi-ar impune pe această cale, în mod arbitrar şi chiar brutal, dogmele şi tabuurile. Eforturi de clarificare a criteriilor canonului respectiv nu s-au prea făcut, după ştiinţa noastră; criticii săi se mulţumesc, în virtutea experienţei „estetice" pe care şi-o revendică, să-l denunţe drept represiv şi mai ales stîngist, *ergo* suspect.

Nu asupra *malentendu*-urilor sau a golurilor de informaţie privind conceptul de „corectitudine politică" ne propunem să dizertăm aici şi acum; ne vom limita la observaţia de bun-simţ că, dacă se poate vorbi de un fenomen istoric cu o anumită origine şi evoluţie, acoperit de respectivul termen, acela este departe de a mai domina opinia publică sau mediile academice din Statele Unite, ba chiar din contră, orice evaluare lucidă indică faptul că, de aproape un deceniu, nu doar clasa politică îl evită (precum fostul preşedinte Clinton) sau îl refuză (precum cei din jurul actualului preşedinte Bush), ci şi că întregul sistem pe care îl încorporează a pierdut terenul ce-l ocupase în medii şi mai cu seamă în universităţi, acolo unde iniţial proliferase. L-au descalificat un nou „spirit de epocă", dar şi exagerări de genul celor despre care este vorba într-un roman mai recent al lui Philip Roth, roman care ilustrează şi saturaţia pe care cercuri notorii „liberale" o resimt faţă de varii accese de intoleranţă moralizatoare, fără îndoială incomodă, de la un punct încolo, şi pentru drepturile individului. Un Stanley Fish credea chiar, într-un text din 1994, că mai curînd conotaţiile negative ale noţiunii, aşa cum au fost ele marcate şi politic exploatate de adversarii ei conservatori, ar fi supravieţuit în conştiinţa publică şi că, pînă la urmă, dezideratul etic al „corectitudinii" nu poate fi definit în afara unui „adevăr" ale cărui standarde sînt altele decît cele politice. Dar, pe de altă parte, există unghiuri din care realitatea americană înfăţişează o cu totul altă dimensiune a procesului, la capătul căruia un observator german (citat într-o recentă sinteză a problemei, apărută la Berlin şi datorată Sabinei Wierlemann constata că, în ciuda tentaţiilor dogmatice ale unora, convertite în codificări şi interdicţii groteşti, „raporturile dintre oameni de rase, religii şi sexe diferite sînt în America mai civilizate, mai politicoase şi mai atente decît în Europa". Deasupra turbulenţelor şi extremismelor contingente, voinţa de „corectitudine politică" a declanşat în anii '60-'70 o dezbatere foarte amplă şi serioasă asupra „realităţii discursive", considerînd că, în măsura în care conflictele sociale sînt şi de natură lingvistică, o posibilă reacţie destinată să le medieze ar putea avea loc în chiar interiorul limbajului, ca o critică a acestuia. Eugen Coseriu a fost cel care, de altfel, a descris, într-un studiu intitulat **System, Norm und Rede**, din 1979, întregul mecanism al unei asemenea „reforme" a „normelor" de uzaj al limbii, capabilă să conducă, printr-un proces democratic de reflecţie asupra potenţialelor surse de criză, spre o reformă a normelor sociale; marile mişcări sociale din America de după Kennedy au mizat tocmai pe forţa limbajului de a construi „realitatea" prin „modelarea" realităţii extra-lingvistice, căreia îi serveşte ca un veritabil regulator social. Impunerea progresivă a unei „etichete lingvistice a egalităţii", după expresia lui Harald Weinrich, a contribuit, ca motor politic, social, juridic, la reaşezarea, într-un echilibru de neconceput multă vreme după al doilea război mondial, a raporturilor dintre grupurile sociale, etnice, lingvistice, religioase etc., într-o configuraţie mai apropiată de însăşi viziunea utopic-generoasă a părinţilor Constituţiei americane. Faptul că această „corectitudine" pretinsă limbajului implică şi o „convenţie" extinsă asupra proiecţiei istorice a normativităţii se verifică, între altele, prin episodul relativ recent al dezavuării publice şi demisiei liderului majorităţii republicane din Senat, după ce a comis un imprudent elogiu la adresa operei politice a unui intratabil apologet, în anii '50-'60, al separaţiei raselor.

Asupra importului de „corectitudine politică" în Europa occidentală opiniile sînt împărţite; absenţa fundalului „puritan" din mentalul colectiv al europenilor ar împiedica definitiv, după unii, instaurarea aici a unei normativităţi discursive de tip american. Dar exemplul cel mai pregnant de reflecţie critică asupra limbajului îl constituie chiar Germania post-hitleristă, unde operaţiunea de „de-nazificare" întreprinsă de administratorii militari americani, englezi şi francezi a avut în vedere nu în ultimul rînd demascarea şabloanelor vinovate, expresie a unor şabloane de gîndire a ceea ce fusese, după formula celebră a lui Viktor Klemperer, *Lingua Tertii Imperii*. Această complexă (auto)revizuire a evoluat nu întîmplător, după 1970, către aspiraţia conştientă de a impune în reflecţia asupra trecutului apropiat o normă a „corectitudinii istorice", constînd în asumarea directă şi fără ezitări a responsabilităţii germane pentru genocidul comis între 1939-1945. Marile polemici din anii '80 şi '90, culminînd cu „cearta istoricilor" şi „controversa Walser-Bubis", au consacrat o dată mai mult legitimitatea unei asemenea „convenţii", percepută în spaţiul public al politicii şi culturii nu drept tipar restrictiv, ci, dimpotrivă, ca invitaţie la o mereu necesară reîntoarcere către resursele axiologice normative ale democraţiei germane postbelice, pentru care reprezentarea hitlerismului constituie însuşi „reversul" ei. Eşecurile repetate ale unor tentative de contestare a acestui consens considerat canonic – nu mai departe de campania electorală trecută, cînd un grup de politicieni, cu fostul ministru Jürgen W. Möllemann în frunte, a încercat să cîştige capital politic printr-o perfidă campanie populistă, jonglînd, sub lozinca emancipării faţă de hegemonia „certitudinilor", inclusiv cu un limbaj provocator la adresa comunităţii evreieşti, limbaj care, cum zicea cineva, „nu sună tocmai bine în limba germană" – spun totul despre soliditatea unei conştiinţe civice devenite substanţă a normalităţii.

Este oare hazardat acest apel la experienţa germană în meditaţia noastră asupra impactului conceptelor de „corectitudine politică" sau „corectitudine istorică" în cotidianul dezbaterilor intelectuale din România de astăzi? Îndrăznim să avansăm, pe lîngă evidenţa unei analogii precum cea a „orei zero", pe care, ne place sau nu, am trăit-o în felul nostru după 1990, ca şi Germania, la proporţia ştiută, în 1945, încă o temă cu conotaţii apropiate. Ideea unor organizaţii ale foştilor refugiaţi germani din Estul Europei postbelice de a fonda la Berlin un Centru împotriva „proscrierilor" colective, dispus să documenteze inclusiv alungarea şi exterminarea evreilor din Germania hitleristă, a născut îndoieli, formulate, printre alţii, de însuşi ministrul de Externe Joschka Fischer (într-un interviu din **Die Zeit** Nr. 36/2003, p. 6), care evoca riscurile ca un episod să-l relativizeze pe celălalt, ca relevanţa „naţională" a celui dintîi, ale cărui victime mai trăiesc încă, să înceţoşeze privirea asupra cauzalităţilor reale care l-au provocat – şi care trimit la responsabilitatea Germaniei şi a germanilor înşişi pentru distrugerea, în finalul războiului mondial, a comunităţilor germane din Polonia, Cehia, Iugoslavia etc. –, inspirînd astfel, printr-o distribuţie emoţională şi fatalmente reducţionistă a accentelor, un nou-vechi revizionism istoric. *Mutatis mutandis*, ne regăsim în plină problematică românească, unde alăturarea dintre Holocaust şi represiunea comunistă care a urmat războiului ar fi luat deja, cum aprecia, de pildă, Leon Volovici (în **22** Nr. 1/2001, p. 12), forme „abuzive", prin „substituirea unui fenomen cu celălalt, însoţită şi de substituirea simbolurilor"; în absenţa unui travaliu concertat asupra memoriei colective, comparabil cu cel desfăşurat în Germania timp de mai multe decenii, discursul intelectual din România anilor '90 s-ar fi lăsat deturnat, după Volovici, către „o retorică deformatoare, pentru că, înainte de a deveni o temă de meditaţie şi de studiu, Holocaustul a devenit doar un termen de comparaţie". În consecinţă, valoarea „normativă" este atribuită aici, mai curînd, recomandărilor ce stabilesc, în funcţie de criteriul apropierii în timp sau al duratei episoadelor totalitare din ultimele decenii, un fel de ordine a priorităţilor în evaluarea „Răului" istoric, amînînd, cu bună credinţă sau nu, aprofundarea celui dintîi termen al conjuncţiei „Holocaust-Gulag" pentru un vag „mai tîrziu". În maniera de a inocula şi impune o asemenea atitudine, acompaniată, în ciuda influenţei masive pe care o exercită în cîmpul intelectual, de o frondă zgomotoasă împotriva unei pretinse presiuni a „corectitudinii politice" pentru neglijarea celui de-al doilea, Leon Volovici întrezărea chiar articulaţiile unui canon de „corectitudine" *ex negativo*, „funcţionînd ca o nouă formă de conformism ideologic, implicînd supunerea la un consens nu mai puţin constrîngător". Iar un diagnostic al lui Adrian-Paul Iliescu, ce înregistra la rîndul său impunerea în lumea noastră intelectuală a „unui nou cod de *political correctness*", „fundamentalist" şi „intolerant", sună încă şi mai sever: „intoleranţa este, mă tem, mai adînc înrădăcinată în mentalitatea românească decît credem: ea ţine de un stil cultural dominant [...]; ţine de pasiunea locală pentru euforie şi abisal, de repulsia faţă de conceptual şi argumentativ, de credinţa în doctrine salvatoare şi de un anumit maniheism adînc imprimat" (în **Adevărul literar şi artistic** Nr. 602/2002, p. 11).

În ceea ce ne priveşte, vom merge mai departe decît Leon Volovici, care desemna „reacţia la antisemitism, atitudinea faţă de romi sau faţă de imigranţi" şi, „la fel, confruntarea [...] cu un capitol dificil din istoria contemporană a ţării" ca teste ale profunzimii „asumării democraţiei", şi vom propune includerea între ele, în primul rînd, a sensibilităţii critic asumate pentru dimensiunea istorică a manierei de a opera cu propriul limbaj şi, o dată cu ea, a voinţei de a-i reexamina elementele flagrant divergente faţă de ceea ce reprezintă valori consensuale ale lumii la care pretindem a năzui. Cînd, într-o discuţie televizată despre Ana Pauker, reporterul simte nevoia imperioasă de a afla dacă aceasta avea sau nu accent evreiesc, cînd pentru altcineva este relevant amănuntul că foştii comunişti, ce clamează crimele fasciste pentru a distrage atenţia de la cele proprii, sînt „botezaţi ori nu", cînd, denunţîndu-se exacţiunile comise asupra palestinienilor, este deplînsă indiferenţa „New York-ului – capitala Israelului", orice analiză semantică va decela automatisme de gîndire care nici în româneşte „nu sună tocmai bine" – cum nici observaţia cuiva că, într-o şcoală din Bucureşti, copiii „n-au ţinută", drept care arată precum „copiii de servitori" şi nu „de stăpîni", nu este foarte încurajatoare, căci semnalează o concepţie despre libertate ce ignoră egalitatea şi fraternitatea. Dar a inventaria din cînd în cînd urmele unei patologii a mentalului (colectiv sau individual) „încremenit în proiect" – chiar şi unde te-aştepţi mai puţin – nu constituie neapărat „vînătoare de vrăjitoare" ori „suspiciune ideologică", ci îndemn la un dialog despre noi înşine. În folosul acestui dialog, menit nu să exhibe interdicţii, ci să estimeze şi să stimuleze opţiunea pentru valori democratice definite şi verificate în societăţi democratice, merită să-ţi doreşti acea normalitate a „corectitudinii", imună la insurgenţa găunoasă a unui *parler vrais*, cu logica sa perversă, ce constă mai puţin în descătuşarea unor adevăruri nespuse, cît în desfrînarea resentimentelor, a delirului încă somnolent într-un corp social fragil, chiar dacă deja convalescent. ∎



JEAN-NOËL KAPFERER

Căile persuasiunii

De ce sîntem atrași de anumite produse sau mesaje? În ce mod ajungem să cumpărăm un produs sau să ne schimbăm opiniile în funcție de un anumit mesaj? În *Căile persuasiunii*, lucrare distinsă cu Marele Premiu al Academiei de Științe Comerciale din Paris, Jean-Noël Kapferer examinează fiecare operație psihică a procesului de persuasiune pe baza studiilor experimentale. Datele cercetărilor din domeniile psihologiei, psihosociologiei, sociologiei, științelor politice și ale comunicarii, antropologiei, jurnalismului și marketingului sînt integrate, conducînd spre o știință a persuasiunii.

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, București; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

De ce? (I)

George Radu BOGDAN

Într-o carte a unui scriitor ceh din zilele noastre, Milan Kundera, stă scris: „Întrebările cu adevărat grave sînt acelea – şi numai acelea – pe care le poate formula un copil. Singure întrebările cele mai naive sînt cu adevărat întrebări grave. Ele sînt întrebări la care nu există răspuns. O întrebare la care nu există răspuns e un obstacol dincolo de care nu se poate înainta. Altfel spus: tocmai întrebările la care nu există răspuns sînt cele care marchează limitele posibilităţilor umane şi care trasează hotarele existenţei noastre".

Aveam doisprezece ani cînd am auzit pentru prima oară de Hitler şi cînd, puţin după aceea, a şi venit la putere. Ştiam deja ce însemna antisemitismul, dar încă nu cunoşteam forţa lui oarbă, adesea ea însăşi nevăzută, împingătoare la moarte. Totuşi, atunci, către vîrsta la care orfanul face Bar-Mitzva, cu puţin înainte de a-şi lua rămas-bun de la copilărie, mi-a răsărit pentru prima oară în mine, cu întreaga-i tulburătoare gravitate, întrebarea „de ce?".

De atunci, zi de zi, clipă de clipă, ea m-a obsedat fără încetare. Ea se confundă cu destinul şi cu calitatea mea de evreu. Întrebare fără răspuns; răspunsul ei e îngropat undeva, într-un tărîm al lui dincolo. Aş fi putut să-mi intitulez dizertaţia **Dimensiunea metafizică a Holocaustului**. Dar cutezanţa ar fi fost prea mare, aroganţa – de neiertat. Am intitulat-o simplu şi oarecum anodin, dar cu o modestie care nu trebuie suspectată (deşi modestiile nu sînt decît foarte rar sincere): **De ce?**.

Pentru mine, literatura istorică a Holocaustului începe cu propria mea experienţă de viaţă, chiar dacă nu am cunoscut efectiv universul concentraţionar al împărăţiei lui Hitler. Dar pe drumul ce ducea la Auschwitz, Treblinka sau Maidanek am făcut de cîteva ori o haltă involuntară care mi-a deviat destinul, sustrăgîndu-l de la funesta lui împlinire. De aceea, literatura istorică a Holocaustului se confundă ineluctabil cu o frîntură de autobiografie, aşa cum se confundă cu o frîntură din biografia fiecărui evreu care a supravieţuit celui de-al doilea război mondial în Europa. Să nu mi se ia deci în nume de rău dacă relatările mele devin uneori confesive, extrase din existenţa pe care am trăit-o, filă dintr-o unică mare carte a vieţii. Şi *ea* trebuie citită, cu atît mai imperios cu cît citatele din ea sînt nemijlocite şi cu cît literatura istorică a Holocaustului nu poate oferi ceea ce se înţelege de obicei prin „lectură". Oricare din paginile ei echivalează cu o busculare vehementă a conştiinţei şi a memoriei, o trezire a lor cînd sînt adormite, o exaltare a lor cînd sînt treze, perpetuare a mereu aceleiaşi dramatice secvenţe de viaţă; o prevenire, un avertisment. Poţi numi cu adevărat această literatură „literatură"?

Este astăzi demonstrat că dacă evreii – şi nu numai evreii, ci şi alte numeroase colectivităţi etnice supuse aceloraşi condiţii – au putut fi mînaţi spre exterminare, adesea fără a opune rezistenţă, întocmai ca vitele duse la abator, aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că au fost luaţi prin surprindere, incapabili de a-şi imagina că un asemenea genocid, de atît de uriaşe proporţii şi de o atît de rapidă execuţie, este posibil. Iată de ce, oricîtă iritare şi împotrivire ar produce în lumea neevreiască neuitarea acestei inconceptibile realităţi, a acestui incredibil adevăr, ea se impune pentru evrei ca un gest reflex al instinctului colectiv de conservare. Un alt scriitor din zilele noastre, americanul Santayana, a scris: „Cei ce nu-şi amintesc de trecut sînt condamnaţi să-l retrăiască". În cazul Holocaustului, uitarea ar restitui evenimentului petrecut aievea forţa paralizatoare a incredibilului. Cei ce au îndurat Auschwitz-ul au desigur dreptul să uite, ca să poată supravieţui. Dar tot ca să poată supravieţui, au datoria să nu uite cei ce au avut norocul ca Auschwitz-ul să-i fi ocolit.

Nu-mi propun să aduc la cunoştinţă fapte cu tot dinadinsul noi şi senzaţionale, o dată mai mult atrocităţi de necrezut. Ceea ce intenţionez este să fac o incursiune în celălalt tărîm, de dincolo de Holocaust, unde se ascund – neştiute şi pentru totdeauna proteguite de mister – răspunsurile la întrebările fără de răspuns, întrebări în vecii vecilor naive, căci inocente. Dimensiunea metafizică a Holocaustului e dată de un şir infinit de „de ce?"-uri, unele simultane, altele succesive, ca şi materia însăşi a universului, cu secretele ei. A invoca fenomenul antisemitismului ca pe o realitate hotărîtoare şi dătătoare de măsură încă nu clarifică totul. Ceva continuă să rămînă, întotdeauna, neexplicat.

Nu pot să nu-mi amintesc de acel personaj, un antisemit odinioară ilustru, pe care nemţii l-au pus, în vremea ultimului război mondial, primar peste un oraş important – mi se pare Clermont-Ferrand – după ce au invadat zona franceză pînă atunci neocupată. Erau siguri de concursul pe care aveau să-l primească întru deportarea evreilor. Iată însă că tocmai omul ales de ei, antisemitul notoriu, li s-a opus categoric şi nu le-a livrat nici un evreu. „À bas vos sales mains de nois sales juifs!" – „Jos labele voastre murdare de pe evreii noştri împuţiţi!" – a exclamat el, ilustrînd prin această uluitoare formulă cea mai paradoxală ipostază antisemită din cîte mi-a fost dat să cunosc...

Vreau să spun că destinul evreiesc e un destin întortocheat, ambiguu, plin de meandre ameţitoare, un destin complicat, cu adîncimi insondabile. Înclinat uneori să crezi că te-ai lămurit, că poţi spune simplu şi explicit: acesta-i duşmanul de moarte, aceasta ne e soarta!, eşti nevoit să constaţi că fenomenul e mai complex, că bine şi rău se înfruntă într-o dureroasă îmbrăţişare, în care conturul destinului tău de evreu se înceţoşează. Aici te pîndeşte pericolul cel mai mare, aici, la hotarul acesta nevăzut dintre viaţă şi moarte, dintre speranţă şi deznădejde, unde nu ştii nimic precis – şi pentru că nu ştii nimic precis, continui să prelungeşti în tine, lipsindu-te de orice prudenţă, de orice apărare, conştiinţa existenţei tale nepieritoare. Aceasta e clipa în care de fapt eşti pierdut, chiar dacă abia mai tîrziu constaţi că te-ai înşelat; atunci însă e întotdeauna *mult* prea tîrziu.

Damnaţiune? Pedeapsă? Care e semnificaţia reală a acestui destin, din a cărui cenuşă Israel renaşte de fiecare dată, sfîrtecat, redus cu o jumătate, cu o treime sau numai cu un sfert, prezent după două mii de ani în patria-i străveche şi continuînd deopotrivă să rătăcească pe cărările diasporei, patriot acolo, patriot aici, cînd tolerat, cînd hulit, şi numai rar şi vremelnic acceptat cu drepturi egale în rîndul oamenilor, om cu adevărat doar atunci cînd îşi cucereşte libertatea cu sacrificiul vieţii şi cu arma în mînă?! Cu mii de ani în urmă însă, scrierea sfîntă i-a proorocit ce-l aşteaptă dacă... Şi de atunci Israel se tot întreabă: „de ce?, de ce?, de ce?". Te cutremuri, privind spre trecut, cît de exactă şi de cumplită i-a fost **Thorei** viziunea. Căci stă scris în cea de a cincea carte a ei, numită **Debarim**, la capitolul al douăzeci şi optulea:

„Şi cel veşnic te va împrăştia printre toate popoarele de la un capăt la celălalt al pămîntului, şi acolo vei sluji altor Dumnezei, din lemn şi din piatră, pe care tu şi părinţii tăi nu i-aţi cunoscut. Şi printre acele popoare nu vei afla linişte şi nu va exista loc pentru talpa piciorului tău. Şi acolo cel veşnic te va dărui cu o inimă tremurîndă şi cu un ochi plin de jind şi cu un suflet şovăielnic. Şi viaţa îţi va fi ca şi suspendată dinainte, încît să te temi noaptea şi ziua şi să nu fii sigur de viaţa ta. Cu inima înspăimîntată şi în faţa a ce-ţi vor vedea ochii, dimineaţa vei spune: «O, de-ar veni seara!». Şi seara: «O, de-ar veni dimineaţa!»".

Destinul evreiesc s-a dovedit a fi un destin al speranţei de viaţă, al bucuriei de-a o slăvi, al cîntării şi poeziei, dar şi al posibilului nefast. Destin al neliniştii şi angoasei, bîntuit de obsesia tulbure a unui posibil de neimaginat, în care multă vreme, *prea* multă vreme, nimeni dintre noi nu a crezut, deşi foarte mulţi i-au simţit ameninţarea. „Oamenii normali nu cred că totul e posibil", a spus cîndva scriitorul francez David Rousset. Să fi fost acesta motivul pentru care evreul de după primul război mondial, evreul emancipat, evreul, în sfîrşit, „normal", n-a putut crede că totul este posibil? Chiar şi mie, încă şi astăzi, în clipa cînd scriu aceste rînduri – cu o conştiinţă ce se doreşte lucidă –, îmi vine greu să-mi închipui că realmente totul a fost posibil...

Dar în 1937, cînd încă nu existase faimoasa „noapte de cristal", un sas cu care copilărisem vară de vară la poalele cetăţii Rîşnovului, blondul Rolf, cu ochii albaştri, bunul meu prieten devenit, fără să-l fi silit cineva, membru al Hitlerjugend-ului, el, îndrăgostitul tot pe atunci de evreica Vicky, pe care nu şi-o putea scoate din minte, la întrebarea mea: „Ai fi în stare – tu, care mă cunoşti bine şi-mi eşti prieten – să mă ucizi dacă Führerul ar porunci-o?", mi-a răspuns fără ezitare: „Fireşte, căci sînt sigur că, dacă Führerul ar porunci-o, ar avea un motiv îndreptăţit s-o facă!". Nu, Rolf nu era un fanatic, nu era un antisemit şi nici măcar nu era un băiat rău, dimpotrivă. Era numai una din încarnările cît se poate de verosimile ale acelor întrebări sortite să rămînă veşnic fără răspuns. Aveam amîndoi şaptesprezece ani!...

„George Fănel, un evreu de şaptesprezece ani" – aşa îmi semnam scrisoarea pe care în primăvara aceluiaşi an, 1937, i-o trimiteam lui Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, cel ce în opera sa îmi apăruse a fi cel mai duios şi mai pătruns de umanitate scriitor de la noi şi care acum începuse, în **Universul**, o aprigă campanie antisemită. Scrisoarea mea era expresia unui îndurerat şi întristător „de ce?", înăbuşit de apăsarea emoţiei. Deziluzia fusese crudă, sfîşierea adîncă, suferinţa devenise un protest. Nimeni nu mă îndemnase să-i scriu. Ascultasem de un imbold strict intim. Brătescu-Voineşti mi-a răspuns în **Universul** din 15 aprilie. Pe o coloană mi se adresa cu duhul blîndeţii, pe cealaltă punea mîna pe bici, urmărit de imaginea lui Christos izgonindu-i pe zarafi din templu. Credea că alţii – conspiratorii din umbră – mă sfătuiseră să-i scriu. Sfîrşitul răspunsului său suna aşa:

„Ascultă, dragul meu, sileşte-te să iubeşti adevărul şi să cunoşti exact realitatea. Caută de-ţi alege o profesie ori un meşteşug, vezi-ţi de el cu tragere de inimă şi cu cinste şi nimeni nu te va urî. Nu te amesteca în politică. Dacă îţi simţi vreo chemare de apostol, aplică-ţi-o asupra neamului dumitale, care, trebuie să recunoşti, nu este desăvîrşit, are şi el cusururi de îndreptat. Nu te încumeta să dai norme şi directive de viaţă neamului românesc, căci făcînd-o te expui ca, fără ură, dar cu toată fermitatea, să fii luat de guler şi dat afară; iar dacă, păţind astfel, te vei socoti persecutat, va însemna că eşti ori mărginit, ori de rea-credinţă!". Şi încheia – fără să remarce ironia strecurată ghiduş în cuvintele sale: „Cu o părintească binecuvîntare"!

Mărturisesc că m-am întrebat, nu o dată, dacă pînă la urmă bătrînul Brătescu-Voineşti nu va fi avut totuşi dreptate... Dar chiar şi acum, recitindu-i rîndurile după o jumătate de veac, nu izbutesc să alung acel repetat şi stăruitor „de ce?", căruia nici un răspuns nu va veni să i se adauge cîndva.

La 6 septembrie 1940 au venit la putere mareşalul Antonescu şi legionarii. După puţine săptămîni, mi-am pierdut proaspăta slujbă de desenator de arhitectură şi am intrat în rîndul evreilor siliţi să şomeze. Respins pretutindeni, am început să nutresc gînduri de emigrare în Palestina, dar nici acesta nu era un ţel chiar uşor de atins. Trebuiau mulţi bani. Pînă la găsirea unei soluţii, îmi petreceam o bună parte din timp frecventînd cîteva mari personalităţi culturale: E. Lovinescu (asistam la şedinţele cenaclului „Sburătorul"), Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu. Era un mod puţin obişnuit – şi oricum foarte ieşit din comun – acela de a-mi compensa umilinţele pe care le înduram şi de a depăşi sentimentul de teroare la care eram supus în viaţa cotidiană prin refugiul în atmosfera spirituală din jurul celor mai de seamă scriitori români ai epocii. Cine eram eu pe atunci? Un nimeni, un tînăr fără căpătîi, pe deasupra şi evreu, decît că stăpînit de o mare curiozitate intelectuală. Poate că această ultimă însuşire, împletită cu un cult pronunţat al valorilor şi cu un viu interes de a mi le apropia, a contribuit la faptul de a fi fost întîmpinat cu uşa deschisă. Mai presus însă de orice, consideram că mi se aducea o mărturie de non-antisemitism. În împrejurările istorice date, aceasta însemna în conştiinţa mea un imens sprijin moral.

Liviu Rebreanu, de pildă, reprezenta pentru mine nu numai unul dintre cei mai mari scriitori români, ci şi singurul care avusese curajul – în nuvela **Iţic Ştrul dezertor** – să atace frontal condiţia evreului persecutat; persecutat chiar şi atunci cînd, în războiul din 1916-1918, îşi făcea datoria pe front. Nuvela denunţa ca falsă teza evreului fricos, laş, lipsit de dragoste de ţară, dar denunţul nu se oprea aici: el demasca în acelaşi timp ura, cinismul şi reaua-credinţă antisemită, împinse pînă la crimă. Şi tocmai acest scriitor publicase nu de mult un roman – **Gorila** – care devenise (fără o reală justificare, aş spune eu azi, dar asta nu interesează aici) o carte de căpătîi a legionarilor; mai mult încă, în cadrul noii orientări politice româneşti, spre puterile Axei, Liviu Rebreanu devenise exponentul cultural cel mai reprezentativ şi cel mai notoriu al colaborării cu Germania nazistă. Or, tocmai lui Liviu Rebreanu mi-am găsit eu, tînăr anonim şi fără nici un rost, scos din rîndurile oamenilor, să-i solicit o convorbire pe tema evoluţiei sale de scriitor de la **Iţic Ştrul dezertor** la **Gorila**!

Pare de necrezut, dar convorbirea mi-a fost acordată şi am fost poftit să-l vizitez pe marele romancier în locuinţa sa din bulevardul, pe atunci, Elisabeta, la numărul 95. E drept, nu-l vizitam pentru întîia oară şi nu eram pentru el chiar un necunoscut, dar

tema discuţiei propuse de mine suna aproape ca o provocare, deşi singurul lucru pe care doream să mi-l explic era ceea ce mi se părea mie atunci un salt al scriitorului de la o extremă la alta. Rebreanu însă trebuie să fi înţeles zbuciumul meu, căci s-a lăsat „provocat“ cu un firesc şi o bunăvoinţă care excludeau fie şi cea mai mică animozitate. Am petrecut cu el vreo două-trei ceasuri, poate chiar mai mult, într-o atmosferă de foarte caldă solicitudine, care nu avea absolut nimic comun cu ipostaza oficială – prolegionară şi pronazistă – în care apărea public.

Nu este locul să mă extind asupra convorbirii destul de paradoxale, ea neintrînd în profilul alocuţiunii de faţă. Voi prezenta însă finalul. În timp ce mă pregăteam de plecare, Liviu Rebreanu m-a întrebat: „Cîţi ani ai dumneata?“. „Douăzeci!“ – i-am răspuns. „Ascultă-mă – a continuat el –, eu să am vîrsta dumitale, şi căcănar m-aş face, numai să supravieţuiesc! Pentru că ce-i acum e gunoi, e pleavă, şi nu ţine!“ După care mi-a pus o declaraţie pe exemplarul de lux din **Pădurea spînzuraţilor**, primit în dar de la el cu prilejul unei vizite anterioare şi pe care între timp îl înzestrasem cu o legătură fină în piele. Mai am exemplarul şi azi. Rebreanu mă denumea „iubitor de carte şi de frumos“, însoţindu-şi măgulitoarele cuvinte de „urările cele mai bune de izbîndă în viaţă!“. Urmau semnătura şi data: „30 octombrie 1940“. Îmbucurat, dar şi puternic răscolit, am părăsit în după-amiaza aceea tîrzie – de fapt, trebuie să fi început seara – locuinţa scriitorului, obsedat de misterul aceluiaşi, de-a pururi neliniştitor, „de ce?“.

O parte din iarna 1940 spre 1941 am petrecut-o la Constanţa, aşteptînd în casa unchiului meu, preşedintele Comunităţii evreieşti locale, plecarea vasului „Struma“, printre ai cărui pasageri fusesem înscris. În ţară continuau să domnească legionarii. Una dintre camerele locuinţei noastre fusese rechiziţionată de autorităţi, spre folosul unui subofiţer neamţ de 27 de ani, sanitarul Kurt Peneke, membru al S.A., antisemit convins şi aderent la partidul nazist încă înainte de venirea acestuia la putere; avusese chiar prilejul să-l cunoască personal pe Hitler. Cel puţin aşa pretindea, şi pe toate acestea mi le-a comunicat chiar el. Îmbrăcat în uniforma lui „Feldgrau“, Kurt Peneke străbătea mărşăluind coridorul lung al casei şi tropăitul cizmelor sale îţi percuta ameninţător sufletul.

În fapt, însă, nimic din comportarea lui nu era ameninţător. Pentru un evreu, ascultarea postului de radio Londra echivala pe atunci cu riscul de a-şi pierde nu numai libertatea, ci şi viaţa. Nici chiar nemţilor nu le era îngăduit să-l asculte. Peneke a ascultat săptămîni de-a rîndul Radio Londra împreună cu noi şi nu ne-a denunţat. Seara, cînd nu asculta radioul, conversa cu mine în sufragerie, în faţa unui mapamond desfăşurat pe toată întinderea mesei, sfătuindu-mă să nu plec în Palestina, căci – spunea el – aceasta va fi ocupată de nemţi în curînd, iar acolo voi fi tratat ca duşman, nu ca în România, ţară prietenă cu Reich-ul. Eu încercam să-i demonstrez că vor pierde în mod sigur războiul.

„– Aşteaptă numai pînă vor intra americanii în război şi-o să vezi [încă nu fusese invadată Uniunea Sovietică], praful se va alege de voi!

– Exclus! – riposta Peneke. Absolut exclus!

– Să admitem totuşi, prin absurd, că aţi pierde războiul; ce s-ar întîmpla atunci?

– Atunci – îmi replica Peneke –, Führerul şi încă 200.000 de germani şi-ar trage un glonte în cap!

– Puţin, foarte puţin – îi răspundeam eu – faţă de 80.000.000 cîţi sînteţi cu totul, 200.000 reprezintă un procent infim!“

Fireşte, discutînd astfel cu un membru al S.A., mărturisit fără ocol în profesiunea lui antisemită de credinţă, eram un inconştient, chiar dacă Peneke mă asigura – de altfel, fără succes – că toate atrocităţile puse pe seama naziştilor n-ar fi decît simple „Greuelhetzungen“, aţîţări de groază evreieşti. Dar nu inconştienţa mea a constituit fenomenul cu adevărat tulburător şi nici chiar capacitatea lui Peneke de a conversa cu mine, suportînd cu eleganţă, cu amicalitate aş spune, o adversitate de opinie pigmentată cu ironii, ci un fapt care, prin incongruenţa şi misterul lui, de domeniul aproape al fantasticului, introduce în dimensiunea Holocaustului nuanţa metafizică de care vorbeam, enunţînd un nou şi cu totul neaşteptat „de ce?“.

În toamna lui 1940 urma să părăsească ţara, îndreptîndu-se spre Palestina, vasul cu emigranţi evrei „Har Zion“. Pregătirile erau încheiate cînd au venit legionarii la putere. Drept urmare, vaporul cu cele cîteva sute de emigranţi (nu cunosc cifra exactă) a fost deturnat din portul Constanţa şi obligat să ancoreze la Sulina, unde i s-a instituit regim de carantină, adică de izolare absolută şi de întrerupere a oricărui contact cu uscatul, pe motiv că la bord ar exista riscul izbucnirii unei epidemii. De-a lungul a vreo trei luni de zile cît a durat carantina, evreii de pe vas şi-au vîndut aproape toate lucrurile, pînă şi verighetele de cununie, în schimbul hranei şi apei de băut, introduse clandestin, cu ţîrîita. După care vasului i s-a permis să acosteze din nou în portul Constanţa.

Primul gînd al conducerii Comunităţii evreieşti a fost să vină în ajutorul nenorociţilor de pe „Har Zion“. S-a făcut o mică colectă de devize şi bijuterii, introduse cu grijă în tuburi de pastă de dinţi, care urmau să fie duse la bordul vaporului. Dar cine să le ducă? Portul era ocupat de nemţi, nici chiar românii care lucrau la căpitănia portului nu aveau acces fără control. Cine, aşadar, ar fi putut să urce pe vas? Ei bine, a făcut-o hitleristul antisemit, Ünterartzt-ul Kurt Peneke – el a dus preţiosul ajutor la bord!

În februarie 1941, Kurt Peneke a plecat în campania din Grecia. Pînă în 1956, cînd a murit, şi încă două decenii după aceea, nu am mai auzit nimic despre el. Nici pe Rolf, mort în 1945, nu l-am mai văzut vreodată. Amîndoi, aceşti nemţi ai tinereţii mele, au dus cu ei în mormînt un „de ce?“ fără răspuns.

Grăbit, m-ar putea acuza cineva că invoc toate aceste fapte pentru a micşora cu ceva din oroarea Holocaustului, că încerc să-i descopăr ororii o faţă umană. Dar tocmai asta e cutremurător şi scapă oricărui înţeles, oricărei logici: faptul că oroarea *poate* să împrumute o faţă umană, aş îndrăzni chiar să spun că oroarea e o componentă a umanităţii, alături de alte componente, aşa cum aş putea spune, la fel de întemeiat, că umanitatea e o componentă a ororii, alături de alte componente. În faţa unei dialectici atît de diabolice, cum li se poate cere evreilor să fi fost pregătiţi, să nu se fi lăsat surprinşi?

În primele luni ale războiului purtat împotriva Uniunii Sovietice, Himmler s-a deplasat la Minsk pentru a-şi face personal o impresie despre felul cum decurgeau lichidările de evrei întreprinse de faimoasele Einsatzgruppen, în speţă Einsatzgruppe B, de sub conducerea comandantului Nebe. Fură înşiruite o sută de persoane, printre care şi două femei, urmînd să fie împuşcaţi cu toţii în faţa şanţului dinainte pregătit. Himmler a observat printre victime un tînăr de vreo douăzeci de ani, cu părul blond şi ochii albaştri. Înainte de a fi început execuţia, se îndreptă spre el şi-i puse cîteva întrebări:

„– Sînteţi evreu?

– Da!

– Ambii părinţi sînt evrei?

– Da!

– Nu aveţi nişte înaintaşi care să nu fi fost evrei?

– Nu!

– Atunci nici eu nu pot să vă ajut...“

Cînd puştile începură să pocnească, Himmler deveni din ce în ce mai nervos. La fiecare salvă pleca ochii în pămînt. Şi cînd cele două femei nu putură să moară pentru că nu fuseseră bine ochite, se răsti la căpitanul de poliţie, poruncindu-i să nu le mai chinuiască! În felul său, Reichsführerul era şi el capabil de regret şi de milă. Avea însă tăria să şi le „depăşească“ şi să-şi facă neabătut „datoria“...

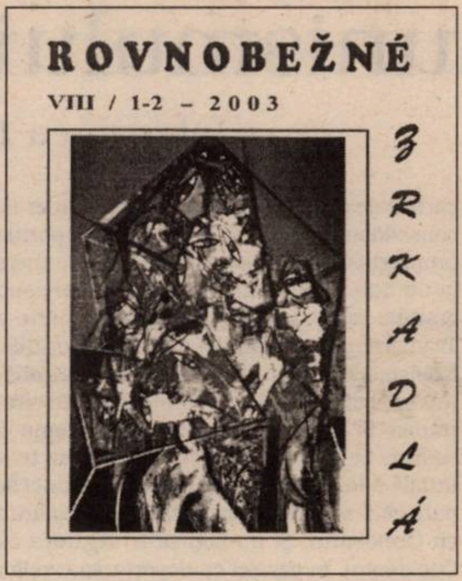
Datoria şi-a făcut-o şi Lordul Moyne, apărînd, în calitate de Înalt comisar al Palestinei şi al Orientului Mijlociu, interesele Marii Britanii. Se ştie că Eichmann, instalat cu întregul său aparat la Budapesta, l-a trimis în primăvara lui 1944 pe Joel Brand, căpetenie a Comunităţii evreieşti şi a organizaţiei sioniste locale, să trateze la Constantinopol cu reprezentanţii cei mai autorizaţi ai Agenţiei Evreieşti eliberarea a un milion de evrei contra a zece mii de camioane militare pentru armata germană. Atras de englezi pe teritoriul sirian, Brand fu arestat la Alep şi transportat ulterior la Cairo, unde, în aşa-numitul Club Egipteano-Englez, avu ocazia să-l întîlnească, dar fără să-i cunoască identitatea, pe Lordul Moyne. Acesta nu-şi ascunse curiozitatea de a-i pune tot felul de întrebări cu privire la misiunea încredinţată de Eichmann, interesat să afle îndeosebi care era numărul evreilor ce urmau să fie eliberaţi. Brand îi răspunse că oferta prevedea un milion. „Şi ce să fac cu ei, domnule Brand?“, a exclamat fără să se poată reţine Lordul Moyne... De altfel, la data aceea, din propusul milion rămăsese mai puţin de jumătate. Între timp, restul fuseseră gazaţi.

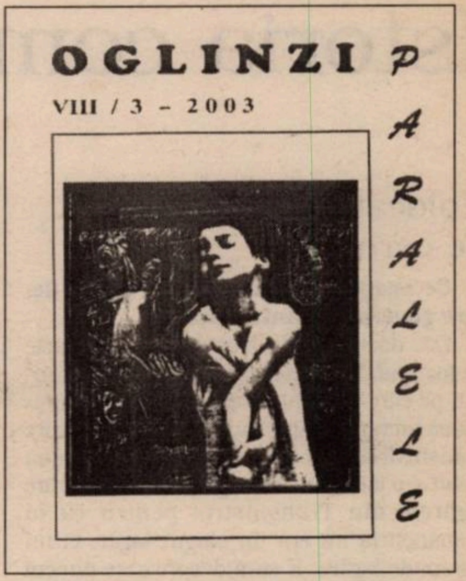
Între distinsul lord şi sensibilul Reichsführer S.S. deosebirea e numai categorială. Şi cu toate că orice apropiere de ordin moral ar fi, ca să spunem aşa, de-a dreptul revoltătoare, la capătul ambelor atitudini rezultatul rămîne acelaşi: sacrificarea cinică a un milion de fiinţe umane total lipsite de apărare, în speţă evrei. Şi asta după ce patru sau cinci milioane fuseseră deja exterminaţi.

Te întrebi: cît e de profundă deosebirea dintre cel ce ucide şi cel ce îngăduie crima, ce dimensiune are vina unuia în comparaţie cu a celuilalt? Întrebare fără răspuns cînd pe unul îl cheamă Hitler şi pe celălalt Churchill, Roosevelt sau Stalin şi cînd ultimilor trebuie să le fii recunoscător că tu ai scăpat cu viaţă cu preţul uciderii fratelui, a părintelui sau fiului tău, căci ce s-ar fi întîmplat dacă Uniunea Sovietică şi aliaţii ei nu ar fi zdrobit maşina de război nazistă – ar mai fi rămas pe lume picior de evreu?

Îndrăznesc să ating aici o problemă foarte delicată şi care priveşte „de ce?“-ul destinic al evreilor din România. Am asistat între 1945 şi 1947, în ţară, la toate procesele criminalilor de război. Am asistat şi la procesul lui Ion Antonescu, pe care l-am auzit cu urechile mele revendicîndu-şi meritul salvării de la moarte a evreilor din România. Asemenea multora dintre evreii români, am trăit nemijlocit epoca anilor 1940-1944 şi m-aş putea rezuma la interpretarea datelor furnizate de experienţa personală, experienţă care nu are nevoie de vreo scriere istorică, deoarece – se ştie prea bine – istoria trăită e mai convingătoare decît orice istorie scrisă. Dar formaţia mea profesională este una de istoric. Şi disciplina metodică a istoricului are asupra considerentelor impuse de experienţa trăită avantajul – un avantaj, desigur, strict ştiinţific – de a elibera aceste considerente de ingerinţa firească a subiectivităţii afective.

Conferinţă susţinută în cadrul Comunităţii evreieşti din Bucureşti la 14 mai 1987.





Un sumar dens oferă numărul 1-2/2003 al revistei bilingve trimestriale de dialog cultural **Oglinzi paralele** editate de Societatea Culturală şi Ştiinţifică „Ivan Krasko“ în colaborare cu Uniunea Democrată a Slovacilor şi Cehilor din România. Ideea directoare a numărului de faţă – deschiderea către mai multe zone ale Europei Centrale – e confirmată şi prin publicarea unui text despre „limba exilată“ al laureatului Nobel pentru literatură pe 2002, Imre Kertész, prezentat anul trecut la Berlin. Sumarul secţiunii cehe şi slovace (cu texte – însă – în limba română) mai conţine poezie cehă (Bohumil Hrabal), proză cehă (Ladislav Fuks), poezie slovacă (Peter Repka, Peter Macsovsky), proză slovacă (Martin Butora, Dusan Kuzel), un eseu al slovacului Oskar Cepan: **Cîteva idei pe tema: literatura între centru şi periferie**, un punct de vedere „insolit“ al gazetarului şi politologului ceh Peter Uhl la zece ani de la scindarea Cehoslovaciei (**Imaginea falsă a Slovaciei**; într-un scurt editorial semnat de redactorul-şef Ondrej Stefanko este afirmată intenţia revistei de a continua dezbaterea pe această temă şi în numerele viitoare) şi un text al lui Dusan Kovac intitulat **Europa viitorului: identităţi, valori, perspective**. Secţiunea românească (dar cu texte traduse în limba slovacă) publică poeme de Mariana Marin şi de Leo Butnaru, fragmente din romane de Simona Popescu, Alexandru Ecovoiu şi Dan Stanca precum şi un eseu al lui Ştefan Aug. Doinaş.

Numărul 3/2003 al **Oglinzilor paralele** cuprinde, după editorialul **Despre succes în literatură** al lui Ondrej Stefanko, un grupaj *in memoriam* Florin Bănescu (co-redactorul publicaţiei, prematur dispărut dintre noi în urmă cu cîteva luni). Semnează în cadrul său Ondrej Stefanko (textul intitulat **Scrijelit în inimile noastre vei rămîne, Florine**) şi Ivan Miroslav Ambrus (poemul **Tu ne păcăleşti**); se adaugă o bibliografie – alcătuită de acelaşi Ondrej Stefanko – ce adună, în ordine cronologică, textele lui Florin Bănescu despre literatura slovacă din România, traducerile împreună cu Ondrej Stefanko şi cărţile de care s-a ocupat ca redactor la Editura „Ivan Krasko“. Grupajul de „poezie slovacă“ include texte ale veteranului suprarealist Albert Marencin („un fel de Gellu Naum al nostru“) şi ale tînărului poet postmodern Peter Sulej.

Proza slovacă este reprezentată de texte nonconformiste semnate de Michal Viewegh şi de Petr Sabach. De reţinut – de asemenea – prelegerea scriitorului maghiar Laszlo F. Foldenyi susţinută cu ocazia ultimului Tîrg de carte de la Leipzig (**Punţile lăuntrice ale Europei**) şi eseul publicistului ceh Vaclav Zak, în prelungirea dezbaterii prilejuite de împlinirea a zece ani de la dezmembrarea Cehoslovaciei (**Mai bine decît mi-am închipuit că o să fie**). Secţiunea română în limba slovacă reuneşte texte de Cornel Ungureanu şi de Florin Bănescu, poeme de Ion Pop şi de Cassian Maria Spiridon, proză de Dieter Schlessak, un eseu despre identitate şi globalizare de Solomon Marcus şi un eseu despre poezie al Anei Blandiana.

Istoria comunismului şi a Holocaustului (II)

Interviu cu **Liviu ROTMAN**

Holocaustul ca temă de cercetare

Ce imagine putem avea din arhive despre guvernarea Antonescu?

Da, documentele s-au păstrat. O parte au fost publicate. Recent, la Tel Aviv, la centrul pe care-l conduc, am publicat o voluminoasă lucrare a colegului Jean Ancel, despre Transnistria, atît de voluminoasă că n-am putut s-o iau cu mine în geamantan. Despre lagărele din Transnistria pentru că în Transnistria nu era un singur lagăr, ci un sistem de lagăre. E ceva despre care nimeni n-a ştiut nimic. Transnistria se ştia poate geografic ce era. Dar din punct de vedere al suferinţei evreieşti acest lucru nu s-a ştiut pînă acum cîţiva ani. Jean Ancel a făcut o muncă de Sisif, de unul singur, în arhive din România, dar şi din fosta Uniune Sovietică, unde există multe documente româneşti pentru că armata sovietică a capturat arhivele româneşti. Deci, după o cercetare foarte complexă a documentelor din arhivele româneşti şi de pe teritoriul fostei Uniuni Sovietice sau care se găsesc la Washington, la Muzeul Holocaustului, a publicat cca 1200 de documente care însumează aproximativ 2200 de pagini.

Sintetizate ce ar însemna ?

Sintetizate – demonstraţia nu este a mea, este a lui Jean Ancel – ar putea fi prezentate astfel. În primul rînd, în România a existat o politică de exterminare calificată a evreilor. E adevărat că într-o anumită perioadă lucrurile s-au schimbat, dar în '41-'42 a existat o politică sistematică de exterminare a evreilor. Nu au fost nişte atrocităţi la întîmplare, făcute de un locotenent sau de un căpitan barbar, ci o politică bine pusă la punct de factorul de decizie de la Bucureşti. Factorul de decizie de la Bucureşti fiind în acea etapă Ion Antonescu şi cei apropiaţi lui, pentru că el a condus împreună cu un guvern participant la conducere. Nu e vorba de comitetul executiv de pe vremea lui Ceauşescu, exista acolo un dialog. Sigur că a lui era decizia, dar oamenii participau şi aprobau deciziile. Fără doar şi poate, nu se poate vorbi de o rezistenţă în cadrul guvernului, pe problema evreiască.

O politică întreruptă tot de către Antonescu...

Tot de către el. Tot el are meritul, să spunem aşa, el fiind omul care decidea. În septembrie-octombrie 1942, datorită unui complex de factori, el îşi schimbă politica faţă de evrei. Acest complex de factori conţine o situaţie specială a României în 1942. E adevărat, este înainte de Stalingrad, dar se contura deja o modificare a raportului de forţe. În al doilea rînd, existau nişte probleme foarte grave pentru statul român. Diplomaţia germană, în primul rînd ministrul de externe Ribbentrop, dar şi alte personaje care gravitau în jurul lui Hitler îşi consolidau în timpul anului 1942 poziţia promaghiară şi considerau că trebuie mers la un nou arbitraj care să coboare spre sud graniţa, deci să dea cea mai mare parte a Transilvaniei. În paralel, prin organizaţiile fasciste ale saşilor, bineînţeles sub patronajul serviciilor speciale hitleriste, Reichul punea la cale un plan de autonomie a saşilor. Se pare că din nou integritatea teritorială a României era în pericol şi atunci se pare că s-a gîndit că va trebui să ia legătura cu Occidentul. Şi nu poţi să iei legătura cu Occidentul, în paralel cu deportarea evreilor spre lagărele morţii din Polonia. În afară de asta mai sînt şi alte elemente. A existat o presiune a anumitor părţi ale societăţii civile româneşti, nu foarte largi, care au cerut oprirea măsurilor antievreieşti. Este vorba de cercul din jurul regelui, de regina mamă, de înalţi reprezentanţi ai clerului şi, nu în ultimul rînd, de oameni politici, dintre care se detaşează intervenţia lui Iuliu Maniu. De asemenea, o serie de elemente ale birocraţiei româneşti, se vorbeşte de conducerea CFR-ului care a încercat chiar să saboteze trimiterea garniturilor de tren pentru deportare. Şi nu trebuie omisă declaraţia extrem de fermă a Secretarului de stat al Statelor Unite, ce ameninţa cu grave represalii, în cazul deportării evreilor. Deci au fost nişte factori care au determinat oprirea realizării planurilor de exterminare... Ceea ce nu exclude însă faptul că în '41-'42...

Ce explicaţii aveţi pentru faptul că, deşi Antonescu a dus această politică de exterminare a evreilor în '41-'42, nu a dus-o în maniera extremă. Adică nu i-a trimis la Auschwitz, ci în Transnistria. Oare ştia ce se întîmplă la Auschwitz?

Ca şef de stat aliat să nu ştie ce se întîmplă în zona aliată? Pot să vă spun şi că a existat un plan foarte bine pus la punct, plan încheiat şi predat, de care fuseseră anunţate şi autorităţile germane. Plan întocmit de Radu Lecca, personalitate importantă care avea sarcina să se ocupe de evrei. Radu Lecca întocmeşte un plan pe care guvernul şi Antonescu personal îl aprobă, privind deportarea evreilor din România în valuri, în etape spre lagărele de la Auschwitz şi din Europa Centrală...

În ce an?

În 1942. Neaplicarea acestui plan, după ce fusese semnat şi transmis Germaniei – întîi amînarea lui şi apoi neaplicarea lui – a însemnat schimbarea poziţiei lui Antonescu datorită cauzelor pe care le-am pomenit înainte. Faptul că a existat acest plan este foarte clar. Antonescu a avut propriul plan de exterminare a evreilor, principala cale era Transnistria, şi, spre deosebire de alţi aliaţi ai lui Hitler, a evitat cît a putut să se încadreze în planul german. Explicaţiile sînt multiple, multe ţinînd şi de structura sa psihică. Dar rezultatul trebuia să fie acelaşi! În al doilea rînd, aş vrea să mai adaug că o vreme nu s-a vorbit deloc de Transnistria. Apoi s-a încercat să se vorbească despre Transnistria ca despre ceva foarte uşor şi blînd, un fel de casă de odihnă în care au fost duşi evreii. Transnistria a fost – şi cartea pe care a publicat-o Ancel a demonstrat acest lucru – un loc unde evreii erau duşi să fie exterminaţi. Sigur că nu ca la Auschwitz, nu compar, dar există grade ale crimei.

Cine-ar putea stabili o ierarhie în privinţa chinurilor uciderii rapide – prin împuşcare, otrăvire cu gaze sau oroarea Hiroshimei – şi a morţilor lente prin înfometare şi frig din lagărele celuilalt tip de regim totalitar, comunismul? Toate acestea fac parte din ceea ce numim istorie contemporană, fiind chiar o caracteristică a ei...

Nu trebuie pus semnul egal, dar vorbind despre Transnistria, ideea era exterminarea. În momentul în care evreii ajungeau în Transnistria, li se confiscau buletinele de identitate. Deci aceşti oameni se transformau în oameni fără identitate care puteau fi omorîţi oricînd şi oricîţi. Puteau fi şi păstraţi. Dar nu mai aveau apărarea pe care o are orice om, în orice parte a lumii. Erau apoi transportaţi în modul cel mai brutal, mergeau pe jos prin zăpadă şi din timp în timp erau şi omorîţi, vă rog să consemnaţi acest amănunt cinic pentru că încerc să demonstrez un lucru. Adică nu erau transportaţi ca nişte deţinuţi, ci ca nişte oameni care puteau fi şi erau din cînd în cînd omorîţi. Transnistria însăşi era un complex de lagăre. Unul dintre ele, Bogdanovka, era un loc al morţii la fel ca Auschwitz. Acolo oamenii erau adunaţi, strînşi într-un staul de porci şi exterminaţi prin împuşcare şi ardere. A fost deci o exterminare sistematică. Sigur n-a fost acea „exterminare ştiinţifică" ca la Auschwitz. Apropo de aceasta, există foarte multe proteste germane împotriva omorurilor evreilor folosite de armata română. Nu din dragoste pentru evrei, ci pentru că aceste cadavre aruncate puteau produce epidemii periculoase pentru o armată care se îndrepta spre front. Din motive de igienă, nemţii voiau o lichidare curată şi sistematică, ceea ce nu se întîmpla în Transnistria.

Ca orice cetăţean matur al României, în şcoală am avut o singură sursă de informare despre cele petrecute în Transnistria – romanul *Şatra* de Zaharia Stancu, care descrie ţigani deportaţi. Despre ei, despre ţiganii de care povestea romanul, de ce nu se mai vorbeşte acum?

Se vorbeşte. Dar există o întîrziere. Cartea colegului meu Radu Ioanid s-a numit în ediţia engleză, publicată la Washington, **Holocaustul evreilor şi al ţiganilor**. Fireşte, e de datoria istoriografiei să dezvăluie atrocităţile comise de guvernul Antonescu împotriva populaţiei rome. E un fapt istoric centralitatea „problemei evreieşti" în timpul regimului Antonescu. El însuşi avea să spună, la un moment dat, pentru mine important nu este războiul împotriva bolşevicilor, pentru mine important este războiul împotriva evreilor.

Care este sensul corect al acestui cuvînt foarte folosit, dar puţin cunoscut – Holocaust?

O definiţie filologică nu este importantă în istorie. Un fenomen grav în istorie primeşte un nume şi rămîne cu acest nume datorită faptului că aşa a fost. Holocaust înseamnă exterminarea sistematică a evreilor în perioada respectivă. Înseamnă o politică de exterminare şi înseamnă lipsirea unor oameni de drepturile de bază. În general aceste două elemente dau sensul cuvîntului. Astăzi se încearcă ocolirea fondului problemei, prin „retragerea" în discuţii savante filologice. Eu văd în această metodă o încercare de a fugi de esenţa problemei.

Cum se defineşte, în opinia dv., fenomenul numit Holocaust?

Conţinutul capitolului românesc al Holocaustului este dat de următoarele fapte: 1. Faptul că o populaţie în integralitatea sa – nu contează starea materială, orientarea politică, religioşi sau laici – este scoasă de sub scutul legii. E vorba de posesori ai cetăţeniei române. Deci un singur numitor comun: evreitatea. Aceşti oameni, prin legislaţia evreiască a lui Ion Antonescu, sînt spoliaţi economic, li se confiscă proprietăţile, sînt daţi afară din casele lor, elevii şi studenţii sînt excluşi din sistemul de învăţămînt de toate gradele, specialiştii: ingineri – printre ei şi regretatul meu părinte –, avocaţi, medici, artişti sînt scoşi din breslele profesionale – barou, asociaţia inginerilor, sindicatul scriitorilor etc. – şi sînt siliţi să-şi cîştige pîinea prin tot felul de munci ocazionale. Se iau împotriva lor măsuri umilitoare, precum confiscarea aparatelor de radio etc. În mare se poate spune că devin cetăţeni de rang inferior. O dată cu această degradare civică se pot aştepta la orice! Viaţa lor nu mai are aceeaşi valoare cu a vecinului neevreu. 2. Au loc pogromuri, la Bucureşti – în perioada guvernării legionare şi apoi în ajunul şi imediat după începerea războiului într-o serie de centre, din care cel mai important a fost la Iaşi, în iunie 1941. 3. Deportarea aproape integrală a populaţiei din Basarabia şi Bucovina în Transnistria. Încercarea de a se face o deosebire între cele două regiuni şi restul ţării e un simplu joc, ele erau regiuni româneşti. De altfel au fost deportaţi şi evrei din sudul Bucovinei, regiune ce nu fusese sub ocupaţie sovietică în perioada 1940-1941. 4. Atrocităţi împotriva populaţiei evreieşti din Ucraina. Nu cred că crimele din Odessa pot fi puse pe seama altora decît a guvernului şi a armatei române. 5. Conceperea planului de deportare – în valuri – începînd cu cei din sudul Transilvaniei şi Banat – a tuturor evreilor din România. Plan de care am vorbit mai înainte.

Cercetarea Holocaustului este mult mai mediatizată decît, să spunem, cercetarea...

Perioadei lui Carol cel Mare...

Pentru exteriorul comunităţii istoricilor pare foarte important răspunsul întrebării la ce foloseşte cercetarea Holocaustului? Dv. ce finalităţi îi conferiţi?

Are o semnificaţie foarte importantă. Am încheiat un secol care începe, în mod figurativ, cu pogromul de la Chişinău în 1930 şi se termină cu represiunile grave din fosta Iugoslavie. Deci un secol al lagărelor, un secol al exterminării fără precedent care este în acelaşi timp un secol al dezvoltării fără precedent a ştiinţei, a culturii. Un secol în care apare computerul, un secol în care televiziunea se impune ca o putere foarte mare, în care formele de comunicare între oameni sînt revoluţionate, în care corespondăm şi noi prin Internet... Cînd l-am încheiat, ne-a fost frică cînd am trecut pragul de la un mileniu la altul că se întîmplă ceva cu aceste computere. Dacă vine sau nu acel val, şi n-a venit. Poate ar trebui acum, după ce ne-am liniştit, să ne gîndim puţin şi asupra semnificaţiei umane, ce s-a întîmplat şi unde ne ducem. Să ne gîndim şi că ceea mai gravă reprimare care a existat a fost la mijlocul secolului trecut şi înseamnă Holocaust. E fără precedent, dar ca să fie fără urmare trebuie să o analizăm şi să o cercetăm. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, mulţi spun că Holocaustul, cercetarea Holocaustului este – să reţineţi în ghilimele foarte îngroşate – „o afacere evreiască". Îi interesează pe evrei, e importantă pentru evrei, evreii vor... Întreb: de ce? Sigur că pentru evrei, care au fost victime principale, Holocaustul a însemnat o traumă enormă, dar încă nu s-a răspuns la toate întrebările de ordin politic, ideologic, teologic. Apropo de teologic, foarte mulţi evrei care au scăpat au negat existenţa lui Dumnezeu. Ceea ce e şi firesc poate – dacă Dumnezeu a permis să se întîmple ceea ce s-a întîmplat, înseamnă că Dumnezeu nu există. Sau dacă există, nu merită să-i dăm vreo cinstire. Sau dimpotrivă, au devenit foarte religioşi. Deci impactul este foarte put-

ernic. Dar mult mai importantă este cercetarea acestei tragedii de către societăţile în mijlocul cărora s-a petrecut, trebuie pusă în permanenţă întrebarea: „Cum a fost posibil?". E vorba, în primul rînd, despre responsabilitatea torţionarului, dar şi a celor care au fost martori tăcuţi şi nepăsători. Din acest punct de vedere mi s-a părut foarte interesant un articol al Magdalenei Boiangiu intitulat **Ferestre închise. Despre indiferenţa martorilor la deportarea evreilor**, apărut recent într-o publicaţie a Institutului Goethe din Bucureşti.

Secolul încheiat e plin de orori care – sînt de acord cu dv. – ridică chestiuni mult mai complexe decît priceperea şi munca istoricului. Se pune chestiunea gravă a studiului naturii umane şi a contextelor care transformă oameni normali în criminali. Cîteva date de referinţă ale secolului trecut ne-ar putea determina să-l denumim „secolul crimei în masă". Redau cîteva cifre dintr-o statistică prezentată de Tzvetan Todorov, unul dintre analiştii acestor fenomene umane excepţionale. Primul război mondial: 8,5 milioane de morţi pe fronturi, aproape 10 milioane din rîndul populaţiei civile, 6 milioane de invalizi. Rusia sovietică – 5 milioane de morţi în războiul civil, 4 milioane de victime ale represiunii, 6 milioane de morţi în vremea foametei din 1932-1933. Al doilea război mondial – 35 milioane de morţi doar în Europa. Statisticile se raportează, în general, la Europa. Dar n-a fost doar acesta un continent sîngeros. În Cambodgia, spre exemplu, în timpul regimului comunist al lui Pol Pot, toţi cei care nu susţineau proiectul de creare a omului nou au fost ucişi – unul din şapte cetăţeni ai ţării... Cum ajung oamenii să săvîrşească asemenea orori? Cercetările de psihologie demonstrează că, în general, torţionarii nu sînt nişte psihopaţi, ci aparţin categoriei oamenilor obedienţi...

Putem în felul acesta reveni la întrebarea de ce e important Holocaustul. Pentru evrei este desigur important, dar eu zic că este mult mai important pentru celelalte popoare care nu au fost victime, din mijlocul cărora s-au ridicat cei care au ordonat asasinatele. În primul rînd, Germania. Dar Germania n-a fost singură. Este mult mai important pentru ei. Ca să înainteze, trebuie asumate nişte responsabilităţi. Nu poţi să treci într-o etapă nouă fără să-ţi asumi nişte responsabilităţi. Nu poţi să treci în secolul XXI, păstrînd nişte clişee din secolul al XIX-lea cum ar fi romantismul acesta „ce bine era într-o civilizaţie rurală...". Poate era bine, poate nu era bine, dar nu poţi să înaintezi cu acel model în secolul XXI. Germania hitleristă este principala vinovată şi Hitler este autorul principal al acestor planuri monstruoase. Dar efectul acestui plan ar fi fost mult mai redus dacă n-ar fi existat colaborarea cîteodată entuziastă a altor popoare, a oamenilor din poliţie, din armată, din birocraţiile diverselor state. Inclusiv în ţări cu grad de civilizaţie ridicat şi chiar cu tradiţie democratică. Să nu uităm de Franţa regimului de la Vichy, de unde au fost deportaţi mulţi oameni la Auschwitz...

Dv. vorbeaţi de responsabilităţi. Ceea ce s-a întîmplat este bine de ştiut şi trebuie folosit exemplul consecinţelor ca mijloc de avertizare în faţa naţionalismului, populismului sau fanatismului religios. Dar nu poţi să plăteşti în istorie, cred, nimic. Cum, în faţa justiţiei, nici fiul nu poate ispăşi pedeapsa de criminal a tatălui său...

Nu e vorba de plătit. E vorba de asumare ca să ne putem feri de o repetiţie. Un interes naţional al popoarelor despre care am vorbit este asumarea acestor răspunderi pentru că prin asta se despart de o greutate, de o ghiulea.

Într-un ziar de mare tiraj din România – nu într-o publicaţie de specialitate – eraţi citat, este adevărat, nu de către gazetarul ce semnează articolul, ci de către un alt istoric, ca susţinător al opiniei că românii vor trebui să plătească despăgubiri atunci cînd cercetările istorice vor dovedi consecinţele politicilor antievreieşti din timpul guvernărilor de dreapta. Cum comentaţi informaţia aceasta?

Da, cunosc citarea din **Evenimentul zilei**. Din păcate, afirmaţia mea este scoasă din context. Am spus că, fireşte, este necesar să se plătească despăgubiri tuturor celor care au fost spoliaţi de totalitarismul de dreapta sau de stînga. Aceasta nu e o problemă „evreiască", ci una generală. Ideea este că noua Românie recunoaşte principiul sacrosanct al proprietăţii şi îi despăgubeşte pe cei spoliaţi, fie evrei în perioada Antonescu, fie români, evrei, unguri, germani în perioada comunistă. Asta am spus, dar nu în contextul discuţiei despre Holocaust. Regret că ziarul nu a găsit de cuviinţă să publice lămuririle mele ulterioare. Regret, printre altele, pentru că apreciez ziarul **Evenimentul zilei**. În general, încercarea de a prezenta problema asumării Holocaustului ca pe o problemă financiară este încă o cale de a distorsiona discuţia autentică, de „a trage trenul pe linie moartă".

Care este stadiul actual al temei Holocaustului în istoriografia din România?

Problema nu e simplă şi nu vreau să ascund că încă e greu să fie discutată deschis. Una dintre cauze a fost deja amintită, tăcerea îndelungată de decenii. Alt grup de cauze este înţelegerea diferită a disciplinei istorice. Conceptual, istoricul a fost învăţat că istoria e un instrument al educaţiei patriotice, al formării omului nou. În acest context, cercetătorul istoric a fost învăţat să se solidarizeze cu obiectul cercetării sale. Nu întîmplător se folosesc termeni de „ai noştri" pentru... armata lui Mihai Viteazu... De aici dificultatea de a discuta un subiect cu înalt grad de dificultate. Deci, pe de-o parte, este o încercare de a „ameţi" subiectul, de a vorbi de el, dar, de fapt, de a nu vorbi. În acelaşi timp, în cadrul mai multor universităţi din România: Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj sau Universitatea Bucureşti, se aud şi alte voci, care vorbesc deschis despre problema Holocaustului. Marea speranţă este „creşterea" şi „maturizarea" tinerei generaţii de cercetători. Am avut multe discuţii cu tineri cercetători, doctoranzi, masteranzi sau tineri profesori din învăţămîntul preuniversitar şi am fost plăcut surprins de capacitatea lor de a discuta deschis problematica Holocaustului, decrisparea lor. Ca istoric, nu pot să nu observ avansul pe care îl au politologii în această direcţie. Îndrumaţi de universitari, care înţeleg importanţa fenomenului Holocaustului, ca George Voicu sau Stelian Tănase, ei i-au depăşit pe colegii istorici în abordarea fenomenului. Această prezenţă tînără mă umple de optimism şi e mult mai importantă decît aserţiunile unuia sau altuia dintre politicieni, cu gîndul la viitorul sondaj de opinie.

V-aţi născut şi aţi trăit mulţi ani în România. Credeţi că românii sînt mai antisemiţi decît alte popoare?

În general, sînt împotriva formulării „popor antisemit" sau „popor mai antisemit" ori a ideii de a măsura antisemitismul unui popor. Eu nu cred că există popoare antisemite. Există popoare la care a existat educaţie antisemită, există popoare în care a existat antisemitismul la nivel guvernamental, un antisemitism de stat. Nu cred că se poate vorbi despre popoare antisemite. În contextul acesta, eu nu vorbesc niciodată de poporul român ca de un popor antisemit. Vorbesc însă de o tradiţie antisemită în cadrul civilizaţiei româneşti, care există...

În prezent se spune că în România avem „un antisemitism fără evrei". Aşa o fi, oare?

Se aplică aceasta nu numai în România, ci în multe alte ţări – un antisemitism împotriva unei populaţii care practic nu mai există. Există o comunitate ai cărei membri au vîrstă ridicată, care nu mai sînt activi decît, vorba aceea, număraţi pe degete! Mulţi, inclusiv comuniştii, au încercat să demonstreze că antisemitismul este produs de evrei. Antisemitismul nu este produs de evrei. Antisemitismul este produs de o serie de cauze sociale, economice ş.a.m.d.

Ce v-ar plăcea să „scoateţi la lumină" în viitorul apropiat din arhivele româneşti?

De obicei, nu afli ce-ţi place. Aş vrea să-mi pot continua cercetările. Chiar dacă mi-am scris, de fapt, cartea, cred că nu voi fi în stare să mă opresc aici şi să nu mă mai ocup de alte aspecte ale perioadei comuniste. Eu cred că cercetarea istoriei evreilor în perioada comunistă, ca şi cercetarea altor minorităţi – şi alte minorităţi au probleme foarte importante în perioada comunistă: deportarea germanilor, nişte măsuri antimaghiare, nivelarea tuturor, închiderea oricăror şcoli confesionale etc. –, se poate face prin cercetarea comunismului ca atare. Mai cred că există în România şi în Estul Europei, în general, o reţinere în a studia fenomenul comunist din diverse motive. Există un leit-motiv, în care eu nu cred, că-i prea aproape. Ce înseamnă prea aproape? Nu avem cu cine, impresiile sînt prea apropiate, trăirile afective sînt prea puternice... Eu cred că în ştiinţă nu trebuie să existe probleme afective. Cercetătorul – spre asta tindem, către aceasta tind şi eu – trebuie să fie, de fapt, un chirurg care judecă la rece, cu mănuşi şi halat alb curat. Să nu ia viruşii care vin din arhive, să nu cadă pradă lor. Să menţină distanţa, nu neapărat în timp, ci să aibă o distanţă ideologică pentru a cerceta.

Ce „ne învaţă", în principal, comunismul?

Cred că cercetarea fenomenului comunist, de exemplu acum, după 11 septembrie 2001, cînd problema lumii este terorismul, devine foarte importantă. Ar trebui să ne întoarcem să-l cercetăm pe Lenin, pentru că eu cred că primul teoretician sistematic al terorismului este Lenin. El a condus grupul terorist care preia puterea, indiferent dacă are sau nu majoritate. Este un grup de oameni hotărîţi, bine îndoctrinaţi, bine legaţi între ei cu legături de asemenea structură încît pot face orice. Inclusiv să atace cu avioanele două turnuri din centrul celui mai puternic stat. Cercetarea comunismului este importantă pentru foarte multe aspecte şi ar trebui făcută. Cu încercarea de a avea distanţă nu în timp şi nu geografică, ci distanţă ideologică pentru a studia formele acestei structuri, problemele, rolul conducător al partidului care însemna de fapt controlul întregii societăţi, nivelarea întregii societăţi, ingineria socială a regimului, formarea unui anumit tip de om... Pe care, în parte, din păcate, l-au format. Noi speram atunci că e o vorbă goală. Toate acestea sînt probleme foarte interesante. Şi ştiu că sînteţi de aceeaşi părere. Cred că ne-am întîlnit în pasiunea pentru cercetarea acestei perioade anormale. Cred că au apărut deja o serie de lucrări importante – printre ele şi cartea pe care aţi scris-o despre Lucreţiu Pătrăşcanu, care este una dintre cele mai bune analize ale perioadei staliniste din România şi vine să lumineze acea perioadă neagră care este perioada comunistă.

Interviu realizat de
Lavinia BETEA

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

MICUL ECRAN

Cum să te sinucizi cu Nicu

Dacă multe dintre vedetele postului Pro TV au plecat la Antena 1, cei rămaşi în Pache Protopopescu şi-au găsit o ocupaţie foarte serioasă: îl caută de zor pe „Nicu". *Stai CaNicula* Pro TV, sloganul imbecil pe care l-au fluturat pe ecrane cei de la Pro TV în încercarea de a face audienţe pe timpul verii, a degenerat într-o adevărată isterie a postului, aflat într-o perioadă de derivă de cînd Adrian Sîrbu pare să se ocupe mai mult de *business*-ul cu filme decît de cel cu televiziunea.

„Cine-i Nicu ăsta, domne'?", „Cum arată?", „Îl cunoaşteţi pe Nicu?", „Ce fel de tip e Nicu?", „Cîţi ani are Nicu?" sînt doar cîteva dintre întrebările cu care au fost bombardaţi telespectatorii timp de cîteva luni. Ei trebuiau convinşi, prin numeroase promo-uri filmate cu oameni de pe stradă care povesteau diverse lucruri despre cunoştinţe, colegi de serviciu sau rude purtînd acest prenume, că tot ce se întîmplă pe ecran i se datorează acestui personaj fantomatic, botezat „Nicu". El alegea şi prezenta în cîteva vorbe filmele, recomanda emisiunile, aşadar trebuia vîndut ca o marcă simpatică şi populară a postului.

Puteai să te identifici cu personajul atunci cînd gusturile voastre coincideau, sau, din contră, dacă nu-ţi plăcea ce vezi, aveai pe cine să înjuri.

Jocul stupid şi ieftin „de-a Nicu" părea o pistă neinspirată şi fără nici un fel de şanse, aşa că ne-am fi aşteptat să se renunţe la el o dată cu lansarea grilei de toamnă. Numai că Pro TV-ul a plusat şi şi-a propus să defileze şi-n următorul sezon, în lipsă de altceva, tot cu Nicu.

Căutarea lui Nicu s-a transformat, ca altădată încercarea de a găsi o componentă pentru trupa ASIA, într-o campanie mediatică de proporţii. Emisiunea **Pune-te pe Nicu** (titlu mai aberant cu greu poţi să-ţi imaginezi), demarată sîmbătă, va urmări săptămînă de săptămînă eforturile cu care caravana concurenţilor va face săpături prin ţară pentru a găsi în două luni cîţi mai mulţi Nici. Scenariul de *reality show* cu oameni care pleacă de-acasă cu ochii în lacrimi, cu familii şi cu prieteni îndureraţi şi emoţionaţi de despărţire, imagini ample din timpul preselecţiilor, descrierea regimului cazon care-i aşteaptă pe tot parcursul emisiunilor (locuitul în corturi, sume mici de bani pentru supravieţuire) nu mai impresionează pe nimeni. Mai ales că, dintre toate concursurile de acest fel, miza de a-l găsi pe Nicu pare cea mai ridicolă. Emisiunea care-l va urmări/inventa pe Nicu va fi prezentată de Teo, personaj care, în ciuda calităţilor reale – umor, naturaleţe, autoironie –, nu face decît să îngroaşe tuşele bîlciului, astfel încît toată expediţia Pro-ului să pară şi mai tristă, şi mai jalnică.

Pentru început, s-a pus la cale o lansare populară, cu mici, cu bere şi cu alte bucate gratis, în stare să scoată poporul din casă pe orice vreme şi în orice anotimp şi unde o maşină era promisă ca premiu. Vedetele postului, chemate să facă frumos în poza cu Nicu şi întrebate obsesiv „ce este Nicu pentru tine" ne-au făcut să ne gîndim la momentele de glorie ale Pro-ului, din păcate, demult apuse.

Nici un compromis nu a fost prea mare pentru a distra mulţimea venită cu mic cu mare în curtea televiziunii din Pache Protopopescu. Interpreţii de manele au cîntat despre Nicu, i-au făcut dedicaţii adevărate, ca să li se pară participanţilor coada pînă la platourile cu mîncare mai scurtă şi mai plăcută. După lansarea în forţă a acestui proiect falimentar, nu putem decît să ne amintim cu nostalgie de spiritul de frondă al evenimentelor de acum cîţiva ani organizate de Pro TV.

Ana Maria SANDU

Teatru

Livrescul stenic

Geo Şerban

La Teatrul Evreiesc de Stat (TES) a început să fie jucată o piesă cu titlul alegoric **Pînza de păianjen** (ca şi un roman de pe vremuri al Cellei Serghi). Comentatorii de specialitate vor diseca nivelul realizării, la rece. La cald, merită salutată, fără întîrziere, ivirea unui înzestrat dramaturg, pe nume Sergiu Anghel, prezent pînă acum pe multe afişe teatrale, dar cu alte atribuţii, mereu ghidat de un ambiţios profesionalism, evident şi de astă dată. Prima calitate, vizibilă pentru orice spectator, este dozarea cadenţată a partiturii, potrivită pentru a atenua senzaţia de stufos, de sac în care se bagă de toate. Indiscutabil, autorul are idei cu duiumul, ţine să nu-i scape nici una, e tobă de carte şi, în consecinţă, vrea să pună totul pe tavă, începînd de la Biblie, de la mitologia hindusă sau tantrică, trecînd prin Cabală, ca să ajungă la Martin Buber şi la literatura modernă – Mallarmé, Valéry, Pirandello şi Camus. Mai sînt şi alte lucruri de reţinut în spectacol în afară de inventarul erudiţiei puse la bătaie de creatorul lui – autor inventiv al textului, regizor, scenograf şi alcătuitor al benzii sonore de acompaniament. Expresivitatea fără ostentaţie, omogenă, ar fi următoarea calitate, dacă nu chiar cea dintîi. Cu mijloace simple, de tipul draperiei de oglinzi ce se tot ridică şi coboară, viaţa personajelor la lumina rampei şi dublul existenţei lor în zone tainice invadează scena, îmbibă de vitalitate desfăşurarea încărcată de livresc. Intervine mereu ceva incitant, viu, în stare a acapara interesul şi, totuşi, plutim in mister. Candoarea şi înţelepciunea sceptică se confruntă şi ajung, din replică în replică, trecînd peste retorisme (uşor filozofarde, mai ales în faza de start), să-şi împrumute reciproc din substanţă. Este superbă scena, cu amprentă de **Pygmalion**, cînd fata în casă (interpretată cu graţie de Natalie Ester) e pusă să recite versuri, sub bagheta „aiuritului" ei stăpîn. Aici, actorul Nicolae Călugăriţa gradează inteligent autentica frămîntare interioară şi, cu cît avansează în text, chipul i se transfigurează, vocea iniţial sprinţară capătă rezonanţe profunde şi întreaga fiinţă vibrează în stare de revelaţie, pe măsură ce o înfăşoară „pînza de păianjen" a poeziei. Asta este, în esenţă, ţinta a ceea ce se consumă pe scenă: găsirea Eului, definirea identităţii. Dintre ceţurile hazardului, apare străinul (enigmatic şi totodată capabil să catalizeze sensuri multiple intr-un anonim pronume, Tu), întruchipat suplu de Theodor Danetti, excelent actor al trupei de la TES. Pe fundalul oglinzilor reflectorizante, intervenţiile lui au darul să trezească latenţe inimaginabile, energii subterane, să le facă vizibile celorlalţi, să împace conştiinţele cu destinul fiecăruia, fie şi acolo unde ratarea stă la pîndă, dacă nu a şi acţionat malefic. Întrucît rămîne anevoie de trasat o graniţă între izbîndă şi eşec, între perisabil şi durabil, eternitatea mocnind ca şi riscul – cealaltă faţă a scepticismului – şi ieşind la suprafaţă acolo unde nici nu te-ai aştepta.

Ca să nu se împotmolească în vîrtejuri de înţelesuri, spectatorul este abil absorbit în ritmuri retro, predominant de tango şi vals. Unde discrete de melancolie scaldă chiar şi momente crîncene, cînd registrul sensibilităţii ia întorsături dramatice, violenţa işi arată colţii, umilinţa însoţeşte surparea demnităţii insului biciuit de brutalităţile istoriei. Spiriduşi dansanţi intervin oportun întru domolirea furtunilor devastatoare (de la Will citire). Sonorităţi de altădată se interpun între fulgurante aluzii la actualitate, le întorc spre parodia purificatoare. E un paleativ la dezamăgirile zilnice, trecute în contul miticului... Mitice, spre a fi contabilizate la rubrica toleranţei. De unde, la început, dansul e subiect de aluzivă dizertaţie solitară, finalul înglobează pe toată lumea într-o înlănţuire de exuberanţă şi de aspiraţii, spre a sublima în refrenul iubirii şi al solidarei devoţiuni, ca într-o apoteoză – ALELUIA!

Best (and *worse*) of... 2002-2003

Pentru că şi în teatru toamna se numără bobocii, la început de stagiune 2003-2004 le-am pus citorva dintre cei mai tenace spectatori profesionişti o singură întrebare: care au fost cele mai bune zece şi cele mai proaste cinci montări pe care le-au văzut în anul teatral care a trecut? Fără să existe o ierarhie între aceste spectacole, iată care-au fost răspunsurile. **(M.M., I.P.)**

Ion CAZABAN (cu regret de a nu fi văzut **Oblomov** şi **Doctor Faust**):

Trei surori (r. Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe)
De ce fierbe copilul in mămăligă (r. Radu Afrim, Teatrul Odeon)
Experimentul Iov (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul „Radu Stanca", Sibiu)
16 lecţii despre dezastrele amorului carnal (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul de Balet „Oleg Danovski", Constanţa)
O noapte furtunoasă (r. Felix Alexa, Teatrul Naţional din Bucureşti)
Cumnata lui Pantagruel (r. Silviu Purcărete, coproducţie internaţională)
Şefele (r. Sorin Militaru, Teatrul ACT)
Romeo şi Julieta (r. Bocsárdi Lászlo. Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe)
Lebensraum. Spaţiul vital (r. Alexandra Badea, Studioul Casandra)
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică (r. Gianina Cărbunariu, Studioul Casandra)

Mihaela MICHAILOV:

Trei surori
Cumnata lui Pantagruel
Şefele
De ce fierbe copilul în mămăligă
Ich bin Ophelia (r. Sorin Militaru, Clubul Prometheus)
Experimentul Iov
Lebensraum. Spaţiul vital
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică
Play (r. Tompa Gabor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj/ Teatrul „Thalia", Budapesta)
Drept ca o linie (r. Radu Apostol, Teatrul „Maria Filotti", Brăila)

Eugenia Anca ROTESCU:

De ce fierbe copilul în mămăligă
Şefele
Ich bin Ophelia
Lebensraum. Spaţiul vital
Arăt bine astăzi? (r. Ana Mărgineanu, Teatrul LUNI)
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică
Dans la Odeon I (Teatrul Odeon)
Drept ca o linie
Hess (r. Gavril Cadariu, Teatrul „Ariel"/ Fundaţia „Dramafest", Tîrgu Mureş)

Iulia POPOVICI:

Ich bin Ophelia
Doktor Faustus (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj)
Trei surori
Şefele
Romeo şi Julieta
Play
Cumnata lui Pantagruel
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică
Lebensraum. Spaţiul vital

Cristina RUSIECKI:

Drept ca o linie
Oblomov (r. Alexandru Tocilescu, Teatrul Bulandra)
De ce fierbe copilul în mămăligă
Anatomie. Titus. Căderea Romei (r. Alexandru Darie, Teatrul Bulandra)
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică
Arden din Feversham (r. Dragoş Galgoţiu, Teatrul Odeon)
Dans la Odeon II
Şefele
Conul Leonida faţă cu reacţiunea

Irina COROIU:

O noapte furtunoasă
Lolita (r. Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic)
Trei surori
Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică
Anatomie. Titus. Căderea Romei
O scrisoare pierdută (r. Grigore Gonţa, Teatrul Naţional din Bucureşti)
Ultima bandă a lui Krapp (r. Alexandru Dabija, Teatrul ACT)
Cei 150 (r. Dan Puric, Teatrul Naţional din Bucureşti)
A douăsprezecea noapte (r. Gelu Colceag, Teatrul de Comedie)
Revizorul (r. Serghei Cerkasski, Teatrul Naţional din Bucureşti)

Ratările stagiunii

Iulia POPOVICI:

Prăpăstiile Bucureştilor (r. Ada Lupu, Teatrul Nottara)
Showdown (r. Ştefan Peca, Teatrul LUNI)
Crimă pentru pămînt (r. Grigore Gonţa, Teatrul Naţional din Bucureşti)
D'ale carnavalului (r. Mircea Cornişteanu, Teatrul Naţional Craiova)

Mihaela MICHAILOV:

Crimă pentru pămînt
Prăpăstiile Bucureştilor
D'ale carnavalului
Gindacii (r. Tompa Gabor, Teatrul „Radu Stanca", Sibiu)

Eugenia Anca ROTESCU:

Arden din Feversham (r. Dragoş Galgoţiu, Teatrul Odeon)
Pe gaura cheii (r. Moshe Zassur, Teatrul Mic)
Showdown
De pretore Vincenzo (r. Horaţiu Mălăele, Teatrul Bulandra)
...Escu (r. Alexandru Dabija, Teatrul de Comedie)

De ce fierbe copilul în mămăligă

Şefele

Anatomie Titus Căderea Romei

Film

Epistolar despre o anume fericire

Răspuns d-lui Alex. Leo Şerban

VALERIAN SAVA

Dragă domnule Alex. Leo Şerban,

Vă răspund şi eu cu puţină întîrziere – un număr de revistă „sărit", ca şi replica dumneavoastră din numărul 187 al **Observatorului** la provocarea din Nr. 185 (nu 183, cum a apărut în primul dumneavoastră alineat). Întîrziere din „motive obiective", cum ziceţi, dar – mereu simetric cu dumneavoastră – „mai există *ceva*". *Ceva* invers însă explicaţiei pe care aţi dat-o întîrzierii, cînd aţi parafrazat titlul unui film românesc relativ recent – **Această lehamite**. Eu recurg pentru parafrază la titlul altui film românesc, mai vechi şi mai jos situat – ceea ce mă subclasează cumva, dar în raport cu dumneavoastră nu sînt foarte alarmat. Un titlu care îmi traduce starea opusă lehamitei, recte *o anume fericire*, indusă de textul pe care l-aţi intitulat minimalist **Un răspuns** (spre deosebire de sussemnatul care, venind din alt ev, afişez vectorul semantic în titlu, ca şi data trecută, cînd am avansat întrebarea **Al patrulea val mort?**).

Mi-am acordat răgazul să degust şi să asimilez *le plaisir du texte* şi iluminările lui, pentru care vă mulţumesc. Dacă se poate scrie în închisoare un *jurnal al fericirii*, de ce n-am încerca această stare în „enclava restauraţiei dezlănţuite", cum numeam instituţia şi breasla cinematografului românesc actual, enclavă ce ne va delecta curînd cu „prima defilare cu care alegorice", cum i-am zis Festivalului Filmului Românesc anunţat pentru finele acestei luni, între timp degradat la statutul de Gală, cum aflu din surse confidenţiale. Dumneavoastră preferaţi altă inginerie, care ar fi fost de mare efect în titlu, după ce i-aţi refuzat lehamitei acest post: asemuiţi sistemul filmic autohton cu caracatiţa din etimologia haios-ermetică a colegului nostru Mihai Chirilov: *situaţia octopusică*. Faţă de dezagreabila vietate submarină, spuneţi că nu trebuie să ne ocupăm „de fiecare dintre braţele respectivei caracatiţe – reduplicînd dezordinea flască a situaţiei". Ceea ce, recunosc, e mult mai cinematografic spus/pus în cadru, fiindcă aminteşte de celebra definiţie mitologică dată cinematografului de Kracauer, în **Theory of Film**: Perseu în luptă cu Meduza şi cu reflectarea ei pe scut.

Pe *scutul* dumneavoastră, imaginea „caracatiţei" se adună parcă mai expresiv, dacă n-ar fi decît pentru că sînteţi convins că „lucrurile sînt mult mai simple decît par". Ceea ce nu mă „şochează", cum credeţi, mă încîntă. În „lupta" noastră cu aparenţele, în tot tam-tam-ul polemic întreţinut ani în şir asupra *situaţiei octopusice* – acum îmi dau seama – n-am fost în stare să scriu cuvîntul la îndemînă cu care începeţi decorticarea „dezordinii": „S-o spunem pe şleau: este vorba despre corupţie". Şi – aici văd semnul vocaţiei şi al rectitudinii critice – începeţi cu braţul proxim al caracatiţei, cu corupţia bine disimulată din propria breaslă – nominal şi citînd titluri de filme. Corupţia din praxis-ul cronicăresc mercenar şi ceremoniile adiacente, din „tentativa de a (ne) «băga (în) ceaţă»", a celor care pun *„flou* acolo unde ar trebui să fie *şarf*". Identificaţi „pactul" cu „cei care provoacă această confuzie" şi „vînzarea" ieftină a cutăruia şi cutăruia care, în speţă, „au acceptat să facă parte din juriul unei şuşe precum Festivalul de la Costineşti" – un „eşec dinainte ştiut". Admirabil măsuraţi ieftinătatea unor asemenea vînzări cînd vă închipuiţi care ar fi propriul dumneavoastră „preţ de strigare" („doar sînt român!, doar sînt patriot!"): „un yacht, un Rolls şi-un Picasso!".

Mă asiguraţi că asta vă „salvează de propuneri indecente". Vă cred, dar asta mă obligă să vă mărturisesc că, în ce mă priveşte, n-am fost scutit de „propuneri indecente" – din nou mă subclasez. Am deja la activ cel puţin o experienţă de vînzare-cumpărare. Preţul care mi s-a oferit era un premiu „garantat" al Academiei şi o indemnizaţie lunară de întreţinere. „Strigarea" s-a produs în 1999, nu pentru volumul 1 din **Istoria critică a filmului românesc contemporan**, care tocmai apăruse, ci pentru viitorul volum 2, cu condiţia să-i schimb titlul (deci caracterul) şi să mă dedic urgent şi integral lucrului istoriografic, renunţînd categoric la preocupările curente, publicistice, pentru „problemele organizatorice" ale cinematografiei. Am refuzat preţul, dar m-am ales totuşi cu un cîştig, fiindcă am acceptat un schimb: am schimbat premiul Academiei pe o excludere în unicat, deci „istorică", din aşa-numita „Uniune a Cineaştilor din România" – încît a meritat, fiindcă s-a adăugat, în cascadă spectaculoasă, desfiinţarea din acel an a Premiului pentru critică din palmaresurile UCIN şi virarea lui ca premiu al Asociaţiei de resort, pe care şi l-a adjudecat prompt, în premieră şi repetat, în cadrul Biroului Asociaţiei din subordine, în 2000 ca şi în 2003, M.M. – cum aţi remarcat în discuţia cu Mihai Chirilov şi Andrei Gorzo din **Dilema**. Să ştiţi însă că aţi pierdut mult, necontemplînd în direct expresivitatea textuală şi interpretativă a discursurilor de acceptare a premiilor.

Am observat o subtilitate a deontologiei dumneavoastră critice, un rafinament al disocierilor, legate de ce spuneam înainte despre identificarea răului proxim, în ocurenţă a *răului din bine*. Logica acestei deontologii ar fi că merită să ne ocupăm critic de cei recuperabili, drept care nu-i citaţi dintre membrii juriului de la Costineşti decît pe cei care ar fi putut să nu fie acolo (Tudor Giurgiu şi Lucian Georgescu, deşi primul avea circumstanţa atenuantă că e director la **TIFF** şi trebuia să se ducă să vadă ce fac cei ce vor să-i fure iniţiativa). Nu-i citaţi pe care erau la locul lor acolo, iniţiatori şi autoinvitaţi. În această privinţă, nu sînt în măsură să vă urmez pînă la capăt exemplul, dar sesizez raţiunea acestei deontologii: „negativii" pur sînge îşi vor vedea oricum în continuare de treburi, indiferent ce-am spune noi, ca şi „pozitivii" incoruptibili. Nu chiar în această ordine de idei, dar conexă, am uitat să vă felicit pentru numărul din **Dilema** despre **Teribilism**, în care, în afară de ce aţi scris ca amfitrion, cel mai mult mi-a plăcut articolul lui Gabriel Marian, cu fraza finală inspirată de Lao-Tzi: „Calm contra agitaţie, inacţiune contra agresivitate, Nimic contra Ceva". Fără a-l putea urma întru totul nici pe sublimul Lao-Tzi, faţă de „eşecul dinainte ştiut" al precedentului festival de film românesc, *m-au fericit* două fapte colegiale ale criticii foarte tinere: refuzul lui Andrei Gorzo de a face parte din juriu şi ce-a scris în două rînduri, foarte exact, Iulia Blaga în **România liberă** despre acea „şuşă". *Şuşă* sub sigla Ministerului Culturii şi a Centrului Naţional al Cinematografiei, prin consilierul personal al ministrului, Gheorghe (Dodu) Bălăşoiu, ca director al festivalului, şi preşul executiv de la CNC 2, Decebal Mitulescu, supradirector la faţa locului. Mitulescu şi Bălăşoiu (nume ideale de-a gata pentru un roman al tranziţiei) fiind mîna dreaptă şi mîna stîngă – „braţele" ministrului Theodorescu în materie de cinema. Ceea ce nu înseamnă că ministrul e caracatiţa însăşi, dar înseamnă că a noastră cinematografie e în continuare ce-a fost: instituţia cea mai terfelită de Putere. Înseamnă că situaţia e într-adevăr *octopusică*, dacă partidul de guvernămînt intră în campania electorală fără a se descotorosi nici de asemenea specimene subcerebrale – nulităţi în slujba mafiei (ca să revin la imageria mea), faţă de care ministrul-hoţ de texte de la Sănătate, Beuran, e o veritabilă stea, dacă nu un înger. Ce să mai spunem atunci de boşii S. Nicolaescu şi Mihnea Gh., cu liotele mediocraţiei dresate ceauşist din spatele lor, sau de emulii din preajmă, care reprezintă instituţional „cineaştii din România" şi care îşi asigură regnul pentru încă cel puţin un cincinal? Înseamnă că e adevărat ce spunea Andrei Pleşu în penultima **Dilema**: „prezentul şi viitorul nostru sînt administrate de reprezentanţi ai trecutului [...]. Sînt pe scenă o mulţime de inşi care nu au decît o singură calificare: sînt trecutul. Aceşti inşi îmi cer să uit trecutul. Primul lucru pe care trebuie să îl facă pentru ca eu să uit trecutul este să treacă". Să precizăm – *et pour cause* – că numărul din **Dilema** era dedicat fostei (?) Securităţi.

În trena acestei parade a geniului sintagmatic al paradigmelor lui Andrei Pleşu (al cărui fan rămîn şi după frontul/frontierele ideatice deschise de articolele academic-polemice semnate Cristian Moraru), m-aş întoarce, ca să închei, la răul proxim. *À propos* de sintagme, îmi atribuiţi un *„parti-pris* evident" faţă de o colegă (multipremiata de către caracatiţă M.M.) în aprecierea căreia nu ne desparte decît cîte un incident terminologic. Vă referiţi la titlul unui articol al său, pe care-l citaţi cu aproximaţie şi-mi atribuiţi pe baza aproximaţiei *„parti-pris*-ul", deşi titlul exact era reprodus *cu bold* în epistola-mi precedentă. Titlul nu era „Cinematograful românesc intră cu **Tancul**", nici „ceva de genul ăsta", ci perfect direcţionat: **Tinerii cineaşti români intră cu *Tancul***. Sigur că titlul în sine e o „bagatelă", cum spuneţi – faţă de textul de dedesubt, cum aş adăuga şi cum insistam în epistola-mi, iar *pars pro toto* care vă deranjează la M.M. tot în textul subiacent îşi dă în petic, încît, mi se pare, „circumstanţele atenuante" pe care le acordaţi titlului (care ar fi poate al redacţiei) cad alături. Şi cred că gluma dumneavoastră alternativă din paranteză (nu „cu **Tancul**, ci „cu *bocancul*") rămîne în aer. Dar sînt gata să trag foloase din reproşul cu *„parti-pris*-ul evident" (aveţi dreptate să respingeţi ironia cu „amicul nostru comun Laurenţiu Damian"), dacă am extinde discuţia asupra *parti-pris*-urilor, mai mult sau mai puţin evidente, privindu-i pe regizorii din noua generaţie sau pe cîte unul dintre ei. Nu prea înţeleg cum *nu mai credeţi în generaţii* – „sau ceva de genul ăsta" –, dar îi sprijiniţi pe tinerii cineaşti (ceea ce aţi făcut efectiv în primul moment al apariţiei „noului val" prin **Marfa şi banii** – mai puţin ulterior). Nu-l prea înţeleg nici pe Andrei Gorzo (poate intră şi el în *epistolar*!), care nu crede că tinerii cineaşti în discuţie – Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean – ar fi plafonaţi la nivelul mijlociu şi pledează ca soluţie pentru „multe filme bune" (nu ştiu de ce îl plasaţi în ordinea marxistă *cantitate-calitate* sau îi atribuiţi un nonsens, cînd e vorba pur şi simplu de comandamentul *continuităţii* inerent şi *sine qua non* actului cultural şi creativ), dar se opreşte înainte de a semnala, de preferinţă nominal, că acei tineri care ar putea face acele „multe filme bune" nu (mai) fac filme deloc.

Ceea ce se va vedea – şi cu asta chiar închei – la proximul Festival/Gală şi – e sigur – la Festivalul/Gală de anul viitor, dacă nulităţile securist-pecerist-pesediste (dar nici eminenţele cederiste n-au fost mai breze în raporturile cu critica şi cu sistemul moştenit) se vor mai încumeta sau vor mai avea cu ce să-l facă (fiindcă oficialităţile, aceleaşi, vor fi oricum *en place*). Tot la „defilarea cu care alegorice" de peste cîteva săptămîni vom vedea mai clar cum funcţionează *pars pro toto*, cînd „Tancul" sau „bocancul" va fi filmul **Maria**, reprezentînd „tinerii cineaşti români". Ópusul lui Saizescu junior, **Secretul reginei Cleopatra**, a fost retras în ultimul moment din program, probabil ca să nu se vadă care sînt abisurile recoltei, cum s-a procedat şi la „Zilele româneşti" de la Cluj. Mă tem că aceluiaşi scop îi serveşte şi retragerea filmului lui Dan Piţa, **Second hand**. Aşa se face că Festivalul cu opt filme anunţat în august va fi în octombrie Gala cu doar şase titluri, adunate după zece luni în care n-am avut decît două premiere româneşti. S-au creat condiţii optime pentru „a (ne) «băga (în) ceaţă»" şi pentru a pune *„flou* acolo unde ar trebui să fie *şarf*". Căci vor fi băgate în faţă, la paritate înşelătoare, trei filme care nu au nici o legătură cu politica CNC 2, fiind realizate în afara sistemului sau pornite înainte de restauraţia oficinei postceauşiste: **Niki Ardelean, colonel în rezervă** de Lucian Pintilie, **Allegro allarmato** de Mircea Daneliuc şi **Taxi contra limuzină** al debutantului Titus Muntean. În acest mod, se va observa mai greu ce anume defineşte „enclava restauraţiei dezlănţuite" – alte trei filme, cîte unul pentru fiecare generaţie: **Dulcea saună a morţii** de Andrei Blaier, **Raport despre starea naţiunii** de Ioan Cărmăzan şi **Maria** de Călin Netzer.

Sper să vă reîntîlnesc la acest fericit eveniment. *So long.*

Al dumneavoastră,

Sussemnatul

Arte vizuale

Flondor: reflexiune şi creaţie

DAN HĂULICĂ

O aptitudine reflexivă care nu se dă înapoi de la exerciţiul autocritic, de la rigoarea faţă de sine, un scrupul mereu vigilent în a dejuca atracţiile interiorităţii ce poate aluneca în delicii narcisiste – rareori un artist chemat să inoveze şi să incite spre deschideri s-a vădit mai capabil de eleganţă austeră, mai liber de tirania manifestelor. Constantin Flondor nu şi-a condus cercetarea, oricît de radicală, ca o proclamată ofensivă, prin teritorii vrăjmaşe, şi n-a jertfit mentalităţii clanice, inspirînd atîtea intransigenţe de grup, de-a lungul secolului XX. „Insuficient de acomodabili – sună diagnosticul său în ce-i priveşte pe primii alcătuitori ai unei grupări timişorene –, am ajuns să construim o singurătate în trei." Denumirea însăşi (**1+1+1**) indica asocierea a trei individualităţi, ce nu se abandonau gregar vreunui declarativism dezinvolt. Succesul peste aşteptări la Bienala Constructivistă de la Nürnberg, în 1969, surpriza pe care prestaţia României a provocat-o în acea vastă confruntare, cu elogii înalt semnificative, din partea lui Max Bill, bunăoară – unul din veteranii europeni ai mişcării, bucurîndu-se acolo de o retrospectivă omagială –, ar fi putut destabiliza această cumpănă între atitudinea teoretică şi practica actului creator. „Nu-mi explic bine, probabil nu am toate datele problemei, aderenţa atît de organică a artiştilor români – spunea cunoscutul critic Umbro Apollonio –, integrarea lor, la nivel european, în coordonatele unui curent tipic pentru raţionalismul extrem al ţărilor hiperevoluate din punct de vedere tehnic." De fapt, „performanţa românească", „uluitoare" – cu termenii folosiţi de Dietrich Mahlow, directorul Institutului de Artă Modernă din Nürnberg – anula prejudecata unui decalaj fatal, de mijloace şi disponibilităţi, între Vest şi Est, făcea din artiştii precum Flondor parteneri ai unui dialog internaţional firesc şi rodnic.

Pentru el, însă, beneficiul unor asemenea recunoaşteri fructifica tocmai într-o mai susţinută meditaţie asupra raporturilor interdisciplinare şi a strategiilor esenţiale faţă de natură; într-o pedagogie care-şi dăduse drept obiect nu doar, în chip previzibil, mlădiţele inteligent îndrumate ale Liceului de Artă din Timişoara, ci însuşi inefabilul şantier al propriei personalităţi. O cenzură a satisfacţiilor facile, a plăcerii epidermice la care riscă să se reducă pictura, zece ani de asceză – în sensul unei căutări speculative, fierbînd de interogaţii, de interacţiuni fertile, loial asumate, marcînd fără contenire paşi sfielnici şi totodată decisivi înspre un model ambiţios, spre paradigma lui Leonardo şi prestigiul artei drept *cosa mentale*; cu ocolişuri printr-un *design* care, neuitîndu-l pe Klee, împinge constrîngerile pragmatice către orizontul utopiei, cu experimente alegru cordiale, dublate de o fluturare melancolică, – amplitudinea atinsă, în acest răstimp, la Constantin Flondor, de ceea ce s-ar numi *construcţie de sine* dăruie culturii noastre artistice un capitol exemplar, încordat pe cît de discret.

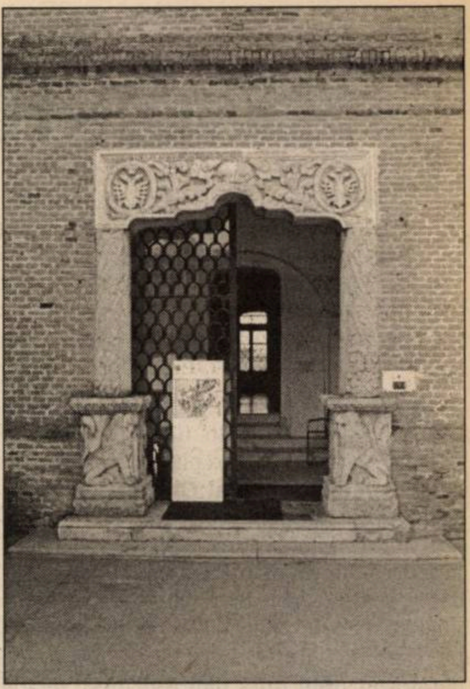
Cînd s-a întors, astfel întărit, la pictură – cum scria el, în 1984, „Pictura îmi redevine magma primordială" –, talentul său dobîndise o chezăşie de ordine profundă şi de intensitate liniştită. Concretul se mîntuise, pentru el, ca într-o cernere mîngîietoare, cum e acea ninsoare nostalgică pe care o livrează experimentul, elementar şi tainic, al făinii, alb modelată, depăşind incidenţele etnologice pentru a deveni sugestie de cosmogeneză. Întîrziind pe pagini de matematică şi cibernetică, pe descrieri ale structurilor şi ale relaţiilor care interesează studiul bionic, artistul întîlnea, desigur, visuri de coerenţă paradoxală proprii veacului său, acelea care-l duseseră pe Buckminster Fuller să-şi conceapă faimosul dom geodezic ca un asamblaj de tetraedre uşoare. Fără a încerca replici la spectaculosul mai provocator al manifestărilor de la Black Mountain College, unde, după contribuţiile lui Albers, Léger sau Einstein, marele inginer îşi înscria prezenţa făcînd jucăuş echipă cu John Cage şi Merce Cunningham, pe muzică de Satie, – prietenul nostru timişorean, partener amical şi imbold admirabil pentru elevii şi studenţii săi, nu pontifiază nici el vreodată; cînd încearcă în peisaj să rostogolească pe dealuri structuri ca nişte enorme păpădii, aproape imponderabile şi totuşi rezistente, gîndul său creator nu l-a trădat nici pe Fuller, dar nici pe divinul Platon, căruia îi evocă poliedrele regulare. „Totdeauna funcţionează în mine o geometrie" – explică el într-o notaţie de jurnal –, o sete de organizare tensionînd formele.

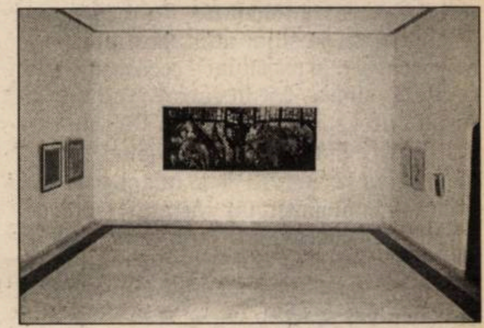
Sub inflexiunile unui apetit plural de sincronizare concludentă cu ştiinţele veacului, o astfel de mărturie revelează o ireductibilă identitate, statornicită în fiinţa noastră, de milenii. Aristip din Cyrenaica, filozof strălucitor şi indocil, format în preajma lui Socrate – ne povesteşte un fragment antic –, se află pe mare într-o corabie ce a naufragiat, eşuînd pe ţărmurile Syracusei. Dar filozoful vede, în prima clipă, o figură geometrică desenată pe nisip. „Şi înţelege îndată – spune textul – că se găseşte la Greci, la oameni înţelepţi, nu la Barbari." Semn infailibil, aşadar, de recunoaştere în spaţiu, de repliere în cultură – pentru lumea speculaţiei ieşită din Hellada –, geometria îşi adaugă, la artistul nostru, un înţeles legat de încatenarea imaginilor, de propria lor devenire. Reconstituind, în cartea excelentă **Despre ucenicie**, alcătuită de Mihai Sârbulescu, momentul novator al programelor gîndite la Timişoara, despre gramatica formelor şi despre conexiunile structurilor, lui Flondor îi scapă un fel de exclamaţie ferice, cu atît mai expresivă cu cît se iscă în contextul unei relatări degajate: „Ne fascina faptul că în lumea asta nu pot exista decît cinci poliedre regulate, poliedrele lui Platon. Cinci şi numai cinci! Intervenind pe un poliedru regulat, ajungi la un altul. Era – conchide el – o fascinaţie a genezelor".

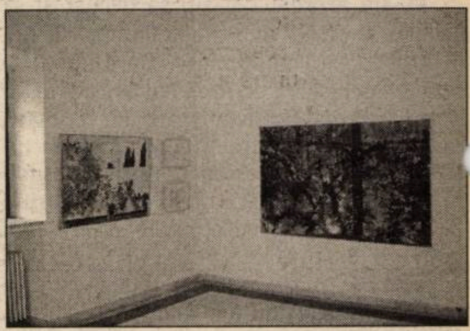
Astfel de năzuinţe şi curiozităţi comprehensive sînt emergente în „peisajele" lui Constantin Flondor. Avea dreptate Coriolan Babeţi – într-o miezoasă dezbatere realizată în 1987 la Timişoara, la Muzeul de Artă – să ne trimită la Plinius, pentru care artistului, dacă are de imitat, nu-i trebuie natura descrisă ca atare, ci modul de a opera al naturii. Dinamica acestui *modus operandi* tresare cînd şoptit, în gingăşia florii de măr, cînd irepresibil tălăzuită, în amploarea cerurilor pe care le săgetează privirea pictorului. Tot ce apărea încă supus metodei, în faza apartenenţei la grupuri (**1+1+1** ori **Sigma**), se revarsă acum în regimul unei explorări în care studiul e magnific încorporat visării. Între cer şi pămînt se întîmplă acum iviri ce cîntă imponderabil, pe flaute nevăzute, coloana ascendentă a straturilor de aer şi culoare nu cunoaşte secţionări tranşante, pictura, toată, a devenit un canal prin care providenţa îşi coboară binefăcător luminile, către executantul ei, vrednic a le culege cu smerită îndrăzneală. Nu e nevoie de a despărţi palierele ontologiei, cerul nu-şi arcuieşte fulgescent şi dens calota, cu toată greutatea dogmei, asupra pămîntenilor, în scenarii edificatoare ca **Înmormîntarea Contelui de Orgaz**, din catedrala toledană, nemurită de El Greco. Dacă „în desfacerea norilor există ceva din deriva continentelor", dacă, purtate de curenţii văzduhului, aceste alcătuiri îi comandă artistului un gest care să le definească precum „nişte forme-fiinţe", ceea ce îi ocupă acum rîvna este un abur al picturii capabil să învăluie totul, vînzoleala grandioasă a tăriilor şi infinitesimalul suav.

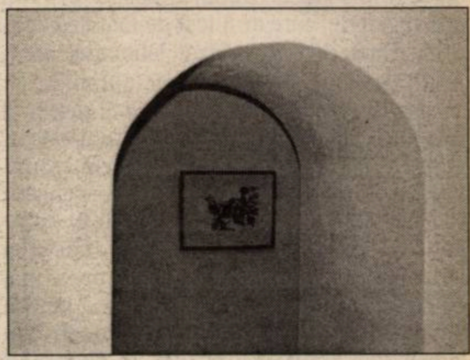
„Cerul din cer" – cum îşi suspină el însuşi aspiraţia – îl leagă, desigur, de climatul spiritual pe care l-ai afirmă gruparea **Prolog** – Flondor i-a fost printre ctitori de la început, de la întîia expoziţie din 1985. Ca o sfielnică întrebare ce nu forţează numaidecît răspunsuri, ca o sacră uimire care-l scoate pe artist din suficienţa eului, pictura de acest duh îşi voieşte astăzi, oricît de savantă, o prospeţime supremă, vecină cu inocenţa; aceea, simplu şi definitiv invocată de Luchian, cînd ochiul său adînc răsfrîngea „umbra unui nor cum trece peste o livadă, un bob de rouă cum tremură într-un fir de iarbă!". Arghezi a spus-o, răscolitor, la moartea lui, el însuşi, pictorul impalpabilului, era astfel – „cinstit ca firul de iarbă".

Errata în recidivă. La eseul **În jurul lui Alin Gheorghiu**, apărut în Nr. 181, p. 9, col. I, r. 5-4 de jos: „concepută «după noţiune» (*katà ton lógon*) şi nu «după materie» (*katà ten húlen*)"; la articolul **Niciodată betonul identităţii (I)**, apărut în Nr. 184, p. 23, col. II, r. 17 de jos: „încleie lamentabil existenţa".

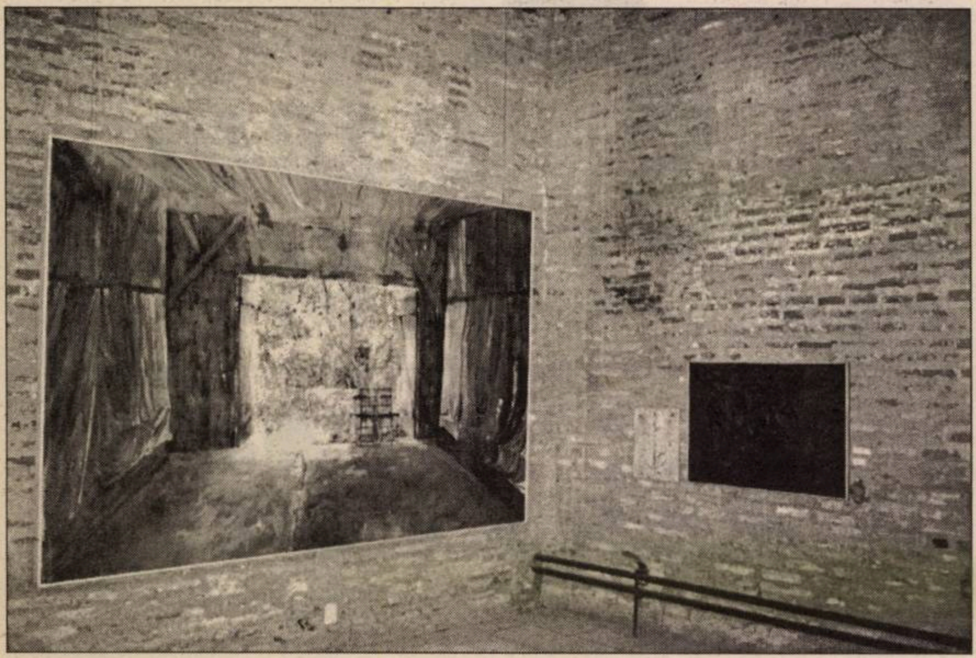








Fotografii de
Constantin şi Andreea Flondor



„Cum să supravieţuieşti 24 de ore"

VIORICA BUICĂ

Relaţia public/privat a devenit una dintre obsesiile culturii contemporane. Dezbătut şi interpretat în nenumărate contexte, acest subiect dialectic tinde să se transforme într-o capcană pentru artişti care, inevitabil, ajung la forme repetitive. Există însă şi excepţii, iar expoziţia colectivă găzduită de Galeria Nouă pînă în cinci octombrie a fost una dintre acestea. Cele şase tinere artiste care au expus: Raluca Băraru, Valentina Belea, Ioana-Teodora Chirtoacă, Mirela Crăciun, Alexandra Dondera şi Raluca Dumitru au reuşit să propună un discurs coerent, argumentat şi cu note de originalitate despre cum poate fi interpretată relaţia public/privat. Aparent destul de diferite, proiectele celor şase tinere comunică intrinsec şi se intersectează, după cum ne sugerează şi titlul dat expoziţiei – **Idei intersectate** –, prin motive care revin constant în arta contemporană: antinomiile copie-original, prezent-trecut sau frumos-urît.

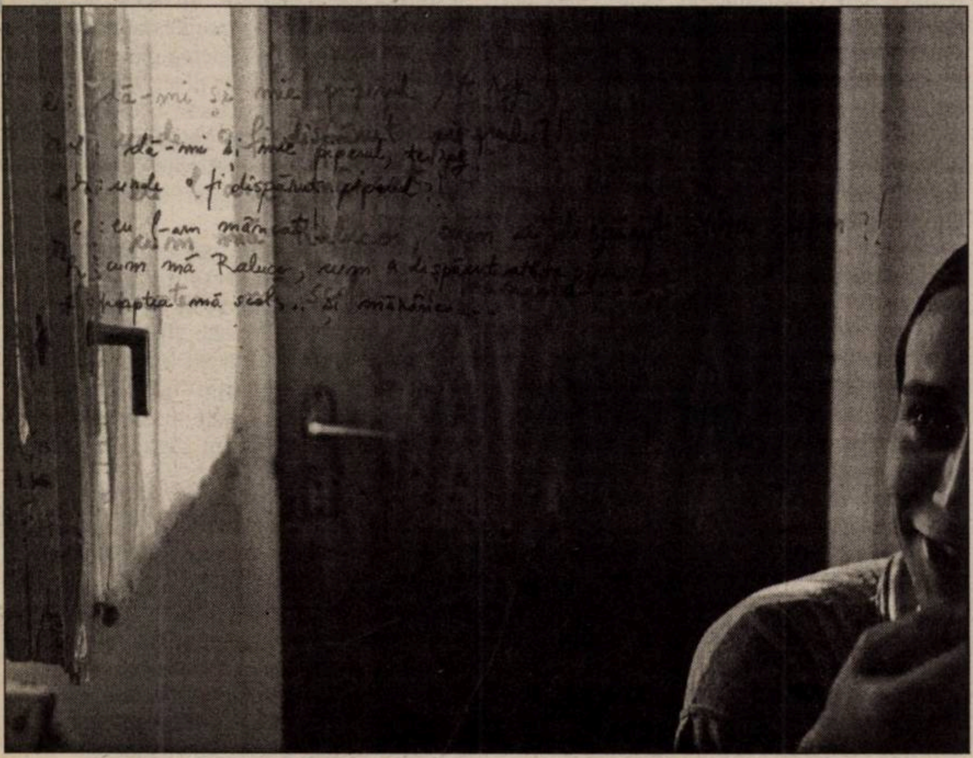
Raluca Dumitru şi-a folosit propria familie pentru a realiza proiectul intitulat **La Dumitru**. Demersul său de a transforma spaţiul intim al bucătăriei, unde membrii familiei se adună pentru discuţii sau pentru a desfăşura cele mai diverse activităţi, într-unul public s-a concretizat într-o mini-instalaţie inedită. Centrul acesteia îl constituie cartea-obiect **La Dumitru**, pe care vizitatorul o răsfoieşte pe fondul sonor al conversaţiilor din bucătărie, înregistrate de tînăra artistă fără acordul familiei sale. Atmosfera specifică acestui spaţiu folosit de oameni obişnuiţi pentru cele mai diverse scopuri este întregită de fotografii mărite care marchează în carte cele opt segmente simetrice. Raluca Dumitru fotografiază interogativ, insistă asupra detaliilor uneori pînă la disoluţia obiectului. Cu toate acestea, imaginile sale nu dau o notă spectaculoasă spaţiului surprins, ci, din contră, îi surprind monotonia şi permanenţa. Picioarele mesei şi ale scaunelor, faţa de masă în pătrăţele, farfuria cu prăjituri în dezordine şi polonicul cu smalţul sărit devin elemente definitorii pentru acest spaţiu personal care e desăvîrşit prin prezenţa umană. În cartea-obiect, Raluca Dumitru îmbină fotografia şi desenul, acesta din urmă fiind rezervat personajelor, printr-o linie grafică îndrăzneaţă. Dialogurile suprapuse, tipărite sau scrise de mînă, intruziunea textului în imagine, jocul cu fragmente foto, completarea imaginii prin desen sînt diverse procedee prin care Raluca Dumitru a încercat să recreeze atmosfera acestui spaţiu haotic şi în acelaşi timp atît de simplu.

Cele şase lucrări expuse de Valentina Belea atrag la început privirea prin fondul cromatic agresiv şi prin compoziţiile deosebite. Nodurile din sfoară, cu onduleuri insinuante, creează un fel de miraj vizual. Totul pînă cînd privitorul se apropie de lucrări şi descoperă în marginea inferioară imaginile unor crime zguduitoare. În plus, un buton roşu aproape îl obligă să lumineze feţele victimelor imobilizate – surpriză – chiar cu „nodurile" din imagini. Perspectiva se schimbă brusc şi în locul contemplării estetice, prima reacţie este una de spaimă. Un mod inteligent de a sugera că există multiple modalităţi de a citi un semn, că obiectele pot fi percepute în funcţie de context şi că între ele există întotdeauna „legături" ascunse.

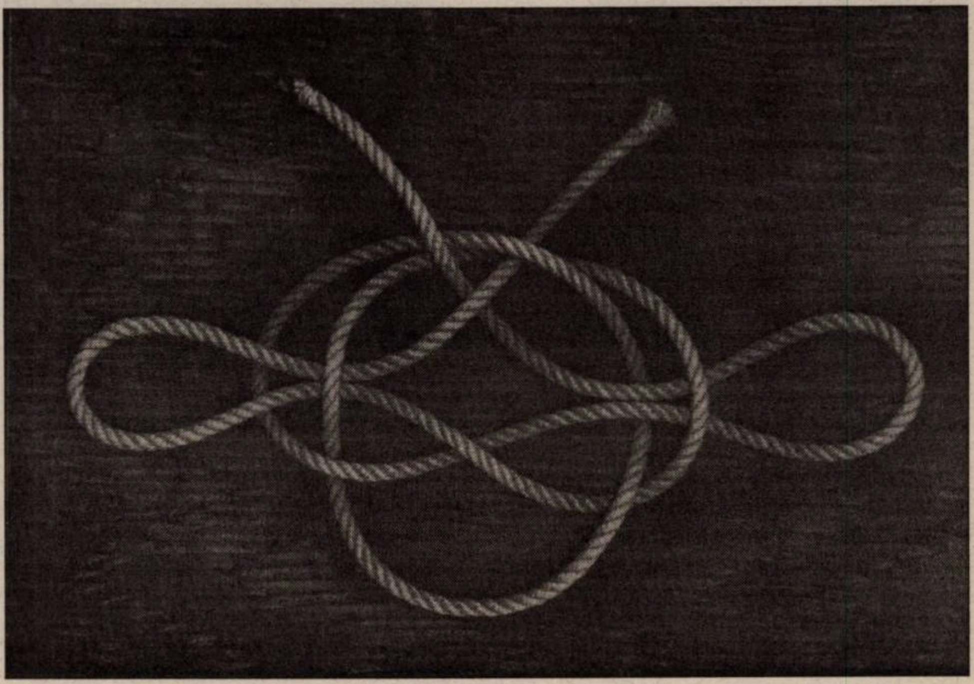
Demnă de apreciat este performanţa Ralucăi Băraru care, cu fervoare parodică, a realizat o revistă dedicată sexului feminin, numită **Fragil**. Luînd exemplul unor cunoscute publicaţii de profil, Raluca Băraru a reconstituit ironic toate rubricile, completate de imagini provocatoare. Concepute după stereotipuri precum reclame pentru parfumuri sau, din contră, inedite, fotografiile ne-o prezintă de cele mai multe ori pe tînăra artistă în cele mai neaşteptate ipostaze. Grafica este excelentă şi potenţează calitatea jocului parodic.

Mirela Crăciun şi Ioana-Teodora Chirtoacă se opresc asupra analizei expresiilor umane. Alegîndu-şi ca spaţiu de studiu mijloacele de transport în comun, Mirela Crăciun îşi propune să surprindă un inventar de atitudini şi de posturi. Pictura sa accentuat figurativă, de mari dimensiuni şi în culori triste, chiar dacă redă un spaţiu specific, nu reuşeşte să-l elibereze de tirania nesemnificativului. Oamenii din lucrările Mirelei Crăciun sînt blocaţi în acel contract de care aminteşte în textul ataşat, contract încheiat prin intermediul **Biletului**. Proiectul Ioanei Chirtoacă, **Expresia psiho-plastică a personalităţii**, are un traseu ascendent. De la fotografia clară a unui salon de spital, cu paturi ruginite şi cu perne murdare, imaginile ajung la un gen de graffiti, excesiv colorat, amorf, ce încununează plastic inscripţii surprinse de aparat, precum „Drogaţii sînt cei mai fericiţi oameni" sau „Noi sîntem pretutindeni, sîntem nicăieri". Alexandra Dondera construieşte **O altfel de maşină a timpului** în care portrete deformate se recompun pe suprafaţa reflectorizantă a unor cilindri de mărimi variate. Cele şase planşe de mari dimensiuni reconstituie destinele unor personaje printr-un amestec halucinant de simboluri şi de fragmente.

Raluca Băraru, revista *Fragil*



Raluca Dumitru, cartea *La Dumitru*



Valentina Belea, *Legături*

Sensuri în colivii

Unul dintre motivele pentru care apreciez postmodernismul este acela că el pune capăt viziunii moderne asupra progresului. Mai mult, el ridiculizează ideea de progres, inclusiv pe aceea conform căreia artiştii se constituie într-o avangardă care devansează masele. Progresul, în sensul calitativ al cuvîntului, nu există. Există în schimb forme de progres cantitativ în procesul dezvoltării tehnologice şi politice, care, fără îndoială, sînt importante, însă nu avem nici un fel de certitudine în ceea ce priveşte impactul pe care ele îl au asupra calităţii existenţei şi asupra sensului ei.

În ceea ce priveşte arta, sîntem entuziasmaţi de apariţia unor forme în totalitate noi, ca şi cum în acel moment am fi martori la naşterea unei noi epoci, pline de promisiuni. Vor trece însă puţini ani şi totul va cădea în uitare. Mi-e teamă că avem încă nevoie cu toţii de stimulii noului, care poate deschide multiple perspective. Cu alte cuvinte, aceasta e forma modernă a speranţei într-un viitor mai bun care ne menţine vitalitatea..

Dacă vizitaţi noua expoziţie a Mirelei Dimcea, nu veţi experimenta ceva care să fie într-un mod surprinzător nou. La prima vedere, lucrările ei par tradiţionale, plăcute şi bine realizate din punct de vedere tehnic. Priviţi cu atenţie şi veţi descoperi trăsături extrem de interesante.

În trecut, ea a folosit elemente cu semnificaţie simbolică, conjugate prin linii, prin compoziţie sau prin pete de culoare. În această nouă etapă, ea porneşte de la sticle care conţin diferite elemente, sticle care se transformă apoi în colivii. Sîntem în faţa unei tensiuni între colivie şi semnele ţinute captive în interiorul ei.

Această imagine mă izbeşte ca fiind una de extremă actualitate. Probabil că ea este viziunea conştientă sau inconştientă a artistei asupra lumii în care trăim, o lume pusă în mişcare de către cele 10.000 de lucruri (cum ar spune chinezii), saturată în fiecare moment de emisiuni de ştiri, cancanuri la televiziune sau pe Internet, deşi nimic cu adevărat semnificativ şi plin de sens nu pare a mai avea loc. Chiar dacă ele mai există, aceste mostre de sens sînt ascunse şi ţinute în captivitate. Intuitiv, sîntem conştienţi de ele, dar sîntem incapabili de a le mai folosi. Lucrările Mirelei Dimcea demonstrează existenţa unor astfel de semne şi de aceea ele pot fi considerate drept imagini veridice ale speranţei. Şi, aşa cum se întîmplă în arta autentică, mesajul se dezvăluie într-un mod subtil şi provocator... De unde forţa mesajului. De unde forţa lucrărilor.

Brede KRISTENSEN

Traducere de
Laura TUŞA-ILEA

Expoziţia Mirelei Dimcea, ***Colivia cu semne****, poate fi vizitată pînă în data de 20 octombrie 2003 la Galeria Galateea din Bucureşti, Calea Victoriei Nr. 132.*

Dans

Festivalul „Enescu“ – şi o sărbătoare a dansului

© Vinicius Tomescu

Alina Cojocaru şi Johann Kobborg

Vivia Săndulescu

Cu ani în urmă, programul Festivalului Internaţional „George Enescu“ cuprindea cu regularitate cîteva manifestări consistente de balet, companii invitate şi spectacole pe scena Operei sau a altor teatre din Capitală. O vreme, acestea au dispărut cu totul, apoi au revenit timid şi sporadic: ultima dată, în ediţia din 1995, Laurenţiu Guinea, pe atunci în plină carieră internaţională, apărea în **Lacul lebedelor** alături de Elisabeth Platel, *danseuse-étoile* a Operei din Paris. Şi iată-l peste ani pe Laurenţiu Guinea, în ipostaza de coregraf şi regizor al unicului eveniment de acest gen din ediţia actuală, desfăşurat la Teatrul Naţional, către sfîrşitul marii sărbători muzicale.

Prin specificul său, Gala este menită să satisfacă o cît mai mare diversitate de gusturi – în privinţa participării, şi a stilurilor abordate, avînd ca numitor comun calitatea excepţională a invitaţilor. În plus, s-a avut în vedere şi convocarea unora dintre balerinii români cei mai cunoscuţi, de-acasă şi din străinătate.

Avîndu-l ca partener pe Ovidiu Iancu, Corina Dumitrescu a vibrat ca o vioară în cuceritorul **Pas-de-deux de transhumanţă**, creat de Mihai Babuşka pe muzică populară românească. Într-un limbaj neoclasic, pe o structură standard, dar colat pe ţambal, drîmbă sau în ritm de geamparale, Mihai Babuşka face o schiţă plină de umor hîtru a românului universal (şi a romăncei sale), a modului cum muzica de of şi de voie bună se pretează perfect elementelor de dificultate academică. Prim-balerina Operei bucureştene iese în evidenţă chiar şi atunci cînd dansează la unison cu colegii ei (Loredana Salaoru, Oana Popescu, Ovidiu Iancu, Eugen Dobrescu, Virgil Ciocoiu), în lucrarea specială creată de Laurenţiu Guinea, **Sextet pe Octet**, pe **Octuorul** lui Enescu. Un studiu de frumuseţe a mişcării, străbătut pe alocuri de aluzii de dans de caracter, în care predomină alternanţa şi succesiunea, în exprimări dinamice de o varietate mai degrabă combinatorie decît spaţială.

© VIP

Corina Dumitrescu şi Ovidiu Iancu

Marcată de accidentul de sonorizare din prima parte a serii, Simona Noja a revenit în forţă după pauză, cu **In the Middle... Somewhat Elevated** de John Forsythe, alături de Boris Nebyla, partenerul său de la Opera de Stat din Viena. Lucrare de avangardă la vremea ei, pe care nu orice balerină se încumetă să o atace, o coregrafie clasică revoluţionată cu propriile-i mijloace, necesitînd forţă, amplitudine, o flexibilitate de lamă metalică.

Dragoş Mihalcea şi Marie Lindqvist de la Baletul Regal Suedez au optat pentru o piesă (**In Light and Shadow**) care reflectă seninătatea şi limpezimea muzicii lui Bach şi un *adagio* din baletul **Manon**, în coregrafia lui Kenneth MacMillan, moment de tumult emoţional şi pasional.

Acelaşi MacMillan, coregraf practic necunoscut la noi, a semnat cu deja decenii în urmă o versiune de referinţă a baletului **Romeo şi Julieta** de Prokofiev, din care am urmărit scena balconului cu Alina Cojocaru şi Johann Kobborg de la Baletul Regal Covent Garden din Londra. Cu o uşurinţă care sfidează toate barierele anatomice, tehnice sau gravitaţionale, Alina Cojocaru pluteşte, rămîne suspendată în echilibru, şi *este* Julieta de cum păşeşte pe scenă. În *pas-de-deux*-ul clasic din **Don Quijote**, rezolvă nonşalant coordonări insolite şi cascade de piruete cu aerul cel mai firesc din lume, cochetează cu evantaiul şi nu coboară pe pămînt decît pentru că se termină fraza muzicală... – un adevărat festin vizual!

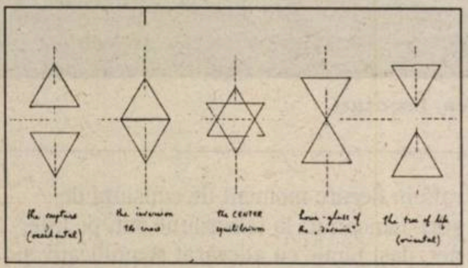
Laetitia Pujol (Opera din Paris) şi José Manuel Carreño (American Ballet Theatre) au venit cu două *pas-de-deux*-uri „cuminţi“, binecunoscute profesioniştilor (**Corsarul** şi **Diana şi Acteon**), în care miza este continua apropiere de perfecţiunea tehnică, virtuozitatea. Ambii au impresionat prin cursivitatea piruetelor, oferindu-ne fineţuri tehnice nemaivăzute de mult sau invenţii de ultimă oră. Surprinzătoare însă robusteţea Laetitiei Pujol pentru o *danseuse-étoile*, la limita acceptabilului.

Cu **Rassemblement** şi **Arcangelo**, am făcut cunoştinţă cu un coregraf în mare vogă în Occident, Nacho Duato, prin intermediul lui Tamako Akyiama şi al lui Dimo Kirilov de la Compania de Dans din Madrid. Lucrările acestuia, de o mare frumuseţe a metaforei corporale, au sensibilizat spectatorii, oricît de neavizaţi, prin caligramele imaginate, percutante şi viscerale, de o căldură şi de o sensibilitate imposibil de ratat.

Apetenţa publicului pentru evenimentul din sfera baletului ne îndreptăţeşte să sperăm într-o multiplicare pe viitor a manifestărilor de anvergură din acest domeniu. De altfel, publicul s-a manifestat poate chiar prea entuziast în aprecierea global superlativă, uneori lipsită de discernămînt, şi a acelor solişti care trataseră Gala cu insuficientă seriozitate, prin alegerea unor piese neconcludente ori nepotrivite pentru ei sau prin furnizarea unui suport sonor cu imperfecţiuni.

În finalul serii, un coş cu flori adus pe scenă a precedat prezenţa meteorică a preşedintelui Iliescu, venit să strîngă personal mîna invitaţilor săi, dintre care unii îi sînt cunoştinţe mai vechi (Alina Cojocaru, Simona Noja şi Laurenţiu Guinea au primit, în urmă cu un an, înalte distincţii ale statului român). Aşteptăm deja, cu interes, ediţia viitoare...

Pic Adrian: artist esenţialist



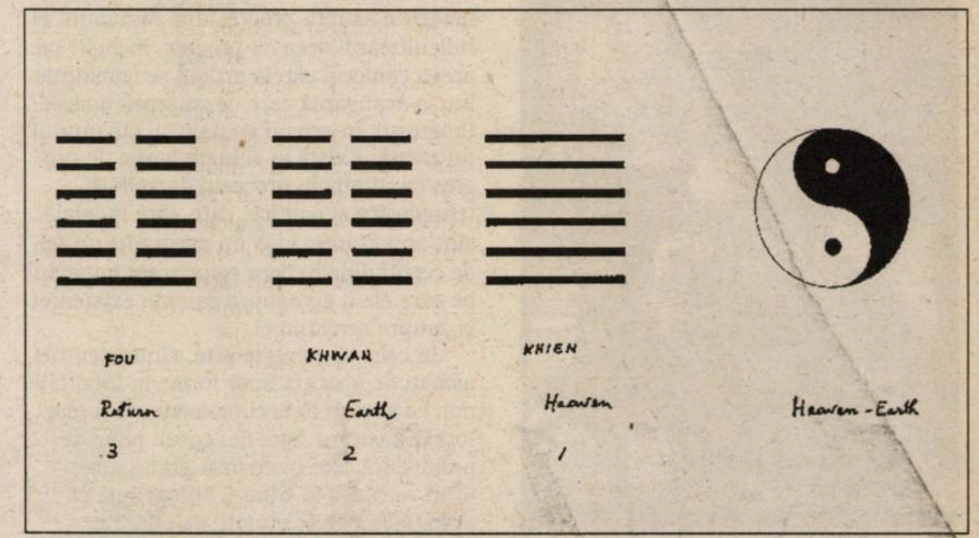
„Mizaţi pe linia dreaptă/ Singura care stopează degenerarea infinitului“ – acesta a fost motto-ul ales pentru Colocviul Naţional **Pic Adrian – fondatorul realismului esenţialist în pictura europeană a secolului XX**, desfăşurat la Moineşti în 27 septembrie 2003. Organizat de către Societatea cultural-literară „Tristan Tzara“, al cărei preşedinte este domnul profesor Vasile Robciuc, evenimentul a urmărit promovarea şi în România a creaţiei artistului, născut la Moineşti în 3 septembrie 1910, rezident începînd cu anul 1953 în Barcelona.

Înfiinţată în 1991, societatea sus-amintită a iniţiat un ciclu de conferinţe şi de colocvii omagiale, dedicate personalităţilor culturale legate de memoria locului – Tristan Tzara, Ştefan Luchian, George Enescu – şi a lansat, în 1998, **Caietele Tristan Tzara**, o revistă multilingvă de cultură internaţională ajunsă acum la numărul patru.

Pictor, poet şi teoretician, Pic G. Adrian urmează iniţial, în ţară, studii de drept, dedicîndu-se în paralel artelor vizuale. După scurte vizite în Franţa şi în Italia, ajunge la Paris în 1953, unde îi întîlneşte pe Fernand Leger, Constantin Brîncuşi şi Jean Arp. Aici va şi publica doi ani mai tîrziu cartea **Réflexions sur l'Univers Sonor**, încercare de situare a fenomenelor muzicale în raport cu datele micro şi macrocosmosului. Sînt anii în care, deja stabilit în Spania, arta vizuală a lui Adrian traversează figurativul spre abstracţie, spiritul matematic, întîlnirile şi discuţiile cu cercetători fizicieni şi scrierile teoretice punîndu-şi o amprentă definitivă asupra universului său imaginativ. Elaborate în acord cu conceptele esenţialiste despre formă, spaţiu, obiect şi materie, seriile sale de lucrări, în care doar cîteva linii şi semne vibrate pe un fond unitar, sînt expuse în muzeele şi galeriile din Franţa şi din Spania, iniţial, pentru a călători apoi în Elveţia, Italia, Belgia, Norvegia şi Germania. Adrian continuă să-şi publice manifestele teoretice ale realismului esenţialist, cu un accent major asupra relaţiei acestei mişcări cu expresionismul abstract şi cu Pop Art. **Art Principiel** (1973) situează esenţialismul între „obiectualitatea“ Pop Art şi „non-obiectualitatea“ conceptualismului.

Din nefericire, nu am reuşit să ajung la discuţiile colocviului, iar din materialele de prezentare primite prin bunăvoinţa şi prietenia organizatorilor nu am reuşit să vizualizez lucrările lui Adrian Pic. Înţeleg, însă, că în muzeele din România nu se află opere ale artistului, deşi, astăzi, parte dintre ele sînt prinse în colecţiile permanente ale Institutului de Artă Modernă din Valencia şi ale Muzeului de Artă Contemporană din Barcelona, alături de piese importante ale avangardei artistice internaţionale.

Oana TĂNASE



profil

ADEVĂRUL

Se distribuie gratuit cu ziarul ADEVĂRUL — ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT — Vineri, 3 octombrie 2003

Supliment special: ZIUA NAŢIONALĂ A GERMANIEI

- realizat cu sprijinul Ambasadei Germaniei la Bucureşti -

Doresc guvernului român să aibă puterea şi consecvenţa de a duce mai departe reformele

- Interviu cu ambasadorul Germaniei la Bucureşti, Wilfried Gruber -

În seria suplimentelor speciale publicate de diferite cotidiane cu ocazia unor zile naţionale se înscrie şi suplimentul special – gratuit – al ziarului **Adevărul** de vineri 3 octombrie dedicat Zilei Naţionale a Germaniei şi realizat cu sprijinul Ambasadei Germaniei la Bucureşti.

Din cuprins: un interviu cu ambasadorul german la Bucureşti, Wilfried Gruber, texte despre fostul „Zid al Berlinului", informaţii despre relaţiile economice şi de afaceri ale Germaniei cu România şi o pagină despre festivităţi precum „Oktoberfest – mai mult decît o sărbătoare a berii" sau „Loveparade"...

din presa cotidiană

În **Evenimentul zilei** de joi 2 octombrie sînt publicate – în exclusivitate – cîteva file din dosarul de urmărire penală al lui Paul Goma, dosar în care scriitorul era acuzat de trădare de ţară şi de relaţii împotriva naturii. „Personajul central" este Gheorghe Goran, fostul şef al Securităţii pe municipiul Bucureşti: „Aşa cum a povestit Goma cunoscuţilor, Goran nici n-a văzut cînd erau bătuţi cei anchetaţi pentru că se opuneau comunismului. În carte, Goma povesteşte cum l-a bătut generalul Pleşiţă în prima zi a arestării – 1 aprilie. [...] Ceea ce n-a consemnat Goma în **Culorile Curcubeului** [...] este dialogul purtat după aceea cu Goran. Cît timp l-a bătut Pleşiţă, spune scriitorul, Goran a stat cu spatele la această scenă. După ce generalul a părăsit încăperea, l-a întrebat pe Goran: «Aţi văzut cum m-a bătut?». «Nu», i-ar fi răspuns Goran, «eu sînt aici ca să nu văd nimic!». Gheorghe Goran a fost un securist precoce. A făcut prima anchetă la 19 ani, în 1962. În 1977, cînd îi lua declaraţii lui Goma, era maior, «organ» de cercetare la Rahova şi secretar al organizaţiei de partid de la Direcţia Anchetelor Penale. Spre sfîrşitul anilor '80, a condus grupul «Eterul», cel înfiinţat în anul 1980 pentru a se ocupa de posturile de radio occidentale de limba română care atacau regimul, în special Europa Liberă. Grupul întocmea planurile de neutralizare, de discreditare şi chiar de eliminare fizică a opozanţilor care lucrau la Europa Liberă. Apoi Goran a fost promovat la conducerea Securităţii Municipiului Bucureşti, unde l-a prins Revoluţia. A lucrat în cele mai importante dosare. A fost anchetator în «dosarul Ursu» (Gheorghe Ursu, cel ucis în puşcărie de torţionarii Mihail Creangă şi Tudor Stănică), în dosarul lui Dumitru Iuga (liderul sindicaliştilor din Televiziunea Română) şi în cel al copilului turnat la Securitate de mama sa pentru că practica yoga. [...] Goran este unul dintre personajele retrase total din viaţa publică. [...] Dispariţiile misterioase par a fi unul dintre atributele sale principale. Raportul SRI privind Revoluţia din decembrie menţionează, probabil, cea mai ciudată dispariţie din viaţa lui Goran: «După cum o necunoscută mai stăruie şi în ceea ce-l priveşte pe fostul şef al Securităţii Municipiului Bucureşti, col (r.) Goran Gheorghe, care, în cursul nopţii de 21/22 decembrie 1989, a părăsit unitatea fără să dea nici un fel de ordin şi fără să anunţe cine îl înlocuia la comandă, reapărînd abia după 25 decembrie 1989, cînd deja situaţia începuse să se stabilizeze»".

Evenimentul zilei de duminică 28 septembrie publică, sub semnătura Luminiţei Marcu, un material (**Aniversările ne omoară**) din care aflăm lucruri interesante privind dirijarea unor importante fonduri de la bugetul de stat către „diverse festivităţi sau proiecte culturale, unele mai fanteziste decît altele". Autoarea apreciază că „Avem motive să credem că ce va fi în anul electoral va întrece orice. Mai ales dacă ne amintim că şefii PSD au declarat că nu au destui intelectuali în partid. Asemenea aniversări sînt prilejuri numai bune pentru a atrage şi pe alţii", un exemplu în acest sens fiind cei 10 ani de sărbătorire a Senatului, cînd „Se vor face timbre, CD-uri, albume, filme. Filmul şi CD-ul sînt o prioritate; acum repede, repede se vor aproba sumele de bani şi se vor alege scenaristul, regizorul, cameramanul, fotograful, monteurul video. [...] Filmul se va numi, cum altfel, **Istoria Senatului României**. Se vor face cinci sute de casete video şi o mie de CD-uri. Fiecare CD va avea intrări în limbile română, engleză, franceză şi spaniolă. Adică se vor adăuga traducători, *web*designeri, *art*directori, redactori etc. Dar lucrurile nu se vor opri aici. Se vor face vederi cu imaginea Senatului, dar şi cu stema Senatului. Pe deasupra, se vor face insigne şi... veioze. Şi ca să nu rămînă cumva pe dinafară clienţii culturali din zona cărţii, se vor face bineînţeles tot felul de cărţi, broşuri, albume etc. Nu trebuie să uităm organizarea de seminarii ştiinţifice pe această temă şi amenajarea de expoziţii dedicate fenomenului. [...] Şi cum toate trebuie făcute cu cap şi organizate cum se cuvine, probabil cu cît mai multă generozitate, că doar banii vin de la bugetul statului, adică din buzunarele noastre, s-a ales un comitet care să aibă în grijă evenimentul. În acest comitet tronează, potrivit Mediafax, cine altcineva decît ministrul culturii, Răzvan Theodorescu? Şi ca să nu se plictisească domnul ministru, l-a luat alături de sine şi pe academicianul Dan Berindei, domnul care şi-a alocat bani singur pentru o carte de omagiere a dumnealui, domnul care a recunoscut că a avut strînse legături şi cu legionarii, şi cu Securitatea. Din acelaşi comitet de organizare a aniversării Senatului mai fac parte Mihai Ungheanu (ca să fie şi un specialist în carte, un apropiat al marelui «om de cultură» Corneliu Vadim Tudor), Ion Solcanu, Gheorghe Buzatu şi alţii, mai puţin cunoscuţi, dar la fel de «culturali», împărţiţi frăţeşte între PSD şi PRM". În cazul aniversării bisericii din satul Spinul din judeţul Vîlcea, unde Patriarhul Teoctist a oficiat o slujbă de sfinţire, „s-a apelat la secretarul de stat Ion Antonescu, zis «Îngeraşul» (de cînd cu binefacerile băneşti către actori). Iar lui Ion Antonescu-Îngeraşul, actorii (sau oricum o parte din ei) nu-i pot refuza nimic. [...] Sînt aşteptaţi circa 50 de actori [...] şi, bineînţeles, Dinu Săraru. [...] Vă amintim însă şi alte sărbătoriri viitoare sau în curs: Programul «Ştefan cel Mare» (acţiuni variate în vederea comemorării în 2004 a 500 de ani de la moartea domnitorului), Ştefan Bathory, 470 de ani de la naştere, aniversarea a 100 de ani de la naşterea lui Tudor Muşatescu (turneu al Teatrului Naţional Bucureşti), aniversarea a 300 de ani de la răscoala antihabsburgică a lui Francisc Rakoczi, 110 ani de la naşterea lui Carol al II-lea etc".

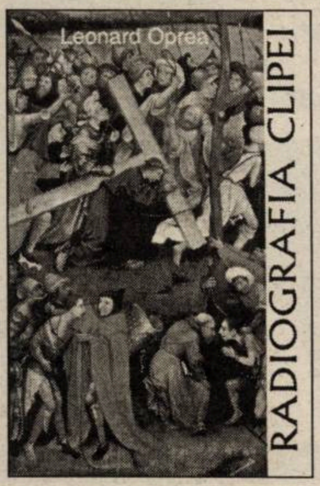
Cotidianul **Ziua** de sîmbătă-duminică 5-6 septembrie publică un material documentar de arhivă reprodus într-o carte a lui Teşu Solomovici – aflată în curs de apariţie la Editura Ziua – privind „impactul ciocnirii dintre Securitate şi lumea evreiască (din România, dar şi de dincolo de hotare)": **Despre activişti, torţionari, unelte ale represiunii**. În obiectiv – urmărirea de către Securitate a lui Marin Preda. Materialul ilustrează din plin caracterul profund antisemit, în esenţă, al regimului ceauşist, încă de la începuturile sale: „La începutul anului 1966, şeful unei unităţi a Securităţii din Bucureşti a pus în mişcare una din cele mai sofisticate maşinării de intoxicare securistă: «atragerea şi influenţarea negativistă a scriitorului Marin Preda de către cercuri naţionaliste evreieşti». [...] Cu Marin Preda nu era de joacă. Desigur, i s-a instalat acasă tehnologie de ascultare şi înregistrare. Era urmărit peste tot, o armată de informatori a fost asmuţită pe urmele sale. [...] Nici căsnicia nu i-a fost cruţată. Dintr-o notă informativă trimisă de Ministerul Afacerilor Interne tovarăşului Florian Dănălache (Comitetul Orăşenesc PCR) la 19 ianuarie 1966 şi din alte două rapoarte (datate 11 februarie 1966 şi 30 martie 1966) luam cunoştinţă de existenţa unor «cercuri duşmănoase evreieşti» care îl manipulează pe marele scriitor român Marin Preda împotriva regimului şi a conducerii statului. Aceste cercuri evreieşti i-au băgat-o lui Marin Preda în pat pe evreica Eta Wexler, cu care scriitorul s-a şi căsătorit. Nevasta evreică «joacă un rol deosebit în orientarea negativă a scriitorului». În centrul conspiraţiei evreieşti se afla criticul literar evreu Ovid S. Crohmălniceanu. Informatorul atragea atenţia: «Cultivîndu-l ani de-a rîndul, criticul Ovid S. Crohmălniceanu a reuşit să-i cîştige lui Marin Preda încrederea şi să-l facă nu de puţine ori să acţioneze în direcţia dorită de el»". Rapoartele Securităţii – citate şi în **Ziua** – „îi mai nominalizează, alături de Crohmălniceanu, pe poeta Nina Cassian, criticul şi filozoful N. Tertulian, profesorul şi istoricul literar Paul Cornea şi criticul literar Horia Bratu. Oamenii Securităţii se arată îngrijoraţi de interesul manifestat de Marin Preda faţă de ideea creării unui «front comun» care să dea o replică «bandei» de la **Luceafărul**. [...] Marin Preda simte «vulnerabilitatea» grupului amintit şi le sugerează lui N. Tertulian şi lui Crohmălniceanu atragerea unor nume cu adevărat neaoşe care să semneze articole împotriva corifeilor huliganici. Preda îi propune pe Paul Georgescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu şi chiar pe marele poet Tudor Arghezi. Şeful unităţii îşi avertizează şefii că evreii l-au convins pe Marin Preda să refuze să scrie articole comandate de **Scînteia** şi **Lupta de clasă**"...

conflict

Într-un articol (**Oamenii de caracter**) apărut în numărul 85 al suplimentului **Litere, Arte & Idei** al ziarului **Cotidianul** din 22 septembrie, H.-R. Patapievici răspunde – fără să dea nume – unui editorial al lui Mircea Cărtărescu apărut anterior în paginile aceleiaşi publicaţii; textul în cauză (semnalat şi de noi la „Revista presei") deplîngea preeminenţa în România de azi a unei „culturi a eseiştilor", frivolă şi inconsistentă, în detrimentul unei culturi a proiectelor constructive, solide. Simţindu-se vizat, eseistul îşi susţine propria cauză (care este în acelaşi timp şi a altora...): „În spaţiul acestui editorial s-a exprimat acum cîtva timp opinia că răul culturii române ar sta cuibărit în talentul eseiştilor, acestora reproşîndu-li-se atît că au succes, cît şi că ilustrează o artă superficială şi facilă (probabil faţă de aceea a literatorilor tradiţionali ori în raport cu performanţele savanţilor). Cele două reproşuri nu sînt de pondere egală, dar sînt la fel de false. Primul culpabilizează în mod comod cititorii (că preferă produsele inferioare ale eseului), al doilea condamnă în chip imprudent o specie literară (care ar fi intrinsec inferioară altora, mai serioase). Să explici răul unei culturi prin inferioritatea unei specii literare este ca şi cum ai considera că biologia este scîrboasă pentru că se ocupă de moluşte. Mai mult, să explici relele de care suferă spaţiul nostru public prin succesul eseiştilor este dovada unei bizare lipse de umor: este ca şi cum am face brusc abstracţie de solida obiecţie epistemologică din finalul bancului cu evreii şi bicicliştii – dacă eseiştii sînt vinovaţi, de ce nu şi bicicliştii?".

Numai că obiecţiile lui H.-R. Patapievici, renumit pentru umorul său debordant, nu sînt „în chestie": Mircea Cărtărescu nu stigmatiza nici specia eseului, nici pe cititorii care o preferă, ci – dimpotrivă! – sancţiona tocmai proliferarea şi voga eseisticii speculative. Altfel, ceea ce era de anticipat s-a produs; lucru deloc de mirare, avînd în vedere incompatibilităţile de gîndire dintre cei doi proaspeţi editorialişti prin rotaţie ai **LA&I**-ului...

proză



Leonard OPREA
Radiografia clipei
Editura Curtea Veche,
Bucureşti, 2003,
264 p., f.p.

Radiografia clipei, apărut la Editura Curtea Veche într-o ediţie revăzută şi adăugită, este un volum de proză scurtă interzis de cenzura comunistă în 1987 şi publicat la Editura Dacia în 1990.

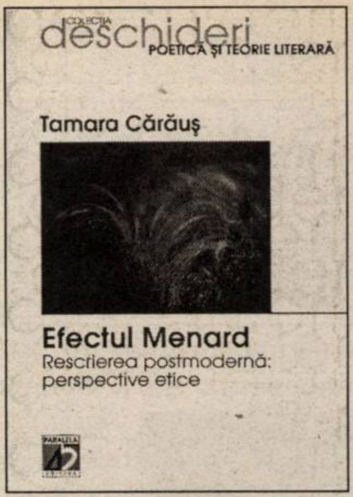
Personajele din aceste povestiri sînt nişte alienaţi. Ei sînt intelectuali, fie artişti (sculptori, scriitori, pictori, muzicieni), fie simpli visători, care încearcă cu disperare să comunice într-o lume ce i-a desemnat ca duşmani tocmai din cauza puterii lor speciale de a evada – în lumea artei, a visului, a cărţilor, a gîndirilor. Dar în faţa presiunii politicului şi a socialului, aceste lumi construite cu atîta grijă se sfărîmă, arta nu mai poate funcţiona ca o formă de comunicare, cu atît mai puţin de salvare. Rezistenţa, ca şi revolta, sînt disimulate, interioare, ca şuvoi subteran, care poate răbufni oricînd la suprafaţă: „În intelectualul de oriunde, dintotdeauna a existat predispoziţia latentă pentru laşitate. Progresismul a apărut majorităţii lor aproape întotdeauna sub forma unor excrescenţe considerate maligne. Dar cînd nu ai o reală tradiţie culturală şi apare hibridul care este intelectualul de provenienţă proletară sau intelectualul convertit pe deplin la proletcultism, atunci laşitatea devine o virtute, gustul pentru puterea culturală şi politică devine atotputernic, iar cultura se reduce la un cosmopolitism de doi bani şi un naţionalism aiurea înţeles, adică, să nu-mi spui că nu e aşa! cei ca noi, «rataţii», sînt irevocabil condamnaţi la dispariţie" (p. 147-148).

În faţa presiunii constante a unei puteri malefice care încearcă să controleze pînă şi lumile imaginate de fiecare, sau mai degrabă să împiedice preventiv formarea lor, realitatea ca atare se modifică. Ea devine una a morţii, a dispariţiei, a singurătăţii, a amintirilor, o uriaşă închisoare. Orice fel de sentiment/de apropiere şi orice formă de comunicare, alta decît cele acceptate, eşuează. Disperarea şi neputinţa distorsionează viziuni, peisaje, percepţii pînă în preajma nebuniei. Personajele din **Radiografia clipei** sînt nişte clarvăzători, nişte „însemnaţi", au un tip de sensibilitate care merge împotriva mersului vremii. Sub ochii lor, lumea se transformă cu fiecare gînd, cu fiecare vis, cu fiecare încercare de evadare. Viziunile sînt apocaliptice, distorsionate, contorsionate. Reacţia lor în faţa realităţii este tot una extremă, utopică: „Să presupunem, nu, să presupunem că în aer ar pluti o gigantică năframă roşie, de mătase, gîndi Emilian, şi, văzînd totul prin ea, văzduhul siniliu acum atît de..., atît de frumos încît nici o descriere de pe lume nu i-ar putea reda transparenţa şi adîncimea [...] într-adevăr, toate celelalte care mă înconjoară par lipsite de substanţă, forme meschine, umane şi meschine, văzute prin năframă sînt cuprinse de flăcări, incendiul planetar din a cărui cenuşă, numai din ea ar putea naşte ceva-altceva..." (p. 75). Dincolo de uman şi meschin renaşte credinţa, iar o dată cu ea, umanul, speranţa.

Volumul de povestiri al lui Leonard Oprea se remarcă prin unitatea tematică şi stilistică. Personajele par a fi unul singur, care trece dintr-o povestire în alta sub nume diferite, condus de acelaşi fir – al morţii. De aici, izolarea în lumi meschine, în cercuri haotice de amintiri, vise, resentimente, frustrări şi eşecuri.

Crenguţa NĂPRISTOC

teorie literară



Tamara CĂRĂUŞ
Efectul Menard.
Rescrierea postmodernă: perspective etice
Editura Paralela 45,
Colecţia „Deschideri",
Seria „Poetică şi Teorie Literară",
Piteşti, 2003,
204 p., f.p.

Că nu există (şi nici nu poate exista) un text literar sută la sută estetic, purificat de orice conotaţie ideologică, pare să fie acum aproape un truism, în orice caz, un refren care se tot aude în teoria şi în critica literară occidentale de cîteva decenii bune. La noi, fără a fi – bineînţeles – o noutate în plan teoretic, afirmaţia că esteticul şi ideologicul coabitează firesc în literatură este încă primită cu o anumită reticenţă. De aceea cartea Tamarei Cărăuş despre implicaţiile

Formele naraţiunii

Ediţia a VII-a a Congresului Naţional al Asociaţiei Italieniştilor Italieni

EMILIA DROGOREANU

În perioada 24-27 septembrie a avut loc la Macerata a VII-a ediţie a Congresului anual naţional al italieniştilor din Italia, adică, pe de o parte, al specialiştilor şi al cercetătorilor literaturii italiene, reuniţi în Asociaţia Italieniştilor Italieni (ADI); şi, pe de alta, al universitarilor şi al profesorilor de licee care predau disciplina Literatură italiană, aceasta fiind Secţiunea Didactică a Asociaţiei. Este prezidată de profesorul Marziano Guglielminetti de la Universitatea din Torino, secondat de profesorul Amedeo Quondam de la Universitatea „La Sapienza" din Roma. Încă foarte tînără, Asociaţia a fost fondată în 1996, la iniţiativa unui grup restrîns, într-o fază de criză a Universităţii italiene, în ideea de a fi un cadru protector al universităţilor umaniste. ADI îşi propune să reprezinte categoriile profesionale ale universitarilor italieni care operează în cadrul disciplinelor aferente studiilor de italienistică, să tuteleze funcţia instituţională şi culturală a acestor discipline, să promoveze cercetarea ştiinţifică şi difuzarea ei, făcînd demersuri pe lîngă instituţiile publice şi private pentru a obţine un suport adecvat, financiar şi instrumental. Asociaţia Cercetătorilor Comparatişti, Moderniştii şi Contemporaneiştii întreţine legături şi schimburi instituţionale cu ADI, cea mai numeroasă organizaţie din mediile universitare italiene. De obicei, se propune o întîlnire comună a tuturor asociaţiilor din aria umanistică, vreo 48 în total. Una dintre finalităţile acestei comunicări, dorită din ce în ce mai amplă, este punerea în valoare a identităţii literare naţionale, conectată în acelaşi timp la globalizarea şi mondializarea culturii. Deja cîte ceva se întîmplă în acest sens, dovadă fiind naşterea unor noi interdiscipline: dialectologia comparată, literatura extra-instituţională, literatura nonficţională.

Întîlnirea are în principal caracter de sesiune de comunicări ştiinţifice, dar este şi un prilej de reflecţie asupra problemelor instituţionale ale Asociaţiei, discutate în cadrul unor mese rotunde la care sînt invitaţi să participe şi să intervină toţi membrii.

Tema acestei ediţii, anunţată în titlu, se referă în special la formele scurte ale naraţiunii, de la Boccaccio pînă la textul postmodern.

Una dintre noutăţile introduse anul acesta a constat în invitarea doctoranzilor de a susţine comunicări în sesiuni paralele, care s-au remarcat prin inventivitate şi curaj critic. Prin această iniţiativă, Asociaţia se vrea un punct de referinţă în formarea tinerilor cercetători doctoranzi, dînd un fel de garanţie a continuităţii, ce nu exclude schimbul de generaţii, şi facilitînd într-o anumită măsură intrarea acestora în sistemul universitar, deseori conservator.

Prezenţa torineză a întregului Departament de Italienistică la acest congres, prin Profesorii Mario Chiesa, Mariarosa Masoero, Laura Nay, Claudio Sensi, cercetătorii Paolo Luparia, Enrico Mattioda, Patrizia Pellizzari şi subsemnata (doctorandă în cadrul Departamentului) a dat un semn destul de evident în privinţa interesului pe care il suscită o astfel de întîlnire.

În primele două zile, sesiunile au fost plenare, după care comunicările au fost prezentate în şase sesiuni paralele. Cum s-ar putea caracteriza sintetic sau mai exact care ar fi elementele unificatoare într-o perspectivă literară, extinsă cam la şapte secole de literatură ? Mai întîi trebuie spus că alături de „o istorie a genului scurt" s-au putut contura, chiar dacă discontinuu, coordonatele unei istorii propriu-zise a literaturii şi simultan cele ale unei istorii a receptării acestui gen, cu implicaţii sociologice determinante în evoluţia lui, explicînd predominanţa sau absenţa unui model literar într-o epocă sau alta sau modificarea în timp a funcţiei sale. Una dintre ilustrările paradigmatice în acest sens este **Decameronul** boccaccian, căruia i s-au dedicat mai multe intervenţii. S-a încercat însă o acoperire a tuturor speciilor narative: scrierea morală, fabula, romanul în versuri, toate acestea puse în relaţie cu texte europene similare.

Înaintînd prin secole de literatură italiană, *il Settecento* (1701-1800) oferă curiozităţi literare, modele surprinzătoare de tehnică narativă, care fac deliciul unei literaturi. Metaromanul există deja la Foscolo cu tot instrumentarul de constante conexe modelului (narator = personaj, natura autobiografică a textelor, punerile în abis tematice, conştiinţa tehnică extremă, proliferarea textului, care pare că se construieşte pe măsură ce este citit de un cititor). Experimentalisme, bizarerii la Manzoni şi Nievo; forme ale naraţiunii în presa de la începutul secolului XX; nuvela fantastică la Pirandello; nararea istoriei la Ginzburg şi Manzini; scriitura alternată: document şi invenţie la L. Sciascia; titlul unei comunicări suna aşa: *„Dormitorul.* Bertolucci şi «romanul în versuri» ca instrument de reconstruire a unei identităţi poetice forte". Cu aceleaşi drepturi ca oricare alt tip de roman, s-a vorbit despre romanul poliţist tip Camilleri. S-au mai remarcat o interesantă intervenţie despre statutul actual al nuvelei şi două comunicări la fel de incitante despre mijloacele cinematografice şi noile modalităţi ale naraţiunii şi despre fotografie ca formă a naraţiunii.

Prezentările doctoranzilor, spuneam, au dat dovadă de nonconformism, de originalitate, pe de-o parte, pe de alta, au demonstrat că trăim în epoca pixelilor şi a ediţiilor digitale. S-a pus mult accentul pe fenomenul receptării operei de artă. Metamorfozele corpului la trei autori extrem de interesanţi din acest unghi de vedere: D'Annunzio, Savino şi Marinetti, iată o altă temă actuală; scriitura teatrală nu fusese abordată de „seniori" şi nici experimentalismul neoavangardei. S-au făcut ipoteze asupra apariţiei unui nou model: „jurnalul în versuri", iar autorul îşi situa contribuţia „într-o tipologie poetică a secolului XX". Tot în zona autobiografiei, s-a vorbit despre „Povestirea autobiografică între memorie şi utopie în **Il Paese dei Mezaràt** de Dario Fo". În sfîrşit, ca să închei semnalările referitoare la literatura contemporană, analizată atent şi competent, mai amintesc o intervenţie concentrată asupra narativităţii în poezia anilor '60, '70, la Amelia Rosselli, Andrea Zanzotto şi Antonio Porta.

Revin la dezbaterile pe teme instituţionale, foarte active şi critice, unde s-au avansat alte propuneri şi observaţii punctuale, menite să corecteze anumite disfuncţionalităţi, care nu au ca sursă cadrul asociaţiei, ci motivaţii mult mai generale. O iniţiativă salutară priveşte predarea limbii italiene străinilor, scop pentru care s-a convenit că ar trebui să se activeze anumite practici de tutorare în diverse universităţi din ţară, concursuri la distanţă, organizate pe grade de cunoaştere a limbii.

Analiza asupra modului în care sînt sprijinite revistele ştiinţifice să apară, să existe pe Internet – mod poate nu întotdeauna eficace – cred că a fost un punct al discuţiei realmente important.. S-a subliniat nevoia unor criterii unice şi a onestităţii evaluării acestor publicaţii. Sînt probleme extrem de importante, pe care şi le pune orice literatură şi orice cultură şi este într-adevăr un merit chiar în felul în care au fost ridicate. Cu toate probabilităţile, următoarea ediţie va fi găzduită de Florenţa şi va avea ca temă poezia.

Torino

ideologice şi etice ale textului literar este mai mult decît binevenită.

Efectul Menard. Rescrierea postmodernă: perspective etice se încadrează în categoria acelor studii academice cu caracter de recapitulare şi de resistematizare, cu o ţinută ştiinţifică ireproşabilă. Bibliografia stufoasă, adusă la zi – la care autoarea apelează cu consecvenţă – l-ar putea descuraja pe cititor, dacă expunerea clară, coerentă şi investită cu abilitatea de a capta bunăvoinţa nu i-ar uşura drumul prin labirintul unei biblioteci teoretice de dimensiuni borgesiene.

Autoarea îl alege pe Borges ca pretext şi călăuză în încercarea sa de a defini conceptul de „rescriere postmodernă". „Pierre Menard, autorul lui Don Quijote" e „«gradul zero» al rescrierii sau cazul fericit şi unic cînd se reuşeşte să se reproducă o operă, cuvînt cu cuvînt şi rînd pe rînd, fără a introduce schimbări şi fără a interveni în textul iniţial" (p. 15). Intervenţia în text (şi mai cu seamă în textul-capodoperă), rescrierea lui dintr-o altă perspectivă, utilizarea lui ca mijloc întîmpină acuza de imoralitate, acuză avînd ca surse „presupoziţia originalităţii şi autenticităţii textului literar" şi „credinţa noastră în statutul deosebit" al acestuia (p. 9). Studiul Tamarei Cărăuş adună/sintetizează argumentele principale prin care a fost deconstruită în timp prejudecata imoralităţii rescrierii. De notat că rescrierea postmodernă este fundamental etică, are fundamente/raţiuni ideologice şi nu se confundă cu textul de tip palimpsest, în cazul căruia balanţa înclină către o miză ludică şi livrescă. Miza rescrierii postmoderne este regîndirea (evident, cu mijloace estetice) alterităţii şi a eticii în postmodernitate, din perspectiva unor mişcări „subversive" ca feminismul, multiculturalismul, postcolonialismul sau prin prisma teoriilor deconstructiviste.

Rescrierea pe care o vizează **Efectul Menard...** este „o practică (recentă) a literaturii care presupune un subiect care intervine în text, reconstruindu-l din perspectiva propriei sale grile culturale" (p. 41). La definiţia aceasta autoarea ajunge (şi, o dată cu ea, cititorul) după un periplu foarte interesant printre concepte şi distincţii de fineţe: rescriere *versus* lectură, rescriere *versus* interpretare, rescriere *versus* intertextualitate, rescriere *versus* palimpsest, rescriere *versus* metaficţiune.

O dată definită, noţiunea de rescriere e ilustrată „prin recursul la texte de referinţă ale literaturii postmoderniste: deconstrucţia individualismului modern întreprinsă de Fournier sau aceea a mentalităţii patriarhaliste şi falocentrice întreprinsă de J.M. Coetzee în **Foe** – ambii autori „rescriind" istoria lui Robinson Crusoe; **Wide Sargasso Sea**, romanul din 1966 al lui Jean Rhys ce reanalizează destinul nebunei din **Jane Eyre**, propunîndu-ne să reflectăm asupra unei alterităţi care incarnează trei entităţi marginalizate: nebunul, femeia, subiectul colonial; „scandalul" **Evangheliei după Iisus Cristos** de José Saramago.

„Generalizarea Celuilalt [în modernitate, *n.m.*] e echivalentă cu ignorarea lui. Trăsătura eticii postmoderne e tocmai această reabilitare a Celuilalt în unicitatea lui, de aici consideraţiile despre Celălalt (cu majusculă)..." (p. 91). Discursului modern despre *dreptate universală* şi *egalitate* îi ia astfel locul discursul identitar axat pe ideea de *diferenţă*. Iar rescrierea postmodernă reabilitează personajele marginalizate în operele canonice, definindu-se, cum am văzut, ca un demers prin excelenţă emancipator (*writing back*). „Eliberarea se produce prin înţelegerea felului în care textele au fost construite de interesele patriarhale, imperiale, coloniale etc. şi [...] a felului în care textele canonice ne-au ţinut captivi, tot atît de mult pe cît ne-au eliberat" (p. 137). Totuşi, rescrierea postmodernă nu reuşeşte să eludeze, pînă la urmă, ambiguitatea etică, indecidabilitatea, cercul vicios, sfîrşind adesea „prin a spune povestea personajelor marginale cu aceleaşi tehnici prin care s-a constituit textul iniţial, şi în plus [...] intră în impas şi încurcătura politicii identităţii" (p. 143).

Apelul la Borges deschide şi încheie studiul Tamarei Cărăuş: „Spre deosebire de Averroes al lui Borges, noi, în lecturile noastre, nu înţelegem «nelecturabilul», ci doar ne confruntăm cu un conflict al lecturilor şi al sensurilor şi, inevitabil, alegem un sens. Alegerea unui sens are loc dintr-o necesitate implacabilă, ca răspuns la un imperativ categoric» şi la fel de inevitabilă este responsabilitatea pentru sensul ales şi consecinţele opţiunii noastre" (p. 191).

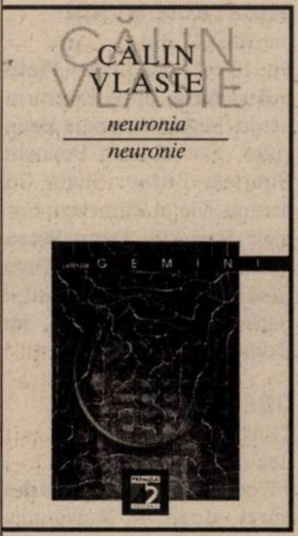
De la o etică a scriiturii la o etică a lecturii, **Efectul Menard...** se construieşte ca o demonstraţie bine articulată şi pe alocuri captivantă.

Bianca BURŢA

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII

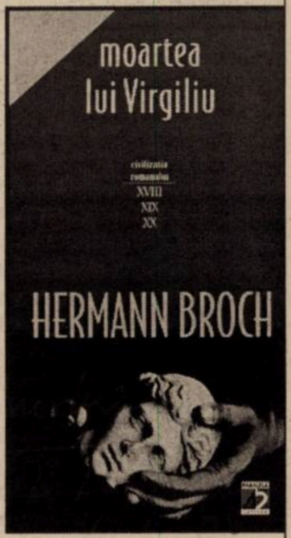
Călin Vlasie
neuronia



Traducere de Jean-Louis Courriol

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

Hermann Broch
moartea lui Virgiliu



Traducere de Ion Roman

format 10.3 x 19, 644 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Mai aveam puţin, dar era blindată

Puţin despre sindromul „primul sub linie"

PAUL TANICUI

Johnny e un bărbat de 76, care spune că are 56, şi aproape că-l crezi. Nevastă-sa a murit de mai bine de 10 ani, iar el nu s-a mai căsătorit. Locuieşte într-un apartament, undeva în centru, şi din cînd în cînd îl închiriază, cu tot cu persoana lui înăuntru. Îşi mai rotunjeşte pensia.

Am stat la el aproape doi ani şi spun că Johnny e *definitely* o persoană agreabilă: îi place să bea şi bea, îi plac la nebunie, patologic, femeile şi ar face totul pentru a se afla în compania vreuneia, indiferent de rasă, de culoare, de vîrstă (cu mici excepţii – peste 70), oricît de boccii.

Majoritatea ar numi asta o meteahnă, dar eu cred că era *marca* lui: de cîte ori se întîmpla să se îmbete prin oraş, Johnny venea inevitabil cu julituri în frunte şi invariabil spunea: „tocmai coboram din autobuz şi în p... mă-sii am călcat într-o bălta şi, şi, şi în p... mă-sii am căzut...". Da, au dumnezeul lor beţivii, dar să cazi şi să te sprijini în frunte, asta e ceva...

Avea planuri Johnny şi am încercat să-l ajut şi într-o bună zi şi-a dorit să fie blond, dar a ieşit roşu – n-am ştiut nici unul cum se prepară vopseaua în realitate. Mustaţa, în schimb, după 30 de ani inactivi, s-a făcut... neagră, deşi pasta aplicată a fost aceeaşi! Posesorul ei nu s-a supărat, eu n-am rîs. Am avut doar un vag moment de perplexitate peste care am trecut cînd a scos o sticlă de coniac (din rezerve) – să „fixăm" evenimentul.

La petrecerea care s-a încropit spre seară, a reuşit performanţa să danseze cu toate tipele – şi toate ar mai fi vrut măcar încă un dans cu el. Spectacolul, sincer, a fost măreţ şi eu aş fi vrut să fiu Johnny, dar Johnny era unul singur. Transpiraţia a făcut să i se scurgă fondul de ten (chimicale găsite într-un sertar de-al fostei lui neveste), dînd la iveală julitura din frunte. A făcut piruete Johnny, a fost reverenţios, a sărit, a zis *hop-hop* pentru atmosferă.

Dimineaţa am rămas doar eu cu el şi el, obosit, s-a dus să se culce. Mă bag în pat şi vine trîntind uşa de perete, înnebunit, că una e în patul lui. Mă ridic şi constat că are dreptate. Îi propun să se culce în sufragerie, pe canapea, dar nu mă ia în seamă – *e şansa lui, ziua lui, recompensa meritată* şi nu mai insist.

Mă duc – zice –, intru peste ea... Du-te, zic.

„Acum mă duc, iau o gură de vodcă şi intru." Ia un gît de vodcă, dar nu se duce. Apoi, brusc, îl văd cum îşi dă pantalonii jos, şi aşa în cămaşă şi sacou intră în propria lui cameră.

Mă duc să mă culc. Înainte să adorm aud un *ce dracu* şi apoi o plesnitură ca şi cum s-ar lovi două palme, dar nu-i dau atenţie.

La prînz, cînd m-am trezit, Johnny dormea în sufragerie.

În bucătărie, tipa, într-un *body* vişiniu şi în sandalele mele, făcea cafea. Acum îmi amintesc – e prietena unei prietene de la petrecerea de aseară.

Îmi spusese că ar vrea să se întindă niţel, dar nu dădusem atenţie. Cînd m-am dumirit, am crezut că a plecat. Ea a crezut că doarme în camera mea. „Căzusem într-un somn... visam ceva, nu mai ştiu ce, cînd am auzit uşa şi pe urmă cineva s-a băgat în pat – am crezut că eşti tu, da' m-am trezit cu moşu' ăsta nebun. Disperat tataie... o bucată i-am dat..."

Cînd Johnny s-a trezit, *body*-ul tocmai plecase. E tăcut şi numai în chiloţi, rana de la frunte are o coajă groasă, mustaţa e pleoştită, iar părul zici că e o vîlvătaie. Se aşază la masă. Cere o ţigară şi îi dau fără să-l întreb nimic. După o vreme, el: Am încercat... eram gata, am pus mîna, mai aveam puţin, dar era *blindată*, în p... mă-sii. *Blindată*...

Nu ştiu dacă realmente există vreo conexiune între această întîmplare şi eşecul echipei naţionale de fotbal. Poate doar aşa, puţin. România a ratat la mustaţă calificarea şi cauzele nu sînt prea clare. În cazul Johnny, lucrurile sînt evidente. Bătrînul crai nu avusese niciodată de-a face cu un *body*, aşa că blindajul a fost perfect, iar fata s-a văzut salvată. Cît de puţin i-a lipsit lui Johnny, nu se va şti cu adevărat niciodată. Cît de puţin le-a lipsit românilor, s-a văzut: foarte puţin. Mai puţin de o secundă şi am fi exultat cu toţii – şi microbişti, şi nemicrobişti.

Dragul meu popor român, atît de puţin ţi-a lipsit să fii fericit! Atît de puţin să intri, măcar prin acest joc (despre care unii zic că încă ar fi un sport), în galeria marilor naţiuni ale Europei. Atît de puţin cît le va lipsi întotdeauna primilor căzuţi sub linie. Pentru că întotdeauna vor fi alţii care s-au pregătit cu profesori mai buni. Aproape în majoritatea cazurilor, cei care intră sînt de la oraş; noi ăştialalţi, de la ţară, nu avem condiţii. Copiii noştri sînt buni, dar nu avem bani de meditatori etc., etc. Sindromul „primul sub linie" e unul cu siguranţă românesc. Nu ştiu ce altă naţie se mai poate lăuda cu aşa ceva: noi am inventat aeroplanul, dar ne-au luat-o alţii înainte; noi am inventat stiloul şi avionul cu reacţie, dar ei şi-au făcut publicitate. Am avut primul oraş electrificat din Europa, dar nu ştie nici dracu. Am fi putut fi noi, dar nu sîntem. Nu ştiu dacă e o consecinţă a spiritului mioritic, a dealului, a văii, nu-mi dau seama dacă vine din curtea de la Sarmizegetusa sau din căpăţînile energetice ale Babelor. Un lucru e cert: tristeţea ni se potriveşte ca o mănuşă, însă e o tristeţe bleagă şi trufaşă – melanj absolut neconstructiv.

Primii căzuţi se vor duce să muncească pînă la anul, cînd vor încerca din nou.

Speranţele şi le pun de pe acum la dospit, dar cu sentimentul că din pîinea albă a învingătorilor se vor înfrupta alţii. Ei şi? Viaţa nu se sfîrşeşte aici.

Pe parcurs, vor descoperi că serviciul la patron nu e atît de rău şi cîndva, cînd vor avea bani, îşi vor face propria firmă. În ziua de azi, oricine îşi poate cumpăra un loc la facultate. Şi apoi ce să faci cu ea?

Bătrînul decrepit pe care-l ştiu eu n-a abdicat nici astăzi. Deunăzi, după aproape şase ani, l-am văzut la o terasă în compania unei femei cu cel puţin 40 de ani mai tînără. Părea destul de detaşat.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU":

▌8 oct., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivaniuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu

▌9 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

▌10 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolaie, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe

▌11 oct., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

▌12 oct., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu

SALA
„GEORGE CONSTANTIN":

▌8 oct., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica

▌9 oct., ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Tino Geirun după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea

▌10 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

▌11 oct., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

▌12 oct., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▌11 oct., ora 19.00 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu

▌12 oct., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▌7 oct., ora 19.00 – **Punami** de Peca Ştefan, spectacol-lectură. Regia viitoare: Alex Berceanu. Cu: Tora Vasilescu, Rodica Lazăr, Andreea Bibiri, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Mirela Gorea, Ana-Maria Marinca şi Daniel Popa

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▌9 oct., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Elvira Deatcu/Paula Niculiţă, Antoaneta Zaharia, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

▌10 oct., ora 19.00 – **Norway.today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Niculiţă şi Gabriel Pintilei

▌12 oct., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▌10 oct., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

▌11, 12 oct., ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▌10 oct., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

▌12 oct., ora 19.00 – **Blaubart, speranţa femeilor** de Dea Loher. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Ela Mocanu, Adrian Anghel. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▌8, 10 oct., ora 20.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Ştimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

▌7 oct., ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. şi Petre Fumuru

▌13 oct., ora 20.00 – **Oase pentru Otto** de Lia Bugnar. Cu: Crina Mureşan şi Mariana Dănescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▌9 oct., ora 18.30 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Florin Petrini, Nicolae Predica

▌11 oct., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, adaptare de Harry Eliad, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru

▌12 oct., ora 11.00 – **Fericirea furată (Sonata Kreutzer)** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Cristina Dogaru, Eugenia Balaure, Nicolae Călugăriţa, Veaceslav Grosu, Marius Călugăriţa. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

CENTRUL CULTURAL UNGAR

▌13 oct., ora 18.00 – **Hotel Siberia** de Felix Mitterrer. Cu: Anatol Constantin. Spectacol în limba română

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)

▌7, 8 oct., ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu

▌9 oct., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Liliana Hîrşan, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron

▌10 oct., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu

▌12 oct., ora 11.00 – **Cartea poveştilor**

▌13 oct., ora 9.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)

▌8, 10. oct., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, adaptare după Ion Creangă de Cristian Pepino. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

▌9 oct., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi şi Giambattista Basile. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▌11 oct., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan

▌13 oct., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Victor Bucur, Ioana Chelaru

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌10 oct., ora 17.00 – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

▌12 oct., ora 19.00 – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

▌13 oct., ora 19.00 – la Adjud – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**

TEATRUL DE ANIMAŢIE

▌7 oct., ora 10.00 – Grădiniţa Aviatori – **Degeţica**, după H.Ch. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

▌8 oct., orele 10.00, 12.00 şi 15.30 – la Huşi şi Pădureni – **Ivan Turbincă**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia, Mihaela Popa

▌9 oct., orele 10.00, 12.00 şi 16.00 – la Tg. Neamţ şi Dobreni – **Ivan Turbincă**

▌10 oct., ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa

▌12 oct., ora 11.00 – **Domnul Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▌11 oct., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Alcesta** de Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marius Bodochi, Ovidiu Crişan, Anton Tauf, Ramona Dumitrean, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dragoş Pop, Cristian Rigman, Elena Ivanca, Cristina Pardanschi, Viorica Mischilea, Irinia Wintze, Maria Munteanu, Ileana Negru, Eva Crişan, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Alexandra Georgia Siegel, Lucia Wanda Müller, Adrian Drăguşin, Dan Chiorean

SALA „EUPHORION":

▌12 oct., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. *One-woman-show* de Ileana Negru

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌8 oct., ora 20.00 – **Julieta**, spectacol-studio de Visky András. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikő

▌12 oct., ora 10.30 – **Mişu cel nătîng**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▌9 oct., ora 19.00 – **Melissa**. Regia: Gavril Borodan. Cu: Vasile Cjocaru, Emanuel Cristoiu, Alexandru Axente, Nucu Stîngaciu, Laura Iordan, Diana Cheregi, Laura Crăciun, Iulian Lincu, Radu Niculescu, Eugen Mazilu, Diana Lupan, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Mihai Zara Pena, Răzvan Radu, Gabriela Belu, Mirela Klein, Clara Ghiuvelechian, Codruţa Stănescu, Alina Crăiţă, Bogdan Burduf, Andrei Cantaragiu, Mihai Dumitriu, Daniel Ciulei, Dănuţ Capra, Florentin Roman

▌12 oct., ora 19.00 – **Transplant** de Cristina Tamaş. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Ileana Ploscaru, Vasile Cojocaru, Diana Cheregi, Lică Gherghilescu, Cristina Oprean, Nina Udrescu, Laura Crăciun, Cristiana Smarandache, Răzvan Mihăescu, Andra Dumitru

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"
DRAMĂ:

▌7 oct., ora 19.00 – Vălenii de Munte – **El, Eu, Tu**, spectacol-recital inspirat de lirica poetului Nichita Stănescu. Regia şi interpretarea: Carmen Ciorcilă

▌8 oct., ora 19.00 – **Din viaţa insectelor** de Fraţii Capek. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Dragoş Cîmpan, Ioan Radu Burlan, Ioan Coman, Raluca Zamfirescu, Ilie Gîlea, Ada Simionică, Karl Baker, Otilia Pătraşcu, Justin Gîlea, Liliana Zincă

▌9 oct., ora 18.30 – Tîrgovişte – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Theodora Stanciu, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

▌10 oct., ora 19.00 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan

▌12 oct., ora 19.00 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Ana Bart, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

REVISTĂ:

▌7 oct., ora 18.00 – Focşani – **Broadway via Ploieşti**

▌9 oct., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**

▌11 oct., ora 15.00 – Făgăraş – **Broadway via Ploieşti**

▌12 oct., ora 16.00 – Cîmpi[illegible] – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

▌7, 9, 10 oct., ora 11.00 – **Pecetea fermecată**

▌8 oct., ora 11.30 – **Pecetea fermecată**

▌12 oct., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

▌11 oct., ora 15.00 – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman. Cu: Doru Zamfirescu, Sorin Ionescu, Radu Constantinov, Alina Mangra, Laurenţiu Stratan, Iulia ALexandrescu, Remus Vlăsceanu, Gabriel Ban[illegible]

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL „TONY BULANDRA"

▌8 oct., ora 19.00 – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare. Spectacol al Teatrului Bacovia, Bacău

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▌7 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▌8, 9 oct., orele 9,30 şi 11.00 – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copii al secţiei române

▌10 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Gargantua**, spectacol pentru copii al secţiei române

▌12 oct., ora 11.00 – **Poveste ţigănească**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▌13 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Gargantua**, spectacol pentru copii al secţiei române/ orele 9.30, 11.00, 12.30 – la Reghin

– **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

FILM

7-9 octombrie

BUCUREŞTI

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Spider**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Cronenberg. Cu: Ralph Fiennes, Gabriel Byrne, Miranda Richardson/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Favorit/ ora 11.00/ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (7 oct. închis)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15

▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ orele: 13.30, 16.00, 20.30

▮ **Sinbad: Legenda celor Şapte Mări**, SUA, 2003. Regia: Tim Johnson, Patrick Gilmore. Cu (voci): Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, Joseph Fiennes, Michelle Pfeiffer/ ora 18.30

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 13.45, 16.45, 19.45, 22.45

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ ora 18.00

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ ora 13.30

▮ **Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ orele: 15.45, 20.15, 22.30

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ ora 16.45

▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ orele: 14.45, 19.15, 21.15

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 17.15, 19.30, 21.45

▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ ora 15.15

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ orele: 13.15, 17.45

▮ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ ora 22.15

▮ **Cursa pentru nătărăi**, 2002. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Helene de Fougerolles, Atmen Kelif, Gerard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey, Lorant Deutsch/ orele: 15.30, 20.00 (7, 8 oct.)/ orele: 15.30, 20.00, 22.15 (9 oct.)

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ orele: 13.00, 17.45

▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ orele: 15.45, 20.45

▮ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ ora 22.45

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER“

▮ 7 oct., ora 18.00 – filmul **Floare de colţ** despre muzica tradiţională austriacă

CENTRUL CULTURAL UNGAR

▮ 8 oct., ora 18.00 – **Vremuri nemiloase**. Regia: Sára Sándor. Cu: Szarvas József, Seres Zoltán, Stohl András, Mihályfi Balázs, Öze Áron

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:

▮ 7, 8, 9 oct. orele 18.00, 20.00 – **Decalaj orar**, Franţa, 2002. Regia: Danièle Thompson. Înaintea filmului se proiectează scurt-metrajul **Invitaţie la masă**, România, 2000. Regia: Gabriel Sîrbu

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

▮ 7 oct., ora 19.00 – Sala Auditorium – în cadrul Săptămînii filmului finlandez: **Croaziera. Reguli şi ritualuri**, 1999. Regia: Pia Andell; **Ne vedem în Finlanda, îngeraşule**, 2003. Regia: Veli Granö. Filmele vor fi difuzate în limba originară şi subtitrate în engleză

ARAD

▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Dacia

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Mureşul

BACĂU

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Patria

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Modern

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick

INTERNET

Referendum pentru o nouă Constituţie

Adrese *web* cu modificările aduse Constituţiei; forumuri

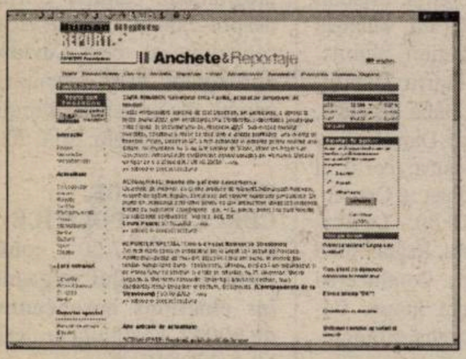
Modificarea Constituţiei a generat, cum era şi firesc, o mulţime de reacţii, atît în Parlament, locul unde au fost operate schimbările, cît şi la nivelul opiniei publice. Din nefericire, există încă un număr de români care nu cunosc nici măcar în linii mari schimbările efectuate şi impactul deosebit de important în vederea integrării în Uniunea Europeană (chiar dacă acest lucru se va petrece într-un viitor mai îndepărtat...). Apoi, dincolo de acest interes, acceptul pentru noua Constituţie aduce beneficii directe şi cetăţeanului de rînd. Să amintim doar faptul că proprietatea va fi garantată, nu ocrotită...

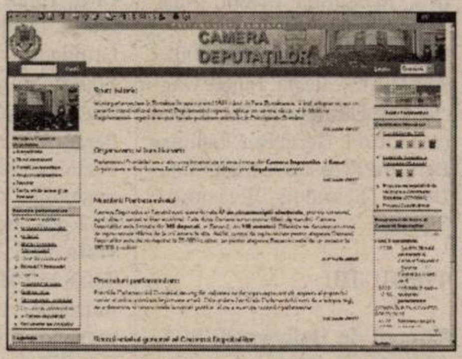
Am dorit să dedic această rubrică subiectului numărul unu din luna octombrie, pentru că putem accesa mai multe adrese cu modificările şi completările ce vor fi aduse Constituţiei României. Cei care nu au Internet acasă pot merge la un internet-café...

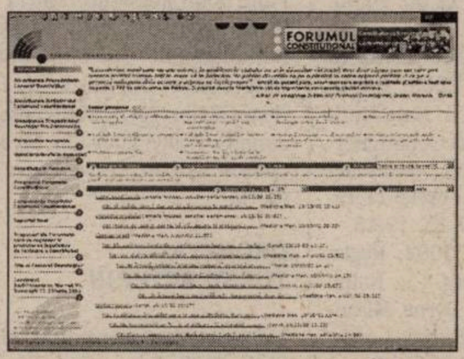
Adresele pe care le puteţi accesa sînt: *www.cdep.ro* (pagina *web* a Camerei Deputaţilor), *www.anchete.ro* (cu un *link* către textul final, modificat şi completat) sau *www.forumconstitutional.ro* cu o arhivă a mesajelor postate pe forum.

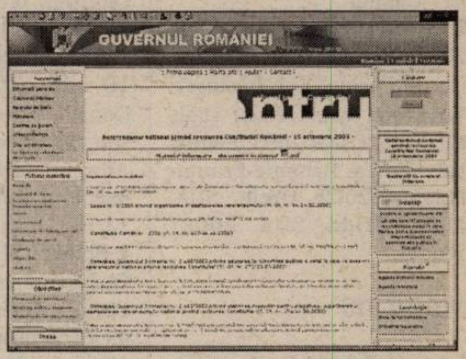
Desigur, pentru o bună informare puteţi intra şi pe *site*-ul Guvernului: *www.guv.ro*. Prima pagină este ocupată cu informaţii despre activitatea premierului, însă într-un colţ din partea dreaptă se află un *link* către pagina cu informaţii despre referendumul naţional privind revizuirea Constituţiei României. Aici veţi găsi un material informativ în format *pdf* care conţine: Legea de revizuire a Constituţiei României, Legea pentru organizarea şi desfăşurarea referendumului naţional privind revizuirea Constituţiei, Constituţia României – 1991, Legea privind organizarea şi desfăşurarea referendumului, Legea pentru alegerea Camerei Deputaţilor şi a Senatului, Hotărîrea Guvernului României nr. 1.100/2003 privind aducerea la cunoştinţa publică a datei la care va avea loc referendumul naţional în vederea revizuirii Constituţiei, Hotărîrea Guvernului României privind aprobarea Programului calendaristic pentru realizarea acţiunilor referitoare la organizarea şi desfăşurarea referendumului naţional din data de 19 octombrie 2003 privind revizuirea Constituţiei, Hotărîrea Guvernului României pentru stabilirea măsurilor în ceea ce priveşte pregătirea, organizarea şi desfăşurarea referendumului naţional ţinînd de revizuirea Constituţiei, Hotărîrea Guvernului României privind stabilirea modelelor buletinului de vot, a proceselor-verbale, a listelor electorale speciale, precum şi suplimentarea ştampilelor pentru referendumul naţional privind revizuirea Constituţiei şi Hotărîrea Guvernului României privind cheltuielile pentru organizarea şi desfăşurarea referendumului naţional în ideea revizuirii Constituţiei.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com









Nolte, Sam Elliott/ Patria
▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Flacăra
▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Flacăra

ORADEA

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Libertatea, Sala A
▮ **Strada plăcerilor**, Franța, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Libertatea, Sala B
▮ **Parteneri neobișnuiți**, SUA, 2003. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Transilvania (7 oct.)

PIATRA NEAMȚ

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Dacia

SLATINA

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Capitol
▮ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Timiș
▮ În ciclul Oscar 2003: **Pianistul**, Marea Britanie-Franța-Polonia, 2002; **Orele**, SUA, 2002; **Frida**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Agentul Cody Banks**, SUA, 2003. Regia: Harald Zwart. Cu: Frankie Muniz, Hilary Duff, Angie Harmon, Arnold Vosloo, Cynthia Stevenson, Judge Reinhold/ Victoria

10-13 octombrie

BUCUREȘTI

▮ **Liga**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason FLemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Buucrești/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Spider**, SUA, 2002. Regia: David Cronenberg. Cu: Ralph Fiennes, Gabriel Byrne, Miranda Richardson/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (13 oct. închis)
▮ **Șarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (10, 11 oct.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (12, 13 oct.)

ARAD

▮ **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Dacia
▮ **Cu cărțile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ Mureșul

BACĂU

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Patria
▮ **Terminator 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Modern
▮ **Cangurul Jack**, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon/ Jean Negulescu
▮ **Grădinița lui tăticu**, SUA, 2003. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Anjelica Huston, Hailey Noelle Johnson, Jeff Garlin, Regina King, Steve Zahn/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Patria
▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Flacăra
▮ **Ce-și dorește o fată**, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Flacăra

ORADEA

▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Libertatea, Sala A
▮ **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Libertatea, Sala B
▮ **Prinde-mă! Dacă poți!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Patria
▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▮ **Hulk uriașul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Dacia

SLATINA

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Liga**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Capitol
▮ **Terminator 3: Supremația Roboților**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwarzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Timiș
▮ **Adversarul**, Franța, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, François Cluzet, Géraldine Pailhas, Bernard Fresson, Emmanuelle Devos, François Berleand/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 9 oct., ora 20.00 – **spectacolul** de poezie și muzică **Ciudat imobil!** Text: Jacques Prévert. Muzica: Andrei Kivu, Irinel Anghel. Participă: Cerasela Iosifescu, Andrei Kivu, Irinel Anghel

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
▮ 8, 9 oct., ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim și Marius Țeicu. Direcția de scenă: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Patricia Seymour, Anton Zidaru, Amelia Antoniu, Paul Lăzărescu, Sorina Micșunescu, Andreea Toma
▮ 11 oct., ora 18.00 – **Vînzătorul de păsări** de Karl Zeller. Direcția de scenă: Nicușor Constantinescu. Cu: Florin Budnaru, Patricia Saymour, Orest Pislariu, Paul Lăzărescu, Ligia Dună, George Niculescu, Alexandra Savu
▮ 12 oct., ora 18.00 – **Lasă-ți-mă să cînt** de Gherase Dendrino. Direcția de scenă: Constanța Cîmpeanu. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Tiberiu Simionescu, Silvia Sohterus, Gabriela Daha, Bogdan Caragea, Alexandra Savu, Mihnea Lamatic, Emil Spătaru, Anghel Stoian

BRAȘOV

TEATRUL DRAMATIC
▮ 12 oct., ora 19.00 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Dorel Munteanu. Cu: Mugur Curelaru, Anda Popescu, Cristina Roșu, Nicoleta Chirilă, Asineta Răducan, Adrian Mărcan, Marius Manea, Mihai Petre Burcă, Marius Olteanu. Spectacol al Operei din Brașov

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAȚIONALĂ
▮ 10 oct., ora 19.00 – **Aida** de G. Verdi
▮ 12 oct., ora 19.00 – **Carmen** de G. Bizet
▮ 13 oct., ora 19.00 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti

IAȘI

OPERA NAȚIONALĂ
▮ 8 oct., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Coregrafia: Bella Balogh. Cu: Mioara Cortez, E. Filipovici, George Cojocaru, Tudor Florența, Cristian Waks, Daniel Groza, Mihaela Grăjdeanu, Filimon Simnic. Soliști balet: Laura Dobrin, Anca Mereuță, Oana Pristavu, Sergiu Cotorobai, Dan Berihoi. Participă orchestra, corul și ansamblul de balet al Operei
▮ 12 oct., ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Koichi Inoue. Coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Cristina Simionescu Sandu, Elena Roșca, Brîndușa Moțoc, Cosmin Marcovici, Mihail Frunză, Daniel Groza, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristinel Rusu, Gabriel Gheorghiță. Soliști balet: Dorina Cotorobai, Sergiu Cotorobai. Participă: orchestra, corul și ansamblul de balet al Operei

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 9, 10 oct., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Octav Calleya. Solist: Adriano Jordao. În program lucrări de: **Mendelssohn**, **Chopin**, **Ravel**

GREEN HOURS 22
▮ 9 oct., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Marius Popp Quartet
▮ 10 oct., ora 21.00 – Special live: Marta & Sorin Duo

PALATUL CANTACUZINO
▮ 8 oct., ora 18.00 – **concert** susținut de Teresa Kaban (pian) și Henryk Blazej (flaut). În program lucrări de: **Ludomir Rozycki**, **Tadeusz Szeligowski**, **Witold Lutoslawski**, **Grazyna Bacewicz**, **Stefan Kisielewski**, **G. Enescu**, **Henryk Mikolaj Górecki**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez
▮ 11 oct., ora 11.00 – **Aulă – portret** componistic și interpretativ: Arman Ratip (Turcia). În program: piese pentru pian și improvizații de jazz

IAȘI

FILARMONICA „MOLDOVA"
▮ 10 oct., ora 19.00 – **concert** simfonic. Dirijor: Alexandru Lăscae. Solist: Eugen Țichindeleanu (vioară). În program lucrări de: **Prokofiev**, **Ceaikovski**, **Wagner**, **Ravel**
▮ 12 oct., ora 19.00 – **concert** coral de muzică sacră susținut de Corul „Mira" în cadrul Sărbătorilor Iașului. Dirijor: Petronela Dartu

TIMIȘOARA

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"
9 oct., ora 19.00 – **concert** susținut de Teresa Kaban (pian) și Henryk Blazej (flaut). Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez

CONFERINȚE

BUCUREȘTI

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
▮ 9 oct., ora 17.15 – în cadrul programului cultural „Cuvînt despre zidirea creștinească", conferința cu tema **Cuvîntul aproapelui meu**, eveniment urmat de proiecția filmului **Camera de refugiu**, SUA, 2002

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 8 oct., ora 17.00 – **conferința** cu tema **Qui va gagner les élections européennes de 2004?**, susținută de Jean-Michel De Waele

PALATUL ŞUŢU
▮ 9 oct., ora 18.30 – conferinţa **Glasul liniştii**, susţinută de prof. Florin Balotescu. Evenimentul va fi însoţit de lansarea cărţii omonime a Helenei Petrovna Blavatsky

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Sculptori români contemporani (25-40 ani)*, pînă în 9 oct. Curator: Grigore Minea/ George Paul Mihail, **pictură**. Vernisaj: 10 oct., ora 18.00. Prezintă: Corneliu Antim
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Ana Maria Florea şi Ioan Maier, **pictură**, pînă în 14 oct.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Nicolae Adrian Adam, **artă decorativă – metal**, pînă în 14 oct.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Horia Popp, **pictură**, pînă în 14 oct.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Irina Predescu-Rion şi Nistor Coita, **pictură**, pînă în 13 oct.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (Bd. Aviatorilor Nr. 57; tel: 260.12.87) – *Labirint, instalaţie*, Şerbana Drăgoescu şi Pavel Şuşară, pînă [în] 12 oct.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – *Trei stări*, Ileana Răducanu, Ioana Flueraşu şi Mihai Rusen, **sculptură**, 7-27 oct. Vernisaj: 7 oct., ora 18.00
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Colivia cu Semne*, Mirela Dimcea, **pictură**, pînă în 20 oct.
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pînă în 15 oct. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"
GALERIA ART POINT (Str. Regina Maria Nr. 2, tel: 224.72.92) – în cadrul ciclului [ex]poziţional *Contrapunct*, expoziţiile *Lirism, Naraţie, Expresie*, Ion Murariu şi *Închipuiri*, Tudor Meiloiu, **pictură**, pînă în 14 oct.
GALERIA ATELIER 35 (Str. Şelari Nr. 13, tel: 312.67.15) – *Regulile jocului*, Răzvan Neagoe, pînă 11 oct.
GALERIA FOTO CABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Iosif Berman (1890-1941). A trăit atîta vreme cît a putut fotografia*, **fotografie**, pînă în 7 oct.
KALINDERU MEDIALAB (Str. Vasile Sion Nr. 2-4) – *Wartime & Open_Digi Latino*, proiect iniţiat de Atty, Grupul open_digi şi Grupul Offline, pînă în 26 oct. Curator: Florin Tudor
VAL HOUSE ART GALLERY (Str. Gabroveni Nr. 3, tel: 312.42.04) – Virgiliu Parghel, **pictură**, pînă în 12 oct.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii, manuscrise, documente inedite, obiecte**, pînă la sfîrşitul anului/ Rotondă – *Spicy Pictures*, Rodica Golcea, **artă decorativă**, pînă în 10 oct.
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea artistului/ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov.; *Artă slovacă din colecţiile Galeriei Naţionale din Kosice*, **pictură**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi Ministerul Culturii din Republica Slovacă în cadrul „Zilelor culturii slovace la Bucureşti"/ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – Sala Aquarium – *Meşterul Marin Manea şi familia sa dăruită meşteşugului*, pînă în 7 oct.
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 31 oct.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 12 oct.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – Aurel Nedel, **pictură**, pînă în 10 oct./ Sala Foaier – Petre Moţiu, **pictură**, pînă în 19 oct. Vernisaj: 8 oct., ora 17.30
SENATUL ROMÂNIEI – Foaierul Sălii Omnia – *(C)Roma(N)T(R)I(K)X*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, pînă în 17 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, ediţia a 13-a, expoziţie-concurs, pînă în 3 nov. Eveniment organizat în cadrul Zilelor Bacăului

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Hary Saia (Israel), **pictură**, pînă în 13 oct.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de **grafică**, 7-31 oct.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Wolfgang Brenner, **grafică**, pînă în 31 oct.

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – George Vlăiescu, **pictură**, pînă în 14 oct.

DROBETA TURNU SEVERIN

MUZEUL PORŢILOR DE FIER – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, pînă în 12 oct.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Sacrieru-Dragomir, **pictură** şi **grafică**, pînă în 12 oct.
CENTRUL CULTURAL GERMAN – *Desen*, Doina Tudor, pînă în 14 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **pictură**, pînă în 15 oct.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţia taberelor Simpozionului *Tradiţie şi postmodernitate*, 2002-2003, pînă în 12 oct.

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 oct. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Ioan Mercea, **pictură**, pînă în 9 oct.

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
▮ 7 oct., ora 14.00 – **lansarea** volumului **Şah la regizor** de Cristina Modreanu. Participă: Ludmila Patlanjoglu, Cristian Tudor Popescu, Dan Puric, Augustin Buzura

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE DANS
BucurESTi.VEST
ediţia a II-a
25 septembrie-18 octombrie
Din program:
▮ 7, 8 oct., ora 20.00 – Teatrul Odeon – **La vie heurese**, spectacol al Companiei Drift (Elveţia). Muzica şi compoziţia: Françoise Gendre & Massimo Bertinelli. Coregrafia şi interpretarea: Béatrice Jaccard, Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Fiona Hirzei
▮ 11 oct., ora 20.00 – Teatrul Odeon – **Modelo a escala**, spectacol al Companiei L'Anonima Imperial (Spania). Direcţia artistică: Juan Carlos Garcia. Muzica: Oriol Rossel. Interpreţi: Bebeto Cidra, Nicoloas Marckhamm, Manuel Palazzo, Juan Carlos Garcia, Sonia Rodriques, Noelia Liñana
▮ 12 oct., ora 19.00 – Curtea Veche – **Contrast**, spectacol al Companiei Skalen (Franţa). Coregrafia şi interpretarea: Michèle Ricozzi, Fabien Almakiewicz, Inés Hernandez. Muzica: Jean Marc Montera (în caz de ploaie spectacolul se va ţine la Institutul Francez)
▮ 13 oct., ora 19.00 – Institutul Francez – **Grand Ecart**. Realizator: Charles Picq. Program prezentat de Arte France

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE POEZIE A LUMII LATINE – *ARS AMANDI*
ediţia a V-a
10-13 octombrie
Din program:
▮ lansarea volumului de poeme **Constanza/ Constanţa** de Gérard Augustin, Editura Ex Ponto. Traducere de: Constantin Abăluţă şi Gabriela Abăluţă – la Institutul Cultural Român
▮ expoziţie de carte cuprinzînd volume de autor, ediţii bilingve şi antologii publicate de Editura Fundaţiei Culturale Române

LA SIBIU:
▮ masă rotundă cu tema **Condiţia poetului astăzi: creaţia poetică, publicarea şi difuzarea ei** – la Muzeul Naţional Brukenthal
▮ două seri de poezie în lectura autorilor deschise publicului – la Biblioteca „Astra" şi la Universitatea „Lucian Blaga"
▮ participă: poeţi din Chile, Ecuador, Franţa, Italia, Mexic, Paraguay, Portugalia, Republica Moldova, Spania, Uruguay, Venezuela şi România
▮ organziatori: Institutul Cultural Român şi Uniunea Latină

galeria nouă
Str. Academiei 15, Bucureşti
T/F: 313 5111
Program: miercuri – duminică, între orele: 11:00 - 19:00

vă invită să vizitaţi expoziţia
deschisă până pe 2 noiembrie

transformative urbanism
from almere to caracas
Sabine Bitter & Helmut Weber (Austria)

Expoziţie realizată cu sprijinul: Kulturabteilung der Stadt Wien, Ambasada Austriei la Bucureşti, Kalinderu Medialab - MNAC
Sponsor: Connex
Parteneri media: Observator Cultural, IDEA artă+societate, Biz Business Review, Ziarul Financiar, Campus, Delta RFI
Marketing Communication: add-asociaţie de tineret Partener: RDS

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti, sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România şi Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

TV

TVR 2
▮ 12 oct., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. Ediţie specială: **Phoenix, însă... Nicolae Covaci** (partea a IV-a a integralei, anii '90)

TVR CULTURAL
▮ 8 oct., ora 20.20 – Colecţionarii: casa Ion Minulescu şi casa Liviu Rebreanu
▮ 9 oct., ora 22.00 – Teatru TV – **Hamlet** de William Shakespeare (partea a II-a). Regia: Tompa Gábor. Regia artistică TV: Eugen Todoran. Cu: Adrian Pintea, Mihai Constantin, Ilie Gheorghe, Valeriu Dogaru, Adrian Andone, Angel Rababoc, Tudorel Petrescu, Nataşa Raab, Valentin Mihali, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă, Marian Rîlea, Constantin Cicort, Vasile Cosma, Ştefan Mirea, Theodor Marinescu, Oana Pellea, Marcel Iureş, Ozana Oancea, Ion Colan, Gabriela Baciu, Tudorel Petrescu, Ţigănuş Marinel, Geni Maxim, Iosefina Stoia, Alexandru Bouleanu
▮ 10 oct., ora 19.05 – Documentar – **Mistere**, Marea Britanie, 2002 (episodul 1). Serie documentară despre locuri, construcţii şi legende ale patrimoniului cultural universal
▮ 11 oct., ora 10.50 – **Artă/Secundă**. Aspecte din creaţia artiştilor plastici contemporani. Atmosfera de creaţie din atelier, stilul de lucru, modalităţi de creaţie ale plasticienilor, sculptorilor, ceramiştilor. Realizator Mircea Plîngău
▮ 12 oct., ora 15.55 – Teatru – **...sub clar de lună**, scenariul pentru televiziune de Dominic Dembinschi după piesa **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia artistică: Dominic Dembinschi. Cu: Mircea Rusu, Florin Zamfirescu, Mitică Popescu, Magda Catone, Alina Chivulescu, Camelia Zorlescu
▮ 13 oct., ora 20.00 – **Periscop: Monumentul ziaristului român**. Invitaţi: Adrian Ilfoveanu, artist plastic, şi Cornel Nistorescu, Clubul Român de Presă. Moderator: Gabriel Rusu

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 11 oct., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 11 oct., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST**

Joc în oglindă

MIHAELA MICHAILOV

© Maria Anguera de Sojo

Maratonul artistic care este, timp de 22 de zile, Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST** îşi propune să asimileze, aproape programatic, tot ceea ce individualizează fenomenul coregrafic contemporan. Cei interesaţi pot participa la dezbateri, pot viziona filme despre cariera unor importanţi coregrafi care au inovat stilul dansului contemporan, expoziţii de fotografie – cum este cea din foaierul Sălii „Toma Caragiu", unde protagonistă este Pina Bausch, surprinsă în diverse scene din spectacole – un superb *puzzle* de ipostaze în mişcare –, şi au şansa unor întîlniri cu performante trupe de dans. Este, dacă vreţi, o conectare la pulsul dansului european, deschizînd noi paliere de receptare şi cultivînd gustul pentru un fenomen implementat mai lent la noi. Nu ştiu cît este de *trendy* să spui că mergi la un spectacol de dans contemporan, dar cred că este o provocare pentru care trebuie să fim, cum se spune, *open-minded*.

Săptămîna recent încheiată a adus în atenţie cel puţin două spectacole care s-au impus prin propunerea coregrafică insolită, prin inventivitate şi prin forţa de a surprinde cu ingenioase mijloace de expresie, aflate într-o continuă metamorfoză. Ceea ce uneşte spectacolul **Lume** – conceput într-o formulă inedită prin prezenţa *live* a Cvartetului Bălănescu, creînd un rezonant ambient sonor – de **Just two dancers** este, în registre diferite, excelenta dozare a ritmului, un tempo ce oscilează între sacadat şi fluid, şi prevalenţa unui stil sportiv, dinamic, chiar eruptiv, dacă ne gîndim la brusca rupere de timpi lenţi din reprezentaţia englezilor.

În **Lume**, cele patru momente coregrafice, aparent diferite ca structură, dezvoltă o coerenţă de adîncime la nivelul interpretării, mizîndu-se pe mişcările sincopate şi pe un minimalism ce face extrem de direct contactul dintre eu şi ceilalţi. Gesturile se reiau într-un fel de spirală care porneşte de la detalii ce revin în diverse formule, un joc în patru, în doi sau chiar solo. Cadrul sonor de atmosferă, creat excelent de partiturile lui Bălănescu, reinterpretare a muzicii Mariei Tănase într-un registru cu inflexiuni moderne, susţine uneori contrapunctic, alteori în deplin acord pendularea între improvizaţia ludică şi tensiunea dramatică. Căci lumea creată de Florin Fieroiu, Eduard Gabia, Ioana Popovici, Carmen Riban şi Cristina Simion trăieşte undeva la limita dintre bucuria nestăpînită a jocului şi un fel de sfîşiere a neîmplinirii.

Just two dancers este o incitantă spaţializare a iubirii printr-un flux de mişcări care surprind însăşi dinamica erotică. Pentru cei care nu au avut oglinjoară ca să-i poată urmări pe cei doi dansatori în diverse puncte din sală, transformată în cadru de joc, reprezentaţia a dat ceva bătaie de cap sau mai degrabă de gît, pentru că urmărirea spectacolului a necesitat mobilitate din partea spectatorilor, nevoiţi să stea întorşi. Această mediere prin oglindă – jocul reflectării ţinînd şi el de o refracţie în trepte a iubirii – a făcut ca spectacolul să poată fi decodat ca o lectură vizualizată a propriei experienţe erotice. Cel care vede imediat se vede deopotrivă virtual obiect al pasiunii, dar şi simplu spectator, echivalenţa fiind o formă de auto-proiectare. Cei doi dansatori: John Jasperse şi Juliette Mapp jonglează insinuant cu un tip de detaşare-implicare, translată coregrafic printr-o apropiere-îndepărtare ce lasă loc multiplelor tatonări. De fapt, momentul coregrafic segmentat în secvenţe dansante bine articulate, de o virtuozitate acrobatică impresionantă, surprinde etapele obişnuite ale unei relaţii erotice. Îndrăgostiţii încearcă să găsească un punct de apropiere, un centru în jurul căruia să poată gravita. Mişcările în relanti sînt sugestive pentru acest prim contact, figurat printr-o apropiere la nivelul mişcării braţelor care îşi corespund în oglindă. Interesant acest mecanism al reflectării din diverse unghiuri, dezvăluind o asimilare gradată a partenerilor. Corpurile devin activate de o energie interioară care presupune maximă mobilitate atît în gimnastica gesturilor, cît şi în trecerea bruscă de la mişcări lejere la încleştare. Apropierile sînt urmate de rapide tensiuni şi chiar de o scurtă nevroză care actualizează starea de nelinişte. Relaţia devine, la un moment dat, un antrenament al suportării celuilalt, exerciţiu zilnic care presupune plierea în funcţie de celălalt. Iubiţii se apropie, se despart, se tachinează, lasă între ei puncte de suspensie, au accese de agresivitate şi se refugiază apoi în propria tăcere. Tot acest dans se concentrează pe muchia dintre continua provocare şi inevitabilul recul. Mişcările sînt cînd incisive şi contorsionate, cînd lascive şi aproape fluide, avînd structura unui montaj echilibristic. De remarcat condiţia fizică a celor doi dansatori atletici, care sar de vreo 150 de ori fără oprire, precum şi expresivitatea chipurilor lor bizare şi aproape imobile.

Talpa ei pe obrazul lui, într-o ultimă apropiere-încleştare, după care rămîn în prim-plan mişcările lui sacadate şi geometrice. *Just two dancers...*

Dans, dans, dans

Chiar dacă nu am văzut pe nicăieri nici emisiuni tv şi nici reportaje în cadrul buletinelor de ştiri care să facă invitaţii la sărbătoarea internaţională a dansului – **BucurESTi VEST**, cele două spectacole de la Sala „Toma Caragiu" au avut parte de un public numeros şi extrem de curios. **Lume**, spectacolul de dans care a deschis secţiunea de spectacole a festivalului, a adus faţă în faţă şi pe aceeaşi scenă două tipuri de discurs artistic: unul muzical asigurat *live* de cvartetul Bălănescu şi altul coregrafic sub semnătura lui Charles Linehan. Ideea de a împărţi scena între aceşti *performeri* şi de a opta pentru o lumină de spoturi rece, crudă, tăioasă, în armonie cu sunetele stranii cu care s-au jucat muzicienii, a făcut ca efectul să fie unul puternic, aproape obsesiv. Dansul contemporan se pare că nu mai are nimic de-a face cu clişeele legate de graţie, delicateţe, armonia corpurilor, aşa că **Lume** a excelat în a propune un gen de spectacol dus pînă la limita efortului suportabil. Dansatorii asudă, picăturile de transpiraţie au ritmul lor, respiră sacadat, iar gîfîiturile acoperă la un moment dat fondul muzical. Acelaşi gen de disperare, de sportivitate extremă am regăsit-o şi în **Just two dancers**, în coregrafia lui John Jasperse. Cei doi dansatori americani împing şi mai mult graniţa dintre efort şi expresivitate, devin pe scenă un fel de gladiatori, doar pentru a-şi spune întreaga poveste: de la amorul perfect pînă la o alienare violentă. Muzica spectacolului, asigurată cu ajutorul unui computer I-book adus pe scenă, a fost în aceeaşi notă: apăsătoare, spartă, o sfidare a ideii de comoditate. De fapt, n-a mai rămas nimic din convenţia de a te aşeza liniştit în scaun şi a privi detaşat ce se întîmplă pe scenă: la intrare în sală la **Just two dancers**, fiecare spectator a primit cîte o oglindă pe care a fost nevoit s-o tot mişte pentru a reuşi să participe la spectacolul care se întîmpla în spatele scenei, pe două estrade ridicate chiar printre rîndurile de scaune. A fost nevoie, aşadar, de efort fizic pentru a plimba oglinda dintr-un unghi în altul, de a-ţi construi propriul cadru în care fie puteai să-l vezi doar pe el, fie doar pe ea, fie puteai să urmăreşti spectacolul oferit de cei din sală: doamne descălţîndu-se de pantofii cu toc cui sau refăcîndu-şi machiajul cu ajutorul aceleiaşi oglinzi, domni butonîndu-şi plictisiţi telefoanele sau întrebîndu-şi vecinul de scaun dacă a văzut vînătăile de pe picioarele dansatoarei...

Şi poate că spectacolul **Just two dancers** de duminică seară a fost mai interactiv decît ne-am imaginat, iar bucata de oglindă în care ne-am văzut pentru o fracţiune de secundă pe noi, pe cei din sală (uneori atît de snobi şi de plictisiţi), pe dansatorii epuizaţi, au fost toate variantele aceluiaşi spectacol.

Ana Maria SANDU

CULTURĂ & CONSUM

Păi ţara mea i-un şpriţ de vară...

Era acum un an. Eram pe micul ecran, eram în direct, eram în plin *talk-show* cu unul dintre acei realizatori ce se autodefinesc mari tartori ai opiniei publice, într-o discuţie „isteaţă" despre publicitate – cînd am avut deodată revelaţia unei realităţi, una mai puţin evidentă pentru tot românul, dar cunoscută pesemne de unii oameni de marketing: deşi e o mare consumatoare de publicitate la bere, România nu e nicidecum o mare consumatoare de bere. Iar cifrele recent publicate în presa economică ne-o confirmă: România are potenţial, este o piaţă mare, importantă, de la care se speră mult la capitolul consum de bere, dar... cifrele tot întîrzie să decoleze. Dimpotrivă, par să o ia în jos...

Dar să revenim în platou, în seara cu pricina. Băiatul acela isteţ de la televizor se uita pe un tabel al celor mai mari bugete de publicitate cheltuite la noi în ultimii doi ani (apărut în **Advertising Maker**, revista la care lucram pe atunci) şi făcea raţionamentul că sîntem o ţară de cafegii şi berari, care şi cu igiena stau extraordinar... din moment ce cheltuitorii cei mai mari ai bugetelor de publicitate din România erau *brand*-uri de cafea, de bere, precum şi de cosmetice şi detergenţi. Am încercat să-i explicăm amîndoi invitaţii din platou că în consumul de publicitate nu se reflectă neapărat consumul de marfă vîndută; că, paradoxal (sau poate nu...), România stă chiar destul de slab la toate cele trei categorii major publicizate, chiar şi faţă de ţările „emergente" din zonă... dar, deh... e greu să extragi o prejudecată din mintea unui băiat isteţ, mai ales cînd – cică – ar fi unul dintre marii tartori ai opiniei publice... Important e ca măcar telespectatorii să se fi dumirit (şi poate că aici stă marele secret al unui tartor al opiniei publice, să-i lămurească pe ceilalţi de ceea ce nici el nu conştientizează).

Ei bine, da!, am conchis: sîntem încă ţara şpriţului, a vinişorului de casă, a vinului la PET, la damigeană, la canistră, la bidon!...

Întocmai ca pigmeii aceia care, dintr-o întreagă piesă de teatru, au reţinut doar că o găină a fugit la un moment dat prin faţa scenei – aşa se poate ca, din reclama cu dacii băutori de bere turcească, românaşul să reţină cel mai bine tocmai secvenţa cu viile în flăcări: ce risipă, neică, atîţia struguri arşi...

Grăitor e poate şi faptul că unul dintre cele mai populare sloganuri ale unei beri româneşti – „Berea după bere e plăcere" – pastişează o zicală despre vinul de după bere... Vinul e aici peste tot, s-ar putea crede. Berea de la terasă e substitutul şpriţului de vară... Iar halba – uzurpatoarea ulciorului.

E toamnă, e sezonul viei, primul must deja s-a înăsprit... Braseriile s-au deghizat în mustării. Acum, mai mult ca oricînd, se simte acel fior esenţialmente bahic care străbate românimea. Dar e vremea recoltei şi pentru marile promoţii la bere, care au înflorit peste vară cu înspumată exuberanţă, într-o supralicitare de la an la an a premiilor făgăduite. Trimite capacele, urechiuşele, dezlipeşte, răzuieşte, completează, expediază... Dacă nu ne pot cuceri, berarii încearcă să ne cumpere.

Se va transforma oare România, dintr-o cultură a vinului, într-una a berii, sub presiunea publicităţii şi a promoţiilor, sub bombardamentul convoaielor de distribuitori de navete, sub efectul nărăvitor al capacelor care se desfac din ce în ce mai uşor?

La puţin timp după emisiunea cu „tartorul", am trăit un soi de revelaţie, despre care am scris de curînd, după ce mi-am verificat intuiţia cu competenţa unor tartori în ale literaturii... dar dintre cei adevăraţi. Se pare că I.L. Caragiale, cu insectarul său de Mitici şi alţi amici, „prinşi în ac" în jurul halbelor de la Gambrinus, a fost nu doar primul publicitar al berii în România, dar poate şi cel mai mare. Imaginea românului care, cu mai bine de un secol în urmă, comanda bere după bere pînă ce venea vremea să strige „ţal!", asemeni neamţului, nu doar că ne-a transmis o imagine „literară" diferită de realitatea istorică, dar a şi impus o mitologie a „berii în care ne-am (fi) născut" noi, cei din neamul lui Mitică. Mai mult chiar decît acum, românul era atunci un om al vinului. Caragiale îl voia probabil mai neamţ... sau mai spumos? Dar sigur voia să-şi facă reclamă la Gambrinus! O reclamă pe care berarii multinaţionali de azi, cu toate avantajele materiale de partea lor, nu sînt în stare s-o repete sau măcar s-o valorifice retroactiv...

Or şti mai bine colegii lor, vînzătorii de vin, să tragă învăţături de unde merită? Să vedem în episodul următor...

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 190

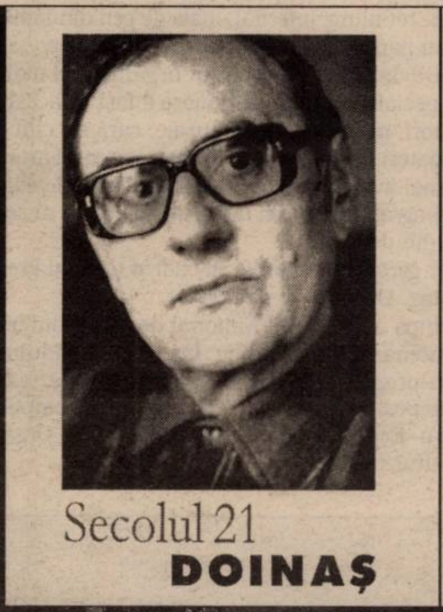
14.10.-20.10.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Filozofia românească azi

Supliment: *Canava* (Teatrul Odeon)



Noi probe în cazul plagiatului din manualul de română pentru clasa a XII-a al Editurii Corint ▮ Basarabia 2003 ▮ *Secolul 21*: număr special Ştefan Aug. Doinaş ▮ Istoria naţională reconsiderată în spirit european ▮ Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea ▮ Sculptura lui Vasile Gorduz ▮ Expoziţie de ceramică la Kecskemét (Ungaria) ▮ Spectacolul locului – locuri ale spectacolului ▮ Poetica mişcării: o expoziţie de fotografii în cadrul Festivalului Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST* ▮ Premiul Păcii pentru Susan Sontag

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 190, 14.10. – 20.10.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Premiile UAP, ediţia 2003

Luni 6 octombrie a avut loc la Clubul Floreasca festivitatea decernării premiilor şi burselor Uniunii Artiştilor Plastici pentru anul 2002. Au fost acordate premii la treisprezece categorii, după cum urmează:
- Marele Premiu – Ilie Boca.
- Premiul pentru Pictură – Leon Vreme.
- Premiul pentru Sculptură – Dinu Rădulescu.
- Scenografie – Dragoş Buhagiar.
- Artele Focului – Titu Toncian.
- Design – Costel Chitea.
- Foto, Video, Performance – Bodor Judith şi Epaminonda Titoiu.
- Artă Sacră – Dumitru Macovei.
- Restaurare – Dorin Handrea.
- Critică de artă – *ex aequo*, Dorana Coşoveanu şi Valentin Ciucă.
- Premiul pentru Tineret – Cristian Opriş.

Au fost de asemenea acordate burse pentru următorii artişti-absolvenţi: Carmen Axinte, Dan Badea, Mihai Balko, Oana Coşug, Cristian Gaspar, Costin Ioniţă, George Mircea, Ilie Nicolae, Simona Nastac, George Purcariu. Bursele – în valoare totală de 100.000.000 lei – au fost acordate de Galeria Nemţoi din Bucureşti, aparţinînd artistului sticlei Ioan Nemţoi.

Pentru detalii suplimentare privind festivitatea acordării premiilor şi unele chestiuni „organizatorice" – vezi pagina de **Revista presei**...

România la Frankfurt

În partea a doua a săptămînii trecute s-a desfăşurat ediţia a 55-a a Tîrgului de carte de la Frankfurt, cea mai importantă reuniune internaţională de gen din lume. Conform datelor furnizate de organizatori, au participat aproximativ 6.400 de expozanţi din 110 ţări, în total fiind prezentate circa 335.000 de titluri. Programul tîrgului şi al manifestărilor conexe a cuprins 2.200 de evenimente speciale. Invitată de onoare a fost în acest an Rusia, prezentă cu în jur de 150 de autori, editori, personalităţi culturale, care au citit din cărţile lor, au dat autografe, au participat la dezbateri. Pe lîngă cărţi, Rusia a expus şi artă, fotografii, a prezentat filme şi concerte. În tîrg au mai avut loc, ca de obicei, întîlniri ale editorilor, ale agenţilor literari, ale traducătorilor, ale tipografilor, cei din urmă avînd ocazia să se informeze asupra celor mai noi soluţii tehnologice din domeniu.

Ca la fiecare ediţie, Asociaţia librarilor germani a acordat în cadrul tîrgului Premiul Păcii. Laureata din acest an a fost Susan Sontag. Detalii – în pagina 24.

Standul României, conceput de o echipă a Muzeului Naţional de Artă Contemporană, a marcat Centenarul Victor Brauner şi Centenarul Ion Irimescu. În cadrul standului au expus cărţi peste 50 de edituri. A existat şi un program de lecturi şi lansări de carte, cu o temă centrală: **Trei mari romancieri**. De-a dreptul bizară a fost – din păcate – componenţa trioului invitat: Nicolae Breban, Alexandru Ecovoiu şi... Matei Albastru!?! Organizator al prezenţei româneşti a fost Ministerul Culturii şi Cultelor...

Agenda culturală

Se încheie Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi.VEST. În ultimele zile de Festival puteţi vedea spectacolele **Planète Bagouet**, **Paradis serial**, **American Dance Concert**

Sărbătoarea Filmului Francez. Vineri 17 octombrie debutează în cadrul **Sărbătorii Filmului Francez** proiecţiile celor mai noi producţii ale cinematografului francez. La cinematografele Scala şi Europa vor putea fi vizionate filme ca: **Décalage horaire**, **René**, **La Petite Lili** etc.

(Agenda completă în paginile 20-23)

Pe scurt

Festivalul de poezie Ars Amandi. În perioada 10-13 octombrie s-a desfăşurat la Sibiu şi Bucureşti cea de-a cincea ediţie a Festivalului internaţional de poezie a lumii latine, **Ars Amandi**. Organizatorii prezentei ediţii au fost Institutul Cultural Român şi Uniunea Latină. Au participat poeţi din Chile, Ecuador, Franţa, Italia, Mexic, Paraguay, Portugalia, Republica Moldova, România, Spania, Uruguay şi Venezuela. Programul festivalului a inclus o masă rotundă despre **Condiţia poetului, astăzi – creaţia poetică, publicarea şi difuzarea ei**, lansări şi expoziţii de carte, seri de poezie şi muzică.

Premieră la Theatrum Mundi, cu Ionescu şi Hausvater. După **Lecţia** (regia: Horaţiu Mălăele) şi **Regele moare** (regia: Victor Ioan Frunză), Theatrum Mundi a găzduit, în cadrul proiectului **Integrala Eugen Ionescu**, montarea a două texte ionesciene, sub titlul **Pietonul şi Furia**: este vorba de piesa **Pietonul aerului** şi de scenariul de film **Furia**, ambele traduse de Horia Gârbea şi adaptate scenic de Alexander Hausvater. Primele trei reprezentaţii ale acestui spectacol au avut loc în zilele de miercuri 8 octombrie, vineri 10 octombrie şi luni 13 octombrie. Scenografia este creată de Viorica Petrovici, muzica îi aparţine lui Mircea Kiraly, iar coregrafia poartă semnătura Angelei Şuiu. Din distribuţie fac parte actorii Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu şi dansatorii Viorel Păunescu, Carmen Stimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet.

Conferinţă Douglas Allen. Vineri 10 octombrie, Institutul de filozofie al Academiei Române a găzduit o conferinţă cu titlul **The Contributions of Philosophical Phenomenology and Hermeneutics to the Study of Religion** susţinută de Douglas Allen, profesor de istoria religiilor la University of Maine din Statele Unite ale Americii.

Institutul Cervantes anunţă trei evenimente culturale

Institutul Cervantes, cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă Contemporană, inaugurează în ziua de 15 octombrie 2003, ora 18.00, la Galeriile Artexpo, Etaj 3/4 (clădirea Teatrului Naţional) expoziţia itinerantă de pictură, desen şi fotografie figurative din Spania anilor 1981-2002, **Pieza a pieza**.

Expoziţia, selecţionată şi alcătuită subiectiv de către artistul plastic spaniol Dis Berlin, comisarul expoziţiei, reuneşte 58 de artişti spanioli contemporani, pictori şi fotografi într-un „muzeu imaginar" personal şi eteroclit, în care se regăsesc diferitele tendinţe ale artei contemporane figurative ale anilor '60, '70, '80 şi '90. **Pieza a pieza** doreşte să fie, cum mărturiseşte Dis Berlin în introducerea catalogului expoziţiei, „o sală în care să coexiste diferitele epoci şi zone geografice, avînd ca numitor comun caracterul figurativ, formatul mic, intensitatea şi concentraţia".

Institutul Cervantes, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania organizează în 16 octombrie, ora 12.00, la Uniunea Scriitorilor (Calea Victoriei 115), Sala Oglinzilor, conferinţa criticului spaniol Mercedes Monmany,

Instituto Cervantes Bucarest

Prezenţa literaturilor din ţările central şi est-europene în Spania.

Mercedes Monmany este specialistă în literatura contemporană şi coordonatoare a departamentelor de literatură franceză şi italiană ale publicaţiei spaniole **Revista de los Libros** din Madrid.

Institutul Cervantes, cu sprijinul Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania şi al Institutului Cultural Român, organizează în data de 16 octombrie, ora 17.00, la sediul Institutului Cultural Român (Aleea Alexandru Nr. 38), conferinţa scriitorului César Antonio Molina, **Managementul cultural în Spania**.

Director al prestigioasei instituţii culturale din Madrid, Círculo de Bellas Artes, César Antonio Molina este profesor de ştiinţe umane şi jurnalistică la Universitatea Carlos III din Madrid, poet binecunoscut, eseist de prestigiu şi traducător.

Sumar

ÎN ACTUALITATE

CARMEN MUŞAT, Să se revizuiască, primesc... ▮ 4

LUCIAN MIHAI, „Citarea constituie o obligaţie legală" ▮ 4

ÎN DEZBATERE / FILOZOFIA ROMÂNEASCĂ AZI

MIRCEA FLONTA, Profesionalitate şi evaluare profesională ▮ 5

CONSTANTIN SĂLĂVĂSTRU, Un concept ficţional ▮ 6

ŞTEFAN AFLOROAIEI, Filozofia românească între scolastică şi haiducie ▮ 6

ION DUR, Filozofie în limba română ▮ 7

COSTICĂ BRĂDĂŢAN, În ciuda instituţiilor ▮ 8

ADRIAN NIŢĂ, Performanţă şi dialog ▮ 10

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Basarabia 2003 ▮ 11

SOCIETATE

MARKUS MECKEL, Istoria naţională reconsiderată în spirit european ▮ 12

MEMORIALISTICĂ

GEORGE RADU BOGDAN, De ce? (II) ▮ 13

CANAVA ▮ I-VIII

ARTE

TEATRU: GABRIELA RIEGLER, Perspective teatrale orădene ▮ 15

ARTE VIZUALE: DAN HĂULICĂ, Gorduz ▮ 16

COSMIN NĂSUI, Ceramică la Kecskemét ▮ 18

VIORICA BUICĂ, Spectacolul locului – locuri ale spectacolului ▮ 18

REVISTA PRESEI ▮ 19

AGENDA CULTURALĂ ▮ 20

ULTIMA PAGINĂ

VIORICA BUICĂ, Poetica mişcării: teatrul-dans astăzi ▮ 24

WILLIAM TOTOK, „Literatura înseamnă libertate" ▮ 24

Rubrici:

Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 14

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 6-12 OCTOMBRIE

▮ **Aniversare cu critici.** Marţi 7 octombrie a avut loc la Palatul Parlamentului şedinţa solemnă de aniversare a 10 ani de la admiterea României în Consiliul Europei. Reprezentanţii CE au atras atenţia autorităţilor române mai ales asupra problemelor rămase nerezolvate: „o reformă globală a justiţiei şi a administraţiei nu e uşoară. Sărăcia şi lipsa investiţiilor fac ca această misiune a reformatorilor să fie foarte dificilă", a declarat vicepreşedintele Consiliului Europei, Catherine Lalumière, care a subliniat de asemenea că este necesar un „efort maxim" pentru schimbarea mentalităţilor. La rîndul său, secretarul general al Consiliului Europei, Walter Schwimmer, a afirmat că se aşteaptă încă „modernizarea Codului Penal, îmbunătăţirea responsabilităţii ofiţerilor de poliţie, eliminarea discriminării şi îmbunătăţirea situaţiei romilor". La şedinţă au luat cuvîntul, din partea autorităţilor române, preşedintele Ion Iliescu şi reprezentanţi ai grupurilor parlamentare.

▮ **Discuţii despre imunitate.** Ministrul Justiţiei, Rodica Stănoiu, a trimis luni 6 octombrie la Camera Deputaţilor adresa 516/P/2001, prin care procurorul general solicita ridicarea imunităţii parlamentare pentru deputatul UDMR Raduly Robert. Deputatul va fi judecat pentru săvîrşirea infracţiunii de vătămare corporală din culpă, într-un accident care a avut loc în urmă cu un an, la Predeal.

▮ **Boc e avansat.** Traian Băsescu a propus marţi 7 octombrie, în şedinţa conducerii partidului, avansarea lui Emil Boc din funcţia de vicepreşedinte în cea de preşedinte executiv. Chiar dacă, potrivit declaraţiilor liderului democrat, propunerea sa a fost aprobată „în unanimitate", o decizie finală nu va putea fi luată decît după ce Consiliul Naţional de Coordonare al PD, convocat pentru 24 octombrie, îşi va spune, prin cei 700 de delegaţi, cuvîntul.

▮ **PRM boicotează referendumul.** Biroul Permanent al PRM a decis marţi 7 octombrie, în unanimitate, să ceară membrilor şi simpatizanţilor săi să nu se prezinte la referendumul pentru adoptarea noii Constituţii. „Singura variantă logică şi eficientă este boicotarea referendumului din 19 octombrie şi crearea acelui procentaj de absenteism necesar pentru invalidarea votului", a declarat preşedintele PRM, Corneliu Vadim Tudor.

▮ **Moţiune simplă la Cameră.** Miercuri 8 octombrie, Alianţa PNL-PD a depus la Camera Deputaţilor o moţiune simplă pe tema corupţiei la nivel guvernamental. Într-o conferinţă de presă a alianţei, vicepreşedintele PD Radu Berceanu a reamintit faptul că România a fost recent cotată pe ultimul loc în Europa, în privinţa luptei împotriva corupţiei. Purtătorul de cuvînt al Alianţei, Călin Popescu-Tăriceanu, a declarat că PD şi PNL nu se pot opune situaţiei în care şi PRM ar dori să semneze şi să susţină moţiunea.

▮ **Referendum de week-end.** Guvernul a hotărît joi 9 octombrie, prin ordonanţă de urgenţă, ca referendumul să se desfăşoare timp de două zile, pe 18 şi pe 19 octombrie, după cum a anunţat ministrul de interne Ioan Rus, care a adăugat că decizia a fost luată după consultarea cu liderii UDMR, PNL şi PD. Rus a declarat că decizia nu a fost luată pe baza statisticilor referitoare la absenteism, ci pentru a da ocazia populaţiei „să-şi poată exprima dreptul la vot".

▮ **Stolojan şi-a mai găsit o ocupaţie.** Sîmbătă 11 octombrie a avut loc Conferinţa Naţională a Femeilor Liberale. Prezent la întrunire, preşedintele PNL Theodor Stolojan a cerut demisia Guvernului Năstase, după ce în urmă cu trei zile solicitase demiterea ministrului Agriculturii, Ilie Sîrbu, pentru „managementul defectuos".

(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Ţărişoara înainte de referendum

RALUCA ALEXANDRESCU

Frica de absenteism îi determină pe organizatorii referendumului să adopte două tipuri de discursuri mobilizatoare. În primul rînd, direcţia civică, pur cetăţenească. Perspectiva – se pare destul de palpabilă – a anulării referendumului din pricina neparticipării determină partidul de guvernămînt să joace, mai mult ca niciodată, pe coarda misiunii democratice, comun împărtăşită de toţi locuitorii cu drept de vot ai României. În astfel de momente se redescoperă, la nivel instituţional, organizat – deşi numai temporar programatic – virtuţile practicilor democratice altminteri ignorate cu încăpăţînare. Mobilizarea la vot devine mai degrabă o propagandă decît o chestiune indisolubil legată de soarta politică a unui text constituţional care, în fond, nu modifică substanţial – ca să nu spunem deloc – regimul politic românesc.

Votul începe să capete, mai ales în perspectiva oferită pe toate canalele media şi pe celelalte „canale" – unele mai nedemocratice, de altfel, decît altele – amploarea unei etape în destinul politic al României. Antrenarea furibundă a tuturor filierelor de popularizare de care dispune PSD-ul, în campania de chemare la vot, e cu totul sugestivă în acest sens. Copiii de şcoală, biologic prea tineri ca să fi fost vreodată cooptaţi în organizaţiile de pionieri, experimentează, fără să o ştie, împreună cu profesorii lor, acelaşi tip de mobilizare fals entuziastă pe care au trăit-o generaţii întregi de mici fiinţe timorate şi înregimentate fără să li se ceară părerea. Cît despre servilismul structurilor locale de putere, la toate nivelurile, el nici nu mai constituie un subiect în sine, ci începe să facă parte, treptat, din moravurile politice comune.

Din păcate, din aceste momente, adunate şi topite într-un continuum încărcat de semnificaţii grele, se constituie, sigur şi ameninţător, fundalul moravurilor – nu numai politice – româneşti. Ici şi colo, mici insule care se luptă cu relativismul, cu lipsa de minimă onestitate politică şi intelectuală sau, mai simplu, cu ignorarea conştientă, asumată şi ridicată la rang de principiu vital, a instituţiilor şi a regulilor care le guvernează. Consecinţele nu sînt simple scandaluri de presă. Iar scandalurile de presă, nici măcar ele, nu apar pur şi simplu, pentru că presa „vrea sînge" – ca să-l cităm pe ilustrul preşedinte al României, personaj nu foarte „alfabetizat" în ceeea ce priveşte rigoarea instituţională democratică. Scandalurile de presă apar pentru că pînă şi miniştrii bagatelizează infracţiunile, iar faptul că o carieră universitară e construită pe mai multe plagiaturi nu pare să tulbure somnul nici unuia dintre cei aleşi sau numiţi să vegheze la respectarea legilor. Circul din ultimele săptămîni, cu miniştri ca actori principali, i-a făcut pe unii studenţi să se creadă îndreptăţiţi să ceară dreptul la... plagiat.

Mai mult, protestelor indignate şi legitime li se răspunde cu o plictisită, dacă nu chiar dispreţuitoare, ridicare din umeri: nu ei sînt corupţii, nu plagiatul e cauza falimentului economic românesc. Nu din cauza unei rătăciri de moment a Danielei Bartoş – care „nu s-a uitat bine ce a semnat" – sau a ministrului Beuran vom primi, şi anul acesta, o săpuneală sănătoasă din partea Uniunii Europene. Nici măcar din cauza corupţiei, deşi prim-ministrul şi-a reînceput la fel de ritmicul discurs anticorupţie cu o precizie de ceasornic elveţian, potrivit nu după meridianul 0, ci după data raportului de ţară al CE. Nici vorbă de aşa ceva. Cauza – dacă există vreuna – va fi, nici mai mult, nici mai puţin, absenteismul la referendum. Pentru că – şi aici intervine al doilea versant mobilizator emis de discursul PSD, alături de componenta „civică" –, cine nu se duce la referendum nu-şi iubeşte ţara. Adrian Năstase a putut, sub presiunea diverselor indicii asupra caracterului deloc favorabil al constatărilor raportorilor europeni, să identifice, deja, un vinovat sigur: absenţii din 18-19 octombrie. După un raţionament rapid – şi după cîteva declaraţii suficient de relevante din partea unor reprezentanţi ai grupurilor parlamentare europene, care au dat de înţeles că România nu va avea partea de prea multe laude nici anul acesta şi că 2007 este, din această cauză, pus serios sub semnul întrebării –, Adrian Năstase a dat ţării găselniţa anului: „eventuala eşuare a referendumului pentru votarea noii Constituţii, fie prin absenteism, fie printr-un vot negativ, ar însemna neintegrarea României în Uniunea Europeană sau amînarea integrării". Prim-ministrul a mai găsit cu cale să adauge că cei care nu se vor prezenta la vot „nu doresc integrarea europeană". Faptul că PRM-ul a anunţat boicotarea referendumului este, fireşte, un motiv serios pentru o atare declaraţie. Dar, ca întotdeauna, prim-ministrul nu rezistă tentaţiei de a arunca toată povara guvernării sale catastrofale în braţele altcuiva. În ceea ce priveşte integrarea europeană, România nu a fost criticată în ultima vreme pentru lipsa noi Constituţii. A fost în schimb insistent rugată să rezolve problema corupţiei. Lucru pe care PSD-ul îl face *à sa façon*: de la Puwak pînă la Beuran şi retur, trecînd printr-un lung pomelnic de nume pentru care nu există, acum, nici timp, nici loc. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac direct la sediul redacţiei, Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, Bucureşti, sau trimiţînd un mandat poştal la aceeaşi adresă, pe numele Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri, cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă".

Relaţii suplimentare, la numerele de telefon ale redacţiei.

Să se revizuiască, primesc...

CARMEN MUŞAT

Din precizările pe care Florina Rogalski şi Cornelia Gârmacea (redactor-şef, Editura Corint) le-au făcut în ediţia de miercuri 8 octombrie a.c. a **Evenimentului zilei**, reiese că manualul acuzat de plagiat a fost revizuit şi că avem acum în faţă un manual nou, din care au fost eliminate cele „cinci fraze" incriminate anul trecut. „Ţin să se înţeleagă foarte clar – spune apăsat d-na Gârmacea – faptul că este vorba despre o ediţie nouă, în care s-au modificat fragmentele care creaseră discuţii." Florina Rogalski şi-a revizuit textul într-o manieră demnă de Caragiale, adică fără să schimbe nimic esenţial. A reformulat *doar pasajele semnalate de mine anul trecut*, grosul furtului intelectual rămînînd intact. Săptămîna aceasta, doar cîteva fragmente:

„Limba latină, vorbită şi implantată de cuceritorii romani la nordul şi la sudul Dunării, s-a suprapus treptat peste limba populaţiei autohtone. Este de presupus că, într-o fază iniţială, cele două idiomuri au coexistat în spaţiul daco-moesic; ulterior însă, latina – expresie a unei civilizaţii superioare, dar şi a unei autorităţi oficiale – a asimilat limba traco-dacă. Au rămas urme care îi probează nu numai îndepărtata existenţă, ci şi participarea la procesul complex de constituire a limbii române. Situaţia se prezintă asemănător şi pentru alte limbi romanice; astfel, în istoria limbii spaniole, vechiul element iberic continuă să fie o enigmă."

(Maria Cvasnii Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, Editura Humanitas, 1996, p. 25)

„Limba latină, vorbită şi *impusă oficial* de cuceritorii romani la nordul şi la sudul Dunării, s-a suprapus treptat peste *graiul* populaţiei autohtone. *Dar*, au rămas urme *lingvistice* care îi probează nu numai îndepărtata existenţă *certă*, ci şi *contribuţia* la procesul complex de constituire a limbii române. Situaţia *este asemănătoare* şi pentru alte limbi *neolatine: de pildă*, în istoria limbii spaniole, vechiul element iberic continuă *să rămînă neelucidat*."

(**Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII**, Editura Corint, 2003, p. 11)

„Varianta literară a unei limbi este deopotrivă conservatoare şi inovatoare. Respectarea generală a normelor îi conferă aspect unitar, stabil şi, în consecinţă, conservator, dar, în acelaşi timp, funcţia de comunicare exercitată în diverse domenii de activitate întreţine tendinţa de ameliorare şi de modernizare a limbii. Normele românei literare s-au format în timp, punctul de plecare al acestei evoluţii îndelungate fiind secolul al XVI-lea, epocă a primelor monumente de limbă română. Dublul sistem de norme, specific pentru epoca veche, separa două variante literare româneşti: de tip nordic şi de tip sudic. În perioada modernă din istoria limbii române, normele literare devin unice pentru întregul teritoriu românesc. Situîndu-se deasupra diferenţelor regionale (dialectale) şi făcînd abstracţie de ele, norma literară românească modernă este supradialectală. La procesul complicat de constituire a normei supradialectale au participat, în proporţii inegale, diverse variante regionale ale dacoromânei; pe prim plan se situează însă elementele lingvistice de tip sudic, muntenesc, care reprezintă baza dialectală a românei literare moderne."

(Maria Cvasnii Cătănescu, *op. cit.*, p. 117)

„Varianta literară a unei limbi este deopotrivă conservatoare şi inovatoare. Respectarea *tuturor* normelor îi conferă *acesteia* aspect unitar, stabil şi, în consecinţă, conservator. În acelaşi timp, funcţia de comunicare exercitată în diverse domenii de activitate, *alături de originalitatea mijloacelor expresive, particularizează* şi întreţin tendinţa de modernizare a *registrelor orale şi scrise ale* limbii. Normele *limbii* române literare s-au format *şi s-au ameliorat* în timp, punctul de plecare al acestei *îndelungate evoluţii* fiind secolul al XVI-lea, epocă a primelor *documente* de limbă română. Dublul sistem de norme, *caracteristic* pentru epoca veche, separă două variante literare româneşti: de tip nordic şi de tip sudic. În perioada modernă din istoria limbii române, normele literare devin unice pentru întreg teritoriul românesc. *Depăşind* diferenţele regionale (dialectale), *sistemul normativ lingvistic modern* este supradialectal. *Toate variantele regionale ale dacoromânei au contribuit, în proporţii diferite*, la procesul de constituire a normei supradialectale, însă *rolul decisiv l-au avut* elementele de tip sudic, muntenesc, *acestea alcătuind* baza dialectală a *limbii* române literare moderne."

(Florina Rogalski, în manualul citat, p. 26)

Deocamdată mă opresc aici. Probe concludente ale plagiatului vor fi aduse în paginile **Observatorului cultural** şi în săptămînile următoare, deoarece materialul este departe de a fi epuizat.

„Citarea constituie o obligaţie legală"

Interviu cu **Lucian MIHAI**

Din dorinţa de a limpezi noţiunea de plagiat, i-am adresat d-lui conf. univ. dr. Lucian MIHAI o serie de întrebări pe această temă. Domnul Lucian MIHAI este titularul cursului *Dreptul proprietăţii intelectuale*, susţinut la Facultatea de Drept a Universităţii Bucureşti, şi *Senior Associate* – Linklaters, Bucureşti.

Ce se înţelege prin „proprietate intelectuală" şi ce condiţii trebuie să îndeplinească cel care apare ca „autor" pe coperta unei cărţi?

Dintre multiplele definiţii posibile, o aleg pe aceea pe care o consider ca fiind cea mai adecvată pentru segmentul de cititori căruia le este adresată publicaţia dumneavoastră.

„Proprietatea intelectuală" are două domenii componente: „proprietatea industrială" (care se referă la invenţii, mărci, desene şi modele industriale, *know-how*, indicaţii geografice etc.) şi „dreptul de autor" (cunoscut şi sub denumirea de *copyright*). Acesta din urmă este compus dintr-un ansamblu de drepturi, de prerogative (unele de natură morală, iar altele de natură patrimonială) recunoscute prin lege creatorilor şi, într-o oarecare măsură, utilizatorilor de „opere" literare, artistice sau ştiinţifice ori ai altor asemenea opere de creaţie intelectuală.

Nu este „autor" persoana care nu a creat ea însăşi acea operă sau care doar a acordat un sprijin fără caracter de creaţie intelectuală. „Opera" în legătură cu care poate fi recunoscută calitatea de autor trebuie să fie „originală", şi aceasta indiferent de valoarea sau de destinaţia sa. Originalitatea nu trebuie să fie confundată cu noutatea absolută. Există originalitate chiar dacă problema tratată nu este nouă; important este ca modul de tratare a aceleiaşi probleme să constituie o reflectare a personalităţii autorului. Absenţa originalităţii înlătură posibilitatea recunoaşterii calităţii de autor.

Preluarea fără ghilimele a unor pasaje întregi, în care s-au operat minime „prelucrări" – schimbarea ordinii unor cuvinte, înlocuirea unor cuvinte cu altele (sinonime) sau modificarea timpurilor verbale – poate fi considerată plagiat?

Este cunoscută butada conform căreia „cărţi din cărţi se scriu". Semnificaţia corectă este aceea că autorul unei cărţi nu poate să facă abstracţie de cărţile din acelaşi domeniu publicate anterior, precum şi că există chiar obligaţia autorului de a prelua informaţia existentă în cărţile anterioare, în scopul informării cît mai complete a cititorilor noii cărţi. Aceste deziderate se realizează legal numai prin procedeul citării, şi anume fie citarea „între ghilimele", fie citarea prin indicarea existenţei acesteia şi a sursei – indicare ce se face, după caz, în chiar cuprinsul textului sau prin note de subsol ori prin note finale.

În acest sens, conform art. 33 alin. (1) lit. b) din Legea nr. 8/1996 privind dreptul de autor şi drepturile conexe, *„Sînt permise, fără consimţămîntul autorului şi fără plata vreunei remuneraţii, următoarele utilizări ale unei opere aduse anterior la cunoştinţa publică, cu condiţia ca acestea să fie conforme bunelor uzanţe, să nu contravină exploatării normale a operei şi să nu îl prejudicieze pe autor sau pe titularii drepturilor de exploatare:* [...]

b) utilizarea de scurte citate dintr-o operă, în scop de analiză, comentariu sau critică ori cu titlu de exemplificare, în măsura în care folosirea lor justifică întinderea citatului".

Aşadar, citarea constituie o obligaţie legală, a cărei nerespectare atrage răspunderea juridică. Citarea trebuie: (1) să aibă ca finalitate analiza, comentariul, critica sau exemplificarea; (2) să aibă o dimensiune scurtă, întinderea concretă fiind determinată de scopul pentru care este folosit citatul; (3) să fie conformă bunelor uzanţe, să nu contravină exploatării normale a operei din care se citează şi să nu îi prejudicieze pe alţi titulari de drepturi.

Cît priveşte caracterul licit sau nelicit al procedeelor concrete la care se referă enunţul întrebării, nu îmi pot exprima opinia deoarece nu sînt un specialist în domeniul acelor lucrări. De aceea, este preferabil... să citez, şi anume din lucrări în care sînt expuse principiile generale aplicabile identificării plagiatului (sau contrafacerii):

▮ „Astfel, de pildă, constituie neîndoielnic o încălcare a obligaţiilor morale ce revin unui autor eliminarea ghilimelelor, dacă textul străin este reprodus cu modificări stilistice neesenţiale, tocmai pentru a justifica suprimarea ghilimelelor, sau trimiterea unică la autorul citat la sfîrşitul unor citate succesive, referitoare la ideile de sine stătătoare, procedeu care creează o confuzie între împrumutul din autorul străin şi contribuţia proprie a celui care recurge la un asemenea împrumut" (Y. Eminescu, **Dreptul de autor**, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1994, p. 172);

▮ „Existenţa contrafacerii sau a plagiatului se stabileşte, în principiu, pe bază de asemănări şi nu de deosebiri. Simpla existenţă a unor deosebiri nu apără de învinuirea de plagiat, dacă se dovedeşte existenţa şi importanţa asemănărilor. Stabilirea existenţei plagiatului este, aşadar, o problemă de fapt" (Y. Eminescu, **Dreptul de autor. Legea nr. 8 din 14 martie 1996 comentată**, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 1997, p. 197);

▮ „Aşadar, în principiu, nu poate exista plagiat în cazul reproducerii unor adevăruri îndeobşte cunoscute, plagiatul rămînînd însă o chestiune de fapt a cărui existenţă poate fi dovedită, chiar în cazul la care ne referim, dacă, de pildă, metoda de prezentare într-un manual, sau modul de formulare a unor adevăruri sau date ştiinţifice este împrumutat dintr-o lucrare străină" (*Ibidem*, p. 199);

▮ „În domeniul acesta, al citării operelor altora, se săvîrşesc cele mai frecvente abuzuri, manifestate mai ales "sub forma «uitării» ghilimelelor care trebuie să încadreze pasajul preluat din opera altuia ori a notelor de trimitere corespunzătoare de la subsolul paginilor respective [...] şi mergînd pînă la situaţia deosebit de gravă [...] în care pagini, capitole sau chiar lucrări întregi, ori structura internă a acestora nu sînt, în fond, decît parafrazări, compilaţii (neprezentate ca atare) sau pur şi simplu plagiate (furturi) neruşinate şi nedemne ale operelor altora" (V. Ursa, **Drepturile de autor şi protecţia lor juridică în România**, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 1997, p. 124).

Cît de masiv trebuie să fie „împrumutul" pentru a fi considerat plagiat?

În principiu, plagiatul există chiar şi dacă numai un pasaj este plagiat, fiindcă într-o asemenea situaţie este incontestabil că sînt întrunite caracteristicile juridice ale plagiatului cu privire la acel pasaj, prin nerespectarea obligaţiei de citare. Bineînţeles că principiul *est modus in rebus* poate şi trebuie să guverneze diagnosticul, în sensul că nu se poate face o acuzaţie integrală de plagiat atunci cînd există elemente pe baza cărora s-ar putea presupune că acel (sau acele) pasaj(e) identice ori asemănătoare sînt simple scăpări, dacă se are în vedere ansamblul lucrării.

Un capitol semnat exclusiv de către unul dintre coautorii unei cărţi constituie sau nu constituie o „operă separată"?

O carte care are mai mulţi coautori este o „operă comună". Opera comună poate fi „divizibilă" sau „indivizibilă". Este divizibilă opera în cadrul căreia contribuţia fiecărui coautor este distinctă de contribuţia celorlalţi coautori (inclusiv – dacă este cazul – de contribuţia eventualului coordonator, care este şi el un coautor), indicîndu-se într-o modalitate sau alta (de exemplu, pe coperta interioară sau la cuprinsul cărţii) ce anume părţi din carte a scris fiecare coautor. Dimpotrivă, este indivizibilă opera în cadrul căreia nu este indicată contribuţia distinctă a fiecăruia dintre coautori. Potrivit art. 5 alin. (5) din Legea nr. 8/1996, *„În cazul utilizării operei create în colaborare, remuneraţia se cuvine coautorilor în proporţiile pe care aceştia le-au convenit. În lipsa unei convenţii, remuneraţia se împarte proporţional cu părţile de contribuţie ale autorilor sau în mod egal, dacă acestea nu se pot stabili"*.

În raport cu cele de mai sus, situaţia la care se referă enunţul întrebării se plasează în conceptul de „operă comună divizibilă". Aici, fiecare dintre coautori are drepturi proprii de autor (inclusiv dreptul la remuneraţie) asupra porţiunilor pe care le-a creat şi, corelativ, răspunde numai el pentru acestea. Acest coautor va putea să decidă publicarea separată a porţiunilor sale distincte din opera comună, dar nu va putea să publice în întregime această carte dacă nu există şi acordul celorlalţi coautori.

În măsura în care există un coordonator, acesta este titular al drepturilor de autor numai asupra acelei creaţii intelectuale care este „coordonarea" şi, corelativ, răspunde numai sub acest aspect. Constituie o situaţie de fapt – urmînd deci ca soluţia să fie dată de la caz la caz – problema dacă, în cadrul coordonării, a fost inclusă sau nu a fost inclusă şi controlarea conţinutului concret al porţiunilor (capitolelor) distincte ale coautorilor operei comune divizibile. Într-adevăr, în funcţie de convenţia dintre coautori (concept în care este inclus şi coordonatorul), uneori coordonarea presupune doar stabilirea şi asamblarea într-o structură articulată a diverselor capitole (secţiuni, părţi etc.) scrise de către alţi coautori, iar alteori coordonatorul are posibilitatea să impună modificări, ajustări etc. chiar în cuprinsul acelor porţiuni componente.

Interviu realizat de
Carmen MUŞAT

FILOZOFIA ROMÂNEASCĂ AZI

O*bservatorul cultural* a publicat în ultima vreme mai multe grupaje de analize şi comentarii asupra situaţiei din învăţămîntul universitar şi din cercetarea din cîmpul disciplinelor socio-umane. În această serie, iată acum o dezbatere asupra stării actuale a filozofiei româneşti. Invitaţilor noştri, specialişti din domeniu, le-am adresat următoarele întrebări:

1. Cum apreciaţi filozofia românească astăzi?

2. Cum apreciaţi filozofia românească in contextul filozofiei europene sau mondiale? Exista lucrări, articole sau contribuţii, idei etc. care se pot considera de valoare europeană?

3. Sînt instituţiile din România adecvate realizării de performanţe în domeniul filozofiei?

În organizarea anchetei ne-a sprijinit colaboratorul nostru Adrian NIŢĂ, căruia-i mulţumim şi pe această cale. Cum se întîmplă în asemenea situaţii, doar o parte dintre filozofii, cercetătorii, universitarii cărora le-am transmis chestionarul ne-au putut răspunde în timp util. Rămînem cu speranţa că dezbaterea noastră va stîrni, din partea lor sau a altora, ecouri...

Profesionalitate şi evaluare profesională

MIRCEA FLONTA

Nu există un acord al publicului cult cu privire la cei care reprezintă, astăzi, filozofia în România. Intelectualitatea literar-artistică se gîndeşte la autori care reflectează într-un stil elevat şi atrăgător asupra unor subiecte ce vin în întîmpinarea preocupărilor unui cerc larg de cititori. Aceştia sînt filozofii scriitori. Un public mai restrîns, cel care se interesează de problematica unor discipline consacrate în literatura filozofică internaţională, îi va avea în vedere, în primul rînd, pe cei care practică în mod profesionist filozofia, numiţi într-un trecut mai îndepărtat filozofi universitari. Urmînd modele consacrate în ţări cu o tradiţie academică exemplară, aceştia fac cercetare într-un perimetru tematic bine delimitat, elaborează sinteze de specialitate, îndrumă studenţi şi doctoranzi. După părerea mea, nu are sens să ne întrebăm care sînt „filozofii adevăraţi". A-i citi pe cei care reprezintă primul sau cel de-al doilea gen este, pînă la urmă, o chestiune de înclinaţii şi preferinţe intelectuale. Ceea ce produc atît unii, cît şi ceilalţi poate fi excelent sau lamentabil în raport cu standardele genului. Mă voi referi în cele ce urmează doar la preocupările filozofice profesionale.

Problemele celor care îşi propun să lucreze, la noi, în mod profesional într-o disciplină filozofică sînt aceleaşi cu cele ale colegilor lor de peste hotare. Sub acest aspect, condiţia lor este apropiată de cea a oamenilor de ştiinţă. Ca şi aceştia, spre deosebire bunăoară de scriitori, ei sînt mult mai legaţi de România în sensul că publică mult în limba română. Recunoaştere internaţională vor obţine însă doar dacă lucrările lor vor fi publicate în reviste cu referenţi de specialitate, care se bucură de o largă circulaţie internaţională, şi dacă contribuţiile lor vor fi preluate în cărţi publicate de edituri consacrate. Nu este, desigur, uşor să scrii bine filozofie într-o limbă de largă răspîndire. Filozoful va fi net dezavantajat, să zicem, în raport cu matematicianul. În plus, în disciplinele umaniste, oportunităţile pentru un asemenea exerciţiu au fost la noi, înainte de 1990, mai reduse nu numai decît cele ale oamenilor de ştiinţă, ci şi în raport cu cele de care au beneficiat colegii din ţările vecine. O dată ce obstacolele în calea participării la viaţa profesională internaţională au fost înlăturate, va trebui să admitem, ne place sau nu, că ceva nu este în regulă dacă eşti socotit mare în România şi rămîi complet necunoscut în străinătate.

Cred că profesionalizarea activităţii filozofice se află la noi încă într-un stadiu incipient. O să mă refer la unele deficite de ordin instituţional, precum şi la reprezentări de excelenţă inadecvate, pe care le consider în mare măsură răspunzătoare pentru această stare şi pentru consecinţa ei firească: integrarea noastră cu totul nesatisfăcătoare în comunitatea academică internaţională.

În universităţile româneşti şi în institutele de cercetare, – mă refer, desigur, doar la filozofie –, nu au fost impuse pînă astăzi acele cerinţe care asigură recunoaşterea profesională în ţări cu o bună tradiţie academică. Chiar dacă sînt acceptate în mod formal, ele nu funcţionează încă efectiv drept condiţii pentru obţinerea unei poziţii profesionale sau pentru avansare. Mă voi opri aici asupra a două puncte: doctoratul drept condiţie pentru obţinerea unei poziţii academice definitive şi controlul calităţii publicaţiilor.

În legătură cu primul punct, s-ar putea obiecta că posibilităţile calificării prin doctorat au fost la noi, pînă în 1990, foarte limitate, iar nevoile de cadre universitare au crescut brusc o dată cu înfiinţarea unor noi universităţi de stat şi îndeosebi cu apariţia unui mare număr de universităţi particulare în care se predă şi filozofie. Răspunsul meu va fi că a încredinţa predarea filozofiei în universităţi unor persoane care nu au, uneori, nici măcar pregătirea unui bun profesor de liceu înseamnă a pune căruţa înaintea boilor, spre paguba studenţilor şi în dauna prestigiului universităţilor. Este adevărat că în cele mai multe cazuri tocmai o poziţie academică creează tinerilor condiţiile care favorizează un doctorat de calitate. Ceea ce nu se justifică sînt însă angajări definitive ale tinerilor fără doctorat. Ca şi în alte părţi, pot fi făcute angajări în regim de contract, pe o durată de 3-5 ani. După această perioadă, o teză de doctorat şi cîteva publicaţii vor permite o evaluare cît de cît temeinică a perspectivelor profesionale ale candidaţilor la o carieră academică. Altfel, riscul ca persoane care au obţinut deja o poziţie fără performanţe profesionale să nu le mai producă pînă la sfîrşitul carierei rămîne mare. Asumarea lui nu se justifică.

Cu privire la al doilea punct, filozofia a fost, în vechiul regim, unul dintre acele domenii în care promovarea în universităţi sau în institute de cercetare a avut loc mai mult pe temeiul criteriilor politice şi al performanţelor propagandistice decît pe cel al capacităţilor şi al realizărilor profesionale. După 1990, revenirea la normalitate ar fi fost impulsionată prin introducerea unui sistem funcţional de evaluare a calităţii publicaţiilor. Publicaţiile ca atare, numărul cărţilor, studiilor şi articolelor nu oferă, cum bine se ştie, nici un fel de garanţii de profesionalitate. Astăzi, cele mai multe edituri care publică filozofie nu au nici un fel de pretenţii cu privire la calitatea textelor, atîta timp cît lucrurile sînt în ordine din punct de vedere financiar. Iar la revistele de specialitate, acceptarea pentru publicare a textelor nu are loc pe baza avizului unor referenţi calificaţi. Nu practicăm acest sistem, deşi el este consacrat pe plan internaţional. În filozofie, ca şi în alte domenii ale cercetării, reputaţia unei reviste se măsoară, între altele, după raportul dintre numărul textelor înaintate şi al celor publicate. Iar în cazul textelor publicate, se poate constata că aproape toate au suferit modificări în lumina observaţiilor referenţilor. Se spune că cel care a reuşit să publice două articole în **Journal of Philosophy** este recunoscut ca filozof profesionist de către comunitatea internaţională. Cred că autorii noştri nu vor avea mari şanse să-şi vadă publicate cele mai bune texte în revistele de elită ale domeniului, atîta timp cît ei nu vor face eforturi mai mari pentru a publica în ţară. Ceea ce s-a făcut la noi pînă acum în această direcţie este cu totul insuficient. Evaluările interne, cele făcute în catedre, în consiliile facultăţilor şi în cele ale institutelor de profil, sînt neconcludente din motive bine cunoscute. Pe de altă parte, nu putem aştepta ca o comisie cum este cea a Consiliului Naţional de Atestare, care se întruneşte de cîteva ori pe an, să realizeze un control al calităţii publicaţiilor candidaţilor la titluri universitare superioare şi la îndrumarea doctoranzilor. În filozofie, ca şi în alte discipline umaniste, vom trăi într-o lume mai bună din punct de vedere profesional atunci cînd nu ne vom mai lăuda cu numărul cărţilor sau articolelor, ci ne va interesa, în primul rînd, cine le-a publicat şi discutat. Căci acolo unde nu există un control competent al calităţii publicaţiilor, nu vor exista o reală ierarhie profesională şi o comunitate academică autentică. Este însă mai plăcut să te complaci în iluzii sau să emiţi false pretenţii decît să te confrunţi cu realitatea obiectivă a unor standarde acceptate de profesionalism internaţional şi să fie nevoie să admiţi că nu eşti atît de performant cît ai dori să fii.

Distanţa care ne desparte încă de societatea filozofică internaţională autentică se exprimă foarte bine în reprezentările de excelenţă dominante la noi. Apreciate par să fie îndeosebi originalitatea şi erudiţia istorică. Se încearcă, aşadar, să se ofere ceea ce se aşteaptă. Unii autori care nu ar putea să ofere o prestaţie decentă într-o reuniune profesională internaţională pretind că au puncte de vedere proprii aproape în toate domeniile pe care le discută. Cititorul atent şi calificat al lucrărilor constată însă că ele conţin, în cea mai mare parte a lor, doar prezentarea destul de puţin structurată a literaturii problemei abordate, o prezentare care scoate adesea în evidenţă şi marile goluri din bibliotecile româneşti. Din cînd în cînd expunerea este condimentată cu verdicte personale, pe cît de categoric formulate, pe atît de puţin argumentate. Nu puţini dintre cei care publică la noi filozofie par să pornească de la presupunerea că formulările preţioase, care produc doar greutăţi cititorului în urmărirea ideilor şi argumentelor, sînt semne eminente ale excelenţei filozofice. Modelul lor pare să-l constituie mai degrabă scrierile acelor intelectuali care reflectează într-un orizont larg, cu resursele unui limbaj sugestiv, asupra unor teme de interes general, decît operele sobre, austere ale celor mai buni profesionişti contemporani în filozofie. Se trece cu vederea că primul gen pretinde calităţi stilistice excepţionale şi ca atare rare, în timp ce în filozofia de specialitate, o persoană normal înzestrată poate ajunge, la capătul a mulţi ani de muncă disciplinată şi consecventă, cel puţin la prestaţii profesionale decente, dacă nu onorabile. Multora un asemenea ţel nu li se pare însă destul de atrăgător. Mă gîndesc la cei care nu mai publică de altfel decît cărţi, lăsînd să se înţeleagă că articolele de revistă sînt treaba începătorilor. Or, tocmai în texte de mai mici proporţii se vede mai bine dacă ai ceva de spus.

Ceea ce îl supără cu deosebire pe cititorul avizat este un mod de a scrie filozofie care pare să favorizeze nu discuţia cu cei care lucrează în domeniu, ci, dimpotrivă, evitarea ei. Delimitarea temei, clarificarea conceptelor de bază, indicarea celor mai relevante contribuţii în literatura de specialitate şi confruntarea cu acestea, demersul argumentativ, concluziile clare – acele atribute care conferă calitate unui text destinat, în primul rînd, cercetătorilor din domeniu – par să fie privite cu distanţată ironie drept simptome ale mărginirii academice, cărora nu li s-ar putea adapta un spirit mai înalt. Este ceea ce atrage atenţia şi în multe teze de doctorat. Este vizibilă înclinaţia spre teme istorico-filozofice, deşi rareori ele sînt abordate în mod consecvent, cu metodele istorice şi hermeneutice consacrate. Se evită astfel confruntarea cu prima cerinţă a unei cercetări profesionale: identificarea problemelor, discutarea soluţiilor şi, eventual, propunerea unei soluţii proprii. Paradigmele profesionalităţii filozofice le apar veleitarilor noştri drept prea puţin impunătoare în raport cu exigenţele unui zbor înalt al gîndului. Cînd constaţi cîte pretenţii disproporţionate sînt etalate într-o ambianţă în care lipseşte adeseori un control minim al calităţii profesionale, îţi aduci aminte de răspunsul pe care l-a dat un cunoscut filozof al secolului care s-a încheiat la întrebarea ce anume le-ar recomanda colegilor săi: „Mai multă modestie intelectuală!".

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2003

Matei Călinescu
Portretul lui M

John Fowles
Mantisa

P.G. Wodehouse
Fulger în plină vară

Alain Robbe-Grillet
Reluarea

În pregătire:
Şerban Foarţă • **Clepsidra cu zăpadă**
David Lodge • **Muzeul Britanic s-a dărîmat!**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Un concept ficţional

Constantin SĂLĂVĂSTRU

1. Conceptul de *filozofie românească* este ficţional. Dacă este vorba, aşa cum cred, despre filozofia care se dezvoltă astăzi în spaţiul cultural românesc, atunci e de remarcat, poate, situaţia antinomică în care ea se prezintă. Se pare că timpurile de astăzi nu sînt prielnice şi nu mai cultivă dezvoltări ale gîndului filozofic aşa cum a fost el consacrat în cărţile fundamentale ale domeniului: **Dialogurile** lui Platon, **Metafizica** lui Aristotel, **Critica raţiunii pure** a lui Kant, **Fenomenologia spiritului** a lui Hegel sau **Fiinţă şi timp** a lui Heidegger.

Care sînt cauzele e greu de spus, dar consecinţele imediate ale unei asemenea stări de spirit vizibile şi în spaţiul românesc sînt acelea ale individualizării demersului filozofic asupra unor teme care au un impact mai puternic asupra receptorului şi par a servi într-un grad mai înalt „maxima pragmatică" de care vorbea Peirce: *filozofia politică* (un exemplu e filozofia liberalismului a lui Rorty), *filozofia moralei* (cercetările de bioetică sau direcţia metaetică ce vin din **Principia Ethica** a lui Moore sînt simptomatice în acest sens), *filozofia şi logica limbajului* (destui gînditori importanţi care vin din tradiţia Wittgenstein, Carnap, Quine), *filozofia minţii* (tot mai ofensivă în ultimul timp în special peste ocean) şi enumerarea ar putea continua.

Cercetarea românească în domeniu reflectă această dominantă a filozofiei vest-europene şi nord-americane, cu atît mai mult cu cît „tonul" în dezvoltarea problemelor se dă în aceste spaţii de cultură. O deschidere extraordinară spre dialogul filozofic în sensul cel mai nerestrictiv al termenului, realizată după anii '90, a făcut ca marile centre ale culturii filozofice din Occident sau din America de Nord să fie „populate" cu destui cercetători români, unii dintre ei de cea mai bună condiţie intelectuală, ale căror rezultate încep să se vadă în cercurile de specialişti.

Fără îndoială, nu ne putem aştepta ca demersul filozofic şi rezultatele lui să beneficieze de aceeaşi popularitate şi acelaşi impact la publicul larg precum alte domenii mai mult sau mai puţin culturale (nici nu ştiu dacă ar fi de preferat). Dar, pentru cei interesaţi, semnele unei revigorări şi ale unei dinamizări, făcute în general în linişte şi mai mult prin efort individual, pot fi uşor percepute. În mod cert, o serie de nume ale domeniului, care erau vehiculate cu o periodicitate de invidiat, nu mai apar astăzi, din motive lesne de înţeles, dar, aşa cum sublinia un fin analist al problemelor filozofice, el însuşi aparţinînd acestei generaţii, „pentru noi schimbarea a venit prea tîrziu!".

Poate că ar fi de spus un cuvînt şi despre *traducerile* de filozofie din spaţiul românesc actual. Este un lucru demn de toată lauda faptul că se traduc fără nici o îngrădire cărţi fundamentale ale filozofiei timpului din urmă (Heidegger, Rorty, Kripke, Moore ş.a.). Dar un mare pericol pîndeşte această operă de traducere, deturnînd-o de la scopurile ei nobile: cine garantează că traducerile care se fac sînt de bună calitate şi pot servi, cu adevărat, scopului pentru care se realizează o traducere? Destul de greu de răspuns, mai ales cînd găseşti, pe ici pe colo, un gînditor german tradus după o... traducere franţuzească!

2. Întrebarea vizează, cred, posibilitatea dialogului dintre filozofia care se face în spaţiul românesc şi cea occidentală. E o obsesie mai veche a spaţiului nostru cultural, problema s-a pus şi în perioada interbelică, şi ea vine din „temerea" culturilor mici că n-ar fi la înălţimea modei culturale instituite într-un domeniu sau altul. Nu cred că în spaţiul francez sau în cel german o asemenea întrebare este luată în serios. Dacă ne-am lua după paginile din Keyserling sau unele pagini ale lui Cioran, atunci ne-am lecui cu siguranţă de a ne mai întreba dacă filozofia din spaţiul românesc poate purta un dialog „de la egal la egal" cu filozofia vest-europeană sau cu cea nord-americană. Cu atît mai mult cu cît, cel puţin în timpul din urmă, unele încercări avînd ca obiect chiar posibilitatea filozofiei în spaţiul nostru cultural (Ştefan Afloroaei, **Cum est posibilă filozofia în estul Europei**, Polirom, 1997) sau receptivitatea valorilor filozofice (Constantin Sălăvăstru, **Antinomiile receptivităţii**, EDP, Bucureşti, 1997) lasă să se înţeleagă că, cel puţin în perimetrul filozofiei, sîntem mai mult în domeniul comentariului, al receptivităţii.

În tot cazul, detaşată de dogma superiorităţii unui anumit tip de filozofie şi de necesitatea analizei oricărei producţii sau teme prin prisma acestui cadru ordonator, filozofia din spaţiul românesc *are posibilitatea* de a intra într-un dialog credibil cu marile tendinţe ale filozofiei de azi, cu condiţia de a „reacţiona" la ceea ce e considerat esenţial în domeniul cercetării filozofice actuale. Posibilitatea nu se transformă automat în realitate, chiar dacă, să zicem, o contribuţie românească e de mare valoare. De ce? Pentru că, astăzi cel puţin, valorile filozofice se impun nu numai prin comprehensiunea şi densitatea lor ideatică, ci şi printr-o *strategie de promovare*, ca în cazul oricărui produs ce încearcă să cucerească o piaţă oarecare!

Metaforic vorbind, există o „piaţă a ideilor filozofice" ce se desfăşoară după criterii care, uneori, ne lasă fără glas. Unele elemente ale acestei strategii de promovare ar putea fi detaşate: o contribuţie filozofică trebuie să „întîlnească" receptorul adecvat pentru a fi mediatizată; o contribuţie filozofică trebuie să se integreze unei tendinţe actuale în domeniu (sînt reviste de mare prestigiu care nu publică articole oricît ar fi de interesante şi valoroase dacă nu se integrează tradiţiei pe care revista o promovează!); autorul unei contribuţii filozofice trebuie să fie în contact ştiinţific cu acele centre de cercetare care se ocupă de aceeaşi problemă sau de probleme asemănătoare; autorul unei contribuţii filozofice trebuie să fie capabil să răspundă prompt la criticile pe care propunerea sa le determină etc. etc.

3. În mod normal, instituţiile înfiinţate cu scopul promovării şi dinamizării vieţii culturale ar trebui să contribuie la augmentarea performanţelor într-un domeniu sau altul, deci şi în cel al filozofiei. Cum în spaţiul nostru cultural totul se organizează şi se rezolvă în spiritul unui „balcanism" de lungă tradiţie, instituţiile sînt cele care, de multe ori, bulversează bunul mers al unei activităţi. Motiv pentru care ele nici nu au o mare credibilitate în opinia publică şi în rîndul celor interesaţi. Cîtă credibilitate are, de exemplu, Ministerul Culturii în privinţa repartizării corecte a fondurilor pe diferite zone de interes sau persoane? Citeam recent o informaţie legată de subvenţionarea publicaţiilor (cărţi, reviste etc.) de către acest minister, iar numele regăsite pe lista de subvenţionaţi sau cuantumul sumelor spuneau totul despre... criteriile de eligibilitate! La fel se întîmplă şi la nivelul Ministerului Învăţămîntului. Contractele de cercetare girate de CNCSIS, din care s-ar mai putea obţine anumite fonduri pentru cercetarea universitară (deci şi în domeniul filozofiei), se cîştigă, probabil, în baza principiului rotaţiei între persoane cu funcţii sau posturi de influenţă la diferite niveluri! Cine citeşte numele cîştigătoare pentru ultimii ani poate lesne să-şi dea seama despre ideea de criteriu de performanţă!

Nu cunosc prea bine care este situaţia în institutele de cercetare (mă refer aici, de exemplu, la Institutul de filozofie al Academiei), dar, în condiţiile lipsei de fonduri în care se află cercetarea astăzi, nu cred că lucrurile stau prea bine. Oricum, instituţia care răspunde cel mai bine în condiţiile date este Universitatea. Bursele de studiu, stagiile de cercetare, schimbul de profesori, toate făcute mai mult prin efortul şi spiritul de organizare ale unor persoane interesate (rectori, decani, conducători de departamente, conducători de centre de cercetare etc.) contribuie la înnoirea domeniului în spaţiul românesc, la racordarea lui la spiritul european. ▌

Filozofia românească între scolastică şi haiducie

Ştefan AFLOROAEI

Cînd ai în vedere situaţia filozofiei româneşti de astăzi, este foarte greu să uiţi ceea ce s-a întîmplat la noi pînă în 1990, servituţile de ordin moral şi sărăcia în privinţa comunicării cu alte spaţii culturale. Ele ne-au afectat enorm, chiar dacă uneori nu ne dăm seama de acest lucru. E adevărat că reacţiile noastre au fost mult diferite de la o conştiinţă la alta, sau chiar pentru una şi aceeaşi conştiinţă de la un timp la altul. Cred că aceste reacţii au acoperit toate treptele unei scări a vieţii, de la obedienţa frustă sau primitivă a celor care pretindeau a sluji filozofia, pînă la atitudini care au reuşit să exprime o formă reală de demnitate. Însă nu despre aceasta vreau să vorbesc aici.

Voi încerca să răspund la întrebările adresate de către redacţia revistei în chiar ordinea formulării lor. Este bine că s-a pus şi această problemă, cu privire la situaţia în care se află filozofia românească acum, chiar dacă răspunsurile nu pot fi decît aproximative şi marcate, în chip firesc, de percepţia subiectivă a fenomenului în discuţie. În unele locuri voi relua ceea ce am expus cu alt prilej mai pe larg (**Cum este posibilă filozofia în estul Europei**, 1997, p. 156-171).

1. Neuitînd, aşadar, cele întîmplate timp de aproape o jumătate de secol, se impunea o adevărată operă de traducere şi recuperare a filozofiei clasice: de la Augustin şi Dionisie Areopagitul la Jakob Böhme, Schelling şi Nietzsche, dar şi filozofia politică engleză sau filozofia americană de după Peirce, apoi Heidegger şi Wittgenstein, Popper, Gadamer şi mulţi alţii. Doar că datoriile mari sub aspect filozofic (dacă ne gîndim că scrierile fundamentale ale unor autori ca Frege sau Russell, Austin sau Feyerabend sînt absente la noi) ne vor ţine în continuare, cel puţin sub unele aspecte, în marginea istoriei vii a discuţiilor filozofice. Unele dispute care au marcat secolul XX, cum au fost cele privind situaţia metafizicii moderne sau „conflictul interpretărilor", nu au avut aici ecouri pe măsură. Consemnarea lor s-a făcut de regulă *post-hoc* şi adesea într-un mod ce-mi aminteşte de nararea unor războaie străine în cronicile noastre medievale. De altfel, nu-mi amintesc să fi existat la noi, în ultimul timp, dispute filozofice reale sau discuţii libere şi cu ecouri serioase în timp pe marginea unor cărţi, cum se întîmplă uneori în critica şi istoria literară. Ceea ce s-a petrecut, de pildă, în marginea scrierii **Omul recent** mi-a lăsat impresia unui scenariu relativ prefixat şi – în subtext – cu o formă de partizanat ideologic discutabil. Nici despre anumite direcţii tematice în reflecţia filozofică de aici nu cred că aş putea să vorbesc în chip convingător. Dacă din toate acestea – discuţii, cercuri de idei, constante tematice etc. – există, totuşi, cîte ceva, faptele se consumă cel mai adesea în forme restrînse (ca să nu spun izolate), probabil ca un ecou al unor vechi forme de iniţiere, practicate în mediul neoplatonic şi cu o rezistenţă neaşteptată în această parte a lumii.

Era nevoie de o reeditare adecvată a operei lui Eliade şi Cioran, lucru care se realizează acum aşa cum se cuvine. Sau a scrierilor celor care au suportat profund diferite forme de exil şi cenzură. Deopotrivă, era necesară o mai bună cunoaştere a unor autori ca Nae Ionescu şi Nichifor Crainic, pentru o lectură lucidă a paginilor pe care ni le-au lăsat. În această privinţă, cred că s-au făcut unii paşi importanţi, chiar dacă timpul parcurs nu înseamnă încă prea mult. Mi-am dat seama că există în unele cazuri un efort evident de refacere a exigenţelor pe care le presupune cercetarea filozofică. Este ceea ce observi în cazul traducerii unor lucrări importante din opera lui Anselm, Albertus Magnus şi Thoma din Aquino, Descartes şi Leibniz, Husserl, Heidegger sau Wittgenstein, traduceri însoţite cu studii şi note clarificatoare de o importanţă incontestabilă. La fel, atunci cînd sînt în joc zone aparent mai aride ale filozofiei, precum logica şi filozofia ştiinţei, retorica şi epistemologia. Aşadar, n-ar putea nimeni să spună că aici, pe frontul de est al filozofiei europene, nu se întîmplă nimic nou.

2. Există la noi, desigur, lucrări filozofice care pot fi socotite de o reală valoare, încît, dacă ar fi suficient cunoscute, cred că ar putea fi invocate cu folos în discuţiile care se duc şi în alte medii culturale de pe continent. Să amintesc aici doar cîteva, în legătură mai mult sau mai puţin vizibilă cu cercetările de natură hermeneutică şi cu reflecţia metafizică, întrucît îmi sînt mai bine cunoscute. Las deoparte acum faptul că există diferenţe mari de ordin stilistic şi argumentativ de la una la alta. Şi, în ultimă instanţă, de ordin comprehensiv. Simplu şi cronologic numindu-le, este vorba de lucrări semnate de Andrei Pleşu (**Pitoresc şi melancolie**, 1980), Luca Piţu (**Naveta esenţială**, 1991), Adrian Miroiu (**Metafizica lumilor posibile şi existenţa lui Dumnezeu**, 1993), Gabriel Liiceanu (**Despre limită**, 1994), Andrei Cornea (**Platon. Filozofie şi cenzură**, 1995), Sorin Antohi (**Exerciţiul distanţei**, 1997), Aurel Codoban (**Sacru şi ontofanie**, 1998), Cornel Mihai

Radio Total 96.9 FM

Ionescu (**Cercul lui Hermes**, 1998), Andrei Marga (**Relativismul şi consecinţele sale**, 1998), Liviu Antonesei (**Nautilus**, 1998), Gheorghe-Sorin Părăuanu (**Tranziţii ontologice**, 1998), Sorin Alexandrescu (**Privind înapoi, modernitatea**, 1999), Cristian Bădiliţă (**Platonopolis sau împăcarea cu filozofia**, 1999), Virgil Ciomoş (**Timp şi eternitate**, 2001), Gheorghe Popa (**Comuniune şi innoire spirituală în contextul secularizării lumii moderne**, 2000), Alexandru Surdu (**Gîndirea speculativă**, 2001), Ciprian Mihali (**Anarhia sensului. O fenomenologie a timpului cotidian**, 2001), H.-R. Patapievici (**Omul recent**, 2001), Ion Copoeru (**Structuri ale constituirii**, 2001) sau Nicu Gavriluţă (**Fractalii şi timpul social**, 2003). Sînt sigur că multe titluri importante îmi scapă acum. Există, neîndoielnic, scrieri a căror lectură, chiar şi atunci cînd nu ai cum să le împărtăşeşti unele puncte de vedere, îţi dă o reală satisfacţie. De altfel, în dreptul unora dintre autorii invocaţi mai sus aş putea să numesc şi alte lucrări pe care le socotesc remarcabile, dar nu stă în intenţia mea acum să fac un asemenea inventar. Cred că, într-un mod similar, ar putea fi amintite şi unele lucrări de ontologie sau de epistemologie, logică şi estetică, filozofia ştiinţei şi retorică, evident cu riscul deloc neglijabil pe care-l presupune orice listă de acest fel.

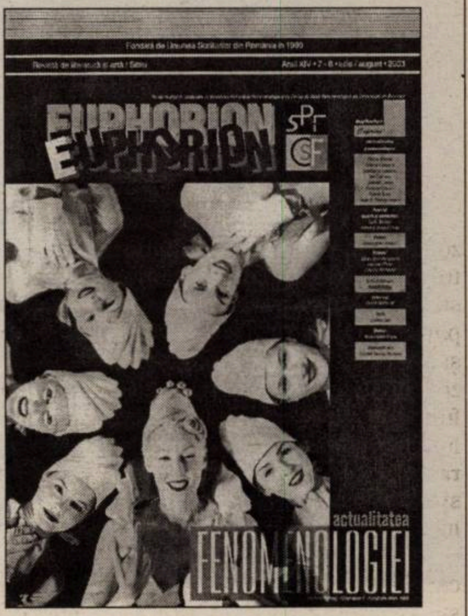
Să nu ne amăgim, totuşi, prea mult în privinţa a ceea ce numim filozofie românească: există, desigur, scrieri de valoare, cum am văzut, dar nu acelaşi lucru se poate spune şi cu privire la ceea ce contează mult pentru cultura filozofică de oriunde, anumite şcoli şi direcţii de gîndire, reviste şi cercuri de idei, întîlniri constante şi institute de cercetare, lexicoane şi ediţii critice. Un exemplu la îndemîna oricui şi absolut dezarmant: nici un filozof român important, de la Cantemir şi pînă astăzi, nu dispune de o ediţie critică şi completă a operei sale. Trei sute de ani de istorie pretins europeană şi de cultură filozofică nu ne-au fost de ajuns pentru a edita cum se cuvine măcar un singur autor. Nu ştiu cîte alte culturi din lumea pe care o socotim cît de cît civilizată ar putea invoca o astfel de performanţă negativă. Şi, totuşi, există un institut în care un grup important de cercetători în domeniul filozofiei se ocupă, printre altele, cu editarea unor filozofi români. La fel, există filiale cu caracter academic care au în atenţie acelaşi lucru. Şi în această privinţă se întîmplă exact cum spuneam mai sus, anume cînd ceva începe, faptul se consumă ca unul mai curînd singular, pe cont propriu, sau, eventual, ca un fapt de excepţie, asemeni unui gest care altădată definea perfect figura haiducului în ordine socială şi pe cea a călugărului în ordine spirituală. Trăim aici într-o lume care nu duce lipsă de excepţii, de figuri neobişnuite sau chiar carismatice, numai că tocmai această sprijinire constantă a noastră pe excepţii, pe întîmplări miraculoase, ne descoperă adevărata slăbiciune. Căci, în definitiv, este vorba despre o lume săracă în ceea ce priveşte eficienţa instituţiilor şi a comunicării publice, adică săracă în unele date istorice, oricît de ciudată ar putea să pară această afirmaţie.

3. Cu această din urmă menţiune am anticipat răspunsul la cea de-a treia întrebare. Ca în oricare altă zonă a vieţii noastre, manifestăm o flagrantă slăbiciune instituţională şi publică. Din păcate, singura instituţie care, de bine de rău, nu şi-a întrerupt activitatea (excepţie fiind anii 1948-1957, în mediile universitare din Iaşi şi Cluj) o reprezintă cea scolastică. Facultăţile de filozofie, după condiţia discutabilă sau chiar obscură de pînă în 1990, par să revină în unele privinţe la o viaţă firească. Doar că ele, în virtutea unui mecanism social care de la Thoma din Aquino şi pînă astăzi nu s-a schimbat prea mult, lucrează destul de echivoc. Pe de o parte, încurajează lectura, argumentarea logică a unor idei sau exerciţiul gîndirii conceptuale, fireşte atunci cînd cel de la catedră nu este el însuşi străin de aceste conduite mentale. Pe de altă parte însă, au puterea să inhibe gîndirea liberă, să blocheze organul ideilor noi şi să diminueze nevoia de a suspecta ceea ce s-a fixat în forma unor cunoştinţe de manual. Oricum, această instituţie cu dublă faţă, după un interval de timp destul de obscur, tinde să-şi regăsească locul ei firesc. Important este, în această privinţă, faptul că unele prelegeri sînt susţinute de cei care, deşi nume importante în cultura noastră, nu au fost invitate decît după 1990 să le vorbească studenţilor. Deopotrivă mă gîndesc la tinerii care au beneficiat de lungi stadii de documentare în Occident şi care acum sînt lectori sau conferenţiari. Discursul lor este sigur altul, întrucît relaţia cu problemele filozofice ale timpului de astăzi este în cazul lor vie şi firească. Este, totuşi, greu acum de pus faţă în faţă ceea ce învăţămîntul filozofic ar avea de făcut şi ceea ce realmente face, spre a vedea care îi sînt adevăratele datorii. Probabil că această chestiune ar merita o dezbatere separată şi extinsă.

Alte instituţii, în sensul larg al cuvîntului, gîndindu-ne aşadar la gestiunea cercetării academice şi la apariţia unor reviste sau la existenţa unor cercuri de idei cu o bună recunoaştere publică etc., îşi fac simţită prezenţa fie extrem de discret, fie întîmplător. Încă nu este activă la noi o societate filozofică. **Revista de filozofie** apare atît de rar încît mulţi o cred deja îngropată. La fel, şi **Revue roumaine des sciences sociales** este tot mai greu de văzut. Nu mai vorbesc despre selecţia discutabilă a textelor publicate, în cazul în care este într-adevăr vorba despre o selecţie. Revistele locale (de exemplu, la Iaşi, **Analele Universităţii „Al.I. Cuza"**, cu secţiunea Filozofie, **Hermeneia**, revistă de studii şi cercetări hermeneutice, **Argumentum**, revista Seminarului de logică discursivă, teoria argumentării şi retorică, **Timpul**, revistă de cultură cu o largă deschidere filozofică, sau **Contrast**, revista Asociaţiei „Mathesis", toate editate de colegi apropiaţi) circulă destul de greu şi cu ecouri nu tocmai pe măsură. Cercurile de idei (în zona cercetărilor hermeneutice şi metafizice, logice şi de teoria argumentării), aşa cum îşi duc ele viaţa aici unde mă aflu, au adesea un aer oarecum monastic, fapt care, însă, nu ne-a dezarmat deocamdată. Nu e vorba că s-ar pierde cu totul în contingenţa locului, dar încă nu au cum să devină repere sigure în orizontul unei posibile edificări.

Multe dintre cele afirmate mai sus mă fac să cred că nu se poate vorbi la noi de existenţa unei reale comunităţi filozofice. Destul de greu ai putea sesiza o relaţie eficientă cu cei care au reflectat şi au scris înaintea noastră sau cu unele instituţii şi reviste, dar mai ales cu celălalt, în sensul unor posibile discuţii sau polemici, în care ideile să capete trup viu, ele avînd atunci, cu adevărat, forţa unor întîlniri decisive. Însă cum aşa ceva descrie mai curînd locul vag al unei dorinţe, ne consumăm mai departe zilele între scolastică şi isprăvi haiduceşti.

Realizat în colaborare cu Societatea Română de Fenomenologie şi cu Centrul de Studii Fenomenologice al Universităţii din Bucureşti, numărul 7-8 (iulie/august) al revistei **Euphorion** din Sibiu dedică un grupaj consistent fenomenologiei şi actualităţii sale. Grupajul se deschide cu un editorial semnat de Mădălina Diaconu (**Provocările fenomenologiei contemporane**), urmat de două texte „la temă" semnate de Ion Copoeru (**Fenomenologie şi filozofie**) şi de Gabriel Cercel (**Despre ce este real şi posibil în cultura română de astăzi**). În aceeaşi ordine de idei, Cristian Ciocan scrie despre ***Fiinţă şi timp* în limba română**. În paginile 12-13 este reprodus discursul lui Walter Biemel cu prilejul primirii titlului de doctor honoris causa al Universităţii din Bucureşti şi discursul de *laudatio* pentru Walter Biemel al lui Gabriel Liiceanu. Pe lîngă dimensiunea istorică inclusă, textele grupajului „panoramează" sintetic teritoriile şi componentele disciplinei fenomenologice, gîndirea principalilor reprezentanţi, inserţia ei în cîmpul filozofic din universităţile româneşti etc.



Filozofie în limba română

Ion Dur

Problema „stării civile"

1. Dezbaterea unei atare teme este de mai multe ori dificilă şi delicată. Chiar dacă aş lăsa intenţionat la o parte ipoteza, supralicitată de unii, că schimbarea de regim politic din 1989 ar fi însemnat şi începutul unui alt mod de a face filozofie în spaţiul cultural românesc, n-aş putea eluda însă influenţa pe care politicul a avut-o asupra gîndirii (şi filozofiei) în România ultimilor şaizeci de ani. Dar cu asta am deschide paranteza a aproape întregului secol XX care, deocamdată, a rămas într-un fel undeva în spate, cu interogaţiile şi cu spaimele, cu izbutirile şi cu eşecurile, cu orgoliile şi cu compromisurile lui, altfel spus, cu aureola binelui ce a îmbogăţit fiinţa umană, dar şi cu schizofrenia răului conceput în laboratoarele totalitarismului bicefal. Cît de spornic a fost, cît de reprezentativ sau de josnic, o vom afla de-abia de acum încolo, în posteritatea-i care a început mai demult.

Aşa-numita „filozofie românească" are însă înainte de toate probleme cu „starea civilă". Nu mă gîndesc la certificatul ei de naştere, ci doar la încercuirea a ceea ce reprezintă începuturile (şi nu începutul) acesteia. S-a spus că ele sînt de găsit pe vremea geto-dacilor (dacomania sau tracomania este o maladie multiplu diagnosticată şi verificată) sau în înţelepciunea folclorului românesc. S-a văzut în Cantemir un fel de „Înaintemergător", încercările de vocabular ale lui Samuil Micu, Lazăr Leon-Asachi şi Ion Eliade au fost transformate într-un fel de moaşte Rădulescu, după cum li s-a atribuit vocaţia întemeierii unui Conta, unui Maiorescu, unui Blaga, unui Nae Ionescu sau unui Noica.

Dincolo de discursul îndrăgostit de „problema începutului" şi ghidat mai totdeauna de „adevăruri teoretico-metodologice" s-a situat apoi cel preocupat, tot obsesiv, de existenţa ca atare a ceea ce s-a numit fie „filozofie românească", fie „gîndirea filozofică din România", fie – mai nou – „cultură filozofică", proiecţii lingvistice transformate cu timpul în fundături terminologice. Iar dacă acestea din urmă au fost, uneori şi parţial, surmontabile, nu acelaşi lucru s-a întîmplat cu „istoria" filozofiei spaţiului spiritual românesc, repusă nu demult în alţi termeni de G. Liiceanu, care încerca să dea un răspuns la întrebarea „De ce nu avem o istorie a filozofiei româneşti?" (ipoteza sa îl propunea pe Noica drept cap de serie pentru o posibilă istorie...). Că se poate vorbi de o „istorie" a filozofiei româneşti, au dovedit-o, în maniere diferite, Ion Ianoşi în **O istorie a filozofiei româneşti** (în relaţia ei cu literatura, Apostrof, 1996), Gheorghe Vlăduţescu în **Neconvenţional, despre filozofia românească** (Paideia, 2002), Ştefan Afloroaiei în **Cum e posibilă filozofia în estul Europei** (Polirom, 1997), pentru a aminti doar de unele încercări.

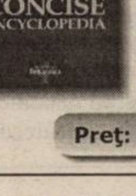
Dar credem că nu acele sintagme amintite mai sus – şi care pot fi neizbutite sau cum vrem să le caracterizăm – constituie în fond tensiunea şi esenţa fenomenului în discuţie, ci – cum spune profesorul Vlăduţescu în nonconformista sa carte – „*cum gîndim* în această filozofie (cu ea), atîta cîtă este, cît pare a fi" (*s.n.* I.D.). Prin urmare, acesta ar fi miezul a ceea ce considerăm că poate fi „starea filozofiei româneşti": cum gîndim, cum gîndim într-un spaţiu cultural după ce am meditat asupra Fiinţei. Şi-atunci ne-ar fi de-ajuns, probabil, să spunem că e vorba de „filozofie în limba română" şi atît.

Despărţire fără împărţire

2. Unde ne aflăm acum cu această gîndire? Desigur că răspunsul nu este simplu, dacă îl gîndim profund, şi nici nu poate fi formulat în două sau în trei cuvinte.

Am fost şi sîntem – am putea fi altfel? – mereu legaţi de context (fie el european sau mondial), am mers mult în şi pe „urma" lăsată de alţii, am simulat, cu speranţa că vom atinge pragul stimulării fecunde şi al elaborării pe cont propriu. Am avut şi avem performanţe în exegeză, riscînd să fim etichetaţi uneori drept cultură de interpretare. E drept că nu ne-am obosit prea mult în exerciţiul evaluării creatorilor români, atîţia cîţi au fost şi cîţi au mai rămas după ce opera lor a fost pusă pe vîrtelniţa examenului axiologic. Bunăoară, după distorsiunile produse în vremea regimului totalitar, dar şi în segmentul de după Decembrie 1989, nu avem încă, decît cu cîteva excepţii, cercetări serioase (monografii, sinteze, studii) despre cum s-a gîndit în filozofia interbelică şi, în egală măsură, în aşa-zisa Siberie a spiritului, care ar fi fost comunismul românesc. Au apărut, e-adevărat, în anii din urmă cărţi în limba română, în care tineri cercetători, inteligenţi şi instruiţi, fac hermeneutica altor spaţii de gîndire, a unora dintre cele fondatoare. Nu ocolesc nici faptul că au fost totuşi scrise, tot după 1989, şi pagini esenţiale în marginea operei creatorilor noştri de filozofie, cei cu adevărat originali. Un efort care a mers în paralel cu editarea interbelicilor, operaţie extrem de importantă pentru punerea în circulaţie pe piaţa ideilor, pentru cunoaşterea valorilor autohtone şi pentru situarea lor, prin examen comparativ, în context universal. Alături de alte edituri, Humanitas are poate meritul cel mai mare în acest sens (iar Marin Diaconu este în cele mai multe cazuri cercetătorul care stă în spatele acestei masive recuperări).

S-a aruncat însă uneori în derizoriu şi în

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.


Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.
Preţ: 3.460.000 lei

hăţişul unor sofisme altitudinea gîndului filozofic. Dintre autorii români, nu doar Noica a fost bagatelizat, dar el a fost ţinta preferată şi într-un fel, cred, „programată“ (dincolo de unele merite, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine este doar un exemplu), el care a rămas pînă astăzi (iată golul care nu numai creşte în urma noastră, ci ne înghite şi ne anihilează astfel identitatea) ultimul gînditor care putea fi pus în termenii unei comparaţii cu valori similare de aiurea.

Se va spune că sîntem pe creasta unui val postmodern, cînd la modă sînt demitizările şi chiar demolările – un timp al unui alt orizont de receptare şi de aşteptare, unul în care nu mai interesează decît un Păltiniş fără Noica sau o Coastă a Boacii fără nici o urmă de Cioran sau o mansardă ori o stradă Mîntuleasa care să nu mai amintească absolut deloc de Eliade. Chiar discipolii lui Noica (termenul „discipol“ s-ar putea să fie inadecvat; e vorba de cei care, fizic şi metafizic, i-au fost mult timp în preajmă), poate cei mai „chemaţi“ de gîndul filozofic, s-au despărţit cam prea repede de magistru, înainte de a împărţi ceea ce aveau de împărţit cu acesta (în situaţia în care aveau cu adevărat ceva de împărţit). Au ratat se pare, cel puţin pînă acum, acea „Auseinandersetzung“ cu Noica, aşa cum s-a exprimat chiar unul dintre ei. După cum şi alţi autori români care au vrut să-şi încerce forţa gîndului filozofic nu au găsit pînă astăzi drumul Damascului. E şi acesta un neajuns al filozofiei făcute în limba română: nu ştim să ne despărţim de marile spirite (autohtone sau de aiurea), ratăm despărţirile fecunde care au loc după „întîlnirile admirabile“.

Să nu punem însă între paranteze şi un alt neajuns: încetineala cu care cărţile noastre de filozofie – cele cu o valoare oarecum confirmată – ajung să fie citite într-un alt idiom. A fost invocat adesea faptul că limba română nu este una de circulaţie internaţională, dar în egală măsură poate funcţiona ca argument şi dificultatea traducerii unor lucrări al căror limbaj este subtil-autohtonizat (dacă unele dintre cărţile lui Blaga sau Noica au fost tălmăcite în franceză sau italiană, nu ştiu ce şanse poate avea, de pildă, tratatul despre fiinţă al celui din urmă).

Filologie, fereşte-te de filozofie!

3. Se poate, cred, invoca, pentru starea de azi a filozofiei în limba română, şi un context ostil care vine dinspre instituţii. Nu ştiu exact cît de mult au fost depăşite prejudecăţile faţă de filozofie pe care le-a cultivat cu osîrdie liceul românesc, dar sechelele grilei marxiste de judecare a rostului filozofiei persistă încă în multe medii academice. Ideologizarea sau politizarea au dus la antipatii făţişe faţă de o asemenea disciplină, pe care mulţi au confundat-o – şi încă o mai fac – cu învăţămîntul de partid. Rezistenţa aceasta la filozofie este dată de multe ori şi de manifestările unei gîndiri leneşe, obişnuite cu „semipreparate“, care adoră lectura-instant şi pentru care cultura este una „de estradă“ sau devine un fel de gumă de mestecat şi un *fast food*.

La Universitatea din Sibiu, de exemplu, care poartă numele lui Blaga, planurile de învăţămînt ale studenţilor de la Litere şi Arte cuprind vreo cinci cursuri de istorie a filozofiei şi tot atîtea de estetică (semestrul II al ultimului an de studiu), expediate însă la capitolul „Discipline facultative“ (excepţie fac arta teatrală, teologia şi jurnalistica). Angoasa în faţa filozofiei, cultivată metodic ani de-a rîndul, a ajuns să convertească mai vechea teamă „Fizică, fereşte-te de metafizică!“ în „Filologie, fereşte-te de filozofie!“. După cîte ştiu, nu acelaşi lucru se întîmplă în centrele universitare din Bucureşti, Cluj, Iaşi sau Timişoara. Sperăm însă ca, o dată cu acest an universitar, cînd va începe să funcţioneze şi la Sibiu o Facultate de Filozofie, să fie reabilitat sensul pierdut al lui „a face filozofie“ cu adevărat. Un sens care trebuie căutat şi descifrat cu mare atenţie şi în ceea ce mai reprezintă astăzi Institutul de Filozofie al Academiei (şi filialele acestuia, dacă mai funcţionează), în publicaţiile de profil care apar şi în strategia editorială a nenumăratelor edituri (despre toate acestea e bine să vorbească înaintea tuturor cei care sînt în interiorul lor; o vom face şi noi după...). *Sapienti sat!*

În ciuda instituţiilor

COSTICĂ BRĂDĂŢAN

1. Mai întîi, aş vrea să fac o precizare terminologică, care mi se pare destul de importantă pentru discuţia de faţă.

Expresia „filozofie românească“ ar putea avea cel puţin *două sensuri*. Într-un sens tare, „filozofia românească“ se referă la existenţa, în scrierile autorilor români de filozofie, a unui ceva ireductibil şi iremediabil *românesc* (ceva pur, asemenea unui element chimic), peste care dai atunci cînd ţi se întîmplă să deschizi cartea unui filozof din România şi pe care nu ai să-l găseşti nicăieri în altă parte. Cu alte cuvinte, ar exista o esenţă românească, o componentă absolută, la care cei ce nu sînt români nu au acces (şi nici nu pot s-o înţeleagă), dar care dă substanţă scrierilor filozofice semnate de inşi cu cetăţenie română. Personal, nu sînt de acord cu aşa ceva, din cel puţin două motive. Mai întîi, pentru că filozofia, acolo unde apare, e ceva serios, universal şi peren, care nu cunoaşte diviziunile provizorii şi aproximative pe care le facem noi între ţări, naţiuni, state. Filozofia e, după mine, un efort – nu românesc sau unguresc, ci *pur şi simplu omenesc* – de a înţelege cît de cît ce e cu noi în această lume. Moartea, naşterea, suferinţa, absurdul, Dumnezeu şi celelalte chestiuni cu care se ocupă filozofia ne tulbură existenţa ca oameni (şi nu ca români, sau chinezi, sau afgani). Cînd ţi-e frică de moarte şi cînd încerci să înţelegi de ce ţi-e frică de moarte, nu mai are nici o însemnătate că eşti român sau altceva: atunci eşti pur şi simplu fiinţă muritoare. Nu văd de ce insomniile unui român chinuit de „întrebări fundamentale“ ar fi mai de soi decît insomniile unui ucrainean bîntuit de aceleaşi probleme. Fireşte că orice filozofie apare într-un anumit context (cultural, literar, lingvistic etc.), context care are ceva important de spus în ce priveşte *forma* ei, dar nu cred deloc că fondul ei va fi afectat de acest context. Apoi, oarecum pragmatic vorbind, nu accept ideea unei filozofii ireductibil româneşti pentru că mi s-a întîmplat să văd ce consecinţe practice periculoase poate avea credinţa în aşa ceva. Întîlneşti în România oameni care, sub pretextul că sînt filozofi români sau că sînt specialişti în filozofia românească, se dedau unui desfrîu naţionalist dintre cele mai dezgustătoare. Mai mult decît atît, folosesc asta drept scuză pentru propria *incompetenţă*. Adică, vezi Doamne!, de vreme ce eu sînt mare „filozof român“, la ce bun să-mi mai bat capul învăţînd să citesc sau să scriu în limbi străine, de ce să-mi pierd vremea cu studiul unor străini ciudaţi, cu nume atît de greu de pronunţat! Iată-mă aici, român şi filozof: nu e oare asta de ajuns?

În sfîrşit, în treacăt fie spus, mult mai operabilă şi mai de bun-simţ decît împărţirea pe naţionalităţi (filozofie românească, filozofie germană, filozofie kazahstaneză, filozofie srilankeză) mi se pare împărţirea (aproximativă şi ea) pe „şcoli“: fenomenologia, de exemplu, a apărut iniţial în Germania, apoi s-a răspîndit şi a prosperat foarte bine în Franţa, dar şi în alte locuri, mult mai îndepărtate. Într-o şcoală se grupează (sau sînt consideraţi ca grupîndu-se) oameni care au anumite afinităţi de gîndire, un anumit temperament, anumite preferinţe şi priorităţi în materie de ce anume merită problematizat, de stil, retorică etc. Gabriel Marcel, să zicem, deşi francez, are mult mai multe şi mai adînci afinităţi cu Şestov, Kierkegaard sau Unamuno, decît cu francezul Auguste Comte.

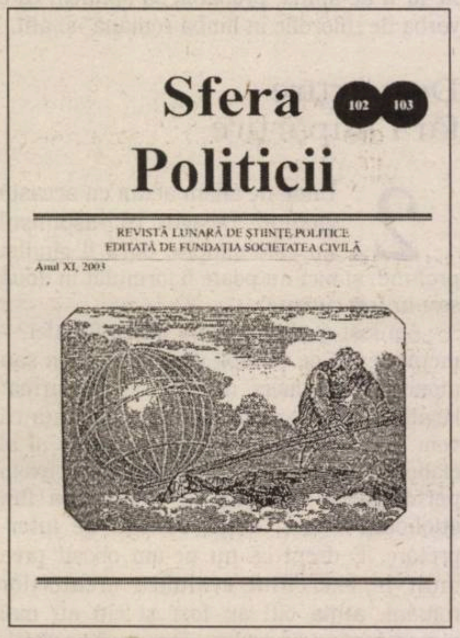
Pe de altă parte, prin expresia „filozofie românească“ s-ar putea înţelege – mult mai modest – pur şi simplu acea filozofie care se publică, dezbate, predă sau discută în România. Acesta e sensul în care aş vrea să folosesc expresia în continuare. Ceea ce face, în acest caz, filozofia din România să fie filozofie românească nu e cine ştie ce element mistic numit „românitate“ sau „specific românesc“, ci, pur şi simplu, folosirea limbii române.

Din acest punct de vedere, „filozofia românească astăzi“, ca să răspund în sfîrşit la întrebare, mi se pare că se află într-o stare foarte, foarte *amestecată*. Asta ar fi una din primele trăsături pe care le poţi constata. Mi-e foarte greu să înţeleg, mărturisesc, cum pot să coexiste, să „convieţuiască paşnic“, sub acelaşi acoperiş – să zicem, în aceeaşi facultate, catedră sau institut de cercetare – lucruri atît de ireconciliabil opuse: oameni care scriu lucruri cu miez, care nu pun nici un rînd pe foaie fără să-l fi trăit mai întîi, alături de inşi care nu pot să producă o singură frază fără să se ajute de şabloanele limbii de lemn; oameni ale căror cărţi nu mai încap pe un singur raft de bibliotecă alături de inşi care ajung conferenţiari sau chiar profesori „publicînd“ peste noapte ceva în tipografia proprie, în cinci exemplare, atîta doar cît să-i aburească a doua zi pe membrii comisiei de promovare; în aceeaşi catedră cineva publică volume la edituri occidentale prestigioase, iar colegul ajunge lector de filozofie fără să fie în stare să scrie, onorabil şi inteligibil, o singură recenzie; există tineri cercetători care au deja două doctorate, dar care trebuie să asculte de şefi care (în cazul cel mai bun) sînt încă doctoranzi, şi aşa au fost în ultimii douăzeci de ani; entuziasme cărturăreşti veritabile alături de blazări patologice; spirite riguroase şi fine alături de incompetenţi deliranţi; oameni care abordează filozofia ca pe o chestiune de viaţă şi de moarte alături de tot felul de rătăciţi care n-au fost destul de buni pentru şcoala de subofiţeri şi atunci s-au făcut filozofi. Nimic nu pare să se *lege*, totul pluteşte în derivă. Lucrurile bune sînt rapsodice, insulare şi pînă la urmă se lasă strivite de mediocritatea groasă, atotstăpînitoare. Mulţi dintre studenţii pe care i-am avut la Facultatea de Filozofie din Bucureşti erau mult mai citiţi, mult mai inventivi şi mai entuziaşti decît cei mai mulţi dintre studenţii pe care i-am avut, mai tîrziu, la Durham, în Anglia. Dar ce fac studenţii mei acum? Strălucesc probabil ca agenţi de vînzări, comis-voiajori, paznici de noapte, lucrători cu ziua, mulţi dintre ei scîrbiţi adînc de filozofie.

În linii mari acesta e, după părerea mea, contextul. Ce fel de texte pot să apară într-un astfel de context?

2. Cu o sută de ani în urmă, citind un filozof de talia lui Henri Bergson, cel puţin puteai să dai peste o referinţă elogioasă la un nume ca acela al lui Constantin Rădulescu-Motru. Astăzi însă scrierile filozofice apărute în România nu par să tulbure prea mult minţile occidentale. O dată ce ai trecut de Curtici, ţi se întîmplă extrem de rar – dacă ţi se întîmplă – să dai peste vreun nume românesc în programul vreunei conferinţe filozofice semnificative, în catalogul vreunei edituri sau în pagina de cuprins a vreunei

Numărul 102-103 al revistei lunare de ştiinţe politice **Sfera Politicii** se deschide printr-un editorial incisiv semnat de Dan Pavel: **Holocaustul şi cultura politică a postcomunismului**. Secţiunea de „Politică internă“ conţine un articol critic al lui Alexandru Radu la adresa Constituţiei „îmbunătăţite“: **Constituţia României. Simple modificări** şi un eseu al lui Vlad Flonta despre **Remanierile guvernamentale după1989**. Secţiunea de „Politică internaţională“ reţine atenţia cu deosebire prin textele lui Felix Ciută (**De ce am intrat în NATO?**) şi Adrian-Claudiu Boureanu (**Minorităţile naţionale şi lupta împotriva terorismului**). Secţiunea „Dezbateri“ propune teme fierbinţi, ilustrate de texte precum **Naţionalismul ca atribut al periferiei** de Sabina Fati, **Secolul XX – secolul extremelor?** de Mihai Chioveanu, **Center and Periphery in the New Europe** de Gusztav Molnar. Un material documentar cu titlu incitant semnează – la categoria



„arhive“ – Sabin Drăgulin: **Loja masonică P2 şi România**.

reviste filozofice de oarece însemnătate. (Există, desigur, şi excepţii, dar sînt prea puţine şi prea izolate ca să depăşească condiţia unor situaţii şi întîmplări pur personale.) Nu doar că în străinătate nu se ştie nimic despre ce se întîmplă, filozofic, în România, dar – ceea ce mi se pare mult mai grav – nouă înşine ne pasă prea puţin de acest lucru! E ca şi cum cei cîţiva cititori pe care i-ai putea avea publicînd o carte de filozofie în România îţi sînt mai mult decît suficienţi. A fi autor de filozofie în România e conceput (în primul rînd de către autorii înşişi) ca un exerciţiu mai ales solitar, ceva narcisic pînă la autoerotism: fără comunicare, fără audienţă, fără cititori. O carte durează atîta cît durează actul scrierii ei: după aceea, ea se pierde într-un ţinut necunoscut şi nimeni nu-i mai poartă de grijă.

Se pune, desigur, întrebarea: „Dar ce relevanţă are pînă la urmă faptul de a fi cunoscut de alţii? Dacă nu se ştie despre filozofia românească la Paris, la Londra sau la Madrid, asta nu înseamnă deloc că filozofia românească nu există sau că nu e valoroasă". Ca să răspund la această întrebare, trebuie să fac mai întîi o precizare: *nu* am în vedere aici deloc latura frivolă a problemei, toate acele chestiuni legate de „faimă", publicitate, premii, aureola de „vedetă internaţională" pe care să zicem că le-ar putea atrage după sine prezenţa cuiva pe o piaţă mondială a cărţii. La mijloc e ceva, sper, mult mai serios. O carte există atunci cînd ea începe să *însemne* ceva, iar această însemnătate nu se produce decît la întîlnirea cu un public. Într-un anume sens, cititorul este cel care îl produce pe autor. Aşteptările, adversităţile, pretenţiile şi mofturile publicului sînt hrana zilnică a unui autor. Cu cît publicul e mai numeros, mai exigent şi mai matur, cu atît cartea (sau articolul, sau eseul) care a „trecut" acest test e de o mai înaltă calitate. O carte, chiar dacă se scrie în singurătate, se validează doar atunci cînd întîlneşte un public, cu tot ce poate să însemne acest lucru: recenzii, polemici, reacţii, discuţii de tot felul. Or, într-un domeniu atît de sofisticat şi exigent cum a ajuns să fie astăzi filozofia, după două-trei milenii de existenţă, a te deschide spre un public internaţional nu mi se pare a fi deloc un moft, ci o necesitate firească, şi pînă la urmă chiar o chestiune de onestitate intelectuală: cum poţi pretinde că ai avut ceva de „spus" într-o carte atunci cînd (cum se întîmplă adesea în România) eşti singurul specialist român în tema acelei cărţi? *Cui anume* ai spus ceea ce ai spus? Cine, în afară de tine, are vreo idee despre acel „ceva"? Tocmai pentru că sîntem o ţară mică, o cultură mică, nu ne putem permite luxul de a rămîne narcisici şi provinciali.

Bănuiala mea e că în spatele absenţei oricăror încercări, din partea majorităţii filozofilor români, de a se impune pe piaţa europeană sau mondială a cărţii nu e doar neglijenţă sau cine ştie ce sfioşenie filozofică: e pur şi simplu spaima primară că acolo, în lumea mare, s-ar putea să te faci de ris, că o să fii strivit, desfiinţat, anihilat, că o să rămîi despuiat în văzul tuturor. Sigur, e trist să ajungi să crezi că eşti realmente un mare filozof, un clasic în viaţă, doar pentru bunul motiv că mai toţi vecinii tăi de stradă din Mizil te iau drept un mare filozof şi te arată la copii, dar, cel puţin, e ceva nedureros!

3. Mă tem că, asemenea situaţiei din multe alte domenii, dacă astăzi se mai întîmplă ceva valabil în filozofia românească, acest lucru se produce *nu datorită* instituţiilor, ci *în ciuda* lor. Cel puţin aceasta este impresia mea, bazată atît pe experienţele pe care le-am avut eu însumi cu diverse instituţii filozofice româneşti, cît şi pe ceea ce am aflat de la alţii care au avut experienţe similare. Desigur, aici e nevoie de o anumită clarificare: practic, nu instituţiile propriu-zise sînt vinovate, ci *lipsa* lor. Nominal, ele există, există clădiri unde zilnic se adună un anumit număr de persoane şi unde aceste persoane trebuie să se suporte un anumit număr de ore. Însă faptul că instituţiile filozofice (ca mai toate instituţiile) din România sînt copleşite de personalitatea celor care se întîmplă să le conducă le compromite definitiv *ca instituţii*. A ajunge să fii „în graţiile" şefului şi, respectiv, a „cădea din graţiile" lui – acestea sînt cele două evenimente centrale, în jurul cărora pivotează biografia oricărui angajat într-o instituţie românească.

O revistă academică de filozofie în România, ca să dau un singur exemplu, nu publică ceea ce, potrivit anumitor standarde dinainte convenite, este un „text publicabil", ci în primul rînd ceea ce se întîmplă să fie la un moment dat pe placul directorului ei. Nu există criterii de competenţă, ci există umori, nervi şi „simpatii"; nu există standarde impersonale, ci „dai şi tu o bere" sau „azi şefu' are toane". Articolele se refuză nu pentru că sînt lipsite de originalitate sau prost scrise, ci pentru că directorul s-a trezit „cu fundu'n sus". Un text filozofic bun „intră", eventual, nu pentru că a făcut faţă cu succes unor criterii de selecţie severe, ci pentru că autorul lui, întîmplător, nu este inamicul directorului, pentru că revista ajunsese în criză de materiale, pentru că directorul n-a apucat să vadă ce intră în numărul respectiv sau din cine ştie ce alte motive similare.

Cornell University

infoMedia

▌UDMR contra Adrian Păunescu. Presa a comentat în ultimele zile cererea formulată de UDMR către Consiliul Naţional al Audiovizualului, privind suspendarea emisiunilor lui Adrian Păunescu de la Realitatea TV. Marţi 7 octombrie, deputatul Lászlo Borbély a cerut întreruperea emisiunii bardului întrucît aceasta „aduce un clar deserviciu relaţiilor româno-maghiare şi dezinformează în mod conştient". Numindu-l „poet de curte al soţilor Ceauşescu", Borbely a criticat în plenul Camerei Deputaţilor poziţia antimaghiară a lui Păunescu şi faptul că emisiunile sale nu respectă regulile deontologiei profesionale.

▌A început să emită Naţional TV. Luni 6 octombrie Naţional TV a început să emită, însă nu tocmai în „formula" vehiculată iniţial. Cu cîteva zile înainte de începerea emisiei oficiale, Mircea Dinescu a fost îndepărtat ca urmare a realizării unei emisiuni-pilot foarte „anti-PSD" (invitat: Cozmin Guşă). Ulterior, Dinescu a fost „achiziţionat" de Antena 1, unde va realiza o emisiune intitulată **Lumi paralele**, asemănătoare celei pe care a avut-o la Realitatea TV. În rest, programul Naţional-ului TV va cuprinde, între altele, emisiunea **Trimineaţa** cu Adriana Titieni şi Cosmin Seleşi, un *„talk show* de după-amiază" cu Cătălin Crişan, **Ora de comedie** cu Catrinel Sandu (care va avea şi o emisiune-concurs, **Suflet pereche**), un documentar poliţist realizat de Emanuel Isopescu, divertisment cu Romică Ţociu şi Cornel Palade. Un contract cu respectivul post de televiziune a semnat şi Horia Brenciu.

▌Şi Gigi Becali se pregăteşte să devină „om de televiziune"! Potrivit unor informaţii publicate recent de cotidianul **Naţional**, patronul echipei Steaua, Gigi Becali, s-a arătat interesat de finanţarea unei televiziuni „morale, educative", „pentru românii cu credinţă în Dumnezeu". În calitate de finanţator, Becali a devenit acţionar principal al societăţii Universul TV, celelalte procente fiind deţinute de Aristide Buhciu. Acesta din urmă a declarat că „cea mai populară emisiune" a noului post ar putea deveni cea de comentarii fotbalistice, moderată de acelaşi Gigi Becali... Să te ţii!

▌Ce s-a întîmplat şi ce nu s-a întîmplat la *Evenimentul zilei*. În urmă cu două săptămîni, au circulat intens zvonuri de presă privitoare la o ipotetică preluare a **Evenimentului zilei** de către trustul de presă Ringier. Ele au fost alimentate şi de faptul că, timp de două zile, editorialul lui Cornel Nistorescu a lipsit de pe prima pagină a ziarului. Iată însă că în **Evenimentul zilei** de miercuri 1 octombrie, Nistorescu infirmă speculaţiile, precizînd într-un P.S. al editorialului său: „Un mesaj pentru cei care au fabulat, cu mai multă sau mai puţină imaginaţie, în aceste zile (trădîndu-şi astfel modul de a gîndi): **Evenimentul zilei** rămîne acelaşi. Cu mine cu tot!"...

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ DIN BUCUREŞTI – *www.culture-france.ro*
Luna octombrie

Seri literare

▌15 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare (în parteneriat cu Editura Humanitas) – seară literară: Christophe Dufossé va prezenta traducerea în româneşte a romanului ***L'heure de la sortie***, publicat la Humanitas

Conferinţe

▌14 octombrie, Academia Română – conferinţa **Napoleon al III-lea şi construirea României moderne**, în parteneriat cu Academia Română. Invitaţi francezi: Jean Petit, Bernard Petit, Gilbert Ameil, Agnes Moinet le Menn

▌15 octombrie, ora 11.00, Salonul de onoare – conferinţa **Napoleon al III-lea şi cinematografia.** Jean Tulard va da autografe pe volumul **Napoleon**, apărut la Editura Compania

▌20-22 octombrie, Călimăneşti – **Patrimoniul Arhitecturii de vilegiatură, organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Monumentelor Istorice, Primul atelier naţional**

▌23 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare IFB – conferinţele: Bernard Toulier – **Patrimoniul arhitecturii secolului XX în Franţa;** Carmen Popescu – **Cabourg, anii nebuni ai vilegiaturii în Franţa**

Expoziţie

▌începînd cu 14 octombrie, la Muzeul Naţional Cotroceni – expoziţia **Napoleon al III-lea şi construirea României moderne**

Sărbătoarea Filmului Francez

▌16-26 octombrie – peste 70 de filme prezentate la cinematografele Scala, Studio, Europa, Union, Hollywood Multiplex şi Elvira Popescu

Concerte

Concertele grupului coral polifonic „Speranza" din Corsica:

▌25 octombrie, ora 19.00, Ateneul Român, concert de muzică tradiţională

▌26 octombrie, ora 11.00, Societatea Română de Radiodifuziune, conferinţă

▌27 octombrie, ora 19.00, Biserica Italiană, concert de muzică religioasă

▌26 octombrie, Studioul Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune – concert de jazz susţinut de Michel Marre

▌27 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare – conferinţă despre muzica polifonică

Inaugurare

▌28 octombrie, ora 18.00 – inaugurarea Librăriei Hachette la sediul Institutului Francez din Bucureşti

Cursuri

▌cursuri de dans clasic şi contemporan pentru copii: luni şi joi, 16.00-17.30.

Profesor-coregraf: Raluca Vornicel, tel. 0722.336.499

▌cursuri de psiho-oncologie susţinute de prof. dr. Rodica Ivanov, tel.: 313.91.04, 0722.591.001;

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

tel.: 0033-1-42-88.03.33, fax: 0033-1-42-17.81.02

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Performanţă şi dialog

ADRIAN NIŢĂ

1. Răspunsul la această întrebare vizează, am impresia, cel puţin două niveluri. În primul rînd este chestionată starea filozofiei din România din ultimii 10-20 de ani în componenta sa socială. Cu alte cuvinte, care este locul filozofiei în societatea românească, care este locul ideilor filozofice în mentalul nostru colectiv? Trebuie spus, cu destulă tristeţe, că lucrurile stau destul de rău. La aproape 14 ani după schimbarea de paradigmă ideologică, mentalul nostru este încă bîntuit de fantomele trecutului. Majoritatea românilor vor un stat puternic care să le asigure liniştea şi ordinea, care să le asigure locuri de muncă şi (mai ales) salarii mari (fără muncă, dacă se poate). Majoritatea concetăţenilor noştri se plîng că acum este mai rău ca înainte, fără să definească ce înseamnă „rău" şi lăsînd astfel impresia că *totul* este mai rău. O mare parte din cei chestionaţi în sondaje afirmă că ţara noastră merge într-o direcţie greşită, dar fără să ştie care este direcţia cea bună.

Supravieţuirea unor concepte filozofice socialiste şi comuniste, ba chiar şi a unor teorii marxiste, trebuie explicată în primul rînd printr-o carenţă filozofică. Societatea românească a începutului de mileniu este bolnavă tocmai pentru că filozofia este bolnavă. Departe de a fi elitistă, de a se adresa elitelor şi a fi scrisă sau practicată de elite, filozofia are o profundă componentă democratică (dacă îmi este permisă această opoziţie). Nu cred în filozoful izolat în turnul său de fildeş, care scrie, citeşte şi meditează fără să privească în jurul său. Filozoful ar trebui să fie prezent în agora, discutînd nu doar despre fericire, adevăr, bine, frumos etc., dar şi despre legalizarea prostituţiei, închiderea întreprinderilor nerentabile, homosexuali, modificarea Constituţiei sau instaurarea monarhiei.

Un al doilea nivel al problemei mi se pare a fi cel al filozofiei de performanţă, ca să utilizez un termen drag lui Noica. Filozofia, ca şi orice alt domeniu al culturii, are o componentă extrem de specializată, de tehnică. Pentru cineva din afară acest nivel este mai de neînţeles decît o limbă străină. Dacă în cazul fericirii, adevărului, binelui, frumosului etc. oricine poate avea o oarecare competenţă şi poate discuta pe îndelete, la acest nivel accesul este limitat. La acest nivel problemele filozofice care sînt de rezolvat sînt importante pentru o anumită disciplină ca întreg şi dau seama de competenţa şi performanţa cuiva. Cu cît pui probleme mai importante şi aduci soluţii mai îndrăzneţe, argumentate desigur, cu atît te afli mai sus pe scara valorică.

Ce s-a făcut la noi în ultimii ani? Destul de puţin, trebuie să recunoaştem, din nou, cu tristeţe. Există un serios decalaj informaţional care ne face să ne luptăm cu probleme cu care alţii s-au luptat cu cîteva decenii în urmă. Traducerile care s-au făcut, şi care continuă să se facă, au reuşit în unele cazuri să reducă decalajul de care vorbeam. În momentul de faţă multe edituri au început să traducă lucrări recent apărute sau au în vedere să nu treacă prea mult timp pînă să traducă o lucrare importantă apărută în străinătate. (Trebuie însă spus că acele lucrări traduse nu sînt exact acele lucrări care reprezintă nivelul de vîrf al cercetării. Este evident că acestea sînt numai cele ce se pot vinde.) Au apărut în ultimii ani la noi, ca să mă refer acum la un alt aspect, şi lucrări originale în, sper că nu greşesc, aproape toate disciplinele filozofice.

2. Prezenţa în lume a filozofiei de la noi este, trebuie să recunoaştem, destul de ştearsă. Sînt puţine traduceri din limba noastră, puţine articole în revistele străine şi se pot număra pe degete autorii ultimilor ani care au publicat la edituri din străinătate. Departe de a oferi un criteriu de identitate şi deci de legitimare, valoarea (sau lipsa de valoare) europeană a filozofiei de la noi este importantă pentru *situarea* noastră în concertul european. Sigur că am fost şi sîntem în Europa, dar cred că merită văzut ce aducem nou unei Europe unite. Pentru a ajunge acum la întrebare, ar trebui văzut dacă lucrările publicate la noi au elemente noi, dacă aduc un plus de informaţie pe piaţa europeană a ideilor filozofice. Cu alte cuvinte, trebuie văzut cum stăm la capitolul *originalitate*. După părerea mea, există cîteva *contribuţii* (ca să folosesc un termen lansat de profesorul Mircea Flonta) în unele discipline, dar impresia mea este că, în mod paradoxal, în ultimii ani numărul acestora tinde să scadă. Se scriu fel de fel de lucrări lipsite de cea mai elementară informare bibliografică, ca şi cînd autorii de pe la noi ar fi inventat problemele respective. Se publică cursuri universitare, adică lucrări tobă de informaţie, dar în care nu afli nici o idee, nici măcar dacă te uiţi cu lupa. Se caută domenii sau teme cît mai izolate pentru a fi original în ţară, fără nici cea mai mică preocupare pentru continuarea discuţiei, pentru aducerea unei soluţii care să fie considerată ca atare de un francez sau de un englez.

Există mai multe explicaţii pentru această stare de fapt. Pe de o parte, lipsa de performanţe a celor competenţi (nu trebuie să ne ruşinăm să spunem că există mulţi neaveniţi, mulţi filozofi de week-end, incompetenţi, impostori şi alte categorii; cred că subiectul acesta merită o discuţie separată) se explică prin *lipsa unei comunităţi ştiinţifice*. Există la noi fel de fel de clici, bisericuţe, grupuri şi grupuleţe ce practică o filozofie de-a dreptul autistă. În aceste condiţii, *dialogul* este inexistent. Nu cred că se poate face ceva valoros, atît în filozofie cît şi în fizică, atît în literatură cît şi în biologie, fără ca cei care lucrează într-o disciplină să se afle în dialog între ei, precum şi între ei şi cei din străinătate. Filozofia nu este o activitate individuală pur (adică exclusiv) creativă care să ţină numai de imaginaţie, fantezie, talent oratoric sau locvacitate. Deşi are o profundă legătură cu arta, cele două nu se pot confunda. Înainte de a se aşeza la masa de scris filozoful trebuie să-şi fi făcut temele, adică să fi identificat problema, să propună o soluţie, să aducă argumente etc.

Pe de altă parte, explicaţia discrepanţei dintre competenţă şi performanţe trebuie văzută în locul ocupat de noi în lume. Oricît ne-ar durea, trebuie să recunoaştem că sîntem o ţară mică cu o cultură mică. (Ne place să ne lăudăm cu spectacolele de teatru ce au avut succes pe marile scene din Europa; ne lăudăm cu olimpicii care obţin an de an premii la olimpiadele şcolare internaţionale; ne mîndrim cu şcoala de gimnastică feminină etc. Dar cu toate acestea, şi chiar cu altele, trebuie să fim realişti.) În condiţii asemănătoare de competenţă şi performanţă un francez, să zicem, este mai apreciat decît un român datorită scrierii unei lucrări în limba lui maternă. Nu este nevoie de nici o traducere pentru ca ideile lui să fie cunoscute peste tot în lume. Cred că din acest al doilea punct de vedere ar trebui să vedem jumătatea plină a paharului filozofic.

Aş vrea să mai precizez un aspect care, deşi colateral, mi se pare important în cadrul discuţiei de faţă: cred în generaţia mea, în tinerii (sau aproape tinerii, căci nu ştiu cum să-i numesc pe cei de peste 30 de ani) specialişti care, deşi o mare parte dintre ei nu activează în învăţămînt sau cercetare, sînt dedicaţi cu trup şi suflet filozofiei. Aş putea înşira cel puţin 20 de nume de tineri valoroşi care pot schimba la faţă filozofia românească în deceniile următoare.

3. Nu; instituţiile de la noi *nu* sînt adecvate realizării de performanţe în domeniul filozofiei. Ca să o facă, este imperios necesar să fie *modernizate*. Întrucît discuţia este complexă, voi prezenta sumar cîteva aspecte, mai precis propuneri. Pentru ca în *învăţămîntul superior* să nu mai fie oameni... restanţieri la capitolul cercetare, oameni fără talent pedagogic etc. ar trebui ca facultăţile să fie încadrate numai cu conferenţiari şi profesori, urmînd ca preparatorii, asistenţii şi lectorii să aibă contract pe o perioadă (strict) determinată. Pentru ca *cercetarea* să facă cercetare (şi subliniez: să facă cercetare) este imperios necesar ca fondurile băneşti să fie adecvate. Nu ştiu cine îşi închipuie în ţara asta că se poate face cercetare cu salarii umilitoare, înjositoare (un fost coleg de şcoală generală, cu studii medii, care lucrează ca magazioner la întreprinderea de gospodărire a oraşului, deci tot la stat, cîştigă de trei ori mai mult ca un cercetător). Nu ştiu dacă Academia Română îşi închipuie că se poate face vreo fărîmă de cercetare fără bani pentru deplasări la congrese, fără bani pentru abonamente la reviste străine, fără bani pentru hîrtie ori fără conexiune la Internet (!?). Pentru că am vorbit de mentalităţi, ar fi timpul să se schimbe ceva în politica *editurilor*, în sensul încurajării tinerilor să publice lucrări originale de filozofie. Nu am auzit pînă acum de vreun premiu pentru debut în filozofie, dar am auzit de editori care nu îşi plătesc autorii. Nu am auzit pînă acum de vreun premiu pentru traducerea unei lucrări de filozofie, dar am auzit de edituri care nu fac nimic pentru difuzare şi publicitate. În fine, pentru că am vorbit de lipsa dialogului, este extrem de bizară lipsa unor organizaţii profesionale ale filozofilor, lipsa unei *societăţi* (naţionale) de filozofie sau a unei societăţi a profesorilor de filozofie etc. Nu ar fi însă exclus ca acestea să figureze pe hîrtie; nu ar fi deloc exclus să existe pe adresa vreunui Gulian şi nu ar fi deloc exclus să gestioneze fonduri. ▮

Rolul societăţii civile în România în pragul intrării în Uniunea Europeană

Întîlnirile Europene de la Cluj

Ediţia a V-a

(16-18 octombrie 2003)

Întîlnirile Europene de la Cluj au fost iniţiate de **Centrul Cultural Francez din Cluj** în 1999 în urma anunţării candidaturii României pentru intrarea în Uniunea Europeană, iar din acel moment au devenit un eveniment în cadrul căruia sînt propuse şi dezbătute problematici privitoare la extinderea Europei şi la consecinţele acesteia pentru ţările candidate.

Întîlnirile Europene de la Cluj îşi propun să ridice problema raportului dintre cultură, cetăţenie – care defineşte autonomia şi responsabilitatea indivizilor – şi democraţie – care reprezintă spaţiul respectului reciproc şi cel al recunoaşterii diversităţii.

Ediţia a V-a a **Întîlnirilor Europene de la Cluj** se înscrie în Proiectul **Europa în construcţie** care se desfăşoară pînă la sfîrşitul anului 2004, la Lyon, Rennes, Strasbourg, Budapesta, Ljubljana, Praga, Varşovia, Sofia, Cluj şi Paris.

Coordonat de asociaţiile Transeuropéennes şi Relais Culture Europe, proiectul îşi propune să oglindească diferite opinii legate de Europa şi de noile problematici culturale şi politice.

Ediţiile anterioare ale Întîlnirilor Europene au tratat următoarele teme: **Dinamica valorilor europene în România** (1999), **O cale de intrare în Uniunea Europeană: egalitatea şanselor** (2000), **Cetăţenie şi urbanism** (2001), **Copilul** (2002).

Din program:

▮ 16 octombrie, după-amiază – Casa Studenţilor, Sala Europa – Şedinţă plenară de deschidere prezidată de Excelenţa Sa Philippe Etienne, Ambasadorul Franţei în România/ orele 14.30-18.300 – Reuniunea plenară de inaugurare cu tema **Ce definiţie şi ce aspecte îmbracă societatea civilă în 2003?**. Vorbitori invitaţi: Jacques Bonniel, Facultatea de Antropologie şi Sociologie, Universitatea Lyon 2; Mourad Allal, coordonator al Forumului Civil Euroméditerranée; Jean Hurstel, preşedintele asociaţiei Banlieues d'Europe; Alain Canonne, responsabil ONG şi cooperare descentralizată Europa de Sud-Est, Ministerul Afacerilor Externe, Franţa; Pierre Poupard, reprezentant UNICEF la Bucureşti

▮ 17, 18 octombrie, dimineaţa – Activitate în Ateliere: 4 grupe tematice de lucru îşi vor desfăşura lucrările în paralel: **Situaţia actuală în România**, **Mass-media**, **Cultură**, **Dezvoltare locală**. O singură temă va fi tratată în timpul fiecărei sesiuni de lucru a celor 4 ateliere

▮ 17 oct., orele 9.00-13.00 – Facultatea de Medicină – Tema nr. 1: **Practici şi experienţe**/ orele 14.30-18.30 – Facultatea de Medicină – Tema nr. 2: **Locul şi implicarea cetăţenilor**

▮ 18 oct., orele 9.00-13.00 – Facultatea de Medicină – Tema nr. 3: **Piste pentru viitor**

▮ 18 octombrie, după-amiază – Sala Europa – Şedinţă plenară de închidere/ orele 14.30-15.30 – Concluziile atelierelor/ orele 15.30-16.30 – discuţii/ orele 17.00-18.30 – Concluziile atelierelor. Concluzii şi închidere. Vorbitori invitaţi: Catherine Lalumière, Vicepreşedintele Parlamentului European; Vasile Puşcaş, ministru delegat, negociator-şef la Uniunea Europeană; Peter Eckstein-Kovács, senator, fost ministru, membru din partea României în Comisia Convenţiei pentru viitorul Europei

▮ 18 octombrie, ora 19.00 – Concert de jazz. În urma unei vizite de creaţie în Rajastan (2002) şi în România (2003), Michel Marre se întoarce în România pentru a cînta alături de muzicieni români

Basarabia 2003

Însemnări după o călătorie

ION BOGDAN LEFTER

Înapoiere şi occidentalizare

Din nou în Basarabia, după ceva mai mult de doi ani. De astădată, am ajuns aici împreună cu Gheorghe Crăciun, invitaţi pentru întîlniri literare la Chişinău şi la Bălţi. Pretextul: apariţia la Editura Cartier a volumului său **Mecanica fluidului** (pe care l-am comentat în **Observatorul cultural** în urmă cu cîteva luni).

Nimic nu s-a schimbat între timp în percepţia de aici, din actuala Românie, despre Republica Moldova, nici la nivelul mentalităţilor colective, nici în presă: la Vest de Prut se ştie că dincolo e sărăcie, înapoiere şi guvernare comunistă. Cine n-a vizitat niciodată Basarabia în aceşti ani îşi închipuie – probabil – un fel de spaţiu pîrjolit după ocupaţia sovietică şi după deceniile de deznaţionalizare forţată.

La faţa locului, şi în urmă cu doi ani, şi acum – destule semne de sărăcie, mai ales la ţară, unde înapoierea se vede cu ochiul liber, dar la fel de clară era şi este evoluţia în aceeaşi direcţie ca peste tot în Europa Centrală şi de Est: spre ceea ce numim generic „occidentalizare", adică reformă a societăţii în ansamblul ei în sensul modernizării – sau, mai riguros spus, al „postmodernizării", al recuperării handicapului de dezvoltare faţă de spaţiul Vest-european şi american apărut din cauza dictaturii comuniste, a sistemului ei discriminatoriu, a economiei etatizate şi centralizate.

Faţă de transformarea masivă şi profundă a României din 1989 încoace (cu toate marile noastre nemulţumiri la gîndul că s-ar fi putut mult mai mult), în cei doisprezece ani şi ceva de independenţă ai Republicii Moldova s-au făcut – limpede – mai puţini paşi. Dar s-au făcut!

2001, 2003

În vara lui 2001 aterizam pe aeroportul foarte „occidental" al Chişinăului şi descindeam în centrul cosmopolit al oraşului, cu străzile sale aglomerate, cu abundenţa de produse de pe piaţă, cu publicitatea la fel de agresivă ca peste tot în lumea liberă, apoi am putut vedea numeroasele sate cu case noi – sau cartiere de vile! – de-a lungul şoselei Nord-Sud, dar şi satele prăfuite din „Basarabia profundă". M-a frapat atunci mulţimea de maşini occidentale „la mîna a doua", majoritatea cam rablagite, cum se puteau vedea pe străzile şi pe şoselele din România pe la mijlocul anilor '90.

Revăzut acum, Chişinăul e invadat de limuzine „ultimul răcnet", ca Bucureştiul şi tot restul României de vreo patru-cinci-şase ani încoace. „Occidentalizarea" merge înainte: se renovează multe case vechi din centru (ar fi nevoie şi de o lege mai strictă de protejare a patrimoniului, fiindcă multe faţade sînt modernizate abuziv, fără nici o intenţie de restaurare), comerţul liber s-a dezvoltat spectaculos, din cinci în zece metri întîlneşti birouri de schimb valutar, iar în afara oraşului vom vedea aglomerări de vile şi mai numeroase decît în 2001. Pe şosele, s-au înmulţit staţiile de benzină ultramoderne, mai ales Petrom (investiţii româneşti, deci) şi Lukoil, dar şi ale altor mici firme private.

Sîntem cazaţi la un mic hotel nou-nouţ, investiţie grecească, cam ca la patru stele în sistemul „occidental" de clasificare, utilat impecabil, perfect echivalent cu orice hotel nou din Hamburg sau New York. Luăm un mic dejun cu delicioşi „croasanţi" franţuzeşti. Facem cumpărături într-un *supermarket* recent construit, fără să mai urcăm şi în cafeneaua care se întinde în pasarela de la etaj, deasupra străzii. Petrecem o seară, la cină, în vila cu patru nivele a unei familii tinere de întreprinzători, într-o ambianţă perfect „occidentală": living, sufragerie şi bucătărie „americănească" (deschisă) la parter, minicentrală şi alte dependinţe la subsol, dormitoare la etaj, bibliotecă-birou pe întreaga suprafaţă a casei la mansardă, decoraţie interioară modernistă, grădină cu balansoar şi „grill" ş.a.m.d.

La putere, ca şi acum doi ani – un partid intitulat Comunist, cîştigător al anticipatelor de la începutul verii 2001. Orientarea etatistă şi prorusă şi-a păstrat-o, însă sistemul a rămas pluralist, cu libertate a presei, proteste de stradă şi alegeri pierdute de candidatul comunist, cum s-a întîmplat recent în cursa pentru primăria Capitalei. „Comunişti fără comunism", am formulat atunci. Guvernanţii prosperă, fac averi, se vorbeşte mult despre traficul de influenţă şi despre controlul de tip mafiot asupra economiei, dar merg şi afacerile private, se construieşte mult, lucrurile se mişcă. Păcat că nu vin mai mulţi bani din investiţii externe. O compensaţie neaşteptată e aceea furnizată de banii cîştigaţi şi trimişi acasă prin viramente bancare de către sutele de mii de basarabeni care lucrează – unii oficial, alţii clandestin – în Vest: pare-se că mai mult decît întregul buget de stat al Republicii!

Istorie, politică

Nu vreau să idealizez: cum spuneam, e multă sărăcie în Basarabia, mai ales în satele care n-au ieşire la axa Nord-Sud (care e un fel de autostradă cu patru benzi, lată cît pentru şase). Nu de bine pleacă oamenii la muncă prin alte părţi! Însă semnele de dinamism economic se înmulţesc, nivelul creşte, pînă cînd se va atinge pragul dincolo de care vor fi trase în sus şi zone cele mai sărace. Mai ingrată cu basarabenii decît cu alte populaţii din fostul „lagăr" comunist, istoria avansează astăzi şi pentru ei către un orizont mai senin.

Acum, către sfîrşitul lui septembrie 2003, subiectul politic al momentului e declaraţia de „răzvrătire" a preşedintelui Vladimir Voronin faţă de Rusia şi partenerii săi din noul „patrulater" economic (Ucraina, Bielorusia, Kazahstanul). În contrapartidă, liderul comunist al Republicii Moldova a vorbit despre retragerea din Comunitatea Statelor Independente – CSI şi a declarat că prioritară a devenit integrarea în Uniunea Europeană!

Colegii noştri din Chişinău înclină să creadă că e vorba despre o simplă reacţie iritată şi că „pro-occidentalismul" inopinat al lui Voronin nu e autentic. Ambasadoarea americană, pe cale de retragere de la post, sprijină noua orientare diplomatică a Republicii, fie că e, fie că nu e (încă!)...

Bălţi, oraşul Universităţii „Alecu Russo"

La Bălţi, al doilea oraş ca mărime din Basarabia, merg pentru prima oară.

Dacă în Capitală populaţia românească a depăşit-o pe cea rusofonă, aici majoritari sînt cei din urmă. Aspectul străzii mi-l aminteşte pe cel din Chişinăul de acum doi ani, poate un pic mai ponosit (maşinile – mai ales „la mîna a doua"!). Totuşi, peste tot – firme şi panouri publicitare ochioase. Atît cît îţi poţi da seama traversînd rapid centrul, atmosfera e de oraş liniştit, aglomerat dar liniştit.

Universitatea, unde sîntem aşteptaţi, se numeşte „Alecu Russo". La bibliotecă, descoperim cărţi româneşti de dinainte de 1989 (nu reuşesc să aflu cum de ajungeau pe-atunci acolo!) şi... un abonament la **Observatorul cultural**! Misterul nu va fi fiind chiar atît de mare, dacă privim către profesorii de la Literele de acolo, totodată redactori ai revistei **Semne**: Maria Şleahtiţchi, Margareta Curtescu, Lucia Ţurcanu, Nicolae Leahu, Anatol Moraru şi alţii pe care-mi scapă acum formează un mic grup de scriitori şi intelectuali de excelent nivel.

O observaţie: spre deosebire de ce văzusem în oraş, unde bilingvismul e vizibil pe multe firme, inscripţiile de pe clădirile din campus, de pe uşile birourilor administrative, din bibliotecă, de peste tot sînt doar în româneşte. Intrigat, întreb dacă există la Bălţi o instituţie paralelă rusofonă. Nu!, mi se răspunde, asta e Universitatea mare a oraşului (restul – mai multe – fiind particulare!). Şi studenţii ruşi sau rusofoni?! Trebuie să înveţe româneşte!, mi se spune. Poate aveţi secţii în limba rusă?! Nu! Măcar cursuri?! Mda!, mi se concede, sînt cîteva cursuri în rusă, dar toţi studenţii Universităţii trebuie oricum să ştie româneşte!

N-am mîncat bătaie la Chişinău!

Un motiv în plus de optimism: petrecînd cîteva zile la Chişinău, nici vorbă să fi mîncat bătaie! Aşa ar fi trebuit să se întîmple conform spuselor poetului patriot Grigore Vieru, care a găsit de cuviinţă să reacţioneze la un articol pe care-l publicasem în februarie în **Contrafort**. Deranjat de afirmaţia mea cum că „Strict estetic vorbind, versificaţiile [...] ieşite de sub pana unor Grigore Vieru, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija şi mulţi alţii, retardate poetic, simpliste, «pe înţelesul poporului», sînt nule", bardul basarabean mi-a adresat următoarele vorbe dulci (într-un articol apărut în **Literatura şi arta**, săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, în numărul din 3 aprilie 2003; am înţeles că n-a fost singurul, după cum şi în **Timpul**, tot de la Chişinău, s-a găsit cineva, pe nume Constantin Tănase, ca vechiul nostru comic dintre războiae, care să taxeze crima de lezmajestate pe care o comisesem): „Dumneata, domnule Lefter, ai încasat barem o palmă de la cineva?! Căci o palmă zdravănă sau chiar un şut în fund ţi se cuvin"!

Inconştient în faţa unor asemenea argumente culturale, m-am dus – totuşi – din nou la Chişinău. Curios, bătaie n-am mîncat! În schimb, am savurat arta culinară practicată la unul dintre localurile de lux din centru, proprietate a fiului lui Grigore Vieru, de meserie – dacă am înţeles bine – medic. Înseamnă că nici tatăl patriot nu moare de foame! Am apreciat şi clientela foarte şic a restaurantului-terasă cu havuz: străini, oameni de afaceri locali, tineri de bani gata. Cît despre întîlnirea literară de la Biblioteca municipală, la care a participat un număr încurajator de mare de scriitori şi intelectuali „occidentalizanţi" (ca să inventez rapid un numitor comun), în frunte cu colegii noştri organizatori de la Cartier şi cu cei din jurul revistei **Contrafort** (Gheorghe Erizanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Dumitru Crudu, Tamara Cărăuş şi mulţi alţii), a fost o plăcere: intervenţii avizate din sală, într-un limbaj critic şi teoretic „la zi", reacţii corecte, atmosferă participativă şi – din păcate pentru bardul Vieru! – solidaritate amuzată a asistenţei atunci cînd am răspuns ironic unei aluzii la ameninţările lansate în **Literatura şi arta**.

Post Scriptum cu metropolele Buzău, Adjud, Focşani, Bacău şi Roman

În afara subiectului basarabean, nu pot să nu fac o scurtă referire la drumul pe care l-am parcurs cu maşina de la Bucureşti la Iaşi (de unde am fost preluaţi pentru traversarea spre Chişinău) şi retur: şosea impecabilă, cu patru benzi de circulaţie pe aproape întregul traseu, cea mai bună din ce-am văzut în ultimii ani în ţară, sate îngrijite şi prospere, cel mai neaşteptat fiind aspectul oraşelor, evident dinamice economic şi comercial, cu multe construcţii noi, perfect asfaltate, curate, colorate, ba chiar şi cu intrări ca de mari metropole! Drept pentru care ardeleanul Crăciun s-a declarat profund impresionat, recunoscînd că în Transilvania sînt zone care arată rău faţă de ce se poate vedea în judeţele Moldovei. Poate oricînd confirma! Nemaisocotind „dulce Tîrgul Ieşilor", care e cu cîteva clase peste restul provinciei...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Istoria naţională reconsiderată în spirit european

Interviu cu **Markus MECKEL**

Ex-dizidentul est-german Markus MECKEL (n. 1952), deputat social-democrat în Bundestag – parlamentul federal –, a fost ultimul ministru de externe al Germaniei răsăritene. Vara trecută, el a lansat un apel prin care s-a opus ridicării unui centru memorial la Berlin dedicat deportaţilor germani din Europa răsăriteană (vezi: *http://www.markusmeckel.de/*). Markus MECKEL pledează împotriva tendinţelor de renaţionalizare a istoriei, propunînd încadrarea acesteia într-un context mai larg, european.

V-aş ruga, la începutul discuţiei noastre – transmisă şi de postul de radio Europa Liberă –, se ne explicaţi motivele care v-au determinat să iniţiaţi apelul amintit, îndreptat împotriva proiectului Uniunii Izgoniţilor Germani (Bund der Deutschen Vertriebenen – BDV).

În iunie 2002 parlamentul german a hotărît ridicarea unui centru dedicat refugiaţilor şi începerea unui dialog pe această temă cu vecinii europeni. Trebuie să se ştie că s-a respins un proiect propus de Erika Steinbach şi Peter Glotz în numele Uniunii Izgoniţilor Germáni. Proiectul propus în parlament din partea Uniunii Creştin-Democrate/Creştin-Sociale era destinat doar izgoniţilor germani. Proiectul pentru acest centru nu a fost acceptat de către Bundestag pentru că prevedea ca loc de amplasare Berlinul. Noi am respins acest proiect naţional, susţinînd, în acelaşi timp, că amintirea deportărilor trebuie conservată, fiindcă ea face parte din istoria noastră. Deoarece istoria nu trebuie sublimată, noi dorim ca acest capitol dureros să fie abordat împreună cu vecinii noştri. Pornind de la această idee, am susţinut că obiectivul nostru trebuie să fie redactarea unui concept comun. De aceea, trebuie stabilit împreună şi locul de amplasare al centrului memorial. În urmă cu un an şi jumătate am lansat public ideea că cel mai bun loc pentru ridicarea memorialului ar fi oraşul polonez Wroclaw. Acest oraş este un loc semnificativ pentru două deportări. Cea a germanilor în anul 1945 şi, în al doilea rînd, cea a polonezilor răsăriteni izgoniţi din regiunea situată în jurul oraşului Lwow. Aceştia s-au stabilit ulterior la Wroclaw, un oraş care a reluat inclusiv tradiţiile Universităţii din Lwow. În oraşul Wroclaw propunerea mea a stîrnit o rezonanţă pozitivă. Aici oamenii s-au arătat deschişi, dînd dovadă de o mare flexibilitate faţă de problematica istoriei. Sigur, propunerea ridicării memorialului la Wroclaw nu poate fi una germană. Eu am formulat doar o propunere, cu scopul de a declanşa o dezbatere. Mulţi intelectuali polonezi, ca, de pildă, Adam Michnik, au sprijinit propunerea mea. După decizia parlamentului german însă nu a mai avut loc nici o dezbatere. Asta şi din pricina faptului că Polonia şi Cehia s-au concentrat atunci asupra negocierilor de aderare la Uniunea Europeană şi asupra pregătirii plebiscitelor foarte importante. Totul s-a încheiat în ianuarie curent, o dată cu plebiscitele din mai multe ţări central şi est-europene. Am redeschis discuţia cu un apel pe care, între timp, l-au semnat 120 de intelectuali, oameni de ştiinţă şi politicieni din Germania, Polonia, Cehia, Ungaria şi Slovacia. Această rezonanţă a demonstrat că proiectul se poate realiza cu vecinii. Pînă în acel moment, mulţi germani care s-au angajat în favoarea ridicării unui centru naţional fuseseră sceptici în ceea ce priveşte ridicarea memorialului împreună cu vecinii. Prin lansarea apelului, însă, am dorit să subliniez, în primul rînd, că noi dorim începerea unui dialog şi, în al doilea rînd, că în ţările vecine există un cerc de oameni interesaţi care spun: „Noi dorim să ne ocupăm împreună de istoria noastră comună". După discuţiile aprinse din ultimele luni a sosit momentul să facem un pas în direcţia cea bună. Adică, să înfiinţăm o comisie europeană care va redacta un proiect acceptabil pentru toată lumea. Atît în Germania, cît şi în ţările vecine discuţia s-a concentrat prea mult asupra doamnei Steinbach şi asupra proiectului naţional iniţiat de Uniunea Izgoniţilor. În Cehia şi în Polonia tocmai acest proiect a fost respins cu vehemenţă. Parţial, proiectul a provocat reacţii de-a dreptul isterice.

Ce părere aveţi despre criticile doamnei Erika Steinbach, preşedinta Uniunii Izgoniţilor Germani, care v-a reproşat într-un interviu acordat revistei naţional-conservatoare *Junge Freiheit* că aţi fi „comandat" în străinătate protestele împotriva centrului?

Mă simt flatat dacă doamna Steinbach are impresia că eu aş avea o influenţă atît de mare asupra vecinilor noştri. S-ar putea deduce că intelectualii şi politicienii de-abia aşteaptă să le fac un semn, ca ei să-şi ridice imediat glasurile pentru a protesta. Pot să vă spun că influenţa mea nu este atît de mare. Deoarece cunosc bine situaţia din aceste ţări, eu m-am pronunţat de la bun început împotriva unui memorial naţional. Un asemenea proiect nu se poate realiza, pentru că el nu se încadrează în spaţiul politic al Europei integrate. Istoria nu este o istorie naţională. Este o istorie delicată care ne leagă de ţările vecine. Tocmai aceste legături complicate ne obligă să ne asumăm împreună trecutul istoric. Printr-un efort comun putem să aruncăm o privire obiectivă asupra a ceea ce s-a întîmplat, pentru a nu uita ce a urmat. Astfel, nu se va estompa faptul că noi, germanii, am fost cei care au aruncat Europa în război.

Credeţi că proiectul Uniunii Izgoniţilor ignoră cauzele dezastrului provocat de ultimul război mondial, accentuînd doar efectele care i-au transformat şi pe germani în victime?

Perspectiva unilaterală asupra unui capitol problematic al istoriei noastre contribuie la o îngrădire a chestiunii. De aceea există pericolul de a oculta anumite aspecte ale trecutului. În timpul dezbaterii din Bundestag, cînd Uniunea Creştin-Democrată şi-a apărat proiectul prezentat, o colegă a afirmat că avem nevoie de un echilibru al emoţiilor. Adică, pe de o parte, să nu uităm că am fost făptaşi, dar, în acelaşi timp, să ne amintim că am fost şi victime. Astfel, putem stabili un echilibru emoţional. Sînt de părere că tocmai această atitudine este extrem de periculoasă, pentru că ea demonstrează că centrul deportărilor urmează să devină un fel de contramonument al memorialului dedicat victimelor holocaustului.

Cum se explică faptul că apelul dv. nu a fost semnat şi de personalităţi din România sau fosta Iugoslavie, unde au avut loc, de asemenea, dislocări, epurări şi deportări?

Ne-am restrîns la început numai asupra ţărilor central-europene. Sîntem de părere că, deocamdată, dezbaterea provocată de acest apel trebuie să se restrîngă numai asupra unui aspect al problematicii. Am intenţionat ca la această dezbatere să participe – pentru început – numai vecinii apropiaţi. Următorul pas se va face în momentul cînd vor exista primele propuneri pentru proiectul propriu-zis. Atunci va trebui să privim şi spre Europa de sud-est. Va trebui, de exemplu, să ne oprim asupra conflictului turco-grec de la începutul anilor '20 şi asupra deportării oamenilor din aceste regiuni estice. Va trebui să vedem cum vom încadra deportările staliniste. Deci, vor trebui analizate multe chestiuni. Atunci cînd vom face următorul pas va trebui să vedem dacă în aceste state există interesul de a participa la elaborarea proiectului. În primul rînd, trebuie să depăşim perspectiva naţională. Cine vrea să realizeze totul deodată, riscă un eşec. De aceea, sîntem de părere că putem organiza mai bine comunicarea în numai două-trei ţări. Din cauza asta nu am trimis apelul intelectualilor din toată Europa.

Nu ar trebui abolite decretele emise după război de fostul preşedinte cehoslovac Edvard Benes, în baza cărora s-au organizat deposedarea şi deportarea germanilor din regiunea Sudetă?

Discutarea decretelor lui Benes este un punct important. În Cehia, discuţia ar mai putea clarifica unele chestiuni neelucidate. Problema ar putea fi pusă de minoritarii germani care trăiesc în Cehia şi care ar putea invoca faptul că au fost discriminaţi. Ei ar putea, în calitate de cetăţeni cehi, să se adreseze Curţii Europene de Justiţie. În mai 2004 o pot face ca cetăţeni europeni. Rămîne de văzut ce se va întîmpla într-un astfel de caz. Oricum va fi o problemă internă cehă. Sînt de părere că declaraţiile primului-ministru Spidla făcute după referendum sînt binevenite. El a spus, din nou, că decretele lui Benes nu mai au nici o valoare practică şi nu mai sînt aplicate juridic.

Afectează tendinţele de renaţionalizare a istoriei sistemul democratic?

În multe ţări central şi sud-est-europene am asistat, după 1990, la o renaştere a istoriei naţionale. A fost ceva normal. Sînt de părere că această reconsiderare trebuie privită ca un act de emancipare faţă de ceea ce a însemnat istoria pînă atunci. Anume: ideologie comunistă impusă popoarelor, nivelare şi uniformizare. Prin redescoperirea istoriei s-a creat şi un nou sentiment de identitate. Deşi mulţi europeni au avut obiecţii faţă de acest lucru, el poate fi înţeles. În acelaşi timp, însă, trebuie spus că în unele ţări a existat, de la bun început, tendinţa periculoasă de a prezenta în mod eronat perioada premergătoare comunismului. S-a vorbit despre o epocă luminoasă şi despre un trecut glorios, sugerîndu-se că acele vremuri ar trebui regenerate. În acest context se înscrie în România recursul la Antonescu. S-a văzut că acolo unele străzi au primit numele lui Antonescu, deşi acesta a participat la prigoana evreilor. Ca şef al unui sistem autoritar, el nu fusese un lider democrat. Acelaşi fenomen a existat şi-n Slovacia, în ţările baltice sau în Polonia. Aici s-a practicat cultul lui Pilsudski, un lider autoritar din anii '30. Se poate spune că reconsiderarea iniţială a istoriei a avut un efect de emancipare, transformîndu-se apoi într-un fenomen periculos. De aceea, este foarte important să prezentăm istoria noastră naţională dintr-o perspectivă europeană. Ar trebui reexaminate şi diferitele zile memoriale şi compatibilitatea acestora cu tradiţia istoriei europene comune pe care dorim să o descriem sintetic în Charta europeană. Zilele memoriale trebuie să fie compatibile cu democraţia şi libertatea. E legitim ca fiecare popor să-şi prezinte istoria în context european, dar, în acelaşi timp, e necesar ca istoria naţională să fie supusă reconsiderării în spirit european. Acest proces încă nu a fost declanşat. De aceea, toate problemele controversate ar trebui discutate împreună, critic şi fără patimă.

D-le Meckel, vă mulţumesc pentru acest interviu.

Interviu realizat de
William TOTOK

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII

Miodrag Bulatović
amantul morţii

Traducere de Mariana Ştefănescu
format 14 x 20, 132 p., 75.000 lei

Edgar Reichmann
o fereastră către lume

Traducere de Magda Jeanrenaud
format 14 x 20, 370 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

CĂNAVĂ

Stagiunea 2003-2004 — TEATRUL ODEON — Anul IV, Nr. 1 (14)

Premieră: Veronika se hotărăşte să moară

după Paulo Coelho

„Teatrul de repertoriu e un mare dar" – interviu cu Dorina Lazăr

Proiecte şi programe la Odeon

Despre Paulo Coelho „Veronika, o ipostază a noastră" – interviu cu Cătălina Mustaţă

Spectacole-lectură

Distanţa care apropie

Asta e, trebuie să recunoaştem: reapariţia într-o nouă ediţie a **Canavalei** e o întreprindere emoţionantă. Pentru noi, C.C. B.-M. şi M.R., teribil de emoţionantă a fost şi dispariţia trecutei sale versiuni (ca să vedeţi că nu ne-am pierdut umorul): sensul „emoţiei" era, însă, invers. Fiindcă dispariţia subită din 1994, după trei stagiuni succesive, a fost, să nu uităm, parte dintr-un asasinat. Faptul că asasinatul n-a reuşit e altă poveste, mai optimistă, din care noi nu mai facem parte decît ca observatori.

Nu vă temeţi de distanţă, ea nu e niciodată totuna cu îndepărtarea. Nici în timp, nici în spaţiu. Există distanţe care dau lucrurilor volum, şi celor trecute, şi celor în curs. Există distanţe care perspectivează, în întregul înţeles al acestui predicat. Există distanţe care te reconstruiesc şi care te reapropie, păstrîndu-ţi iubirea esenţializată, compactă şi încrezătoare, nemăcinată de frustrări şi rutine. Cam asta e distanţa dintre noi şi Odeonul de azi: chiar dacă unele dintre chipurile de pe corabia voastră nu mai sînt cele familiare, simplul fapt că au ales (sau au fost alese) să-i întărească echipajul le aşază în aceeaşi familie.

Care e cea mai importantă amintire luată acasă despre **Canavaua** de atunci? Nu e uşor de ales. Una de principiu (principiul Dabija, fireşte): „Ai o idee? Fă-o!". Una tehnologică (fiindcă abia descopeream farmecul halucinogen al computerului, şi asta doar în tipografia lui Raţiu): „Nu sta lîngă imprimantă dacă te grăbeşti să scoţi printul final! Enervezi scula şi se va bloca iremediabil". Una de structură: dacă ai găsit un bun **Cal troian** (rubrica de teorie care „băga bomba în casă"), atunci întreaga piramidă a **Canavalei** se ordonează natural. Cea mai proastă **Canava**? Au fost măcar două care intră în competiţie, e greu de hotărît dacă cea de la cumplitul Cosma sau cea de la splendidul Petre Ţuţea: **Teatru seminar**. (Din păcate pentru noi, cei de atunci, Zmeura de aur pare a fi fost independentă de calitatea reală a spectacolelor, fiindcă pe al doilea l-am iubit şi am scris ulterior despre el de cîte ori am avut ocazia, ca să compensăm orbirea criticii. Faţă de strălucita echipă Galgoţiu-Holtier ne-am spălat totuşi păcatul, producînd ulterior o **Canava** excelentă la **Sganarelle**.) Care a fost ediţia cu cel mai mare conflict din redacţie (adică, pe româneşte, scandal în bucătărie)? Evident, cea de la Ţuţea. Care a fost cel mai bun număr? Aici părerile sînt împărţite. C.C. B.-M. optează pentru **Richard III** (care e probabil şi numărul care s-a bucurat de cea mai mare popularitate şi de mai multe tiraje). M.R. optează pentru **La ţigănci**, probabil cea mai fantezistă (dar şi aici a fost o ceartă aprigă, taman la **Calul troian**, iar acum tot M.R. o regretă, fiindcă timpul nu i-a dat dreptate). Cea mai mare durere legată de **Canava**? Aceea că, mutîndu-ne într-o goană teribilă din cele două cabine din Giuleşti, unde locuiam, cu spaima că vom fi aruncaţi în stradă, n-am avut vreme să luăm un set complet de **Canavale** pentru arhiva personală. Şi ne temem că aşa ceva nici nu mai există azi...

Care e cea mai mare dorinţă care ne-a rămas? Sincer vorbind, cea mai mare dorinţă legată de **Canava** e, iată, deja împlinită: ca ea să renască proaspătă şi să fie făcută de oameni mai deştepţi decît noi. Sătui de multă vreme de atmosfera de grozăveală care îmbracă, ca bulele de săpun, golul, peste tot şi pretutindeni, nutrim (adică, vorba lui Măniuţiu, hrănim) speranţă şi încredere doar în cei care vin tare şi hotărît din urmă. Evident, aşa cum stau azi lucrurile pe eleganta şi supla corabie Odeon, **Canavaua** lor va ajunge mult mai departe decît a noastră. *Nos hommages!*

Miruna RUNCAN & C.C. BURICEA-MLINARCIC
Cluj-Napoca

„Teatrul de repertoriu e un mare dar“

Interviu cu **Dorina LAZĂR**

Pentru directoarea Odeon-ului, actrița Dorina LAZĂR, teatrul e o a doua, dacă nu cea dintîi, casă. Urmîndu-i la conducere lui Alexandru Dabija, Dorina LAZĂR a continuat programul pe termen lung început de acesta, făcînd din Odeon poate cea mai dinamică scenă a Bucureștiului. La început de stagiune și cu puțin înainte de prima premieră a anului 2003-2004, Dorina LAZĂR vorbește despre proiectele, despre trupa și despre energia pozitivă ale teatrului.

De cîteva luni, sînteți directoare confirmată (după o perioadă de interimat și un concurs ministerial) a Teatrului Odeon. S-a schimbat ceva o dată cu această poziție, vă asumați altfel acum programul teatrului pe care-l conduceți?

Este ca și cum m-aș fi iubit cu un om, aș fi stat cu el 20 de ani și în sfîrșit ne-am fi decis să recurgem la acea hîrtie. În definitiv, nu s-a schimbat nimic: nici dragostea mea pentru Teatrul Odeon, nici dăruirea mea față de acesta, nici măcar colaborarea mea cu Dabija, fiindcă el continuă să fie esențial pentru teatru, iar planurile și programul le gîndim și le facem împreună. Practic, n-a fost decît un concurs pe care a trebuit să-l dau. Din fericire, am și avut cu cine să-l dau; am alergat cu o personalitate, cu dl Hausvater, și, deși sînt mai bătrînă, se pare c-am fost mai iute. Eu personal nu simt nici o schimbare – nu mi-am schimbat biroul, stau în același loc, pentru că am o dezordine pe care numai eu o cunosc, numai eu știu cum îmi sînt aranjate hîrtiile; pe ușă am aceeași hîrtie, pusă de Șerban Ionescu, pe care scrie „Vatra Dorinei“.

Ceea ce vrem să facem e materializarea unui gînd, pe care pînă acum l-am dus la capăt, în privința calității repertoriului, a colaboratorilor și a valorizării trupei. Așa că vom continua să aducem tineri regizori, scenografi, autori care se afirmă acum în dramaturgie. Avem acum încă doi tineri actori buni, Sorin Leoveanu și Luiza Cocora (ei fac parte din distribuția de la **Veronika se hotărăște să moară** și îi așteaptă cu siguranță alte partituri bune, vor juca și-n spectacolul pe care-l va pune Radu Apostol, **Cloud Nine**). Să ne-ajute Dumnezeu să le facem pe toate! Uneori mi se pare că anul are prea puține zile față de cîte-ar trebui să facem.

Odeon-ul e unul dintre puținele teatre cu un program de perspectivă.

Eu una nu cred că e chiar așa de bine conturat, poate e mai bine decît în urmă cu cîțiva ani. Sîntem foarte deschiși față de regizorii tineri cărora le-am oferit un program încă de acum trei ani, cît și față de cei consacrați. Avem stagiunea conturată cam pe un an și jumătate: vor lucra din nou la noi Sorin Militaru, Beatrice Rancea, Radu Afrim, mai sînt cîteva nume și texte în legătură cu care purtăm discuții. Cred că programul trebuie făcut în funcție de trupă; ar trebui urmăriți niște oameni care merită susținuți, merită să ne gîndim la ei. Vom vedea ce va mai apărea pe piața dramaturgică și pe cea regizorală. Iar dacă ne-ajută Dumnezeu, punem pe picioare și sala studio de la subsol (sper ca la anul pe vremea asta ea să existe). Va fi deschisă tinerilor și celor care au proiecte și nevoie de spațiu. Bani s-avem! (Deși, să nu mă plîng, avem o relație foarte bună cu Primăria Capitalei, noi și toate teatrele municipale.) În orice caz, urăsc sintagma „să-i dăm publicului ceea ce vrea“. Un om dacă este învățat cu traiul bun, se obișnuiește ușor, dacă-l tragi în sus, în cîțiva ani o să dea televizorul pe Mezzo, nu pe Vacanța Mare.

Așadar, Teatrul Odeon are un public dispus să „se-nvețe cu traiul bun“?

Sper. Cu preponderență e un public tînăr, e și-un public de oameni vîrstnici; n-aș putea să găsesc niște categorii bine delimitate, însă Odeon-ul își cultivă publicul – sînt fețe pe care le văd constant la spectacole și am semnale că uneori spectatorii vin să revadă de mai multe ori ceva ce le-a plăcut, vin inclusiv la spectacolele-lectură.

Din această nevoie de a-și cultiva spectatorii au luat naștere proiectele *Teatrul și școala* sau *Odeon și publicul*?

Eu cred foarte tare în relația strînsă dintre teatru și public; din păcate, n-o pot controla prea mult; o pot însă influența, deschizînd cîte-o portiță, cîte-o ușiță, făcînd ca spectatorul să fie cît mai interesat. Mi-a plăcut foarte mult ideea pe care a avut-o Dabija cu „teatrul și școala“; e extraordinară, pentru că, ridicînd astfel puțin cortina și lăsîndu-i pe copii să vadă ce se-ntîmplă dincolo de ea, vor prețui mai mult munca din teatru și vor veni aici cu mai mult respect.

Ce vă doriți pentru „casa“ dvs., Odeonul?

Tot ce-i mai bun! Teatrul chiar e casa mea. La mine acasă, pereții sînt nevăruiți de 20 de ani, arată cam a casă de văduvă, în care s-a rupt o ulucă, nu se-nchide poarta... La teatru îmi place să știu că sînt toate-n regulă. Poate că uneori sînt pisăloagă, bat lumea la cap, dar o fac cu bune intenții. (Rîde.) Și drumul spre iad e pavat cu bune intenții! După un spectacol de dans, managerul și coregraful trupei, un elvețian, mi-a spus că rar i s-a întîmplat să simtă într-un teatru atîta căldură și atîta energie pozitivă, să se simtă atît de bine.

Și asta într-un teatru de stat, de repertoriu!

Cred că teatrul de repertoriu e un mare dar pe care-l avem noi, actorii. E o mare șansă, pe care alții nu și-o pot permite.

ziarul de duminică

„Am petrecut o seară plăcută, acum vreo două săptămîni, la Odeon. Acest teatru din miezul Bucureștiului, din imediata apropiere a piațetei unde se afla, cîndva, Teatrul Național (de altminteri, Sala Majestic a găzduit, prin anii '60-'70, reprezentațiile «primei scene a țării»), a fost în stagiunea trecută și a rămas în actualul sezon preferatul meu. Cred că îi este îngăduit cronicarului să exprime ceea ce se cheamă «o opinie subiectivă» – de parcă ar exista pe lumea asta om cu opinie obiectivă! Mie, mărturisesc sincer, clădirea frumos renovată, sala inteligent remobilată (cu scaune, adică, unde nu-ți înțepenește spinarea și nu capeți torticolis), foaierul luminat *a giorno* și (pardon) dependințele absolut civilizate, dovedind, tot și toate, prezența cuiva care se gîndește la bunăstarea semenilor ce vin în vizită pe bani, mie, zic, astea la un loc îmi dau o senzație extrem de reconfortantă: senzația că aici sînt așteptată cu drag. Și – de ce aș minți? – lucrul acesta îmi place foarte mult. Nu cred că sînt singura.“

(**Alice GEORGESCU**, *Ziarul de duminică*)

AD Arhitext Design

„Există în teatrul românesc o presiune din ce în ce mai accentuată din partea promoților recente pentru a se impune, în ciuda înțepenirii manifestate de oficialitățile confortabil instalate «la cîrma» instituțiilor teatrale. Obtuzități și comodități greu de clintit! În actuala stagiune (2001-2002), Teatrul Odeon din București a inițiat un program de promovare a tinerilor regizori. Atenția acordată s-a dovedit de bun augur, în urma concursului de proiecte cîțiva absolvenți ai secției Regie din UNATC au avut ocazia să-și inesceneze opțiunile artistice: Sorin Militaru (**Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab), Alexandru Berceanu (**Marisol** de José Rivera) și Anca Maria Colțeanu cu **Alchimistul**, după romanul lui Paulo Coelho.“

(**Crenguța MANEA**, *Arhitext Design*)

OBSERVATOR CULTURAL

„După două luni de la lansarea proiectului **Tineri regizori, texte contemporane**, prin care a intenționat să le dea o șansă atît tinerilor regizori și scenografi să ajungă la rampă, cît și publicului să se întîlnească cu scriitori străini care nu au mai fost reprezentați pînă acum pe scenele românești, Teatrul Odeon a vrut să testeze reacția publicului la această nouă propunere a sa. De aceea, la sfîrșitul uneia dintre reprezentațiile cu **Genocid sau ficatul meu e fără rost**, pe textul austriacului Werner Schwab, s-au organizat discuții cu publicul. Trebuie menționat că nu este vorba despre publicul avizat, ci despre cel obișnuit, care, după ultimele aplauze, a avut ocazia să discute cu directoarea artistică a teatrului, Dorina Lazăr, cu actorii, cu regizorul spectacolului, Sorin Militaru, și cu traducătorul, Dan Stoica. [...] Dacă nu pentru umorul cinic din ce în ce mai gustat de public, nici pentru mîna sigură cu care e condus spectacolul și nici măcar pentru interpretarea plină de naturalețe a actorilor, atunci măcar pentru a vă forma propria opinie, și tot merită **Genocidul** văzut.“

(**Cristina RUSIECKI**, *Observator cultural*)

Actualitatea muzicală

„De la miniatură la piesa de mai mare amploare și de la gala extraordinară la spectacolul coregrafic – acesta este pasul firesc pe care proiectul cultural **Dans la Odeon** l-a făcut o dată cu intrarea în cea de-a doua sa stagiune.“

(**Luminița VARTOLOMEI**, *Actualitatea muzicală*)

Cuvîntul

„Dacă în Bucureștiul ultimului deceniu a existat un teatru cu o concepție de perspectivă alături de un program coerent, cu siguranță acesta a fost Odeonul. Și în stagiunea de față, ca și în cea viitoare, Odeonul se află din nou în avangardă, focalizîndu-se pentru un an sau doi pe dramaturgia contemporană a lumii. În cazul acesta înseamnă un teatru cu adevărat de dată recentă. Este o dublă șansă cea oferită de Odeon: ea se adresează întîi publicului, în încercarea de a-l ajuta să-și acordeze urechea la teatrul mondial al vremii, apoi e vorba de o șansă de grup acordată tinerilor artiști. Din nou Teatrul Odeon dovedește luciditatea de a urmări o strategie unitară, oferind prilejul să încerce nu un singur creator, ales mai mult sau mai puțin arbitrar, ci un grup de tineri regizori. Prin aceasta, directorul Alexandru Dabija are în vedere două scopuri la fel de importante: 1) să-i determine pe artiștii tineri să reînvețe să comunice și să schimbe informații; 2) să aducă în atenția creatorilor de teatru și a publicului dramaturgia contemporană a lumii, cvasinecunoscută în România de azi.“

(**Cristina RUSIECKI**, *Cuvîntul*)

România literară

„Spectacolele de dans de la Teatrul Odeon se succed în ritm alert. La această scenă de teatru, deschisă și dansului, apelează diferite companii, școli de coregrafie și organizatori de festivaluri de dans, dar pilonul principal al acestor manifestări rămîn serile de dans pe care le organizează Răzvan Mazilu de două stagiuni, cele din acest an intrînd chiar în repertoriul teatrului.“

(**Liana TUGEARU**, *România literară*)

„Teatrul Odeon continuă ambițios proiectul de depistare, lansare și susținere a tinerilor regizori, proaspăt absolvenți ai Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică – și nu numai. Această încercare deloc simplă și nici foarte spectaculoasă în primele etape poate avea mize mai profunde și, de fapt, în această direcție se duce proiectul inițiat de Alexandru Dabija și continuat de Dorina Lazăr, actualul director al Teatrului Odeon. Una dintre mize poate fi chiar șansa de a descoperi un nume, măcar de regizor. Altă miză și mai îndrăzneață ar fi chiar tentativa de a defini, în măsura în care există, un nou val de regizori.“

(**Marina CONSTANTINESCU**, *România literară*)

PROIECTE ŞI PROGRAME LA ODEON

Odeon şi publicul

Pentru a-şi fideliza publicul actual, dar şi pentru a atrage noi spectatori, în noua stagiune se va relansa proiectul **Teatrul Odeon şi publicul**. E un proiect ambiţios, pe termen lung, avînd drept ţintă *publicul* – spectatorul şi spectatorii. Cei care sînt dispuşi să petreacă două ore în fascinanta lume a teatrului, cei care din larga ofertă a divertismentului contemporan aleg sau ar putea alege teatrul sînt aşteptaţi la Teatrul Odeon, unde, cel puţin o dată pe lună, vor avea loc discuţii cu publicul.

Teatrul Odeon lansează o provocare publicului său pe linia începută cu sondajul de opinie la care au participat peste şase sute de spectatori, în stagiunea 2000-2001.

Aproape de spectator

Pentru a realiza un contact direct, cald, de la om la om cu spectatorii.

Pentru că, între scenă şi sală, între creatorii de teatru şi spectatori s-a instalat o barieră de comunicare – „extrascenică".

Pentru a afla reacţiile, aşteptările, dezamăgirile, nevoile publicului.

Pentru că Teatrul Odeon înseamnă mai mult decît o sală, o instituţie; el este o echipă: actori, regizori, scenografi, teatrologi, tehnicieni.

Pentru că există o linie comună a tuturor experienţelor Biroului PR al Teatrului Odeon cu publicul: spectatorii doresc să comunice cu echipa teatrului, să „simtă" oamenii din spatele actului artistic, să vină la un teatru deschis.

Pentru noi părerea spectatorilor contează!

Odeon şi publicul, acum aproape trei ani

Pe 4 ianuarie 2001, primul spectacol din mileniul III, **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin, regia Gelu Colceag, a fost urmat de o premieră: discuţiile cu spectatorii. Se încerca, astfel, apropierea publicului de teatru, implicarea sa activă, pentru o comunicare directă cu cei cărora teatrul li se adresează.

La invitaţia Dorinei Lazăr, una dintre protagonistele spectacolului, publicul, remarcabil de „cuminte", şi-a reluat locurile după aplauze, în timp ce actorii, redeveniţi „civili" (Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Şerban Ionescu, Mihai Danu, Elvira Deatcu, Crina Mureşan), aşteptau reacţia sălii. A fost o reală provocare de ambele părţi şi o „confruntare" plină de emoţii: pe de o parte, publicul, aflat în postura inedită de a emite păreri, a devenit astfel actant – „actor"; de cealaltă parte, actorii s-au metamorfozat în „spectatori". O schimbare de roluri interesantă! Iar publicul a acceptat provocarea, lansîndu-se un real schimb de impresii, pro şi contra, care au debutat cu ideea de a nu se mai monta spectacole despre lumea sordidă a periferiei societăţii, din care, pare-se, Dumnezeu lipseşte. S-a solicitat, în schimb, montarea de spectacole „creştine". Această opinie a fost îndelung dezbătută, concluzia fiind că Dumnezeu este pretutindeni. Singura opinie comună a fost aceea legată de calitatea spectacolului şi a prestaţiei actoriceşti – „extraordinar", „excepţional".

Au urmat discuţiile născute în jurul altor două spectacole extraordinare: **Saragosa – 66 de zile** şi **Cumetrele** (care va ajunge în stagiunea aceasta la 100 de reprezentaţii).

Saragosa – 66 de zile

Spectator: Este necesar ca teatrul să fie un prilej, un mijloc de educaţie. Cred că teatrul ar trebui să fie un loc unde să venim gata educaţi pentru a putea să ne ridicăm la nivelul spectacolului şi nu să aşteptăm să coboare spectacolul la nivelul nostru. Asta ne-ar înălţa, ar fi un ideal, un punct de atins. E foarte uşor să le cerem artiştilor să coboare la nivelul nostru, dar cred că e mult mai profitabil să ne ridicăm. Spectacolul din această seară propune, într-adevăr, un nivel înalt. Decorul nu este deloc sărăcăcios, este sintetic. Fiecare schimbare de decor e o schimbare de replică, de stil şi o trimitere. A fost absolut minunat, miraculos ce-am încercat şi am simţit astă-seară – s-a stabilit legătura între sală şi scenă. Convenţia, teatralitatea au funcţionat desăvîrşit, puternic, cu forţă. A fost minunat! S-a întîmplat miracolul – teatrul există!

Cumetrele

Spectator: Cred că am înţeles spectacolul. Din păcate, nu ne putem schimba, poate că trebuie să treacă sute şi sute de ani pentru a se putea schimba ceva în felul cum gîndim sau în felul cum sîntem. Fiecare vede, dă dreptate, dar mîine face la fel, din păcate. Nu chiar la fel, poate că sîntem mai buni cu o idee, cu o secundă, poate o să ne aducem aminte de ceea ce am văzut în seara aceasta. Pe mine m-a impresionat mult.

Spectacole de dans la Odeon

Teatrul Odeon, un teatru dramatic de elită, este cunoscut ca singurul teatru din Bucureşti deschis altor genuri de spectacole, mai ales celor de dans. Includerea în repertoriu a spectacolelor ce au la bază arta dansului demonstrează că scena secolului XXI este un spaţiu care se oferă întîlnirilor dintre arte.

Odeon-ul poate vorbi de o tradiţie a dansului pe scena sa – stau mărturie numeroasele spectacole de dans sau teatru-dans (producţii proprii sau invitate), precum şi festivalurile găzduite. Teatrul a lansat, în luna octombrie 2001, programul **Dans la Odeon**, care îşi propune să aducă în atenţia publicului arta dansului profesionist din România şi de pretutindeni. Coordonatorul programului este balerinul şi coregraful Răzvan Mazilu, consultant artistic al teatrului.

Pentru stagiunea 2001-2002, **Dans la Odeon** a îmbrăcat forma **Galelor extraordinare**, desfăşurate lunar. Astfel s-au întîlnit coregrafi şi dansatori din generaţii diferite, cu stiluri cît mai diverse, prim-balerini ai teatrelor de balet sau dansatori independenţi, actori, muzicieni, artişti de circ.

Aceste evenimente unice au însemnat pentru spectatori o întîlnire fericită cu dansul clasic, o descoperire a unor valori afirmate şi recunoscute. Principalele coordonate ale acestor spectacole s-au dorit a fi, în primul rînd, varietatea de genuri şi stiluri coregrafice aduse împreună pe aceeaşi scenă, în aceeaşi seară, dar şi interdisciplinaritatea artistică – întîlnirea dintre dans, teatru, muzică, arte plastice –, semn clar al racordării la epoca postmodernă în care trăim. Datorită afluenţei mari a publicului şi reacţiilor entuziaste ale mass-media, Teatrul Odeon consideră că scopul principal al proiectului – promovarea artei coregrafice româneşti – a fost atins cu succes. Astfel, s-a considerat necesară continuarea acestui program şi în stagiunile următoare.

În anul teatral 2002-2003 au fost realizate trei premiere (**Dans la Odeon.1**, **Dans la Odeon.2**, **Dans la Odeon.3**), spectacole *coupé* incluse în repertoriul curent al teatrului. În stagiunea aceasta, proiectul va continua cu **Portretul lui Dorian Gray**, dramatizare după Oscar Wilde, un spectacol de teatru-dans, în regia lui Dragoş Galgoţiu, coregrafia şi interpretarea fiind semnate de Răzvan Mazilu.

Teatrul şi şcoala

Programul de educaţie prin teatru foloseşte scena ca instrument de formare şi informare a oricăror categorii de persoane, indiferent de vîrstă, nivel de pregătire sau talent. La Odeon, programul se adresează tuturor celor care au vîrste între 6 şi 21 de ani.

Sînt ateliere de jocuri teatrale care urmăresc eliberarea copilului (tînărului) de inhibiţii, dezvoltarea expresiei verbale şi corporale, a încrederii în propriile capacităţi de expresie şi a spiritului de echipă.

Au loc discuţii pe marginea spectacolelor vizionate, analize ale textului dramatic (informaţii despre autor, precum şi despre alte texte semnate de acesta), analiza spectacolului (personaje, situaţii), analiza raportului dintre text şi spectacol. Sînt organizate întîlniri cu actorii şi regizorii (în funcţie de timpul liber al acestora), copiii pot participa la repetiţii, pot vizita scena şi întregul spaţiu teatral al Odeon-ului, de la culise la magazia de costume, cea de decor, atelierele, machiajul şi perucheria.

Întîlnirile au loc în fiecare luni şi marţi (orele 10.00-12.00 sau 16.00-18.00), iar numărul de participanţi pentru o întîlnire este limitat (maximum 20 de persoane); nu se percepe taxă de participare, iar pentru elevi şi studenţi preţul biletelor la spectacole este redus (pentru alcătuirea grupului este necesară o programare prealabilă, cu minimum 10 zile înainte).

Tineri regizori, texte contemporane

În urma unei analize de piaţă, conducerea Teatrului Odeon a ajuns la concluzia că nu există o ofertă clară pentru publicul tînăr, dar nici un loc bine stabilit pentru noua generaţie de creatori de teatru. Drept urmare, Teatrul Odeon a lansat, în stagiunea teatrală 2001-2002, programul **Debut – tineri regizori, texte contemporane**, concurs de proiecte destinat tinerilor regizori (studenţi sau proaspăt absolvenţi ai academiilor de artă), cu scopul de a încuraja şi susţine tînăra generaţie de artişti şi noile mijloace de exprimare scenică.

Obiectivele programului sînt contribuţia la dezvoltarea, promovarea şi implicarea tinerilor artişti şi a textelor dramatice contemporane inedite în cultura românească contemporană, diversificarea orizontului cultural al publicului şi familiarizarea lui cu noile forme de comunicare artistică precum şi promovarea dramaturgiei contemporane în circuitul teatral românesc.

Spectacolele realizate în urma acestui proiect au intrat în repertoriul teatrului. E vorba despre **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab, în regia lui Sorin Militaru, **Marisol** de José Rivera, montat de Alexandru Berceanu, **Alchimistul** (dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho), pus în scenă de Anca Maria Colţeanu, **norway.today** de Igor Bauersima, regia Andreea Vălean, şi **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman, regia Ana Mărgineanu.

Proiectul a continuat în 2003 cu **De ce fierbe copilul în mămăligă**, dramatizare după romanul omonim de Aglaja Veteranyi, în regia lui Radu Afrim, iar în stagiunea 2003-2004 va merge mai departe cu spectacolul **Cloud Nine** de Caryl Churchill, regia Radu Apostol.

Despre Paulo Coelho

Încă de la publicarea romanului **Veronika se hotărăşte să moară**, Coelho a mărturisit faptul că ceea ce l-a făcut să scrie povestea tinerei bibliotecare slovene care-ncearcă să se sinucidă – tentativă ratată care-o aduce, totuşi, într-un spital de nebuni – a fost propria experienţă de pacient al secţiei de psihiatrie. De trei ori la rînd, în 1965, 1966 şi 1967, scriitorul a fost internat de familie în sanatoriul din Rio de Janeiro al doctorului Eiras.

Născut în 1947 într-o familie din clasa mijlocie, cu tradiţii şi aspiraţii întreţinute atent, Coelho se dovedea a fi, la 18 ani, cît se poate de departe de fiul model pe care şi-l doreau părinţii: fire „artistică", timid, fără preocupări atletice şi dorind „dintotdeauna" să devină scriitor (mit al vocaţiei, pe care mai tîrziu avea să şi-l întreţină cu grijă), tînărului Paulo i s-a pus diagnosticul de „psihotic", presupunîndu-se că închiderea în spitalul de boli mintale îl va vindeca de înclinaţiile poetice. În orice caz, asupra acestor episoade Coelho şi familia sa au păstrat 30 de ani tăcerea (iar **Veronika...** a apărut după moartea mamei lui Paulo). Era perioada cînd în lumea medicală terapia electroconvulsivă (terapia cu şocuri, ECT în engleză) îşi trăia ultimele minute de glorie, de aceea nu e de mirare că viitorului scriitor i-a fost administrat un astfel de tratament (era probabil bănuit şi de depresie). Cea de-a treia internare a survenit după ce, refuzînd să urmeze ingineria, Paulo se implicase, la 20 de ani, în mişcarea teatrală şi începuse să publice ca ziarist. La sfatul unui psihiatru, care i-a convins părinţii că nu e vorba despre o boală, ci de revolta tinereţii care-şi caută propriul drum, tînărul a fost externat şi a urmat chiar, pentru o perioadă, cursurile politehnice către care-l îndrepta familia.

Erau totuşi anii '60, iar curentul *hippie* (care zguduia în aceeaşi perioadă campusurile universitare din Statele Unite) reuşise să pătrundă şi în Brazilia. După eşecul guvernelor reformiste dintre 1956 şi 1964 (căzute pradă multinaţionalelor), pînă în 1985 s-au succedat la conducere generalii dictaturii militare şi, ca-n toată America de Sud, *hippies* (de stînga) şi-au transformat fiecare gest, de la părul lung la refuzul de a se legitima, în acte de protest politic. În aceeaşi epocă, după o tentativă de revistă, Paulo Coelho începe să scrie versuri pentru muzica lui Raul Seixas (şi o va face pînă în 1976). Cu acelaşi Seixas avea să se-nscrie, în 1973, într-o organizaţie care, pe lîngă lupta împotriva capitalismului, se ocupa şi de magia neagră. Tot atunci, cei doi au pus la cale **Kring-Ha**, o serie de benzi desenate considerate subversive, motiv pentru care şi Raul Seixas, şi Paulo Coelho au fost arestaţi. Eliberat şi reîncarcerat apoi, Coelho a fost dus la un centru al armatei şi torturat. A scăpat doar după ce s-a dat nebun, încercînd să se automutileze în faţa anchetatorilor. A fost ultima experienţă-limită la care s-a supus tînărul de 26 de ani şi, în acelaşi timp, modul în care a descoperit valorile stabile ale normalităţii.

Paulo Coelho, scriitor

Prima carte Coelho a scris-o în 1987 – e vorba despre **Pelerinajul** (**Jurnalul unui mag**), povestea experienţelor din propria călătorie iniţiatică a autorului şi a descoperirii extraordinarelor vieţi ale oamenilor obişnuiţi, publicată în acelaşi an de o minusculă editură braziliană, care a reuşit să vîndă tot tirajul.

Oricît ar părea de ciudat, notorietatea nu i-a venit lui Paulo Coelho o dată cu **Alchimistul** (acum cel mai celebru, mai tradus şi vîndut roman al său). Scrisă şi publicată în 1988 (la 11 ani după ce scriitorul începuse să studieze el însuşi alchimia), din carte nu s-au vîndut iniţial decît 900 de exemplare, iar o a doua ediţie n-a mai existat. A fost momentul în care Coelho a decis să-şi schimbe strategia: a apelat la o editură-mamut, capabilă să suporte efortul financiar al promovării unui autor ca şi necunoscut, şi aşa a apărut, în 1990, **Brida**, al cărei succes a atras după sine un interes crescut pentru anterioarele scrieri ale autorului: **Pelerinajul** şi **Alchimistul**.

Ceea ce a urmat – destinul de scriitor adulat, cu milioane de fani şi de volume vîndute în toată lumea, dar destul de generos încît să-şi publice cărţile pe Internet (spre disperarea propriilor editori) – e o tipică poveste de basm în era marketingului internaţional. Unul dintre cele mai mediatizate şi promovate nume, pe merit sau nu, ale literaturii actuale (mai mult sau mai puţin de consum), Paulo Coelho, omul obişnuit şi scriitorul de succes, e o figură controversată, dar constant prezentă în viaţa cititorilor săi.

Veronika se hotărăşte să moară

„**Veronika se hotărăşte să moară** vorbeşte despre importanţa de a accepta diferenţa", spune autorul despre cartea publicată în 1998. E un discurs despre sine, ca de altfel tot ce scrie Coelho, deşi acesta refuză identitatea între scriitor şi personajul său.

Iată cum îşi descria autorul însuşi cartea, la puţin timp după apariţia, la HarperCollins, a ediţiei în engleză: „Veronika e o tînără care, teoretic, are totul. Are un prieten, o slujbă şi o familie cumsecade. Cu toate astea, e foarte nefericită, fiindcă-şi dă seama că toată viaţa ei se va scurge la fel, zi după zi, în fiecare an de acum încolo. Aşa încît se hotărăşte să se sinucidă... pentru că ce rost are să repeţi aceleaşi gesturi iarăşi şi iarăşi? Sinuciderea ei ratată o aduce într-un spital de boli nervoase, iar aici povestea ei capătă consistenţă: îşi dă seama că fiecare secundă de existenţă e o alegere între viaţă şi moarte".

În ospiciu Veronika le întîlneşte pe Mari, fostă avocată predispusă la atacuri de panică, pe Zedka, soţie şi mamă cu depresii profunde, şi pe Eduard, artist schizofrenic şi frustrat, dar dublul ei perfect. Ca şi Veronika, fiecare e în căutarea unui loc al său în lumea mare şi aspră. În fiecare dintre aceste personaje, Coelho a pus ceva din propria experienţă de pacient: niciodată n-a încercat să se sinucidă, dar a avut şi atacuri de panică, precum Mari, a avut şi depresii, ca Zedka, a suportat şi tratamente cu şocuri, precum Eduard: „Nu-i foarte rău. Arată înfricoşător dacă te uiţi, dacă însă tu eşti pacientul e absolut nedureros".

Experienţa de balamuc e nimic altceva decît o lecţie de libertate, de apropiere pînă la contactul nemediat cu *lumea cea mare*: „Într-o zi, mi-am făcut camera praf. Doctorul meu avea liber, aşa c-a venit altcineva; eram nervos, frustrat şi aveam 19 ani. Şi doctorul mi-a spus: «Închide uşa. Încetează să te mai prefaci nebun. Acum eşti pus pe distrus tot, hai să-ncercăm ceva nou. Ţi-am citit dosarul, nebun nu eşti, dar ai apucat-o pe un drum foarte periculos. Poţi să-nnebuneşti de bună voie, nu pentru că ai fi cu adevărat, ci fiindcă încerci să fugi de realitate. Dă ochii cu viaţa reală. Nu-ţi fie teamă".

Istoria teatrală a romanelor lui Paulo Coelho

Cărţile lui Coelho se pretează în mod special adaptărilor scenice, mai toate (mai ales **Alchimistul**, **La rîul Piedra am şezut şi-am plîns**, **Diavolul şi domnişoara Prym** şi **Veronika se hotărăşte să moară**) fiind montate în teatrele din toată lumea. Astfel, de la apariţia cărţii, în 1998, **Veronika...** a fost jucată în Brazil, în dramatizarea lui Laurelann Porter (Curitiba, Brazilia, în 1999) şi Phoenix (Arizona, SUA, în 2001), la Noches Prohibidas (Montevideo, Uruguay, în stagiunea 2000-2001), la Morpheus Theatre (Edinburgh, Scoţia, în primăvara lui 2002), la Teatro Ateneo de Valencia (La Gruta, Valencia; Carabobo, Venezuela, în iulie 2002) şi la The Sons of Beckett Theatre Company (California, SUA, în iulie 2002).

La Teatrul Odeon, dramatizarea romanului **Veronika se hotărăşte să moară** vine imediat după o altă punere în scenă a unui text de Paulo Coelho, **Alchimistul**, regia Anca Maria Colţeanu.

Maktub – necunoscutele căi ale Domnului

Ia de pildă şopîrla. Îşi petrece mai toată viaţa pe pămînt, uitîndu-se cu jind la păsări şi nemulţumită de soarta-i şi forma-i. „Sînt cea mai dispreţuită dintre toate fiinţele", se gîndeşte. „Urîtă, respingătoare şi condamnată să mă tîrăsc pe pămînt."

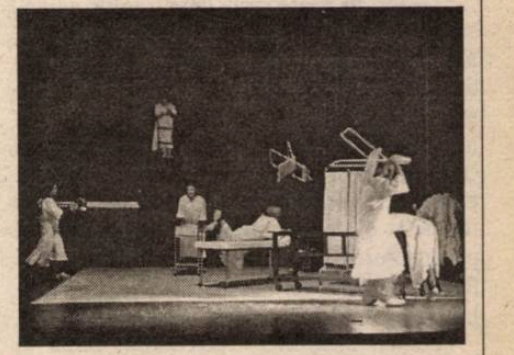
Totuşi, într-o zi, Mama Natură îi spune şopîrlei să facă un cocon. Şopîrla e uimită – niciodată pînă acum n-a mai făcut un cocon. Crede că-şi construieşte mormîntul şi se pregăteşte de moarte. Deşi nefericită cu viaţa pe care-a dus-o pînă acum, se plînge lui Dumnezeu: „Tocmai cînd mă obişnuisem cu lucrurile, Doamne, îmi iei şi puţinul pe care-l am". De disperare, se închide în cocon şi-şi aşteaptă sfîrşitul. Cîteva zile mai tîrziu, descoperă că s-a transformat într-un fluture splendid. Poate să zboare pînă la cer şi e mult admirat. E surprins de sensul vieţii şi căile Domnului.

Cartea nebunilor deceniului 7

Ideea centrală pe care-şi construieşte romanul Paulo Coelho – normalitatea e o chestiune de consens, nu de patrimoniu al unei societăţi, iar a fi diferit, chiar sub chipul nebuniei, e doar o altă stare de agregare a umanităţii – nu e una nouă, ba dimpotrivă. Cea mai la îndemînă analogie ar fi cea cu o carte din anii '60, devenită film – **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Ken Kesey. Literatura acelui deceniu e însă bogată în texte cu tematică apropiată (de curînd a apărut în româneşte **Flori pentru Algernon** romanul lui Daniel Keyes – născut dintr-o nuvelă din aceeaşi perioadă –, care are în centru figura unui retardat mintal şi relaţiile sale cu lumea celor *deştepţi*, punînd şi în acest caz în discuţie noţiunea de normalitate într-o societate axată pe standarde de eficienţă, inclusiv mintală), şi nu e vorba de o întîmplare, ci de reflexul, într-o literatură mobilă şi atentă la schimbare precum cea americană, al unei răsturnări de mentalitate în ce priveşte bolnavii mintal. Sociologia – în mod fundamental lucrările lui Erving Goffman dedicate membrilor grupurilor marginalizate (**Stigma** sau **Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates**) –, psihologia (care preia o parte a afecţiunilor psihice, delimitîndu-se oarecum mai clar de psihiatrie şi de patologia mintală), noile puncte de vedere din medicină (de pildă, cel asupra rolului nociv al insulinei în tratamentul schizofreniei şi tendinţa către restrîngerea utilizării terapiei electroconvulsive, care poate duce la pierderea, temporară sau definitivă, a memoriei de scurtă durată) şi, nu în ultimul rînd, *revoluţia socială*, cu aspiraţii egalitare, din jurul lui 1968, au influenţat definitiv statutul şi imaginea *nebunului*. Lipsit de simţul normei, şi deci de demnitate, fără drept de existenţă socială, marginal într-o lume centripetă, bolnavul mintal fusese redus ca *efigie* la două dimensiuni interşanjabile sau convieţuind: infantilizarea şi culpabilizarea.

Tolerat – ca posedat de spirite mai presus de înţelegerea umană – de o societate medievală cu un ochi veşnic întors către supranatural, *bufon al regelui* sau pus în rîndul copiilor (eventual şi al beţivilor), *nebunul* ajunge să fie exclus din spaţiul social comun o dată cu trecerea în prim-planul vieţii comunitare a conceptului de productivitate (căruia nu i se poate conforma). Bolnavul mintal e izolat în centre speciale – chiar cu nume ce sugerează instituţii medicale–, în fapt doar închisori, carcere de rang secund cu menirea de a ţine nebunii departe de armonia societăţii. E în realitate un preludiu la ceea ce avea să fie aparenta medicalizare totală a *pacientului* mintal din secolul XIX şi începutul secolului XX, după utopia drepturilor universale a Revoluţiei franceze, care scosese din nou *nebunii* în stradă şi pe baricade.

Secolul XIX (şi XX) „[...] a reconstituit în jurul bolnavilor o întreagă îngrădire morală, care transforma azilul într-un fel de perpetuă instanţă de judecată: nebunul trebuia supravegheat în gesturile sale, contrazis în delirul său, ridiculizat în greşelile sale: sancţiunea trebuia să urmeze imediat după orice abatere de la o conduită normală" (Michel Foucault, **Boala mintală şi psihologia**). E perioada care a adus un maxim de instituţionalizare a *normalităţii* şi sancţionare a *excepţiei*, în care avîntul medical şi tehnologic a avut drept consecinţă unică standardizarea unui gen de inginerie mentală experimentală, aspirînd la integrarea totală a bolnavului într-un mediu de la început ostil lui. De aici, lipsa de perspectivă psihologică şi psihiatrică asupra unor afecţiuni precum depresia, sindromul maniaco-depresiv, paranoia, autismul sau schizofrenia, şi deci infantilizarea (*boala mintală ca dezvoltare cognitivă deficitară*), asociată culpabilizării (*boala ca ispăşire morală*) bolnavului. Pe acest teren, reabilitarea socială a pacientului mintal (pe care-o iniţiază Goffman) şi reorientarea către psihologic în locul somaticului produc, în decursul cîtorva ani, o radicală schimbare a înseşi noţiunii de azil, care nu întîmplător coincide cu valorizarea altor zone marginale: minorităţile rasiale (astfel se impune, chiar la Pulitzer, romanul lui Harper Lee **...să ucizi o pasăre cîntătoare**), sexuale, etnice (o dată cu prezenţa tot mai presantă în imaginarul public a fostelor colonii care-şi obţinuseră independenţa după 1946). Iar spargerea monopolului comunitar al *normalităţii* mintale şi comportamentale îşi găseşte imediat un corolar literar, mulţumită mărturiilor, ficţionalizate sau nu, ale foştilor subiecţi medicali: nu numai că în Statele Unite anii '60-'70 sînt primul moment în care ia în mod evident naştere o „literatură a azilului", dar ea tinde nu mult după aceea să treacă în plan secund, o dată cu depăşirea punctului de cotitură. În datele sale fundamentale, totuşi, tema spitalului psihiatric revine sub o formă sau alta în actualitatea spaţiului cultural, de cele mai multe ori refăcînd trasee ale aceloraşi decenii 7-8; dacă **Veronika...** are ca factor declanşator o experienţă din 1965-1967, la fel se-ntîmplă şi cu un film ca **Girl, Interrupted**, bazat pe o biografie reală a aceleiaşi perioade.



„Veronika, o ipostază a noastră“

Interviu cu **Cătălina MUSTAŢĂ**

Născută în 1967, Cătălina MUSTAŢĂ este actriţă la Teatrul Odeon şi realizatoare de emisiuni TV. Spectatorii au putut-o vedea în stagiunea trecută în piesa *Arden din Feversham*, în rolul Alice (regia Dragoş GALGOŢIU). În dramatizarea romanului lui Paulo COELHO, spectacol care va avea premiera în curînd, Cătălina MUSTAŢĂ joacă rolul Veronikăi, o tînără de 24 de ani care alege să-şi ia viaţa înghiţind un tub de pastile.

Cine e Veronika?

Şi eu mă întreb cine e. Şi nu atît cine e Veronika – personajul real după care s-a inspirat Coelho, cît cine e ea în spectacolul nostru. Sînt în căutarea ei; sper ca mai aproape de ea să fiu înainte de (sau chiar la) premieră. Spectatorii vor spune cine este Veronika şi în cîţi dintre noi există ea.

Ea-şi caută cele „o mie de Veronici“ dinăuntrul ei; nu e acesta drumul fiecăruia?

Ba da. De fapt, cunoaşterea de sine implică multe lucruri, despre asta s-au scris tratate întregi de filozofie. La urma urmei, sînt speculaţii, dar nu cred că e om care să nu vrea să se cunoască pe sine.

E nevoie pentru asta de o experienţă-limită precum iminenţa morţii?

Este soluţia pe care-o aplică Doctorul Igor şi pe care-o propune Coelho. Avînd conştiinţa morţii, Veronika descoperă viaţa aşa cum ar vrea-o ea. Este un punct de vedere bine argumentat în roman (şi cred că şi-n spectacol), numai că ce uităm noi e că sîntem mereu, în fiecare moment al vieţii noastre, în pericol de moarte. Nu ştiu dacă este singura soluţie.

Totuşi (în cazul Veronikăi, cel puţin) e o minciună. E nevoie de un astfel de truc pentru a ne putea descoperi eul?

Cred că uneori da, pentru că deseori picăm în capcane, foarte multele capcane din jurul nostru, impuse de societate, de norme şi reguli. Uneori avem nevoie să fim păcăliţi, avem nevoie de duşuri reci, de un stimul care să ne facă să vedem ce are importanţă şi ce nu. Sînt lucruri care vin spre tine şi pe care nu le apreciezi la justa valoare decît în momentul în care ţi se iau. De foarte multe ori ni se-ntîmplă aşa.

Experimentului făcut de Doctorul Igor îi lipseşte finalul – nimeni nu ştie ce se petrece cu Veronika după ce descoperă adevărul în privinţa bolii ei.

Aşa e.

E ea în pericol să se simtă trădată şi să se-ntoarcă la *normă*, la rutina de dinainte?

Mi-am pus de multe ori întrebarea: „De fapt, experimentul acesta al lui Igor către ce-o împinge pe Veronika?“. Către o lume pe care ea o detestă şi pe care, cu siguranţă, o respinge. Experimentul o împinge către o lume dinafară mai nebună decît nebunii din ospiciu. Te-ntrebi către ce lume se îndreaptă Veronika. Se vindecă, dar nu cumva e o regresie, o plonjare în comun, în viaţa banală de zi cu zi a noastră, a tuturor? Aici Gelu Colceag propune o soluţie pentru iniţierea Veronikăi şi rămîne ca spectatorii să tragă concluzia.

Avînd în vedere că norma e o convenţie şi atît, nici nebunii din ospiciu nu sînt, la urma urmei, mai nebuni decît lumea însăşi...

Tocmai asta e problema – care dintre noi e mai nebun, cel care mărturiseşte că e nebun sau cel care e, dar nu recunoaşte? S-au făcut nişte sondaje în străinătate prin care s-a demonstrat că normalitatea tinde să devină excepţia şi că-n mare parte cu toţii avem cîte-un handicap. Probabil că din acest motiv romanul lui Coelho a avut un atît de mare impact asupra oamenilor – ştiu mulţi oameni care-au citit romanul şi vor să vină să vadă şi spectacolul.

Cum te poţi apropia, ca actor, de un rol cum e cel al Veronikăi?

Actorii ştiu că de foarte multe ori vin momente cînd faci un personaj o iei de la zero. Cu Veronika mi se întîmplă un lucru care nu mi s-a mai întîmplat; mă-ntrebam deja de ceva vreme cînd o să joc în spectacole în care să nu mă sui pe ştîngi, să nu m-agăţ de sfori, să nu fac şpagatul din aer. Mă gîndeam cînd va veni momentul ca toate aceste lucruri spectaculoase să se petreacă pe dinăuntru – şi cred că el a venit acum. Acest personaj nu te-ndeamnă să joci ceva anume; în schimb, mă obligă să fac un sondaj al meu interior, să-mi caut punctele comune cu Veronika, să intru în situaţia ei, să-mi asum ceea ce-şi asumă ea. Uneori mă lupt cu ea şi mă dovedeşte, alteori vine Cătălina peste Veronika (dar Gelu mi-a spus că nu e bine, să n-o las pe Cătălina s-o influenţeze pe Veronika). E un rol cu totul special; nu e Shakespeare, nu e Cehov, e altceva. Cred că tot ce se-ntîmplă acum e ca un *happening*, nu e spectaculos, pare că nici nu joci. În alt spectacol, joc rolul lui Alice – o femeie voluntară, cu iniţiativă, plină de forţă; Veronika n-are nici o legătură cu toate astea.

Se poate spune: *Veronika sîntem noi*? Cum o va simţi spectatorul pe această Veronikă, cu cele o mie de euri ale ei în care toţi ne putem regăsi?

Sper ca asta să se-ntîmple, ca publicul să descopere Veronicile din fiecare dintre noi, să se identifice cu problematica spectacolului, care chiar e a lumii în care trăim – de aici şi succesul pe care-l are Coelho la ora actuală. Scrie mult, iar temele pe care le abordează el interesează un public foarte numeros şi, probabil, şi mulţi spectatori. Cred că actorul e contemporan cu epoca lui şi trebuie ca el să se apropie de ceea ce se-ntîmplă acum. E minunat să răspunzi *momentului* – fiindcă şi noi sîntem ai clipei, nu existăm pentru viitor.

Acesta să fie secretul lui Coelho, faptul că vorbeşte *despre* acest moment, *pentru* acest moment?

S-ar putea să fie. El abordează o-ntreagă filozofie de viaţă, subiecte fierbinţi legate de sex (chiar în ultimul lui roman, **11 minute**), de viaţă, în general.

Poate că ceea ce contează cel mai mult e modul în care spune ce are de spus.

Poate e o terapie cu cititorii care se vindecă astfel. E ceva aici. Primul roman al lui Coelho pe care l-am citit a fost **Alchimistul**, şi este extrem de tentant să te apropii de el, te-ndreaptă spre filozofia lui, are un stil care fascinează. Într-adevăr, nu e vorba numai despre ceea ce spune, ci şi de cum o face.

Spectacolul are şi el această capacitate de a-i oferi o terapie celui care vine să-l vadă?

S-ar putea. E foarte greu, atunci cînd eşti implicat în spectacol, să spui ce se-ntîmplă. Ştiu că se petrec lucruri extraordinare – Gelu Colceag e într-o formă excepţională; lucrez pentru prima dată cu el şi sînt absolut încîntată de modul în care se apropie de actor – făcînd el însuşi actorie–, are o anume modalitate de a-l declanşa pe scenă şi de a-l coopta în ceea ce gîndeşte el faţă de spectacol, de această dramatizare. Iar eu am sentimentul că există şi această terapie. Există. Se va-ntîmpla, vor fi multe surprize, plăcute, sper, pentru public.

Argumentul regizorului

Veronika se hotărăşte să moară: un roman, cu o evidentă structură dramaturgică, ce supune atenţiei o temă extrem de contemporană – alienarea individului într-o societate ostilă şi refugiul său în ospiciul-adăpost al celor sensibili şi vulnerabili. Întocmai ca în viziunea lui Bahtin asupra lumii răsturnate din universul dostoievskian, Coelho propune un spaţiu al celor cu adevărat normali, deşi sînt catalogaţi a fi nebuni, în contradicţie cu lumea exterioară, aşa-zis normală, dar perfect alienată şi absurdă. Angoasa Veronikăi care o împinge spre sinucidere poate fi vindecată de experienţele trăirii adevărate, chiar dacă ea se produce într-un sanatoriu de bolnavi mintal. Asemeni lui Hamlet, Veronika poate exclama, la capătul experienţei existenţiale la care este supusă de Doctorul Igor: „O, Doamne, aş putea să fiu un rege al nemărginirii, dacă n-aş visa urît!“.

Spectacolul se desfăşoară într-un spaţiu metaforic, cu puţine elemente realiste (ale unui ospiciu), încercînd să sublinieze spaţiul metafizic al unei analize introspective psihanalitice, la care trebuie să se supună Veronika pentru a putea supravieţui. Muzica de scenă creează universul sonor al inefabilului şi imaterialului proces de vitalizare a psihicului virusat de stimulii agresivi ai societăţii înconjurătoare.

Gelu COLCEAG

În avanpremieră duminică 19 octombrie, de la ora 19

Veronika se hotărăşte să moară

dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică după romanul omonim al lui Paulo Coelho

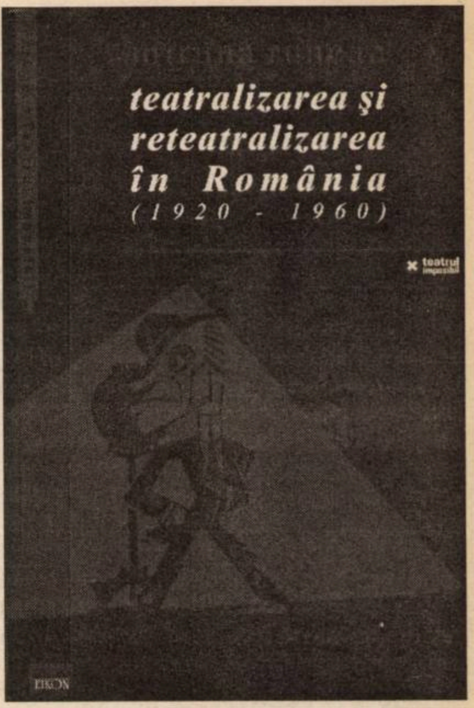
Distribuţia

Veronika: Cătălina MUSTAŢĂ
Dr. Igor: Florin ZAMFIRESCU
Mama Veronikăi: Irina MAZANITIS
Infirmiera-şefă: Carmen TĂNASE
Zedka: Valeria SITARU
Mari: Olga BUCĂTARU
Paciente: Virginia ROGIN
Jeanine STAVARACHE
Angela IOAN
Crina MUREŞAN
Paula NICULIŢĂ
Ana Maria MOLDOVAN
Luiza COCORA
Paulo Coelho: Mircea CONSTANTINESCU
Maestrul sufist: Niculae URS
Doctorul tînăr: Sorin LEOVEANU
Eduard: Ionuţ KIVU

Regia: Gelu COLCEAG
Scenografia: Constantin CIUBOTARIU
Coregrafia: Roxana COLCEAG
Asistent regie: George BĂNICĂ
Imagini video: Claudiu MITCU

În spectacol au fost folosite fragmente din povestiri sufiste şi din **Jurnalul fericirii** de Nicolae Steinhardt

Structuri, instituţii şi norme în „obsedantul deceniu“



MIRUNA RUNCAN

Proaspăt apărută la Editura Eikon din Cluj, cartea Mirunei Runcan teatralizarea şi reteatralizarea în România (1920-1960) este o aplicată şi pertinentă analiză a contextului teatral care a marcat o perioadă esenţială în evoluţia fenomenului spectacologic în România. Sincronizarea cu gîndirea teatrală europeană, autonomizarea regiei, problematica structurilor şi instituţiilor de teatru sînt doar cîteva dintre punctele riguros dezbătute în acest volum din care vă prezentăm cîteva fragmente.

„Procesul continuu de detaşare de ceea ce este vechi, perimat, pe care îl trăieşte teatrul alături de celelalte arte în perioada aceasta primeşte un puternic impuls la începutul anului 1948 cînd, între 21-23 februarie, are loc Congresul de unificare a Partidului Muncitoresc Român. Momentul consfinţeşte crearea partidului unic al clasei muncitoare – pe o singură şi fermă ideologie – filozofia marxistă – şi deschide epoca tuturor acţiunilor revoluţionare care vor duce la victoria definitivă a noii orînduiri. În vara aceluiaşi an se hotărăşte naţionalizarea principalelor mijloace de producţie, context în care se înfăptuieşte etatizarea teatrelor particulare şi transformarea Teatrelor Poporului din Timişoara, Arad, Bacău, Sibiu, Braşov, Sf. Gheorghe, Turda, Ploieşti şi a Teatrului Municipal din Bucureşti în Teatre de Stat.“

Limbajul de lemn al acestor „dări de seamă“ face destul de dificil de analizat, la distanţă de peste jumătate de secol, cumulul de fenomene care au venit să reconstruiască şi să refuncţionalizeze, pe cu totul alte principii decît pînă atunci, viaţa teatrală românească. Ceea ce pare o graniţă artificială, rezolvată printr-o simplă trăsătură de condei, între prima şi a doua jumătate de veac este, de fapt, un proces extrem de complex, chiar dacă, astăzi, rapiditatea înfăptuirii lui se vădeşte uluitoare. În doar patru ani se petrecuseră transformări spectaculoase, pe care ar fi uşor să le taxăm global drept catastrofice, schimbînd, pur şi simplu, semnul algebric al evaluării şi înlocuind tonul triumfalist din '75 cu un soi de contrar al lui, dezolat şi dezolant. În fapt, însă, lucrurile s-au petrecut cu mult mai complicat şi, poate, mai surprinzător. Iar efectele „etatizării“ merită evaluate cu mult mai multă grijă, despărţind apele pas cu pas, adevăr cu adevăr, refuzînd alterările comodităţii.

Încă din anii imediat următori sfîrşitului războiului, noua putere pornise o amplă campanie de atragere a intelectualităţii de orice fel de partea „idealurilor progresiste şi umaniste“ ale democraţiei populare, printr-un sistem destul de alambicat de politici şi de practici, care, pe de-o parte, antrenau infinite modalităţi de socializare şi colectivizare a oamenilor de cultură, artiştilor, oamenilor de ştiinţă, iar, pe de alta, ofereau anumite facilităţi şi recompense, uneori meritate, alteori nu, acelora dintre ei care îşi făceau publică adeziunea faţă de noua orînduire. [...] În viaţa teatrală o serie întreagă de frustrări vechi de decenii vor fi curînd acoperite, cel puţin material, cu mijloacele „salariului“ pentru toţi, cu înfiinţarea titlurilor de „artist emerit“ şi „artist al poporului“, după modelul sovietic, presupunînd salarii mai mari şi scutiri de impozite. [...] Şi totuşi, lucrurile nu se fac dintr-o dată, ci în mai multe viteze, reproducînd, în plan artistic, strategia macro-socială, cea din agricultură sau industrie: *Noua lege a teatrelor, intrată în vigoare în 1947, dă temei juridic ideii de întărire a bazei ideologice a activităţii în teatru prin stimularea şi promovarea dramaturgiei de inspiraţie contemporană, schiţează cadrul organizatoric care să ofere perspectiva extinderii reţelei teatrale în toată ţara, ferind de nesiguranţă pe actori, regizori, scenografi, vine în întîmpinarea teatrelor particulare dornice să reprezinte piese româneşti*, reducîndu-le cu jumătate sau chiar cu trei sferturi (s.n.) M.R.). Încă din '45, se înfiinţase în Bucureşti un Teatru al Poporului, sub conducerea lui N.D. Cocea, cu numeroase filiale în ţară, care aveau să funcţioneze, de fapt, ca baze ale viitoarelor Teatre de Stat, înglobînd, treptat, profesioniştii emigranţi din trupele particulare sau din Naţionale, ori promoţii întregi ale şcolilor de teatru. [...] Organizînd frenetic, noua structură comunistă înfiinţează forme, repede umplute de oameni, dacă nu şi cu conţinut: un consiliu Superior al Literaturii Dramatice şi Creaţiei Muzicale, de exemplu, „organ de luptă“ al Partidului unic pe vastul cîmp de bătălie al ideologizării în forţă şi al cenzurii. Ca şi în toate celelalte planuri ale vieţii culturale şi artistice, propaganda înlocuieşte arta, lozinca ţine loc de idee, respiraţia firească a esteticului e sugrumată de academismul „realist socialist“, prin ample dezbateri „profesionale“ sau „de masă“.

Într-o galopantă incubaţie, repertoriile teatrelor o dată centralizate vor fi controlate şi dirijate pe „noile“ coordonate, printr-un masiv import de dramaturgie sovietică, ca şi de dramaturgie pieptănată cu atenţie din repertoriul „universal“: dacă nu pro-sovietică, atunci măcar orientată vehement spre stînga. Colacul de salvare rămîn clasicii, ca pretutindeni, ca totdeauna, chiar dacă un timp clasicii ruşi vor deţine vîrful în top; ceea ce, la urma urmelor, era nu tocmai un rău, cel puţin din punctul de vedere al forţelor artistice implicate în montări. Foarte repede apar noile cuceriri ale dramaturgiei „originale“ româneşti, evoluînd, în prima perioadă, între textul propagandistic absolut mediocru şi cel „bine scris“, după reţetele şcolii de dramaturgie a „feliei de viaţă“ şi ale comediei oarecum „satirice“, ambele solid înţelenite în marele imperiu vecin. Poate că punctul final, însă, al acestei „prime etape“ despre care vorbea Mihai Florea în articolul mai sus citat, etapa instituţionalizării, a structurării maşinăriei comuniste, este tocmai desprinderea învăţămîntului artistic teatral din sînul Conservatorului de arte, autonomizare visată de decenii de cei cîţiva gînditori consecvenţi şi coerenţi din domeniul teatral. În 1950, o dată cu începutul deceniului „funcţional“, atît de frămîntat şi de tumultos pentru viaţa personală a multor oameni de cultură români, ia fiinţă Institutul de teatru, cu secţii speciale pentru actorie, regie de teatru şi film, cu sediul la Bucureşti, timp în care, la Tîrgu-Mureş, va funcţiona un alt institut, dedicat pregătirii actorilor de limbă maghiară. La Bucureşti vor fiinţa, din timp în timp, şi clase de limbă germană, Conservatorul din Cluj pregătind actori în continuare, pentru scurtă vreme, pînă cînd secţia va fi definitiv desfiinţată, iar studenţii, mutaţi la Bucureşti.

Importanţa autonomizării şcolii superioare de teatru şi film este mult mai mare decît ar părea la prima vedere, pentru că, prin ea şi alături sau în prelungirea ei, se va face simţită cea dintîi fisură, esenţială, în angrenajul de import URSS, perfect uns şi în totul performant, a structurilor şi instituţiilor culturale – semn evident al faptului că strategia de înrobire propagandistică a culturii unui popor nu numai că nu are sorţi de izbîndă definitivă, ci îşi conţine chiar anticorpii.

Aparent, lumea şi viaţa teatrală se adaptează incredibil de repede şi de bine la noile condiţii, găsindu-le justificarea şi chiar profitînd de pe urma unor avantaje superficiale. Un mai mare număr de teatre în ţară şi un număr mulţumitor de colective teatrale în Bucureşti, cu echipe (scheme de funcţiuni) bogate, de tip sovietic, dau de lucru tuturor oamenilor scenei din precedentele generaţii, ba chiar lărgesc nesperat spaţiul de mişcare al actorilor, cîtă vreme concurenţa actorilor amatori este de neluat în seamă. Cu sau fără studii, dar cu un număr esenţial de ani şi experienţă în spate, artiştii scenei, de orice fel, ajunşi la un anume prestigiu, se simt în largul lor, avînd existenţa asigurată, chiar cu un mic procent peste cea a funcţionarului mediu. Cîţiva dintre ei, nici mulţi, nici puţini, nici bătrîni, nici tineri, renunţă la Capitală pentru a face apostolat în teatrele nou înfiinţate, un apostolat dublu orientat, şi generos, şi egoist: e greu să-ţi muţi obiceiurile şi locuinţa de-o viaţă, dar la Braşov, Arad, Timişoara sau mai ştiu eu unde poţi, în sfîrşit, monta fără să-ţi aştepţi rîndul şi juca ce ţi-ai visat, fie că ştii sau nu cum s-o faci. [...]

În Capitală, marile roluri sau împlinirea unei vîrste avînd în spate o carieră recunoscută public sînt recompensate prin titlurile deja menţionate, iar firile mai întreprinzătoare, mai autoritare şi mai bine intrate în conştiinţa generală drept „direcţionare“ capătă, pentru mai lungă sau mai scurtă durată, conducerea unor teatre. Artiştii cu aplecare pedagogică vădită se vor bucura, în sfîrşit, de catedre universitare.

Ar fi cu totul fals să socotim că un sistem de valori constituit este acum întors cu susul în jos, în lumea teatrală, aşa cum s-a întîmplat pe vaste arii în domeniile literaturii, artelor plastice, nemaivorbind de filozofie, de ştiinţele limbii sau de unele domenii ale cercetării aplicate. Fiind o comunitate restrînsă, a cărei lege organică de fiinţare, vrînd, nevrînd, se bazează pe coexistenţa individualităţilor şi pe sincretismul mijloacelor de expresie, fiind o entitate socială constituită tocmai pe fragilitatea ei temporală, care obligă la rapida afirmare a puterii de creaţie, simultan în acord, dar şi în contrast cu puterea de creaţie a celuilalt/celorlalţi, lumea teatrală românească a fost mai lesne de comunizat, a fost mai uşor adaptabilă, permeabilă faţă de restructurările şi ideologizările socialismului în atac.

Şi asta s-a întîmplat, în primul rînd, din pricină că istoria scurtă a păturii „artistice“ româneşti nu-şi împlinise, nu-şi consumase ciclul firesc de evoluţie, nu-şi acoperise întregul spaţiu organic de fiinţare înăuntrul „lumii de oameni“ pînă la invazia gîndirii de lagăr. Nici unul dintre procesele sociale ale „capitalismului“ nefiind duse pînă la capăt, raporturile dintre instituţia de stat şi cetăţean nefiind niciodată parcurse pînă la consecinţele lor ultime, instituţiile centrale necăpătînd nici autonomia convenabilă, nici alternativele compensatorii, teatrul, ca oglindă completă şi fidelă a micii noastre enclave de „europenism“, este cel dintîi dispus să se „adapteze“ pentru a-şi constitui cîteva forme fireşti de evoluţie. Dar şi cel dintîi dispus să se lase corupt de îndoială în faţa agresiunii propagandistice, să dea semne de trezire din amorţeala anesteziei, să încerce să se scuture din drogarea intensivă, o dată ce formele minimei stabilităţi au fost împlinite.

Structură socială restrînsă numeric, lumea teatrală trăieşte la vedere şi nu poate supravieţui decît astfel, vitalitatea ei fiind de natură elitară, fie că e dispusă s-o recunoască, fie că nu. Reacţiile sale chimice sînt cît de cît stabile, pe cît de rapide, vasele comunicante dintre ea şi existenţa imediată, de toate naturile, neputînd fi obturate decît pe scurte perioade şi, îndeobşte, fără mare folos, ci, dimpotrivă, cu pierderi de necontabilizat. Drepturile elitare fiind cîştigate azi mult mai iute decît în alte arte, vor fi contestate mîine, instaurarea oricărui privilegiu funcţionînd ca simultană pedeapsă: reziduurile ritualice ale histrionismului fac să se petreacă aici unul dintre cele mai paradoxale fenomene umane, la scară de numai cîţiva ani: orice apostol o dată recunoscut se bucură de o imensă adoraţie de masă, dar e tratat de preoţi drept „aspirant la sanctificare“, deci drept impostor.

E de remarcat că tensiunea produsă înăuntrul conştiinţei de sine a artei teatrale, inerentă de altfel în condiţiile unei atît de grave mutaţii la nivelul organismului social, cuprinde în sine toate direcţiile şi toate forţele, asemenea principiului din fizica lichidelor care ne învaţă că o ţeavă prin care circulă un lichid, atunci cînd e strînsă, va face ca forţa lichidului să treacă în progresie maximă de cealaltă parte a jugulării. În cazul particular al teatrului românesc, *teatralizarea ca problemă a supremaţiei de viziune a regiei* fusese întreruptă, cu brutalitate, din evoluţia sa naturală de fenomen artistic, dînd, pentru o scurtă perioadă, cîştig de cauză şi autoritate celorlalte coordonate contextuale: dramaturgului ca autor direct şi responsabil al „propagandei ideologice“, actorului ca personalitate vizibilă şi ca grup numeric predominant, procesului de instituţionalizare largă a mişcării teatrale, amalgamînd profesionalismul şi amatorismul; în fine, realismului de tip post-naturalist ca estetică oficială, pentru majoritatea artiştilor, un bun cîştigat, deci comod.

Falia care se creează între „nou şi vechi“, o dată instituţiile create de către politica şi strategia comunistă, acoperă cîteva dintre cele mai importante probleme deja menţionate, tocmai pentru că autonomia Institutului de teatru şi film, în sine, presupune o ruptură cu o tradiţie nu atît incontestabilă, cît de nimeni contestată în mod serios pînă atunci. Au fost necesari numai cinci ani de îndoctrinare violentă la nivel repertorial, de funcţionare a unei şcoli profesioniste care să pregătească substanţa necesară umplerii formelor create, de relativă structurare a colectivelor teatrale, de impunere a „noilor izbînzi“, pentru ca acele probleme estetice şi artistice rămase încă ne- sau insuficient rezolvate dinainte de război să izbucnească cu nebănuită forţă. Cum se poate obţine un act artistic profesional fără profesionişti? Cum poate actul artistic teatral funcţiona fără o coerenţă administrativă care să se subordoneze, la urma urmei, autorului de spectacol? Cine şi în ce proporţie dictează în mod determinant construcţia scenică: autorul de text, colectivul de actori sau regizorul? În fine, există o formulă optimă, unică, de interpretare a actului teatral, sau există libertate de creaţie, şi deci artă?

Iată tot atîtea probleme deschise şi tot atîtea sarcini de împlinit (iau cuvîntul *sarcină* în sens de-a dreptul medical): ale reteatralizării, văzută aici, dacă nu ca generaţie, măcar ca proces recuperator.

Fragment din ***Teatralizarea şi reteatralizarea în România (1920-1960)*** *Editura Eikon, Colecţia „Biblioteca Teatrul Imposibil“, Cluj-Napoca, 2003)*

Spectacole-lectură

Teatrul Odeon continuă în această stagiune seria spectacolelor-lectură cu texte contemporane româneşti, începută în 2002. Obiectivele constau în promovarea dramaturgiei româneşti contemporane şi testarea viabilităţii acestor texte în vederea unor eventuale montări. Programate lunar, spectacolele-lectură urmăresc o mai bună cunoaştere a autorilor cotemporani, în special a dramaturgiei româneşti noi, şi sînt urmate de discuţii cu publicul.

Vor fi prezentate în această stagiune şapte spectacole-lectură.

Femeia din manuscris de Lia BUGNAR

Cu: Adriana TRANDAFIR, Sorin LEOVEANU, Gabriel PINTILEI, Pavel BARTOŞ, Marius STĂNESCU, Carmen TĂNASE

Regia spectacolului: Gina LAZĂR
Scenografia: Dragoş BUHAGIAR

Lia BUGNAR (BUHAGIAR) s-a născut la 4 ianuarie 1969. A absolvit Academia de Teatru şi Film din Bucureşti, secţia de Actorie, promoţia 1995 (clasa profesor Sanda Manu). Din 1996 pînă anul acesta a fost angajată la Theatrum Mundi din Capitală, unde a jucat în **Noaptea de Ferragosto** de Aldo Nicolaj (regia Sorana Coroamă-Stanca), **Levantul**, după Mircea Cărtărescu (regia Cătălina Buzoianu), **Poate Eleonora...** de Gellu Naum (regia Alexandru Tocilescu), **Funcţionarul destinului** de Horia Gârbea (regia Vasile Nedelcu). A jucat, de asemenea, la Bulandra, în **Thomas a Beckett** de Jean Anouilh, pus în scenă de Adrian Pintea, şi la Teatrul Mic, în **Popcorn** de Ben Elton (regia Răzvan Săvescu). În 1999, a prezentat la Prima TV emisiunea **Motor**. A făcut parte din distribuţia filmului **Patul conjugal** al lui Mircea Daneliuc şi a-nceput să scrie, în 1998, pentru Grupul Vouă.

Texte de teatru: **Ofertă de serviciu** (1998), **Femeia din manuscris** (2001), **Aici nu se simte** (2002, montată la Teatrul LUNI de la Green Hours), **Oase pentru Otto** (2003, pusă în scenă la acelaşi Green Hours).

Despre **Ofertă de serviciu** (text scris împreună cu Dana Magdici) şi spectacolul căruia i-a dat naştere la Studioul Casandra (spectacolul de licenţă al clasei de actorie, promoţia 2002), Doru Mareş scria în **Observator cultural**:

„Individualizînd perfect personajele şi avînd curajul de a evita artificiul de orice fel, cu un umor intrinsec de bună calitate, povestea eventual banală atinge [...] parametrii unui eveniment scenic de bun augur. Încă o probă a bunei scriituri [...] vine şi din economia de mişcare, cele şapte actriţe şcolăriţe utilizînd în primul rînd nuanţa vocală cu o funcţionalitate care poate provoca invidia a suficienţi consacraţi. Spectacolul se organizează pe momente de forţă ale naraţiunii şi pe continue trimiteri la sectorul *kitsch* al realităţii, căruia, pînă la urmă, nu îi scăpăm nici unul. Eroi de telenovelă, locuri comune ale textelor publicitare de toate felurile pînă la cele cu pretenţii patriotard-turistice, amanţi cu calităţi evident inventate, conversaţii despre sex, datul în cărţi (asta da, chiar uneşte grupul) creează un anume tip de solidaritate feminină care conduce încet şi abil către confesiune, către renunţarea la mască, dar, pînă la urmă, şi la aşteptare. Visele cu suport de telenovelă ale lui Cati, povestea Carlei despre piromanul asasin, mărturisirile Irenei ating contrapunctul în momentul sentimental-maternal al celei dintîi, într-o alunecare de mare rafinament pînă la limita pateticului pe care, din fericire, nu o depăşeşte. O partitură Holograf cîntată în cor şi paharul de whisky vor excita convivele către un moment violent cu jigniri haioase, pînă la urmă, precum «telenovelista neîmplinită sexual». Cearta întoarce fetele în sentimentalitate, Maria o ia pe Cati la ea spre a-şi recupera copilul, timpul de aşteptare se încheie şi doar Maria, ultima care pleacă, dar şi unica posesoare a lucidităţii, va întreba, ieşind: «Petra, ce tot scrii tu acolo?». Căci povestea se pregătea deja să intre în istorie, via reportofon. Petra vine la rampă, ascultă, reia, reia, murmurînd: «Ofertă de serviciu»".

Despre **Femeia din manuscris**, autoarea (*cea mai misogină dintre feministe*, cum se autodenumeşte) spune:

„Este cea mai *chiţoasă* piesă a mea. M-am purtat cum a vrut ea şi mărturisesc că nici eu nu am înţeles mare lucru. Sînt exact în situaţia scriitorului din piesă. Şi pentru că uneori pot fi foarte rea cu femeile (fie ele şi din manuscrise), am atacat-o cu armele ei. Pînă la urmă, cineva (nici ea, nici eu) a ridicat un steguleţ alb şi lupta s-a terminat. Nu ştiu ce crede femeia din manuscris despre mine, dar eu mi-am făcut o impresie despre ea. E închipuită. E încăpăţînată şi liberă, motiv pentru care e foarte dificil s-o struneşti sau, mă rog, s-o scrii. E puternică şi răsfăţată în acelaşi timp, deci exact genul de femeie pe care eu o ocolesc de la distanţă. Se pare că, totuşi, de ce ţi-e frică de-aia nu scapi. De ce această femeie (şi nu alta, din alt manuscris) m-a urmărit pe mine (şi nu s-a lăsat pînă n-am scris-o) nu ştiu nici acum şi, probabil, nici nu interesează pe nimeni.

Fapt este că, eu avînd pîinea şi cuţitul, respectiv foaia şi creionul, am reuşit s-o pun la punct".

Lectura va avea loc la Sala Majestic în data de 10 noiembrie.

Elefanţi roz. Elefanţi galbeni. Şi oameni de Lucian Dan TEODOROVICI
Regia: Horaţiu MIHAIU

Lucian Dan TEODOROVICI (n. 1975, Rădăuţi, jud. Suceava): secretar general de redacţie al revistei **Timpul**; editorialist la cotidianul ieşean **Obiectiv**. Colaborări cu proză şi teatru la **ArtPanorama**, **Contemporanul – Ideea europeană**, **Discobolul**, **Familia**, **Monitorul**, **Orizont**, **Timpul**. Autor al pieselor de teatru **Elefanţi roz. Elefanţi galbeni. Şi oameni** (Premiul Ministerului Culturii, 2000) şi **Audienţa O** (difuzată în iulie 2001 de Radio Iaşi). După debutul editorial, a mai publicat două volume de proză: **Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana** (Ed. Fundaţiei C. Brâncuşi, Tîrgu-Jiu, 2000) şi romanul **Circul nostru vă prezintă:** (Ed. Polirom, Iaşi, 2002). Prezent în antologiile **Don Quijote, prostituata şi alte personaje. Cele mai bune povestiri ale anului 1999** (coord. Dan-Silviu Boerescu, Ed. *Allfa*, 2000) şi **Ozone Friendly** (coord. O. Nimigean, Ed. T, Iaşi, 2002).

Nuntă la parter de Dan LUNGU

Dan LUNGU, sociolog şi scriitor, născut la 15 septembrie 1969, în Botoşani, absolvent al secţiei de Sociologie şi Politologie a Facultăţii Ieşene de Filozofie, bursier Tempus şi al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă. Predă ca lector cursuri de Sociologia artei şi literaturii şi Metodologia cercetării sociologice. Publică poezie, proză, eseuri în **Amphion**, **Contrapunct**, **Calende**, **Convorbiri literare**, **Cronica**, **Hyperion**, **Luceafărul**, **România literară**, **Vatra**. A publicat volumul de poezii **Muchii** (Ed. Junimea, Iaşi, 1997) şi **Chetă la flegmă**, proză scurtă (Editura Outopos, Iaşi, 1999), volum distins cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, filiala Dobrogea.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali de Matei VIŞNIEC
Regia: Răzvan POPA

Născut pe 29 ianuarie 1956 la Rădăuţi, în Bucovina, **Matei VIŞNIEC** a făcut studii de filozofie şi istorie la Bucureşti, fiind membru fondator al Cenaclului de Luni. E membru al Uniunii Scriitorilor din România. A debutat cu poezie în revista **Luceafărul**, în 1972; debut cu un volum de poezie în 1980 la Editura Albatros, Bucureşti. Începe să scrie teatru în studenţie, publică piese scurte în almanahuri, reviste studenţeşti, dar şi în **Familia**, **Vatra**, **Viaţa românească**, **Amfiteatru**; între 1977 şi 1987 scrie în jur de 10 piese în două şi trei acte, în jur de 20 de piese scurte şi atrage atenţia asupra sa ca tînăr dramaturg; crede sincer în rolul rezistenţei culturale. În septembrie 1987 pleacă la Paris ca turist şi cere azil politic în Franţa; lucrează la Londra, la Radio BBC, timp de un an, apoi începe studii doctorale în Franţa; începe să scrie teatru direct în franceză în 1992; în 1993 obţine naţionalitatea franceză, dar o păstrează şi pe cea română. În prezent lucrează la Paris ca jurnalist la Secţia română de la Radio France Internationale.

O noapte cu tata Freud de Alina NELEGA
Regia: Alina NELEGA

Alina NELEGA-CADARIU – născută în 1960, la Tîrgu-Mureş, licenţiată a Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai", secţia Engleză-Română, în 1984. Debutează în revista **Vatra**, apoi publică în **Echinox**. Premiul pentru proză al revistei clujene **Tribuna**, în 1988. Redactor cultural la Radio Tîrgu-Mureş pînă în 1995, redactor-şef al unui cotidian local (**24 ore mureşene**) timp de trei luni, renunţă apoi la jurnalism şi se angajează în teatru. Începe să scrie dramaturgie în anul 1992. Participă la atelierul de dramaturgie organizat de Teatrul Bush şi Theatrum Mundi în 1993 (Tîrgu-Mureş-Sinaia-Bucureşti-Londra), i se publică piesele în **Contemporanul**, **Teatrul azi**, şi se joacă, fragmente sau integral, în diverse ateliere teatrale (Bucureşti, Arcuş, Sibiu).

Primeşte o bursă de rezident-dramaturg la Teatrul Royal Court din Londra (aprilie-mai 1999), pentru piesa **Poligraful**. În decembrie 2000, participă alături de Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Ştefan Caraman şi Gianina Cărbunariu la proiectul teatral **Ocean-café**, finalizat cu spectacolul omonim al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, în regia lui Radu Afrim. Semnează, de asemenea, adaptări de texte pentru teatru de copii, precum şi piese originale. Este membră fondatoare a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – Secţia română. În 1997 pune bazele Fundaţiei Dramafest şi dezvoltă un program de creare a unui microclimat pentru dramaturgia nouă românească, finalizat prin festivalul omonim, care a cunoscut două ediţii. Între 1995 şi 1997, editează cinci numere din **Postscenium**, supliment de artă teatrală al revistei **Vatra**, apoi antologia bilingvă de dramaturgie nouă **Piese noi româneşti/New Romanian Plays – Dramafest '98**; între 1999-2001 este redactor-şef al revistei **ultimaT – alternative în cultura teatrală**. Este secretar literar al Teatrului Ariel din Tîrgu-Mureş şi a înfiinţat acolo teatrul *underground*, un spaţiu de experiment teatral.

Gustul de orhidee
de Ştefan CARAMAN
Regia: SZÁBO K. István

Ştefan CARAMAN a debutat în revista **Flacăra**, în 1995. De atunci a publicat volume de proză (**XXI de scene din viaţa lui Ştefan**, **Piano Man**...), i-au apărut texte de teatru şi i-au fost jucate piesele: **Zapp...** (pusă în scenă de Theodor Smeu Stermin la Sfîntu Gheorghe), **Epilog** (montată pentru Teatrul Naţional Radiofonic de Gavril Pin), **Fapt divers**, montată în regim de atelier de Andreea Văleanu la **altFEST** Bistriţa; anul trecut, Ana Mărgineanu a pus chiar pe scena Odeon-ului piesa **Morţi şi vii** (prezentată şi ea, iniţial, într-o lectură).

Există şi o excepţie de la regula textelor contemporane româneşti – e vorba despre o piesă a unei somităţi a dramaturgiei nord-americane:

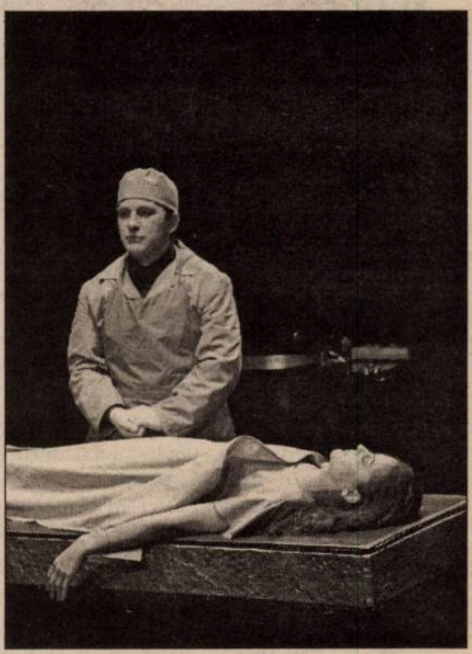
Edmund de David MAMET
Traducerea şi regia: Marcel ŢOP

Născut în 1947, la Chicago, **David MAMET** şi-a făcut studiile la Goddard College, unde apoi a şi predat. A fost, de asemenea, profesor la Yale Drama School şi la Universitatea din New York, dar a ţinut cursuri şi la Atlantic Theater Company, pe care a fondat-o.

Oscilînd între Harold Pinter şi duritatea Chicago-ului natal, Mamet e unul dintre dramaturgii americani de prim rang, cu o excelentă mînă pentru personaje masculine puternice, cu declarate atitudini machiste.

Şi-a început cariera ca actor, apoi ca regizor, pentru ca, în 1976, să obţină recunoaşterea lumii teatrale cu trei piese jucate pe Off-Off Broadway: **The Duck Variations**, **Sexual Perversity in Chicago** şi **American Buffalo**. În 1984, a obţinut Pulitzer-ul pentru **Glengarry Glen Ross**. Piesa tradusă de Marcel Ţop datează din 1982, dar este la prima traducere în româneşte.

Cum acest proiect se doreşte continuat şi în următoarea stagiune, aşteptăm propuneri de la autori, de la regizori şi de la toţi cei interesaţi de promovarea dramaturgiei româneşti.



Scenă din *Morţi şi vii*, care a debutat, în stagiunea trecută, ca spectacol-lectură

Programul Teatrului Odeon

în perioada 18-31 octombrie 2003

▮ 18 octombrie, ora 20.00
AMERICAN DANCE CONCERT
Spectacol extraordinar în închiderea Festivalului **BucurESti.VEST**
Hi, my name is Clio, coregrafia Amanda Loulaki
Treading Red, coregrafia Allyson Green
Solo for one man şi **Solo**, coregrafia Homer Avila (SUA)

▮ 19 octombrie, ora 19.00
Veronika se hotărăşte să moară (AVAN-PREMIERĂ)
Dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Coregrafia: Roxana Colceag
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 20 octombrie, ora 19.00
În cadrul Festivalului de Dramaturgie Austriacă
Puterea obişnuinţei (Teatrul Naţional Timişoara) de Thomas Bernhard
Regia: Ulf Dückelmann. Scenografia: Geta Medinnschi
Cu: Traian Buzoianu, Claudia Ieremia, Ion Rizea, Cristian Szekeres, Constantin Tovarniţchi
Preţul biletelor: 80 000 lei

▮ 22 octombrie, ora 19.00
Veronika se hotărăşte să moară
Dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică după romanul omonim de Paulo Coelho
Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Coregrafia: Roxana Colceag
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 23 octombrie, ora 19.00
În cadrul Festivalului de Dramaturgie Austriacă
Genocid sau ficatul meu e fără rost de Werner Schwab
Regia: Sorin Militaru. Decor: Horaţiu Mihaiu. Costume: Alina Herescu. Muzica: Cristian Tarnoveţchi
Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana Maria Moldovan, Paula Niculiţă
Preţul biletelor: 84 000 lei, 42 000 lei

▮ 24 octombrie, ora 19.00
De ce fierbe copilul în mămăligă de Aglaja Veteranyi
Regia şi dramatizarea: Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. *Song*-uri: Ada Milea
Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorbă
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 25 octombrie, ora 19.00
Gaiţele de Alexandru Kiriţescu
Regia: Alexandru Dabija. Decorul: Vittorio Holtier. Costumele: Irina Solomon
Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Antoaneta Zaharia, Petre Nicolae, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 26 octombrie, ora 19.00
Veronika se hotărăşte să moară
Dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică după romanul omonim de Paulo Coelho
Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Coregrafia: Roxana Colceag
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 29, 30 octombrie, ora 19.00
Veronika se hotărăşte să moară (PREMIERĂ)
Dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică după romanul omonim de Paulo Coelho
Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Coregrafia: Roxana Colceag
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
Preţul biletelor: 105 000 lei, 52 500 lei

▮ 31 octombrie, ora 19.00
Morţi şi vii de Ştefan Caraman
Regia: Ana Mărgineanu. Scenografia: Cosmin Ardeleanu. Muzica: Petru Mărgineanu. Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Niculiţă, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
Preţul biletelor: 84 000 lei, 42 000 lei

Relaţii suplimentare la Casa de bilete, tel. 314 72 34.

Critica despre...

Genocid sau ficatul meu e fără rost

„Dramaturgia lui Schwab este un gest brutal, e ca şi cum cineva te-ar lua cu forţa de ceafă, te-ar pune cu de-a sila în faţa oglinzii şi apoi ar începe să-ţi smulgă pielea de pe obraz ca să vezi cum eşti în realitate. [...] A scris aşa cum noi nu avem curajul să visăm."
Dan STOICA – traducător

„Dacă nu pentru umorul cinic, din ce în ce mai gustat de public, nici pentru mîna sigură cu care a fost condus spectacolul şi nici măcar pentru interpretarea plină de naturaleţe a actorilor, atunci măcar pentru a vă forma o opinie şi tot merită **Genocidul** văzut."
Cristina RUSIECKI – ***Observator cultural***

„Montarea lui Sorin Militaru cu piesa austriacului Werner Schwab **Genocid sau ficatul meu e fără rost** a depăşit fără efort dificultăţile uriaşe legate de violenţa textului (atît de limbaj, cît şi de nivelul acţiunii dramatice), fiind foarte bine primită atît de public cît şi de critică."
Victor SCORADEŢ – ***Litere, Arte, Idei***

De ce fierbe copilul în mămăligă

„Ajutat de melodiile Adei Milea, de scenografia Alinei Herescu şi de coregrafia lui Răzvan Mazilu, Radu Afrim a reuşit un spectacol extraordinar – flamboaiant şi precis în egală măsură –, care încîntă şi emoţionează. Nu-l rataţi!"
Alex. Leo ŞERBAN – ***Elle***

„Cuvîntul, imaginea şi muzica sînt atît de atent şi de subtil concertate de regie şi atît de bine susţinute actoriceşte, încît totul funcţionează ca un ansamblu coerent. Un spectacol ce semnalează maturizarea rapidă a unui talent regizoral de excepţie. Un spectacol frumos şi straniu, vesel şi trist, cu o actriţă de zile mari, Antoaneta Zaharia."
Victor SCORADEŢ – ***Litere, Arte, Idei***

„Poetul Radu Afrim caută în scenă metode de decodare din panoplia unui impresionism postmodern extrem şi rafinat cultivat. În spiritul Aglajei Veteranyi, regizorul obligă spectatorul să respire vreo două ceasuri, plin de voie bună ruptă atroce de excepţionale contrapuncturi tragice."
Doru Mareş – ***Observator cultural***

„Pasiunea, inteligenţa, sinceritatea şi buna credinţă cu care a fost lucrat spectacolul „trec rampa" cu atîta vigoare încît te conving şi te cuceresc."
Alice Georgescu – ***Ziarul de duminică***

Gaiţele

„În **Gaiţele** Alexandru Dabija face comedie cu o ferocitate surizătoare... Decorul lui Vittorio Holtier, un şir de covoare, mobilierul de epocă şi costumele imaginate de Irina Solomon, bogate şi policrome, aduc o sublimare poetică acestui univers uman, scos parcă dintr-un vechi album. În această ambianţă plastică fermecătoare, sub bagheta de maestru a lui Dabija, echipa de la Odeon evoluează omogen, cu rigoare şi vigoare."
Ludmila PATLANJOGLU – ***Curentul***

„Regizorul Alexandru Dabija merge dincolo de umorul replicilor şi situaţiilor, altfel binecunoscut şi gustat din plin de publicul de orice vîrstă. De aceea, textul naşte pe scenă, la vedere, o lume autentică, deloc prăfuită, încărcată de gesturi mici sau ample, demonstrative, de ticuri verbale şi nu numai, de un derizoriu cinic, de o tristeţe infinită care bîntuie şi astăzi în spaţiul clocotitor al Olteniei."
Marina CONSTANTINESCU – ***România literară***

Teatrul Odeon este o instituţie publică de cultură subvenţionată de Primăria Municipiului Bucureşti

Sponsori

Parteneri media

Teatrul Odeon
Director: Dorina Lazăr
Calea Victoriei Nr. 40-42, Sector 1, Bucureşti

Telefoane:
313 68 74 – secretariat literar
314 72 34 – casa de bilete
Site: www.teatrul-odeon.ro
E-mail: odeon.art@teatrul-odeon.ro

Redactori *Canava*:
Alina Moldovan, Aura Gaidarji, Tamara Susoi, Diana Bulboacă, Iulia Popovici.

Supliment al revistei *Observator cultural* Nr. 190/14-20.10.2003

De ce? (II)

GEORGE RADU BOGDAN

Este incontestabil că soarta evreilor care au scăpat de la moarte în România a depins de evenimentele de la Stalingrad, de avertismentele aliaţilor privitoare la inculparea drept „criminal de război", cu consecinţele respective, şi de prezenţa în primăvara 1944 a Armatei Roşii la malurile Prutului. Trebuie precizat, de asemenea, că pentru Mareşalul Antonescu evreii pe care, de la un anumit moment al războiului, înţelegea să-i salveze – după ce o bună parte din cei aflaţi pe teritoriile Bucovinei, Moldovei de Nord şi Basarabiei pieriseră –, erau aproape numai evreii din Vechiul Regat. Evreii proveniţi din provinciile alipite în 1918 nu erau consideraţi de el „evrei români", iar soarta lor i-a fost în ultimă instanţă indiferentă. O dată aceste aspecte lămurite, rămîne la fel de incontestabil că dacă pe parcursul anilor 1941-1947 în România ar fi fost la putere un guvern echivalent cu cel din 1944 al lui Szallasy, în Ungaria, de pildă un guvern condus de Horia Sima, evreii nu ar fi supravieţuit. Un astfel de guvern s-ar fi grăbit să profite, ca să scape cît mai repede – trimiţîndu-i la Auschwitz –, de toţi evreii rămaşi în ţară. Ceea ce Antonescu nu numai că nu a făcut, ci s-a străduit chiar să împiedice. Dar echivocul antisemitismului lui Antonescu – acel echivoc propriu nu numai lui şi care, cum am văzut, a intervenit în atîtea rînduri în destinul evreilor, fie de la noi, fie de aiurea – contribuie cu întreaga sa gravă pondere la a situa tragedia Holocaustului într-o perspectivă metafizică, existenţial şi iraţional confundîndu-se inextricabil, dincolo şi numai de cel mai modest teritoriu al ingerinţei logicului şi umanului. Căci sub guvernarea aceluiaşi Antonescu s-au produs în 1941 masacrele legionare, pogromul de la Iaşi şi arderea de viu a 20.000 de evrei – bătrîni, femei şi copii – la Odessa. Să le dăm oare pur şi simplu uitării, ca şi cum niciodată nu s-ar fi produs?

Abţinîndu-mă de la orice analiză şi comentariu, pentru a lăsa cu atît mai vîrtos realitatea să grăiască de la sine – şi cînd spun „realitate" mă refer în primul rînd la mentalitatea forurilor conducătoare româneşti din perioada războiului antisovietic, mentalitate care a decis soarta evreilor din România – voi cita în cele ce urmează textul unui document care provine din arhivele germane, căzute la sfîrşitul ostilităţilor în mîinile armatei Statelor Unite. El a fost publicat într-o scriere istorică americană. Este vorba de protocolul unei convorbiri din 17 noiembrie 1943, a Mareşalului Antonescu cu doi dintre colaboratorii săi, unul fiind subsecretar de stat la Interne, celălalt guvernator al Bucovinei, protocol pe care Radu Lecca, comisarul general pentru problema evreiască, îl anexează, în traducere germană şi cu adnotări proprii, la raportul înaintat ambasadorului Reichului în România, Manfred von Killinger.

Protocolul reflectă preocuparea Mareşalului ca nu cumva trupele naziste, în retragere din faţa ofensivei sovietice, să masacreze populaţia evreiască deportată de pe teritoriul României în Transnistria; el evidenţiază în acelaşi timp o „ciudată" amnezie în ce priveşte răspunderea pentru situaţia creată. Dat fiind că nu am dispus de documentul românesc original şi că retraduc din germană, fără să fi putut proceda metodic la o confruntare de texte, atrag atenţia asupra posibilităţii, dacă nu chiar a probabilităţii, ca anumiţi termeni să nu corespundă cu versiunea românească, aflată fără îndoială în arhivele noastre de stat. Sînt totuşi înclinat să cred că, în ciuda eventualelor inadvertenţe, textul pe care îl redau nu prezintă denaturări de sens:

„**Mareşalul Antonescu**: Trec acum la problema evreiască. Conform ultimei statistici avem în Transnistria cu ceva peste 50.000 de evrei (menţiunea manuscrisă a lui Lecca: „Sînt 80.000").

Generalul Vasiliu: La aceasta se adaugă 10.000 din Dorohoi, face 60.000.

Antonescu: Cred că sînt 70-80.000. Dar dacă nu sînt decît atîţia, înseamnă că mor într-un ritm rapid.

Vasiliu: Trebuie să se fi făcut o greşeală. Am socotit împreună cu colonelul Rădulescu, care a executat o numărătoare. Sînt acum exact 61.000 (menţiunea manuscrisă a lui Lecca: „Inexact").

Antonescu: Aceşti evrei din Transnistria sînt grupaţi la Vapniarka.

Vasiliu: De la Vapniarka au fost mutaţi la Grosulovo, lîngă Tiraspol.

Antonescu: Asta înseamnă că sînt salvaţi!

Vasiliu: La Vapniarka sînt mulţi comunişti. Sînt 435 de evrei de la Tîrgu-Jiu.

Antonescu: Tot ce este evreu comunist nu aduc în ţară.

Vasiliu: Restul rămîne pe loc.

Antonescu: Nici cei din lagărul de la Tiraspol nu vor fi aduşi în ţară dacă sînt comunişti.

Vasiliu: Mai avem un lagăr la Slivina, lîngă Oceacov. Sînt delincvenţi care au fost aduşi de cincisprezece ori şi chiar mai mult în faţa judecăţii, condamnaţi etc.

Antonescu: Nu ne interesează nici comuniştii, nici aceşti răufăcători. Mă refer la ceilalţi evrei, pe care i-am evacuat cu forţa din Dorohoi.

Vasiliu: Aţi stabilit într-o şedinţă specială (*ordnungsgemässen Sitzung*) ordinea în care să fie aduşi înapoi, începînd cu orfanii, a căror cifră este de aproximativ 5.000.

Antonescu: Vrem să amenajăm un sanatoriu mare la Vijniţa. Acolo a fost un important centru evreiesc, abandonat de multă vreme. Şi vom aduce acolo pe mulţi din aceşti evrei. În ce priveşte pe evreii expuşi a fi ucişi de germani, trebuie să luaţi toate măsurile ce decurg şi să-i avertizaţi pe germani că nu tolerez o asemenea treabă, căci în ultimă instanţă eu sînt cel ce se va alege cu faima proastă a acestor crime îngrozitoare (*Bezüglich der Juden, die ausgesetzt sind, von den Deutschen ermordet zu werden, müssen Sie deshalb alle Massnahmen treffen und die Deutschen warnen, dass ich diese Sache nicht dulde, denn in letzter Instanz werde ich den schlechten Ruf dieser schrecklichen Morde haben*). Decît să se întîmple asta, mai bine îi transportăm de acolo şi îi aducem în regiunea aceasta, unde să fie organizaţi, în siguranţă, într-un lagăr, pentru ca să se poată umple din nou Bucovina (*Statt dass sich dieses ereignen soll, führen wir sie besser von dort weg und bringen sie in diese Gegend. Dort sollen sie in Sicherheit in einem Lager organisiert werden, damit man neuerdings die Bukovina füllen kann*). Să fie organizaţi pentru muncă. Îi vom plăti. Dar pînă la organizarea lor, vor fi îngrijiţi de Comunitatea evreiască. Tocmai am vorbit cu domnul Lecca şi i-am spus să-i convoace pe cei de la Comunitatea evreiască – îmi spune că a adunat deja 160.000.000 – pentru a fi puse la dispoziţie îmbrăcăminte şi alimente. Concomitent să fie înştiinţată străinătatea, pentru ca şi de acolo să fie trimise alimente – ca şi în cazul prizonierilor americani – din Elveţia; şi îmbrăcăminte, căci din ştofa destinată soldaţilor, muncitorilor şi funcţionarilor nu dau nimic pentru îmbrăcarea evreilor. Milă mi-e de evrei, dar încă şi mai mult de români. Aşadar, vor fi îngrijiţi din banii lor. Noi nu contribuim cu nimic. Au deja 160.000.000. Îi adunăm pe toţi acolo. Dacă nenorocul va voi să ne retragem din Vijniţa, vor rămîne acolo. De la Vijniţa nu mai fac nici un pas spre interiorul ţării.

Vasiliu: Acolo nu au loc cu toţii.

Antonescu: Acolo au fost 30-50.000 de evrei.

Vasiliu: În oraş au fost 5.000. E un orăşel mic. Îi aducem numai în acele oraşe de unde provin, în Bucovina şi în Basarabia.

Antonescu: Cum?

Vasiliu: Trebuie să se ducă în localitatea din care au plecat.

Antonescu: Nu numai cei din Vechiul Regat?

Vasiliu: În afara acestora. Dar majoritatea sînt din Bucovina şi din Basarabia.

Antonescu: Şi vor fi aduşi din nou în oraşele de unde provin?

Vasiliu: În alte părţi nu-i putem aduce, pentru că nu avem posibilităţi de cazare.

Antonescu: Să-i aducem la Vijniţa. În ce condiţii? I-am spus şi lui Lecca să le trimită alimente. Orăzeanu mi-a spus că le va pune la dispoziţie vagoane de cale ferată pentru a-i duce acolo.

(Aici pare să fi intervenit o lacună – remarca aparţine autorului american – *G.R.B.*)

Antonescu: Mi s-a spus că cei din Golta au fost ucişi.

Vasiliu: Nu e adevărat, domnule mareşal.

Antonescu: În orice caz, să li se atragă atenţia germanilor că nu tolerez asemenea crime.

Vasiliu: Numai cîteva detaşamente de evrei au fost luate de germani şi duse dincolo de Bug.

Antonescu: Vă rog să atrageţi atenţia serviciului secret german că nu admit ca ei să fie ucişi.

Vasiliu: Vreţi să-i trimiteţi pe toţi cei 60.000 de evrei la Vijniţa?

Antonescu: Nu e posibil, pentru că nu au toţi loc acolo. Cei aflaţi în sate să rămînă pe loc pînă se stabilizează frontul.

Vasiliu: Districtul Moghilău, care are 39.000 de evrei, trebuie să fie descărcat; urmează Balta cu 10.000, Tulcin şi Jampol cu nu mai puţin.

Antonescu: Descarcă Moghilăul şi adu-i pe evrei la Vijniţa.

Vasiliu: Cei veniţi din Dorohoi se vor reîntoarce acolo.

Antonescu: Cei din Vechiul Regat, care au fost evacuaţi din eroare, vor fi readuşi în localităţile lor.

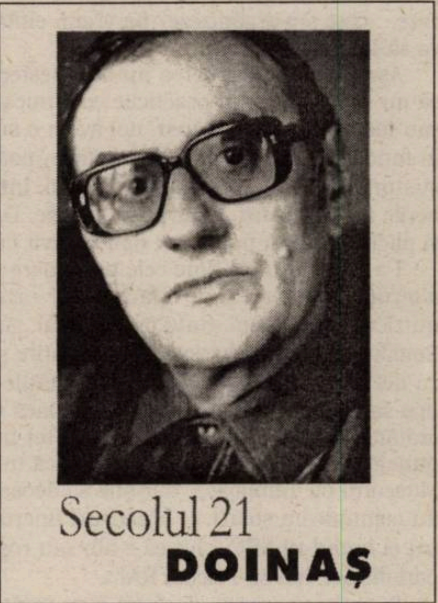
Vasiliu: Dorohoi a fost considerat ca aparţinînd de Bucovina.

Generalul Dragalina: La Dorohoi toate prăvăliile evreieşti sînt închise.

Antonescu: N-ai să le mai distribui acum aprobări ca să-şi deschidă din nou prăvăliile! La Vijniţa o să facă comerţ între ei.

Vasiliu: Evreii din Moghilău vor fi aduşi la Vijniţa; ceilalţi vor rămîne pe loc. Îi vom scoate numai pe intelectuali şi pe muncitorii calificaţi.

Volumul monografic *in memoriam* **Doinaş** al revistei **Secolul 21** a pornit – potrivit afirmaţiilor realizatoarei sale, Alina Ledeanu – de la un „simplu caiet. Aproximativ o sută de pagini urmau să fie adăugate numărului **Alteritate**, într-o secţiune finală". Pînă la urmă, a ieşit ceea ce se cuvenea să fie – „prima abordare de tip monografic de asemenea dimensiuni şi complexitate" a personalităţii lui Ştefan Aug. Doinaş, „o analiză complexă a operei" sale, în acord cu aşteptările cititorului român şi străin, „un document, prin numărul impresionant de inedite pe care le conţine şi, implicit, un instrument de lucru pentru cercetător". Un grupaj cuprinzînd o suită de „ultime poeme" inedite, datate şi însoţite de fotocopii ale manuscriselor dactilo, prefaţează, alături de o mărturie a lui Alexandru Paleologu, înregistrată de Alina Ledeanu, secţiunea intitulată **Măştile lui Proteu**, în care sînt incluse un eseu al lui Ştefan Aug. Doinaş din perioada „euphorionistă" (**Tragic şi demonic**, publicat însă trei decenii mai tîrziu în volum), un fragment din **Faust** de Goethe în tălmăcirea aceluiaşi, două eseuri de Aurel Stroe şi respectiv Ion Vianu despre **Faust**-ul tradus de Doinaş şi un comentariu „de atelier" al Getei Brătescu. Secţiunea de **Exegeze** cuprinde texte despre poezia, eseistica şi proza lui Ştefan Aug. Doinaş semnate de Mihai Zamfir, Gabriela Melinescu, Gheorghe Grigurcu, Solomon Marcus, Ion Bogdan Lefter, Carmen Muşat, Matei Vişniec ş.a., plus un grupaj epistolar inedit, cu facsimile – scrisori ale lui Doinaş către Gabriela Melinescu. Urmează un grupaj cu texte confesiv-evocatoare ale traducătorilor lui Doinaş (Peter Jay, Cristina Tătaru). În continuare, una dintre cele mai substanţiale secţiuni ale volumului este dedicată Cercului literar de la Sibiu. Deschisă prin discursul lui Ştefan Aug. Doinaş ţinut la decernarea titlului de doctor honoris causa al Universităţii din Sibiu, prima parte a secţiunii circumscrie „toposul mitic" al Sibiului prin intermediul unor texte aparţinînd „cerchiştilor" Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, Ovidiu Cotruş şi primului monograf al grupării, Petru Poantă. Sub titlul **68 de ani de prietenie**, unul dintre ultimii supravieţuitori ai Cercului, Deliu Petroiu, coleg cu Ştefan Popa (viitorul Doinaş) încă de pe băncile liceului (şi în echipa de fotbal a acestuia), îi acordă un interviu captivant Alinei Ledeanu. Interviul e însoţit de o serie de emoţionante „revelaţii ale arhivei Deliu Petroiu" – scrisori şi bilete de clasă ale lui Doinaş („mesaje inedite către Deliu", cu facsimile), un poem doinaşian de asemenea inedit, cu facsimil, din 1940, un afectuos text-portret al lui Dominic Stanca (**Ştiva**) şi două scrisori către Doinaş ale lui Ion Negoiţescu şi I.D. Sîrbu. Un grupaj special este dedicat „prieteniei exemplare" Doinaş-Ovidiu Cotruş – menţionăm în special eseul lui Cornel Ungureanu şi scrisorile inedite ale lui Doinaş către soţii Cotruş. Alte „interpretări contemporane" sînt oferite de Virgil Nemoianu, Dumitru Chioaru şi Ion Vartic. Alte „segmente": grupajul despre **Premiul european pentru poezie KOV, 1989** (cu o *laudatio* de Zoran Gluscievic şi un fragment de interviu inedit acordat de Doinaş în 1990 lui Petre Cârdu), un dialog al lui Doinaş cu Alina Ledeanu (realizat în aprilie 2002, cu puţin înaintea dispariţiei scriitorului) şi o secţiune despre **Cetăţeanul Doinaş**, conţinînd o scrisoare a acestuia către fosta şefă a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Suzana Gîdea, primul discurs în Senatul României, o prelegere despre „un alt Caragiale", ţinută la Academia Română în ianuarie 2002, şi un text evocator al fostului preşedinte PNL Valeriu Stoica. Un masiv capitol de **Evocări** îi are ca autori pe Mihai Şora, Gabriel Liiceanu, Ana Blandiana, Miodrag Pavlovic, Tomaz Salamun, Constantin Ţoiu, Eugen Uricaru, Eugen Vasiliu, Monica Pillat şi Eugène van Itterbeck. Urmează un set de „repere critice" – fragmente despre Doinaş de I. Negoiţescu, Ovidiu Cotruş, Geo Bogza, Radu Călin Cristea, Ovid S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Eugen



Simion, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă –, o fişă bio-bibliografică şi un grupaj cu texte în franceză şi în engleză despre **Ştefan Aug. Doinaş în patrimoniul mondial**. Se adaugă un mare număr de fotografii şi de traduceri în diverse limbi ale unor poeme de Ştefan Aug. Doinaş. În total – un sumar impresionant, o monografie pe măsura personalităţii regretatului scriitor.

Dragalina: E de remarcat străduinţa evreilor din Bucovina de a veni pe ascuns la Bucureşti. Mai întîi cer o aprobare de călătorie pentru 30 de zile, apoi cer prelungirea acestei aprobări. Îi împiedic pe cît pot.

Antonescu: Împiedică-i cu totul.

Vasiliu: Am controlat toate aprobările date şi de cum a expirat termenul i-am trimis înapoi.

Antonescu: Dar cum de călătoresc evreii? A fost vorba să nu călătorească.

Dragalina: Trebuie să se opereze, să se ducă la doctori.

Antonescu: Da, de cum îi trimiţi în lagăr, au imediat nevoie de doctori şi de dentişti. [...] Domnii mei, am stabilit modalităţile de evacuare pentru toate categoriile de oameni. Cu acest capitol am încheiat".

Prezentîndu-vă documentul căruia i-am dat citire, stau încă o dată şi mă întreb: cui trebuie să-i fiu, eu, evreu român, întîi şi întîi de toate recunoscător? Răspunsul nu poate fi decît unul: soartei mele de evreu român! E un caz a cărui speţă cuprinde totul: şi recunoştinţa faţă de Uniunea Sovietică, şi recunoştinţa faţă de aliaţii acesteia, şi recunoştinţa faţă de acea componentă psihică în virtutea căreia, la un popor, un Antonescu nu se confundă cu un Szallasy. Rele şi mai puţin rele, faptele rămîn fapte; istoria le consemnează. Dar a nu recunoaşte că asasinatele legionare, pogromul de la Iaşi, exterminarea a o parte din populaţia evreiască din Bucovina şi Basarabia au însemnat în istoria poporului român accidente, în opoziţie cu norma denumită ospitalitate, măsură, pondere, umanitate, ar constitui fără doar şi poate o sfidare a adevărului, a realităţii istorice, în ultimă instanţă o reprobabilă carenţă morală.

Este locul să aduc aici, o dată mai mult, un omagiu public de recunoştinţă – din păcate de astă dată postum – fostului meu comandant de lagăr. La puţine zile după pogromul de la Iaşi şi după izbucnirea războiului împotriva Uniunii Sovietice, populaţia evreiască a Constanţei a fost evacuată şi internată, mai întîi, vreme de trei săptămîni, în lagărul provizoriu de la Cobadin şi, ulterior, timp de peste trei luni, în ceea ce se numea „Zona de internare Osmancea", după numele respectivului sat dobrogean. Comandantul amintit era pe atunci un om la vreo 40 de ani. Iată ce scriam la 2 iunie 1945, în **Scînteia Tineretului**, organul Uniunii Tineretului Comunist: „În lagărul de la Osmancea a fost deportată *întreaga* populaţie din Constanţa, pe care războiul a surprins-o în oraş: 1740 de suflete, bărbaţi, femei, bătrîni şi copii. Şi dacă în tot decursul deţinerii în acest lagăr oamenii n-au avut de suferit, aceasta se datoreşte faptului că toate ordinele superioare care tindeau la înfometarea şi persecutarea nemiloasă a celor deţinuţi, au fost categoric şi conştient sabotate de către comandantul lagărului, căruia i-au fost adresate. Aceasta în ciuda tuturor obiecţiilor colonelului de jandarmi şi ale prefectului judeţului, colonel şi dînsul. Numele acestui exemplar comandant este cel al Consilierului de Curte de apel Petre N. Ionescu, fost pe vremea aceea simplu sublocotenent, însărcinat cu administrarea şi comanda lagărului Osmancea. De nenumărate ori acest magistrat a adunat populaţia lagărului în faţa primăriei. Acolo, dînd citire ordinelor abuzive şi criminale, comandantul lagărului mărturisea populaţiei cît de scîrbit este de aceste ordine şi dispoziţii, rugînd-o totodată să evite provocările, pentru că el, consilierul *Petre Ionescu*, nu poate lua în considerare şi da urmare unor astfel de *«ordine lipsite de omenie»*; cuvintele şi sublinierea îi aparţin. Menţionăm că omul acesta n-a luat niciodată mită pentru comportarea lui. Acestea se petreceau într-o epocă în care la Iaşi se masacrau 11.000 de oameni nevinovaţi. La Osmancea n-a suferit, nu s-a îmbolnăvit şi n-a murit un singur om din cauza lagărului, şi aceasta numai datorită comandantului, care a ştiut să respecte legile omeniei, înfruntînd o «disciplină» oarbă şi lipsită de cuget".

Petre N. Ionescu, magistrat integru şi patriot desăvîrşit, care nu a posedat niciodată vreun fel de avere, a închis ochii sărac, fără să-şi fi putut îndeplini singurul vis, singura speranţă, pe care a avut-o în ultimul deceniu al vieţii: aceea de a vedea Ierusalimul. Toate timidele lui demersuri pe lîngă felurite foruri evreieşti din ţară şi din Israel, de a obţine o invitaţie, pe un timp cît de scurt, pentru a vedea ceea ce pentru el era „Ţara sfîntă" au rămas fără rezultat. I s-a răspuns că „a te fi purtat omeneşte şi a nu fi făcut nimănui nici un rău este desigur lăudabil, dar este ceva normal, iar nu un merit deosebit". Mă înscriu în fals. Pentru acele vremuri, a-i fi lăsat pe evrei să se repeadă din cînd în cînd, pe furiş, la Constanţa, pentru a-şi pune în ordine interesele profesionale, a le fi dat posibilitatea să-şi procure alimente suplimentare şi medicamente, ba unora să-şi aducă pînă şi aragazul în lagăr era anormal şi un merit cu totul ieşit din comun. Oricine ar fi putut atenta pe atunci, nepedepsit, la viaţa unuia sau a altuia din cei internaţi la Osmancea. Socot că o părticică din şansa de a fi supravieţuit i se datorează şi Consilierului de Curte de apel Petre N. Ionescu. Va trebui să se întreprindă ceva pentru ca numele lui să nu fie uitat. Personal mă ruşinez, în numele tuturor evreilor internaţi odinioară la Osmancea, pentru neînţelegerea ce i-a fost arătată şi tot în numele lor îi voi purta pururea recunoştinţă.

Da, avem multe temeiuri, pentru felurite şi numeroase împrejurări, mai vechi şi mai noi, de a păstra recunoştinţă! Decît că recunoştinţa, oricît de reală, nu aduce un răspuns la întrebările fără de răspuns şi evreul continuă să trăiască mai departe cu conştiinţa Holocaustului şi a posibilităţii ca anumite „accidente" premergătoare ale acestuia să se repete, convins că – aşa cum a spus-o Adorno – „după Auschwitz poezia nu mai poate fi scrisă la fel". Şi totuşi continuă să fie, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat pentru că – nu-i aşa? – nici nu s-a întîmplat. Camerele de gazare? Simple scorneli evreieşti! Cu prilejul recentului proces al lui Klaus Barbie la Lyon, s-au găsit demonstranţi care s-o proclame cu voce tare. Doar au făcut dovada „savante" teze de doctorat, susţinute la Paris, că în lagărele de concentrare naziste n-au fost gazaţi decît puricii şi păduchii. Încă puţin, şi dacă vom refuza să ne aducem aminte ne va fi dat s-o şi credem. În fond ororile sînt atît de iritante, de ce să le întreţinem amintirea răscolind la nesfîrşit conştiinţele însetate de confort şi tihnă?

Antisemitism? Ce vorbă mai e şi aceasta? Cînd am aruncat-o cîndva, cu ani în urmă, în obrazul unui antisemit căruia i-a fost acordat de mult azil politic în Occident, am primit imediat replica, întoarsă ca o preventivă ameninţare: „Mă faci antisemit? Asta-i o provocare neruşinată a naţionalismului evreiesc, arma cu care ne atacaţi voi evreii, ca să ne înfundaţi şi să ne înlăturaţi!". Pare paradoxal, dar aceasta e realitatea: a-i spune unui antisemit că e antisemit a devenit pentru el o fărădelege, o acuzaţie perfidă cu care încerci să-l înfunzi. Pînă la urmă, victima e el, nu tu!

În multe părţi ale lumii se constată astăzi o recrudescenţă antisemită, chiar şi în ţări cu un număr infim de evrei sau chiar fără evrei. E un simptom îngrijorător al umanităţii contemporane. Într-un vechi cîntec hasidic se spune: „Trebuie să cazi foarte jos pentru a găsi puterea să te ridici". Ceea ce vrea să însemne că numai conştiinţa unei ruşini nemărginite face să se nască în tine energia de a o răscumpăra. Mi-e teamă că omenirea nu a căzut încă îndeajuns de jos, pentru a găsi în ea forţa de a atinge acele înălţimi la care nu există antisemitism. De aceea şi cred că riscul unui nou Holocaust e real. De ce ne e dat, nouă evreilor, să fie aşa şi nu altfel, e o întrebare naivă şi fără răspuns.

Elie Wiesel, cel născut pe meleaguri azi româneşti, povesteşte, în discursul rostit cu prilejul decernării în 1986 a Premiului Nobel pentru pace, cum a răspuns la întrebarea unui tînăr evreu, care aflase de tragedia Holocaustului şi exclamase: „Spune-mi, ce ai făcut cu viitorul meu? Ce ai făcut cu viaţa ta?". „Şi-i spun – declară Wiesel – că am încercat. Că am încercat să păstrez vie amintirea, că am încercat să lupt împotriva celor care ar fi uitat. Pentru că, dacă uităm, sîntem vinovaţi, sîntem complici. Şi apoi i-am explicat cît de naivi eram, că lumea a ştiut şi a tăcut. De aceea am jurat să nu tac niciodată, ori de cîte ori şi oriunde fiinţe omeneşti îndură suferinţe şi umilinţe. Neutralitatea îl ajută pe asupritor, niciodată pe asuprit. Tăcerea îl încurajează pe călău, niciodată pe cel torturat."

Da, există o unică şansă de a înfrunta cu succes riscul unui nou Holocaust. Garantul ei e o virtute care are meritul salutar de a nu te lăsa să fii luat prin surprindere, menţinîndu-ţi trează vigilenţa. Ea se numeşte: *Demnitatea Memoriei*.

———

Conferinţă susţinută în cadrul Comunităţii evreieşti din Bucureşti la 14 mai 1987

CULTURĂ & CONSUM

Dă-i cu bere, dă-i cu vin...

Între beri şi vinuri se duce de multă vreme un război: un război nemilos, un război mondial, un război de marketing care, iată, s-a extins şi la noi în ţară. La început erau mici ambuscade la nivel de *public relations*, pe care observatorii culturali atenţi şi le amintesc: „Specialiştii japonezi au descoperit că vinul prelungeşte viaţa şi berea inhibă nu ştiu care hormoni"... şi, în contraatac: „Specialiştii chinezi au descoperit că berea întăreşte sistemul imunitar, iar vinul inhibă alţi nu ştiu care hormoni"... etc.

Cu timpul, o dată cu intrarea pe piaţa românească a marilor centrale berăreşti multinaţionale, o dată cu dezvoltarea de la an la an a investiţiilor acestora în distribuţie, cercetare de piaţă şi comunicare, producătorii autohtoni de vin au simţit o ameninţare în plus, pe lîngă cea a vinurilor neautorizaţi şi a falsificatorilor care deja invadau piaţa. Războiul acesta nou pare să aibă reguli clare: cine-şi face mai multă reclamă vinde mai mult. Nu dintr-o dată, ci în timp.

„Dar pentru reclamă îţi trebuie bani", spun directorii pe stil vechi ai proaspăt privatizatelor întreprinderi de vinificaţie, „hai să mai vindem întîi ceva". Iar fondurile de publicitate se duc pe cartuşe împrăştiate-n toate direcţiile: ba vreo zi a recoltei pe care... cine s-o organizeze? ba vreun cîntăreţ de muzică populară pe care... cine altcineva să-l sponsorizeze?

Aşa cum vinul şi berea nu se amestecă la masă, vinificatorii păreau definitiv hotărîţi să nu se amestece în practicile comunicaţionale berăreşti. „Toate berile au mai mult sau mai puţin acelaşi gust, noi avem o sumedenie de soiuri, care fiecare la rîndul său, în funcţie de an şi o podgorie anume, poate avea o sumedenie de alte gusturi... care gusturi sînt de fapt buchete, simfonii, întregi microcosmuri de esteză sublimă." Aşadar berile au *brand*-uri, vinurile au istorie. Dar cum să comunici istoria, fără să devii prolix şi plicticos, unui public tot mai nărăvit cu spoturi, *flash*-uri şi alţi stimulenţi imediaţi?

I-a revenit uneia dine cele mai tinere mari podgorii româneşti, Murfatlarul, rolul de a o rupe cu istoria şi de a face pasul – riscant – către un marketing mai modern, ca să nu zicem „berăresc". Gata cu folclorul, gata cu tradiţiile bahice pe stil Vatra Românească, gata cu voievozii cu potire şi psaltiri, gata cu catrenele lui Păstorel. Gata cu dezgustătorii degustători cu mustăţile-nmuiate-n pahare. Gata cu bla-bla-urile poetico-savante de pe contra-etichetă. Dacă tot ne adresăm oamenilor de la oraş, hai să le arătăm birouri şi restaurante. Dacă tot ne adresăm unor generaţii mai noi, hai să punem un techno sau un latino. Dacă tot ne adresăm unui public care-ncurcă Muscatul cu Tămîioasa, dar ştie să deosebească un Heineken de un Carlsberg, hai să nu comunicăm soiuri, ci *brand*-uri tinereşti, *fun şi exciting*! E un vin sec? să facem pentru el *brand*-ul SEC, chit că e alb sau roşu, Riesling sau Chardonnay... E un vin dulce, paradisiac? hai să-i zicem RAI...

Şi, culmea ereziei, dacă tot s-au învăţat românii să participe la promoţii, să pindească mai mult cîştigul decît calitatea mărfii, hai să le dăm promoţii, hai să le vindem iluzia îmbogăţirii, hai să le promitem salarii pe viaţă!

E drept, noile sticle costă mai mult, că includ costul reclamei, dar... tot pe seama reclamei au mai multă căutare.

E greu de spus dacă Murfatlar este lider de piaţă datorită acestei revigorări sau datorită mai vechiului renume; sau dacă nu cumva cea dintîi dăunează celui din urmă (sau poate dimpotrivă, se completează)... E lesne însă de observat că „noua modă" e preluată şi de alte mari vinuri româneşti.

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

RADIO CONTACT
96,1FM

Teatru

Perspective teatrale orădene...

GABRIELA RIEGLER

În plină **Toamnă orădeană**, manifestare anuală ce se desfăşoară pe parcursul unei luni, în oraşul de pe Criş a avut loc, în perioada 27 septembrie-5 octombrie, cea de-a XIV-a ediţie a Festivalului de Teatru Scurt, de această dată cu caracter necompetitiv. Organizată de Teatrul de Stat din Oradea, întîlnirea teatrală propune publicului cele mai bune producţii din ultimele două stagiuni, unul dintre criteriile principale de selecţie fiind acela al duratei reprezentaţiei, căci vorbim de teatru scurt. În esenţă, spectacolele durează în cea mai mare parte o oră, baremul maxim fiind de o oră şi jumătate.

Aflat la prima experienţă festivalieră în calitate de director al instituţiei cu două trupe, una de limbă română şi alta de limbă maghiară, Lucian Silaghi a apelat la sprijinul criticului de teatru Marian Popescu, director artistic al manifestării, care a asigurat şi selecţia celor 22 de spectacole prezentate la Oradea în diverse locaţii, de la scena mare ori studioul teatrului, la Teatrul pentru copii şi tineret „Arcadia" sau la spaţiile neconvenţionale de club.

Programul complex a cuprins, pe lîngă secţiunea propriu-zisă a producţiilor invitate, un proiect de spectacole-lectură, discuţii publice, dar şi prezentarea intitulată **Teatrul şi computerul**.

Patru texte contemporane au fost prezentate publicului în viziunea... „lecturii la masă" a regizorilor Cristian Juncu, Sorin Militaru şi Ana Mărgineanu, cu sprijinul actorilor teatrului gazdă. O modalitate foarte bună de a face cunoscute scrierile pentru scenă de ultimă oră, cel puţin din spaţiul european. **Portugal**, primul text pentru scenă al lui Zoltan Egressy, a fost montat de cel mai prestigios teatru din Ungaria, „Katona Jozef". Angajat de către un important teatru din Germania, Lukas Barfuss scrie pentru acesta **Dragoste, în patru tablouri**, text a cărui premieră a avut loc în această primăvară, autorul fiind premiat apoi ca cel mai bun autor tînăr al anului. Deşi bine scris, respectînd o schemă exactă, acest text mizează exagerat pe clişee prea uzitate. Autorul scrierii **Paraziţii**, Marius von Mayenburg, nu împlinise încă treizeci de ani cînd Berlinul găzduia un seminar internaţional dedicat teatrului său. Ca şi alte trei texte ale sale, textul prezentat la Oradea a fost montat imediat după apariţie, fiind tradus în cîteva limbi europene. **Ca să vezi** de Nina Ţinţar a ajuns pînă în selecţia finală a ultimei ediţii a concursului UNITER pentru „Cea mai bună piesă a anului".

Secţiunea spectacole-lectură s-a bucurat de o audienţă considerabilă, mai ales din partea tinerilor, la fel cum s-au bucurat şi discuţiile ai căror protagonişti au fost regizorii Mihai Măniuţiu, Victor Ioan Frunză, Alexandru Dabija sau Tompa Gabor – cel

Scenă din *Năpasta*

din urmă găzduit de Kiss Studio, spaţiu închis în care s-au înghesuit mai mult de şaizeci de persoane, aerul devenind repede irespirabil – şi actorii Marcel Iureş şi Florin Piersic Jr.

De asemenea, în cadrul festivalului, în foaierul teatrului a fost organizat Salonul Naţional de Carte de Teatru, organizat de Editura Unitext, cu sprijinul Asociaţiei Editorilor din România. Cuprinzînd apariţii de profil din perioada 2001-2003 (volume de teatru, traduceri de piese de teatru, eseuri pe teme teatrale sau legate de arta spectacolului, monografii şi teze de doctorat, publicaţii de profil, albume de artă, dicţionare în domeniul teatrului şi al spectacolului), Salonul a reunit peste 120 de titluri apărute la 19 edituri.

Nu a lipsit un recital extraordinar de jazz susţinut, în tandem, de Harry Tavitian (pian, fluiere, voce) şi Mihai Iordache (saxofoane).

Despre cea mai importantă secţiune, cea a spectacolelor, se poate spune că a fost una echilibrată, selecţia aducînd pe aceeaşi scenă (proaspăt refăcută, ca de altfel şi foaierul de la parter al teatrului, investiţie costisitoare dat fiind faptul că edificiul este clădire de patrimoniu) producţii extrem de diferite ca manieră de realizare, dar apropiate valoric. Cu cîteva excepţii, selecţia s-a dovedit a fi o reuşită, reunind deopotrivă spectacole pentru adulţi şi pentru copii, cu un singur invitat de dincolo de graniţele ţării, Teatrul din Debreţin (Ungaria). Cum majoritatea spectacolelor au fost comentate în **Observator cultural** la vremea premierelor, voi face mai degrabă o scurtă trecere în revistă a acestora cu mici comentarii conexe.

Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea s-a aflat sub semnul cifrei doi. Nu mai puţin de trei regizori au fost prezenţi cu cîte două spectacole, Mihai Măniuţiu fiind una dintre excepţii, el prezentîndu-se cu... trei producţii: **Exact în acelaşi timp** (Teatrul Naţional Cluj), o poveste suprarealistă pornind de la primul text dramatic al poetului Gellu Naum; **Experimentul Iov** (Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu), un spectacol la care pot avea acces numai 56 de persoane, dată fiind concepţia decorului restrictiv, făcut doar pentru „a lua ochii"; şi **Intrusa** de M. Maeterlinck, spectacol al Trupei „Iosif Vulcan" – Teatrul de Stat din Oradea, care ne-a făcut să nu ne gîndim decît la efortul actriţelor de a se agita de colo pînă colo în scenă timp de o oră, cărînd după ele scaunele aferente, într-o coregrafie (dacă nu cumva e prea tare cuvîntul) semnată de Vava Ştefănescu. Aproape zece fraze repetate la intervaluri relativ regulate, un du-te-vino nesfîrşit şi un grup de sorginte purcăretiană de bărbaţi cu bastoane, şi ei în plimbare, lentă de data aceasta, este tot ceţi oferă această punere în scenă de factură mediocră.

Nu mai puţin de cinci teatre din ţară, inclusiv teatrul-gazdă şi Teatrul pentru copii şi tineret din localitate, au fost prezente cu cîte două spectacole.

În regia lui Tompa Gabor au fost prezentate **Play** de S. Beckett, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, o istorie parcă de

Coca Bloos
în *Ich bin Ophelia*

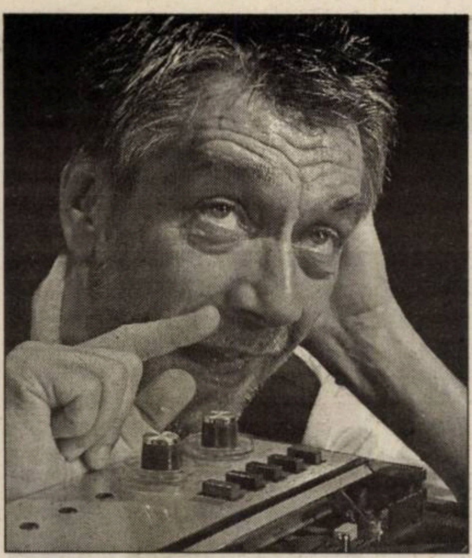
dincolo de moarte a actanţilor unui triunghi amoros, şi **Gindacii** de S.I. Witkiewicz (Teatrul „Radu Stanca", Sibiu), poveste muzical-coregrafică pentru toate vîrstele. O montare rafinată în care muzica concepută de Iosif Herţea se îmbină cu elemente coregrafice ingenioase, sub bagheta unui regizor lucrînd de această dată în filigran. Sunetele *live* ale ciudatelor instrumente muzicale utilizate susţin într-o armonie perfectă lumea „tentaculară", creaţie a unui vis de copil.

De asemenea beneficiind de muzică spe-

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Animal de pradă		▮			▮
Blonda de la Drept 2		▮		▮	▮▮
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Copoi la Hollywood		▮		▮	▮
Cu cărţile pe masă	▮▮▮			▮▮	▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Decalaj orar	▮▮			▮	▮▮
Dragoste la a doua vedere		▮			▮▮
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮	
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮		
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮	
Liga					▮▮
Mai furios, mai iute		▮			▮
Piraţii din Caraibe				▮▮▮▮	▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Spider		▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Şarlatanii		▮▮▮			▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮
Tras pe sfoară		▮		▮▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal



Marcel Ireș în
Ultima bandă a lui Krapp

cial creată pentru spectacol și de interpretare *live* a fost **Făt Frumos din lacrimă** de M. Eminescu, montare pentru copii realizată de Victor Ioan Frunză la Teatrul de Marionete din Arad, regizor căruia i s-a prezentat și **Lecția** lui E. Ionescu de la Teatrul „Csiky Gergely" din Timișoara.

Sub semnătura lui Radu Afrim au fost invitate **Alge (Bernarda's House Remix)** după F.G. Lorca, de la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe, și **No Mom's Land** de S. Beckett, montare a Teatrului LUNI de la Green Hours, București. Sub semnul cifrei doi s-a aflat și Sorin Militaru cu **Șefele** de W. Schwab (Teatrul ACT, București), o savuroasă comedie beneficiind de participarea a trei actrițe într-o formă excelentă – Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin, trei personalități distincte consumîndu-și împreună singurătățile și visele –, și **Ich bin Ophelia** de G. Fussenneger (Clubul Prometheus, București), un recital de excepție al aceleiași Coca Bloos.

O viziune stranie, dar perfect plauzibilă a piesei caragialiene **Năpasta** a propus regizorul Cristian Juncu la Naționalul din Tîrgu Mureș. Cu un decupaj cinematografic și cu o interpretare specială, ținînd mai degrabă de lumea montajului de film, trama spectacolului pare a avea loc în zilele noastre, undeva în America, într-o atmosferă ce te trimite cu gîndul la... **Oameni și șoareci**. Creatorul elimină numele proprii ale personajelor, nu există nimic patetic în interpretare: țipete ori lirism exagerat. Decorul și costumele țin și ele de „moda" zilei.

Centrul Cultural European a încîntat din nou publicul cu un nou „meci" de **Teatru Sport**, Teatrul „Ariel" din Tîrgu Mureș a fost prezent cu un spectacol după Daniil Harms, **Despre Kolka și cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**, în viziunea lui Horațiu Mihaiu, iar de la Teatrul „Bulandra" din București a venit **Unchiul Vanea**, regia Yuri Kordonsky.

Un experiment teatral propune Alexandru Dabija în **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett (Teatrul ACT), un recital insolit al lui Marcel Ireș, cu cele cîteva replici și numeroase onomatopee și grimase descriind o viață irosită în cuvinte de prisos, mereu spuse parcă numai în intimitatea a patru pereți și niciodată unui interlocutor adevărat. Tot la capitolul „recitaluri" se înscrie și producția lui Florin Piersic Jr., **Sex, drugs and rock and roll**, după E. Bogossian (Teatrul LUNI de la Green Hours).

Este de dorit ca această experiență teatrală prilejuită de Festivalul de Teatru Scurt, mereu reluată sub direcția diverșilor directori care s-au perindat la conducerea teatrului orădean, să devină de-acum coerentă, grație implicării directe a criticului Marian Popescu. ▮

Arte vizuale

Gorduz

Dan Hăulică

Printr-o analogie sesizantă cu o vorbă de fotograf, pe care o folosea Ernst Jünger, cîteodată artiștii cei mai demni de admirație sînt „greu de developat". Rezistă cînd voiești să le trasezi o figură lesne inteligibilă, tocmai pentru că știu să fie incomod exigenți cu ei înșiși. Vasile Gorduz e dintre aceștia, el, portretist de exemplară acuitate, pare a desfide rîvna ambițioasă a criticului care ar încerca să-l portretizeze, rînduit, securizant și statornic. Nu-i pasă de circumstanțieri abile, înaintează deschis, vulnerabil, în viul unui aprig corp-la-corp cu absolutul; nu se voiește sub protecția unor categorii muzeale, de care să-și agațe zbuciumul devorant, ca și cum ar îmbrățișa un palladiu salvator.

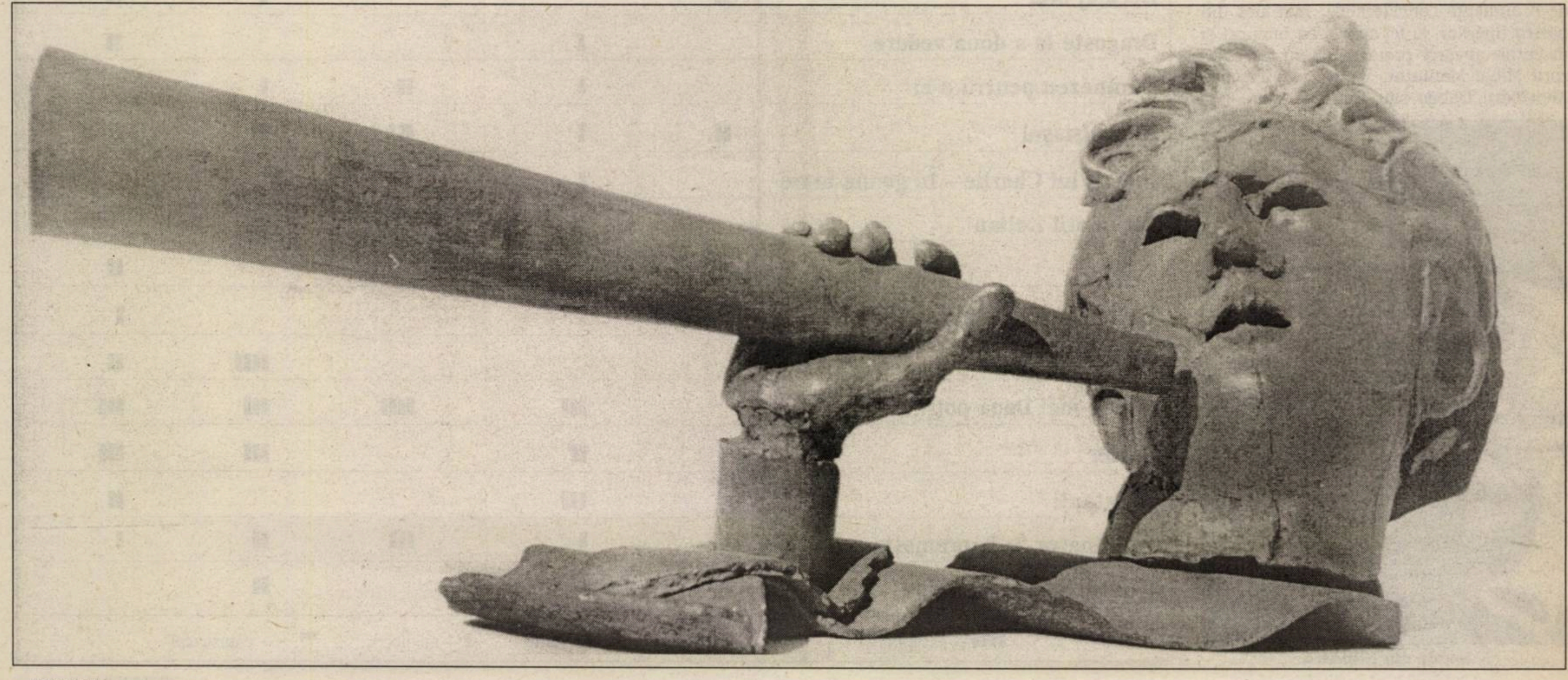
Și, totuși, cine ca el a privit cu atîta concentrată recunoștință, nostalgic rivală, culmile perfecțiunii neîntrecute – acelea, bunăoară, atinse de artiștii antichității în bronzurile de la Riacce? N-a rămas la un suspin de neputincioasă beatitudine, s-a înverșunat să dăruie, la rîndul său, lumii de astăzi opere cu sunet la fel de plin, de integru. O statuă precum aceea a lui **Traian**, pe care a plantat-o pe malul Guadalquivirului, lîngă locurile unde s-a petrecut nașterea Împăratului, marchează o reușită și un nivel în arta bronzului de care puțini contemporani ar fi capabili în Europa. Nudul eroic, scump anticilor, ne răsare în față, inuzabil și franc, printr-o figurație ca aceea îndrăznită de Gorduz; dar, în mîinile sculptorului nostru, idealul clasic și-a dobîndit forța de a purta cu sine, de a înălța emblematic semnele unei barbare vehemențe. Precum lupoaica în care șuieră furtuni iscate din străfund de milenii, plăsmuirea artistică scurt-circuitează metaforic, în astfel de sinteze, Roma și versantul dacic al obîrșiei noastre. Acest fecior al unui pămînt martirizat, cel dintre Prut și Nistru, ar fi putut rosti o vorbă revelatoare pentru latinitatea profundă care ne e proprie – revendicîndu-se, ca generalul Sertorius din tragedia lui Corneille, de la o Romă ce nu se lasă limitativ redusă la nucleul ei geografic: „Elle este toute où je suis", proclama eroul cornelian.

La capătul Lusitaniei și pe tărîmul opus al Mediteranei, am mers pe urmele acestui rebel, în Africa, înspre Tanger, acolo unde imaginația vechimii pîrguise merele de aur, fermecate, culese de Herakles; acolo unde mitologia localiza de asemenea lupta eroului cu Anteu, care-și refăcea mereu vlaga în contact cu glia maternă. Sertorius ar fi pus să i se dezgroape osemintele, o statură înfricoșătoare, spun legendele, de vreo 30 de metri!

Imensitatea care-l incită, însă, pe Gorduz e mai degrabă de ordinul himericului astuțios, rostogolind timpul dincolo de istorie, cu indiferența călușului de lemn al copilăriei, care împinge din cale o roată simbolică. *Grăbita*, cum îi spune sculptorul, nu să răspundă performanțelor curente, ci să existe în sine, peste convenții, **Himera** astfel concepută, avansînd năstrușnic, a ajuns pînă spre mările Septentrionului; atipică, aidoma unui paradox de isteață iraționalitate, făptura ei nu s-a sfiit de prestigiile unui muzeu faimos ca Stedelijk din Amsterdam, care a adoptat-o – singulară apariție dinspre această longitudine a Dunării extreme.

Cîteodată Dunărea poate curge dinspre aval în amonte, cînd este vorba despre inexorabilul tainelor din care se alege soarta spiritului. Un poem neîncheiat al lui Hölderlin vede tumultul dionysiac urcînd Orientul pe acest drum al Istrului, căruia de altminteri anticii îi bănuiau o întoarcere în Adriatica: pe unde ar fi plutit fugara din Colchida, smulsă Caucazului, Medeea. Mai mult motiv de reverie conținută decît program tenace, lunecarea artistului printre mari entități culturale nu se soldează vreodată, la Vasile Gorduz, prin spasme livrești, prin vreo crispare pedantă. Asta nu-l împiedică să detecteze, cu un magnetism sigur, ponderea de poezie a unei teme, încărcătura secretă din care se va arcui imprevizibilul. Dintr-o suprapunere de obiecte disparat simbolice, pe verticală – o inimă crescînd nedomolit, un soi de arc împungător, ca o pană de scris iese un bronz compozit și totuși unitar, care stă, fără greș, pe singurul lui picior. Altă dată, mersul se face palmiped, parcă unor ființe volatile sculptorul le-a hărăzit să pipăie pe sol, prudent și rodnic, urme de milenii depărtate, egiptene. Percutant metaforice, unele titluri tresar exploziv din însăși formula plastică strînsă pe care o domină artistul. Dacă a sucit gîtul figural al retoricii precum în injoncțiunea celebră a lui Verlaine, zburătoarele sale din piatră sau bronz, sculptorul a continuat să le înzestreze cu o linie prelung fluidă, de ibiși

care se apleacă înspre un humus bătrîn, la antipodul spumegărilor falacioase. **Pasărea care-și înghite umbra** se ghemuiește în sinele ei adînc, zboruri abolite mallarméan, care nu s-au desprins din crusta care le reține – arta lui Gorduz se apără de o anume facondă a ascensiunii orgolioase. Ele nu se dau în exemplu, aceste ființe, adunînd în trupul lor, ca rațiune inalterabilă, dimensiunea de gravitate umilă a naturii. Nici o pretenție catehizant didactică nu-i tolerată în demersul sculptorului și nici inevitabilă emfază a etimologiei, derivînd *măiastra* din *magistra*, nu intră în condiționările lui latente. „Pasărea sfîntă" – pentru a folosi denominația omagială a lui Blaga – nu așteaptă aici să țîșnească brâncușian în spațiu, vectorial strălucitoare, ea are curajul răbdător să vină pe sol, aspru cioplită în piatră, fără luciu și



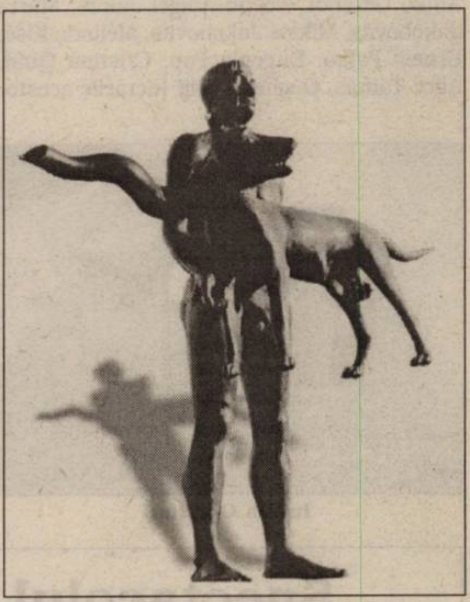
irizaţii, aptă a reprezenta mai degrabă o pogorîre a Sfîntului Duh. Astfel a marcat, chiar pe coperta unui nobil catalog, expoziţia românească de intense conţinuturi spirituale: **Una Bisanzio latina**, deschisă la Roma, într-o sală venerabilă, cu participarea unor înalte feţe bisericeşti, de importanţa cardinalului Poupard. Cei care salutam acolo evenimentul, încercînd a sublinia frumuseţea totală a efortului, nu-l despărţeam de opţiunea ascetică din care se zămislise această emblemă, diametral opusă franjurilor ornamentale şi circumlocuţiunilor stilistice.

Finitul, în această perspectivă, nu înseamnă cumul amplificator, ci mîntuinţă printr-un salt radical într-o calitate curios abruptă, într-o prăpastie de sustracţii care au pozitivat esenţial nespusul şi absenţa, îndreptăţind, ai spune, maxima unui ilustru arhitect – „less is more". Parcă efectuînd o anamorfoză misterioasă, portrete ireductibil adevărate, acela al lui Ion Gheorghiu, de pildă, îşi dublează modelul, cel din timpul determinat al pozei, cu spectrul devenirii sale peste douăzeci de ani. Ostil precipitărilor, acest Moldovean contrage totuşi vremea, cînd, lent şi dîrz, se ia la întrecere cu îndărătnicia pietrei. Rîdeam uneori, amintindu-i povestea sfîrîiacului, cum o aşternuse Ion Creangă, istoria unei manopere care, neoprită, îşi reduce mereu ţinta şi anvergura atacului. Prea lucid spre a se înşela asupra adecvării dintre mijloace şi proiecţia de el ideată, Gorduz continua, însă, acest război al său, niciodată pierdut, împotriva inerţiei cantitative. La marginea mării, lîngă vuietul valurilor, îi dădea un ritm regular, ca şi cum acolo, fără întrerupere, luni întregi, asculta de o chemare comandîndu-i să se lepede, cu orice risc, de trupeşa nesimţire, de acel abandon satisfăcut de sine al sculptorului care chelfăne senzual materia. Recolta pietrelor cu care se întorcea din aceste campanii putea să pară puţină celor cu vedere scurtă. De fiecare dată se adăuga, totuşi, în zestrea lui inefabilă, un *nu ştiu ce* care intrigă şi pironeşte, cu atît mai mult cu cît artistul se ţine suveran departe de orice virtuozism, de orice facilă captare a succesului. O pasăre „obişnuită", un miel ce pare împiedicat, de talie tot mai exiguă, de luat în mînă fără de sforţare, se introduc în atelier, cordial, nu pentru o creşă pitorească, asemenea acelora din Provence la vremea Crăciunului, ci pentru a rosti un regn care e dincolo de duioşii animaliere, străbătut de un har ce se lipseşte de însemne stilistice anume căutate. Aşa vor fi venit sub penelul lui Giotto oiţele care ne mişcă irezistibil, de atîtea secole, naive fără *mièvrerie*, pentru că purced dintr-o salutară, pregnantă economie a rostirii!

Esenţialul nu mai are acum nevoie de o verticalitate suptă, patetic smulsă împrejurimii, ca în piesele mai vechi, nervos, aproape filiform înălţate: **Moschoforul** său, pe care îmi permit să-l apropii, în cheie gracil austeră, de figura mai scundă, pe aceeaşi temă, de izbînda, larg cunoscută, a lui Picasso. Îi ajunge sculptorului nostru să-şi încrucişeze elementele, să le aplece ori să le ghemuiască, înţelesul lăuntric rămîne acela al unei afirmări verticale, vibrantă la nivelul oricărui fragment. Cînd alătură un creştet retezat şi o talpă de bronz, cînd le numeşte aproape sarcastic **Conversînd cu iarba**, Gorduz închipuie un aparat emoţional a cărui forţă de impact e formidabilă. Nici un balast, nici un accent rătăcit în enunţul situaţiei tragice. Nuditatea ei extremă, sculptorul o prezintă contrasă, chiasmatic elocventă, exploziv acuzatoare faţă de o crimă ce a îndoliat pentru veacuri istoria şi fiinţa românească. Nu-i un secret, impulsul care a declanşat nevoia interioară a acestei plăsmuiri, aproape insuportabilă în invenţia ei crîncenă, se rezema pe o trăire simpatetică, pe asumarea creativă a unui episod lancinant din şirul fărădelegilor de care a avut parte ţara noastră. Căci opera – *capodopera*, şi îmi controlez bine aprecierea – traduce comoţia istorică pe care a putut-o genera cumplitul martiriu al lui Brâncoveanu. Ucis la urmă, după ce văzuse, rostogolite lîngă el, capetele celor patru feciori, prinţul somptuos, politicianul mecenatismului splendid, ce irigase cu aur şi cultură întreg Orientul, fu înecat în sîngele stirpei sale şi al refuzului inflexibil de a abjura. Demnitatea dureroasă a înţelesului, care face din această năprasnică încercare un sacrificiu ritual, găseşte ecou pe măsură, într-o execuţie artistică înfiorată. Capul desprins de trup, tratat în ceară pierdută, ovalul lui, ca o coajă fermă, se raportează, în patetic şi fragil, la înclinarea brâncuşiană a **Muzei dormind**: visarea, plutind de data aceasta peste apele morţii, se alătură, ca pentru un suprem pelerinaj, tălpii de o frumuseţe bijutieră. Tot patrimoniul clasicismului e aici, decantat şi stringent, în acest bronz care trimite la reuşite irecuzabile ale statuariei, la figura faimosului **Auriga** de la Delphi. Cîndva, într-un amplu număr al **Secolului 20** despre Hellada, îmi îngăduisem a suspenda imaginea acestor picioare de bronz la marginea de sus a paginii, sugerînd un drum pe înălţimile istoriei. Prăbuşită la sol, sub lovitura călăului, talpa culeasă de memoria lui Gorduz – ca altădată trupul lui Brâncoveanu, respectuos sustras cufundării în Bosfor – intră prin el într-o ecuaţie magnifică a imaginarului. Şi nu numai cătînd spre viitor, dar şi spre un trecut de veacuri distante. Cum să uiţi, de pildă, că celălalt Constantin, al XI-lea, Dragases, ultimul dintre împăraţii bizantini, care a murit ca un erou pe metereze, zăcea desfigurat în maldărul de cadavre şi n-ar fi fost recunoscut decît după broderia heraldică a încălţărilor sale: aruncat, se pare, la loc în grămada anonimă, din ordinul feroce al cuceritorului, Mehmet II, care nu-i îngăduia o sepultură cuviincioasă!

Alunecăm, iată, spre un trecut care *ne scrie* şi pe noi, angajant şi fertil, care ne predetermină în fiinţa şi destinul neamului nostru: cu atît mai mult ca artişti, sortiţi să-i alcătuim sîmburele de sensibilitate. „Un artist există, poate, dinainte de a se naşte", îi spunea Vasile Gorduz unui martor mai tînăr, regretatul Theodor Redlow. Poate de aceea, tot mai mult în anii din urmă, antenele sculptorului îl orientează către filiaţii colectiv durabile, către „suma de voievozi" – cum ar fi spus unul din modelele sale, Petre Ţuţea, gîndindu-se la poeţii care ne rezumă şi ilustrează. Ioan Alexandru e dintre aceştia, sărbătorit prin bustul pe care Vasile Gorduz i l-a consacrat în miezul oraşului Bistriţa. Poetul „cel blond, cîrn şi cu urechi barbare" – aşa se designa el însuşi în **Viaţa deocamdată** – devine, în zămislirea artistică semnată de Gorduz, o massă care, cotropitor, aproape la limita informului, fierbe de visare, şi stîngace, şi sublimă.

Dar portretul care-l bîntuie acum pe sculptor este acela al poeziei înseşi. Pornind de la masca lui Eminescu, efigia realizată de Gorduz întipăreşte atît de adînc freamătul de absolut al marii lirici, încît în jurul ei am putut organiza la UNESCO, în anul 2000, expoziţia şi festivalul ce lansau, pentru prima oară, Ziua Mondială a Poeziei. Tot ce a urmat în creaţia compatriotului nostru a despicat făgaşuri noi pentru această contemplare a geniului. Dincolo de încordările specifice romantismului, statua pe care Gorduz i-a închinat-o poetului, urmînd a fi ridicată la Montréal, închipuie o siluetă purtată de vîntul tăriilor, dar asumîndu-i geniului umilitatea generoasă care să-l proiecteze pe un cer creştin. Visul, cu blîndeţe îndurătoare, a trecut peste sfidările contingentului, draperia poetului s-a scuturat de faldurile ce ar fi putut să o acorde şi s-o impună tumulturilor din For; e bună mai curînd pentru Judecata de Apoi – pentru un judeţ al sufletelor, vast cuprinzător, în care să triumfe radios neprihănirea.



———

Text scris cu ocazia expoziţiei Vasile GORDUZ deschise marţi 7 octombrie la Galeriile de artă ale UAP Bistriţa. Curator: Oliv MIRCEA. Dan HĂULICĂ a vorbit – de asemenea – la vernisajul expoziţiei.

Imagini din Bucureşti – o invitaţie

Muzeul Naţional de Artă Contemporană – Kalinderu Media Lab (*www.mnac.org*) prezintă, cu începere din 12 decembrie, expoziţia **Arhitectura emoţională** de Călin Dan. Prima dintr-o serie de evenimente create de artist în legătură cu situaţia urbanistică a Bucureştilor, **Arhitectura emoţională** e o tentativă de analiză a acestei metropole a contrastelor.

Pentru a surprinde complexitatea fenomenului Bucureşti, **Arhitectura emoţională** e conceput ca un loc de întîlnire pentru diferite competenţe care au intrat în dialog cu oraşul. Unul dintre elementele-cheie ale proiectului îl constituie o bancă de imagini produse de locuitori ai oraşului sau de către călătorii care au avut o întîlnire fotografică cu Bucureştii.

Banca de imagini va fi organizată pe două criterii:

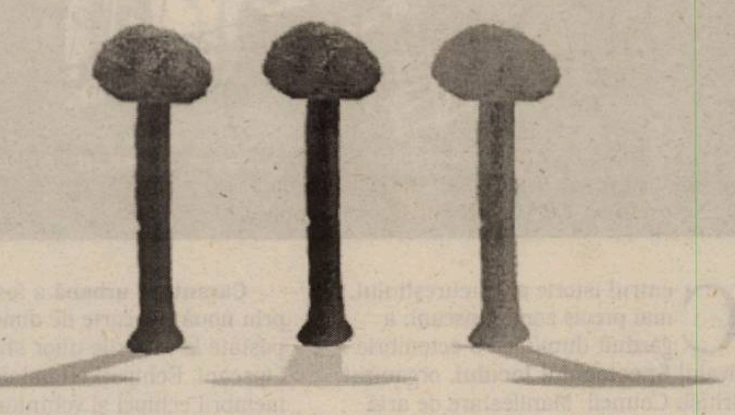
1. cuvinte-cheie furnizate de către autori (de preferinţă un cuvînt pentru fiecare imagine); aceste cuvinte vor sintetiza în manieră elocventă conţinutul imaginii;
2. numele autorilor, creditate clar lîngă fiecare fotografie.

Banca de imagini va fi accesibilă în cadrul expoziţiei şi pe Internet, la adresa *www.mnac.ro*.

Muzeul Naţional de Artă Contemporană – Kalinderu Media Lab şi Călin Dan îi invită pe toţi cei interesaţi să trimită imagini (*.jpeg* sau *.tiff*, dimensiune maximă 600x800 pixeli, rezoluţie 72 dpi) la adresele *calin@xs4all.nl* şi *raluca@mnac.ro*.

Termenul-limită: 15 noiembrie.

Proiectul **Arhitectura emoţională** se bucură de sprijinul următoarelor instituţii: Fundaţia Mondriaan – Amsterdam, Pro Helvetia – România, Centrul Internaţional de Artă Contemporană – Bucureşti, Ambasada Regală a Olandei în România, Fundaţia Culturală Europeană – Amsterdam, precum şi de sprijin din partea unor persoane private.



DESIGN - FESTIVALUL LUMINII

editia 2003

Alexandru Ghildus si Mihnea Ghildus
va invita sa vizionati expozitia deschisa la Galeria de Arta SIMEZA
in zilele de miercuri 14 octombrie intre orele 16.00 - 22.00
si joi 15 octombrie intre orele 11.00 - 22.00

Vernisajul are loc miercuri 14 octombrie ora 18.00

! INTREBARI
SI
RASPUNSURI ?

Lumina te poate ajuta sa vezi mai departe !

Expozitia face parte din programul initiat de filiala design a Uniunii Artistilor Plastici din Romania care se deruleaza la Galeria SIMEZA in perioada 14 - 24 octombrie 2003

Ceramică la Kecskemét

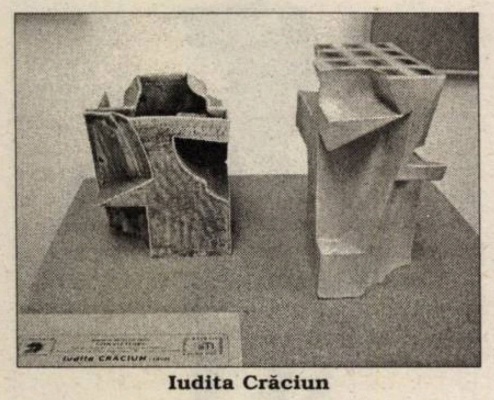
COSMIN NĂSUI

Studioul Internaţional de Ceramică de la Kecskemét (Ungaria) găzduieşte, începînd cu 2001, artişti din România. Cei cincisprezece artişti participanţi la ediţiile de pînă acum sînt: Árpád Ágoston, Gheorghe Crăciun, Iudita Crăciun, Apor S. Ferencz, Agnes Forró, Dorel Gaină, Aniko Gerendi, Noémi Abigél Jakab, Márta Jakobovits, Miklós Jakobovits, Melinda Kiss, Ernest Palkó, Eugenia Pop, Cristina Quai, Alice Tamás. O selecţie din lucrările acestora este expusă la Baia Mare, în cadrul expoziţiei **Anuala artelor U.A.P.**, în perioada septembrie-octombrie 2003, la complexul expoziţional „Colonia Pictorilor".

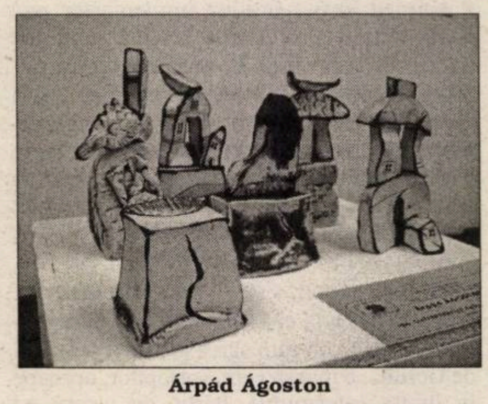
Expoziţia intitulată **Convieţuiri** continuă într-un fel aparte ciclicitatea simpozioanelor naţionale de ceramică organizate la Baia Mare. Nucleul coloniei artiştilor decorativi ardeleni care au migrat temporar în Studioul de la Kecskemét a atras şi alţi artişti din România în întreprinderea unui pelerinaj artistic într-unul dintre cele mai importante centre ale artelor decorative din Ungaria. Artiştii români invitaţi în acest studio au putut experimenta tehnica de ardere şi *décor raku*, arderea cu sare, arderea reducătoare, cu materiale ceramice ca şamota, porţelanul, lutul, gresia, ceramica refractară.

Realizarea expoziţiei urmăreşte nu doar convieţuirile geografice, etnice din Studioul de la Kecskemét, ci şi pe cele stilistice. Acoperind tendinţele pe care a evoluat ceramica modernă de artă în peste trei decenii, **Convieţuiri** exprimă cu convingere parcurgerea stilistică a modurilor de exprimare în limbajul specific al artelor decorative: de la intervenţia minimală în formă la amprentarea cu texturi a suprafeţelor (Márta Jakobovits, Miklós Jakobovits), la geometrii spaţiale (Iudita Crăciun). Figuraţia fantastică (Eugenia Pop), ansamblurile de piese miniaturale alcătuiesc împreună un studiu al diferenţelor de umbră şi lumină (Dorel Gaină). Întîlnim bidimensionalitatea unor foiţe de ceramică translucidă (Aniko Gerendi), personaje stilizate (Apor S. Ferencz) şi forme-obiect cu detalii arhitectonice (Gheorghe Crăciun).

Coerenţa acestei expoziţii închide cercul traseului cultural în care artiştii din România expun lucrări inspirate şi realizate în spaţiul cultural maghiar al Studioului Internaţional de la Kecskemét.



Iudita Crăciun

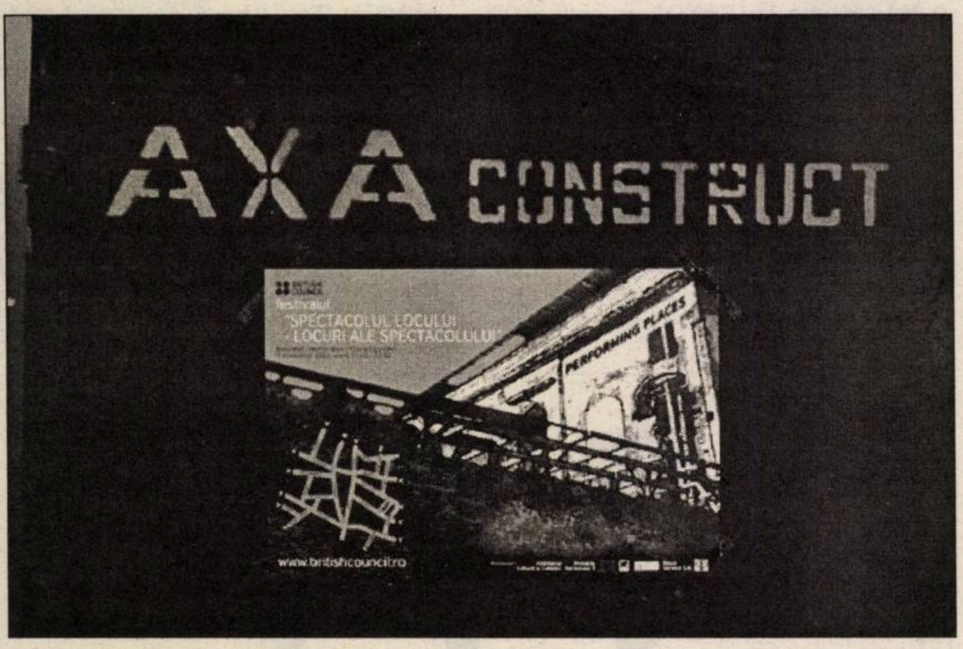


Árpád Ágoston

Melinda Kiss

Spectacolul locului – locuri ale spectacolului

VIORICA BUICĂ



Centrul istoric al Bucureştiului, mai precis zona Lipscani, a găzduit duminică 5 octombrie Festivalul **Spectacolul locului**, organizat de British Council. Manifestare de artă contemporană, festivalul şi-a propus să atragă atenţia asupra degradării continue a zonei şi să ofere o direcţie în care acest spaţiu neconvenţional poate fi folosit. Astfel, cele patru proiecte selecţionate: **Carantina urbană**, **Nuntă în cer**, **Texturi urbane** şi **Poveste despre timp**, aparţinînd unor tineri artişti şi arhitecţi, au valorificat locuri inedite din zonă, determinîndu-i pe trecătorii-spectatori să privească cu alţi ochi spaţiile pe lîngă care trec, poate, în fiecare zi.

În ciuda meritului incontestabil de a „(re)anima" centrul vechi, festivalul a pierdut mult din cauza organizării defectuoase. Concretizarea proiectelor ale căror planuri au fost expuse la centrul CIAC a pus în evidenţă diferenţe majore faţă de ideile iniţiale. Cel mai afectat a fost proiectul **Nuntă în cer**, a cărui „mireasă" (o instalaţie uriaşă din sticle de plastic) a rămas fără cap şi, implicit, fără voal (!) pentru că macaraua ce trebuia să le ridice nu a mai venit. Entuziasmul echipelor care, într-un final, în faţa indiferenţei Rosal-ului, au ajuns să-şi curețe singure locaţiile a salvat însă manifestarea, conferindu-i acel dinamism propriu unui festival de stradă.

Carantina urbană a fost delimitată prin nouă pancarte de dimensiuni mari, postate la intrările unor străzi din zona Lipscani. Echipaţi cu halate galbene, membrii echipei şi voluntarii au împărţit pe parcursul întregii zile fluturaşi care semnalau necesitatea începerii unui „proces de vindecare" pentru centrul vechi. De la ridicarea gunoaielor care sporesc vizibil degradarea unor clădiri sau a unor monumente cu valoare arhitecturală şi pînă la integrarea zonei într-un circuit cultural dinamic, străzile din aria Lipscani necesită reale transformări pentru a intra în „reţeaua" centrelor similare din oraşele europene.

Nunta în cer (cu sticle) s-a desfăşurat în mai multe locaţii, punctînd momentele esenţiale ale unei deveniri spirituale. Scena fizică a fost reprezentată de mai multe paturi roşii răspîndite pe Lipscani, în care se aflau saci umpluţi cu pămînt. Au urmat scena raţiunii, un păienjeniş de fire ce ilustra complexitatea gîndirii, pe Strada Zarafi, şi scena spiritualităţii, care a constat în împărţirea de sticluţe purtînd numele unor virtuţi. Încununarea acestui proces simbolic a fost instalaţia **Mireasa**, în spaţiul vacant de pe Strada Şelari, şi ineditul film proiectat, care reunea imagini dintr-un trecut nostalgic şi mostre dintr-un prezent derizoriu.

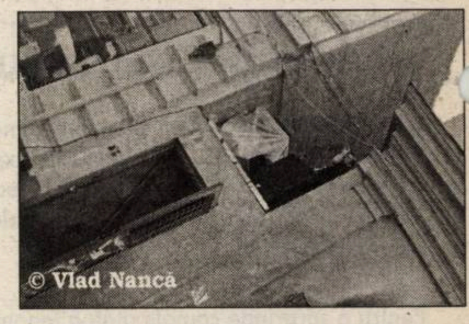
Bine integrate în decorul arhitectural au fost celelalte două proiecte: **Poveste despre timp** şi **Texturi urbane**. Elaborată în jurul unei platforme ce a delimitat în mod simbolic fragmentarea temporală trecut-prezent-viitor, **Povestea despre timp** a pus în discuţie identitatea unui spaţiu abandonat şi transformat în depozit de gunoi, situat pe Strada Covaci. Limbajul artei – fotografii, dans, proiecţii – a conlucrat cu elementele arhitecturale în ruină pentru a dezvălui o memorie a locului. Stereoscopia realizată de tînărul artist Doru Popescu, amplasată la intrare, a accentuat într-un spirit ironic decadenţa unui spaţiu pentru care timpul ar trebui să însemne înnobilare. Transformat într-o metaforă despre condiţia întregii zone, proiectul a reconstituit pe rînd, folosind şi un fundal sonor adecvat, atmosfera fascinantă a începutului de secol XX, prezentul indezirabil şi un viitor enigmatic. Trecutul a fost concretizat, în afara manechinelor în haine de epocă, şi de un *performance* susţinut de doi actori din trupa lui Dan Puric. Montajul video proiectat pe o pînză orizontală a înfăţişat „trecători ai viitorului" privind interogativ prezentul. De departe cel mai animat a fost sectorul prezentului, zgomotos şi agitat datorită „cetelor" de copii bucureşti că se regăsesc în fotografiile alb-negru realizate în zonă sau, din contră, întristaţi de absenţa lor din expoziţie şi cerîndu-le insistent artiştilor o „imortalizare". Deriziunea unui prezent mai mult decît discutabil, surprinsă cu ironie şi cu dramatism de obiectivul aparatului, a fost excelent completată de spectacolul oferit de aceşti copii bătîndu-se pentru fluturaşi, chiar dacă nu ştiau să citească, sau dansînd în continuarea artiştilor lui Puric.

Proiectul **Texturi urbane** a recondiţionat un spaţiu devenit groapă de gunoi, situat la capătul unui strîmt culoar ce se deschide din Strada Blănari. În urma intervenţiei echipei tînărului artist Vlad Nancă, locul s-a transformat într-un spaţiu de joacă pentru copii, culoarul fiind „decorat" cu creaţii graffiti. Deasupra intrării, a fost amenajată o platformă de unde au mixat, pe tot parcursul zilei, DJ Ştefan Tiron, DJ Dolphin Boy din Anglia, Matze, Ati şi Sultan. Instalaţiile de sunet s-au împletit cu proiecţii vibrînd în ritmul muzicii.

Nu putem decît să sperăm că acest festival va avea ecouri în ceea ce priveşte reabilitarea zonei vechi a Bucureştiului şi transformarea ei într-un veritabil spaţiu cultural.

© Vlad Nancă

© Vlad Nancă



© Vlad Nancă

© Vlad Nancă

© Doru Popescu

profil

C*onnaisseur*, supliment lunar gratuit de „oenologie" al ziarului **Ziua**. Manager de proiect: Cezar Ioan. Redactor-şef: Valentin Ceafalău. Art director: Mihaela Şchiopu. 20 de pagini color, format A4, pline de reclame la vinuri de calitate. Începînd cu numărul pe lunile septembrie-octombrie, suplimentul lansează „primul concurs naţional destinat restaurantelor din România", realizat în parteneriat cu Organizaţia Naţională Interprofesională Viti-Vinicolă (ONIV), după cum ne anunţă Cezar Ioan în editorial.

Spicuim din sumar: un material „despre vinuri româneşti şi străine fără comparaţii"; ştiri „vinicole"; un interviu (**Despre dandysm**) cu dansatorul şi coregraful Răzvan Mazilu; ***„Haute-couture"*** **la Vinul Cavalerului**; **Vinul roşu: „Tinereţe fără bătrîneţe"**; un text despre **Cramele Recaş: „artileria sud-africană" pentru vinurile 2003**; o scurtă istorie a trabucurilor; şi, mai ales,

numeroase informaţii „oenologice" pentru *connaisseuri*...

din presa cotidiană

ADEVĂRUL

ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Presa a relatat pe larg, în ultimele zile, cazul unor scriitori – între care Ştefan Aug. Doinaş, Ion Caraion şi Haralambie Grămescu – „deconspiraţi" pe 6 octombrie în plenul Senatului ca informatori ai Securităţii de către Adrian Păunescu, pe baza unui răspuns primit de la CNSAS. Bardul ceauşist a pozat în victimă („turnată" de cei trei înainte de 1989) şi a făcut, smerit, pe mărinimosul, declarînd că nu le poartă pică celor trei... Într-un material intitulat **Acelaşi Doinaş**, **Adevărul** de miercuri 8 octombrie publică declaraţii ale unor apropiaţi ai lui Ştefan Aug. Doinaş. Andrei Pleşu: „Sînt de tras învăţăminte: în primul rînd înţelegem că mizeria umană pe care a produs-o sistemul comunist e infinit mai odioasă şi mai greu de analizat decît ne-am fi închipuit. Era o tehnică a sistemului de a anula diferenţa dintre bine şi rău, de a crea confuzie, echivoc, suspiciune [...]. De cîte ori aflu asemenea lucruri nu mă grăbesc să dau vina pe oameni, ci pe sistem. În al doilea rînd, faptul că am aflat acest lucru nu modifică în nici un fel admiraţia mea pentru scriitorul Ştefan Aug. Doinaş, pentru ceea ce a produs el în cultura română şi, mai mult, nu schimbă afecţiunea mea pentru omul care a fost. Aşa cum această informaţie nu-mi schimbă părerea bună despre Doinaş, ea nu-mi modifică nici părerea proastă despre Adrian Păunescu. El este unul dintre cei care au susţinut, în calitate de propagandişti, sistemul ce a provocat asemenea malformaţii."

Gabriel Liiceanu: „1) Ai fi poate tentat să gîndeşti aşa: oare să torni pe un individ care întrupează răul (Adrian Păunescu) unei instituţii care întrupează răul (Securitatea) nu e o faptă bună? Răspuns: nu, nu este. Nu lucrezi cu diavolul mare că să-l razi pe diavolul mic. În general, e bine să nu lucrezi cu diavolul. 2) [...] Aveau dosar şi erau turnaţi deopotrivă: ticăloşi şi inocenţi, disidenţi şi membri în Comitetul Central. Se turnau între ei turnătorii, securiştii, grangurii politici etc. Tot sistemul comunist era bazat pe supravegheri succesive şi pe turnătorii încrucişate. [...] Ceauşescu s-a acoperit de toate crimele posibile la adresa poporului român. A-i fi organizat cultul, aşa cum a făcut-o Păunescu, înseamnă a fi intrat în cîrdăşie cu un criminal şi a fi fost sluga lui. Pentru această grozăvie pe care a comis-o sistematic vreme de peste două decenii, A. P. nu şi-a cerut niciodată scuze în faţa comunităţii lezate. Îl consider un agent calificat de confuzie morală 3) [...] îmi spun că au existat două categorii de informatori: unii care, prin impecabile prestaţii publice, au încercat să expieze după 1990 ceea ce făcuseră mai înainte; şi alţii care şi-au prelungit cinic, zglobiu şi în forme adaptate noilor vremi reflexele dobîndite atunci".

Mircea Dinescu: „Pentru mine n-a fost chiar o revelaţie. [...] Mulţi dintre apropiaţii lui Nicolae Ceauşescu, cum era şi Adrian Păunescu, erau urmăriţi. [...] Cît despre Doinaş, în lumea scriitoricească se zvonea vag că ar fi colaborat cu Securitatea. Eu eram prieten cu I.D. Sîrbu şi de la el am aflat, am rămas trăznit cînd mi-a spus. Oamenii cei mai vulnerabili erau cei care făcuseră puşcărie sau păcătuiseră în vreun fel [...] Unii au făcut-o cu entuziasm, printre ei şi Ion Caraion pe care eu l-am idolatrizat, alţii doar ca să aibă linişte. [...] Doinaş avea microfoane în casă, era urmărit pas cu pas, se ştia tot ce face, pe cînd Păunescu nu era supus acestui regim..."

Nicolae Manolescu: „... Ştiam zvonul de mai demult. Din păcate, faptul că cel care îşi denunţă aşa-zişii turnători este cine este nu mă suprinde nici el. Problema e că în absenţa unor detalii, nu ştim despre ce e vorba exact. [...] Cunoscîndu-i personal şi pe Caraion şi pe Doinaş, ştiind că au fost adversari politici, ştiu că rivalitatea era pe faţă. Dar Doinaş era un om corect [...] şi pare de neînţeles de ce l-ar fi turnat pe Păunescu. El îi spunea totul în faţă! Trebuie să ştim în ce consta «turnătoria», fiindcă felul în care Păunescu înţelege să-şi facă publicitate în Parlament e chiar lamentabil. E o încercare de a-i murdări şi pe ceilalţi, ca să nu se mai vadă cît de murdar este el. N-am nici un respect pentru acest individ".

Fondat 1992 EVENIMENTUL ZILEI COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Un alt subiect care are atingere cu tema raporturilor dintre Securitate şi scriitori e cel legat de prezenţa unor angajaţi CNSAS proveniţi din structurile Securităţii. Au fost date – deocamdată – trei nume de ofiţeri: Loţi Fabian, Gheorghe Paşc şi Oniţiu Oprişor. Ultimul, fost ofiţer la Direcţia I din DSS, ulterior şef al Departamentului Cultură şi Artă din Securitatea Municipiului Bucureşti, a devenit după 1990 şef al Serviciului Sinteze din UM 0215, apoi, după pensionare, a fost angajat pentru instruirea a 150 de investigatori ai Colegiului. După grupajul realizat pe această temă în **Evenimentul zilei** de luni 6 octombrie, Christian Levant revine două zile mai tîrziu asupra cazului afirmînd că: „Surse bine informate susţin că el [Oniţiu Oprişor, *n.n.*] se află pe lista ofiţerilor de Securitate care au făcut poliţie politică şi că acest document va fi dat publicităţii în curînd". Autorul materialului adaugă şi alte elemente interesante: „După ce **Evenimentul zilei** a prezentat cazurile «Păunescu – agent de influenţă al Securităţii» şi «Dosarul Inventatorul: Săraru – omul poliţiei politice», colonelul Oprişor a recunoscut că i-a avut «în lucru» pe mai toţi foştii jurnalişti şi oameni de cultură antedecembrişti (azi, oameni politici sau de afaceri foarte importanţi) şi, mai mult, că directorii de publicaţii şi edituri erau obligaţi de partid să colaboreze cu Securitatea. Aşa ne-a explicat modul cum Adrian Păunescu era folosit ca «agent de influenţă» al Securităţii. Sînt prezentate apoi, în exclusivitate, fragmente şi facsimile dintr-o notă-raport semnată în 1972 de Oniţiu Oprişor «la finele unei partide de filaj în staţiunile Neptun şi 2 Mai. Ţinte: Virgil Tănase, Paul Goma, Dan Laurenţiu, Dumitru Ţepeneag, Nina Cassian, Dan Ciachir, Luiza Maria Cristescu, Carmen Dumitrescu, Nicolae Breban, Ion Lăncrănjan, Ion Băieşu, Dan Cristea, Cezar Baltag, Virgil Teodorescu, Georgeta Horodincă, Emil Brumaru, Fănuş Neagu, Alexandru Ivasiuc. Toţi au fost urmăriţi pas cu pas de securistul Oprişor la diverse chermese, la nudism sau chiar în timpul unor scene intime". Iată un exemplu: „În zilele de 24-25.07 a.c. maiorul Bojin M. şi cpt. Oprişor Oniţiu s-au deplasat în staţiunile Neptun şi 2 Mai unde, fiind contactaţi de informatorii «Podaru», «Basarabeanu» şi «Vlad», din mediul creaţiei literare..." etc. După atîtea „intimităţi la datorie" şi tovărăşii nudiste, parcă nu ne mai surprind declaraţiile prezente ale lui O. O.: „Nu-mi mai aduc aminte de acest raport din 1972. Eu consider că înainte de '89 nu am făcut poliţie politică absolut deloc, întrucît relaţiile mele cu oamenii de cultură au fost excepţionale, cum sînt şi în prezent". Păi nu?

Un reportaj semnat de Iuliana Anghel în **Evenimentul zilei** de miercuri 8 octombrie prezintă actualul stadiu al „orăşelului artiştilor", încropit special pentru vizita „binefăcătorului" lor, premierul Năstase. Butaforia aminteşte vremurile bune ale pregătirilor pentru vizitele de lucru: „La începutul săptămînii, Adrian Năstase a participat la inaugurarea primei case din «Oraşul artiştilor», proiectat ca un minicartier cu vile destinate tinerilor plasticieni, compuse din atelier la parter şi locuinţă la etaj. Cu această ocazie, premierul a precizat că «nu putem vorbi despre talentul artiştilor fără să le asigurăm condiţii minime». Iar reprezentanţii Uniunii Artiştilor Plastici, beneficiarii indirecţi, au anunţat că «locuinţa-atelier numărul 0» nu va fi de vînzare, ci va constitui un model pentru cei interesaţi să se mute acolo". Ajunşi la faţa locului, reporterii au văzut însă doar „nişte pietre puse una lîngă alta, fără nici un liant, doar cît să nu calci direct pe pămînt"; „Or să vină să le ridice. [...] A venit ADP-ul ieri (*n.r.* – luni) şi le-a pus de formă ca să nu se murdărească Năstase pe pantofi. O tipă de la SPP s-a şi împiedicat în pietrele astea. Era să-şi rupă tocul de la pantofi» au explicat „paznicii locului". Autorităţile „i-au mulţumit lui Dumnezeu că n-a plouat cînd a venit premierul în vizită şi că pînă atunci „ţigla a fost acoperită cu foi de nylon ca să nu se strice de la ploaie". Cît despre înaltul oaspete, acesta „n-a stat decît şase minute. A intrat în casă, s-a uitat puţin şi a plecat. Nu a avut timp să vadă ce şi cum! [...] la urma urmei, pentru asta au făcut-o. Să dea bine la vizite, în poze şi la televizor". „Oraşul artiştilor" va avea în total 56 de astfel de vile, iar preţul unei locuinţe-atelier este de aproximativ 22.000 de euro...

Dintr-un material din **Cotidianul** de miercuri 8 octombrie 2003 semnat de Marius Ştefănescu aflăm unele amănunte „picante" de la acordarea Premiilor Uniunii Artiştilor Plastici.

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

Discursurile „amfitrionilor" Zamfir Dumitrescu, preşedinte UAP, şi Ion Sălişteanu, preşedintele juriului, au conţinut cuvinte „înalte" pline de umor involuntar: „«înaltă» ţinută morală", valoarea umană pe care o degajă", „vocaţia sintezelor şi a reducţiilor", „un artist care navighează între repere încărcate de semnificaţii". În plus, „Din cele treisprezece categorii premiate, cîteva nu pot să nu stîrnească puţin controverse. În caietul program al festivităţii observăm că premiul pentru «Foto Video Performance» a fost acordat artiştilor Bodor Judith şi Epaminonda Tiotiu pentru lucrarea **Abraxas**, din care avem la dispoziţie o imagine. Am căutat la Sala Floreasca opera cu pricina. [...] Tot ce-am putut admira a fost o instalaţie care cu greu poate fi încadrată la categoria mai sus amintită. Oare ce o fi fost performance, foto, video în lucrarea artiştilor noştri?". Întrebare pur retorică, întrucît „aceste premii reprezintă de fapt premierea [...] «numai unui» segment de creaţie din arta plastică românească, anume cadrul clasic, celelalte segmente fiind neglijate, uitate ş.a.m.d.".

ZIUA

Presa cotidiană a anunţat săptămîna trecută „tîrnosirea" unei biserici dintr-un mic sat din Subcarpaţii sudici, Spînu. Alte „tîrnosiri" nu sînt – de obicei – semnalate prin gazete, însă la cea de acum s-au prezentat feţe bisericeşti şi nebisericeşti înalte, în frunte cu însuşi Patriarhul Teoctist. Motivul: la construcţia aşezămîntului a contribuit Ion Antonescu, zis „Mareşalul", secretarul de stat de la Cultură şi Culte, filantropul mult-criticatelor „acţiuni" cu actori vîrstnici şi alţi artişti dispuşi să primească bani de la un reprezentant al puterii politice. Vîrful receptării mediatice a recentei „tîrnosiri" a fost prezentarea apărută în **Ziua** de vineri 10 octombrie, sub semnătura lui Teşu Solomovici, care declară că... n-a participat, nefiind în ţară, drept pentru care a preluat ce i-a relatat „ctitorul". Iată un pasaj din antologicul text: „Într-un sat sărac, departe de drumuri naţionale, a avut loc tîrnosirea unui nou aşezământ religios: Biserica «Mihail şi Gavril» din Spînu. Ctitorul m-a invitat să particip şi nu am simţit, ca evreu, nici o inconvenienţă. Oameni sîntem cu toţii şi în ceruri un unic Dumnezeu. Nu am fost în ţară la prima tîrnosire, dar voi da curs invitaţiei la cea de a doua tîrnosire, care va avea loc pe 2 noiembrie 2003. Ctitorul mi-a relatat «mersul evenimentelor»: ctitorul bisericii, societari ai Teatrului Naţional – Radu Beligan, Olga Tudorache, Draga Olteanu-Matei, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu, Tamara Buciuceanu-Botez, Florina Cercel, Valentin Uritescu, George Motoi, Eugen Cristea –, actorii Mitică Popescu, Traian Stănescu, Arşinel, Tora Vasilescu, Sebastian Papaiani, Ion Besoiu, Cristina Stamate, Jean Constantin, Marga Barbu, şi, bineînţeles, un întreg sobor de înalte feţe bisericeşti, în frunte cu Prea Fericitul Părinte Teoctist, Prea Sfinţitul Vicenţiu Ploieşteanu, episcop-vicar patriarhal, Prea Sfinţitul Gherasim, episcopul Rîmnicului, alţi preoţi şi diaconi din ţară şi de peste hotare"...

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU":
▮ 15 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 16 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolaie, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe
▮ 17 oct., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu
▮ 18 oct., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu
▮ 19 oct., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA „GEORGE CONSTANTIN":
▮ 15 oct., ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Tino Geirun după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea
▮ 16 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 17 oct., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica
▮ 18, 19 oct., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 18 oct., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 19 oct., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 19 oct., ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Veronika se hotărăşte să moară**, dramatizare de Gelu Colceag şi George Bănică. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 17 oct., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 18, 19 oct., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 15 oct., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 16 oct., ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş
▮ 18 oct., ora 19.00 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. Cu: Alexandra Caraman Manu, Ioana de Hillerin, Leonid Doni, Cătălin Neamţu, Mimi Brănescu
▮ 20 oct., ora 19.00 – **Clinica** de Lars Norén, spectacol-lectură. Regia: Carmen Vioreanu. Cu: Magda Catone, Dragoş Bucur, Toma Dănilă, Bogdan Bughi Dumitrache, Antoaneta Cojocaru, Mădălina Ghiţescu, Bogdan Dumitrescu, Dan Chiriac, Paula Gheorghe, Simona Popescu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 16 oct., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butue, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Ştimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 14 oct., ora 20.00 – **Străin**. Regia: George Cibovschi
▮ 20 oct., ora 20.00 – **Totul despre Al**, după Cherie Vogelstein, al doilea spectacol al programului „Teatru de consum". Regia: Florin Piersic jr. Cu: Dorina Chiriac, Ana-Ioana Macaria

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA:
▮ 16 oct., ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Marian Hîncu, Cătălin Neamţu, Emanuel Pîrvu
▮ 19 oct., ora 20.00 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)
▮ 18 oct., ora 12.00 – **Hänsel şi Gretel**, spectacol pentru copii al Teatrului de păpuşi „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Dinu, Maria Băcescu/ ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... Întîmplări breze!...**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu şi Aurel Pătraşcu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea, Cornel Şerban, Daniela Marinache, Iuliana Asproiu
▮ 19 oct., ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... Întîmplări breze!...**

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)
▮ 15 oct., ora 11.00 – la Şcoala Generală nr. 39 – **Motanul încălţat**, dramatizare de Ioan Gîrmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu, Camelia Andriţă
▮ 16 oct., ora 17.30 – la Liceul „I.L. Caragiale" – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 14 oct., ora 10.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 15 oct., orele 9.00 şi 11.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu Neagu
▮ 16 oct., ora 9.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**
▮ 17 oct., orele 9.00, 11.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**
▮ 19 oct., ora 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Liliana Hîrşan, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
▮ 20 oct., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 15 oct., ora 17.00 – la Roman – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare
▮ 18 oct., ora 19.00 – la Arad – **Hedda Gabler**, spectacol prezentat în cadrul Festivalului naţional de teatru clasic

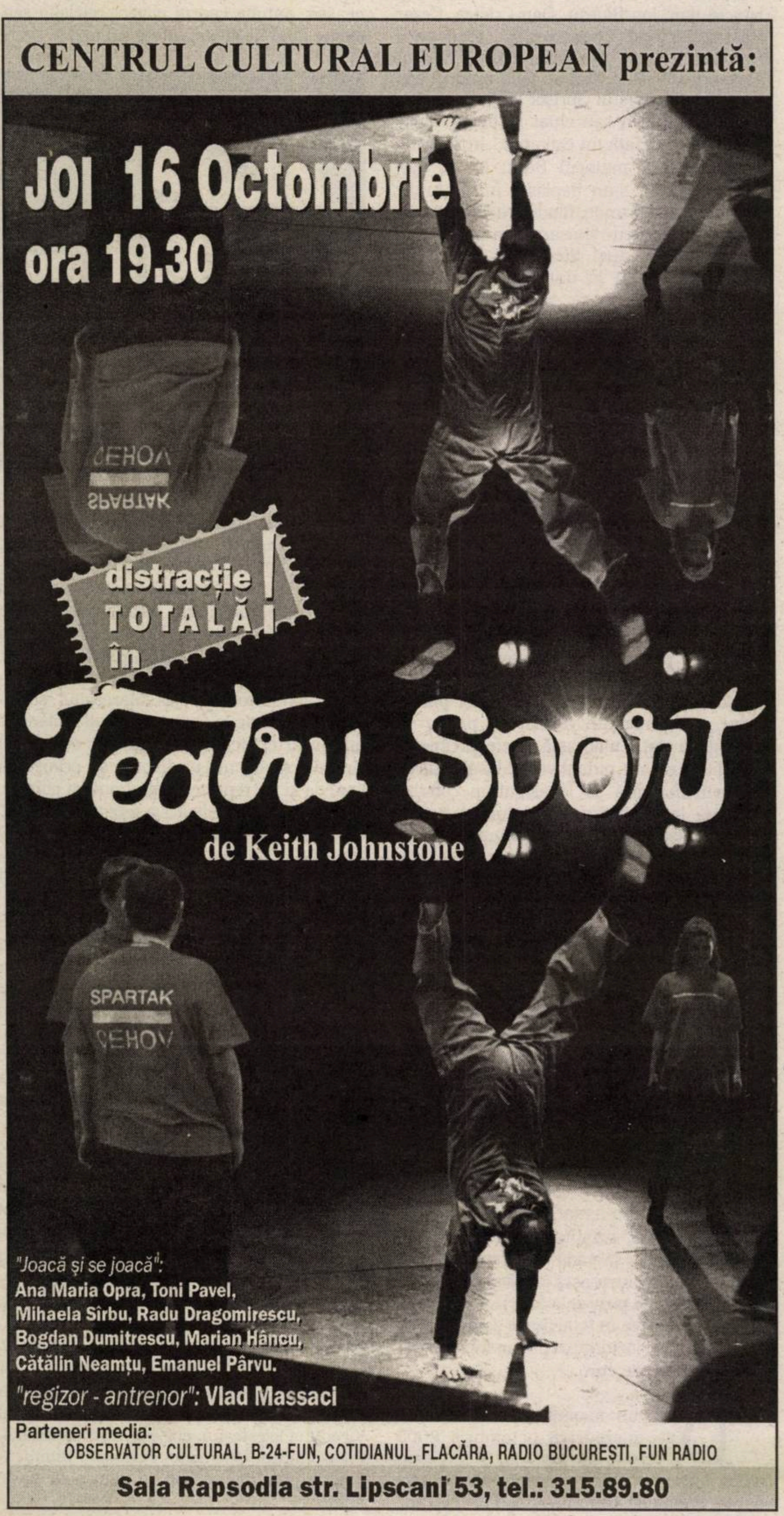
TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 14 oct., orele 10.00 şi 12.00 – la Roznov şi Zărneşti – **Ivan Turbincă**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia, Mihaela Popa
▮ 15 oct., orele 10.00 şi 12.30 – la Oneşti – **Pinocchio** de Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
▮ 17 oct., orele 11.00, 14.00 – la Filipeşti şi Secuieni – **Ivan Turbincă**
▮ 19 oct., ora 11.00 – **Făt Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Daniela Vrînceanu, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Micky Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 16, 18 oct., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia:: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

SALA „EUPHORION":
▮ 15 oct., ora 19.00 – **Trainspotting** de Irvine Welsh. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bîrlea, Petre Băcioiu, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Alexandra Georgia-Siegel, Vasilica Stamatin, Virgil Müller
▮ 19 oct., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. *One-woman-show* de Ileana Negru

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 15 oct., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 16 oct., ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József
▮ 17 oct., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol-studio după piesa **Dibuk** de S. Anski.



Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Orbán Attila, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Galló Ernö, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Varga Sándor, Bodea Tibor, Fogarasi Alpár

▌19 oct., ora 19.00 – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard, spectacol-studio. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Keresztes Attila, Hatházi András, Kézdi Imola, Nagy Dezsö, Galló Ernö. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

▌20 oct., ora 19.00 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten–Selmeczi György–Visky András. Regia: Selmeczi György. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajzágó Zsuzsa, Ambrus Emese precum şi elevii şcolilor şi liceelor clujene. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▌19 oct., ora 10.00 – **Jancsi és juliskA (Hansel şi Gretel)**, spectacol al secţiei maghiare

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▌16 oct., ora 19.00 – **Transplant** de Cristina Tamaş. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Ileana Ploscaru, Vasile Cojocaru, Diana Cheregi, Lică Gherghilescu, Cristina Oprean, Nina Udrescu, Laura Crăciun, Cristiana Smarandache, Răzvan Mihăescu, Andra Dumitru

▌19 oct., ora 19.00 – **Melissa**. Regia: Gavril Borodan. Cu: Vasile Cojocaru, Emanuel Cristoiu, Alexandru Axente, Nucu Stîngaciu, Laura Iordan, Diana Cheregi, Laura Crăciun, Iulian Lincu, Radu Niculescu, Eugen Mazilu, Diana Lupan, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Mihai Zara Pena, Răzvan Radu, Gabriela Belu, Mirela Klein, Clara Ghiuvelechian, Codruţa Stănescu, Alina Crăiţă, Bogdan Burduf, Andrei Cantaragiu, Mihai Dumitriu, Daniel Ciulei, Dănuţ Capra, Florentin Roman

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▌15 oct., ora 11.00 – **Regele cerb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Iulian Lincu, Maria Roşu, Ion Ciolan, Gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi

▌16 oct., ora 10.30 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu

▌17 oct., ora 9.30 – **Piatra din casă**. Regia: Lică Gherghilescu, Liviu Manolache

▌19 oct., ora 11.00 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Monţescu, Tiberiu Roşu, Daniela Monţescu, Rovena Paraschivoi, Maria Roşu, Lucian Zaharia, Rodica Parase

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN“

▌15 oct., ora 12.00 – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman. Cu: Doru Zamfirescu, Sorin Ionescu, Radu Constantinov, Alina Mangra, Laurenţiu Stratan, Iulia Alexandrescu, Remus Vlăsceanu, Gabriel Banu

▌16 oct., ora 11.00 – Cinematograful Flacăra – **Ileana Sinziana** de Ioan Brancu, după basmul lui Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu/ ora 18.00 – Casa de Cultură din Drăgăşani – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Adrian Roman. Cu: Remus Vlăsceanu, Corneliu Jipa, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Lidia Stratulat, Raluca Păun/Corina Nadoş

▌17 oct., ora 11.00 – Comuna Nicolae Bălcescu – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▌14 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copii al secţiei române/ orele 11.00 şi 12.30 – la Miercurea Niraj – **Pinocchio**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▌15 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ orele 10.00 şi 12.00 – la Luduş – **Cei trei purceluşi**

▌16 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Janos Vitez**/ orele 10.00 şi 12.00 – la Sighişoara – **Cei trei purceluşi**

▌17 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Janos Vitez**/ orele 10.00 şi 11.30 – la Iernut – **Cei trei purceluşi**

▌19 oct., ora 11.00 – **Cei trei purceluşi**

FILM

14-16 octombrie

BUCUREŞTI

▌**Liga**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▌**Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▌**Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▌**Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▌**Asasin in slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Jaf in stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌**Cum să scapi de un tip in 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

▌**Spider**, SUA, 2002. Regia: David Cronenberg. Cu: Ralph Fiennes, Gabriel Byrne, Miranda Richardson/ Europa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▌**Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Chicago**, SUA, 2002/ orele: 15.45, 20.30, 22.45

▌**Tras pe sfoară**, SUA, 2003/ orele: 13.30, 18.15

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003/ orele: 13.00, 15.15, 20.00

▌**Asasin in slujba legii**, SUA, 2003/ orele: 17.45, 22.15

▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ orele: 13.45, 16.45, 19.45, 22.45

▌**Mai furios, mai iute**, SUA, 2003/ ora 22.30

▌**Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002/ orele: 13.15, 15.30, 20.15

▌**Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003/ ora 17.45

▌**Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15

Seminarul internaţional
Minorităţi, moşteniri culturale, civilizaţie românească contemporană

Bucureşti, 21-22 octombrie 2003

Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România (FCER) şi B'nai B'rith International derulează în parteneriat proiectul **Moştenirea culturală a evreilor din România**. Sprijinit încă de la crearea sa de Ministerul Afacerilor Externe al României şi de dl Mircea Geoană personal, proiectul a fost lansat oficial la sfîrşitul anului 2002, cu ajutorul unui generos grant acordat organizaţiei B'nai B'rith International de către USAID, prin intermediul World Learning.

Între obiectivele proiectului se numără: crearea unui arhive digitale accesibile pe Internet; o documentare cuprinzătoare a aşa-numitelor „Jewish trails“ din România; înlesnirea comunicării interetnice şi a cunoaşterii reciproce a minorităţilor naţionale; conştientizarea rolului minorităţilor într-o societate civilă multietnică, democratică şi diversă.

În vederea îndeplinirii acestor obiective, partenerii din cadrul proiectului, cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe, al organizaţiei „Civic Education Project“ Romania şi al Centrului de Studii Ebraice „Goldstein Goren“ al Universităţii Bucureşti, organizează un seminar internaţional intitulat **Minorităţi, moşteniri culturale, civilizaţie românească contemporană**, dedicat promovării valorilor culturale ale minorităţilor etnice în contextul României contemporane.

Seminarul va fi un bun prilej pentru schimbul de idei legat de modalităţile de conservare, comunicare şi receptare a culturii proprii în raport cu a celor din jur, facilitînd dialogul intercultural şi oferind ocazia dezbaterii dinamicii relaţiilor minoritate-majoritate.

Seminarul se desfăşoară în Bucureşti, la Hotelul Crowne Plaza, în perioada 21-22 octombrie 2003 şi este compus din trei secţiuni:

1. Promovarea multiculturalismului prin iniţierea dialogului interetnic

2. Studii de caz: Poiecte de succes pentru păstrarea moştenirii culturale

3. Moştenirea evreiască: Lecţii trăite, lecţii învăţate

Program

Marţi, 21 octombrie 2003

9:00-9:30 Cuvinte de deschidere:
▌Reprezentantul Ministerului Afacerilor Externe
▌Reprezentantul USAID/World Learning/Ambasadei SUA din România
▌acad. Nicolae Cajal, preşedintele FCER
▌Daniel Mariaschin, vicepreşedinte executiv al B'nai B'rith International

Secţiunea I: **Multiculturalism şi dialog interetnic**

9.30-11.00 Moderator Liviu Rotman
▌Jeremy Cohen, director, Centrul de Cercetare al Diasporei „Goldstein-Goren“, profesor, Universitatea Tel Aviv – **Jews, their Diaspora and the Minority Experience**
▌George Voicu, profesor, Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea Bucureşti – **Gala Galaction şi moştenirea culturală evreiască**
▌Andrei Oişteanu, cercetător, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren“, Universitatea Bucureşti – **Toleranţa românilor faţă de minorităţile etnice – între mit şi realitate**

11.30-12:30 Moderator Felicia Waldman
▌Michael Shafir, *senior area specialist*, Radio Europa Liberă – **De la goy-evreu la evreu-goy**
▌William Totok, cercetător, Germania – **Germanii din România între nazism şi stalinism**
▌Miklos Bakk, conferenţiar, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj – **Strategiile politice ale UDMR şi modelul multicultural în România**

12.30-13.00 Întrebări şi răspunsuri

Secţiunea II: **Proiecte de succes pentru păstrarea moştenirii culturale**

14.00-17.00 Moderator Andrei Oişteanu
▌Georgeta Roşu, Muzeul Ţăranului Român – **Laolaltă – un proiect cultural**
▌Ştefan Maier, manager al proiectului **Moştenirea Culturală a Evreilor din România – Fotografia digitală a unei luminări arzînd**
▌Peter Eckstein Kovacs, reprezentant al minorităţii maghiare – **Structuri guvernamentale implicate în problematica minorităţilor naţionale. Trecut şi prezent**
▌Varujan Vosganian, reprezentant al minorităţii armene – **Prezenţa de o mie de ani a armenilor în România – un mod de convieţuire etnică**
▌Vasile Ionescu, reprezentant al minorităţii Rroma – **Populaţia rroma din România: apariţia unei identităţi stigmatizate**
▌Andrei Ioan Stefanko, reprezentant al minorităţii slovace – **Acţiuni regenerative şi mimetice în păstrarea identităţii minorităţilor naţionale**

17.00-17.30 Întrebări şi Răspunsuri

Miercuri, 22 octombrie 2003

Secţiunea III: **Moştenirea culturală a evreilor: lecţii trăite, lecţii învăţate**

09.00-10.45 Moderator Alexandru Florian
▌Harry Culler, cercetător, FCER – **Moştenirea culturală evreiască, fond şi formă**
▌Lya Benjamin, cercetător, FCER – **Semnificaţia templului coral în cadrul moştenirii culturale evreieşti**
▌Radu Ioanid, USHMM – **Holocaustul din România şi consecinţele sale în imagini fotografice**
▌Paul Shapiro, USHMM – **Romanian Jews, Romanian Antisemitism, Romanian Holocaust**

Lansarea cărţii **Timpul lacrimilor secate** a scriitoarei Ruth Glasberg Gold (Editura Hasefer, 2003)

11.15-13.00 Moderator Liliana Popescu
▌Dorel Dorian, MP, redactor-şef al Revistei **Realitatea Evreiască – Moştenirea culturală evreiască între dăinuire, re-evaluare şi re-lansare**
▌Carol Iancu, profesor, Universitatea Paul Valery, Montpellier – **Model de „Jewish trail“ – moştenirea culturală a evreilor din Sudul Franţei**
▌Liviu Rotman, cercetător, Centrul de Cercetare a Diasporei „Goldstein-Goren“, Universitatea Tel Aviv – **Gestiunea memoriei istorice. Aspecte contemporane**
▌Alexandru Florian, manager pentru România al proiectului **Moştenirea culturală a evreilor din România – Moştenirea culturală a evreilor din România, un proiect inter-disciplinar**

13.00-13.30 Întrebări şi răspunsuri

Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ ora 18.00
Dragoste la a doua vedere, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ orele: 13.30, 15.45, 20.15, 22.30
Şarlatanii, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ orele: 13.15, 16.00, 18.45, 21.30
Liga, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.45
Hulk uriaşul, SUA, 2003/ ora 17.30
Jaf în stil italian, SUA, 2003/ orele: 15.00, 20.30, 22.45
Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ ora 21.30
Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ orele: 14.30, 19.00
Sinbad: Legenda celor Şapte Mări, SUA, 2003/ ora 17.00

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

14 oct., ora 18.00 – film documentar în limba germană: **Străbătind Islanda pe jos**

ARAD

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Dacia
Cu cărţile pe masă, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003/ Patria
Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Modern
Cangurul Jack, SUA, 2003/ Jean Negulescu
Grădiniţa lui tăticu, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Patria
Chicago, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Chicago, SUA, 2002/ Flacăra
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Animal de pradă, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
Recrutul, SUA, 2003/ Transilvania (14 oct.)

PIATRA NEAMŢ

Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Hulk uriaşul, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

Liga, SUA, 2003/ Capitol
Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Timiş
Adversarul, Franţa, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Victoria

17-20 octombrie

BUCUREŞTI

Băieţi răi 2, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.30, 19.30/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (17, 18 oct.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (19, 20 oct.)
Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Bucureşti/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30
Şarlatanii, SUA, 2003/ Corso/ orele: 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Asasin în slujba legii, SUA, 2003/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Animal de pradă, SUA, 2002/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
Liga, SUA, 2003/ Lumina/ orele: 10.00, 11.45, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (20 oct. închis)

ARAD

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003/ Dacia
Animal de pradă, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

Liga, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Johnny English, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Liga, SUA, 2003/ Patria
Adversarul, Franţa, 2002/ Modern
Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Patria
Cangurul Jack, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Flacăra
Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Cu cărţile pe masă, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Patria
Cartea junglei 2, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Hulk uriaşul, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

Băieţi răi 2, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Capitol
Şarlatanii, SUA, 2003/ Timiş
Taxi 3, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Studio

TÎRGU JIU

Chicago, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

ArCuB

15 oct., ora 19.00 – PREMIERĂ – spectacolul de dans **Punct şi simplu**. Regia şi coregrafia: Lorette Enache. Cu: Mihaela Zamfirescu, Silvia Călin, Laura Iva, Daniel Popa, Călin Grigoriu, Marius Gilea, Gabriel Spahiu

INSTITUTUL TEOLOGIC ROMANO-CATOLIC

15 oct., ora 17.00 – Aulă – **spectacolul** de poezie şi muzică **Speranţa cea de sus**, din creaţia poetică a Papei Ioan Paul al II-lea. Recită: Adela Mărculescu, Traian Stănescu, Mihai Dinvale, Eusebiu Ştefănescu. Participă: Corul de tineret şi copii al Catedralei Sfîntul Iosif. Dirijor: Pr. Dominic Soare

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"

15, 16 oct., ora 10.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Patricia Seymour, Cătălin Petrescu, Amelia Antoniu, Paul Lăzărescu, Sorina Micşunescu, Andreea Toma

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ

17 oct., ora 19.00 – gală de balet. Participă: Compania de balet Studio din Tokio
20 oct., ora 19.00 – **My Fair Lady** de Frederick Loewe

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ

15 oct., ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Cu: Mihaela Grăjdeanu, Cosmin Marcovici, Ciprian Marele, Cristian Waks. Participă: orchestra, corul şi baletul Operei. Eveniment organizat în cadrul Sărbătorilor Iaşilor
18 oct., ora 18.30 – **Viva Verdi**, gală de operă. Regia artistică: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Leonard Dumitriu. Coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Evredica Filipovici, Mihaela Grăjdeanu, Adrian Ionescu, Gheorghe Cojocaru, Elena Roşca, Mioara Cortez, Cristian Waks, Tudor Florenţa, Mihail Frunză, Diana Bucur Călcîi, Maria Macsim Grierosu. Solişti balet: Oana Pristavu, Lăcrămioara Proca, Sergiu Cotorobai, Dan Berihoi. Participă: orchestra, corul şi baletul Operei. În program fragmente din: **Nabucco**, **Il Trovatore**, **Rigoletto**, **Aida**, **Ernani**, **Les Vêpres siciliennes**, **Don Carlos**, **Otello**, **La Traviata**. Eveniment organizat în cadrul Sărbătorilor Iaşilor

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

18 oct., ora 10.00 – **Toujours l'amour**, spectacol cuprinzînd musicaluri. Cu: Narcisa Brumar, Nicoleta Colceiar, Marilena Mihăilescu Grama, Marius Iuliu Mare, Giorgio Nemeti, Diana Pap, Cristian Rudic, Aura Twarowska, Octavian Vlaicu. La pian: Ladislau Rooth. În program: **West Side Story**, **Hello Dolly**, **Show Boat**, **Porgy and Bess**, **Sunetul Muzicii**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

16, 17 oct., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solist: Nicolae Licareţ. În program lucrări de: **Berlioz**, **Poulenc**, **Rahmaninov**

CENTRUL CULTURAL UNGAR

14 oct., ora 18.00 – **recital** de pian susţinut de Körmendi Klára. În program lucrări de: **Bartók**, **Kodály**, **A. Bozay**, **Liszt**

GREEN HOURS 22

15 oct., ora 21.00 – Jazz & Blues cu Sound Affaires
16 oct., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Rudy Teianu Quartet

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE STUDIOUL DE CONCERTE „MIHAIL JORA":

19 oct., ora 19.00 – **concert de** jazz susţinut de Big Band-ul Radio. Dirijor: Ionel Tudor. Invitat: Marius Popp (pian). Participă: Trio „0-58" (Polonia), Trio Benavent – DiGeraldo-Pardo (Spania). Prezintă: Florian Lungu

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE MUZICĂ

17 oct., ora 18.00 – Sala „G. Enescu" – **concert-dezbatere**. Participă: Valentina Dediu (pian), Diana Mos (vioară). Moderator: Dan Dediu. În program lucrări de: **Iannis Xenakis**, **Michael Obst**, **Nicolae Brînduş**, **Dan Dediu**

IAŞI

FILARMONICA MOLDOVA

14 oct., ora 19.00 – **concert** cameral susţinut de Cvartetul Ad libitum. În program lucrări de: **Mozart**, **John Borstlap**, **Ceaikovski**. Eveniment organizat în cadrul Sărbătorilor Iaşilor
17 oct., ora 19.00 – **concert** simfonic. Dirijor: Misha Katz (Franţa). Solist: Mikhail Bezverkhny (Belgia) – vioară. În program lucrări de: **H. Berlioz**, **S. Prokofiev**, **M. Ravel**

DEZBATERI

CENTRUL CEH

15 oct., ora 17.00 – **Labirintul Lumii şi Paradisul Teatrului**, seminar dedicat Quadrienalei pragheze de scenografie 2003. Participă: Irina Solomon, Luminiţa Batali, Constantin Albani. Eveniment organizat în colaborare cu Fundaţia Ileana pentru Artă Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

16 oct., ora 15.00 – Rotondă – evocare **Horia Lovinescu (1917-1983)**. Participă: Ioana Crăciunescu, Doina Papp, Ştefan Radoff, Alexandru Repan. În cadrul evenimentului va fi vernisată o expoziţie de fotografii, documente, afişe, programe de teatru

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

16 oct., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural „Ştefan cel Mare – Comemorare 500 de ani", conferinţa cu tema **Muşatinii pe tronul Moldovei. Adevăr şi legendă**. Eveniment urmat de proiecţia filmului **Puicuţe bune**, SUA, 2002

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

15 oct., ora 17.00 – Sala de conferinţe – în cadrul Programului Boltzmann, conferinţa **The Contributions of Philosophical Phenomenology and Hermeneutics to the Study of Religion** susţinută de prof. Douglas Allen (Universitatea din Maine)
20 oct., ora 17.00 – Sala de conferinţe – conferinţa **Turnătoria în trecutul românesc. Citeva consideraţii metodologice şi studii de caz**, susţinută de Matei Cazacu

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

16 oct., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Managementul cultural în Spania**, susţinută de César Antonio Molina (Spania). Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Cervantes şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE

15 oct., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **La politique de coopération au développement de l'UE**, susţinută de Philippe Vincent

UNIUNEA SCRIITORILOR

16 oct., ora 12.00 – **conferinţa** cu tema **Prezenţa literaturilor din ţările central şi est-europene în Spania**, susţinută de Mercedes Monmany (Spania). Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Cervantes şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania

SIMPOZION

BUCUREŞTI

INSTITUTUL ROMÂN DE ISTORIE RECENTĂ

15 oct. – simpozionul **Rusia în tranziţie 1991-2003**
Din program:
orele 10.00-11.15 – Vasile Buga – **„Perestroika" şi „glasnost" – prologul destrămării URSS**; Cornel Codiţă – **Rusia. Statutul de putere**; Emil Hurezeanu – **Invariabile în relaţiile româno-ruse**; Cornel Ivanciuc – **KGB *versus* FSB**. Moderator: Emil Hurezeanu
orele 11.15-11.45 – Discuţii
orele 12.00-13.00 – Armand Goşu – **Kremlin *versus* Dumă. Zece ani de la asediul Parlamentului Rusiei**; Laurenţiu Constantiniu – **„Partidul Puterii". Definirea unui concept**; Alexandru Beleavski – **Alegerile legislative şi prezidenţiale din Rusia. Rolul factorului cecen în scenariile electorale**. Moderator: Florin Constantiniu
orele 13.00-13.30 – Discuţii
orele 14.00-15.00 – Florin Constantiniu – **Receptarea istoriografiei sovietice/ruse în România: de la model la ignorare**; Dumitru Bălan – **Literatura în perioada post-sovietică**; Paul Polidor – **Aspecte ale cintecelor de autor în noua Rusie**. Moderator: Şerban Papacostea
orele 15.00-15.30 – Discuţii

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – George Paul Mihail, **pictură**, pînă în 20 oct.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Ana Maria Florea şi Ioan Maier, **pictură**, pînă în 14 oct./ Liviu Brezianu, **sculptură**, 15-28 oct.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Nicolae Adrian Adam, **artă decorativă – metal**, pînă în 14 oct./ Matei Şerban, **grafică**, 15-28 oct.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Horia Popp, **pictură**, pînă în 14 oct./ expoziţie cu lucrările Salonului de Sculptură Mică, 15-28 oct.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup, **design**, 14-28 oct.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – *Trei stări*, Ileana Răducanu, Ioana Fluerașu şi Mihai Rusen, **sculptură**, pînă în 27 oct.
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Colivia cu Semne*, Mirela Dimcea, **pictură**, pînă în 20 oct.
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84) – *Labirint*, Petre Velicu, **pictură**, pî-

nă în 15 oct. Eveniment organizat în cadrul programului „Allianz-Ţiriac Asigurări – Prietena Artei şi a Culturii"

GALERIA ART POINT (Str. Regina Maria Nr. 2, tel: 224.72.92) – în cadrul ciclului expoziţional *Contrapunct*, expoziţiile *Lirism, Naraţie, Espresie*, Ion Murariu şi *Închipuiri*, Tudor Meiloiu, **pictură**, pînă în 14 oct.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Mariana şi Mihai Macri, **pictură**, **icoane** şi **obiecte textile**, 15 oct.-9 nov. Vernisaj: 15 oct., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15, tel: 313.51.11) – *Transformative urbanism*, Sabine Bitter & Helmut Weber (Austria), pînă în 2 nov.

GALERIA ARTEXPO, ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Pieza a pieza*, expoziţie itinerantă de **pictură**, **desen** şi **fotografie**, 15 oct.-9 nov. Vernisaj: 15 oct., ora 18.00. Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Ministerul Culturii şi Cultelor

KALINDERU MEDIALAB (Str. Vasile Sion Nr. 2-4) – *Wartime & Open_Digi Latino*, proiect iniţiat de Atty, Grupul open_digi şi Grupul Offline, pînă în 26 oct.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrşitul anului

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea artistului/ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov.; *Artă slovacă din colecţiile Galeriei Naţionale din Kosice*, **pictură**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi Ministerul Culturii din Republica Slovacă în cadrul „Zilelor culturii slovace la Bucureşti"/ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 31 oct.

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 17 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – *Cătănia – valoare tradiţională în existenţa ţăranului român*, mărturii iconografice şi texte populare, pînă în 13 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român/ Sala Foaier – Petre Moţiu, **pictură**, pînă în 19 oct.

SENATUL ROMÂNIEI – Foaierul Sălii Omnia – *(C)Roma(N)T(R)I(K)X*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, pînă în 17 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a 13-a, expoziţie-concurs, pînă în 3 nov. Eveniment organizat în cadrul Zilelor Bacăului

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN – Sala „Grigore Bradea" – Liliana Oltean, **gravură**, în luna octombrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de **grafică**, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Wolfgang Brenner, **grafică**, pînă în 31 oct.

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, 17 oct.-9 nov.

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – George Vlăiescu, **pictură**, pînă în 14 oct.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL GERMAN – *Desen*, Doina Tudor, pînă în 14 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **pictură**, pînă în 15 oct.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Ion Cornea, **pictură**, pînă în 5 nov.

SIBIU

DIRECŢIA JUDEŢEANĂ PENTRU CULTURĂ, CULTE ŞI PATRIMONIU CULTURAL NAŢIONAL (Str. Tribunei Nr. 6) – Sala Ordinului Arhitecţilor – *Patrimoniu restituit – Iconostasul bisericii din Tiur, judeţul Alba*, expoziţie de **restaurare**. Eveniment organizat în cadrul manifestărilor aniversare dedicate „Muzeului Civilizaţiei Populare Tradiţionale ASTRA 1963-2003. 40 de ani". Vernisaj: 17 oct.

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 oct. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

TIMIŞOARA

UNIVERSITATEA DE VEST – Hol – expoziţie în cadrul „Zilei Europene a Limbilor". Participă: şcoli de limbi străine din Timişoara, centrele culturale şi lectoratele din cadrul universităţii, precum şi catedrele de limbi străine. Eveniment organizat în colaborare cu AEGEE Timişoara – Asociaţia Studenţilor Europeni. Vernisaj: 14 oct., ora 11.00

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
SALA BIZANTINĂ:
▮ 15 oct., ora 14.00 – **lansarea** cărţii **Milenii de statalitate, cultură şi creştinism în spaţiul românesc** de Florian Tucă, Gheorghe Sbîrnă şi Cezar Dobre, Editura Sylvi
▮ 16 oct., ora 13.00 – **lansarea** cărţii **Ultimele sonete închipuite ale lui Vasile Voiculescu** de Vasile Preda, Editura Societăţii Scriitorilor Militari

FACULTATEA DE FILOZOFIE
▮ 14 oct., ora 18.00 – **lansarea** revistei **Studia Phaenomenologica**, vol. III. Participă: Gabriel Cercel, Cristian Ciocan, Ion Tănăsescu, Victor Popescu

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 15 oct., ora 18.00 – Salonul de onoare – **lansarea** romanului **Sfîrşitul orelor** de Christophe Dufosse, Editura Humanitas

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 14 oct., ora 13.00 – Rotondă – **lansarea** volumului de proză **Trăiri** de Berthold Aberman (Israel), Editura Libra. Prezintă: George Astaloş şi Daniela Tomescu
▮ 15 oct., ora 13.00 – Rotondă – **lansarea** volumului de teatru **Steaua Păguboşilor** de Ştefan Dimitriu, Casa de editură CD Press, 2003. Prezintă: Ioana Prodan, Tudor Opriş, Alexandru Condeescu

UNITER
▮ 15 oct., ora 12.00 – **lansarea** volumului **Cineva are să vină** de Jon Fosse, Editura Unitext. Prezintă: Marian Popescu şi Carmen Vioreanu

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE DANS *BUCURESTI.VEST*
ediţia a II-a
25 septembrie-18 octombrie
Din program:
▮ 14 oct., ora 19.00 – Institutul Francez – **Planète Bagouet**, 1994. Realizator: Charles Picq
▮ 14-15 oct., ora 19.00 – Institutul Goethe – **Dance on screen 2002**, selecţie filme video
▮ 16 oct., ora 20.00 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **Paradis serial**, spectacol de dans contemporan de Cosmin Manolescu. Coregrafia şi interpretarea: Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Cosmin Manolescu
▮ 17 oct., ora 20.00 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **Stars High in Amnesia's Sky**, MM & Solitude Project. Concept şi direcţie artistică: Mihai Mihalcea. Cu: Maria Baroncea, Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Mihai Mihalcea, Andu Dumitrescu
▮ 18 oct., ora 20.00 – Teatrul Odeon – **American Dance Concert**, spectacol extraordinar realizat de coregrafii Amanda Loulaki, Allyson Green, Homer Avila

FESTIVALUL *INSTITUTUL DE GLASURI*
14-15 octombrie
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
Din program:
▮ 14, 15 oct., ora 16.00 – Rotondă – tema acestei ediţii: **Curaj şi laşitate**. Invitaţi: Vlad Ciobanu (14 oct.), Sergiu Nicolaescu (15 oct.), Rodica Buzdugan, Gabriel Rusu, Bogdan O. Popescu, Dan Mircea Cipariu. Amfitrion: Traian T. Coşovei

SĂRBĂTOAREA FILMULUI FRANCEZ
17-23 octombrie
CINEMA SCALA
▮ 17 oct., ora 10.00 – **Décalage horaire**/ ora 12.30 – **Le Mystère de la chambre jaune**/ ora 15.00 – **Au plus près du paradis**/ ora 17.30 – **La Petite Lili**/ ora 20.00 – **Un homme, un vrai**
▮ 18 oct., ora 10.00 – **Un homme, un vrai**/ ora 12.30 – **La Petite Lili**/ ora 15.00 – **Autour de Lucy**/ ora 17.30 – **Le Mystère de la chambre jaune**/ ora 20.00 – **L'Adversaire**
▮ 19 oct., ora 10.00 – **Au plus près du paradis**/ ora 12.30 – **Nos enfants chéris**/ ora 15.00 – **Mods**/ ora 17.30 – **L'Adversaire**/ ora 20.00 – **Le Mystère de la chambre jaune**
▮ 20 oct., ora 10.00 – **Le Mystère de la chambre jaune**/ ora 12.30 – **Place Vendôme**/ ora 15.00 – **Ce jour-là**/ ora 17.30 – **Nos enfants chéris**/ ora 20.00 – **Mods**

CINEMA EUROPA
▮ 17 oct., ora 10.00 – **Reines d'un jour**/ ora 12.30 – **Un air de famille**/ ora 15.00 – **Stupeur et tremblements**/ ora 17.30 – **Ah! Si j'étais riche**/ ora 20.00 – **René**
▮ 18 oct., ora 10.00 – **René**/ ora 12.30 – **Ah! Si j'étais riche**/ ora 17.30 – **Un air de famille**/ ora 20.00 – **Stupeur et tremblements**
▮ 19 oct., ora 10.00 – **Rencontre avec le dragon**/ ora 12.30 – **Filles perdues, cheveux gras**/ ora 15.00 – **Au coeur du mensonge**/ ora 17.30 – **Karnaval**/ ora 20.00 – **Sauve-moi**
▮ 20 oct., ora 10.00 – **Sauve-moi**/ ora 12.30 – **Haut les coeurs!**/ ora 15.00 – **Fred**/ ora 17.30 – **Rencontre avec le dragon**/ ora 20.00 – **Filles perdues, cheveux gras**

MEDIAŞ

ZILELE REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ŞI BANAT
ediţia a III-a
17-18 octombrie
▮ colocviul cu tema: **Literatură şi gazetărie**: 1. **Literatura ca gazetărie şi gazetăria ca literatură**; 2. **Pamfletul şi reportajul azi**; 3. **Literatura în era Internetului**. Moderatori: Dumitru Chioaru şi Constantin Stănescu
▮ concursul de poezie „Aron Cotruş"; expoziţie de artă plastică medieşeană; **Mediaşul vechi**, expoziţie de stampe; expoziţie de reviste culturale; lansări de carte; recital de poezie; festivitatea de acordare a Premiului „Dafora"

PLOIEŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL *MUSICA NOVA*
16-18 octombrie
FILARMONICA „PAUL CONSTANTINESCU"
Din program:
▮ 16 oct., ora 18.00 – Deschiderea oficială/ ora 18.30 – concert simfonic susţinut de Orchestra Filarmonicii „Paul Constantinescu"; **Triangle/Aperto** pentru trei grupuri orchestrale şi electronice. Dirijor: Fred Popovici; **Incantatio** pentru alto, percuţie şi orchestră (premieră mondială). Dirijor: Ana-Maria Avram; **Story** pentru bas şi orchesră de cameră. Dirijor şi solist: Vasile Marian; **Syllogismes** pentru alto, percuţie, instrumente de suflat şi orchestră (premieră mondială). Dirijor: Iancu Dumitrescu
▮ 17 oct., ora 11.00 – *workshop*: întîlnire cu tinerii muzicieni – **Noi tehnici de interpretare în muzica contemporană**/ ora 18.30 – concert. Solişti: Tom Hodgkinson, Robert Reigle, Cornelia Petroiu, Ioan-Marius Lăcraru, Ion Ghiţă. În program lucrări de: I. Xenakis, J. Cage, G. Aguilar, Mihaela Vosganian, M. Bertoncini, Horaţiu Rădulescu
▮ 18 oct., ora 11.00 – *workshop*: **Muzica de computer**/ ora 18.30 – concert susţinut de Ansamblul Hyperion. În program lucrări de: **G. Smekal**, **Cornel Ţăranu**, **Irinel Anghel**, **F. Barriere**, **Paul Teodorescu**, **J. Ronsem**, **Andrei Kivu**
▮ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Municipiului Ploieşti, Edition Modern/Elitesoud

LICITAŢII

CASA ALIS
▮ 19 oct., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: „Nud de stîncă", nesemnat, bronz patinat (110 euro); **Constantin Baraschi**, „Cal", ipsos patinat (140 euro); **Emile Bruchon**, „L'orage", antimoniu patinat (550 euro); **Adrien Gaudez**, „Ucenicul leneş", bronz patinat cu soclu bronz şi postament lemn îmbrăcat în catifea roşie (810 euro); **Adrien Gaudez**, „L'étoile du matin", bronz patinat (980 euro); „Zuav", nesemnat, zamac patinat cu soclu marmură (330 euro); **Marcel Renard**, „Trei nuduri", basorelief în bronz (165 euro); **Alois Mayer**, „Fata cu fuiorul", bronz patinat cu soclu similii marmură (960 euro); **Laurent Eugène**, „Pescăriţă", bronz (920 euro); „Fierar", nesemnat, metal patinat (195 euro);
▮ pictură-grafică: „Peisaj de iarnă", ulei pe carton (220 euro); **Ion Sima**, „Peisaj", pastel (155 euro); **Ion Pacea**, „În port", tehnică mixtă (280 euro); **Jules Perahim**, „Pomi", tehnică mixtă (195 euro); **Alexandru Ţipoia**, „Clădiri la Babadag", cărbune şi tuş (165 euro); **Pietra Ruga**, „Vedere de pe Capitoliu", gravură în argint (410 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Casa verde", ulei pe carton (480 euro); **Mişu Teişanu**, „Canapeaua galbenă", pastel (330 euro); **Adam Bălţatu**, „Natură statică", ulei pe pînză lipită pe carton (225 euro); „Portret de fată", pastel (410 euro); **I. Honoriu Creţulescu**, „Nud", ulei pe carton (225 euro); **Corneliu Baba**, „Portret de bărbat", tehnică mixtă (165 euro); **Octav Băncilă**, „Autoportret", ulei pe pînză (1380 euro); **Pr.C. Bărneanu**, „Natură statică cu Biblie", ulei pe carton (195 euro); **Ion Theodorescu-Sion**, „Strînsul spicelor", ulei pe carton (1080 euro); **Niculina Delavrancea Dona**, „Peisaj cu biserică", ulei pe carton (225 euro); **Ştefan Constantinescu**, „Iarmaroc", acuarelă (190 euro); **Dumitru Ghiaţă**, „Cimitir turcesc", ulei pe pînză (1340 euro); **Jules Perahim**, „Dialog", litografie color (195 euro); **Constantin Isachie**, „Iarna", ulei pe carton (220 euro); **Casteliu**, „Portret de bătrîn", ulei pe carton (325 euro); **Egon Lebel**, „Femeie cosînd", ulei pe carton (195 euro); **Petre Iorgulescu-Yor**, „Peisaj din Sibiu", ulei pe carton (970 euro); **Ipolit Stimbu**, „Vas cu flori", ulei pe carton (225 euro); **Vass**, „Uliţa satului", pastel (225 euro); **J. Kozlossky(?)**, „La oglindă", ulei pe carton (610 euro); **Ion Musceleanu**, „Vas cu flori", ulei pe carton pînzat (330 euro); **Schweitzer-Cumpăna Rudolf**, „Case la Sulina", ulei pe pînză lipită pe carton (550 euro); **Brăduţ Covaliu**, „Lacul Zăgan", ulei pe carton (225 euro); **Andrei Mikola**, „Baia Mare – Pe malul Sasarului", ulei pe pînză (690 euro); „Peisaj cu case", ulei pe carton (165 euro); **Samuel Mutzner**, „Cîmp cu flori", ulei pe pînză (1610 euro); **Octav Angheluţă**, „Nud cu floare", ulei pe pînză (195 euro); **Nicolae Enea**, „Idilă", ulei pe carton (195 euro); **Ion Pacea**, „Natură moartă", guaşă (275 euro); **Apcar Baltazar**, „Quo Vadis?", ulei pe pînză (1340 euro); **Constantin Artachino**, „Ţigan mahomedan", ulei pe carton (465 euro); **Kimon Loghi**, „Marină", ulei pe carton (170 euro); **Theodor Pallady**, „Balcic", ulei pe carton (1340 euro); **Raul Lebel**, „Portret de femeie", ulei pe carton (195 euro); **Eustaţiu Stoenescu**, „Arhitecta H. Delavrancea Givory", creioane colorate (270 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 17, 18 oct., orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 19 oct., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▮ 14 oct., ora 20.00 – Ceva de citit: **Scutul lui Perseu. Manolescu între oglinzi paralele**. Participă: Mircea Mihăieş şi Nicolae Manolescu
▮ 15 oct., ora 20.00 – **Preţul culturii**, *talk-show* în care va fi abordată situaţia culturii. Moderator: Carmen Croitoru/ ora 21.45 – Teatru TV – **Hamlet** de William Shakespeare (partea a III-a). Regia: Tompa Gabor. Regia artistică TV: Eugen Todoran. Cu: Adrian Pintea, Mihai Constantin, Ilie Gheorghe, Valeriu Dogaru, Adrian Andone etc./ ora 23.30 – **Pop cultura**, emisiune de reportaje şi documentare muzicale. Tema emisiunii: **Romulus Cruceanu, un muzician român la... New York!** Realizator: Doru Ionescu
▮ 16 oct., ora 20.00 – **Idei în libertate**. Prezintă: Horia Roman Patapievici
▮ 17 oct., ora 20.00 – **Artă *versus* Artă – Generaţii în teatru**. Moderator: Cristina Modreanu
▮ 18 oct., ora 10.50 – **Artă/ Secundă**. Aspecte din creaţia artiştilor plastici contemporani
▮ 19 oct., ora 15.55 – Teatru – **Puricele**, adaptare după **La Puce à l'oreille** de Georges Feydeau. Regia: Horaţiu Mălăele. Regia TV: Silviu Jicman. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, George Alexandru/ ora 20.05 – **Perform Dance**. Reportaj despre Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi.VEST

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 18 oct., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 18 oct., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Festivalul **BucurESTi.VEST**

Poetica mişcării: teatrul-dans astăzi

VIORICA BUICĂ

Printre evenimentele prilejuite de Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST** se numără şi expoziţia de fotografie găzduită de foaierul Sălii „Toma Caragiu" a Teatrului „Bulandra" şi organizată de Institutul Goethe din Bucureşti. Manifestarea dezvăluie publicului român fragmente ale unui fenomen artistic mai puţin mediatizat la noi, *Tanztheater*. Termen în esenţă intraductibil datorită separării lingvistice pe care o presupune orice încercare de echivalare semantică (de tipul *dance theatre* – teatru-dans), *Tanztheater* desemnează o practică teatrală pentru care corpul este suportul esenţial.

Imaginile reunite la Bucureşti pot fi privite şi ca o incursiune în istoria acestui fenomen, apărut la sfîrşitul anilor '60. Cele trei generaţii de coregrafi ai teatrului-dans se regăsesc în această prezentare esenţializată artistic prin imagini alb-negru. De la Pina Bausch, personalitate marcantă a lumii teatrale şi iniţiatoarea acestui curent, la coregrafi mai tineri precum Sasha Waltz, Ismael Ivo sau Amanda Miller, fotografiile imortalizează cu pregnanţă caracterul irepetabil al fiecărui spectacol. Din fiecare imagine răzbate forţa expresivă a corpului, aflat întotdeauna pe primul loc, căci spaţiul scenic este construit chiar de actor, prin gesturile şi prin deplasările sale.

Cele mai multe dintre fotografii sînt din spectacolele Pinei Bausch, poate ca un omagiu adus celei care a revoluţionat arta teatrală şi care, într-un interviu, declara: „Spectacolele mele nu sînt nici realul, nici reprezentarea sa, ci, în cel mai bun caz, un mod de a-l restitui şi sabota în acelaşi timp". Director al Wupperthal Tanztheater, Pina Bausch şi-a alcătuit o trupă de douăzeci de dansatori cu care repetă opt ore pe zi. Diferiţi din punct de vedere stilistic şi fiind de zece naţionalităţi distincte, dansatorii Pinei Bausch reprezintă pe scenă experienţe ale unui prezent în construcţie. Aceasta pentru că în spectacolele teatrului-dans nu există „fabulă" în sens brechtian, nu există progresie dramaturgică, ci doar o logică a corpului, eliberat de orice constrîngere. Stilul este unul al colajului, prezent şi în spectacolele lui Gerhard Bohner de la Darmstadt Tanztheater, cel care a introdus conceptul determinării reciproce între teatru şi dans.

Prin jocul cu forme mai puţin apreciate, precum teatrul de revistă sau opereta, Pina Bausch a distrus ceea ce am putea numi „respectabilitatea" dansului, iar prin coregrafia discontinuă, cauzată de despărţirea muzicii de mişcare, a eliberat dansul de o definire strictă. Spectacolele sale cele mai cunoscute: **Kontaktof**, **Café Müller**, **1980**, **Nelken** sau **Blaubart** ilustrează un permanent conflict între codul realităţii şi violarea lui. Mişcările actorilor ţin, de cele mai multe ori, de invenţie poetică sau de intervenţia inconştientului, de aceea spectacolele se sustrag analizei obişnuite. Această rezistenţă la descriere, la reconstituire prin cuvinte se explică şi prin problematizarea comunicării teatrale, prin rolul acordat spectatorului. Foarte apropiat de scenă, acesta asistă la o continuă intersectare între formă şi conţinut. Fascinaţia amalgamului de imagini nu se articulează linear şi rămîne netransmisibilă în ordinea realului.

Pina Bausch, ***1980***

Spectacolele teatrului-dans sînt înrădăcinate în cotidian. Problemele fundamentale ale existenţei – dragostea, singurătatea, teama, frustrarea, uitarea – se regăsesc în amestecul constant de vis şi realitate al dansului. Pe fundalul scenei aproape goale, corpurile actorilor creează semne care seduc vizual, care provoacă bucurie prin simpla transgresare a limbajului. Imaginile din expoziţie, realizate de fotografi cunoscuţi precum Ursula Kaufmann, Dominik Mentzos, Matthias Zölle, Jörg Landsberg, Klaus Rabien şi alţii, surprind tocmai această estetică a corpului, a mişcării ritmice ca[illegible]fineşte spaţiul. Învăluiţi de umbre şi lum[illegible], actorii se dezvăluie în jocul aparenţelor, în acel spaţiu instantaneu pe care corpurile lor îl construiesc şi îl distrug pe tot parcursul spectacolului. Fiecare fotografie este mişcare şi gest. Dramatismul parodic decupat din piesa **1980**, eleganţa covîrşitoare a decorului uman din **Solo mit Sofa** de Reinhild Hoffmann, sensibilitatea gestuală a Henriettei Horn, forţa compoziţiei din **Francis Bacon** de Ismael Ivo, exhibiţionismul spectacolelor lui Johann Kresnik şi grafismul exploatat de compania Rubato sînt surprinse de imagini care rămîn în memorie.

De menţionat este faptul că majoritatea tinerilor coregrafi care acum au propriile lor trupe au studiat la departamentul de dans al Folkwang-Hochschule Essen, iar naţionalitatea lor este doar în puţine cazuri germană. Fenomen internaţional, *Tanztheater* s-a eliberat de seducţia reproducerii perfecte a unei forme, din dansul tradiţional, dezvăluind publicului pura plăcere a mişcării.

Henrietta Horn, ***Ewi a malachim***

Ismael Ivo, ***Francis Bacon***

Johann Kresnik, ***Sylvia Plath***

„Literatura înseamnă libertate"

Un premiu pentru Susan Sontag

Susan Sontag a fost distinsă la Frankfurt pe Main cu Premiul Păcii. Scriitoarei americane, Susan Sontag i s-a acordat pe 12 octombrie Premiul Păcii al Asociaţiei librarilor germani. Între laureaţii premiului, care se acordă din 1950 unor scriitori, oameni de ştiinţă şi filozofi, se află personalităţi ca poetul Ernesto Cardenal, din Nicaragua, scriitorul maghiar György Konrad, scriitorul israelian Amos Oz, scriitorul german Martin Walser, istoricul american Fritz Stern, filozoful Jürgen Habermas.

Distincţia se acordă anual în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main. În cuvîntarea de mulţumire pentru acest important premiu, Susan Sontag s-a oprit, pe larg, asupra relaţiilor transatlantice. Ea şi-a exprimat regretul că în America se pot auzi astăzi numeroase „aprecieri jignitoare" la adresa Europei. În acelaşi timp, ea a criticat faptul că mulţi europeni privesc America în mod eronat, ca un „stat belicos lipsit de scrupule". Sontag, născută în anul 1933 la New York, este cunoscută ca o adversară vehementă a intervenţiei militare în Irak. În acelaşi timp, ea s-a pronunţat în anii '90 pentru o intervenţie militară împotriva Iugoslaviei. Sontag s-a impus, în primul rînd, ca autoare a unor comentarii dedicate culturii moderne. A scris eseuri, romane, piese de teatru, povestiri, a lucrat ca regizoare de film şi teatru, obţinînd numeroase premii. De o atenţie deosebită se bucură eseurile ei critice dedicate fenomenelor culturale actuale. Operele acestei autoare au fost traduse în 23 de limbi. Premiul de la Frankfurt i-a fost acordat pentru faptul că s-a angajat pentru impunerea analizei critice şi a libertăţii de gîndire. În decizia juriului care i-a acordat premiul se evidenţiază faptul că ea dispune de „o puternică forţă analitică" prin care a reuşit să descrie elementele dinamice ale „culturii cotidiene" şi să reliefeze „importanţa modernităţii şi libertăţii". Premiul i-a fost acordat şi pentru faptul că este considerată o mediatoare între cultura, respectiv literatura americană şi cea europeană, dovedind un „etos de neclintit". Opera literară şi eseistică a autoarei se caracterizează printr-o consecventă poziţie în favoarea apărării valorilor culturale occidentale. Într-o lume a imaginilor falsificate şi a adevărului trunchiat, ea se angajează pentru impunerea demnităţii gîndirii libere, dovedind că este „o instanţă umanitară".

În cuvîntarea pe care a rostit-o la Frankfurt, autoarea americană a dovedit că aceste aprecieri nu sînt doar simple fraze de complezenţă rostite cu prilejul festivităţii decernării premiului – fraze care s-au regăsit şi în alocuţiunea de omagiere a lui Ivan Nagel.

Susan Sontag şi-a început discursul cu o critică la adresa ambasadorului american din Germania, Daniel Coats, care nu a dat curs invitaţiei de a participa la festivitatea decernării premiului păcii. Pin această absenţă, a spus laureata, ambasadorul confirmă poziţia ideologică a guvernului Bush. În continuare, Susan Sontag a criticat antiamericanismul care se manifestă în Europa, respingînd în acelaşi timp şi aprecierile lui Donald Rumsfeld privitoare la împărţirea Europei într-una nouă şi alta veche.

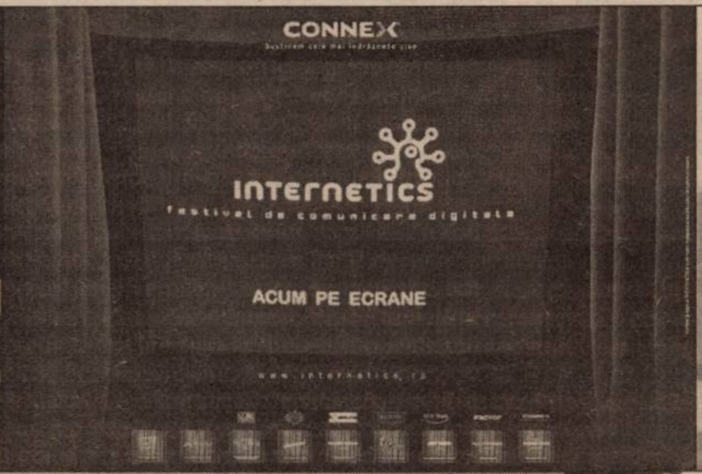
Atacul sinucigaş de la 11 septembrie a facilitat apariţia unui nou duşman internaţional: terorismul. Opunîndu-se instrumentalizării terorismului ca justificare pentru acţiuni militare, Susan Sontag a spus că, deoarece se ştie că terorism va exista oricînd, asta ar putea duce la un război nesfîrşit.

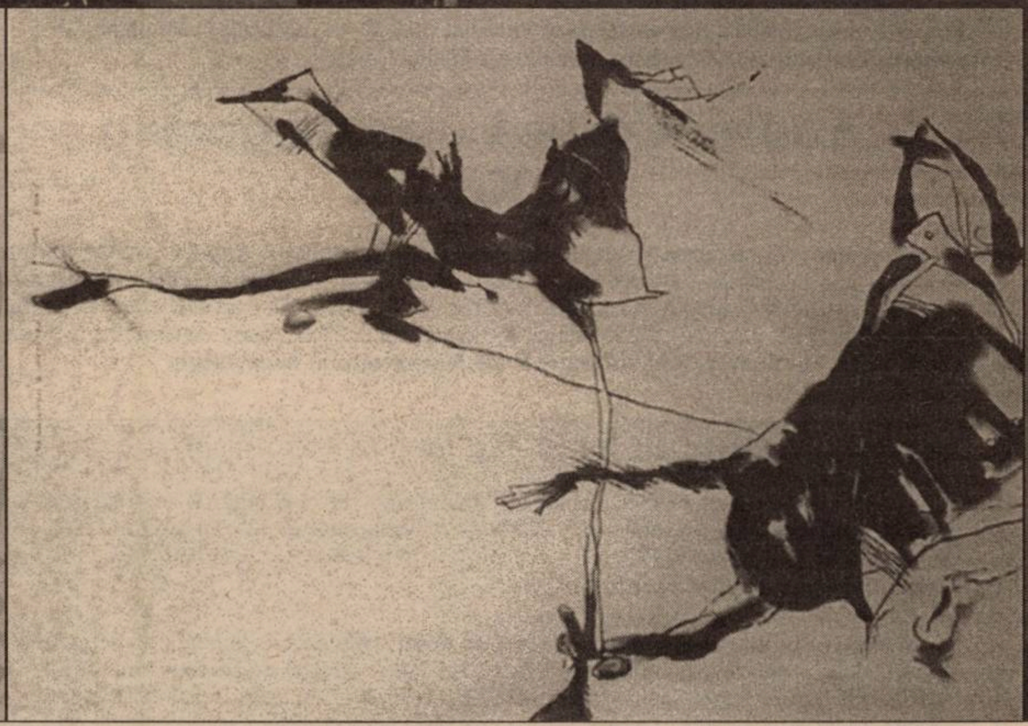
Evocînd particularităţile şi antagonismele culturii euro-americane, scriitoarea s-a oprit pe larg asupra funcţiei literaturii ca mediator cultural puternic. În finalul cuvîntării, ea a descris felul cum a fost influenţată de literatura germană, terminînd cu propoziţia incitantă: „Literatura înseamnă libertate".

William TOTOK
Berlin

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 191
21.10.-27.10.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

Constituţie şi cultură
Un proiect: Teatrul de consum
Internetics 2003
„Scandalul“ Statuii Libertăţii din Arad





Polemici: Ioan Buduca, Mircea Muthu ▮ O carte provocatoare: *Chemarea la ordine. Anchetă asupra noilor reacţionari* de Daniel Lindenberg ▮ Minciuni sfidătoare: din nou despre plagiatul dintr-un manual de română ▮ Toamna literară franceză ▮ Festival teatral la Limoges ▮ Premieră Mihai Măniuţiu la Cluj ▮ O trupă japoneză în România ▮ Grafica lui Ştefan Damó ▮ Expoziţie la FotoCabinet ▮ Festivalul Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST* la final ▮ Semiotică românească în Spania ▮ Interviu cu Gheorghe Ceauşescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 191, 21.10. – 27.10.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Constituţie şi cultură

Noua Constituţie a României, votată la sfîrşitul săptămînii trecute cuprinde – pentru prima dată – un articol despre accesul la cultură. Îl reproducem integral în cele ce urmează:

Articolul 32: Accesul la cultură
(1) Accesul la cultură este garantat, în condiţiile legii.
(2) Libertatea persoanei de a-şi dezvolta spiritualitatea şi de a accede la valorile culturii naţionale şi universale nu poate fi îngrădită.
(3) Statul trebuie să asigure păstrarea identităţii spirituale, sprijinirea culturii naţionale, stimularea artelor, protejarea şi conservarea moştenirii culturale, dezvoltarea creativităţii contemporane, promovarea valorilor culturale şi artistice ale României în lume".

Festivaluri: teatru, film, muzică

În ultima perioadă, festivalurile artistice „de toamnă" s-a înmulţit spetaculos, după cum se poate vedea şi din cele ce urmează...

Festivalul naţional de teatru clasic Arad. Între 12-19 octombrie Aradul a găzduit cea de-a noua ediţie a Festivalului Naţional de Teatru Clasic. Programul a inclus spectacole ale teatrului „Tamasi Aron" din Sf. Gheorghe, ale Teatrelor Naţionale din Bucureşti şi Cluj, Teatrului de Comedie din Bucureşti, ale Teatrelor „Mihai Eminescu" din Chişinău, „G. Bacovia" din Bacău, „Sică Alexandrescu" din Braşov şi ale teatrului din localitate. Au avut loc, de asemenea, dezbateri teoretice şi un atelier.

Festivalul naţional de comedie Galaţi. În perioada 10-19 octombrie a avut loc la Galaţi ediţia a XV-a a Festivalului naţional de comedie, organizat la iniţiativa Teatrului Dramatic din localitate. Manifestarea a fost una competiţională. Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost acordat piesei A douăsprezecea noapte, în regia lui Gelu Colceag. Premiul pentru interpretare feminină a revenit Dorinei Lazăr, iar cel pentru interpretare masculină lui Tudor Chirilă şi lui Teodor Corban. Premiul pentru regie a fost oferit Sandei Manu şi lui Ion Săpdaru. Teatrul Dramatic „Fanny Tardini" din Galaţi a obţinut Premiul special al juriului iar Premiul pentru scenografie nu a fost acordat. Premii de excelenţă au primit Adriana Grand, Ioana Citta Baciu şi Costache Babi. Printre teatrele care au prezentat spectacole s-au numărat Teatrul de Comedie, Teatru Odeon, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti şi Teatrele naţionale din Bucureşti, Craiova, Cluj şi Iaşi.

Săptămîna teatrului austriac. Ieri s-a deschis în Bucureşti **Săptămîna teatrului austriac**. Vom reveni.

Sărbătoarea filmului francez. Vinerea trecută s-a deschis în Bucureşti **Sărbătoarea filmului francez** (se va încheia pe 23 octombrie). Programul a inclus – la cinematografele Scala şi Europa – filme precum: **La Petite Lili**, **Le Mystere de la chambre jaune**, **Mods**, **Karnaval**, **Filles perdues**, **Cheveux gras**, **Fanfan la Tulipe**.

Festivalul internaţional *Musica Nova* Ploieşti. În perioada 16-18 octombrie 2003 s-a desfăşurat la Ploieşti **Festivalul internaţional *Musica Nova***, dedicat celor mai actuale tendinţe din zona muzicii contemporane. Solistul englez Tim Hodgkinson, în compania Corneliei Petroiu şi a americanilor Gustavo Aguilar, Robert Reigle şi Vinny Golia au evolua alături de Orchestra Filarmonicii din Ploieşti şi de Ansamblul Hyperion, dirijat de Ana-Maria Avram şi Iancu Dumitrescu. Au fost prezentate 45 de lucrari simfonice şi camerale realizate de 40 de compozitori din SUA, Elveţia, Franţa, Anglia, Germania, Austria, Italia, Grecia, Spania şi România.

Festivalul de jazz Bucureşti 2003. În perioada 18-26 octombrie are loc la Bucureşti cea de-a cincea ediţie a **Bucureşti Jazz Festival**. Vedeta actualei ediţii este pianistul şi compozitorul american de origine dominicană Michel Camilo.

Andrei Corbea – academician la Erfurt

Vineri 17 octombrie germanistul Andrei Corbea, cunoscut specialist în literatura şi istoria culturală a Bucovinei, a rostit discursul de recepţie în calitate de membru titular al Academiei de Ştiinţe din Erfurt (una dintre cele mai vechi din Germania, înfiinţată în 1754, după cea din Berlin şi Gottingen) unde a fost primit ca membru în toamna lui 2001. Titlul discursului – **Despre lirica Holocaustului bucovinean**.

Agenda culturală

Săptămîna dramaturgiei austriece. Pînă în data de 24 octombrie se desfăşoară la Bucureşti **Săptămîna dramaturgiei austriece**. Spectacolele incluse în program au loc la Teatrul Nottara, Teatrul Odeon şi Teatrul Act, fiind urmate de o serie de mese rotunde despre situaţia actuală a teatrului

Festivalul internaţional de teatru francofon – *AMIFRAN*. Sîmbătă 25 octombrie începe la Arad cea de-a 11-a ediţie a **Festivalul internaţional de teatru francofon – *AMIFRAN***, reunind spectacole interpretate de liceeni din România, Belgia, Canada, Rusia, Italia, Franţa etc.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam Mihai Cismaru

Pictorul Mihai Cismaru s-a stins din viaţă sîmbătă 18 octombrie a.c., după o îndelungată suferinţă, îndurată cu exemplară decenţă. Născut la 21 august 1943, Mihai Cismaru a absolvit Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" în 1970, ca şef de promoţie la clasa prof. Corneliu Baba. Între anii 1969-1985, a participat la numeroase expoziţii colective şi de grup, în ţară şi peste hotare. Deşi nu a beneficiat niciodată de o expoziţie personală, revelatoare pentru pictura sa au fost participările (şase la număr) la Expoziţiile grupului „Celor Patru", împreună cu Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia şi Zamfir Dumitrescu, în anii '70 şi '80. Lucrări ale sale se află în colecţii particulare din România, Franţa, Germania, Iugoslavia, SUA, Japonia.

„Mihai Cismaru nu ascultă decît de vocea intimă a instinctului său de mare pictor, de la prima sa operă «de şcoală», un obsedant **Cavaler singuratic**, maturitatea sa, ce poate că o are dintotdeauna, a culminat cu un emoţionant **Autoportret** în 1980. [...] După legile imuabile ale artei, elita din care face parte Mihai Cismaru, ca pictor şi ca om, este condamnată la singurătate." (Corneliu Baba, 1981)

Pe scurt

Institutul Cervantes din Bucureşti a organizat săptămîna trecută mai multe manifestări culturale. Miercuri 18 octombrie a avut loc la Galeria Etaj 3/4 (Sala Rondă) a Teatrului Naţional vernisajul expoziţiei **Pieza a Pieza** de artă figurativă spaniolă – pictură, desen, fotografie – din perioada 1981-2000. Au prezentat artistul plastic spaniol Dis Berlin (comisarul expoziţiei) şi Cesar Antonio Molina (director, Circulo de Bellas Artes din Madrid). Joia trecută a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România (Sala Oglinzilor) o conferinţă a lui Mercedes Monmany, critic literar şi eseist avînd ca temă **Prezenţa literaturilor din ţările centrale şi est-europene în Spania**. Tot joi, Cesar Antonio Molina a susţinut la sediul Institutului Cultural Român o conferinţă despre **Managementul cultural în Spania**, urmată de o masă rotundă.

Un roman de Christophe Dufosse. Miercuri 15 octombrie a avut loc la Institutul Francez din Bucureşti lansarea în prezenţa autorului a romanului **Sfîrşitul orelor** de Christophe Dufosse (n. 1963), apărut la Editura Humanitas. Traducerea din limba franceză este semnată de Ileana Busuioc. A doua zi, autorul a purtat un dialog la Catedra de franceză a Facultăţii de limbi şi literaturi străine din Universitatea Bucureşti.

Cartea s-a bucurat de o bună primire din partea criticii, fiind considerată evenimentul toamnei literare 2002 în Franţa.

Teatru suedez la Bucureşti. În cadrul Tîrgului de Dramaturgie – **Piese noi 2003**, UNITER, Ambasada Suediei, Teatrul ACT şi Pro Helvetia au organizat luni 20 octombrie la Teatrul Act spectacolul-lectură **Clinica** de Lars Noren. Traducerea şi regia – Carmen Vioreanu. Din distribuţie au făcut parte Magda Catone, Dragoş Bucur, Bogdan Bughi Dumitrache, Antoaneta Cojocaru, Mădălina Ghiţescu, Bogdan Dumitrescu, Dan Chiriac, Alin Teglas, Paula Gheorghe, Simona Popescu. Coordonator al programului: Victor Scoradeţ.

Sumar

EVENIMENT/UN PROIECT: TEATRUL DE CONSUM
MIHAELA MICHAILOV, *Café-théâtre* cu spumă alternativă ▮ 4
ION BOGDAN LEFTER, Consum & *kinky* ▮ 5

EVENIMENT
OVIDIU DRĂGHIA, Internetics 2003 ▮ 6
DAN POPOV, „Accent pe comunicare" ▮ 6

POLEMICI / „SCANDALUL" STATUII LIBERTĂŢII
LAJOS NÓTÁROS, Războiul simbolurilor dintre români şi maghiari ▮ 7
IOAN BUDUCA, Ce facem cu statuile? ▮ 8
SZILAGYI N. SÁNDOR, Nu e vorba doar despre o statuie ▮ 9
MIRCEA MUTHU, Ecouri la un seminar ▮ 10
GABRIEL ANDREESCU, Reamplasarea Statuii Libertăţii este mai puţin importantă ▮ 11

LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Publicistica unui constructivist risipitor ▮ 12

SOCIETATE
DANIEL LINDENBERG, Chemarea la ordine ▮ 13
ADINA KENEREŞ, Argument ▮ 13
VALENTIN PROTOPOPESCU, Să lăsăm paranteza deschisă sau reflecţii despre noii reacţionari ▮ 14

ÎNVĂŢĂMÎNT
CARMEN MUŞAT, Minciuni sfidătoare ▮ 16
VALENTINA POP, Întîlnirile Europene de la Cluj ▮ 16
CIPRIAN CIUCU, Societatea civilă se implică în reforma curriculară din România ▮ 17

INTERVIU
GHEORGHE CEAUŞESCU, „E datorie a mea să nu abandonez himera politicii" (I) ▮ 18
CAROLINE DE SALABERRY, Toamna literară 2003 ▮ 18

ARTE
TEATRU: DOINA PAPP, **Festivalul teatrelor francofone**: identitate şi globalizare ▮ 20
MIRUNA RUNCAN, Ecrane care re-prezintă, ecrane care scanează ▮ 21
EUGENIA ANCA ROTESCU, Exerciţiu de globalizare ▮ 22
ARTE VIZUALE: ADRIAN-SILVAN IONESCU, Sensibilitatea graficianului ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Priviri indirecte ▮ 23
DANS: COSMIN MANOLESCU, **BucurESTi.VEST** la final ▮ 24
ADRIANA GHEORGHE, Articulaţiile gîndurilor ▮ 24
Premiile Clubului Român de Presă ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26
EUGENIA BOJOGA, Semiotica românească în Spania ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ
Protest al A.E.R. ▮ 32

Rubrici:
Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 13 - 19 OCTOMBRIE

▮ **Şefi noi la PSD Constanţa.** Într-o săptămînă stăpînită de febra pregătirii referendumului, PSD a mai găsit timp pentru alte cîteva modificări interne semnificative. Astfel, miercuri 15 octombrie, organizaţia Constanţa a partidului de guvernămînt a „primit" un nou preşedinte interimar. Vicepreşedintele PSD Miron Mitrea, regizor principal al schimbărilor, a reuşit perfomanţa de a-l transforma pe primarul municipiului Constanţa, omul de afaceri Radu Mazăre, într-o singură zi, din independent în şef de filială pesedistă. Proaspătul venit şi-a instalat în aceeaşi zi şi echipa: preşedinte executiv Gheorghe Donţu, viceprimar al Constanţei, vicepreşedinţi Gheorghe Martin (prefectul judeţului), primarul Medgidiei, Mircea Pintilie, al Mangaliei – fost ţărănist –, Zamfir Iorguş, Alexandru Mazăre, Nicuşor Constantinescu – consilier local – şi Marian Uţă Chintoan, ex-preşedintele interimar. Noul uns a declarat că „propunerea făcută de Miron Mitrea mă onorează şi cred că este o dovadă de înţelepciune a partidului".

▮ **Corupţie la Secretariatul General al Guvernului.** Un nou scandal de corupţie a fost declanşat în urma autodenunţului depus la Parchetul Naţional Anticorupţie (PNA) de un om de afaceri elveţian de origine română, Octavian Ionescu, care susţine că autorităţi dintre cele mai înalte, la nivel central şi local – preşedintele Consiliului Judeţean Prahova, Mircea Cosma – i-au pretins sume de bani în schimbul facilitării afacerilor pe care acesta intenţiona să le demareze pe Valea Prahovei. După publicarea în presă a acuzaţiilor lui Octavian Ionescu, SGG a decis demiterea unui consilier guvernamental acuzat că ar fi solicitat mită în cazul respectiv. Astfel, joi 16 octombrie, secretarul general al Guvernului, Şerban Mihăilescu (al cărui nume a fost şi el pronunţat de omul de afaceri elveţian) a anunţat printr-un comunicat că a „dispus măsurile legale pentru încetarea raporturilor de muncă ale consilierului Virgil Teodorescu, imediat după terminarea concediului de odihnă". Ministrul Şerban Mihăilescu a refuzat însă să dea detalii suplimentare legate de acuzaţiile aduse lui şi subordonatului său de Octavian Ionescu, şi nu a precizat clar nici motivele eliberării din funcţie a consilierului Virgil Teodorescu.

▮ **Prima listă.** Vineri 17 octombrie, CNSAS a dat publicităţii prima listă cu ofiţeri de Securitate care au făcut poliţie politică. Lista conţine 33 de persoane – dintre care 12 sînt decedate. Dintre cei 21 de ofiţeri în viaţă, prezenţi pe listă, zece au depus deja contestaţii împotriva deciziei CNSAS. Publicarea listei – apărută deja în ziarele centrale – survine la trei ani de la înfiinţarea CNSAS.

▮ **Mişcări sindicale.** Miercuri 15 octombrie a avut loc în centrul Capitalei un marş de protest organizat de mai multe mişcări sindicale: Blocul Naţional Sindical (BNS), CNS „Cartel Alfa" şi Confederaţia Sindicatelor Democratice din România. Cele cîteva mii de sindicalişti au manifestat în centrul Capitalei pentru a protesta faţă de politica socială a guvernului Năstase. Principalele revednicări ale manifestanţilor sînt: stoparea creşterii la utilităţile publice, reducerea cotei de impozitare pentru salariile mici şi medii la 14% şi a cotei maxime de impozitare pentru salariile mari la 25%, creşterea salariului minim pe economie la 100 de euro de la 1 ianuarie 2004, reducerea vîrstei de pensionare cu cel puţin doi ani, eliminarea TVA pentru produsele şi serviciile de strictă necesitate (curpinse în coşul minim) şi stabilirea venitului minim garantat la nivelul coşului minim pe economie.

(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Tristă votare a Constituţiei

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul de guvernămînt poate să fie mulţumit: planul de participare la referendum a fost îndeplinit şi chiar depăşit. Preşedintele PSD, Adrian Năstase, s-a declarat mulţumit de procentul obţinut – 54,46% (estimarea oficială anunţată de Biroul Electoral Central duminică la ora 20.00), deşi, a spus el, a avut „emoţii". „Emoţii" a avut, potrivit propriilor mărturisiri, şi preşedintele ţării. Grijulii cu viitorul lor politic, reprezentanţii administraţiei publice, centrale şi locale, au „făcut totul" pentru a preîntîmpina surprizele neplăcute, prefigurate ameninţător de absenteismul remarcabil din prima zi a referendumului. Mobilizarea a fost impresionantă – nu în sensul bun! –, iar tonul a fost dat de preşedintele executiv al PSD, Octav Cozmâncă. Numărul doi din partidul de guvernămînt şi-a chemat la ordine şefii de filială, într-o videoconferinţă care a început la ora 8 dimineaţa, în a doua zi de referendum. Nici un mijloc nu a fost uitat: mobilizarea preoţilor pentru a-i convinge pe enoriaşi să meargă la vot, mersul din casă în casă, maşini pentru satele izolate, telefoane, mesaje prin telefonia mobilă. În plus, se pare că o motivaţie suplimentară a fost aceea a procentului de participare, transformat în „criteriu de performanţă" pentru baronii locali. Concluzia mobilizării generale decretate de Cozmâncă a fost aceea că „avem toate motivele să fim optimişti şi să credem că participarea la vot va depăşi 60%".

Ce a urmat a depăşit cu mult limitele legii. Operaţiunea „mită la urne" ar putea fi o denumire destul de judicioasă pentru ceea ce s-a întîmplat în multe dintre judeţele campioane din punctul de vedere al prezenţei la vot. Deşi cumpărarea votanţilor este pedepsită prin lege, intrările gratuite, pe baza cărţilor de alegător, la meciuri, la spectacole de teatru, la consultaţiile gratuite oferite de medici în incinta şcolilor unde erau organizate secţiile de votare, sume de bani promise, tombole şi multe alte artificii care au dat, în final, rezultate au fost procedee folosite la lumina zilei. Un ajutor de nădejde l-au reprezentat şi urnele volante, răspîndite în cele mai uluitoare locuri cu putinţă – şi în aceeaşi, completă, sfidare a legii: magazine, pieţe etc. Opoziţia – PD şi PNL – depusese, de altfel, duminică dimineaţa o contestaţie oficială la Biroul Electoral Central, prin care condamna „practica generalizată a urnelor volante", acest procedeu trebuind să reprezinte excepţia, şi nu regula. În plus, potrivit relatărilor publicate deja – şi care nu şi-au găsit locul decît în jurnalele de ştiri ale anumitor televiziuni, în nici un caz cele ale televiziunii naţionale –, preşedinţii secţiilor de votare au fost instruiţi să abandoneze rigorismul exagerat în materie de acte de identitate şi să le permită chiar şi cetăţenilor care nu puteau produce documente corespunzătoare să-şi exercite, totuşi, dreptul la vot.

Tabloul aiuritor al marelui referendum desfăşurat – în aceeaşi totală ignorare a prevederilor legale – două zile la rînd (deşi legislaţia română nu prevede, în fapt, această posibilitate) s-a completat cu galopul cel puţin bizar al procentului de participare. De la nivelul extrem de scăzut de sîmbătă (14,29%) şi de la cel destul de modest înregistrat duminică la ora 15.00 (34,27%), la ora 20.00, Biroul Electoral Central raporta nici mai mult, nici mai puţin decît un procent de 54,46%, o creştere, cu alte cuvinte, de 20% în mai puţin de 5 ore. Explicaţii ale acestui fenomen ieşit din comun a oferit purtătorul de cuvînt al Biroului Electoral Central, judecătorul Ştefan Mateescu: „Este posibil – a declarat acesta, crezîndu-se deodată psiholog sau sociolog – pentru că, în general, cetăţenii au o psihologie aparte [?! – *n.n.*], întotdeauna lasă lucrurile de făcut pe ultima sută de metri". Scutim cititorii de restul explicaţiei „docte" şi „competente", produse de personajul citat.

Tabloul rezultat din punerea cap la cap a detaliilor de mai sus e sumbru. Pentru un scop în sine legitim – adoptarea unei noi Constituţii care introduce, ce-i drept, anumite prevederi importante, privitoare, de pildă, la garantarea proprietăţii private (dar care, după cum s-a tot spus, nu produce mult aşteptatele şi necesarele modificări mai substanţiale în modul de funcţionare a Parlamentului şi altele asemenea) – partidul de guvernămînt s-a aruncat cu capul înainte într-o campanie pro-participare care a călcat în picioare majoritatea principiilor conţinute de viitoarea Constituţie. Ce încredere poate inspira o guvernare care, dorind cu orice preţ să impună o nouă Lege fundamentală, consideră că orice mijloc, oricît de neconstituţional ar fi el, este bun pentru atingerea scopului propus? Ce proiecte de viitor mai poate, în mod legitim, propune un partid, viitor organizator de alegeri, care iese la vînătoare de votanţi şi maimuţăreşte practicile democratice mai abitir decît a făcut-o Frontul Salvării Naţionale la alegerile din mai 1990? Ce garanţii pentru „integrarea europeană" mai poate oferi un partid care şi-a scos de la naftalină procedeele deprinse de Cozmâncă şi compania în vremurile aşa-zis apuse ale plebiscitului continuu, organizat de Nicolae Ceauşescu?

În plus, consecinţele campaniei de „popularizare" a Constituţiei nu pot fi decît bănuite. Deocamdată, cine a spus „DA" noii Constituţii crede – dacă e să ascultăm micile sondaje făcute ieri prin Bucureşti – că mîine vom intra în Uniunea Europeană, iar poimîine, pe la prînz, pensiile şi salariile bugetarilor vor creşte de 100 de ori, în timp ce preţurile vor cunoaşte o spectaculoasă curbă descendentă. Spectrul lui Vadim Tudor, fluturat foarte *à propos* cu cîteva zile înainte de referendum, a jucat şi el, poate, un rol în direcţia mobilizării „pro-europene". Cît priveşte înţelegerea sensului real al integrării, cetăţenii României sînt încă departe de ea. Pendulînd paradoxal între dictatură militară (opţiune din ce în ce mai populară, se pare) şi traiul bun, dat de „economia de piaţă", electoratul român majoritar e materialul ideal pentru o propagandă purtînd marca PSD. Iar propaganda în sine, prefigurînd-o – aşa cum însuşi partidul de guvernămînt o face – pe cea pentru alegerile viitoare, nu poate decît să dea frisoane de groază. ▮

UN PROIECT: TEATRUL DE CONSUM

În Bucureşti, la Teatrul Luni de la Green Hours, a demarat de curînd un interesant proiect teatral, intitulat *Teatrul de consum*, iniţiat de Mihaela MICHAILOV, Voicu RĂDESCU şi Florin PIERSIC Jr. Prima montare din cadrul proiectului a fost *kinky zoOne*, în regia lui Radu AFRIM, urmată, în spectacole programate ieri şi astăzi, de *Totul despre Al*, pus în scenă de Florin PIERSIC Jr. Despre proiect şi despre prima sa etapă – în aceste pagini pentru care o parte dintre iniţiatori şi dintre tinerii regizori participanţi ne-au oferit declaraţii, explicaţii...

Café-théâtre cu spumă alternativă

MIHAELA MICHAILOV

Locaţia: Green Hours
Parola: consum
Valabilitate: minim 12 luni

Un meniu *underground*, condimentat alternativ cu ingrediente cît mai ingenioase, destinat consumului relaxat şi dezinhibat. Fără acea morgă a actului cultural înalt, care, dacă nu epuizează dramele omenirii, pare să nu existe sau să fie inutil. Teatrul cu ştaif, cu o rigiditate uşor muzeală şi letargică, bine ambalată, cu actori care vorbesc frumos (pentru că, nu-i aşa, sîntem, totuşi, pe o scenă!), făcut corect, dar incapabil să provoace vreo reacţie. Teatrul – instituţie de cultură care nu trebuie să zdruncine liniştea spectatorilor, veniţi duminica seara în costum să vadă ceva drăguţ şi reconfortant, fără expresii golăneşti şi gesturi sau teme obscene. Ei bine, programul **Teatru de Consum** e o terapie de oxigenare a creierului, de revigorare a celulelor moarte. Ideea acestui program s-a coagulat în jurul unui spaţiu-ferment, care atrage după sine o abordare textuală şi regizorală în funcţie de un corpus de date, ce presupun plierea pe un public mobil şi, implicit, o asimilare adecvată a locaţiei, extrem de ofertantă în zona de *café-théâtre*. Un spaţiu deschis nu experimentului de suprafaţă, ci unuia care să se prevaleze de tot ceea ce implică topica reprezentaţiei în bar. Miza este tocmai de a lua pulsul unui fenomen viu cum este teatrul, de a-i activa dinamica interioară şi de a nu-l închide într-o carapace amorţită şi comodă, pentru că nu presupune nici un efort de resuscitare. „Teatru de consum" înseamnă, în primul rînd, o formulă de a gîndi spectacolul pentru un anumit spaţiu de joc şi într-o anumită manieră. Cu mult spirit ludic, destindere, vervă şi naturaleţe, absolut necesare unei receptări flexibile într-un cadru relaxant. De aici şi miezul alternativei, care nu se reduce doar la simpla schimbare de locaţie (de cele mai multe ori, noţiunea de alternativ devine, impropriu, sinonimă cu spectacolul făcut într-un spaţiu neconvenţional), ci induce motivarea acestei alegeri printr-un text actual şi o viziune regizorală proaspătă şi inventivă.

La **Teatru de Consum** nu îi veţi vedea pe Eschil, pe Shakespeare sau pe Cehov – deşi o transfuzie de consum ludic bine dozat le-ar activa grila canonică de lectură, fără să le anuleze semnificaţiile –, nu veţi fi nici martorii miturilor umanităţii sau ai unor probleme insolubile. Veţi asista la o infuzie de texte contemporane cu un impact direct şi cu pîrghii de joc care fac din spectator un partener flexibil, testîndu-i în acelaşi timp spontaneitatea şi forţa de reacţie.

Deşi ca să pătrunzi la Green trebuie să cobori cîteva trepte – traseu descendent care îţi cultivă un soi de intimitate benefică pentru tipul de apropiere indusă –, prin noţiunea de consum, teatrul nu coboară într-o zonă de superficialitate sau derizoriu. Dimpotrivă, provoacă prin ideea de act artistic asimilat într-un interval dat, mizînd pe însăşi esenţa spectacolului: instantaneitatea şi efectul imediat, forţa de a structura o direcţie care apoi, în timp, să poată fi un posibil reper. Consumul devine unul artistic de calitate, integrat celui obişnuit şi preluîndu-i firescul şi lejeritatea (a nu se confunda cu lipsa de semnificaţii) şi, deci, cu atît mai permeabil. Nu e vorba de o minimalizare a ideii de spectacol, ci de o convertire a ei în datele spaţiului pe care şi-l arogă, el însuşi focus al consumului. E, de fapt, legătura directă cu ceea ce ne intersectăm zilnic, conştientizînd mai mult sau mai puţin. Sîntem iniţiaţi într-o artă a consumului în trepte, un tip de realitate – produs digerabil – care îşi dozează ingredientele după gust şi disponibilitate. Pe această necesară deschidere se bazează şi teatrul de consum. Şi pentru că pofta vine mîncînd, programul îşi propune o serie de întîlniri interactive – mese de consum teatral, la care discuţiile vor fi alternate cu o gură de bere, după preferinţă. Relaxant şi plăcut. În septembrie 2004 va fi organizată o bursă de spectacole în cadrul Galei **Teatrului de Consum**, avînd drept scop itinerarea spectacolelor în diverse spaţii neconvenţionale din ţară. Fiecare meniu e preparat cu condimente proprii *à la* Radu Afrim, Radu Apostol, Alexandra Badea, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Theodora Herghelegiu, Sorin Militaru, Florin Piersic Jr. Montările din program vor avea toate termenele de garanţie ale consumabilului autentic, *fresh* şi incitant, iar actorii implicaţi: Dorina Chiriac, Antoaneta Zaharia, David Kozma, Clara Flores, Iulian Postelnicu etc. sînt consumatori fini, cu un apetit ludic de zile mari.

Programul a debutat cu **Kinky ZoOne** în regia lui Radu Afrim, iar astăzi este premiera spectacolului **Totul despre Al**, regizat de Florin Piersic Jr., cu Dorina Chiriac, Ana Ioana Macaria şi Petre Fumuru. Între două sorbituri şi un fum de ţigară, consumaţi cîteva replici, în stil *underground*, cu arome alternative. ■

Voicu RĂDESCU:

„Viaţa-i ca un teatru? Teatrul e ca viaţa! Se naşte, se dezvoltă, creşte şi moare, pentru a renaşte sub alte înfăţişări, cu alţi actori, cu alţi spectatori. Iar ca să existe cu adevărat (la fel ca oamenii adevăraţi!) îi trebuie combustie, mişcare «internă», acţiune. «Unde e acţiune e şi reacţiune» este o lege şi a teatrului. Cred că **Teatrul de Consum** înseamnă o parte din această mişcare, o parte dintr-o acţiune concertată pe termen lung, care încearcă să provoace, să stîrnească reacţii, să deschidă fenomenul teatral spre cît mai multe zone. Deci e viaţă. A teatrului. Deci a oamenilor."

Florin PIERSIC Jr.:

„Teatru incomod. Nasol. Nasol de tot. Începe un nou proiect de teatru independent. În forţă. Regizori tineri. Actori tineri. Expresii vulgare. Piese scrise de golani. Spectatori agresaţi. Ameninţaţi să-şi piardă confortul. Şi echilibrul. Şi nervii. Aşadar. Să construim o baricadă de neînvins împotriva acestor manifestări decadente. Să rămînem cu toţii acasă şi să ne uităm la televizor. E mai *safe*. Sau, şi mai bine. Să iniţiem un protest de masă. Să ne punem papioane şi să mergem la operetă."

Ana MĂRGINEANU:

„Consumăm bere, margarină, unt ceva mai rar, muzică, detergent, filme... într-un cuvînt: orice. De ce nu şi teatru? Parcă aud o voce furioasă: «Pentru că înseamnă o vulgarizare a artei spectacolului!!!!». O coborîre de pe piedestalul de marmură, ornat cu auriu? Desigur, şi încă una binevenită, pentru că presupune o apropiere de spectatorul consumator, o legătură mult mai intimă cu el. Şi, nu-i aşa?, locul teatrului nu e într-un glob de sticlă, ci printre oameni, fie ei şi cu o bere în mînă..."

Gianina CĂRBUNARIU:

„**Teatru de Consum**: a se consuma înainte de expirarea termenului de garanţie. Teatrul de bar are la noi o istorie destul de scurtă şi nu prea luată în serios. Rezervele cu care e privit vin, probabil, din disocierea strictă între «cultura înaltă» (care se întîmplă excusiv în spaţiile «special amenajate») şi fenomene care se petrec în spaţii neconvenţionale (şi deci nu îndeajuns de «înalte»). Din punctul meu de vedere, proiectul **Teatru de Consum** încearcă să propună o imagine coerentă a acestui fenomen. Teatrul de bar, nu teatru în bar, nu teatrul coborît de pe marile scene în subsoluri, nu teatrul care aspiră la marile scene, ci teatrul conceput pentru bar). Aşa cum o înţeleg eu, eticheta «de consum» se referă în primul rînd la faptul că este un teatru destinat consumului cu mult înaintea expirării termenului de garanţie. Spectacolul de consum vine în întîmpinarea unei noi sensibilităţi a potenţialilor «consumatori», sensibilitate antrenată de videoclipuri, filme, *surfing* pe net. Punînd la îndoială convenţiile teatrului din spaţiile special amenajate, teatrul de consum provoacă, experimentează un tip special de relaţie cu publicul său. Deloc întîmplător este faptul că toţi regizorii au propus texte contemporane. Aşa cum mi-l imaginez eu, spectacolul teatrului de consum ar avea următorul portret-robot:

1. Nu un *Mc Fish* între două beri, mai degrabă o *Tequilla*. 2. Nu o stripteuză plictisită şi... consumată, ci una incendiară. 3. Nu un taifas cuminte şi înţelept, ci un scandal, o provocare. 4. Nu o prelungire a teatrului de revistă, ci un spaţiu deschis experimentului. 5. Nu fixat într-un portret-robot, ci surprinzător prin fiecare propunere a celor implicaţi în proiect."

Alex BERCEANU:

„Ne-am obişnuit să considerăm cultura ca fiind ceva elitist, care se adresează unor oameni cu pregătire, facultate, cu rafturi de cărţi înghesuite în cap. Ne-am obişnuit să considerăm creatorul de artă un om aparte, bîntuit, care trebuie înălţat pe postament şi protejat de vînturile reci ale societăţii şi am uitat că spectacolul, cartea sînt «produse» – e foarte adevărat, culturale – care trebuie cumpărate pentru a fi consumate.

Ne-am obişnuit să credem că arta se găseşte în muzee, în săli somptuoase şi nu ne dăm seama de arta de pe stradă pe care o consumăm în cantităţi mult mai mari decît orice alte forme de artă. Ea a fost recunoscută ca atare o dată cu afirmarea *Pop Art*-ului şi de atunci nu ar mai trebui să existe pentru nimeni nici un soi de întrebare sau de suspiciune legată de rostul unui teatru într-un bar, ca să nu mai vorbim de receptarea lui ca o umilinţă adusă artiştilor.

Teatrul de consum este o idee foarte simplă. Din cînd în cînd ne plictisim de convenţii şi vrem să consumăm teatru relaxat, aşa cum bem o bere."

UN PROIECT: TEATRUL DE CONSUM

Consum & *kinky*

Ion Bogdan LEFTER

Un spaţiu, o boală, un pariu „de consum"

Pentru public fiind, de privit şi de ascultat, de obicei pe bani, cu bilete de intrare, teatrul e prin natura lui „de consum": un obiect spectacular, care se vinde, se cumpără, apoi e „îngurgitat" cu mai mică ori mai mare plăcere, cîteodată cu entuziasm, stimulator de patetisme, extaze sau de haz nebun, degustat şi savurat în funcţie de calitatea produsului, ba chiar şi de cea a... clientului! În fine, care teatru, dramaturg, regizor sau actor îşi doreşte o sală goală, fără public, fără „consumatori"?!

Chestiunea se poate pune – însă – şi mai puţin teoretic, privind nu către condiţia teatrului, ci către datele concrete ale spaţiului de joc: în cazul dat – barul bucureştean Green Hours. Subsolul unei clădiri de patrimoniu de pe Calea Victoriei. Coborîre abruptă, ca printr-un tunel boltit. Atmosferă tipică de spaţiu închis, subteran: *underground*-ul visat de generaţiile tinere ale ultimei – să zicem – jumătăţi de secol, cu aburi de cafea amestecat cu fumul de ţigară, cu muzici rafinate şi băuturi fine, fără ostentaţiile anarhiste sau poveriste de altă dată, înlocuite acum cu un aer şic, de elitarism monden.

Dar mai este un detaliu, deloc oarecare: patronul barului-cafenea e Voicu Rădescu, fratele cunoscutului actor şi manager teatral Vlad Rădescu. Boala se transmite uşor, mai ales în familie, aşa încît, în timp ce Vlad – după Tîrgu Mureş, „Trupa pe butoaie" ticluită împreună cu Victor Ioan Frunză, festivalul de teatru studenţesc mutat timp de cîţiva ani la Tîrgovişte şi altele – dirijează Nottara-ul, apoi Centrul Cultural European, Voicu n-are pace şi se gîndeşte să folosească şi el spaţiul subsolului-bar-cafenea pentru spectacole: există acolo un public, chiar dacă nu foarte numeros, atmosfera e – ziceam – *underground*, iar lipsa unei scene convenţionale nu mai e un obstacol în epoca în care s-au răspîndit – dacă nu s-au şi banalizat – toate soluţiile „alternative" imaginabile. Va fonda – deci – „Teatrul Luni", cum îi spune. Bănuiesc că intenţia va fi fost aceea de a folosi prima zi a săptămînii, cînd instituţiile de spectacol tradiţionale, ca şi muzeele, după afluenţa de vîrf din *weeek end*, obişnuiau să stea închise. Între timp, după cîţiva ani de încercări, de proiecte, de reuşite, se joacă şi în celelalte seri. Teatru, experiment teatral, miniaturi teatrale (recitaluri cu cîte o actriţă, monologe, monodrame), dar şi muzică *live*, mai ales jazz.

Iată conturîndu-se o serie care pare departe de ideea „consumului": *underground*, alternativ, experiment. Doar că anii au trecut şi – am spus-o deja – toate şocurile tuturor avangardelor au fost asimilate, nimeni nu mai tresare, pulsul a revenit la normal. În plus, publicul restrîns care începe într-o seară în subsolul de la Green Hours nu e o masă, e avizat, aşteaptă ceva „special" atunci cînd vine la teatru într-un loc care nu e o sală de teatru.

Pînă la urmă, nu putea să nu prindă contur aici un proiect care să-şi asume chiar melanjul acestor date structurale: dacă într-un spaţiu „de consum" se face teatru „alternativ", cel din urmă va profita de pe urma celui dintîi, absorbindu-i strategiile comerciale într-un joc complex şi abolind astfel opoziţia. După cum se vede, proiectul **Teatrului de consum** iniţiat de Voicu Rădescu, Mihaela Michailov şi Florin Piersic Jr. ilustrează aproape didactic una dintre definiţiile postmodernismului...

Proiectul e gîndit ca şir de montări realizate de-a lungul unui an, pe rînd, de către o echipă de tineri regizori – un „nou val" care începe să prindă contur tot mai apăsat de cîteva stagiuni încoace: Radu Afrim, Radu Apostol, Alexandra Badea, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Theodora Herghelegiu, Ana Mărgineanu, Sorin Militaru, Florin Piersic Jr. Pînă să putem aprecia ansamblul, prima propunere s-a dovedit absolut entuziasmantă: **kinky zoOne (teatru-serial)**, un spectacol de Radu Afrim.

Portret de regizor tînăr

Fără să ştiu primele spectacole ale lui Radu Afrim de la Cluj (unde – din cîte ştiu – a absolvit, pe lîngă teatru, filologia), fără să-i fi putut urmări toate montările din ultimii ani, din Bucureşti sau Sfîntu Gheorghe (unde e angajat cu carte de muncă), am văzut – totuşi – destul pentru ca să pot spune şi eu, fără ezitări, alături de o bună parte a criticii noastre teatrale, că avem de-a face cu un regizor extraordinar, de mare clasă. **No Mom's Land**, prima sa experienţă la Teatrul Luni, e o mică bijuterie (încă n-am reuşit să văd, tot acolo, **Îngerul electric**). **Alge (Bernarda's House remix)** de la Sfîntu Gheorghe, după Garcia Lorca, apoi **De ce fierbe copilul în mămăligă** la Odeon, după romanul Aglajei Veteranyi, mi-au dat fiecare sentimentul întîlnirii cu capodopera. Despre prelucrarea după cele **Trei surori** cehoviene, din nou la Sfîntu Gheorghe, am citit comentarii foarte elogioase. **kinky zoOne (teatru-serial)** se adaugă şi confirmă.

Nu e uşor de fixat într-o formulă arta acestui artist complex, care lucrează cu ansambluri multistratificate, atent deopotrivă la substructurile simbolice sau psihanalitice şi la efectele vizuale ori sonore cît mai spectaculoase. În teatrul românesc de azi, singurul de care mi se pare că se apropie e Victor Ioan Frunză (pe care l-am amintit mai înainte). Ca tip creativ, căutînd între modelele genului, îl (ii) văd în descendenţa lui Fellini: gust pentru clovnerie, pentru marile desfăşurări de umor grotesc, dar întotdeauna cu complement intens emoţional, dramatic, tragic, cu un acces misterios către profunzimile misterioase ori atroce ale existenţei. Sincretic cu program (la nivelul concepţiei, al viziunii) şi maniac al preciziei în execuţie (la nivelul micro al detaliilor), Radu Afrim împleteşte în felul său textul, niciodată preluat ca atare din literatura pentru scenă, ci prelucrat pînă la răsturnarea şocantă a semnificaţiilor, cu desfăşurările vizuale, cu decorurile şi costumele nu neapărat baroce, dar obligatoriu neobişnuite, apoi cu mişcarea şi expresivitatea corporală, cît mai puţin statice, în sfîrşit, cu fundalul sonor, pus şi el să joace, în anumite momente, în spectacole. Teme deocamdată recurente, obsesive: relaţiile de familie, figura mamei, erotismul deviat în patologic al existenţei în grupuri închise, în care se proiectează imagini ale umanităţii generice. Pentru ca, dincolo de aspectul degradat al cazurilor particulare înfăţişate, să descoperim de fiecare dată marile, tulburătoarele profunzimi ale vieţii dintotdeauna.

kinky zoOne, marca Radu Afrim

kinky zoOne (teatru-serial) continuă demersul din spectacolele anterioare, de astă dată pe un text compus în procesul montării, în complicitate cu actorii. Dramaturgic vorbind, rezultatul e remarcabil: din mici episoade şi din schimburi suculente de replici se articulează scenariul existenţei cotidiene a unei familii pre nume Spermezan – mamă, fiu, bunic. Personaje – iarăşi – declasate, sărăcie, depravare, dar pe un fond de infantilitate prelungită, împărţită între băiatul mărişor dar retardat, mama prostituată dar ingenuă şi bunicul recăzut în mintea copiilor. Dacă îi socotim şi pe cei doi vecini de scară, o balerină şi un yoghin, avem toate datele unei telenovele „la bloc", dacă tot e vorba despre „teatru-serial" (cum spune titlul). O parodie – însă – de „telenovelă", clişeele genului fiind răsturnate punct cu punct în comic şi în grotesc. Mama, Claribela Spermezan (Antoaneta Zaharia), oscilează între senzualitatea provocatoare şi infantilism. Junele Spermezan (Romulus Chiciuc) nu înţelege nimic dar, la o adică, e gata să profite de toţi cei din jur. Bunicul (David Kozma) pare un spectru, o păpuşă dezarticulată, s-a transformat deja într-un mecanism, dar se încăpăţînează s-o iubească pe balerină. Care, numită Emoţia Doboş (Clara Flores), va apărea cu nişte enormi sîni falşi, etalaţi cu o concupiscenţă bufă, revărsată şi la propriu asupra spectatorilor, printre care se preumblă în căutare de clienţi. Iar yoghinul Filimon B. (Alin Teglaş), filiform, gălbui cadaveric la faţă, se crede reîncarnat şi se pregăteşte de viitoare operaţiuni similare, schimbînd ritmurile de mişcare corporală şi vocile, cu teribile efecte comice. Pînă la urmă, cu toţii sînt *kinky*, provocatori, insinuanţi, vulgari, obsedaţi de sexualitate, dar participă la o comedie umană nu doar grotescă, ci şi mişcătoare, căci lasă tot timpul la vedere porţiuni de puritate inalterabilă, de aspiraţie, de utopie înduioşătoare. Alături de speranţele de împlinire amoroasă, parapsihologică sau mistică ale celorlalţi, băiatul visează la tatăl de mult plecat de lîngă mama prostituată, dar pe care el, copilul, îl crede plecat undeva, departe, într-un spaţiu mirific, în... Bora-Bora, de unde mama îl lasă să creadă că ar da telefoane întrerupte întotdeauna înainte ca în receptor să se poată auzi vreun cuvînt! Revenind la refrenul care celebrează, în ritmuri de şlagăr şi cu mişcări de cabaret, dragostea, obsedaţi clipă de clipă de ea, grupul celor cinci personaje îi va închina – de fapt – un imn *sui generis*, pe cît de derizoriu-hazliu, pe atît de impresionant prin combinaţia oximoronică despre care am vorbit: existenţă degradată şi sentiment înalt, ameţitor. Avertisment: explicaţiile autoironic-minimalizatoare ale autorului mizanscenei nu trebuie luate în serios!

Puternic, percutant ca viziune, extraordinar lucrat, pînă la perfecţiunea fiecărui detaliu, şi în împletirea de fire ale mizanscenei, şi în jocul actorilor, împinşi cu toţii spre roluri – cu o expresie din limbajul criticii deceniilor trecute – „de compoziţie", pînă la asimilarea de stereotipii şi ticuri caracterizante, **kinky zoOne** e încă o probă de talent debordant din partea unui regizor de mare vervă: marcă Radu Afrim! Inclusiv în poanta finală: „teatrul de consum" fiind, „în serial", povestea va fi retezată, cu trimitere la o continuare, la un „episod viitor"; de care – fireşte – nu mai e nevoie pentru ca parodia să fie completă...

Radu AFRIM:

„Acest spectacol al meu e ca şi cubismul: nu are profunzime, dar poate da impresia (oh, cît de fals!) că are. El e *fresh* (consumabil de preferinţă înainte de o dată anume), *easy*, uşor digerabil de către *open'mindetzi*, şi i-aş spune *soft*, dacă n-ar fi *kinky*. *Kinky*, dar simpatic. Scris (în grup) în perioada de convalescenţă colectivă după Mangalia-HOP, deci sub medicamentaţie şi ţuică de prune, trecută munţii legal, el pune o singură problemă: aceea a confuziei în care se găseşte România în acest moment: mi se pare neinspirat să vii tu, tînăr regizor, şi să propui un *show* (?) despre marile probleme ale omenirii şi, în plus, să o faci încrîncenat. Dacă, în tradiţia lor, *show*-urile de cabaret au atins şi aceste teme, au făcut-o dezinhibat, prin *music'hall*-uri, cu humor şi cu gaguri, cu actori pregătiţi pentru acest gen şi cu exces de interactivitate.

Nu cred să existe gen mai uşor digerabil, mai consumabil decît ceea ce încerc să lansez eu, împreună cu amicii actori şi artişti, de această dată: teatru în serial, cu suspans, cu un fals final care trimite spre episodul 2 (demers care mă scuteşte de un final strivitor!), cu personaje pe care doriţi să le revedeţi, neschimbate, în alt peisaj, făcînd alte peripeţii. *Kinky* sau nu."

Internetics 2003

Multe orgolii, mulţi cîştigători

Ovidiu DRĂGHIA

Vineri s-a încheiat cea de-a treia ediţie a Festivalului **Internetics**, redenumit în acest an, „festival de comunicare digitală". Au fost acordate trofee cîştigătorilor şi a fost desemnată cea mai bună agenţie de *web design* – de altfel, marele premiu.

Iată mai întîi cîteva linii directoare ale acestui festival, adaptate din informaţia prezentă în pagina *web*: *www.internetics.ro*. S-a ajuns la „festival de comunicare digitală" sub influenţa unui fenomen care afectează toate canalele de comunicare: convergenţa mediilor. Iar ca element absolut nou în filozofia festivalului: doar unele secţiuni sînt în concurs, celelalte funcţionînd ca spaţii de expunere, numite galerii virtuale. Este vorba de trei galerii: **Personal**, **Multimedia în telefonia mobilă** şi **Jocuri**.

Seminarii, lansări

Săptămîna trecută am putut asista şi la o serie de comunicări şi chiar dezbateri pe diverse teme, foarte interesantă fiind cea dedicată publicităţii *on-line*. Au participat reprezentaţi ai unor companii care investesc în *advertising*-ul pe *web*, Coca Cola, Connex (un puternic susţinător al festivalului) şi KLM, dar şi reprezentanţi ai agenţiilor, fie că se aflau pe scenă sau în sală. Concluziile au fost că piaţa aceasta virtuală a depăşit faza copilăriei, că investiţia în acest tip de reclamă este benefică şi că un pas important pentru mai departe este întocmirea unor profiluri ale internauţilor pentru a cunoaşte mai bine *target*-ul. Desigur, astfel de tentative există, dar la scară mică, iar acum piaţa este suficient de dezvoltată pentru a cere mai mult, un portret clar al acelora care navighează pe Internet.

Festivalul **Internetics** este şi un prilej pentru a lasa, relansa sau a face cunoscute pagini *web*. Şi anul acesta am putut vedea noutăţi. Astfel, unul dintre cei mai importanţi actori din piaţa de *advertising on-line*, Boom, şi-a lansat pagina *web* chiar în cadrul seminarului amintit mai sus: *www.boom.ro*. Apoi, în cadrul unor demonstraţii de sport extrem, a fost lansat vineri seară *site*-ul *www.h2o.ro*, cu un bogat conţinut pe tema sporturilor mai puţin convenţionale. Designul său este foarte reuşit.

În fine, deşi nu am acoperit toate noutăţile absolute, doresc să amintesc galeria virtuală a *site*-urilor personale unde am putut vedea lucrări foarte interesante, multe necunoscute înaintea acestui festival. Ca tehnică de lucru, *flash*-ul este încă rege, iar din punct de vedere al conţinutului, observăm că tot mai mulţi artişti din sfere variate de activitate aleg să se promoveze prin Internet. Cel mai adesea, *site*-ul este construit direct în limba engleză (*www.alexgorun.ro*, *www.elenalazar.com* etc.).

Gala

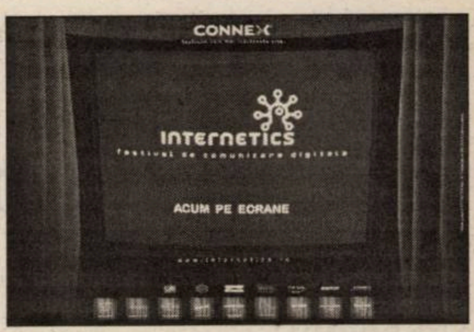
Sala Teatrului de Operetă „Ion Dacian" a fost destul de plină vineri seară. Frapau două aspecte: numărul impresionant de mare al tinerilor şi... hainele. Doar puţini dintre cei prezenţi erau la patru ace, costume şi pantofi adecvaţi, primînd ţinutele *casual*, sport. Fapt normal, atît datorită vîrstei, cît şi specificului muncii în *web design*. Contactul cu un client se face printr-un reprezentant al firmei, iar programatorul relaţionează cu destinarul muncii sale. Doar rar, în mod direct, poate fi un contact *on-line*...

A fost deranjantă absenţa unor capturi ale *site*-urilor în concurs. Se ştie că la orice competiţie se prezintă o mostră din lucrare. Aici puteam vedea pe un ecran doar *link*-ul, ceea ce era, evident, mult prea puţin.

Trec şi peste bîlbele de pe scenă care au condimentat seara şi care puteau fi uşor evitate, dacă cei chemaţi să vorbească ar fi făcut o lectură a nominalizaţilor înainte de a urca acolo.

Concluzii

Personal, aşteptam mai mult de la acest festival. Desigur, nu doar organizatorii săi ar fi trebuit să facă mai mult, ci şi actorii de pe piaţa *web*, în principal agenţiile de *web design* şi cele de *advertising on-line*. Speram să existe mai multă comunicare reală în cadrul festivalului, între cei care ajută la crearea de conţinut pe web, între cei care doresc să ştie mai multe despre acest domeniu vast, cel mai complex din mass-media din punct de vedere al formelor de exprimare. Numărul seminariilor şi al temelor de dialog putea şi trebuia să fie mai mare. A lipsit cu desăvîrşire o temă importantă: cea a *web*-ului pe telefonul mobil, chiar dacă wap-ul şi GPRS-ul nu au la noi conţinut bogat.



Sînt, însă, tendinţe care trebuie încurajate şi discutate.

Oricum, s-a simţit concurenţa între agenţiile participante, iar uneori orgoliile angajate nu erau acoperite de conţinut, de rezultate. Dar competiţia duce, cu siguranţă, şi la creşterea calităţii părţii de conţinut a Internetului românesc. ▮

Palmares 2003

***Site* de prezentare**

▮ Auto
www.fiatalbea.ro/ LunaTech
▮ Alimente
www.murfatlar.com/ Subforme
▮ Cosmetice
www.ginkor.ro/ Webstyler
▮ Electro
www.koemmerling.ro/ Webstyler
▮ Stil
www.feelintheblanks.com/ Feelintheblanks
▮ Divertisment
www.alifantis.ro/ Singleart Design
▮ Recrutare
www.bestjobs.ro/ Neogen SA
▮ Financiare
www.omnipay.ro/ Open Link Networks

Experimental
www.k.ro/ Subformed

Advertising On-Line
▮ Bannere Animate
Site sub acoperire Connex/ NineSpices
Wella Design/ NineSpices
▮ Bannere Rich Media
Connex – Sony Ericsson/ NineSpices
▮ Mass-Media
www.tucashow.ro/ Avantaj Net
▮ Servicii profesionale
www.inesadvertising.ro/ Green Pixel
▮ Interes Public
www.memoria.ro/ Incremental

Servicii *web*
▮ Tranzacţii
www.estinvest.ro/ Incremental
▮ Informaţii
www.convertor.ro/ Speed Promotion
▮ Relaţii
www.aman2.ro/ netBridge Investments

Multimedia *Off-line*
▮ CD de Prezentare
// Mensa Multimedia
▮ Screen Saver
Whirlpool DreamSpace/ Rom Net
▮ E-Card
Adviser Christmas 2002 e-card/ Adviser Interactive
▮ Aplicaţii Info Kiosk
Kiosk.Connect/ QCT Connect

***Web* Agenţia Anului**
Green Pixel

„Accent pe comunicare"

Interviu cu **Dan POPOV**, director de proiect **Internetics**

Festivalul *Internetics* a avut o altă structură în acest an, cu un accent mai mare pe *site*-urile de afaceri. Din *feed-back*-urile pe care le aveţi, această schimbare a avut succes?

Prin noua structură, am dorit să punem un accent mai mare pe comunicare şi mai puţin pe afaceri. Nu pentru că afacerile pe *web* nu sînt importante, dar ele au o pondere mai mică. Astfel, de abia acum se dezvoltă plata *on-line*, iar tot ce înseamnă *business to consumer* este în faza de formare. Formatul festivalului se remodelează de la an la an destul de mult, consecinţă a evoluţiei imprevizibile a Internetului în România. Noi ne-am raportat la *site*-uri ca şi canale de comunicare pentru o companie.

De ce a fost scoasă din concurs categoria *Personal*, unde, cum s-a şi spus pe scenă, în anii precedenţi, s-au dat bătălii aprige? Vă gîndiţi ca în 2004 să reapară ca secţiune de concurs, recompensată cu un trofeu?

Aceasta a avut statut de galerie virtuală cu înscriere gratuită şi au fost mulţi participanţi. Dacă era în concurs, încărca mult juriul. Pe deasupra, criteriul de jurizare – cu accent pe latura de comunicare – nu era relevant pentru un *site* personal. Anii trecuţi au adus, în ceea ce priveşte *site*-urile personale, şi multe observaţii/reclamaţii legate de furt intelectual (copiere de butoane, de design chiar etc.). Am făcut şi jurizare, şi poliţie. Anul acesta am vrut să nu ne încărcăm cu nici una din acestea, înscrierea fiind, de altfel, gratuită.

***Internetics* 2003 a introdus în secţiunea galeriilor virtuale jocuri şi aplicaţii multimedia în telefonia mobilă. Cu toate acestea, nu am auzit şi nu am văzut mai nimic despre *wap* sau *GPRS*, aplicaţii care aduc *site*-urile pe telefonul mobil. De ce nu a existat măcar un seminar pe acest subiect extrem de important?**

Wap-ul nu este o zonă de dezvoltare cu potenţial foarte mare. GPRS-ul abia acum se generalizează ca serviciu. Prin urmare, nu erau disponibile decît previziuni, iar din punct de vedere al comunicării digitale nu se poate încă vorbi de nişte realizări pe baza cărora să se poată trage concluzii gen tendinţe.

Cum comentaţi componenţa juriului? Au fost puşi nouă specialişti să aleagă cele mai bune lucrări, însă unii erau nişte necunoscuţi pentru lumea prezentă în sală... Unul dintre ei nu a fost prezentat nici măcar cu o fotografie...

Componenţa juriului s-a inspirat din conceptul de comunicare digitală. Am pus, înainte de toate, drept criteriu de apreciere cît de bine se comunică pe *web*. A fost absolut necesar să ne îndreptăm către nişte oameni cu experienţă în comunicarea *off-line* şi *on-line*. Nu puteam face abstracţie de cerinţele *web*-ului. Deci zona de competenţă acoperită este din sfera programare şi design. Faptul că unul dintre membrii juriului nu avea poză are o explicaţie: era extrem de ocupat şi nu a mai trimis o fotografie!

În anul următor vom asista şi la alte modificări? Au fost anul acesta aspecte care v-au nemulţumit?

Internetics evoluează de la an la an, în funcţie de ce este pe piaţa românească. Este însă prematur să vorbim de formatul din 2004. Intenţia este ca, pe măsură ce apar noi forme de comunicare distincte şi consistente, să le putem integra în festival.

Interviu realizat de
Ovidiu DRĂGHIA

Magda LATEŞ

Executive Director, Adviser Interactive

„Am aşteptat cu interes cea de a treia ediţie a Festivalului de Web românesc **Internetics** 2003, mai nou redenumit Festival de Comunicare Digitală. Au existat multe elemente noi faţă de ediţia de anul trecut, unul dintre ele fiind şi restructurarea categoriilor competiţionale. De asemenea, criteriile de jurizare s-au restrîns, «conţinut» şi «usability» fiind, probabil, considerate elemente de *marketing* sau programare.

Un element inedit l-a constituit şi introducerea în festival a unor noi categorii – **Multimedia off line** şi **Multimedia în telefonia mobilă**.

Dacă **Multimedia off line** s-a bucurat de o primire entuziastă, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre **Multimedia în domeniul telefoniei mobile**, unde nu a existat nici o lucrare expusă. Totuşi, este de laudat iniţiativa organizatorilor de a include în festival şi acest domeniu, aflat încă la început de drum în România.

O altă surpriză, mai puţin plăcută, a fost introducerea votului publicului, care, pentru mine, rămîne un mare mister, chiar şi după încheierea concursului. La ce a folosit? După punctajele acordate, s-ar putea spune că s-a votat invers proporţional cu modul în care juriul a apreciat calitatea lucrărilor.

Pe de altă parte, curiozitatea firească de a studia deciziile luate de juriu nu a mai putut fi satisfăcută şi în acest an. Ce şi cum s-a votat, rămîne să-şi imagineze fiecare, în funcţie de rezultate...

Accesînd, după trei zile de la anunţarea cîştigătorilor, *site*-ul oficial al **Internetics** («Festival de Comunicare Digitală» Sic!), am avut marea surpriză să constat că nu exista încă publicată o listă a nominalizaţilor şi a cîştigătorilor, că eram încă invitaţi la evenimentele ce vor fi avut loc săptămîna trecută, iar informaţia de pe *site* nu mai fusese actualizată de foarte multă vreme...

În ceea ce priveşte seara Galei de premiere, în afară de spoturile publicitare ale sponsorilor/partenerilor şi de micile inserţii video pentru fiecare categorie, de bîlbele celor care au urcat pe scenă, să decerneze sau să primească premiile, de comentariile şi reacţiile mult prea zgomotoase ale unor persoane prezente în sală, nu prea mai rămîne nimic de adăugat. Poate doar sugestia ca la o următoare ediţie să putem vedea pe ecran măcar *logo*-ul agenţiei nominalizate/cîştigătoare, dacă nu şi un *screenshot* al lucrării respective."

„SCANDALUL" STATUII LIBERTĂŢII

Unul dintre cele mai aprige „scandaluri" politice din ultima vreme a fost acela legat de Statuia Libertăţii din Arad. Reamplasarea ei fusese negociată de către UDMR cu PSD, însă contrareacţiile naţionaliste au determinat partidul de guvernămînt să bată în retragere. Nerezolvată, problema riscă să rămînă – totodată – neînţeleasă nu doar din perspectiva publicului larg, ci şi dintr-a celor care, deşi au o anume cultură politică, nu cunosc detaliile. În aceste pagini – un studiu la temă al tînărului istoric Lajos NÓTÁROS, doctorand la Universitatea de Vest din Timişoara, şi două replici „deschise" pe care SZILÁGYI N. Sándor şi Gabriel ANDREESCU şi le adresează prin intermediul revistei noastre.

Războiul simbolurilor dintre români şi maghiari

LAJOS NÓTÁROS

Fundalul istoric şi perspectiva artistică

Statuia Libertăţii din Arad este o lucrare de artă în jurul căreia are loc o adevărată dispută româno-maghiară privind simbolurile istorico-politice ale comunităţii locale. Instalată în anul 1890 în Piaţa Libertăţii din spatele teatrului arădean, statuia făcea parte din seria monumentelor şi construcţiilor care trebuiau să omagieze cei 1000 de ani europeni ai maghiarimii. Manifestările de milenariu (*Millénium*) s-au desfăşurat, începînd din 1888, pe parcursul a două decenii, istoricii maghiari ai momentului susţinînd că nu se poate fixa cu precizie un an al cuceririi patriei europene (*Honfoglalás*). Trebuia luată în considerare o perioadă de cel puţin 12 ani, adică anii 888-900. Potrivit aceloraşi istorici, anul 900 putea reprezenta data la care s-a încheiat procesul aşezării maghiare în Europa. Amintitele manifestări aveau un conţinut patriotic puternic, urmărind să evidenţieze modernitatea Ungariei, dorinţa ei de a fi recunoscută ca parte integrantă a naţiunilor europene.

Ca peste tot în Estul Europei, ideologia dominantă a acelor ani din Ungaria se constituia dintr-un amestec de modernism ştiinţific şi naţionalism romantic. Făcînd parte integrantă din Regatul Ungariei, în cadrul Imperiului austro-ungar, Transilvania era scena unde naţionalismul maghiar se manifesta cel mai puternic, avînd în vedere „sarcina" asimilării unei populaţii româneşti deosebit de numeroase. Să spunem, totuşi, că Ungaria nu făcea figură singulară cu această politică de asimilare: formarea statelor Europei moderne a însemnat şi o încercare de omogenizare naţională a teritoriului, avînd în vedere caracterul, în multe cazuri, artificial al graniţelor din punct de vedere etnic.

În acelaşi timp, însă, se desfăşoară şi o modernizare structurală, economică: este perioada în care se construiesc drumuri şi căi ferate, se desfăşoară lucrări de sistematizare a rîurilor, se înalţă construcţii industriale şi civile în ton cu vremea. Imaginea oraşelor din Ardeal se „forjează" în această perioadă de jumătate de secol care se scurge între actul de reconciliere austro-ungară din 1867 şi începutul primului război mondial din 1914.

Tot în ton cu spiritul epocii, în localităţile mari ale Ungariei se ridică monumente şi obiecte simbolice chemate să ilustreze noua realitate, să ofere un ambient adecvat noii mentalităţi. Monumentele, statuile, plăcile comemorative realizate şi amplasate în această perioadă pot fi supuse criticii noastre din mai multe puncte de vedere. Politic, desigur, ele vin să susţină simbolic o ideologie de emancipare şi creştere naţională. Avînd în vedere că această ideologie a statului maghiar de atunci acţiona în dauna intereselor naţionale ale românilor din Ardeal, este aproape firesc ca simbolurile despre care vorbim să nu declanşeze aprecierea şi entuziasmul românilor. Nici atunci şi nici acum. Este, de asemenea, normal să nu ne copleşească nici din punct de vedere artistic. Realizate în spiritul unei monumentalităţi academizante ce poate părea desuet pentru sensibilitatea noastră de acum, impregnate de mentalitatea eroizantă de sorginte romantică, obiectele simbolice despre care vorbim sînt, totuşi, parte a istoriei noastre.

Statuia Libertăţii din Arad este un astfel de obiect. Realizat în urma unui concurs de proiecte iniţiat de o asociaţie civică locală, condusă de primarul de atunci al Aradului, Péter Atzél, şi finalizat, în urma decesului prematur al cîştigătorului, Adolf Huszár, de sculptorul György Zala (Mayer), monumentul, fără să fie o capodoperă, este impresionant. Înalt de 16 m, este, de fapt, un grup statuar alegorizant care aduce un omagiu eroilor Revoluţiei maghiare din 1848-49 şi în speţă celor treisprezece generali revoluţionari executaţi la Arad pe 6 octombrie 1849. Eclectic, cu dominantă de baroc, grupul este, totuşi, valoros din punct de vedere artistic prin ştiinţa proporţiei şi prin monumentalitate. De altfel, capodopera lui Zala – aceea situată în Piaţa Eroilor din Budapesta – este tot un monument milenarist, cu care statuia din Arad prezintă unele similitudini de tratare a temei. Figura centrală este aşezată pe un soclu de granit – un obelisc mai mărunt – reprezentînd Patria, personificată în figura feminină a Hungariei. În jurul ei, mai jos, se pot vedea patru grupuri alegorice, reprezentînd spiritul de luptă, cel de sacrificiu, luptătorul murind şi forţa. Pe soclu, de jur-împrejur, au fost montate medalioanele în semirelief ale celor treisprezece generali martiri.

Dezvelită în 1890, această statuie a fost îndepărtată din piaţa care-i repeta mesajul, în anul 1924, la ordinul guvernului Brătianu.

Trăirea în lumea simbolică – o posibilă sursă a conflictului

Cei 80 de ani care au trecut de la demontarea statuii din Arad – în anii respectivi au fost „dezafectate" mii de simboluri ale prezenţei maghiare în toată Transilvania, iar în Arad, pe lîngă cea a Libertăţii, a fost demontată şi statuia lui Kossuth – n-au schimbat mare lucru în raportul româno-maghiar. Declaraţia de la Alba Iulia, în care elita românească din Transilvania îşi lua angajamentul să nu mai repete greşeala guvernanţilor maghiari, a rămas literă moartă, administraţia românească trecînd rapid la „omogenizarea" etnică a Transilvaniei. Încetinită la comandă sovietică – prezenţa masivă a ilegaliştilor de etnie maghiară în PCR contribuind la aceasta –, politica Bucureştiului a luat un avînt aberant în timpul dictaturii naţional-comuniste a lui Ceauşescu. Explozia din martie 1990 de la Tîrgu-Mureş marchează începutul perioadei actuale.

Politicienii şi intelectualitatea maghiară dintre cele două războaie mondiale au încercat să elaboreze o ideologie a rezistenţei prin cei doi piloni ai educaţiei clasice: şcoala şi biserica. Cum era de aşteptat, în această construcţie păstrarea şi cultivarea simbolurilor naţionale a jucat un rol nemăsurat. În lipsa altor posibilităţi – legislative şi administrative, în primul rînd – s-a considerat că identitatea maghiarilor din Transilvania poate fi conservată prin cultură. Din nefericire, pentru liderii de opinie maghiari interbelici cultura se reducea la istorie şi tradiţii şi se exprima prin simbolurile care trimiteau la acestea.

În perioada comunistă, ideologia internaţionalismului proletar, în paralel cu urbanizarea accelerată, a zguduit din temelii firava construcţie maghiară interbelică. Asimilarea a devenit o realitate, iar intelectualitatea marxizantă a maghiarilor ardeleni a ajuns la conceptul abstract al „demnităţii specificităţii", fără nici o rezonanţă în rîndul maghiarilor din România. După '89, elita maghiară, imitînd-o parcă pe cea românească, a făcut o mişcare previzibilă şi fără speranţă: respingînd, pe bună dreptate, ideile şi practica comunistă, şi-a căutat „rădăcinile" în perioada interbelică. În sinteză: elita intelectuală oficială a maghiarilor din România, în prag de mileniu III, în era muzicii pop şi a Internetului, dezvoltă în continuare un discurs al păstrării identităţii prin şcoală şi biserică, prin cultura simbolurilor tradiţionale ale acestei identităţi. Cu faţa întoarsă spre trecut, reprezentanţii maghiarilor din România îşi caută legitimitatea în păstrarea unei imagini „nealterate" a trecutului demn şi înălţător.

Cultivarea vieţuirii şi a convieţuirii simbolice este caracteristică elitelor tradiţionale. Una dintre caracteristicile tranziţiei ţărilor din Estul Europei este recursul la trecutul pretotalitar, cultivarea unui discurs de recuperare a simbolurilor unei istorii naţionale considerate eroice. Elementele spaţiului simbolic – obiecte de artă, monumente, locuri şi evenimente istorice – pot deveni uşor, în această conjunctură, puncte de pornire ale unor tensiuni şi conflicte între populaţiile şi ţările Estului european. De cele mai multe ori, obiectele care declanşează conflictul reprezintă o mentalitate istorică depăşită sau, şi mai grav, o denaturare pioasă a trecutului.

Un exemplu de falsificare pioasă a istoriei

Exemplul meu este luat din istoria maghiară şi, ca să rămînem în temă, se referă la un obiect simbolic al serbărilor milenariste.

Tardiv – moda europeană a panoramelor şi diaramelor se terminase –, tînărul pictor Feszti Árpád, ginerele prozatorului Jókai Mór, clasicizat la vremea respectivă, hotărăşte, în ultimii ani ai secolului XIX, realizarea unei panorame monumentale care să prezinte sosirea ungurilor în Panonia şi luptele pentru crearea dominaţiei maghiare în zonă. Terminată în ultimii ani ai secolului, panorama Feszti nu s-a bucurat de interesul aşteptat din cauza apariţiei cinematografiei. Cu toate acestea, foarte mulţi unguri, mai ales cei de condiţie mai modestă, şi-au făcut „şcoala istoriei" prin poveştile şi imaginile panoramei. La ora actuală, ea poate fi admirată la Ópusztaszer, localitate de mare rezonanţă în mitologia întemeierii statului maghiar.

Problema cu panorama este cît se poate de simplă: impresionantă şi spectaculoasă, ea falsifică fatal evenimentul pe care-l ilustrează. Vinovat este acel naţionalism romantic despre care vorbeam anterior. Se ştie şi persoana care a „realizat" acest imaginar romantic al „panoramei naţionale". Scriitorul Jókai Mór s-a pregătit pentru manifestările milenariste cu o piesă de teatru, o frescă istorică intitulată **Levente**. Stufoasă şi foarte lungă, imposibil de reprezentat, ea a furnizat, prin recomandările exprese ale scriitorului, imaginarul şi atmosfera pentru panorama ginerelui său. Astfel, ungurii din panorama Feszti nu prezintă trăsături asiatice, nici prin fizionomie, nici prin port. Ei sînt europeni impetuoşi, echipaţi în straie fanteziste, ce aduc cu cele ale nobililor arabi. Pentru ilustrarea luptelor cu slavii – care lupte n-au prea existat –, au fost adunaţi, din Budapesta, ca modele, muncitori slovaci. Acest imaginar de basm oriental a fost multiplicat la infinit în secolul XX prin produsele de bîlci ale „istoriografiei populare". Reproduceri şi cărţi poştale, ilustraţii ieftine, bune de pus pe pereţi în bucătărie, broşuri de „popularizare" au reuşit să „creeze" un imaginar popular despre sosirea maghiarilor în Europa, care n-are nici o legătură cu adevărul istoric.

Cu toate acestea, panorama Feszti rămîne un obiect foarte important al istoriografiei maghiare. Chiar dacă ea nu ne furnizează o ilustrare autentică a vremurilor despre care vorbeşte, ne oferă, în schimb, o imagine cît se poate de spectaculoasă şi exactă a modului în care sensibilitatea şi simbolistica dominantă ale unei perioade pot fasona „privirea istorică" a perioadei respective.

Ce reprezintă Statuia Libertăţii din Arad?

Avînd în vedere exemplul de mai sus, ne punem acum întrebarea dacă, reprezentînd o anumită perioadă istorică a Aradului – perioadă care, fatalmente, a fost a dominaţiei maghiare –, Statuia Libertăţii este sau nu un element al istoriei arădene. Este statuia parte integrantă, chiar semnificativă, a istoriografiei arădene şi, mai larg, a celei româneşti? Întrebări retorice, desigur, dar foarte greu de „tradus" în mentalul colectiv al convieţuirii româno-maghiare.

De altfel, istoriografia autentică a zilelor noastre – ajunge să mă gîndesc doar la orientarea reprezentată la noi de Lucian Boia – ar putea găsi un obiect de studiu interesant în analiza soartei statuii după demontarea ei din 1924.

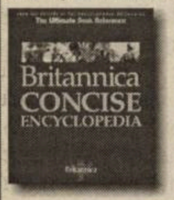
Depozitată într-un grajd dezafectat, statuia reintră în atenţie în 1945, cînd un ilegalist arădean cu relaţii sus-puse intervine la Bucureşti pentru reamplasarea ei. Guvernul „popular" este receptiv şi se acţionează în consecinţă. Numai că un grup de intelectuali români din Arad protestează vehement împotriva iniţiativei, iar relaţiile lui Mihály Kövágó nu sînt suficiente pentru a contracara împotrivirea locală.

Peste zece ani, în 1956, problema se pune din nou pe tapet. Nu se ştie de ce, nu se ştie cine, cert este că în vara acelui an încep lucrările de reamplasare a statuii. Soclul este pus la loc şi totul se desfăşoară – interesant, nu-i aşa? – în linişte şi pace.

Radio Total 96.9 FM

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

Numai că, pe 23 octombrie, izbucneşte Revoluţia maghiară anticomunistă şi antisovietică. Firesc, printre tancurile care apar pe străzile oraşului, lucrările sînt sistate. Schelele însă rămîn, iar dintre ele, în 1958, răsare Monumentul Ostaşului Român, o lucrare cam realist-socialistă, schematizantă şi falsă, avînd în vedere faptul că denatura realitatea ocupării României de către armata sovietică. Monumentul este acolo şi în aceste zile şi, în afara unor intelectuali arădeni mai „recalcitranţi", nimeni nu consideră că ar fi deranjant prin mesajul său duplicitar.

Statuia lui Zala este efectiv arestată şi condamnată la „privaţiune de libertate". Sovieticii o transportă în Cetate, unde va fi păstrată în condiţii destul de cazone pînă la „eliberarea" ei, în 1999.

„Eliberarea" a însemnat o adevărată bătălie în războiului simbolurilor dintre români şi unguri, dintre România şi Ungaria. Demersurile reprezentanţilor maghiarilor – lideri ai UDMR, desigur – au fost respinse ani la rînd, pînă la venirea la putere a Convenţiei Democrate. UDMR intră în coaliţia de guvernare şi, pe baza protocolului semnat, primeşte asigurări, printre altele, şi în ceea ce priveşte reintroducerea în circuitul public a unor simboluri maghiare, inclusiv Statuia Libertăţii din Arad. În octombrie 1999, statuia este scoasă din Cetate – tot garnizoană militară! – şi transportată în curtea Ordinului Minoriţilor din oraş.

Situaţia actuală: istorie şi politică?

Din 1999 s-au schimbat multe. Roasă din interior, coaliţia politică patronată simbolic de numele lui Emil Constantinescu face implozie la alegerile din 2000. Cu toate acestea, organizaţia maghiarilor rămîne într-un fel la putere, acceptînd, în schimbul satisfacerii unor doleanţe, sprijinirea mai mult simbolică a puterii de stînga, constituită în jurul lui Ion Iliescu. Reprezentanţii maghiarilor au ţinut, cu această ocazie, ca solicitările lor să fie cuprinse într-un protocol de colaborare. La nivelul judeţului Arad, protocolul avea două puncte importante: crearea administraţiei proprii pentru liceul în limba maghiară şi găsirea unei soluţii pentru reamplasarea Statuii Libertăţii. Problema liceului trena de zece ani, dar, spre satisfacţia politicienilor maghiari, a fost repede rezolvată. Obiectul negocierilor de la Arad dintre PSD şi UDMR a devenit, din acel moment, aproape în exclusivitate reamplasarea statuii. Momentul decisiv vine în toamna anului 2002. La semnarea protocolului pentru 2003, an preelectoral, PSD este nevoit să formuleze clar o soluţie de reamplasare pentru acest an. Iar cînd e musai, atunci se face: s-a ajuns la concluzia că monumentul poate fi amplasat în Piaţa Pompierilor. Votată în Consiliul local, soluţia părea fericită din mai multe motive. În scuarul respectiv, relativ central, funcţiona una dintre vestitele pieţe de vechituri ale oraşului. Înconjurată de bodegi şi de un gard de sîrmă, desfundată printre mesele de beton, piaţa era un loc de adunare pentru cei care îşi duc zilele cu micul, dar atît de necesarul comerţ la negru. Piaţa nu este departe de liceul maghiar şi nici de sediul central al Poliţiei arădene. În zonă se află cîteva obiective de interes maghiar – Casa Jelen, biserica reformată – şi, în general, numărul maghiarilor care locuiesc aici este semnificativ.

În urma votului din Consiliul local, lucrările demarează la începutul verii 2003. Totul decurge firesc, fără ca atmosfera din oraş să se tensioneze, comercianţii mulţumindu-se cu soluţia oferită de primărie privind mutarea pieţei de vechituri. Dezvelirea monumentului este programată pentru 5 octombrie. Lucrările de amenajare a pieţei avansează rapid, la mijlocul lunii august începînd amplasarea postamentului statuii. Blocurile de granit sînt montate şi pregătite pentru amplasarea grupurilor de statui şi a efigiilor generalilor.

Şi atunci se produce inevitabilul. În 18 august, pe postul de televiziune Realitatea, poetul şi senatorul PSD Adrian Păunescu realizează o emisiune care are ca scop declarat oprirea procesului de amplasare a statuii. Invitaţii, un profesor de istorie din Arad, un membru PRM tot din Arad şi un istoric mai puţin cunoscut, desfăşoară un discurs, întărit spectaculos de „charismaticul" Păunescu, în care se recapitulează toate locurile comune ale naţionalismului românesc antimaghiar.

Uşurinţa şi riscurile manipulării conştiinţei istorice

Putem trece acum la o încercare de sintetizare a celor prezentate. Statuia Libertăţii din Arad este un element al istoriei arădene, o valoroasă lucrare de artă monumentală. În mod cert, ea este legată de spaţiul simbolic al istoriei maghiarilor şi, într-o atmosferă de convieţuire tensionată, poate fi folosită la inflamarea sensibilităţii naţionale a majorităţii româneşti. Dacă problema este pusă în aceşti termeni, ea nu mai are ce căuta în spaţiul urbanistic al oraşului.

Dar putem aborda problema şi din altă direcţie. În Arad, ca şi în Ardeal, istoria a însemnat convieţuirea mai multor etnii, culturi şi religii. Realitatea convieţurii nu poate fi descrisă exact în termenii luptei, ai conflictului sau ai dominaţiei, chiar dacă au fost destule momente în care confruntarea a caracterizat relaţiile dintre naţiunile şi culturile din zonă. Dimpotrivă, în spiritul dominant al prezentului european, accentul trebuie pus pe sublinierea acelor comportamente care favorizează o convieţuire pragmatică, creatoare de valori. Multiculturalismul transilvan a fost şi ar trebui să rămînă o realitate. Eliminarea unor realităţi şi valori din acest spaţiu numai pentru simplul motiv că aparţin „altora" este o greşeală pe care ar trebui să n-o mai repetăm acum, la începutul mileniului III.

Cazul Statuii Libertăţii din Arad ne atrage atenţia asupra uşurinţei iresponsabile cu care noile elite est-europene recurg la manipularea conţinuturilor, de cele mai multe ori nedefinite, ale mentalului istoric. În acelaşi timp, ne mai arată şi atitudinea lipsită de ţinută ştiinţifică a acelor istorici care, din motive numai de ei ştiute, devin complici în folosirea istoriei în scopuri politice de actualitate.

Se poate presupune că atitudinea lipsită de consecvenţă a guvernului român în această chestiune se explică prin calcul politic. Convinşi că discursul naţionalist poate aduce încă multe voturi în România zilelor noastre, guvernanţii postdecembrişti, prin tergiversarea acordării unor satisfacţii minorităţilor, încearcă să trimită un semnal spre alegătorul pătruns de puternice sentimente naţionale, nu neapărat extremist, dar educat în spiritul „istoriei naţionale de luptă şi eliberare de sub jugul străin". El trebuie să fie convins că şi guvernanţii simt la fel, dar au mîinile legate: organismele internaţionale îi obligă la aceste concesii. Ei, cei pe care trebuie să-i alegem în continuare, vor avea grijă ca pericolul minoritar – în speţă, cel maghiar – să rămînă sub control. Plăcuţele bilingve, folosirea limbii maghiare în administraţie şi justiţie şi aceste simboluri, precum Statuia Libertăţii din Arad, vor fi acceptate mai mult de formă. Cu alte cuvinte, elita se foloseşte de acest discurs, incompatibil cu normele europene către care tindem, fără să realizeze că astfel îşi serveşte cel mult interesele sale de grup, eventual cele personale, dar nicidecum interesele strategice ale comunităţii care a ales-o în fruntea ei. Tributară şi ea orelor de istorie din şcolile pe care le-a urmat, elita renunţă la sarcina ei normativă, educativă. Recurgînd mereu la exploatarea memoriei resentimentare, elita politică românească de după decembrie 1989 se dovedeşte lipsită de proiect şi de anvergură.

Elita politică a maghiarilor din România suferă şi ea de metehne asemănătoare. Trăind mai mult în spaţiul simbolic, recurgînd la un discurs politic depăşit, „lupta" ei vizează, aproape exclusiv, reconstrucţia simbolică a trecutului maghiar din Transilvania. Suspicioasă faţă de politicienii şi politica majorităţii, elita maghiarilor din România dezvoltă, de multe ori inconştient, un discurs al resentimentului, al mîndriei jignite.

Dialogul dintre părţi e denaturat şi înlocuit de polemicile sterile, de lupta surdă în spaţiile simbolice. Se ajunge astfel la situaţii nedemne, uneori comice (ambele naţiuni, din fericire, au simţul umorului bine dezvoltat!), cînd, ca şi acum la Arad, pentru amplasarea unei statui este necesară intervenţia preşedinţilor celor două ţări.

Încercarea de faţă a insistat doar pe un singur aspect al chestiunii: asistaţi de pseudoistorici formaţi în laboratoarele naţional-comunismului şi de o intelectualitate care, după 1996, şi-a pierdut încrederea în rostul ei, guvernanţii noştri, liderii de opinie, români şi maghiari, nereuşind să găsească soluţii autentice la problemele zilelor noastre, se folosesc de un trecut nelegitimat de istoriografia actuală pentru a tensiona prezentul în numele unui viitor considerat problematic. ■

replică

Ce facem cu statuile?

Ca de obicei cînd abordează subiecte concrete legate de corectitudinea politică (şi istorică), Andrei Corbea pune în discuţie şi teme pe care comunitatea noastră intelectuală se fereşte să le abordeze frontal.* De data asta, domnia sa îşi desfăşoară argumentaţia în contextul unei ştiri de presă: o statuie a doctorului Paulescu, descoperitorul insulinei şi „cel frustrat de Premiul Nobel" (zice Andrei Corbea), n-a mai fost dezvelită recent, la Paris, în cadrul Congresului mondial de diabetologie, „pentru că organizatorii aflaseră între timp că acelaşi doctor Paulescu fusese în România primelor decenii ale secolului XX unul dintre fruntaşii şi ideologii curentului antisemit cel mai virulent...".

Tema centrală, aşadar, în articolul domnului Corbea ar putea fi reformulată interogativ astfel: ce facem cu statuile acelor personalităţi de vîrf ale ştiinţelor ori ale artelor care au în biografia lor politică episoade condamnabile din punctul de vedere al corectitudinii politice (şi istorice)?

Andrei Corbea face trimitere şi la cazul Mircea Eliade sub argumentul „disjungerii meritelor ştiinţifice de vremelnice păcate ideologice".

Întrebarea despre statui şi întrebarea următoare (cum facem *disjungerea* cînd vine vorba să omagiem meritele culturale şi ştiinţifice ale cuiva cu o biografie pătată de greşeli ideologice de neiertat?) sînt prea importante pentru a le lăsa fără răspunsuri.

Andrei Corbea nu se pronunţă pe tema *disjungerii* şi adoptă o poziţie neclară în chestiunea statuii lui Paulescu. Implicitul poziţiei sale pare a aproba decizia finală a organizatorilor Congresului mondial de diabetologie, dar, pentru a şti ce fel de strategie adoptă domnia sa, ar fi fost necesar să se pronunţe în clar despre eventualitatea că, mîine, un congres de istorie a religiilor ar intenţiona să dezvelească o statuie a lui Mircea Eliade. Ce facem? Îi sfătuim pe organizatori să renunţe la proiect?

Putem compara cele două situaţii: antisemitismul militant al lui Paulescu şi legionarismul intelectual al lui Eliade?

Avem o măsură comună celor două cazuri ca să le putem trata deodată ori, dimpotrivă, ar trebui ca fiecare caz de acest tip să fie tratat în sine, ca unicat de necomparat cu alte unicate?

În fond, o statuie nu poate fi prevăzută cu note de subsol, cu prefaţă ori postfaţă. Într-un studiu despre valoarea ştiinţifică a doctorului Paulescu, disjungerea nu pune probleme. La limită, semnele ei, altele decît notele de subsol, prefaţa şi postfaţa, ar putea fi înscrise chiar pe copertă, fie ea coperta I, fie coperta a IV-a. Ce facem, însă, cu statuile? Le dotăm cu plăcuţe explicative: „Atenţie! Acest geniu al diabetologiei a fost un antisemit"?

Cele două întrebări de mai sus nu pot fi puse decît împreună, asta e clar. Dar rămînem cu o problemă grea: cum să facem *disjungerea* în cazul unei statui?

Dacă domnul Andrei Corbea nu propune un răspuns, cu siguranţă că nu-l are. Onestitatea intelectuală l-a obligat să lase mai degrabă impresia că ar fi de acord cu interzicerea unor astfel de statui decît să susţină argumente pentru statui dotate cu aparatul critic necesar disjungerii. Numai că, în finalul articolului, iată ce spune domnia sa: „Dar a inventaria din cînd în cînd urmele unei patologii a mentalului (colectiv sau individual) [...] nu constituie neapărat «vînătoare de vrăjitoare» ori «suspiciune ideologică», ci îndemn la un dialog despre noi înşine. În folosul acestui dialog, menit nu să exhibe interdicţii, ci să estimeze şi să stimuleze opţiunea pentru valori democratice definite şi verificate în societăţi democratice...". Aşadar, fără interdicţii...

Citatul de mai sus are drept context o pledoarie pentru un anume minimalism necesar al vigilenţei ideologice şi etice căreia îi spunem azi „corectitudine politică". Potrivit acesteia, un discurs public în favoarea sclaviei ar fi azi o gravă incorectitudine politică. De acord. Dar ce ne facem cu statuile lui Platon, proprietar de sclavi şi teoretician al unei republici bazate pe sclavie? Punem pe ele plăcuţe: „Atenţie! Acest mare filozof a fost proprietar de sclavi!"?

Dacă nu interzicem statuile care-l omagiază pe Mircea Eliade ori pe Nicolae Paulescu, dacă nu am stabilit încă nimic despre felul în care facem necesara *disjungere* operă ştiinţifică-opţiuni ideologice în cazul unor astfel de statui, atunci ne aflăm încă la începutul articolului scris de Andrei Corbea, aici comentat. Nu văd cum am putea trece dincolo de acest început fără să propunem o soluţie concretă situaţiei în care ne-am afla dacă Primăria Bucureştilor ar redeschide mîine problema statuilor incorecte politic cu un proiect pentru un monument Mircea Eliade.

Ioan BUDUCA

* Vezi articolul **De la Paulescu la Weininger** de Andrei Corbea, **Observator cultural** Nr. 189.

Nu e vorba doar despre o statuie

Scrisoare deschisă către Gabriel Andreescu

Dragă Gabriel,

Am citit cu atenţie Apelul vostru adresat conducerii UDMR, Apel în care atrageţi atenţia politicienilor în cauză, cu argumente după mine destul de convingătoare, asupra importanţei menţinerii protocolului dintre PSD şi UDMR, chiar şi în pofida faptului că acest protocol, după cum ştim, n-a fost, din păcate, respectat de PSD*. Sînt şi eu de părere că această ruptură n-ar fi deloc oportună la ora actuală. Mai mult decît atît, dacă nu mi-o luaţi în nume de rău: asta mai puţin datorită argumentării voastre, eu fiind de această părere de la bun început, deşi, de altfel, îi înţeleg şi pe liderii UDMR, care încep şi ei să ajungă la capătul răbdărilor. Şi totuşi, am un anume motiv pentru care eu nu mă pot alătura vouă, semnatarilor, cu tot respectul pe care îl port faţă de voi.

Acest motiv este următorul. În Apelul vostru afirmaţi: „Putem spune chiar mai mult: tema Statuii Libertăţii rămîne una dintre cele mai puţin importante dintre cele care erau să ducă la ruperea alianţelor UDMR. Amplasarea statuii poate fi amînată fără să afecteze populaţia maghiară, ceea ce nu era situaţia în alte cazuri“. Tot ce spuneţi voi aici sună destul de credibil, dar totul depinde într-un fel de ce anume înţelegem noi prin afectarea populaţiei maghiare şi în ce sens. Am impresia că în această privinţă avem păreri puţin diferite, probabil datorită faptului că, deşi cu aceleaşi intenţii bune, vedem problema, în mod inevitabil, din perspective diferite.

Admit şi, dacă vreţi, chiar pot să înţeleg perfect că, văzută de acolo de unde o priviţi voi, problema arată cam aşa cum ziceţi. Eu însă ştiu, fiindcă din poziţia mea asta se vede mai bine, că „amînarea“ amplasării acestei statui nu se poate face în nici un fel fără ca aceasta să afecteze populaţia maghiară. Mai mult, populaţia maghiară este deja afectată din cauza acestui comportament al puterii, totalmente lipsit de tact, datorat neînţelegerii esenţei problemei. Ce-i drept, ungurii arădeni sau ardeleni nu cîştigă acum mai puţin decît înainte, nu au condiţii mai proaste de viaţă sau, chiar dacă ar fi aşa, asta n-ar avea nici o legătură cu statuia. Dar, credeţi-mă, se simt mult mai prost decît înainte, atît de prost cum voi nici nu vă puteţi imagina, şi degeaba le-aţi spune voi, sau chiar eu, un ungur, că asta nu înseamnă nimic, că nu i-ar ajuta defel. Ar fi ca şi cum doctorul ţi-ar zice, cînd te duci la el pentru că te doare măseaua de simţi că înnebuneşti, s-o laşi baltă, că doar nu asta e cea mai importantă problemă din lume. Aici, dragii mei, nu e vorba doar despre o statuie, ci de ceva mult mai mult, despre o poveste în care statuia ca atare devine un figurant aproape lipsit de orice importanţă.

Ca să înţelegeţi despre ce e vorba, va trebui s-o iau cu începutul. Această statuie se cheamă Statuia Libertăţii. Aşa se numeşte dintotdeauna, nu altfel. După cum bine ştim, mai există o Statuie a Libertăţii şi la New York, deci, dacă eşti neavizat, ai putea crede că cele două statui simbolizează aceeaşi idee. Fals. Pentru toţi ungurii, statuia simbolizează de la bun început o idee sfîntă tuturor maghiarilor de la Revoluţia din 1848 încoace, eveniment care în româneşte se cheamă chiar aşa, dar în ungureşte se cheamă, iarăşi, puţin mai altfel, şi anume „szabadságharc“, care literalmente, deci mai puţin gramatical, ar fi „lupta pentru libertate“, adică o luptă care se poartă pentru acea sfîntă idee, amintită mai sus, care în ungureşte este exprimată prin sintagma *magyar szabadság*, ceea ce, în traducere *mot-à-mot*, înseamnă „libertate maghiară/ungurească“. Îmi dau seama foarte bine că sună cam ciudat în româneşte, dar pur şi simplu n-am altă soluţie, fiindcă în limba română nu se potriveşte nimic ca atare, datorită faptului că în mentalitatea românească nu există nici un concept cu o structură similară. Dacă nu ştii despre ce e vorba, ai putea să crezi că asta ar fi de fapt un fel de „libertate în exclusivitate pentru unguri“. Or, nici vorbă de aşa ceva: sensul acestei sintagme foarte specifice mentalităţii ungurilor referitor la identitatea lor este mai degrabă: „libertatea de a fi maghiar/ungur“ sau, altfel spus, „libertatea identităţii de maghiar“. Prin urmare, această idee nici nu se leagă prea mult de un teritoriu anume (cum ideea de libertate întruchipată de Statuia Libertăţii din New York este legată de teritoriul Statelor Unite, fiind tocmai faimosul *American Freedom*), ci mai degrabă de oameni: e vorba de libertatea oamenilor de a fi unguri, şi nu a unui teritoriu de a fi suveran şi independent.

La Arad, această idee a fost întruchipată de Statuia Libertăţii (de a fi maghiar). După Marea Unire, autorităţile române s-au grăbit s-o demonteze. Semnificaţia acestui gest a fost cumplită pentru unguri, vă daţi seama! Mesajul lui era, pentru ei, fără echivoc: nici mai mult, nici mai puţin decît „de acum încolo, voi nu mai sînteţi liberi să fiţi unguri“! Cît de profund i-a afectat acest mesaj o arată şi faptul că au păstrat statuia cu grijă, atît cît s-a putut, în speranţa că poate vom ajunge totuşi, odată şi odată, la ziua în care vom putea fi iarăşi liberi să fim maghiari şi atunci şi statuia va putea fi repusă la loc. Nici n-a căzut bine dictatura comunistă, că ungurilor arădeni le-a şi venit în minte statuia. Nu era greu, din moment ce, de fapt, era acolo tot timpul. Pentru ei, reamplasarea statuii era şi a rămas în continuare un fel de piatră de încercare: dacă vom vedea şi noi cu ochii noştri că autorităţile statului român nu vor pune obstacole, asta va însemna că în sfîrşit sîntem iarăşi liberi să fim maghiari, dar dacă vor proceda altfel, atunci degeaba răsună toată ţara de cuvîntul „libertate“, fiindcă se vede că ea e doar pentru unii, dar nu şi pentru alţii. Aşa a început această luptă penibilă cu autorităţile (mai mult pe plan local şi, de ce să n-o spunem, mai puţin sprijinită de liderii UDMR de la nivel central), luptă care durează de mai bine de un deceniu şi care este dusă aparent pentru o statuie, dar în fond e o luptă pentru libertate, mai exact pentru schimbarea mentalităţii puterii şi a autorităţilor în sensul ca această schimbare să ducă la starea în care libertatea de a fi maghiar pe teritoriul României să fie acceptată ca ceva firesc, iar acest lucru să poată fi exprimat şi prin prezenţa acestei statui într-un spaţiu public.

S-ar putea ca voi să ziceţi acum că, fiind o chestiune mai mult simbolică, ea n-are totuşi nimic cu condiţia materială sau economică a maghiarilor şi, prin urmare, „amînarea“ reamplasării statuii nu-i afectează cu nimic. Dar gîndiţi-vă numai că ideea de libertate este totuşi ceva pentru care uneori oamenii sînt în stare să facă chiar şi o revoluţie! Aţi văzut voi cumva în Bucureşti, în decembrie 1989, vreo pancartă revendicînd salarii mai mari sau căldură în apartamente? Eu am fost acolo şi n-am văzut decît oameni care strigau: „Jos Ceauşescu!“, „Jos comunismul!“ şi, să vezi şi să nu crezi, „Libertate!“. Şi nu numai atît: pentru această idee acolo mureau oameni!

Schimbarea dorită, deşi ungurii arădeni şi-au făcut mari speranţe după revoluţie în privinţa asta, s-a lăsat însă cam prea mult aşteptată. Aşa a ajuns problema statuii, pînă la urmă, să devină şi unul dintre obiectele protocolului dintre PSD şi UDMR. Nu ştiu dacă v-aţi gîndit bine vreodată ce afacere formidabilă a făcut atunci PSD cu UDMR la acest punct: voi ne veţi sprijini în Parlament ca legile pe care le vrem noi să fie votate, iar în schimb, ca o recompensă, noi nu vă vom opri să faceţi ceea ce nu vă interzice legea. (Adică, cum s-ar zice în Bucureşti, PSD pur şi simplu i-a fraierit pe cei de la UDMR: tu-mi dai ceva, iar eu nu-ţi voi lua ce-i al tău.) Iar dacă UDMR a acceptat totuşi această „ofertă“, înseamnă că Statuia Libertăţii trebuie să fie ceva de o foarte mare importanţă pentru oameni, căci altfel cui i-ar face plăcere să fie fraierit chiar în halul ăsta?

La un moment dat, părea că, de data aceasta, problema se va rezolva în sfîrşit. La Arad, oamenii s-au apucat de treabă, au ajuns aproape gata cu lucrările la postamentul pentru statuie, atmosfera era nemaipomenită, ungurii se uitau deja cu alţi ochi la români decît înainte, cu speranţa că, în sfîrşit, va dispărea acel ceva neplăcut care pînă acum mocnea undeva, în spatele tuturor relaţiilor lor cu românii. Deodată însă, ca un fulger din cerul senin, apare un „fitil“ ordinar, aşa cum de altfel s-a mai întîmplat şi alteori, cînd probleme de acest fel au ajuns în pragul soluţionării. Cineva lansează ideea, extrem de alarmantă pentru orice român: „Săriţi, fraţilor, că ungurii vor să amplaseze la Arad o statuie care simbolizează Ungaria Mare!“. Această interpretare a semnificaţiei statuii fiind complet aiurită, este evident că avem de a face, fără doar şi poate, cu un gest de rea-credinţă. (Spun asta cu atîta siguranţă fiindcă pur şi simplu nu-mi pot imagina să existe român în lumea asta care, dacă vede o statuie care se cheamă Statuia Libertăţii, să-şi aducă aminte imediat, în mod spontan, de Ungaria Mare. Dacă s-ar numi Statuia Asupririi sau a Umilirii, aş mai înţelege şi eu. Dar aşa?)

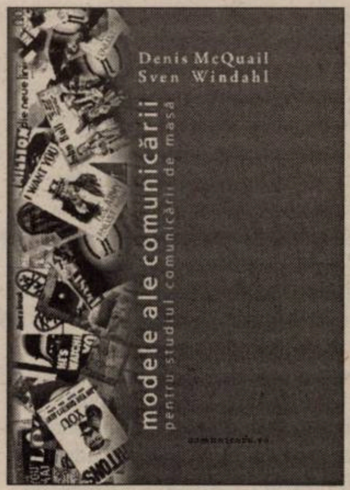
Şi se produce ceva foarte grav: din moment ce această idee apare peste tot în ziarele româneşti, această „ştire“ nu îi informează de fapt pe români despre semnificaţia statuii, ci formează pentru ei această semnificaţie. E ca o doză mortală de otravă: de acum încolo, românii vor fi convinşi că, de fapt, asta înseamnă statuia aia nenorocită şi se vor împotrivi ori de cîte ori se va mai pune problema reamplasării ei.

Guvernul se alarmează şi el. Ministrul Culturii dă ordinul de sistare a lucrărilor. Fiindcă, din moment ce se apropie alegerile, de acum încolo nici PSD nu poate să nu ţină cont de ceea ce cred românii despre semnificaţia statuii. Nimeni din partea puterii n-are curajul să le spună oamenilor cu voce tare că ceea ce au citit în ziare e pur şi simplu o porcărie ordinară şi nu trebuie luat în seamă. În schimb, le vine ideea cea mai neinspirată dintre toate cele posibile: hai să facem noi mai degrabă un Parc al Reconcilierii româno-maghiare la Arad şi să punem, eventual, statuia acolo! Una – că nu orice poate fi înlocuit cu orice. Dacă Ionică o iubeşte pe Mărioara, dar părinţii acesteia se opun categoric căsătoriei lor, degeaba i-ai zice tu lui Ionică s-o lase în pace pe Mărioara, că, uite, Doiniţa e şi mai frumoasă, e tot brunetă, are aceeaşi talie şi aşa mai departe, că pe Ionică tot n-ai să-l convingi să n-o mai jelească pe Mărioara şi s-o iubească pe Doiniţa. A doua – că această idee a avut mesajul cel mai cumplit posibil pentru maghiari: parcă nu era de ajuns că, iată, iarăşi ni se refuză dorinţa de a ne pune în evidenţă, în mod public, libertatea noastră de a fi maghiari în România; acum a devenit limpede, mai clar ca lumina zilei, că puterea ar fi în stare să accepte orice altă soluţie numai pentru ca nu cumva să trebuiască s-o accepte pe cea propusă de maghiari, fiindcă astfel n-ar face altceva decît să recunoască şi să accepte ideea că maghiarii sînt liberi în ţara asta şi, deci, au voie să facă şi ei anumite lucruri legate numai şi numai de identitatea lor. Aşa ceva nu se poate admite: maghiarii să fie conştienţi de faptul că nu au voie să facă nimic în România, decît în cazul în care românii le permit acest lucru. Acest mesaj nu s-a născut dintr-o aiureală gazetărească, nici măcar n-a scris nimeni despre asta nicăieri, nu pentru că nu i-ar fi trecut prin cap nici unui ziarist, ci pentru că ceea ce este evident pentru orice maghiar nu are rost să se mai dea şi la ziar. Or, toţi ziariştii ştiau că ăsta era sentimentul trezit în mod spontan în aceşti oameni. Era exact ca şi cum cineva le-ar fi declarat în mod explicit: „Voi ţineţi minte, o dată pentru totdeauna, că aici nimic nu va fi niciodată aşa cum aţi vrea voi, ungurii, ci va fi cum vrem noi, românii, fiindcă în ţara asta nimeni altul n-are voie să aibă dreptul să decidă ceva decît noi, chiar dacă problema ar fi de natură să fie mai degrabă a voastră şi mai puţin a noastră“. Admit sau, mai mult, sînt aproape sigur că cei care au lansat această propunere nu s-au gîndit în mod explicit la aşa ceva. Cele întîmplate trădează existenţa nu a unui gînd sau a unei idei, ci a ceva mult mai grav, şi anume a unei mentalităţi.

Iar, de aici încolo, problema aproape că nu mai are nimic de a face cu statuia. Fiindcă s-a transformat într-o problemă de maximă importanţă principială. Statuia mai contează şi nu prea. Nu cred că ar exista cineva în lume care, în locul UDMR, nu s-ar gîndi imediat la ruperea protocolului, ăsta fiind pasul minim ce se aşteaptă de la aceşti oameni într-o asemenea situaţie. UDMR s-a trezit fraierit de două ori, formula fiind de acum următoarea: „Voi îmi daţi ceva, în schimb eu vă promit să nu vă iau nimic din ce vă aparţine, dar, dacă va fi cazul, tot vă iau, fiindcă eu sînt mai puternic, iar dacă nu vă place, duceţi-vă naibii cu toate teoriile voastre despre ideea respectării unui protocol“.

Şi totuşi, cu tot penibilul situaţiei şi cu toate sentimentele de umilire a demnităţii şi libertăţii mele de ungur, aş fi şi eu de părere, ca şi voi, Gabriel, că ruperea protocolul, deşi justificată mie la sută, în momentul de faţă ar fi foarte inoportună. Fiindcă eu nu pot să ştiu exact care e situaţia reală, dar am impresia, sau poate ceva mai mult decît atît, că aici noi avem de a face nu cu un singur fraier, ci cu doi.

Intrăm în curînd – sau poate sîntem deja – în campania electorală. Partidele vor concura între ele, toate cu toate celelalte, fiindcă aşa e inventat sistemul. Toate partidele, în



DENIS McQUAIL
SVEN WINDAHL

Modele ale comunicării

O istorie a modelelor reprezintă o istorie a preocupărilor dominante din cîmpul comunicării și, mai ales, a dinamicii acestor preocupări de-a lungul timpului. De la modelul matematic al lui Shannon și formula lui Lasswell pînă la modelele centrate pe audiență și procesul receptării, lucrarea ne propune o istorie esențializată a comunicării, o evoluție reprezentată prin momentele ei nodale.

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy“
Strada Povernei 6–8, Sector 1, București; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

Lettre internationale, ediţia de toamnă

Ediţia de toamnă a revistei **Lettre internationale** ne rezervă noi şi frumoase surprize. Din sumar – un comentariu foarte interesant şi atent, „panoramic", al lui Mircea Vasilescu despre numeroasele ecouri şi controverse stîrnite anul trecut în mediul cultural-politic italian de cartea Orianei Fallaci despre Occident şi fundamentalismul islamic (**Mînia, orgoliul, adeziunile şi adversităţile – pe marginea cărţii *La Rabbia e l'orgoglio* de Oriana Fallaci**). De asemenea, **Opt însemnări cu privire la populism** ale politologului Ralf Dahrendorf, un grupaj „post-colonial" despre identitatea culturală creolă şi metisă avîndu-i ca protagonişti pe Henri Lopes, Leila Sebbar, Jean Bernabe, Patrick Chamoisseau şi Raphael Confiant, un surprinzător fragment de jurnal (în parte – de călătorie prin Europa) al lui Mircea Cărtărescu, datînd din luna martie 2001, un eseu al lui Mircea Anghelescu despre o serie de jurnale şi autobiografii postdecembriste semnate de Mircea Cărtărescu, Tia Şerbănescu, Norman Manea, Gabriel Liiceanu şi Constantin Eretescu (**Istorie şi biografie**), un text pasionant semnat de Dubravka Ugresic despre intelectualii mediatici, aşa-numiţii *fast-thinkeri* (**O anume tristeţe**), un „epistolar" special avînd ca protagonişti doi gînditori antitotalitari ai secolului XX, Hannah Arendt şi Karl Jaspers (1945-1969). Mai menţionăm un amplu comentariu al Rodicăi Culcer (**Moartea, supravieţuirea şi uitarea în Rusia**) pe marginea volumului **Nigths of Stone – Death and Memory in Russia** de Catherine Merridale, un eseu de Jacqueline Hénard despre **Populismul de dreapta ca luptă de clasă** în Franţa ultimelor decenii, un articol al Monicăi Gheţ despre **New York Review of Books** la 40 de ani, proză de Michel Houellebecq, Juan Marse, William Maxwell, Arturo Perez-Reverte, Carson McCullers şi Ian McEwan... şi multe alte lucruri de citit şi degustat pe îndelete.

afară de PSD şi UDMR, au prin urmare un anume interes pentru destrămarea colaborării dintre aceste două formaţiuni. (Fiindcă, vorba poetului: „Unde-s doi, puterea creşte".) Dacă te uiţi la televizor, poţi să vezi ce metodă e la modă astăzi pentru a face ca, dacă ceva stă bine în picioare, să se dărîme singur: plasezi acolo o bombă straşnică. Eu am impresia că lansarea acelei idei mîrşave nu era altceva decît plasarea unei asemenea bombe mentale, deşi actul terorist n-a fost revendicat de nici un partid. Faptul că ştim persoana nu ne spune nimic, fiindcă tot nu vedem partidul care de fapt s-ar putea ascunde în spatele lui. (Simpla apartenenţă la un partid sau altul nu înseamnă prea mult.) În principiu, putea să fie oricare dintre partidele interesate, dar, dacă analizezi bine aşchiile adunate la faţa locului, îţi dai seama că stilul atentatului aminteşte totuşi mult mai mult de un anumit partid decît de celelalte.

Se pare că scopul atentatului a fost nu numai împiedicarea reamplasării statuii şi, prin urmare, aruncarea în aer a protocolului, ci, prin acestea, crearea şi a unei atmosfere în care discursul antimaghiar şi anti-UDMR să apară iarăşi în campania electorală, după ce în 2000 a lipsit în sfîrşit aproape cu desăvîrşire. (Pentru mine a fost o campanie de mare sărbătoare. Vă daţi seama: am putut apuca şi eu măcar o dată în viaţă o campanie electorală în care nu m-a mai înjurat nimeni! Era un sentiment nemaipomenit!) Dacă s-ar întîmpla aşa şi dacă şi PSD s-ar lăsa antrenat în această capcană şi ar începe şi aceşti oameni să lanseze discursuri electorale cu tentă antimaghiară, cu speranţa că prin asta ar cîştiga alegători, atunci trebuie să spun, şi să mă ierte domniile lor că spun adevărul gol-goluţ, ei ar fi cei mai mari fraieri din tot spectrul politic. Fiindcă discursul antimaghiar este de aşa natură, încît, dacă are vreun efect, n-are cum să aducă alegători decît PRM-ului, indiferent cine ar face această campanie.

Să spere cineva că în această privinţă are vreo şansă în faţa PRM-ului ar fi o naivitate enormă, care s-ar putea explica numai prin totala neînţelegere a dinamicii efectului. Acei români pentru care discursul antimaghiar ar putea să fie atît de convingător încît le-ar putea afecta comportamentul la alegeri nu sînt nişte oameni care ar avea ură faţă de unguri, cum s-ar crede. Nu ura este elementul principal, ci acea frică iraţională de unguri, care nici măcar nu-i vizează pe ungurii concreţi, în carne şi oase, ci pe acel Ungur Abstract, care nu există în realitate, dar cu care aceşti oameni nu se pot împăca defel. Dacă eu stau de vorbă cu oricare dintre ei, simt că n-au nimic cu mine şi nici cu alţi unguri cu care ei pot să stea de vorbă: numai Ungurul Abstract e cel care îi deranjează la nebunie. Tocmai asta e cauza pentru care e atît de greu să-i scapi pe aceşti bieţi oameni de frica asta: le poţi arăta oricîţi unguri şi să le spui: uite, nici ăsta nu-ţi vrea răul, nici ăsta, şi le-ai putea arăta astfel rînd pe rînd toţi ungurii care trăiesc astăzi pe globul pămîntesc, fiindcă asta tot n-ar putea afecta ceea ce cred ei despre Ungurul Abstract.

Aceşti oameni formau mai înainte electoratul PUNR-ului. PUNR n-a avut nimic altceva cu care să-i atragă pe alegători. Era numai şi numai frica asta. (Nimeni n-a înţeles mai bine ce era de fapt PUNR decît Nicolae Manolescu, care la un moment dat a spus aşa: PUNR nu e un partid, ci mai degrabă o stare de spirit.) Spre nenorocirea noastră, acest partid a dispărut, dar n-a murit de moarte bună, cum era normal pînă la urmă, o dată cu dispariţia fricii din oameni, ci printr-o fuziune: preşedintele de atunci al partidului, Gh. Funar, a trecut la PRM, dînd astfel naştere acelui cal troian prin care acest partid a putut intra masiv şi în Ardeal. Prin urmare, şi electoratul PUNR-ului a trecut automat la acest partid, deşi acesta nu i se prea potrivea, în cazul PRM-ului elementul definitoriu fiind de la bun început nu frica, ci ura. Acei oameni deci, pe care teoretic poţi conta că la alegeri îi vei putea convinge prin discurs antimaghiar să meargă şi să voteze, la ora actuală sînt cam toţi acolo. Dacă deci, prin urmare, să zicem, PSD ar încerca să utilizeze discursul antimaghiar, n-ar putea avea alt efect decît să mai mobilizeze un număr de oameni, care fără asta poate nu s-ar prezenta la urne, să meargă şi să voteze cu PRM.

La începutul anilor '90, frica asta iraţională era destul de semnificativă. Cu timpul, însă, s-a mai diminuat, nu în ultimul rînd din cauză că ungurii, ca întotdeauna în cursul istoriei, iar i-au păcălit pe români: n-au venit să le ia Ardealul, cu toate că unele partide, în primul rînd PUNR şi PRM, i-au avertizat pe români în repetate rînduri în acest sens. La alegerile din 2000, pînă şi PRM şi-a dat seama că prin discursul antimaghiar nu mai ai cum să aduni alegători într-un număr atît de mare încît să merite osteneala. Se pare însă că acum, după succesul neaşteptat al PRM la ultimele alegeri, acest partid ar dori totuşi să arunce iarăşi în joc şi discursul antimaghiar, sperînd că, oricît de puţin ar ajuta, ar putea fi totuşi ce i-ar mai lipsi PRM-ului pentru ca să cîştige alegerile. Iar dacă există o şansă oricît de mică pentru ca acest lucru să se întîmple, atunci ungurii nu mai contează, românii nu mai contează, poţi să le faci viaţa iad şi unora, şi altora. Succesul ar putea fi şi mai mare dacă toate partidele (în afara UDMR-ului, căci asta ar fi chiar prea de tot) s-ar angaja în discursuri antimaghiare, fiindcă astfel toate partidele ar face împreună campania PRM-ului, fără să-şi dea seama de asta.

Iată de ce cred eu, Gabriel, că ruperea protocolului la ora actuală ar purta pericolul declanşării adevăratei bombe. Fiindcă, după cum îi văd eu de departe, nu pot să fiu deloc sigur că PSD ar fi în stare să-şi dea seama de faptul că a fost fraierit în modul cel mai ordinar. Spun asta pentru că altfel n-am cum să-mi explic acea inconştienţă deziluzionantă care mă face să fiu chiar îngrijorat. De n-ar fi aşa, atunci PSD, o dată ce observă că cineva din rîndurile lui excelează pe undeva prin discurs antimaghiar, chiar şi în calitatea sa de simplu cetăţean la un *talk-show* televizat, i-ar zice aşa: „Măi Adriane (sau cum s-ar numi omul), ia fă tu bine să nu-mi mai faci mie campania altora, iar dacă vrei s-o continui aşa, dă-mi frumos înapoi carnetul tău de membru PSD şi treci la ăia pe care vrei să-i sprijini de fapt!". (Nimic imposibil: iată că, după lungi căutări, pînă şi George Pruteanu a reuşit, în sfîrşit, să-şi găsească locul!) Dacă PSD n-ar fi atît de inconştient în privinţa asta, atunci normal ar fi să procedeze aşa, chiar dacă n-ar face asta pentru mine, căci eu, oricum, nu sînt decît un ungur, şi atunci ce mai contează dacă mă simt ca un cîine vagabond, dar pur şi simplu pentru raţiuni electorale, dacă vrea într-adevăr să cîştige alegerile. Iar dacă protocolul s-ar rupe şi PSD nu s-ar trezi la timp, atunci ceea ce ar urma nu ne-ar aduce cu siguranţă nici un folos – nici PSD-ului, nici UDMR-ului, nici României, şi să nu uităm măcar noi, chiar dacă alţii uită mereu asta: nici oamenilor, fie ei unguri, români sau ce-or fi ei.

Dragul meu Gabriel, să auzim numai de bine!

SZILÁGYI N. Sándor

---

* O analiză a împrejurărilor în care a fost redactat Apelul adresat de mai mulţi intelectuali români şi maghiari conducerii UDMR – în articolul lui Gabriel Andreescu **Relaţiile româno-maghiare sub presiune. A cui?**, apărut în **Observator cultural** Nr. 188/30.09-06.10.2003.

Ecouri la un seminar

MIRCEA MUTHU

Sub auspiciile Fundaţiei Culturale Europene a fost organizat, la Amsterdam, în luna iunie, un prim seminar internaţional (**Perspective întrepătrunse: cooperarea culturală cu Sud-Estul Europei**), finalizat cu Manifestul pentru cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est.

Adoptat de responsabilii cu trasarea politicilor culturale, Manifestul a fost reprodus în **Observator cultural** Nr. 178 (iulie a.c.), alături de comentariile lui Virgil Ştefan Niţulescu (**Cultura ca instrument**), de raportul intitulat **O cartografiere a cooperării culturale în Europa de Sud-Est**, purtînd o dublă semnătură (Milena Dragicevic Sesic şi Corina Şuteu), împreună cu importantul discurs al croatei Dubravka Ugresic (**Balkans, my Balkans**) – o vibrantă pledoarie pentru destereotipizarea Sud-Estului prin instrumentarul culturii. „Popoarele Balcanilor au de parcurs un lung drum pînă să se regăsească. E nevoie să deconstruiască atît schemele de autostigmatizare încetăţenite, mila de sine şi discriminarea, cît şi aroganţa născută pe terenurile mişcătoare ale naţionalismului." Pe de altă parte, „vest-europenii ar trebui să facă acelaşi lucru". În tot acest proces cu sensuri de fapt divergente, o nouă strategie de cooperare culturală devine parte integrantă a filozofiei unificării europene. Despre ce fel de cultură este însă vorba şi în ce condiţii? Cultura ca „serviciu de escortă" al statului naţional sau imaginată drept „cheie franceză", capabilă să strîngă şuruburile slăbite ale şandramalei societăţii postcomuniste (Virgil Şt. Niţulescu)? Care ar fi, în această proiecţie posibilă, relaţia dintre independenţa, clamată adesea, a creatorului de cultură şi administratorii fondurilor culturale? Dubravka Ugresic îşi încheia alocuţiunea astfel: „Nu ar trebui ca *muncitorii*, *proletarii culturii* să lucreze în sprijinul dezvoltării instituţiilor culturale, ci instituţiile culturale ar trebui să funcţioneze în scopul uşurării activităţii *proletarilor culturii*". Or, în postura mea de „proletar cultural" pe ogorul sud-estic, nu pot să nu remarc faptul că discuţia reală ar începe tocmai de la concluzia citată. Las la o parte Manifestul, aprobat, se pare, cu entuziasm de toată lumea prezentă la manifestare, deşi are un caracter prea general, fără să fie însoţit adică de ceea ce se cheamă un *Arbeitsplan* la nivel *interbalcanic*. Altfel, se vor ţine şi alte seminarii la fel de frumoase şi cu participarea mai mult decît modestă a „proletarilor culturii". Mai sînt proiectate deja două manifestări de acest gen, desigur cu tematică diferită, una la Cracovia şi alta la Toledo, în octombrie şi noiembrie a.c. În România, de pildă, lipsa endemică de comunicare e vizibilă şi în domeniul *balcanologic*, unde iniţiativele sînt mai mult individuale şi, la fel de grav, sînt adesea întîmpinate cu rictusul europeniştilor, care ar face bucuros abstracţie de problemele Balcanilor. Iată de ce responsabilii cu trasarea politicilor culturale (şi utilizez limbajul de plastic împrumutat din materialele publicate în **Observator cultural**) sînt datori să schiţeze măcar o strategie generală, cu contribuţia efectivă şi a „proletarilor culturii". Nu-mi amintesc să fi fost contactat în acest sens. De ce n-ar exista o structură cu adevărat funcţională şi la nivelul mediei intelectuale a ţării, cum este aceea de la Timişoara (A Treia Europă), care să coaguleze iniţiativele (nu numai) editoriale, finanţările europene – care, totuşi, se acordă ş.a.? La noi se lucrează în paralel, nimeni nu ştie ce face celălalt. Unele edituri au simţit nevoia de a crea serii sau colecţii destinate literaturilor sud-estice. Editura Paralela 45, de pildă, a publicat recent din Bulatovic şi Pavic (Colecţia „Proxima"), prelungind iniţiativa Universului, cu Seria „Proza din Europa Centrală şi de Est". De cîţiva ani deja, Fundaţia Libra a creat un proiect, **Europa Centrală şi de Est – identitate şi interculturalitate**, iar unul dintre segmentele acestuia – **Aromânii** – face obiectul unui CD-rom; mă întreb dacă va avea vreo finalitate (în sensul de: va fi sprijinit financiar) sau va fi lăsat să moară, aşa cum nu s-a mai concretizat un CD-rom

Reamplasarea Statuii Libertăţii este mai puţin importantă

Răspuns deschis lui Szilágyi Sándor

Dragă Sanyi,

Scrisoarea ta nu este un simplu „nu" amical la rugămintea adresată printr-un prieten comun, placa turnantă a Apelului pentru menţinerea protocolului PSD-UDMR. Ci un mesaj tematic, gîndit, evident, pentru a avea relevanţă publică. Cum o astfel de scrisoare aşteaptă un răspuns în aceeaşi manieră, observaţiile, comentariul critic vor avea preponderenţă faţă de punctele de acord – care nu sînt puţine.

Deci, iată observaţiile!

1. Tu ai aceeaşi judecată asupra efectelor ruperii, astăzi, a alianţei PSD şi UDMR ca a semnatarilor Apelului, dar refuzi să te alături lor datorită dezacordului cu enunţul „tema statuii rămîne una dintre cele mai puţin importante...". Prin asta, ai pus în umbră dimensiunea esenţial pragmatică a scrisorii. Ea dorea să motiveze (să sprijine) menţinerea, de către liderii UDMR, a protocolului cu PSD, salvînd interesele publice pe care le-ai enumerat chiar tu. Diminuarea rolului statuii face parte din retorica de convingere a unui astfel de instrument. Doar nu era cazul să insistăm, în contextul dat, asupra mizei Statuii Libertăţii?!

Cînd vorbesc despre o dimensiune pragmatică, am în vedere, desigur, pragmatismul scopului, nu al motivaţiei. Problema semnatarilor era să lase la o parte inconforturile lor intelectuale – şi nu numai! – pentru a susţine binele comunitar. Iar totul se întîmpla sub presiunea timpului.

Dincolo de cele amintite, chiar cred că reamplasarea Statuii Libertăţii este mai puţin importantă decît evoluţia legislativă şi politică, ce le permite maghiarilor să joace un rol din ce în ce mai important în România. Ne aflăm într-un moment istoric cînd instituţiile şi actorii politici joacă un rol modernizator. Cred că evoluţia acestei societăţi nu are ca locomotivă mentalitatea majoritarilor ori minoritarilor, ci, intern, grupurile active conectate la modernitate, iar extern, extinderea europeană şi globalizarea.

2. Pentru un necunoscător de limbă maghiară, explicaţiile tale privind „Statuia libertăţii de a fi maghiar" erau chiar necesare. Însă despre comentariul tău în această chestiune am multe de spus.

Mai întîi, nu sînt foarte simpatetic cu patetismul formulărilor. Enunţuri de tipul: „Pentru toţi ungurii, statuia simbolizează de la bun început o idee care este sfîntă tuturor maghiarilor de la Revoluţia din 1848 încoace [...], libertatea maghiară" îmi sună grandilocvent şi fals. Îmi pare rău să o spun, întrucît astfel de calificative par neprietenoase, ba chiar dure. (De altfel, tonul nu-ţi este deloc propriu.) La fel aş percepe expresia de mai sus oricine ar folosi-o, la oricine s-ar referi: la români, la sîrbi, francezi, germani etc. Formularea sugerează, nici mai mult, nici mai puţin, o naţiune mărşăluind sub valori unificatoare.

În sprijinul interpretării tale spui: „în mentalitatea românească nu există nici o idee cu o structură similară". La români, ar lipsi ideea „libertăţii de a fi român". Afirmaţia ta urmează o tradiţie care, la noi, este cel mai mult legată, astăzi, de numele lui Noica: popoarele au „interioritate", reflectată în formulările revelatorii ale limbii. „Sentimentului românesc al fiinţei" tu îi opui sentimentul maghiar al libertăţii de a-ţi trăi identitatea. Eu tratez speculaţiile noiciene drept „literatură" – iată de ce voi interpreta la fel această porţiune a scrisorii tale. Ideea libertăţii identitare – ca şi analoagele noiciene – poate fi şi este încorporată în orice limbă şi în cultura oricărei comunităţi, cît de cît evoluate. (Tu, ca lingvist, o ştii prea bine.) Despre diferenţele de mentalitate, da, avem ce vorbi – deşi... să nu uităm cît de precar este şi acest termen.

3. Tu scrii: „Ce-i drept, ungurii arădeni sau ardeleni nu cîştigă acum mai puţin decît înainte, nu au condiţii mai proaste de viaţă [...]. Dar, credeţi-mă, se simt mult mai prost decît înainte, atît de prost cum nici nu vă puteţi imagina, şi degeaba le-aţi spune dumneavoastră, sau chiar eu, un ungur, că asta nu înseamnă nimic, că nu i-ar ajuta defel". Sau: „această idee a avut mesajul cel mai cumplit posibil pentru maghiari: parcă nu era de ajuns că, iată, iarăşi ni se refuză dorinţa de a ne pune în evidenţă, în mod public, libertatea noastră de a fi maghiari în România; acum a devenit limpede, mai clar ca lumina zilei, că puterea ar fi în stare să accepte orice altă soluţie numai pentru ca nu cumva să trebuiască s-o accepte pe cea propusă de maghiari, fiindcă astfel n-ar face altceva decît să recunoască şi să accepte ideea că maghiarii sînt liberi în ţara asta şi, deci, au voie să facă şi ei anumite lucruri legate numai şi numai de identitatea lor".

Aud des frazări asemănătoare la „conaţionalii" mei români. Se tot repetă: „înainte era mai bine!". Ce contează că România, „înainte", era toată sărăcie lucie şi îngheţată? Ce contează că oamenii nu aveau nici un fel de speranţă? Dar nici una, nu exista pentru nici unul, nici măcar pentru nomenclaturişti. Amintirile? Cifrele? Par să nu conteze pentru cineva care fredonează „înainte era mai bine".

Nu, nu material ar sta maghiarii mai prost, insişti tu, ci „simbolic". Deci era mai bine, „simbolic", pentru maghiari pe vremea cînd securistul te chema la ordine, pe tine, Sanyi, să se asigure că nu vei mai folosi cuvîntul „ceangău"?! Se simţeau mai bine într-o perioadă în care regizorii ardeleni se considerau victorioşi dacă reuşeau să aducă pe scenă – culme a imaginaţiei – cele trei culori ale steagului maghiar?! În fine, din ce spui tu ar rezulta că maghiarii suferă astăzi atît de mult pentru neamplasarea Statuii Libertăţii încît, prin comparaţie, se simţeau mai confortabil în vremea cînd o cerere de acest gen, făcută publică, i-ar fi trimis pe autori direct în spatele gratiilor.

Totul mi se pare abstragere, peste măsură, de la realitate. Ideea că maghiarii au voie să facă, dincoace de Tisa, numai ce le permit românii să facă nu are legătură cu faptele. Fără doar şi poate, mulţi români gîndesc în următorii termeni: „dacă vor să vorbească în limba maternă, maghiarii să plece la Budapesta; în ţara *noastră*, să asculte ce zicem noi". Această atitudine este confirmată de sondaje. Dar credinţa şi voinţa românilor sînt departe de a impune realităţi. În competiţia cu alte comunităţi identitare, românii sînt mai degrabă perdanţii. Românii invocaţi pot împiedica reamplasarea unei statui, dar nu cu mult peste atît. Ei nu sînt în stare să-şi determine propriul viitor, cum să-l determine pe al altora? Iar motive de umilinţă au, cred, mai curînd românii, în comparaţie cu alţii – şi, evident, în comparaţie cu ungurii. Îţi sugerez să inventariezi autocalificările la români. Sîntem văzuţi, nu numai de străini, dar şi de noi înşine, drept paria ai Europei. Zicem: „ca la noi la nimenea". În spatele emfazei ultranaţionaliştilor români vei descoperi mai curînd complexul inferiorităţii, nu mîndria autentică.

Dacă am căuta motive „să ne plîngem", atunci, fii liniştit, am găsi nenumărate, independente de identitate. De ce am adăuga frustrărilor, cum faci tu, grandoare? De ce le-am trata în termeni fatalişti ori tragici? Eu sînt convins că Statuia Libertăţii va fi reamplasată într-o zi, ca o intrare firească în normalitate. Iar dacă nu se va întîmpla, înseamnă că vom fi evoluat atît de rău încît vor fi de înfruntat lucruri mai grave decît absenţa statuii.

4. În sfîrşit, ajung la o problemă de principiu, la rolul naţionalismului în viaţa fiecărei comunităţi. Orice teoretician sau practician al domeniului ştie că trebuie făcută diferenţa între naţionalismul majorităţii şi cel al minorităţii. Ultimul este în mare măsură protectiv, ţine de afirmarea simbolică şi practică – necesare, de vreme ce orice majoritate domină şi asimilează chiar şi fără să aibă astfel de scopuri. Pe de altă parte, în aceeaşi măsură, minorităţile trebuie să vegheze ca viaţa lor comunitară să nu fie capturată de paseism, de teme deja depăşite ale istoriei.

Cerinţa capătă cu totul alte proporţii în cazul comunităţilor mari, capabile de o viaţă comunitară aproape independentă de cea a majorităţii. Este cazul maghiarilor din România şi, *în alt fel*, al romilor, în număr de peste 1,5 milioane. La dimensiunea milioanelor, definirea comunităţii în termeni folclorici ori ai particularismului identitar ar fi fatală. Din contră, pentru marile minorităţi, modernitatea este singura capabilă să asigure demnitate membrilor. După opinia mea, demnitatea omului este măsurată prin capacitatea de a integra experienţa generală a umanităţii – lucru compatibil şi avantajat, *pînă la un punct*, de specificitatea identitară –, nu prin transformarea persoanei într-o piesă de muzeu, pitorească eventual şi respectată de majoritari. În acest sens, pentru dezbaterea care era să ducă la ruperea protocolului dintre PSD şi UDMR, simbolurile Statuii Libertăţii, pe care insişti, nu sînt cele mai relevante. Ci faptul în sine, al nerespectării de către decidenţii politici, în numele majorităţii, a unei aşteptări colective evidente, la care maghiarii sînt pe deplin îndrituiţi şi pentru că nu îi pune nicicum în conflict cu modernitatea.

Iar asta constituie, în logica Apelului pentru menţinerea protocolului PSD-UDMR, o chestiune pragmatică, la a cărei rezolvare sprijinul tău era binevenit.

Dragul meu Sanyi, să auzim şi de bine!

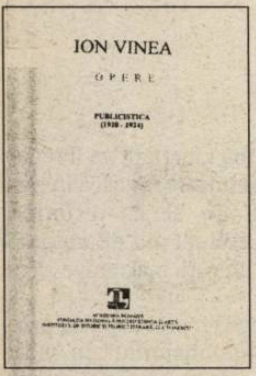
Gabriel

Caragiale, conceput în patru limbi, şi asta după reuşita indiscutabilă a CD-rom-ului **Eminescu** în şapte limbi. Ca să dau un alt exemplu: după dispariţia lui Alexandru Duţu, legăturile pe care le aveam cu Institutul de Studii Sud-Est-europene prin lectura **Buletinelor** sale (oare continuă să mai apară?) s-au întrerupt. Doar **Revue des études sud-est européennes**, căreia i-am consacrat de altfel o schiţă monografică, mai face simţită prezenţa Institutului, axat, tradiţional aş zice, pe chestiuni mai mult documentaristice, de istorie, etnolingvistică ş.a.

Toate aceste eforturi, conjugate, oferă o imagine concludentă despre balcanologia românească actuală. E foarte bine că vorbim de „strategii" şi „politici culturale", e însă mai puţin bine atunci cînd diferiţii mijlocitori ai culturii ajung să depăşească numărul „proletarilor"; mai mult, atunci cînd colaborările *de facto* dintre scriitori, artişti, cineaşti şi compozitori (sub tutela, desigur, a Fundaţiei Culturale Europene) sînt substituite practic de „cooperarea între interfeţele culturii" (Virgil Şt. Niţulescu). Este cronicizată, şi în acest domeniu, lipsa instrumentelor de cercetare. E vorba despre lucrări colective cu profil istoric, lingvistic, etnologic, literar ş.a. care să inventarieze achiziţiile de pînă acum în materie. Poate că unele au fost redactate, chiar imprimate, dar e greu să le găseşti chiar şi în marile biblioteci, aflate în mare suferinţă de fonduri pentru achiziţii. O asemenea bibliografie, pe care am intitulat-o **Sud-Estul în conştiinţa culturală românească**, va inventaria, incomplet, fireşte, situaţia traducerilor în română a literaturilor din zonă în periodice şi volume; comentariile critice; problemele de lingvistică balcanică; istorie sud-est-europeană; românii balcanici; bizantinologie ş.a. O asemenea panoramare reclamă nu doar criterii, ci şi un volum de muncă perceput ca atare doar de cel care se înhamă efectiv la întreprinderea în cauză. Şi, ca să revin la problema iniţială: o strategie culturală la meridian sud-estic va trebui concepută în aşa fel încît sensul acceptat astăzi de nevoie (de la Vest spre Est), adică din lipsa fondurilor financiare proprii, să fie inversat – şi asta graţie realizărilor şi iniţiativelor diseminate în perimetrul ţărilor sud-estice. Cîtă vreme politicile pentru cultură vor fi orientate (ca să nu spun: dictate) spre scopuri în cele din urmă străine de esenţa faptului cultural, Sud-Estul va rămîne multă vreme de-acum încolo o adiacenţă exotică şi neliniştitoare pentru o Europă care dă – nu-i aşa? – banii. Pe de altă parte, redefinirile geopolitice actuale (Balcanii de Vest, Balcanii de Est etc.) vor influenţa fără-ndoială politicile culturale, cu observaţia că schimbările acestora trebuie decise din interiorul zonei sud-estice. Or, determinantă este aici activitatea liniei **Extinderea minţilor** în gramatică naţională, iniţiată de Fundaţia Culturală Europeană. Repertorierea, coagularea şi sprijinirea, instituţională dacă se poate, a proiectelor sau a realizărilor, fie şi parţial, ar facilita şi dezvolta schimburile interbalcanice – condiţie *sine qua non* pentru reconstruirea unui eşafodaj solid, care să modifice sensul general, de la Est spre Vestul, destul de tributar stereotipiilor create, tot de el, din secolul al XVIII-lea încoace. Altfel spus, strategiile de cooperare regională sînt şi *funcţie* de arealul naţional. Aş exemplifica, de pildă, cu necesitatea organizării unei conferinţe a traducătorilor noştri din literaturile sud-est-europene tocmai în ideea concertării, a evitării posibilelor suprapuneri, la care s-ar adăuga discutarea unor probleme specifice de traductologie. Formarea unor specialişti în politici culturale e deplin verificabilă la nivelul proiectelor, dar şi la cel organizatoric, ambele acompaniate însă de strategia proiecţiilor „în afară" pe dimensiunea culturologică. O strategie culturală se defineşte de fapt în mers, mai ales cînd avem în vedere acest spaţiu de multiple interferenţe, unde intruziunea brutală a politicului şi persistenţa problemelor de natură etnică particularizează accentele, opţiunile şi, nu în ultimul rînd, dialogul intercultural. Aprobarea şi, implicit, aproprierea Manifestului pentru cooperarea culturală cu Europa de Sud-Est obligă, mai întîi, la instituirea dialogului constant şi pluridisciplinar între strategii noştri şi „proletarii culturali". Cred că numai astfel se poate obţine o corectă privire sumativă despre ceea ce s-a făcut la noi în materie de balcanologie şi, pornind de aici, să se poată trasa, nu doar la modul aleatoriu sau după inspiraţia de moment, liniile care să vertebreze contribuţia noastră la dialogul cultural interbalcanic.

Publicistica unui constructivist risipitor

PAUL CERNAT



Ion VINEA

Opere, Vol. V, **Publicistica (1920-1924)**

Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2003, 506 p., f.p.

Reticent faţă de adunarea în volume a propriei creaţii literare, Ion Vinea s-a „cheltuit" în publicistica politică şi în amorurile cu femei stilate, înainte de a fi tras pe linie moartă de regimul comunist pentru vina de a fi colaborat, conjunctural, cu texte antileniniste în presa regimului antonescian. Animator al mişcării de avangardă din anii '20 şi al celei mai longevive reviste radical-moderniste, **Contimporanul**, dar prea tolerant şi eclectic pentru mai tinerii insurgenţi, poetul şi-a abandonat grosul creaţiei lirice în periodicele inter- şi antebelice; singurul său volum de versuri antum, **Ora fîntînilor** – cu texte rescrise, „cuminţite" –, apare în 1964, chiar înaintea morţii autorului. Vinea publicase în perioada interbelică două volume de nuvele fantaste, cu tentă psihanalitică (**Descîntecul. Flori de lampă** – 1925 şi **Paradisul suspinelor** – 1930), amînîndu-şi indefinit finisarea romanelor anunţate în revistele epocii; **Lunatecii** vede lumina tiparului postum, în 1965, iar **Venin de mai**, rămas în „şantier", apare în 1971. Cît despre volumul selectiv de **Publicistică** editat în 1978 – acesta ar putea servi drept material didactic cu privire la „valorificarea" istoriei sub regimul Ceauşescu...

În ultimii ani, editarea operelor lui Ion Vinea a fost preluată de profesoara Elena Zaharia-Filipaş, autoarea unei bune monografii a scriitorului alături de cea a lui Simion Mioc. Anul trecut a apărut primul volum din seria de **Publicistică** (1913-1919) care va cuprinde, se pare, cinci tomuri, segmentate cronologic. Prezentul volum (**Opere V**), cea mai recentă apariţie, reuneşte articolele publicate între 1920 şi 1924 în **Chemarea**, **Adevărul**, **Adevărul literar şi artistic**, **Flacăra**, **Facla**, **Cuvîntul liber**, **Luptătorul** şi **Contimporanul**.

Există două mari segmente ale publicisticii lui Vinea: unul este cel politic, „cetăţenesc"; celălalt, mai slab reprezentat, este cel cultural. După 1920, o dată cu intrarea în civilie a vieţii noastre publice, ponderea articolelor pe teme culturale creşte însă treptat.

Un socialist independent

Discipol al lui N.D. Cocea, tînărul Vinea este, politic, un socialist convins: apropiat grupării Nicolae Lupu, sprijină grevele şi manifestaţiile muncitoreşti, denunţînd diversiunea „bolşevismului" folosită de guvernanţi (**Săriţi, bolşevicul!**), admiră revoluţia sovietică (**Comunismul la lucru**) şi salută mişcările socialiste europene, dar rămîne un independent şi respinge înregimentarea partinică; îl cauţionează o vreme pe generalul Averescu pentru disciplina „constructivă"; antimonarhist, critică aspru Casa Regală şi „mexicanizarea ţărei"; după o simpatie pasageră, îl taxează sarcastic pe Take Ionescu; veştejeşte abuzurile guvernamentale, apără chiriaşii împotriva proprietarilor, critică aspru ignorarea la „Centru" a problemelor Ardealului şi Basarabiei, ironizează Constituţia liberală din 1923... Calul de bătaie şi obsesia constantă a gazetarului este partidul Brătienilor, *alias* „oligarhia" burgheză, profitoare coruptă a războiului, tentată de alianţe externe „iresponsabile" şi de asocieri şantajiste cu capitalul industrial din provinciile proaspăt alipite, pe care însă le neglijează sistematic. Împotriva liberalilor, Vinea se dezlănţuie mereu cu o violenţă pamfletară extremă.

Fără a fi un filogerman (deşi a frecventat, ca şi alţi modernişti, cercul germanofilului mecena Al. Bogdan-Piteşti), Vinea face parte din rîndul criticilor angajării României în primul război mondial: apropierea sa de Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu sau (fluctuant) Pamfil Şeicaru – „demitizatori" ai războiului – nu e întîmplătoare.

Altfel, gazetarul este un cosmopolit democrat, adversar al tuturor formelor de xenofobie. Îşi exprimă decepţia faţă de derapajul partidului averescan, considerat, ca şi fascismul italian, o „emanaţie a frontului" (**Fascismul e de origine română**), combate agresiunile sălbatice asupra evreilor ale studenţilor din bandele Ligii Apărării Naţional-Creştine a lui A.C. Cuza (**Cultură şi antisemitism**, **Scrisori din Iaşi** ş.a.), salută solidaritatea evreilor ardeleni cu cei din Vechiul Regat la Congresul Evreilor Pămînteni de la Cluj (**Evreii şi huliganii**), veştejeşte şovinismul Societăţii Scriitorilor Români conduse de Corneliu Moldovanu (**Îndemnul la ură**) şi psihoza identitară întreţinută de politica îndoctrinării elevilor cu texte violent antisemite (ex.: Manualul de limba română pentru clasa a VII-a, avizat de Ministerul de resort): „Xenofobia cea mai sălbatecă şi laşe a constituit temelia sentimentală a canonului şcolar. Calomnii sau hazuri nesărate trebuiau să convingă micul român de superioritatea sa înnăscută asupra celorlalte rase. Fraza care l-a desfătat ferice pe Caragiale: «România e înconjurată din toate părţile de duşmani» s-a născut în atmosfera claselor noastre primare şi s-a dogmatizat în licee şi în universităţi" (**Cultura urii**, p. 223). Totuşi, răspunzînd atacurilor lui O. Goga, care-l taxase în revista **Ţara noastră** drept „Kir-Ianulea-Iovanaki ce-şi mai zice şi Ion Vinea – unul dintre cei mai dolofani chiulangii ai războiului" (**O replică D-lui Goga**), Vinea (Ion Eugen Iovanache, grec după mamă) reacţionează violent invocînd românitatea ascendenţei paterne; or, avînd în vedere cosmopolitismul autorului – notează editoarea –, „reacţia lui pare uşor deplasată"...

Patriotism constructivist

„Patriotismul nostru nu e încă a *păstra*, ci a *construi*" (p. 210). Formula, desprinsă din articolul **Patriotism. Ernest Renan, *Pages françaises***, reluat în 1924 sub titlul **Naţionalism, rasă, tradiţie**, este definitorie pentru patriotismul non-etnicist şi „constructivist" al lui Ion Vinea. Cîteva articole probează poziţia lui faţă de marile obsesii interbelice: sincronizarea, problema tradiţiei autohtone, specificul naţional. Complexele apartenenţei la o cultură europeană „provincială" apar, nu fără patetism, în articolul **Blestemul locului**. În **Modernism şi tradiţie**, autorul consideră că, spre deosebire de tradiţionalisme (mai toate de import), arta abstractă, „fără anecdotă", vine cu adevărat din tradiţia populară locală.

Revendicîndu-şi – protocronist *avant la lettre* – co-paternitatea dadaismului, pus la cale împreună cu Tzara în **Chemarea** din 1915, Vinea afirmă „originea românească" a avangardei europene, situîndu-se în răspăr atît cu paseismul tradiţionalist, cît şi cu sincronismul „mimetic". E un adversar intratabil al lui Lovinescu; îl atacă postum şi pe Ilarie Chendi. Pe bună dreptate, Elena Zaharia-Filipaş observă într-o notă că, „în postură de cronicar literar", Vinea „nu suportă alţi critici"... Antipatia faţă de Lovinescu nu ţine însă numai de aversiunea socialistului faţă de liberal. Vinea consideră că, prin Tzara şi prin Brâncuşi (dar şi datorită lui, rămas acasă...), am devenit apţi să *exportăm* forme noi. **Manifestul activist către tinerime**, publicat la transformarea **Contimporanului** dintr-o revistă politică de stînga într-o revistă de artă modernă, reciclează sloganuri ale lui Marinetti („Să ne ucidem morţii!"), aliindu-le un program naţional-constructivist („România se construieşte azi"). Trăind complexul apartenenţei la o cultură minoră, privind admirativ succesele artiştilor români stabiliţi în străinătate, scriitorul, împreună cu ex-dadaistul Marcel Iancu, îşi asumă *construcţia* modernă în interiorul României, promovarea artei româneşti novatoare în exterior şi de-provincializarea ei. De remarcat aici atitudinea mesianică a avangardistului: „**Contimporanul** face mari sforţări ca să atragă atenţia militanţilor celebri ai artei şi literaturei contimporane din Occident asupra Bucureştiului. Corespondenţa asiduă, schimbul de ziare, de idei, de informaţii, relaţiile şi autoritatea pe cari unii dintre noi le au în centrele unde arta modernă e în plină ascensiune au determinat într-o mare măsură curiozitatea amicilor noştri din străinătate. Mulţi dintre ei sînt chiar convinşi – ne scriu – că în scurt timp elita intelectuală a metropolei noastre [...] va intra în rîndurile creatorilor şi va îndruma societăţile înapoiate din Balcani" (**Pentru contimporani**, p. 367), militînd pentru o „internaţională intelectuală a publicaţiilor de avangardă din întreaga lume".

Un poet critic...

Critica literară a lui Vinea este critica unui *artist* cultivat, informat, capricios şi exigent, alergic la tradiţia canonică a criticii *instituţionalizate*, magisteriale. În **Critica** apără judecăţile de valoare ale scriitorilor (Goethe, Baudelaire) în faţa „obtuzităţii" academice a criticilor profesionişti (de la Sainte-Beuve la G. Lanson şi de la Maiorescu şi Gherea la M. Dragomirescu şi E. Lovinescu), pledînd pentru o critică „creatoare", empatică, aptă să comunice adevărul operei. Scrie nuanţat despre cubism, susţine plastica lui Marcel Iancu, Victor Brauner şi (mai puţin) a lui Maxy, îi ia apărarea vechiului comiliton Tristan Tzara (**Dada**) şi pledează pentru arta abstractă invocînd... tradiţia musulmană (**Promisiuni**). Lumea literară îi prilejuieşte comentarii „socio-culturale" acide despre malversaţiunile Societăţii Scriitorilor Români, despre criza editorială, iar într-un bilanţ al anului literar 1921, constată că principalul cîştig îl reprezintă literatura din reviste, nu volumele apărute. Estet subţire, aristocrat în planul opţiunilor intime, democrat revoluţionar în viaţa publică, Vinea nu concepe artă viabilă în afara unei tradiţii interne autentice. Se amuză, din spirit antiburghez, să s(t)imuleze fronda, însă n-o poate lua în serios. Apropiat de revista **Gîndirea** în perioada ei de început, găseşte cuvinte de preţuire pentru melancolia autentic aristocrată a lui Ion Pillat şi pentru literatura lui Sadoveanu, apreciază basmele din **Corabia cu pitici** de Victor Eftimiu şi imagismul bizantinizant al „cuminţitului" Adrian Maniu, scrie pozitiv despre reprezentaţia pieselor **Suflete tari** a lui Camil Petrescu şi **Vlaicu Vodă**, dar rezervat despre „mimetica" **Răzvan şi Vidra**, salută romanul **Caii lui Cibicioc** al lui Ion Călugăru, preţuieşte literatura lui Blaga, ironizează romanul **Americana îndrăgostită** al unui Vasile Pop, desfiinţează pseudo-romanul **Strigoii** al fostului coleg de gazetărie N. Porsenna, apreciază autenticitatea **Jurnalului unei surori de caritate** al d-nei Fulmen şi virulenţa romanului social-utopic – uitat azi – **În Cetatea Idealului** de Dem. Theodorescu, recenzează înţelegător simbolişti minori, comentează empatic piesele lui Strindberg şi pe simboliştii francezi, îl taxează dur pe Goga şi, afirmînd că „există o deosebire între civilizaţie şi rafinament", deplînge discriminarea pozitivă a „rudimentarităţii" literaturii ardelene în defavoarea regăţenilor „rafinaţi" (**Pentru egalitatea în critică**, opinie amendată de către B. Fundoianu în **Rampa**); temperament poetic melancolic şi interiorizat, e rezervat faţă de latura retorică şi demofilă a lui Whitman şi Verhaeren; îşi exprimă scepticismul faţă de „viitorul poetului şi al poeziei" în epoca maşinismului, egalităţii şi progresului, rămînînd totuşi încrezător că doar vocaţiile autentice vor supravieţui. Cel pentru care „boieria intelectuală e singura boierie exigibilă" (p. 274) preţuieşte o scriere dacă are o fibră *poetică* autentică şi un lirism organic.

...şi un publicist „de avangardă"

Latura experimentală şi combativă a lui Vinea îşi află în „efemerul" ziaristicii terenul favorit. *Novatorismul său literar aici trebuie căutat*. Registrele se schimbă des, de la micro-proza reportericească la persoana a doua pînă la poemul avangardist şi portretul caricatural, de la înscenarea dramatică la evocarea istorică şarjată şi de la jurnal la imprecaţia cu tentă sexuală. Înscenarea, metafora corozivă, alegoria sarcastică, referinţele culturale ironice, abundente, sînt *funcţionale*. În principiu, Vinea se pronunţă pentru despărţirea vorbirii curente a gazetăriei de „preţiozitatea" literaturii. Uneori, îşi îngăduie însă cîte un respiro elegiac – o scenă „nocturnă" de atmosferă bucureşteană sau o însemnare de călătorie cu tîlc. Alteori, un fapt divers atroce îi sugerează un subiect de nuvelă „demn de pana lui Stendhal şi a lui Merimée" (**Un Barbă-Albastră**, posibil pretext al **Rusoaicei** lui Gib. Mihăescu...).

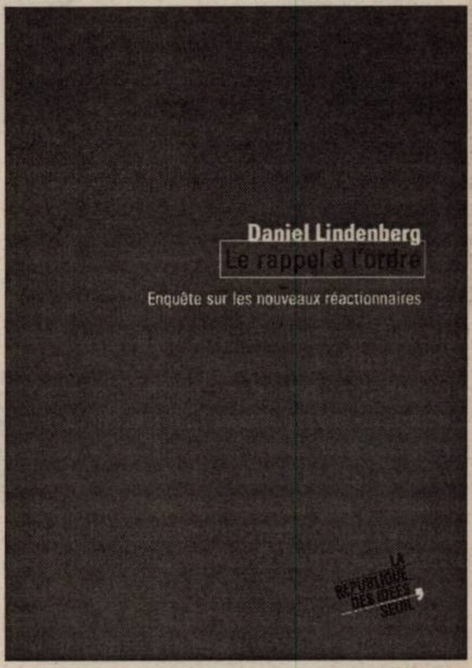
Elena Zaharia-Filipaş a întocmit o ediţie-probă, cu un aparat de note util contextualizării articolelor. Cînd se va încheia recuperarea integrală a publicisticii lui Vinea, vom avea la dispoziţie o istorie subiectivă a României interbelice, văzute prin ochii unuia dintre cei mai importanţi gazetari din epocă.

Publicăm în aceste pagini cîteva capitole din traducerea românească a volumului *Chemarea la ordine. Anchetă asupra noilor reacţionari* de Daniel LINDENBERG (în original: *Le rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*), în curs de apariţie la Editura bucureşteană Compania. Lansată anul trecut la Paris, cartea a avut mare impact, stîrnind polemici acerbe. Despre ecourile de atunci vorbeşte Valentin PROTOPOPESCU în textul său însoţitor (fragment dintr-un studiu mai amplu). Cercetător în istoria ideilor, Daniel LINDENBERG este profesor de ştiinţe politice la Universitatea Paris VIII şi consilier al revistei *Ésprit*. A mai publicat volumele *Le Marxisme introuvable* (Calmann-Lévy, 1975), *Les Années souterraines 1937-1947* (La Découverte, 1990) şi *Figures d'Israël* (Hachette, 1997).

Chemarea la ordine

Anchetă asupra noilor reacţionari

DANIEL LINDENBERG



Suprimarea tabuurilor

Fără îndoială, pluteşte ceva în aer. **The Times They Are A-Changin'**, cînta Bob Dylan în arşiţa verii lui 1965. Dar dacă ar relua astăzi refrenul, el nu ar mai fi înţeles la fel. „Partida intelectuală" şi-a schimbat orientarea. Citim astfel pe ultima pagină din **Libération**[1] portretul unui anume Soral, care e chiar foarte reprezentativ pentru această „atmosferă a epocii". Autor al unei „cărticele oranj", prezentată drept un dicţionar care, pare-se, şi-a găsit mulţi cititori, Soral înşiră trăncăneli de cafenea care te pun pe gînduri. Dar să vedem despre ce este vorba. La articolul **Franţa**, putem citi:

> *[...] era o ţară latină (sistem D [descurcăreală], farniente, flirt...) şi devine treptat, sub presiunea liberalismului (finanţa transnaţională şi imigraţia sălbatică), o ţară de anglo-saxoni nevrotici, invadată de maghrebieni ostili.*[2]

Jurnalistul de la **Libération** numeşte asta – făcînd referire la Houellebecq, Muray şi Renaud Camus – „eliberarea vorbirii galice". Unii, ca romancierul Yann Moix[3], vor să pună această vulgaritate sub pulpana largă a lui Bloy şi... Péguy. Doar că atunci cînd Bloy, Péguy şi chiar Céline apelau la imprecaţii, vociferări, injurii, insulte, pînă şi la scatologie, îşi asumau un anume risc, din care risc se nutrea, de altfel, verva lor iconoclastă. Lespedea conformismului era atît de grea, încît exerciţiul de acest tip ţinea deopotrivă de transgresare autentică şi de jubilaţie: „N-o să ne săturăm nicicînd să-i scandalizăm pe imbecili", scria Bernanos.[4]

Fenomenul nu se limitează la figuranţii comediei intelectuale *made in Paris*. Mari spirite ar dori ca, măcar în acest domeniu, să fie „interzis a interzice". Astfel, filozoful Pierre Manent condamnă

> *obsesia limbajului şlefuit, trăsătură a civilizaţiei franceze pe care Rousseau o demascase deja ca ipocrizie şi care împiedică exprimarea spontană a pasiunilor sociale.*[5]

Dar oare „limbajul şlefuit" şi interdicţia relativă a vorbirii „spontane" nu sînt intim legate de „procesul civilizării" (Norbert Elias), adică de preocuparea de a evita ca patimile sociale contradictorii să nu se rezolve prin violenţă? Iată o întrebare plină de gravitate, la care nu pretindem că putem răspunde aici, dar putem constata că mişcările autoritare s-au prevalat adeseori de „bunul-simţ" popular şi că „lipsa de civilitate ideologică" a fost unul din punctele lor tari.

Este foarte tentant, aşa cum am sugerat deja, să reducem discursul „noilor reacţionari" la o retorică acuzatorie binecunoscută. De altfel, regăsim în el toate refrenele pesimismului cultural aduse la zi, dar şi tematici mai originale. În vremea din urmă am fost serviţi din plin cu „punerea pe rol", simultan, a *procesului lui Mai '68*, a *procesului islamismului* (cel mai „la modă"), a *procesului culturii de masă*, al *antirasismului* şi al *antifascismului*. Aceste procese pornesc uneori de la întrebări legitime – de ce ar trebui să interzicem criticarea exceselor unui anume „antirasism instituţional", de pildă? –, dar le preschimbă iute în ideologie militantă. Acelaşi mecanism funcţionează în demascarea „comunitarismului": într-adevăr, nu e nimic de obiectat *a priori*, doar că mereu comunitarismul *celuilalt* e în discuţie; măsura unei asemenea realităţi este dată de recentul val de islamofobie şi de amploarea votului pentru Le Pen la 21 aprilie şi 5 mai 2002. Pînă şi procesul antifascismului, oricît de legitim ar putea părea, atunci cînd antifascismul este utilizat ca alibi pentru a trece sub tăcere crimele comunismului, poate avea efecte periculoase de deculpabilizare. Trecem astfel de la ideea „totalitarismelor gemene" (comunismul şi nazismul), la un relativism moral şi politic care aşază pe acelaşi plan, de exemplu, rezistenţa şi colaboraţionismul. Acest lucru s-a văzut recent în Italia, unde „reevaluarea" perioadei mussoliniene se transformă în reabilitarea din ce în ce mai răspîndită a lui *Il Duce*.

De fapt, noii reacţionari, mari artizani ai acestei suprimări generale a tabuurilor, pot fi identificaţi nu atît după felul în care argumentează, cît mai ales după pasiunile şi aversiunile pe care le nutresc. Din acest punct trebuie deci să ne începem ancheta, căci tocmai prin aceste atitudini se fac ei indispensabili dezbaterii publice şi ocupă încet-încet scena. Presa, revistele şi eseurile oferă exemple remarcabile ale acestui fenomen. Şi totuşi, scriitorii şi ficţiunea contemporană ne livrează ilustrările cele mai explicite.

Procesul culturii de masă

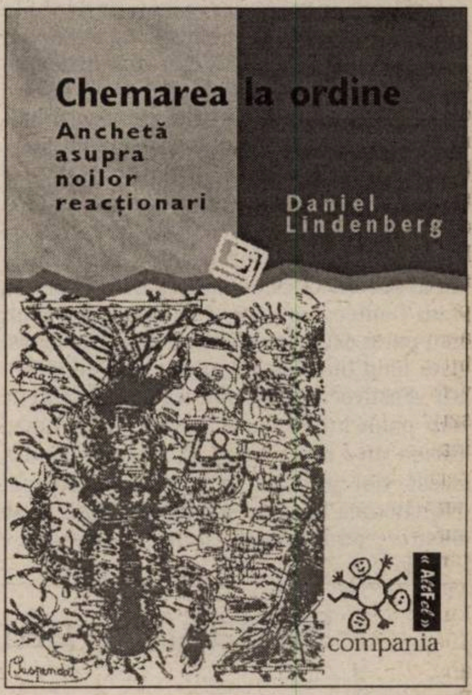
„Industria culturală" – astfel numită de Adorno şi Horkheimer[6] – a fost întotdeauna oaia neagră a neoconservatorilor. Nu e mult de cînd au apărut consideraţiile pesimiste din **La Défaite de la pensée** [**Înfrîngerea gîndirii**][7], aflate în prelungirea celor ale şcolii de la Frankfurt, ale gînditoarei Hannah Arendt [**Criza culturii**] şi ale lui Allan Bloom [**Sufletul dezarmat**]. Astăzi, tonul s-a schimbat. Verva unui Philippe Muray, care i-a frecventat îndelung pe aceşti autori, nu cunoaşte limite atunci cînd vrea să ridiculizeze „festivismul" contemporan. Preluînd de la Guy Debord ideea de spectacol, autorul lui **On ferme** [**Tragem oblonul**] descrie, sub numele evocator de Cordicopolis – „Cetatea inimii" –, în gust orwellian, universul coşmaresc în care crede că trăim, precum şi pe ţăcăniţii care îl populează:

> *Truismocraţii [...] îşi pun tot patosul în lupta împotriva azbestului, a pedofiliei, a tabagismului, a homofobiei, a xenofobiei... Doar că n-a mai rămas nimic din norme şi nici din viaţa cotidiană, iar Sărbătoarea ocupînd întreaga existenţă, care era pînă acum o dezordine efemeră şi o suprimare a interdicţiilor, a devenit ea însăşi normă şi-i pedepseşte pe cei ce nu i se supun.*[8]

Houellebecq nu e nici el mai prejos atunci cînd se înverşunează, ca lector luminat al utopiei **Minunata lume nouă** a lui Aldous Huxley, împotriva a tot ce are cît de cît legătură cu turismul. Şi o face fără să se sinchisească prea mult de convenţiile prăfuite ale romanului cu cheie, practicînd denunţul *ad hominem* (atacă astfel [colecţia] „Guide du routard", [compania] Nouvelles Frontières, pe Jacques Maillot etc.). [Compania de turism] Nouvelles Frontières simbolizează în acest caz un stîngism cultural al cărui papă, Jacques Maillot, este descris ca un „fost cercetaş şi catolic de stînga trecut pe la UNEF [Union Nationale des Étudiants de France]"[9]. Acelaşi tip de dispozitiv se regăseşte la Muray.[10]

Turismul de masă, ca metaforă a decadenţei contemporane, stimulează cu precădere verva noilor reacţionari. Tema apare deja la Leo Strauss[11] şi constituie, aşa cum am văzut, trama din **Plateforme** de Michel Houellebecq. Dispreţul pentru turist, care vizează aici „clasa mijlocie", îşi ia drept ţintă o formă de petrecere a timpului liber ce s-a democratizat treptat după epoca Frontului Popular (vezi îndeosebi descrierile batjocoritoare ale primelor „concedii plătite" în **Les Décombres** [**Ruinele**] de Lucien Rebatet); de fapt, oriunde ceva le devine accesibil maselor, se dezlănţuie şi critica. Căci „masele" pătrund acolo unde – în opinia mai mult sau mai puţin mărturisită a autorilor – ele nu au ce căuta. Şcoala (căreia îi putem adăuga şi universitatea în ultima vreme) e un caz absolut flagrant. Dacă sînt puţini cei care atacă, aşa cum o face Alain Soral, o cucerire atît de evidentă ca şcoala mixtă, mulţi cred că „noii barbari" se apropie ameninţător de sfintele bastioane fie ale elitei, fie ale „poporului" (alb). Spune foarte mult faptul că, de curînd, o modestă măsură de „discriminare pozitivă" precum cea care viza admiterea la Ştiinţe Politice a cîtorva elevi străluciţi din liceele de periferie a fost întîmpinată cu strigăte de protest.

Revista **Panoramiques**, la care colaborează numeroşi eroi pocăiţi ai lui Mai '68, şi-a făcut o specialitate din a înfiera, număr de număr, „violenţa şcolară", „declinul şcolii republicane", „înmulţirea comunitarismelor" şi, de curînd, avortul (vezi mai ales numărul pe tema **230 000 de avorturi pe an: ce-i de făcut?**). Or, de cele mai multe ori sînt arătate cu degetul – pentru a explica pricina tuturor acestor rele –, pe lîngă inevitabila „pierdere a autorităţii" (cea a tatălui, a profesorului, a preotului etc.) din cauza acelui *annus horribilis* (1968), „populaţiile de origine străină", răspunzătoare de scăderea nivelului învăţămîntului, ceea ce face ca părinţii, îngrijoraţi de viitorul copiilor lor, să-i dea pe aceştia, cu resemnare, „la şcoli private". Putem vedea aici legătura cu procesul făcut islamului (vezi mai departe) şi cu acela in-



Argument

La ce bun să oferi cititorului român o luare de poziţie foarte recentă într-o dezbatere proprie spaţiului intelectual francez, pe teme franco-franceze şi, pe deasupra, plină de referinţe culturale tot franceze, multe încă fără echivalent românesc?

Mai întîi că, în ciuda aparenţelor unei anglomanii care cîştigă teren, francofonia şi francofilia mediului cultural românesc sînt vivace: „culturalii" continuă să spicuiască ştiri şi cărţi noi, scandaluri, idei şi polemici din lumea hexagonală. „Spicuirea" are însă şi inconvenientul de a fi o culegere întîmplătoare de date şi opinii, care trece uneori peste contexte şi filiaţii, pierzînd din vedere, fatal, esenţialul. În al doilea rînd, ancheta de faţă ne livrează chiar o formă condensată de esenţial, problematizînd circulaţia ideologiilor active în cîmpul cultural şi politic. Astfel, un moment de criză – a opţiunii, a creativităţii, a impulsului prerevoluţionar într-o lume ce nu mai răspunde diverselor orizonturi de aşteptare – e surprins într-o radiografie lucidă: se destramă mitul stîngii care are mereu dreptate şi stă în fruntea bucatelor, cel puţin în numele gloriosului Mai '68, iar liberalismul dreptei nu mai prididește să satisfacă promisiunile maximale ale idealului democratic. Democraţia însăşi e contestată de apeluri – cuceritoare pentru galeria populară – la filozofii întemeiate pe ierarhii de competenţe, triburi de aleşi, raţiuni divine şi „cunoscute" superiorităţi de rasă, sex şi venit. Or, tot un moment de criză cunoaşte şi cultura română azi. În chip surprinzător, cauzele fiind aparent diferite – o lehamite de uriaşa demagogie a comunismului practic, nu teoretic, o insatisfacţie la oferta bîlbîită a „libertăţii de piaţă", o germinaţie prea lentă a înnoirilor –, muntele dezamăgirilor pare să nască acelaşi şoricel din familia naţionalistă, genul colorat extrem, specia atinsă de lumina sacră a îndreptăţirii. Varietăţile româneşti sînt multe, ca şi cele din spaţiul intelectual francez, şi, tot ca acolo, reacţiile pe care le suscită sînt cînd prea complezente – căci înduioşate de haloul unui interbelic idealizat –, cînd excesiv de grave, văzînd monştri acolo unde nu sînt decît cîteva, uneori brutale, delimitări critice.

Dar poate mai neplăcută decît toate aceste incidente este aproximaţia vinovată, semiarticulată şi, în cele din urmă, mortifiantă pe teme ce merită să fie atacate deschis, într-o confruntare autentică de idei. Cartea lui Daniel Lindenberg are meritul de a fi un model de punere în pagină a unei interogaţii contemporane serioase, iar această „provocare" este accesibilă şi utilă şi mediului nostru cultural. Nu în ultimul rînd, ea insistă asupra faptului că orice opţiune pentru o atitudine publică trebuie însoţită de o necesară doză de răspundere. Căci, la vechea şi plicticoasa întrebare despre „rolul intelectualului", primul răspuns urgent – pieziş, indirect – ar fi acela că rolul nu e o mască, ci chiar o funcţie responsabilă, acum că fiesta societăţii de (orice fel de) spectacol pare să fi luat sfîrşit.

Adina KENEREŞ
Editura Compania

tentat „imigraţiei". Reacţia de respingere la noii barbari (numiţi uneori „sălbăticiuni") consună adesea cu conţinutul latent al imnurilor închinate şcolii republicane de altădată. Şi trebuie să remarcăm că, dacă intelectualii neoconservatori, îndeobşte apropiaţi de „polul republican", îşi manifestă nostalgia pentru o şcoală care n-ar mai fi cea a lui Jules Ferry, mulţi dintre autorii la care ne-am referit preferă să ridiculizeze „multiculturalismul" şi iluziile lui umanitare – Michel Houellebecq şi Philippe Muray au scris pagini întregi pe această temă. În calitatea sa de pol care răspîndeşte asemenea iluzii, Ministerul Culturii şi-a atras furia unanimă a neoreacţionarilor (inclusiv pe cea a lui Dantec, care are, de altfel, opinii mult mai puţin ostile în privinţa culturii de masă, dată fiind buna sa relaţie cu rock-ul şi SF-ul). „Festivocraţii" de stat ies tare terfeliţi de sub pana lui Philippe Muray („Jack Lang, căruia nu-i mai ajunge că a impus cîndva acest viol protejat şi moralizat, botezat Sărbătoarea Muzicii, se încăpăţînează să se ilustreze prin noi gafe, dintre care prima e aceea de a face la Paris un altoi al lui Love Parade de la Berlin"[12]), care nu ezită să-şi caute sprijin la Giono, Céline şi, fireşte, la Debord. Spectacolul este pretutindeni, iar cultura, nicăieri; acesta este ultimul cuvînt al unei gîndiri ce pune în evidenţă degradarea „adevăratei culturi" pînă la nivelul de „Carnavalgrad", „spaţii ale convivialităţii" şi „goana după artă", „activităţi de îmbogăţire a spiritului" etc. În dosul acestor discursuri, ca şi dedesubtul nesfîrşitelor filipice ale lui Houellebecq contra culturii *à la* „Jacques Prévert", putem ghici în negativ ideea că plăcerile spiritului nu le-ar fi accesibile acestor noi „Bouvard şi Pécuchet", flataţi şi celebraţi astăzi, dacă nu chiar aflaţi la putere. Referirea insistentă la Flaubert are menirea de a face legătura cu adevărata ţintă, care nu e alta decît egalitatea democratică. Concluzia, explicită la unul ca Houellebecq sau ca Dantec, este că avem nevoie de o nouă „putere spirituală", care îi va alunga pe negustori din Templu şi va face ca ştiinţa şi cultura să redevină un sacerdoţiu. Ca şi în cazul lui Comte, citat de Houellebecq, aşa se explică fascinaţia pentru catolicismul militant, fără vreo legătură cu credinţa. La vremea lui, Maurras numise asta **L'Avenir de l'intelligence** [**Viitorul inteligenţei**]. Ni se pregăteşte oare o nouă „Action française" [Acţiunea franceză]? Acum, că a venit momentul „contra-mişcării" (Dantec) şi al „bifurcaţiei" (Houellebecq), totul pare posibil...

Procesul libertăţii moravurilor

Principalul reproş al noilor reacţionari la adresa lui Mai '68 se referă la „moravuri". Mai '68 a dat frîu liber mişcării de eliberare sexuală şi a desfiinţat străvechea inegalitate a sexelor – ultimul aspect este primul vizat în actele de acuzare ale acelor blestemate zile revoluţionare. O mare parte a societăţii (mai ales bărbaţii, vîrstnici, muncitori şi funcţionari, ca şi catolicii practicanţi) nu poate încă accepta ceea ce sociologii numesc „liberalismul cultural". Mai cu seamă atunci cînd valorile virile şi „dominaţia masculină" sînt puse în discuţie. Houellebecq a avut talentul de a fi sesizat această iritare care nu izbuteşte să se exprime, în general, decît prin buletinele de vot. Femeile, trupul lor, sexualitatea lor, comportamentele lor, eventualul lor „feminism" – iată cîteva din obsesiile lui majore. Să zicem chiar că scriitorul nu se privează nici de misoginia cea mai grosolană. Aşa ceva nu s-a mai văzut de la Montherlant încoace. Iată un extras:

> *Insuportabile la micul dejun, curviştinele mistice redeveneau femei în amurg, încleştîndu-se într-o bătălie dinainte pierdută cu femei mai tinere.*[13]

Încă de la primul lui roman, **Extension du domaine de la lutte** [**Lărgirea cîmpului de bătaie**], Houellebecq a construit o paralelă perfectă între relaţiile amoroase şi legile pieţei.[14] „Liberalismul sexual" se traduce şi el printr-o „sărăcire absolută": bărbaţii devin victimele unei noi clase exploatatoare, femeile. Asistăm, de fapt, la întoarcerea pe dos a anumitor teorii feministe extreme. Există şi cîteva circumstanţe agravante, precum întîlnirea psihanalistului cu femeia emancipată (la fel de nefastă fusese pentru Jules Michelet întîlnirea femeii cu preotul). Dar autorul **Particulelor elementare** nu întîrzie să înnoade firul cu cealaltă mare obsesie a lui:

> *Adevărata înfruntare a raselor... nu este nici economică, nici culturală – este bătălia pentru vaginul tinerelor.*[15]

Înfruntarea raselor şi cea a sexelor ţin de aceeaşi fiinţă animală a omului. Dantec pare să-i ţină isonul:

> *Citindu-l pe Philippe Muray, aflu că Suedia s-a dotat cu un guvern ecologico-feminist care a promulgat un corpus de legi ce instaurează egalitatea obligatorie între sexe... Iată ce ne pregăteşte societatea ginocratică de mîine: uitaţi-vă la suedezii de astăzi şi comparaţi-i cu cei care au cucerit vastele spaţii hiperboreene...*[16]

Deşi se exprimă în cu totul alt mod, Luc Ferry şi Alain Renaut[17] cred şi ei că din Mai '68 se trage un soi de degradare a moravurilor... Şi reciproc. Cu deosebirea că, în acest caz, degradarea poartă numele de „individualism". Lestîndu-şi corabia cu antipatiile lor filozofice, viitorul ministru şi coautorul său vedeau o legătură de la cauză la efect între această revoltă împotriva legii, pe de o parte, şi consacrarea „nietzscheanismului francez" (Deleuze, Derrida, Foucault, Lacan), flancat, pe de altă parte, de „marxiştii" (nietzscheanizaţi?) Althusser şi Bourdieu. Analizele lui Alain Finkielkraut sînt, din multe puncte de vedere, paralele cu cele ale lui Ferry şi Renaut şi la fel de ostile faţă de tot ce poate reprezenta moştenirea „libertară", dar şi egalitară a celebrului Mai '68, începînd cu „pedagogismul" care, în opinia sa, a minat şcoala republicană. Regăsim aceeaşi inflexibilitate în atitudinea autorului lui **La Défaite de la pensée** [**Înfrîngerea gîndirii**] în chestiunea insecurităţii – el consideră zadarnică şi chiar indecentă orice cercetare a cauzelor sociale ale delincvenţei. Nu trebuie să ne mirăm că personajul luat adesea drept un „Podhoretz francez" (vezi mai departe: „*When Jews turn right*") se dovedeşte a fi unul dintre gînditorii cei mai apreciaţi de toţi cei ce propovăduiesc o reacţiune, în sensul literal al cuvîntului,

Să lăsăm paranteza deschisă sau reflecţii despre noii reacţionari

VALENTIN PROTOPOPESCU

Cartea şi gîlceava

Provocînd un scandal de mari proporţii în viaţa intelectuală franceză, cartea lui Daniel Lindenberg a redeşteptat patimi mai vechi şi a resuscitat amintiri ce păreau definitiv îngropate. Pe scurt, în cele aproape o sută de pagini ale sale, **Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires** (Seuil, Col. „La République des idées", Paris, 2002) găzduieşte o abordare de mare forţă sintetică executată asupra panoramei gîndirii politice franceze de astăzi. Demersul cu pricina stă la jumătatea distanţei dintre pamflet şi eseu. Pentru autor, noii reacţionari ar fi acei intelectuali care prin maniera lor de gîndire s-ar înrudi cu celebrii autori republicani, naţionalişti sau fascişti de odinioară (Maurras, Bernanos, Sorel, Céline, Drieu La Rochelle, Madiran etc.). De fapt, Daniel Lindenberg nu se războieşte atît cu metafizicienii efectivi ai noii sensibilităţi, încă nestructurată ca atare într-o şcoală sau într-un curent de gîndire. Dimpotrivă, el preferă să îi denunţe pe acei literaţi care teoretizează asemenea riscante întoarceri în trecut, profitînd de camuflajul elegant şi sigur oferit de scriitura şi construcţia literară. Subtilitatea întreprinderii acestora este evidentă, căci în Franţa, ca şi în România, literaturocentrismul bate orice, iar filozoful sau politologul care nu este *şi* scriitor, adică scriitor de succes, riscă să nu fie recunoscut *în calitate de intelectual*. Aşa se explică de ce, lîngă mari nume de teoreticieni şi universitari precum Marcel Gauchet, Pierre Manent, Jean-Claude Milner, Alain Badiou etc., autorul aşază literaţi celebri ca Michel Houellebecq, Maurice Dantec şi Philippe Muray. În definitiv, persuasiunea acestora din urmă este şi mai perversă, şi mai eficientă, căci ea apelează la arsenalul tropilor şi la reacţiile afective pe care le trezeşte în public orice juisanţă estetică. Miza acestor noi guru intelectuali este de a convinge masele debusolaţilor tineri şi rigiditatea frustrată a maturilor conservatori de slăbiciunea sistemului democratic, de pericolul metisajului cultural şi rasial, de nocivitatea permisivităţii adresate islamului şi, fireşte, de inconsistenţa aşa-ziselor drepturi ale omului. Dacă adăugăm la toate aceste ingrediente sigure şi puţin din tămîia arsă a reînviatei credinţe religioase, îndeosebi a celei catolice, avem tabloul complet al ofensivei iniţiate perfid de inamicii unei stîngi altădată redutabile. Pentru noii reacţionari, stînga intelectuală este cea care trebuie diabolizată, caricaturizată, dispreţuită şi aruncată la coşul de gunoi al istoriei. Ea este răspunzătoare de toate nereuşitele şi disfuncţiile sistemului democratic, ea a generat criza moravurilor, ea a minat onorabilul sistem de învăţămînt republican, ea a patronat iresponsabil decadenţa occidentală. Etc. Potrivit autorului, sursa acestei noi reacţiuni intelectuale franceze, atît de manifest critică, este una exogenă. Lindenberg susţine că vîntul schimbării de paradigmă politică bate de peste ocean, francezii nefăcînd decît să coloreze stilistic o atitudine şi să o îmbrace în veşmintele conjuncturii specifice Hexagonului.

După cum spuneam, receptarea cărţii lui Daniel Lindenberg în Franţa a depăşit toate aşteptările, în ambele sensuri. Bucurîndu-se de o mediatizare care a făcut să pălească pînă şi evenimente ce ţineau de obicei prima pagină a marilor cotidiene, ca de pildă un atentat sinucigaş în Israel, **Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires** a trezit opoziţia şi entuziasmul unor condeie de calibre şi orientări diferite. Unul dintre „incriminaţi", Alain Finkielkraut, a respins furibund formula de „nou reacţionar"; el a afirmat că sensul unei astfel de expresii este fictiv, introducînd răuvoitor confuzia între dreptul la atitudine al gînditorilor şi adevăratul discurs reacţionar (**Quand le débat intellectuel tourne au pugilat**, în **Le Figaro**, 14 noiembrie 2002). Pentru filozof, Daniel Lindenberg ar „reduce pluralitatea umană la schema maniheistă a unei lupte între Bine şi fascism" (*Idem*). Un alt personaj direct implicat, Philippe Muray, încă mai acid, nu se sfia să aprecieze că lucrarea cu pricina este o carte „lamentabilă", fiind „o manifestare antipatică de artă naivă", „o specie de miniatură scrisă fără talent", autorul ei făcînd parte din acea „cohortă de orfani ai irealului... ce năzuiesc să impună asimilarea cretinismului de care suferă drept revelat adevăr progresist" (**Ce n'est qu'un début, continuons leur débâcle**, în **Parution.com**, 21 ianuarie 2003). Fireşte, nici Michel Houellebecq nu s-a lăsat mai prejos, în ciuda indiferenţei aristocratice pe care a pus-o în scenă spre a-şi masca substanţialul cinism; el deplînge reacţia disproporţionată a celor acuzaţi în cartea „sărmanului Lindenberg", subliniind în ce ar consta de fapt rezultatul demascării: „adevăraţii reacţionari îşi vor strînge rîndurile, conştienţi că, în cele din urmă, li se recunoaşte existenţa" (**L'homme de gauche este mal parti**, în **Le Figaro**, 26 ianuarie 2003). În definitiv, spune Houellebecq, „acum, dacă tot s-a stabilit că sîntem cei mai buni [adică noi, Houellebecq, Muray, Manent, Dantec etc. – *V.P.*], vom putea în sfîrşit să ne etalăm amploarea diferenţelor ce ne despart" (*Idem*). În fine, să nu neglijăm nici textul comun redactat de autorii criticaţi de Lindenberg şi intitulat semnificativ **Manifeste pour une pensée libre** (**L'Express**, 28 decembrie 2002). Respingînd jignitoarea formulă de „noi reacţionari", care aminteşte de zilele bune ale stalinismului, Alain Finkielkraut, Marcel Gauchet, Pierre Manent, Philippe Muray, Pierre-André Taguieff şi Shmuel Trigano aruncă mănuşa acestei „încercări de fascizare a neliniştii şi a gîndirii libere", accentuînd că „de astă dată conformismul este cel care intentează proces anticonformismului ca să exorcizeze reflecţia şi necesarele dezbateri" (*Idem*). Recent, Maurice Dantec, care şi-a lansat la Gallimard un nou roman-fluviu, intitulat **Villa Vortex**, se bucură de o întreagă pagină de prezentare ditirambică în **Le Figaro Magazine** din 13 martie 2003, text în care jurnalistul Sébastien Lapaque notează că autorul, alături de Dominique de Roux, îi consideră pe intelectualii francezi (se înţelege, pe cei de stînga) drept „o Republică de invidioşi şi de sodomişti din punct de vedere mental". Ca şi H.-R. Patapievici la noi, Dantec vorbeşte în noua lui carte despre deşertul unei lumi din care Dumnezeu a fost fie alungat, fie uitat, fie ucis: „Terorist fără cauză şi fără ideolo-

împotriva „culturii scuzei“ şi a oricărei încercări de a importa în Franţa „discriminarea pozitivă“. Alain Finkielkraut avansează, ca întotdeauna, teze voluntar iconoclaste (iarăşi vedem sindromul suprimării tabuurilor, prin care „bătrînul“ şaizecişioptist supravieţuieşte sub costumul omului de ordine) şi despre care ştim că exagerează adesea în căutarea conflictului cu ideologia celor pe care îi numeşte cu dispreţ „progresişti“. Sub această etichetă se găseşte *grosso modo* populaţia pe care Christopher Lasch o numeşte, la rîndul lui, „noua clasă“, născută din '68-ul american – membrii acestei clase figurează la unii sociologi francezi ca „burghezi-boemi“. Totul şi contrariul său s-au spus despre orientările ideologice ale acestei categorii sociale cu limite foarte fluide; i s-a atribuit, în martie 2001, şi triumful la primăria Parisului al lui Bertrand Delanoë, şi eşecul socialiştilor în teritoriu. Dezamăgiţii îl preferă oare pe José Bové sau pe Alain Finkielkraut? Ori le fac loc amîndurora în panteonul lor personal? Nimeni nu ştie.

Procesul intelectualilor

Jacques Prévert e un prost.[18]

Ura nutrită de Houellebecq faţă de stînga intelectuală, care este în sens literal familia din care vine, se exprimă cu o violenţă deosebită, egalată doar de ostilitatea lui faţă de musulmani şi arabi. Să parcurgem primele fraze dintr-un articol apărut în **NRF** [**Nouvelle Revue Française**], în aprilie 2002, sub titlul **Sortir du XXe siècle** [**Ieşirea din secolul XX**]:

> *Literatura nu foloseşte la nimic. Dacă ea ar fi folosit la ceva, pleava stîngistă care a monopolizat dezbaterea de-a lungul secolului XX nici n-ar fi putut exista. Acest secol, din fericire, tocmai s-a încheiat; a venit momentul să ne aplecăm pentru ultima oară (putem cel puţin spera că va fi ultima) asupra răutăţilor făcute de intelectualii de stînga, şi cel mai potrivit lucru este să ne amintim de* **Demonii** *lui Dostoievski, roman apărut în 1872, în care ideologia lor este în întregime expusă şi în care porcăriile şi crimele acesteia sînt deja anunţate limpede...*[19]

Şi Dantec se referă la **Demonii**, la acei intelectuali halucinaţi de omnipotenţa voinţei lor diabolice de a anula istoria pentru a o lua de la început. La rîndul lui, Muray a făcut procesul utopiilor în cartea sa **Le Dix-Neuvième Siècle à travers les âges** [**Secolul al XIX-lea de-a lungul epocilor**], pe o coardă inspirată de Bernanos şi Dostoievski.[20] Marele rus a rămas în istorie ca implacabil anatomist al inteligenţiei revoluţionare din care a făcut parte el însuşi, servindu-le drept model celor care confundă orice proiect progresist cu impostura totalitară. Putem spune că tocmai pe acest teren autorii noştri se apropie cel mai mult de vechea tradiţie, oarecum slăbită, a polemiştilor extremei stîngi sau ai extremei drepte, catolici sau libertarieni, care şi-au făcut o specialitate din invectiva la adresa „intelectualilor“. Dar chiar şi atunci cînd vrea să jignească, Houellebecq e slăbuţ în comparaţie cu unul ca Bloy, vorbind despre Zola ca despre un „histrion infect“, „un imbecil purulent“, „un triton al latrinei“, sau pe lîngă unul ca Rebatet, care-l face pe Malraux „sub-Barrès bolşevic“, sau ca Léon Daudet, dezlănţuit împotriva „Morticolilor“. Aceeaşi constatare e valabilă şi în cazul lui Muray atunci cînd îl atacă pe Jack Lang. Vîna pamfletară nu mai e ce-a fost... Tropismele fundamentale sînt însă remarcabil de constante.

---

1. **Libération**, 10 iulie 2002.
2. Alain Soral, **Jusqu'où va-t-on descendre?** [**Cît o să mai decădem?**], Édition Blanche, 2002.
3. În **L'Express** din 1 august 2002, autorul *bestseller*-ului **Podium** consacra un articol entuziast pamfletului semnat de Soral.
4. Vezi Georges Bernanos, **Les Enfants humiliés** [**Copiii umiliţi**], citat de François Richard în **L'Anarchisme de droite** [**Anarhismul de dreapta**], PUF, Paris, 1983, p. 95.
5. **Le Figaro**, 23 mai 2002.
6. Max Horkheimer şi Theodor W. Adorno, **La Dialectique des Lumières** [**Dialectica Luminilor**], Gallimard, Paris, 1974.
7. Alain Finkielkraut, **La Défaite de la pensée**, Gallimard, Paris, 1987.
8. Philippe Muray, **L'Empire du Bien** [**Imperiul binelui**], Les Belles Lettres, Paris, 1991, p. 14-16.
9. M. Houellebecq, **Plateforme** [**Platforma**], Flammarion, Paris, 2001, p. 34.
10. Ph. Muray, **On ferme** [**Tragem oblonul**], Les Belles Lettres, Paris, 1997, p. 364. Vezi şi descrierea lui **Homo festivus** în **Après l'Histoire** [**După istorie**], Vol. I, Les Belles Lettres, Paris, 1999.
11. Leo Strauss, **Le Libéralisme ancien et moderne** [**Vechiul şi noul liberalism**], PUF, Paris, 1990, p. 17.
12. Philippe Muray, **L'Empire du Bien**, *op. cit.*, p. 18.
13. M. Houellebecq, **Les Particules élémentaires**, Flammarion, Paris, 1997, p. 159 [trad. rom. Nemira, Bucureşti, 2001].
14. M. Houellebecq, **Extension du domaine de la lutte**, Maurice Nadeau, Paris, 1998.
15. **Les Particules élémentaires**, *op. cit.*, p. 97.
16. M. Dantec, **Le Théâtre des opérations** [**Teatrul de operaţiuni**], Vol. II: **Laboratoire de catastrophe générale** [**Laborator de catastrofă generală**], Gallimard, Paris, 2001, p. 171; Vol. I: **Journal métaphysique et polémique** [**Jurnal metafizic şi polemic**], Gallimard, Paris, 1999.
17. Luc Ferry şi Alain Renaut, **La Pensée '68** [**Gîndirea '68**], Gallimard, Paris, 1985.
18. M. Houellebecq, **Interventions** [**Intervenţii**], Flammarion, Paris, 1998, p. 12.
19. **Sortir du XXe siècle**, **NRF**, aprilie 2002, p. 117.
20. Ph. Muray, **Le Dix-Neuvième Siècle à travers les âges**, Denoël, Paris, 1983.

Traducere de
Valentin PROTOPOPESCU

Noua ediţie – reconfigurată – a **Supravieţuirilor** lui Radu Cosaşu, publicată de Editura Pro, s-a îmbogăţit cu un nou volum, intitulat – după titlul unui volum al lui Isaac Babel, asumat „personal“ – **Armata mea de cavalerie**. Ficţiunile autobiografice incluse aici, selectate din mai multe cărţi ale seriei, recompun odiseea unui tînăr picaro, recrut şi gazetar, comunist convins dar de familie burgheză, asaltat de ispite erotice – şi nu numai – prea puţin conforme cu crezul proletar. Erosul, plăcerile interzise ale literaturii, superstiţiile familiale şi alte „nimicuri“ ale vieţii de zi cu zi sfîrşesc prin a eroda şi submina „orbirea“ dogmatică. Textele poartă inconfundabila marcă (înregistrată) Radu Cosaşu: umor fin, ironie maliţios-sentimentală, vervă de *giocoso* mozartian... Apropiate, pe undeva, de proza unui Milan Kundera, **Supravieţuirile** cosaşiene alcătuiesc – în ansamblul lor – o ataşantă istorie personală a anilor '50, asumată integral, şi, totodată, una dintre cele mai importante opere în proză din România postbelică. O operă din mantaua căreia provine – mărturisit sau nu – o bună parte a prozei tinere contemporane...

---

gie, ucigaşul absolut corespundea perfect ultimului stadiu atins de omul liber, liber de orice. Acesta nu mai avea parte nici de Dumnezeu, nici de vreun Stăpîn şi nici măcar de sclavi. Îi rămăseseră doar obiectele. Şi fantasmele“. Ce ar mai putea urma? O gîndire în genul: *Nihil sine Deo*, şi asta într-o epocă în care comunicăm pe celular şi ne trimitem navetele spre Marte... Şi mai ales intoleranţa faţă de cei care îndrăznesc să gîndească diferit, în afara sau împotriva canonului religios...

De cealaltă parte, Jacques Juillard atrage atenţia asupra faptului că nu orice tip de critică a democraţiei este binevenită şi că lucrarea lui Daniel Lindenberg aduce cu justeţe în discuţie trecerea infinitezimală de la o critică onestă a slăbiciunilor democratice la un dispreţ afişat la adresa democraţiei şi a socialismului (**Nouveaux réacs?**, în **Le Nouvel Observateur**, 7 noiembrie 2002). Mai partizan, Daniel Bensaïd prelungeşte o idee a autorului potrivit căreia „un intelectual care nu este militant se dovedeşte un intelectual iresponsabil“, demonstrînd că nu reacţionarii sînt noi, ci doar contextul socio-politic în care ei se manifestă (**Caniches de garde**, în **Rouge**, 9 ianuarie 2003). La rîndul său, Nicolas Weill salută apariţia acestei cărţi, propunînd o cronică aşezată, ce invită la o lectură care să nu încurajeze exagerarea asemănărilor între autorii incriminaţi de Daniel Lindenberg (**Intellectuels français et „coup de barre“ à droite**, în **Le Monde des Livres**, 14 noiembrie 2002). Căzînd de acord că autorul observă pertinent „o sălcie revenire a refulatului maurrassian“ prin intermediul noilor reacţionari, François Dufay notează şi el „o anumită alunecare către dreapta a tectonicii politice“ franceze, în faţa căreia stînga intelectuală ar trebui să caute soluţii de rezistenţă (**Les nouveaux réacs**, în **Le Point**, 10 noiembrie 2002). Iată prin urmare că în Hexagon părerile sînt împărţite...

Analogii şi diferenţe

Între noii reacţionari francezi şi omologii lor români asemănările sînt frapante. Întîi de toate, neîncrederea lor comună în integralitatea setului de principii şi valori al democraţiei postbelice, precum şi neputinţa de a vedea în ideologia socialistă ori social-democrată parteneri reali de dialog. De fapt, reacţionarismul nu constă atît în rejectarea dispreţuitoare a stîngii democrate, cît în alergia faţă de nişte constante ca promovarea culturii de masă, intervenţionismul economic al statului şi protecţia socială. Apoi, elemente ale acestui reacţionarism par să fie şi revendicarea în monopol absolut a libertăţii de gîndire, aproprierea totală a autenticităţii şi postularea exclusiv *pro domo* a curajului de a rosti adevărul cu privire la realitatea contemporană, pervertită şi diminuată de o modernitate incapabilă să-şi recunoască falimentul. Democraţia liberală postbelică, dominaţia unei stîngi etern perpetuabile, terorismul postmodern al principiului *political correctness*, blocarea intelectualităţii în celebrarea ideologiei goşiste – iată coordonatele planetare ale unei „minciuni“ ce a făcut epocă şi pe care noii reacţionari o denunţă cu „bravură“. Dar cine are curajul, luciditatea şi intransingenţa morală să lupte contra acestor aberaţii ale democraţiei apusene de după război? Fireşte, *doar ei*, noii reacţionari, merituoşii aleşi ai substratului transcendent al fiinţei. Doar elitiştii, aristocraţii gîndului pur, esenţialiştii calofili au acces la justa înţelegere a adevăratei libertăţi ontologice, spre deosebire de oamenii-masă, de oamenii-şenilă ai majorităţii, în rîndurile cărora se rătăcesc, fie abulic, fie pervers, reprezentanţii stîngii intelectuale. Împotriva conformismului reflex, indus ticălos printr-o propagandă şi printr-un sistem educativ pervertite, se ridică toţi aceşti noi Mesia, anunţători apocaliptici ai unei *dies irae*, cînd *solvet saeclum in favilla*.

Bineînţeles, diferenţele dintre cele două tipologii reacţionare sînt majore. Noii reacţionari francezi, mai autentici, sînt porniţi contra feminismului, contra antirasismului, contra reverberaţiilor şaizecişioptiste, contra drepturilor omului şi a coabitării cu islamul. Noii reacţionari români resping populismele aşa-zis stîngiste, atitudinea politic corectă, preeminenţa drepturilor pentru minoritari, precum şi ideologia ateist-ştiinţifică. Ei sînt cu mult mai puţin nocivi decît omologii lor galici, poate şi datorită unei serenităţi politice structurale. Dar fondul de provenienţă al amîndurora este categoric comun: marea literatură şi filozofia interbelică antiumanistă, precum şi tradiţia naţionalistă. Dacă francezii Noului Val resping atît stînga egalitară, cît şi liberalismul libertar, reacţionarii români de dată recentă se răfuiesc deocamdată numai cu dimensiunea stîngă a eşichierului ideologic, pe care o catalogheză drept neo- sau cripto-comunistă, atunci cînd nu o desfiinţează de-a dreptul, afirmînd că este reflexul obedient al unor aberaţii occidentalizante.

Deosebirea fundamentală dintre noii reacţionari francezi şi cei români se localizează însă la nivelul adresabilităţii şi al audienţei: un Houellebecq sau un Dantec se vînd în tiraje de sute de mii de exemplare, iar impactul scriiturii şi al mesajului lor asupra unor mase semnificative de cititori, mai ales tineri, este redutabil. Putem atribui un procentaj onorabil din votul acordat lui Le Pen în aprilie 2002 şi extravagantei persuasiuni puse în operă de Michel Houellebecq sau de Maurice Dantec. Mai puţin frustraţi economic, necunoscînd adevărata mizerie socială *à la roumaine*, tinerii francezi mai au răgazul să citească şi să guste subtilităţile scriitorilor de mai sus. Este un public oricînd pasibil să-şi sporească rîndurile. De altfel, chiar discursul lui Jean-Marie Le Pen este unul „curat“ din punctul de vedere al corectitudinii „naţionale“ a limbii, acesta dovedind o eleganţă şi o subţirime ipocrită de negăsit pe malurile Dîmboviţei. Omologii români ai neoreacţionarilor francezi, mai naivi şi mai atemporali, păcătuiesc însă printr-o dublă şi gravă vinovăţie, metafizic impardonabilă: înainte de 1989, tăcerea lor civică a contribuit decisiv la tasarea conştiinţelor, ei nefiind capabili să ofere un model de verticalitate şi rezistenţă contra imbecilizării generale, simptom pe care astăzi îl acuză ca aparţinînd amorfei mase electorale; apoi, neputinţa lor de a consilia eficient şi realist puterea eterogenă a anilor 1996-2000 a contribuit masiv la îngroparea speranţei politice pentru un răgaz încă dificil de estimat, ideea de dreapta trezind alergii legitime în rîndul nenumăraţilor electori dezamăgiţi. Dar noii reacţionari români sînt abia o palidă glumă pe lîngă corespondenţii lor francezi, ei adresîndu-se stereotip-retoric unui public captiv bine definit şi condamnat fatal la limitare: studenţii umanişti, intelectualii *elitişti*, precum şi o subţire pătură din masa celor bine şcoliţi în vremea comunistă. Deocamdată, publicul lor nu are cum să crească numeric, discursul lor nu beneficiază nici de talentul, nici de rafinamentul şi nici de substanţa discursului neoreacţionar francez, iar perspectivele politice pe care mizează sînt deocamdată atinse de cea mai penibilă nulitate. Dar să trăim şi să vedem... *Să lăsăm paranteza deschisă.*

Minciuni sfidătoare

CARMEN MUŞAT

Ca şi cum nici una dintre acuzele de plagiat de anul trecut, dovedite din plin cu citate revelatoare, nu ar fi fost decît ecourile unei „campanii" de presă îndreptate împotriva unor persoane nevinovate – Florina Rogalski şi Eugen Simion (coordonatorul manualului) –, Cornelia Gârmacea (redactor-şef la Editura Corint) înţelege să mintă în continuare, în pofida tuturor evidenţelor. „Nu este acelaşi manual – susţine Cornelia Gârmacea. Este o ediţie nouă, în care se specifică provenienţa informaţiilor. De altfel, nici nu era vorba despre 40 de pagini copiate... – continuă, cu seninătate şi tupeu dna Gârmacea –, am verificat şi nu erau decît cinci fraze despre care se putea spune acest lucru." Chiar aşa, nu este vorba despre 40 de pagini, ci despre 120 de pagini din cartea Mariei Cvasnâi-Cătănescu, comprimate de Florina Rogalski în 28 de pagini de manual, cu scris mărunt şi compact, capitole întregi preluate ca atare, cu titlu cu tot, în care „autoarea" a operat minime modificări: a schimbat uneori ordinea cuvintelor, a înlocuit un timp verbal cu altul, a recurs adeseori la sinonime („veac" pentru „secol", „succesiunea" pentru „succedarea", „etapele anterioare" în loc de „stadiile precedente" etc.). La acestea se adaugă numeroase „inserturi" din alte cărţi – cum ar fi articolul despre dialog (pag. 29), copiat din **Dicţionarul de ştiinţe ale limbii**, ediţia 2001, Editura Nemira, specificat, ce e drept, la final de capitol, dar de o manieră total neprofesionistă. „Autoarea" nu găseşte de cuviinţă să precizeze numele autoarelor dicţionarului – Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, cadre didactice universitare la Catedra de Limbă Română din Universitatea Bucureşti – şi nici măcar nu indică paginile la care face trimitere. Ca să nu mai vorbim că afirmaţia Florinei Rogalski (din ediţia de miercuri 8 octombrie a.c. a **Evenimentului zilei**): „am dat citatele exacte, menţionînd sursa foarte exact. Toate celelalte fraze care erau prea asemănătoare şi care au fost incriminate pentru ideea de plagiat au fost eliminate" este pe deplin neadevărată. „A da citate exacte" înseamnă *a pune între ghilimele* pasajele preluate dintr-o altă lucrare. Precizarea sursei, în lipsa ghilimelelor, este suficientă doar atunci cînd preiei o idee de la un alt autor, nu şi formularea cuvînt cu cuvînt a acesteia. Cît despre eliminarea pasajelor incriminate pentru „ideea de plagiat" – eu am incriminat plagiatul concret, nu doar „ideea de..." –, Florina Rogalski ar fi trebuit *să elimine sau să rescrie cu adevărat* paginile 6-28, ca şi coloanele laterale de la paginile 30-34, ceea ce ar fi dus, desigur, la o altă configuraţie a manualului şi ar fi făcut ridicole acuzele de plagiat. Că aşa stau lucrurile, cititorii se pot convinge parcurgînd pasajele de mai jos, *altele decît cele semnalate anul trecut*. Nu ştiu cum a verificat Cornelia Gârmacea cele două lucrări, astfel încît să afirme imperturbabil că nu era vorba decît de cinci fraze! După cum nu pot să pricep, oricît m-aş strădui, ce înţelege Florina Rogalski prin „originalitate" atunci cînd spune despre cartea Mariei Cătănescu că „nu e o carte care să aibă nici cea mai mică idee de originalitate, doar că face o sinteză pentru elevi...". Oare stimabila profesoară nu a aflat pînă acum că *orice sinteză este (sau ar trebui să fie!) originală*?! Nimeni nu pretinde ca informaţia vehiculată într-un manual să fie originală, dar orice *autor onest* de manual şcolar ştie că ceea ce face el este o sinteză şi încă una originală, nu preluată ca atare din alte lucrări.

Florina Rogalski, Eugen Simion şi Cornelia Gârmacea – îl exclud pe Daniel Cristea-Enache deoarece contribuţia lui este punctuală şi nu are tangenţă cu frauda celorlalţi – ştiu că sînt în culpă, dar încearcă să-şi susţină punctul de vedere într-un mod pe cît de ridicol, pe atît de sfidător. Logica este aceeaşi cu cea a fostului ministru al Sănătăţii, Mircea Beuran, demis ieri ca urmare a dovezilor de plagiat semnalate de presă – dacă informaţia este clasată, înseamnă că putem copia fără scrupule orice lucrare în care se vehiculează o astfel de informaţie. Dar atunci, întrebarea firească este de ce se mai încasează drepturi de autor? De ce nu arată toate ghidurile medicale sau toate manualele şcolare absolut la fel? Ce rost mai au, în această situaţie, autorii trecuţi pe copertă?

Pe piaţa românească a manualelor de liceu există astăzi o ofertă foarte variată şi se poate spune că unele dintre manualele editate în ultimii ani răspund celor mai mari exigenţe, formulate atît de specialişti, cît şi de elevi. Nu cred că vreunul dintre cei care semnează aceste manuale sau vreunul dintre editorii responsabili şi profesionişti s-ar putea solidariza cu „echipa de şoc" implicată în această afacere. Gestul Corneliei Gârmacea de a susţine imaculata concepţiune a „noului" manual este cu atît mai greu de înţeles cu cît, repet ceea ce am spus şi anul trecut, Editura Corint este o editură serioasă, care a reuşit să-şi constituie în timp un capital de prestigiu meritat, prin volumele editate de-a lungul anilor. Merită irosit un astfel de capital pentru a apăra un furt intelectual mai mult decît evident?

Iată mai jos doar două fragmente – inedite – care pun în evidenţă maniera de lucru a unei profesoare „tipicare". Săptămîna viitoare vor urma şi alte pagini la fel de concludente.

Scrisul românesc şi istoria alfabetului

În istoria scrisului românesc, succedarea a două tipuri de alfabet separă două tipuri de culturi şi de mentalitate.

Alfabetul chirilic este, prin excelenţă, alfabetul textelor româneşti vechi; lor li se adaugă texte mai noi, provenind în special din Moldova şi Ţara Românească, inclusiv din primele decenii ale epocii moderne. Alfabetul chirilic este un sistem de scriere creat la sfîrşitul secolului al IX-lea de ucenici ai misionarilor creştini de origine bulgară – fraţii Chiril şi Metodie. La români, impunerea acestui alfabet (răspîndit deopotrivă la bulgari, sîrbi şi ruşi) se explică prin adoptarea liturghiei slave şi prin expansiunea slavonei ca limbă oficială şi de cultură. Gîndit şi creat pentru un anumit tip de limbă ca structură fonetică, alfabetul chirilic n-a fost niciodată perfect adecvat sau adaptat scrierii româneşti.

Alfabetul latin este o achiziţie ceva mai tîrzie în scrisul românesc. În cele trei provincii istorice, trecerea la scrierea cu caractere latine şi generalizarea ei s-au realizat pe căi diferite şi în momente diferite. Deşi izolate, trebuie amintite, pentru valoarea lor anticipativă, două texte româneşti cu grafie latină de la sfîrşitul secolului al XVI-lea: **Carte de cîntece** (1571-1575?), în Transilvania, şi **Tatăl nostru**, scris de boierul Luca Stroici şi tipărit între 1593-1597. [...]

Trei secole mai tîrziu, documente emise în timpul lui Alexandru I. Cuza legiferează grafia latină, în 1859 în Muntenia şi în 1862 în Moldova. În perioada imediat anterioară, a funcţionat aşa-numitul *alfabet de tranziţie*, fondat pe utilizarea combinată a literelor chirilice şi a celor latine. [...]

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în regiunea Banat-Hunedoara, deprinderea de a scrie cu litere latine era, se pare, destul de bine conturată, din moment ce adoptarea acestui sistem grafic caracteriza un număr relativ important de manuscrise şi tipărituri (texte religioase de rit catolic sau reformat-calvin şi două lexicoane). [...]

În Transilvania, recursul sistematic la alfabetul latin – sensibil mai timpuriu decît în Principate – datează din perioada Şcolii Ardelene.

(M. Cvasnâi-Cătănescu, *op. cit.*, p. 105-106)

Scrisul românesc şi istoria alfabetului

În istoria scrisului românesc, *succesiunea* a două tipuri de alfabet *disociază între* două tipuri de culturi şi *forme* de mentalitate.

Alfabetul chirilic *a fost*, prin excelenţă, *cel al* textelor româneşti vechi, *cărora* li se adaugă texte mai noi, provenind din Moldova şi Ţara Românească, inclusiv din primele decenii ale Epocii Moderne. Alfabetul chirilic *a fost* creat la sfîrşitul secolului al IX-lea de ucenici ai misionarilor creştini de origine bulgară – fraţii Chiril şi Metodie. La români, impunerea acestui *sistem de scriere* (răspîndit deopotrivă la bulgari, sîrbi şi ruşi) se explică prin adoptarea liturghiei slave şi prin expansiunea slavonei ca limbă oficială şi de cultură. Gîndit şi *realizat* pentru un anumit tip de structură fonetică, alfabetul chirilic n-a fost niciodată perfect adaptat scrierii româneşti.

Alfabetul latin este o achiziţie ceva mai tîrzie în scrisul românesc. În cele trei provincii istorice, trecerea la scrierea cu caractere latine şi generalizarea ei s-au realizat *în momente diferite şi pe căi diferite*. [Aici Florina Rogalski atinge „culmea reformulării", schimbînd ordinea cuvintelor – *n.m. C.M.*] *Au existat* două texte româneşti cu grafie latină *încă* de la sfîrşitul secolului al XVI-lea: **Carte de cîntece** (1571-1575?), în Transilvania, şi **Tatăl nostru**, scris de boierul Luca Stroici şi

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ*

Hugo von Hofmannsthal
Femeia fără umbră

Traducere de Ion Roman

format 10 x 18, 252 p., 99.000 lei

Feodor Sologub
Ţărână din ţărână

Traducere de Ana-Maria Brezuleanu

format 10 x 18, 324 p., 140.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Întîlnirile Europene de la Cluj

Centrul Cultural Francez din Cluj a organizat între 16 şi 18 octombrie a cincea ediţie a **Întîlnirilor Europene**. Este vorba despre o manifestare internaţională care aduce laolaltă reprezentanţi ai instituţiilor publice şi private, ai societăţii civile, jurnalişti, profesori, artişti, studenţi. Tema din acest an a fost **Rolul societăţii civile în România în pragul intrării în Uniunea Europeană**. Cei peste 150 de participanţi au putut alege între patru ateliere de dezbatere: **Cultură**, **Mass-media**, **Dezvoltare locală** şi **Situaţia actuală în România**, cu referire la organizaţiile non-guvernamentale. Alocuţiunea de deschidere a fost rostită în limba română de E.S. Philippe Étienne, ambasadorul Franţei în România. Intervenţiile din sesiunea inaugurală au încercat să definească şi să problematizeze la modul general conceptul de societate civilă. Discuţiile din ateliere, desfăşurate în următoarele două zile, au avut un caracter mult mai concret, pornind de la experienţele ONG-urilor (re)prezentate de participanţi. Ce se înţelege în Uniunea Europeană prin societate civilă şi cum este ea percepută în ţara noastră? De ce, din peste 30.000 de ONG-uri înregistrate oficial în România, doar în jur de 300 sînt active în domeniul declarat? De ce mass-media nu este interesată de activitatea ONG-urilor decît în măsura în care acestea funcţionează ca paravan pentru afaceri dubioase? Pe de-o parte, din cauza senzaţionalismului – e mai uşor şi ieftin să produci ştiri cu accidente şi crime decît să faci jurnalism de investigaţie, iar publicul înghite ce i se dă –, pe de alta, nici ONG-urile nu prea ştiu cum să atragă atenţia presei. Mai contează şi dezinteresul omului de rînd pentru acţiuni civice, pasivismul şi necunoaşterea propriilor drepturi. De asemenea, atitudinea fatalistă de genul: „ce rost are, şi-aşa nu se schimbă nimic...". Cu atît mai grav cu cît această replică poate fi des auzită la tineri. Ori emigrezi, ori îţi plîngi de milă c-ai rămas în ţară... Soluţii? Există. În primul rînd, (in)formarea tinerilor, liceeni şi studenţi, apoi implicarea lor în proiecte şi acţiuni civice. La iniţiativa Agenţiei de Monitorizare a Presei **Academia Caţavencu** s-a introdus în 60 de clase de liceu cursul opţional **Competenţe în mass-media**, manualul fiind deja autorizat de Ministerul Educaţiei. Cursul urmăreşte formarea spiritului critic faţă de produsele media, pentru ca publicul să devină conştient de ceea ce consumă. De faptul că poate influenţa conţinutul şi calitatea mass-media.

Discuţiile din cadrul **Întîlnirilor Europene de la Cluj** n-au rămas doar vorbe în vînt: Agenţia de Monitorizare a Presei, Centrul pentru Jurnalism Independent, Institutul Phoenix, **Le Courrier des Balkans** şi Organizaţia Studenţilor Jurnalişti au pus bazele unui proiect comun: înfiinţarea unui serviciu de informare axat pe activitatea ONG-urilor.

Valentina POP

tipărit între 1593-1597.

Trei secole mai tîrziu, documente emise în timpul lui Alexandru I. Cuza legiferează grafia latină, în 1859, în Muntenia, şi în 1862, în Moldova. În perioada imediat anterioară, a funcţionat aşa-numitul *alfabet de tranziţie*, fondat pe utilizarea combinată a literelor chirilice şi a celor latine.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea în regiunea Banat-Hunedoara, adoptarea acestui sistem grafic *de scriere* [iată cum dorinţa de a „reformula" îi joacă feste Florinei Rogalski care „produce" o tautologie: un sistem grafic nu poate fi *decît* un sistem de scriere! – *n.m. C.M.*] caracteriza un număr relativ important de manuscrise şi tipărituri (texte religioase de rit catolic sau reformat-calvin şi două lexicoane).

În Transilvania, recursul sistematic la alfabetul latin, *produs* sensibil mai *devreme* decît în Principate, datează din perioada Şcolii Ardelene.

(**Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a**, Editura Corint, ediţia 2003, p. 32-33)

Limba română în secolele al XVI-lea - al XVIII-lea

Aproximativ două secole şi jumătate durează epoca veche din istoria limbii române, ca limbă de cultură.

Convenţional, limitele perioadei sînt fixate de anii 1521 şi 1780. Traduse în evenimente culturale, aceste date indică „cel mai vechi text în limba română", **Scrisoarea lui Neacşu**, şi „prima gramatică românească tipărită", **Elementa linguae daco-romanae sive valahicae** de Samuel Micu şi Gh. Şincai (momentul este simbolic pentru Şcoala Ardeleană şi, prin extensie, pentru trecerea spre epoca modernă a culturii naţionale). Desigur, o perioadă atît de întinsă nu putea fi unitară; deosebiri de conjunctură politico-socială şi de configuraţie cultural-lingvistică delimitează cîteva subdiviziuni importante. Pentru a nu complica expunerea, amintim numai faptul că, din perspectiva evoluţiei limbii române, fazele cele mai spectaculos inovatoare şi mai consistente se încheie în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, o dată cu Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul şi Ion Neculce. Revirimentul se va produce abia spre sfîrşitul secolului, sub impulsul şi sub tutela Şcolii Ardelene.

În raport cu stadiile precedente. Epoca veche este dominată de un element de noutate absolută şi de importanţă majoră pentru cultura noastră medievală: *scrisul în limba română*. Ca atare, începînd cu secolul al XVI-lea, fazele evolutive ale limbii române sînt paralele şi chiar coincidente cu principalele etape ale dezvoltării scrisului românesc.

Apariţia scrisului în limba română a fost explicată prin acţiunea combinată a unor cauze interne (necesităţi socio-culturale) şi cauze externe (modele şi influenţe culturale străine) care, iniţial, au reflectat tendinţa de emancipare religioasă (prezentare amplă a problemei la P.P. Panaitescu, 1965; I. Gheţie, Al. Mareş, 1985, pp.77-94). Adoptarea limbii române în comunicarea scrisă constituie un moment cultural decisiv: în acest fel, se creează condiţia obligatorie şi instrumentul necesar pentru eliminarea treptată a slavonei ca limbă de cultură. Utilitatea unei asemenea acţiuni este rezumată de Coresi, care reformula şi punea în circulaţie, în spaţiul românesc, un principiu de bază al propagandei luterane: „În sfînta besearecă, mai bine e a grăi 5 cuvinte cu înţeles, decît 10 mie de cuvinte neînţelese în limba striină" (Prefaţa primei tipărituri coresiene, **Catehism**, 1559-1560).

Începutul scrisului în limba română. Ipoteze neconfirmate prin documente plasează începutul scrisului românesc la sfîrşitul secolului al XV-lea. În 1485, jurămîntul de credinţă al lui Ştefan cel Mare către Cazimir, regele Poloniei, ar fi fost tradus din română în polonă; în 1495, la Sibiu, un preot român ar fi redactat în româneşte o scrisoare, muncă răsplătită cu un florin. Deocamdată şi în absenţa atestărilor, astfel de teorii oscilează între supoziţie ştiinţifică şi legendă. Tot sub semnul incertitudinii stă şi cea dintîi tipăritură în limba română: **Catehism**, Sibiu, 1544. Imprimarea şi difuzarea cărţii din care, din păcate, nu ni s-a transmis nici un exemplar, sînt amintite în corespondenţa dintre doi preoţi saşi transilvăneni şi în documente oficiale din arhiva oraşului Sibiu (un act din vara anului 1544 înregistrează cheltuieli legate de tipărirea **Catehismului**).

Cel mai vechi document scris în limba română, cunoscut şi păstrat pînă astăzi, este **Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung**, adresată lui Johannes Benkner, judele Braşovului. Scrisoarea nu este datată, dar analiza diverselor elemente de ordin istoric a permis să se stabilească anul redactării (N. Iorga), luna şi ziua: 29 sau 30 iunie 1521.

(Maria Cvasnâi-Cătănescu, *op. cit.*, p. 89-90)

Limba română *între* secolele al XVI-lea – al XVIII-lea

Aproximativ două secole şi jumătate durează epoca veche din istoria limbii române, ca limbă de cultură. Convenţional, limitele perioadei sînt fixate *între* 1521 şi 1780. *Raportate la* evenimente culturale, aceste date indică cel mai vechi text în limba română, **Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung**, şi prima gramatică românească tipărită, **Elementa linguae daco-romanae sive valahicae** de Samuel Micu şi Gh. Şincai (*apariţie* simbolică pentru Şcoala Ardeleană şi, *in extenso*, pentru trecerea spre epoca modernă a culturii naţionale). *Chiar dacă* o perioadă atît de întinsă nu putea fi unitară, *configurîndu-se subdiviziuni istorice* şi cultural-lingvistice *apreciem – exclusiv* din perspectiva evoluţiei limbii române –, că fazele *profund* inovatoare se încheie în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, o dată cu Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul şi Ion Neculce.

Revirimentul se va produce abia *către* sfîrşitul *aceluiaşi veac*, sub impulsul *ideologic şi cultural al reprezentanţilor* Şcolii Ardelene. În raport cu etapele anterioare, epoca veche *a fost* dominată de un element de noutate absolută şi de *impact* major pentru cultura noastră medievală: *scrisul în limba română*. Ca atare, începînd cu secolul al XVI-lea, fazele *de evoluţie* ale limbii *noastre* sînt paralele cu principalele *stadii* ale dezvoltării scrisului românesc.

Apariţia scrisului în limba română a fost explicată prin acţiunea *convergentă* a unor cauze interne (*nevoi* socio-culturale) şi externe (modele şi influenţe culturale străine) care, iniţial, au reflectat *o* tendinţă de emancipare religioasă (P.P. Panaitescu, **Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română**, Editura Academiei R.P.R., 1965). Adoptarea limbii române în comunicarea scrisă *va* constitui un moment cultural decisiv, *creîndu-se* instrumentul necesar pentru eliminarea treptată a slavonei ca limbă de cultură. *Un rol esenţial l-a avut diaconul* Coresi, *cel* care, *în „prefaţa" primei sale tipărituri* (**Catehismul**, 1559-1560), punea în circulaţie – în spaţiul românesc – un principiu de bază al propagandei luterane: „În sfînta besearecă, mai bine e a grăi 5 cuvinte cu înţeles, decît 10 mie de cuvinte neînţelese în limba striină".

Începutul scrisului în limba română *gravitează în jurul cîtorva* ipoteze *neatestate documentar, dar verosimile* şi *petrecute* la sfîrşitul secolului al XV-lea. În 1485, jurămîntul de credinţă *prestat de* Ştefan cel Mare către Cazimir, regele Poloniei, ar fi fost tradus din română în polonă; în 1495, la Sibiu, un preot român ar fi redactat în *limba maternă* o scrisoare, muncă răsplătită cu *suma de* un florin; tot sub semnul incertitudinii stă şi cea dintîi tipăritură în limba *noastră*: imprimarea şi difuzarea *unui* „Catehism", *în* 1544, *la* Sibiu, din care *n-a supravieţuit* nici *măcar* un exemplar *sau o copie*, *rezultă din* corespondenţa *a* doi preoţi saşi transilvăneni, *dar* şi *dintr-o menţiune* oficială, *păstrată* în arhiva oraşului Sibiu (*care* înregistrează cheltuielile legate de tipărirea *lucrării*). Cel mai vechi document scris în limba română, cunoscut şi păstrat pînă astăzi, este **Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung** adresată lui Johannes Benkner, judele Braşovului. *Deşi documentul* nu este datat, analiza diverselor *aspecte* de ordin istoric *şi lingvistic i*-a permis *lui N. Iorga* să stabilească *cu exactitate reperele cronologice*: 29-30 iunie 1521.

(**Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a**, *ed. cit.*, p. 20)

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune,

emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Societatea civilă se implică în reforma curriculară din România

CIPRIAN CIUCU

Profesorii de istorie din învăţămîntul preuniversitar din România primesc un important sprijin din partea societăţii civile. În perioada 16-18 octombrie a avut loc la Sinaia seminarul de lansare a proiectului **Predarea istoriei şi educaţia pentru cetăţenie democratică în România**, proiect susţinut financiar de către Ministerul de Externe al Olandei şi de către Fundaţia Pentru o Societate Deschisă, prin Centrul „Educaţia 2000+", cu un buget total de 735.000 euro. Proiectul este implementat pentru o perioadă de 3 ani, pînă în anul 2006, de către Centrul „Educaţia 2000+", în parteneriat cu Asociaţia Europeană a Profesorilor de Istorie – EUROCLIO*.

La seminar au participat experţi din Olanda, Marea Britanie, Estonia, Bulgaria şi România, 45 de profesori de istorie, autori de manuale de istorie şi reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

Miza unui astfel de proiect este mai mare decît ar putea părea la prima vedere, iar faptul că acesta are loc la iniţiativa unei organizaţii neguvernamentale şi independente, reprezentînd societatea civilă (Centrul „Educaţia 2000+") nu poate decît să îi confere credibilitate în rîndul profesorilor. În esenţă, obiectivul proiectului constă în promovarea în rîndul elevilor, prin intermediul predării istoriei, a unor *valori dezirabile pentru societate*, care să îi formeze ca viitori cetăţeni europeni: pacea, stabilitatea, democraţia, participarea civică, toleranţa. Acest obiectiv va fi urmărit prin două componente ale programului: elaborarea de noi materiale didactice şi constituirea unui grup de formatori şi persoane-resursă, care să asigure continuitatea modernizării predării istoriei. „Proiectul vizează ca pînă în anul 2006 să fie pregătiţi peste 500 de profesori de istorie, iar de rezultatele sale să beneficieze circa 18.000 de elevi" – afirma la seminarul de lansare dr. Alexandru Crişan, preşedintele executiv al Centrului.

Prezentă la seminarul de lansare, doamna Joke van der Leeuw-Roord, preşedinta Asociaţiei Europene a Profesorilor de Istorie, a precizat că acest proiect urmăreşte şi înfiinţarea Asociaţiei Profesorilor de Istorie din România (APIR-EUROCLIO), care să fie cuprinsă în EUROCLIO şi care să fie o punte de legătură între profesorii de istorie din România şi cei din Europa. Proiectul se bucură şi de sprijinul unor personalităţi din lumea istoricilor români care au fost prezenţi la seminarul de lansare. Dr. Adrian Cioroianu, de la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, nu a ezitat să se declare „susţinător al viitoarei asociaţii", precizînd că pot exista mai multe, acestea autoselectîndu-se în timp, în funcţie de activitatea fiecăreia.

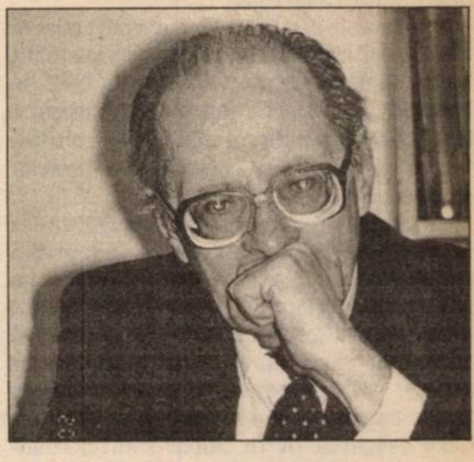
Spre deosebire de profesorii din învăţămîntul universitar, cei din învăţămîntul preuniversitar dispun de resurse materiale, informaţionale şi de relaţionare mai puţine, iar suportul oferit de noul program va încerca să compenseze această diferenţă. Unul dintre cele mai importante cîştiguri pe care acest proiect le generează este chiar faptul că profesori de istorie din întreaga ţară se întîlnesc, se organizează, îşi propun obiective comune şi se pregătesc împreună.

---

* *EUROCLIO susţine şi promovează predarea istoriei ca instrument al educaţiei în rîndul tinerilor. Încă de la apariţia sa, Asociaţia a fost activă în promovarea şi dezvoltarea Asociaţiilor Profesorilor de Istorie în ţări în care acestea nu existau. EUROCLIO este recunoscută de către Consiliul Europei ca organizaţie nonguvernamentală cu statut consultativ.*

Centrul „Educaţia 2000+" (membru al Reţelei Deschise „Soros") este o organizaţie neguvernamentală, independentă, cu expertiză în domeniul educaţiei. Centrul are un solid portofoliu de programe şi proiecte, precum şi o extinsă activitate curentă. Toate acestea îl situează în topul organizaţiilor care derulează programe educaţionale în România şi al celor furnizoare de consultanţă educaţională şi de asistenţă tehnică din Europa Centrală şi de Est.

„E o datorie a mea să nu abandonez himera politicii“ (I)



Interviu cu **Gheorghe CEAUŞESCU**

Conferenţiar la Catedra de Limbi Clasice a Universităţii din Bucureşti, unde predă istoria literaturii latine, traducător (printre altele, al istoricului roman Tacitus, pentru care are un interes deosebit) şi, după dispariţia regretatului I. Fischer, preşedinte al Societăţii de Studii Clasice, Gheorghe Ceauşescu a avut, după 1990, o activitate politică intensă ca membru în conducerea PNŢCD-ului (pe listele căruia a fost ales deputat în 1996, devenind şi vicepreşedinte al Comisiei de Politică Externă a Camerei Deputaţilor). Provenind dintr-o familie de renume şi interesat de istorie, Gheorghe Ceauşescu şi-a făcut din efortul închegării unei mişcări creştin-democrate româneşti (cu toate renunţările la care politica obligă) o datorie filială.

Şi nu e greu de înţeles. În impozanta casă părintească în care pereţii biroului sînt tapetaţi cu cărţi, unele adevărate bijuterii, avînd alături, pe raft, fotografia cu dedicaţie a lui Brătianu sau Averescu, atmosfera anilor dintre războaie e încă vie.

Domnule Ceauşescu, aveţi un nume de familie pe care istoria noastră recentă l-a făcut aproape tabu. Ce înseamnă să porţi numele unui preşedinte tiranic, înainte şi după o revoluţie?

Tatăl meu se numea Nicolae Ceauşescu (mama nu e Elena, ce să-i faci, nu sîntem toţi perfecţi!); era jurist şi-n tinereţe a fost averescan, a fost secretar de stat în Ministerul Economiei Naţionale. A fost deţinut politic sub comunişti şi, ca mulţi alţii, a făcut parte dintr-o generaţie frîntă exact cînd putea să dea mai mult.

La Revoluţie mi s-a întîmplat o singură chestie, cînd eram la metrou şi se pornise isteria cu teroriştii: m-a oprit un paznic, mi-a văzut numele în buletin şi m-a rugat să merg cu el la şeful lui. I-a dat aceluia buletinul şi omul l-a întrebat: „Ce-mi dai mie buletinul?“ „Uită-te ce scrie aici!“ Şi-a venit răspunsul: „Ce-mi pasă mie, bă? Confuzie de nume!“

Înainte, dacă treceam strada pe roşu şi mă vedea miliţianul, îngheţa cînd vedea numele, dar în rest, nimic; se ştia foarte bine că dacă mă duceam la o instituţie şi-aş fi fost cineva, se dădea un telefon înainte, n-aş fi stat să aştept. În schimb, din cauza numelui, n-aveam voie să apar la radio sau la televizor. Cînd am publicat, în 1990, primul articol în **22**, a fost pusă (de către Alexandru Paleologu) o notă de subsol în care se spunea că semnatarul acelor rînduri n-avea nici o legătură cu familia în cauză, e filolog clasic şi nepot al lui (prin alianţă), şi la fel s-a procedat şi la primul articol din **România literară**. După aceea n-a mai fost nici o problemă, deşi, slavă Domnului!, am vorbit în faţa multor oameni, şi la Bucureşti, şi-n provincie (datorită activităţilor mele politice), şi n-a avut nimeni nimic de zis.

E adevărat că moştenirea familială a avut o importanţă esenţială în alegerile pe care le-aţi făcut de-a lungul timpului?

A jucat un rol foarte important, pentru că m-am născut într-un mediu, ca să zic aşa, politico-cultural deosebit. După mamă sînt aromân; străbunicul meu, Papacostea-Goga, a înfiinţat şcoli româneşti în Macedonia, pînă cînd lucrul n-a mai fost posibil din cauza, în special, a grecilor şi a autorităţilor turceşti, şi atunci a trebuit să se refugieze în ţară. Asta se întîmpla la-nceputul secolului XX.

Străbunicul meu s-a prăpădit destul de repede după ce s-a-ntors în ţară, a rămas soţia lui cu patru băieţi. Cel mai mare, Alexandru Papacostea, a fost secretarul politic al lui Marghiloman şi profesor de economie politică la Universitatea din Iaşi; din păcate, singura carte i-a apărut postum (publicată de Zeletin), el murind foarte devreme, la 39 de ani. Un alt frate era Cezar Papacostea, elenist tot la Iaşi, traducător din Platon şi din Homer (şi el a murit destul de repede, la 46 de ani), iar al treilea era bunicul meu, Petre Papacostea, jurist şi demnitar averescan. I-a rămas totdeauna fidel lui Averescu, nici unul dintre fraţi neavînd talentul politic al schimbărilor de tabără, de partid. Bine-nţeles, bunicul meu a făcut închisoare după 1945. Fratele lui cel mai mic, Victor Papacostea, a întemeiat Institutul de Studii Balcanice şi revista **Balcania**, a fost subsecretar de stat în guvernele Sănătescu şi Rădescu (din partea liberalilor, la Ministerul Învăţămîntului) şi a fost, la rîndu-i, închis de comunişti. M-a afectat foarte adînc în copilărie şi dispariţia pentru o perioadă a fratelui mamei, Şerban Papacostea, cel care mi-a deschis gustul pentru istorie şi cultură. Plecat de acasă pentru a înapoia o carte Institutului Francez, a fost arestat şi dus la Canal.

Sînt lucruri care m-au marcat: am asistat la arestări în propria-mi casă, am văzut cum au fost batjocoriţi oameni, am stat într-o mizerie cruntă, dar în acelaşi timp am crescut într-o atmosferă de cultură, avînd la dispoziţie o bibliotecă foarte frumoasă şi oameni care mi-au pus în mînă cărţi şi cu care puteam să stau de vorbă despre ele. Am făcut şcoala în plină perioadă stalinistă, iar şansa – a mea şi a unora dintre colegii mei – de-a ne salva a fost ceea ce ne oferea familia. Asta m-a şi determinat să fac studii umaniste; am vrut să fac istorie, dar din cauza *originii sociale* nu aveam dreptul, aşa că, după aventuri pe la Institutul de Petrol şi Gaze (unde mi-au făcut marele serviciu să mă dea afară), mi-am zis că unui istoric oricum nu-i strică să ştie greaca şi latina: am făcut filologie clasică. Era un domeniu mai puţin ideologizat, în plus atmosfera se mai relaxase puţin, şi astfel am ajuns profesor de limbi clasice la Universitatea din Bucureşti. Am rămas însă cu o puternică pecete a familiei, mai ales a bunicului şi a fratelui lui, Victor, de care am fost legat.

De această pecete se leagă implicarea dvs. în viaţa publică de după Revoluţie?

Cînd bunicul meu a fost arestat, n-am înţeles în primul moment ce se-ntîmpla. A doua zi, cînd am început să realizez despre ce e vorba, mi-am spus că, dacă vreodată voi putea lupta împotriva acelui sistem care ucidea oameni, o voi face, iar în 21 decembrie 1989 mi-am început activitatea politică, pe care o continuu şi acum. Poate e un *don-quijotism*, dar consider o datorie a mea să nu abandonez tărîmul acestei himere a politicii.

Pentru mine, e dovada unui respect faţă de nişte oameni pe care i-am iubit şi apreciat foarte mult – iar ceea ce admiram cel mai mult la bunicul şi la unchiul meu era modul în care îşi construiseră singuri drum în viaţă: au pornit de la zero, venind din fundul Macedoniei, şi-au ajuns în poziţii foarte importante (lucru care arată, într-un final, democratismul care stăpînea în România „adevărată“). Bunicul şi fratele lui au fost de altfel şi cei care s-au ocupat de educaţia mea – efectiv le plăcea să lucreze cu tineretul.

Aveau vocaţie pedagogică.

Într-adevăr. Ţin minte că Victor Papacostea, după ce ieşise din închisoare şi începuse să lucreze cu oameni tineri, se implica în munca lor, de la prima fişă pe care-o redactau pînă la studiul final, discutînd cu ei cărţile pe care le citeau, lucrările pe care le făceau, în tradiţia didactică a vremii (auzisem că la fel procedase şi Brătianu, şi toţi cei formaţi la acea şcoală de dinainte de 1945).

Era această educaţie informală (asemănătoare modelului Noica) unul dintre chipurile *rezistenţei prin cultură*?

Sigur că da, în vremea aceea erau mulţi care-o făceau. Să nu uităm că totul a-nceput cu Junimea, cînd Maiorescu a creat acea şcoală a cărei tradiţie s-a perpetuat în România interbelică şi, prin Noica, în comunism, cu mijloacele de atunci.

Ce s-a întîmplat la nivel instituţional cu tradiţia pedagogică interbelică vedem foarte bine acum, cu toate scandalurile de plagiat recente. Eu sînt un socratic; Socrate spunea că oamenii fac lucruri rele pentru că nu ştiu. Îmi dau seama că aceşti oameni nu ştiu – au trecut prin 50 de ani de comunism, s-a pierdut tradiţia solidă, românească; cine şi-ar fi permis în România „adevărată“ nu să copieze,

Toamna literară 2003

Caroline de SALABERRY

În fiecare an, acelaşi refren. Jurnaliştii specializaţi, criticii literari, editorii şi mai ales librarii se entuziasmează şi suspină la unison. Cum aşa! 691 de romane în curs de apariţie şi asta numai în septembrie sau octombrie! Cum să faci faţă la această incredibilă afluenţă...?

Şi totuşi, fenomenul nu e o noutate. Reluarea în toamnă a apariţiilor literare este un fenomen franco-francez care datează din anii '50; de pe vremea cînd premiile literare, decernate majoritatea în toamnă, au început să ritmeze viaţa şi módele vieţii intelectuale franceze. Curînd s-au adăugat apariţiile literare, doar pentru anul acesta fiind anunţate, de altfel, 80 de romane. E o adevărată bătaie de cap această mare cantitate de noutăţi şi pentru profesioniştii cărţii. Ca să vă dau o idee mai concretă, vă las să vă imaginaţi încurcătura micului librar de provincie în faţa mulţimii de cutii care-i vor invada depozitul. Cum să aşeze 691 de romane pe 50 m^2 cînd fondul său de carte umple deja trei sferturi din magazin? Nu sînt prea multe soluţii şi rezultatul dilemei este previzibil: „viaţa“ cărţii în librărie va fi scurtă, cel mult, în marile suprafeţe de tip FNAC, trei săptămîni de stat pe raft. E puţin pentru a exista şi a se face cunoscută. Doar trăim în epoca *fast-food* a literaturii... (într-adevăr, cîte retururi şi cărţi stivuite!).

Ca să remedieze pe cît posibil situaţia, editorii, primii responsabili – în fond – de această supraproducţie (într-o logică de consacrare a producţiei lor) încearcă să informeze cu mult înainte (în general, încă de la „Salonul de carte“ de la Paris, de la sfîrşitul lunii martie) principalii critici influenţi. E vorba de a face o primă triere, de a remarca pe acela sau pe aceea care va reprezenta „cartea anului“. Atunci se trimit (graţie stagiarilor care fac fotocopiile) extrase, primele capitole, editorii se întîlnesc, iau masa, beau un pahar împreună ca să vorbească despre noul roman al lui Françoise Sagan sau „ultimul Houellebecq, mai rău chiar decît precedentul“. Se organizează şi *cocktail*-uri de presă, cum am văzut anul trecut pentru cartea lui Jonathan Franzen **Les Corrections** apărută la Editura Olivier. Editorul, Olivier Cohen, s-a ocupat el însuşi de promovarea cărţii, ducîndu-se în fiecare librărie, discutînd la nesfîrşit cu jurnaliştii, pledînd pentru, entuziasmîndu-se... A sfîrşit prin a obţine banii, cartea s-a tipărit în mai mult de 7.000 de exemplare. A fost, aşadar, nevoie de ceva osteneală pentru ca autorul să se facă remarcat. Dar ce investiţie, ce muncă de furnică pentru a pune în mişcare cunoscutul procedeu „din gură în gură“, singurul mijloc de promovare eficient, vechi de cînd lumea.

Pentru editorul care crede în autorul promovat e ca un fel de sacerdoţiu. Sau un fel de joc mediatic care se practică cu multă abilitate şi un excelent carnet de adrese... Succesul Christinei Angot (**L'Inceste**, toamna 2001), ca şi cel al lui Michel Houellebecq (**Les Particules élémentaires**, toamna 2000) se datorează, în mare parte, editorilor lor, Jean-Marc Roberts (Stock), respectiv Raphaël Sorin (Flammarion), care au ştiut să pună în joc toate legăturile lor pentru a incita, a stîrni curiozitatea, dorinţa... cu succesul pe care-l cunoaştem! E şi un mijloc – de ce s-o ascundem? – de a atrage atenţia juriilor care acordă premiile literare şi de a intra astfel în primele selecţii pentru Premiul Goncourt sau Fémina... Căci apariţiile editoriale tind să devină obiect de consum, o chestiune de bani mai degrabă decît descoperirea unor talente..., care vor trece adesea neobservate. Cu excepţia cazului în care cei doi veritabili „aliaţi“ ai cetăţii, librarul şi cititorul, reuşesc să-şi facă drum printre hăţişurile ofertei şi promovarea mediatică.

În ce mă priveşte, deşi poate părea un egoism, atunci cînd toată lumea are ceva de protestat, eu sînt fericită. Toamna literară este într-un fel Crăciunul înainte de vreme. Las deoparte toate invaziile jurnalistice care ar vrea să-mi dicteze gesturile şi mă afund în librării ca o domnişoară în căutarea rochiei pentru primul său bal. Rafturile încărcate nu mă descurajează, dimpotrivă, mă emoţionează. Nu sînt niciodată aceleaşi, de la marile puncte de desfacere la *supermarket*-uri, trecînd pe la librarul din colţ, ele sînt pentru toate gusturile. Ca la un ospăţ cu băutură şi mîncare pentru toţi. Răsfoiesc, miros, întorc paginile, citesc un sfîrşit de capitol, o prezentare pe coperta a IV-a, e o întreagă sărbătoare de cuvinte şi stiluri, epifania frazei care te ţintuieşte locului...

Şi totuşi, alegerea e uneori dificilă, nu poţi citi – cu atît mai puţin cumpăra! – totul. Trebuie să te decizi şi, o dată ce te găseşti în faţa casei, resimţi un enorm regret că trebuie să laşi deoparte volumul de 150 de pagini care părea atît de promiţător. A alege o carte echivalează cu a-ţi oferi un parfum, o inspiraţie, o bătaie de inimă. E spiritul aventurii, al descoperirii. Pierdută cîteodată între atîtea cărţi, îl caut pe prietenul meu, Didier, librar la „Librairie de Paris“, în Piaţa Clichy, de mai bine de 10 ani. El îmi ştie preferinţele, le anticipează, are întotdeauna sub braţ cartea „pe care trebuie neapărat s-o citesc“. Dacă se întîmplă să vă găsiţi în Franţa la începutul toamnei literare, iată singurul sfat pe care vi-l pot da: găsiţi-vă un librar de încredere pe care să contaţi ca pe un bun prieten. El nu vă va spune că o carte vă vine ca o mănuşă, dacă ea vă „strînge“ un pic la încheieturi. Căci un bun librar este înainte de toate un cititor adevărat. Editorii de calitate – nu-i aşa dle Cohen, POL, Nyssen? – îmi vor da întotdeauna dreptate.

Traducere de **Adina DINIŢOIU**

dar să se gîndească s-o facă? Însă oamenii aceştia nu ştiu – va trebui deci să-i învăţăm.

Dacă totuşi au copiat, faptul nu poate rămîne nesancţionat; unde s-ar fi pomenit ca un Brătianu, un Pîrvan, un Negulescu să-şi obţină titlurile doctorale cu plagiate? De altfel, am văzut lucrări serioase dintre războaie, şi de curînd şi studii din străinătate, cu note despre informaţii obţinute de la studenţi sau asistenţi, cărora li se mulţumea pentru contribuţie. Dar pentru asta ar trebui ca măcar în cazuri flagrante ca cele de acum instituţiile statului să reacţioneze pe loc.

Şcoala joacă totuşi rolul cel mai important în remodelarea acestor mentalităţi.

Şcoala şi ceea ce oferi şcolii. De aceea spuneam, reluînd un articol al lui Eminescu intitulat **Învăţămîntul clasic**, că educaţiei clasiciste trebuie să i se redea locul de care are nevoie, fiindcă ea, zice Eminescu, *formează caractere*. Avem nevoie de caractere, de spirit clasic – nu să-nveţi vocabule latineşti pe dinafară, scria Eminescu, ci să impui în societate acel spirit care e propriu clasicismului.

Asta trebuie să facem, însă lucrul e de durată, mai ales că nu s-a produs încă o reformă radicală a învăţămîntului. Trebuie revăzută ponderea fiecărei materii.

Un medic englez, de la o universitate reputată, considera obligatorie pentru studenţii la medicină absolvirea cursului de cultură generală, de umanistică. E absolut necesar pentru formarea ca om a studentului, pentru că şcoala nu oferă numai informaţii, ci formează gîndirea şi caracterul.

La noi, totul trebuie regîndit, inclusiv modul în care se predă. N-o mai putem face astăzi ca-n secolul al XIX-lea; nici măcar latina nu mai poate fi predată astfel. Sînt alte generaţii, alte perspective, sîntem în epoca internetului; e altceva, trebuie să ne modernizăm, însă important e ca acel spirit care se degajă din clasicismul greco-latin să redevină stăpînitor.

Aceleiaşi încrederi a dvs. în valoarea formativă a clasicismului i se datorează şi efortul de a traduce autori latini atît de complecşi cum e Tacitus?

Cum e Tacitus, Titus Livius, Cicero şi aşa mai departe. În general, la noi au apărut în ultima vreme foarte multe traduceri, şi-n mare parte de bună calitate. Pe de o parte, asta contribuie la formarea acelui spirit de care vorbeam, şi pe de altă parte sprijină o mai bună cunoaştere a culturii europene, de către noile generaţii, ea neputînd fi înţeleasă fără Antichitatea greco-romană. Totul pleacă de acolo. Dacă e să definim Europa, esenţele, coordonatele pe care ea s-a construit, ele sînt, pe rînd, raţionalismul grec, cu tot ce implică el, spiritul juridic roman şi creştinismul, dezvoltate în cadrul acestei culturi greco-latine. De altminteri, şi părinţi ai bisericii susţin că Imperiul Roman, de pildă, a făcut parte din planul Providenţei, pentru ca Evanghelia să aibă unde se răspîndi şi să existe oameni educaţi în acea *paideia* (*humanitas*, cum zic romanii), capabili să recepteze ceea ce propovăduieşte **Noul Testament**.

Aveţi un interes special în problema definirii rădăcinilor Europei. De cînd datează această preocupare a dumneavoastră?

Cînd lucram la [Institutul de Istorie şi Teorie Literară, n.r.] „G. Călinescu", împreună cu nişte colegi de foarte bună calitate – Corina Popescu, acum la Catedra de italiană a Filologiei bucureştene, Mihai Moraru, specialist în literatura română veche, şi el la Universitate, Mihail Vornicu, mai puţin cunoscut pentru că la un moment dat a plecat la Paris, o inteligenţă remarcabilă – şi sub conducerea doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la sugestia noastră, am introdus o temă cu titlul **Vocaţia europeană a culturii române**. În momentul în care îşi croia drum protocronismul, „noi nu datorăm nimănui nimic!", voiam să demonstrăm că această cultură românească s-a născut şi s-a dezvoltat în strînsă legătură cu marile culturi europene. De atunci aveam în minte această chestiune, iar prin studiile pe care le-am făcut lucram la ideea europeană. Chiar în domeniul Antichităţii m-am ocupat eu însumi de acest lucru, de ideea de Europa în epoca veche, descoperind că ea s-a născut imediat după războaiele medice (secolul al V-lea a.Ch.), cînd grecii stabilesc că a fost un conflict între oamenii liberi şi despoţi, primii din Europa, ultimii din Asia, punînd între paranteze faptul că războiul s-a purtat între Europa şi Asia. Am publicat chiar, în Belgia, un articol despre un topos al literaturii antice, veşnica luptă dintre Europa şi Asia. Mergînd mai departe, am găsit un text care le-a scăpat autorilor de antologii de gen, al poetului latin Manilius (secolul I p.Ch.), în esenţă un text astronomic, dar care dovedeşte un europocentrism *avant la lettre*. Din păcate, prin plecarea lui Mihail Vornicu, n-am mai reuşit să-nchegăm volumul pe care-am fi vrut să-l facem (dar din care s-au publicat separat diferite contribuţii).

După 1989, prima manifestare pe care-am organizat-o a fost tocmai pe această temă, a Europei. De atunci am tot militat pentru această idee, chiar şi cînd eram vicepreşedinte al Comisiei de Politică Externă; atunci eram şi membru în Comisia de Integrare Europeană. E adevărat că în ceea ce priveşte integrarea se discută mai ales chestiuni economice, care nu sînt domeniul meu, există însă şi un plan al mentalităţilor, şi acesta mă interesează pe mine: degeaba vom avea performanţe economice dacă mentalitatea nu va fi cea europeană, ceea ce-nseamnă să avem o corupţie la niveluri suportabile, iar valorile să se poată impune (fără plagiate!). Sînt lucruri care ne fac rău, prestigiul României este zero, şi nu neapărat din cauză că se descoperă aşa ceva, ci din pricina susţinerii oficiale acordate unor astfel de acte, fie ele plagiate, luări de mită sau altceva.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Burse „New Europe College" pentru anul universitar 2004-2005

„New Europe College" anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2004-31.07.2005) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

Condiţii de participare:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

Condiţii ale bursei:

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămînă. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 euro lunar (plus 2.560 euro pentru stagiul de cercetare).

Modalităţi de înscriere şi termene privind concursul:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10.00-17.00, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie). De asemenea, formularul poate fi obţinut prin *e-mail* sau de la adresa web *http://library.nec.ro/formulare*

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 8 decembrie 2003 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307.99.10, prin fax (021) 327.07.74 – între orele 10.00-17.00 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin *e-mail: asuter@nec.ro*

New Europe College
Institut de Studii Avansate
str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ DIN BUCUREŞTI – *www.culture-france.ro*
Luna octombrie

Film

Sărbătoarea Filmului Francez

▮ 16-26 octombrie – peste 70 de filme prezentate la cinematografele Scala, Studio, Europa, Union, Hollywood Multiplex şi Elvira Popescu

▮ 23 octombrie, ora 19.00, Cinema Studio – avanpremiera filmului **A la petite semaine** în prezenţa regizorului Sam Karman

Conferinţe

▮ 20-22 octombrie, Călimăneşti – Patrimoniul Arhitecturii de vilegiatură, organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Monumentelor Istorice, primul atelier naţional

▮ 23 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare IFB:

Bernard Toulier, conservator-şef patrimoniu – **Patrimoniul arhitecturii secolului XX în Franţa**: de la monumentele comemorative la martorii arhitecturii secolului XX; de la „monumente istorice" la ansambluri urbane; „noile patrimonii"; patrimoniul secolului XX – o prioritate a Ministerului francez al Culturii şi Comunicării, direcţia Arhitectură şi Patrimoniu;

Carmen Popescu – **Cabourg, anii nebuni ai vilegiaturii în Franţa**

Concerte

Concertele grupului coral polifonic „Speranza" din Corsica:

▮ 25 octombrie, ora 19.00, Ateneul Român, concert de muzică tradiţională corsicană

▮ 26 octombrie, ora 11.00, Societatea Română de Radiodifuziune, studioul „Alfred Alessandrescu", conferinţă-concert

▮ 26 octombrie, Studioul Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune – concert de jazz susţinut de Michel Marre

▮ 27 octombrie, ora 16.30, Universitatea Naţională de Muzică, sala George Enescu, et. 1 - conferinţă

▮ 27 octombrie, ora 19.00, Biserica Italiană, concert de muzică religioasă

▮ 27 octombrie, ora 18.00, Salonul de onoare – conferinţă despre muzica polifonică

Inaugurare

▮ 28 octombrie, ora 18.00 – inaugurarea Librăriei Hachette la sediul Institutului Francez din Bucureşti

Cursuri

▮ cursuri de dans clasic şi contemporan pentru copii: luni şi joi, 16.00-17.30.

Profesor-coregraf: Raluca Vornicel, tel. 0722.336.499

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

▮ cursuri de psiho-oncologie susţinute de prof. dr. Rodica Ivanov, tel.: 313.91.04, 0722.591.001; tel.: 0033-1-42-88.03.33, fax: 0033-1-42-17.81.02

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Teatru

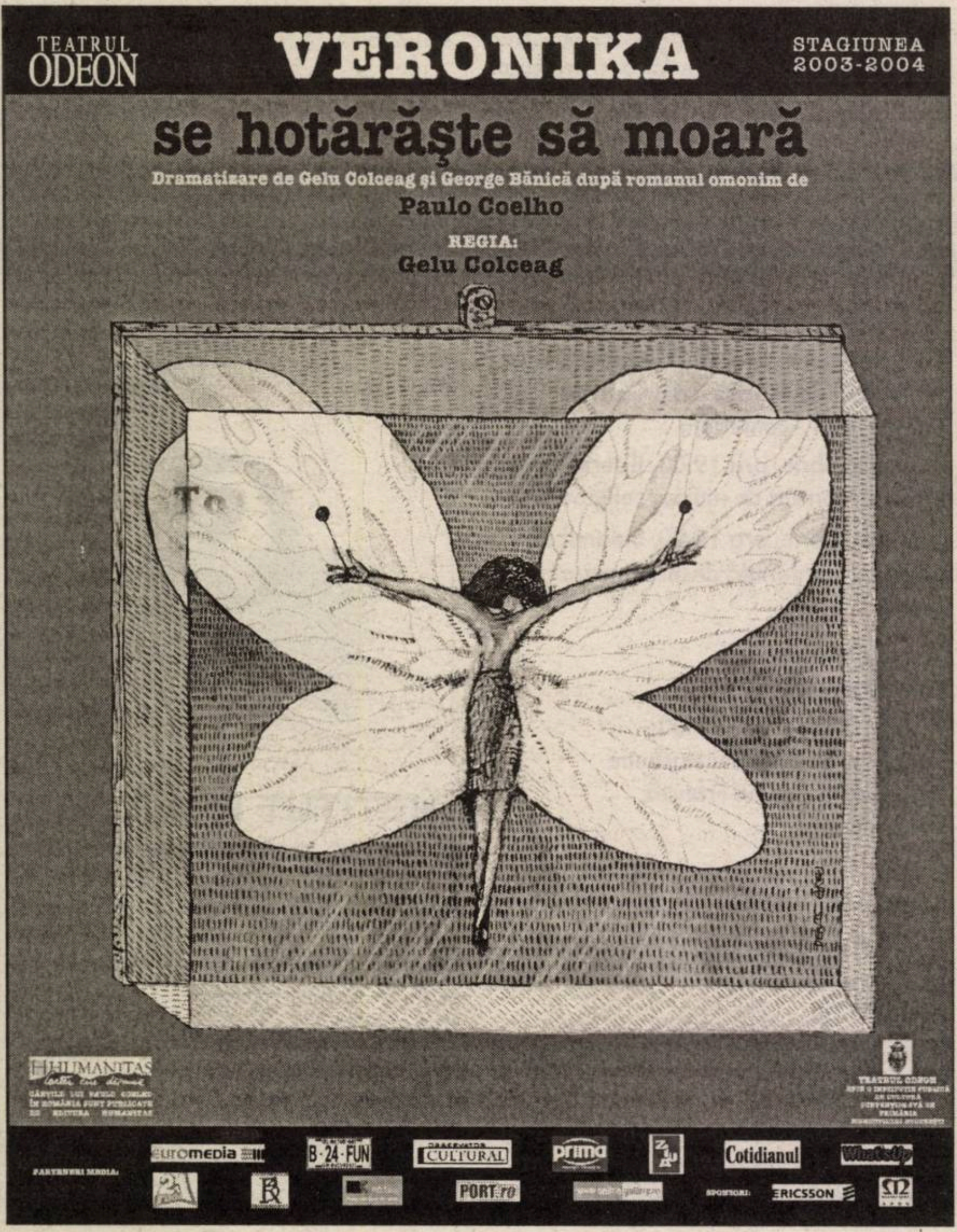
Festivalul teatrelor francofone: identitate şi globalizare

DOINA PAPP

La Limoges, în regiunea Limousin a Franţei, a avut loc cea de a 20-a ediţie a **Festivalului teatrelor francofone**, marcată sărbătoreşte de invitaţi şi gazde. Cu toate că situaţia de criză din viaţa de spectacol a Franţei, determinată de greva „intermitenţilor", s-a răsfrînt şi asupra acestei manifestări (altele, cum se ştie, au fost suspendate, pe parcursul verii), francofonia şi-a strîns încă o dată rîndurile în jurul unor idei şi idealuri comune. Faţă de anii cînd a fost creat Festivalul (datorită perseverenţei şi credinţei doamnei Monique Blin) timpul a lucrat mai degrabă în defavoare, cu toate că acest eveniment instituţionalizat s-a impus în peisajul cultural al Franţei şi al ţărilor francofone. Lărgirea sferei de cuprindere, a modalităţilor spectaculare pe care le înglobează, ca şi creşterea calităţii artistice propriu-zise a producţiilor prezentate au de luptat cu noua situaţie din Uniunea Europeană, exprimată între altele şi de conflictele cu legislaţia din ce în e mai restrictivă la adresa lumii teatrale. (Franţa avea pînă acum legi care protejau prin sistemul de asigurare şi şomaj creatorii independenţi; recenta aliniere la sistemul liberal preferat de Uniune aduce grave atingeri condiţiilor de subzistenţă ale artiştilor cu contracte determinate, de unde şi grevele care au paralizat în unele cazuri viaţa de spectacol.)

Henry Lopez, preşedintele de onoare al Festivalului în 1990, invocă şi alte modificări ale contextului în care Festivalul de la Limoges ar vrea să-i reprezinte pe cei 200 de milioane de francofoni din întreaga lume. Cele mai importante ar fi legate de dificultăţile limbii franceze de a-şi păstra statutul în raport cu ofensiva englezei, de adîncirea distanţei dintre Nord şi Sud, dintre ţările dezvoltate şi cele care continuă să se numească „în curs de dezvoltare" chiar şi cînd ele nu se dezvoltă deloc. Cînd cetăţeni din ţări africane francofone au nevoie de viză spre a intra în Franţa în timp ce un britanic sau american circulă liber în acest spaţiu, despre ce comunitate mai poate fi vorba, se întreabă ambasadorul Congo în Franţa, Henry Lopez. Francofonia, ca spaţiu cultural cu rădăcini istorice comune, nu poate ignora aspectele politice care ierarhizează drepturile în interiorul acestei comunităţi. Prezidînd actualul Festival, Jean Marie Borzeix a invocat de aceea, în materiale de presă şi în intervenţii publice, „obligaţiile" pe care şi le-a asumat actuala ediţie festivă din Limousin, de a învinge condiţiile geopolitice actuale, asigurînd libertatea de exprimare tuturor celor care consideră francofonia modul cel mai apropiat şi originar de manifestare. Spiritul combativ a fost, de altminteri, dominant la Limoges. Mai ales că Festivalul a manifestat deschis în favoarea „intermitenţilor", împînzind oraşul cu fluturaşi şi lozinci, impunînd la începutul fiecărui spectacol citirea manifestului de solidaritate cu cei defavorizaţi de noile legi, a căror revizuire s-a cerut neîncetat.

Dincolo de această firească apărare a identităţii de mesaj a Festivalului dedicat francofoniei, nu putem să nu ne punem realmente problema (au făcut-o şi mulţi dintre ceilalţi invitaţi, în dezbateri publice) cu privire la şansele de viitor ale unor pretenţii identitare de o asemenea factură şi anvergură într-o lume pe cale de globalizare, în care informatizarea şi mijloacele tot mai sofisticate de comunicare ne apropie tot mai mult de, cîndva, utopica previziune a lui Marshall Mc Luhan, privind „satul universal".

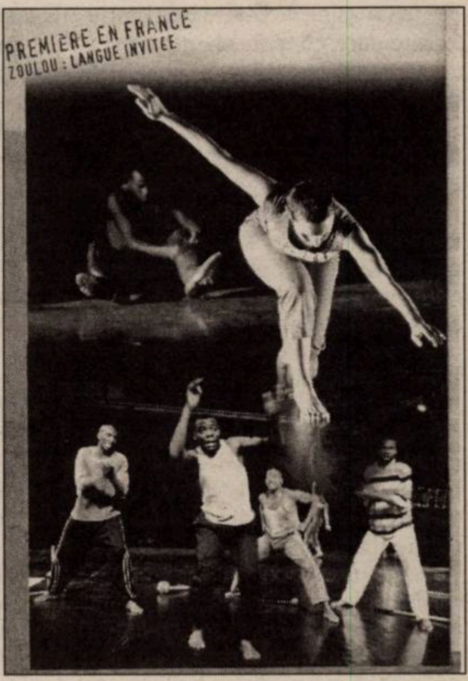


În această prvinţă, Patrick Le Mauff, instalat din 1999 în fotoliul directorial al importantului Festival, demonstrează o gîndire mult mai aplicată, căutînd să creeze la Limoges condiţiile concrete de manifestare a artiştilor din spaţiul francofon şi să deschidă noi perspective de dialog cu restul spaţiilor culturale, prin invitarea la fiecare ediţie a unei limbi din afara francofoniei. (În curînd va veni şi rîndul României.) Instrumentul actorului e, fără-ndoială, limba, cum de altfel a demonstrat convingător, în conferinţa sa, Georges Banu, invitat în calitate de profesor universitar şi critic de teatru, dar arta spectacolului şi-a divesificat formele, tocmai pentru a-şi lărgi capacitatea de comunicare. Aşa încît, pe lîngă activitatea fructuoasă din cadrul Festivalului, a lui **Maison des auteurs**, unde prioritate au textele dramatice şi circulaţia lor, directorul festivalului a invitat tot mai multe spectacole de dans sau de circ, formaţii muzicale ataşate ideii unei exprimări universale. De altminteri, Patrick Le Mauff, actor prin formaţie, ştie că mesajul teatrului este universal chiar cînd se exprimă prin mijloace particulare (limba), că în cultura omenirii există un limbaj al formelor, o structură paradigmatică alcătuită din mituri şi simboluri universale care fac comunicarea posibilă, cu condiţia respectării exigenţelor în materie de calitate artistică.

Cum a reuşit directorul să îmbine criteriul francofoniei cu acela valoric e o altă problemă, dar cu siguranţă multitudinea manifestărilor spectaculare nu permite aprecieri cu o măsură unică. Pe de altă parte, pentru a-şi putea impune mai bine exigenţele, Festivalul a extins procedeul coproducţiilor, în care implicarea sa e din ce în ce mai largă. Cel mai bun exemplu pe care am avut prilejul să-l apreciez a fost spectacolul **Anatema**, produs în colaborare cu compania Groupov din Belgia, prezentat într-o fază de lucru la această ediţie, urmînd ca anul viitor să aibă loc finalizarea. Acest proiect, condus de regizorul şi scenaristul Jacques Delcuvellerie propune o selecţie de texte din **Biblie (Vechiul Testament)** care relatează despre masacrele făcute cu ştiinţă sau la ordinele lui Dumnezeu. Muzica vocală, ambianţa de austeritate, peisajul expus într-o dioramă despre ce evocă pămînturile virginale de dinainte de Creaţie au sugerat contrastul cu violenţa întîmplărilor povestite. Titlul redă traducerea cuvîntului *Hebreu* din ebraică, însemnînd literalmente „interdicţie", ceea ce trimte la blestemul suprem. Un popor anatemizat de **Biblie** trebuie eradicat. Iată mesajul **Cărţii Sfinte**, cea mai gravă sancţiune care planează asupra poporului evreu. Extinsă asupra practicilor ulterioare din biserica catolică, discuţia a blamat şi excomunicarea, ca fiind dedusă din această atitudine radicală de la originile vieţii creştine. Tema violenţei, ca şi trimiterile concrete făcute astfel la situaţiile de conflict acut din Orientul Mijlociu au făcut din spectacolul **Anatema**, ce se va împlini în versiune definitivă în 2004, cea mai puternică formă de atitudine într-o problemă delicată, dar acută a vieţii contemporane. Nu altfel s-au petrecut lucrurile cu un spectacol al Teatrului „Quat' Sous", din Canada/ Québec, intitulat **Incendies**. Autorul – scenarist, regizor, actor –, canadianul de origine libaneză Wajdi Mouaward, evocă în manieră autobiografică drama emigrantului în căutarea rădăcinilor tăiate dramatic, în cazul său încă din copilărie. Citirea testamentului celor doi gemeni Marwan trezeşte în sufletul tinerilor sentimentul de incertitudine cu privire la origini. Pe urmele părinţilor, ei răscolesc continentele cu durerea lor, vorbind despre umilinţe şi destine sfărîmate. Victime ale războiului civil, libanezii care au împărtăşit soarta autorului se regăsesc în această dramă care prin extensie reflectează asupra tuturor formelor de intoleranţă, nedreptate şi violenţă din lume. Prin asemenea spectacole, Festivalul de la Limoges şi-a împlinit vocaţia sa de tribună în apărarea drepturilor omului. Teatrul, spectacolul, nu poate exista în afara problemelor cu care se confruntă omenirea, ne spun implicit, prin mesajul lor, asemenea spectacole, susţinute cu fervoare de manifest de trupe create poate tocmai pentru aceasta. În aceaşi ordine de idei, se cuvine menţionat şi spectacolul de teatru-dans **Ja, nee**, din Johannesbourg, distins cu mai multe premii internaţionale, la Viena şi Washington. El tratează o temă la fel de acută a omenirii contemporane: Sida, flagelul care ameninţă cu dispariţia generaţii întregi în Africa. Prin dans, imagine şi puţine cuvinte, într-o coregrafie exemplară şi o realizare performantă, spectacolul ar vrea să pună în discuţie chiar rădăcinile acestei nefericite achiziţii, provenind din lumea civilizată, culturală, a celorlalte continente. O femeie albă, în perpetuu dezechilibru, traversează scena, o străbate tot timpul, mergînd pe firul imaginar al unei sîrme, printre colegii ei negri din trupă care-şi văd, la rîndu-le, de izolarea lor. La TV se derulează un film despre Sida, dar indiferenţa tăcută, exprimată prin dans, exclude problema din spaţiul ei de manifestare. Ca de obicei „altora" li se întîmplă nenorocirile, alţii sînt de vină, alta e realitatea. Asumarea

tragediei o face doar spectacolul pe care Festivalul l-a consemnat printre evenimente.

Spaţiul african, privilegiat, s-ar putea spune, în cadrul Festivalului francofoniei de la Limoges, a oferit şi alte surprize emoţionante. Intitulat **Le Papalagui**, spectacolul realizat în coproducţie de instituţii din Franţa, Burkina Faso şi Mali ne-a dezvăluit gîndirea ironică şi autoironică a unei culturi atît de bogată şi atît de puţin cunoscută, totuşi. (Şi nu era doar cazul meu, la primele întîlniri cu teatrul african.) Povestită de un scenarist neamţ, Eric Scheurmann, aventura europeană a unui străin venit de pe continentul african are avantajul dublei mirări. Cel mai bine e pusă în valoare însă surpriza africanului Touiavii. Reflecţiile sale asupra civilizaţiei occidentale, pline de bun-simţ, iau ca reper omul de la începutul secolului XX, care de la îmbrăcăminte, ţinută, la concepţii filozofice îi provoacă o amuzată nedumerire. În cele din urmă, insularul fără cultură declară toate achiziţiile culturale europene o nebunie, un impas, dar o face cu tonul melancoliei şi al dragostei de oameni. În plus, farmecul interpretului şi accentul său în limba franceză au sporit succesul unui spectacol bine primit la Festival. Un alt actor de culoare, dezinvolt şi inteligent, a antrenat „jucăuş sala în spectacolul **Taxi conteur** al companiei Expression 7, prin intermediul unor poveşti cu personaje animaliere sau din regnul vegetal, care ne-au amintit de tandreţea paginilor lui Sainte-Exupéry. Întruna dintre aceste povestiri pledînd pentru simplitate şi directeţe în legăturile dintre oameni, actorul şi povestitorul Adama Adepoju meditează asupra concilierii dintre tradiţie şi modernitate, cu concluzii previzibile: „Iată, să luăm imaginea unui arbore. Rădăcinile lui sînt în pămînt, frunzele spre cer. Chiar dacă arborele acesta nu ştie la ce înălţime se va opri, el este cel puţin sigur de baza sa. Dacă nu ştim încotro mergem, ştim cel puţin de unde venim. Există întotdeauna o legătură puternică, un cordon ombilical între tradiţie şi modernitate...". Un spectacol de circ din Zanzibar, **Mano a mano** – magie, senzualitate, un „tango primitiv", un altul din Madagascar, **Rah? Ay**, inspirat din muzica acelei zone, reprezentaţia trupei din Benin intitulată **Imonle**, urmînd parcursul unei istorii locale, de la legende la asasinate politice, alte cîteva companii din continentul african sau în colaborare cu acestea au contribuit la conturarea unui peisaj dominat de aceleaşi probleme identitare pe care le-am semnalat ca fiind, nu o dată, explorate în interiorul comunităţii francofone. Spaţiul maghrebian, ilustrat şi el prin spectacole realizate pentru a evoca, spre exemplu, drame ale algerienilor (**Soleil interdit**, despre destinul tragic al poetului algerian Jean Senac), lumea arabă cu sonorităţile muzicale specifice, prezentă prin concerte de o rară originalitate şi frumuseţe, au făcut şi mai prezentă ideea diversităţii în exprimarea culturală, într-o lume care invocă în acelaşi timp unitatea: francofonia. Nu întîmplător acest concept, ataşat unei viziuni dinamice în concepţia celor mai tineri şi ofensivi participanţi, a provocat multe controverse. Diversitatea trebuie stimulată şi nu conservată, au susţinut adepţii globalizării, împotriva celor care cred că nu poate fi mondializată cultura. Dar sursele emoţionale pe care se bazează teatrul sînt ale limbii? Ce alt argument mai puternic în favoarea apărării principiului identitar? Exprimate cu vehemenţă, punctele diferite de vedere exprimate la Limoges s-au întîlnit în a recunoaşte necesitatea unei legislaţii comune, a internaţionalizării textelor normative care presupun o repliere identitară. Verbul *résister* a fost declarat, în cele din urmă, cel mai frumos cuvînt al limbii franceze. Prin origine comună el înseamnă şi în limba română acelaşi lucru. Ce poate face teatrul în acest sens? Citez dintr-un interviu acordat de directorul festivalului Patrick Le Mauff ziarului **L'Echo**: „Este teatrul ultimul loc de rezistenţă? Asta depinde de ceea ce facem acolo, pentru că acest cuvînt, teatrul, nu înseamnă doar ceea ce se petrece pe scenă, ci, în ansamblu, publicul, actorii, un mod de relaţii şi schimburi. E surprinzător să observăm că teatrul grec, termenul de referinţă major al teatrului occidental, n-a folosit această noţiune pentru a-şi exprima esenţa. Aristotel nu s-a folosit de acest cuvînt pentru a încerca să-l înţeleagă, a apelat la alt cuvînt: poetică... Teatrul poate fi foarte conservator. El nu e prin natura sa locul rebeliunii sau adevărului. Este un mecanism, un mod de reflexie-ludică, unde corpul încearcă să gîndească. Fiecare se foloseşte de el de la înălţimea nevoilor şi dorinţelor sale. Iar unii preferă să-l practice mai degrabă decît să-l privească. Acest paradox trebuie să ne facă să reflectăm serios la munca noastră profesională".



Dincolo de aceste cuvinte frumoase şi înţelepte, teatrul are însă de înfruntat astăzi legile dure din lumea comerţului internaţional, care-i impune reguli de piaţă, ca şi perspectivele mondializării, care-l împing spre forme hibride şi nespecifice, în afara instrumentului lingvistic. În acest context, **Festivalul teatrelor francofone** de la Limoges se vrea o fortăreaţă.

Ecrane care re-prezintă, ecrane care scanează

MIRUNA RUNCAN

> Teatrul Naţional Cluj
> **Alcesta** de Euripide. Traducere de Alexandru Pop. Data premierei: 11 octombrie 2003. Regia: Mihai Măniuţiu. Decoruri: Cristian Rusu şi Mihai Măniuţiu. Costume: Cristian Rusu. Dansuri: Vava Ştefănescu. Muzica: Iosif Herţea. Pictura: Cristian Rusu şi Mihai Pop.
> Cu: Marius Bodochi, Ovidiu Crişan, Anton Tauf, Ramona Dumitrean, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dragoş Pop, Cristian Rigman, Elena Ivanca, Cristina Pardanschi, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu şi alţii.

În conştiinţa publicurilor consecvente, ca şi în conştiinţa criticii, persistă de obicei prejudecata că anumiţi regizori „se specializează" fie pentru marile montări – simfonice aş zice –, fie pentru spectacolele de construcţie redusă, mizînd pe adîncirea unei idei-stare, ca în „muzica de cameră". Uneori, prejudecata acoperă anumite realităţi, însă nu se potriveşte deloc unui regizor cum e Mihai Măniuţiu. Spectacologia sa cuprinde, în decursul anilor, izbînzi cu aparenţă grandioasă, cum a fost **Afară în faţa uşii**, **Antoniu şi Cleopatra**, cei doi **Richard III** şi **II** ori **Omorul în catedrală**; dar, tot atît de bine, spectacole foarte speciale, de provocare hermeneutică atît pentru interpreţi, cît şi pentru spectatori, cu distribuţii reduse şi desfăşurîndu-se în spaţii minuscule, dac-ar fi doar să ne amintim de **Săptămîna luminată** ori de **Cetatea soarelui**, de mai recentele laboratoare de testare a receptării care au fost **Uitarea**, **Intrusa** ori splendidul **Experiment Iov**. Altele stau undeva suspendate, indiferente faţă de măsura superficială a cantităţii, cum e cazul cu **Exact în acelaşi timp**.

Evident, dihotomia de mai sus e complet neoperaţională aici. Şi asta, probabil, din pricina unei anume consecvenţe metodologice, cu dublă implicaţie. Pe de o parte, opera măniuţiană îşi desenează traseele în funcţie de anumite demersuri „autoscopice", iar opţiunea faţă de un anume loc şi faţă de o anume configuraţie textuală (în sensul convergenţei dintre textul dramaturgic – totdeauna tratat printr-un decupaj special – şi textul reprezentaţiei) este rezultatul unei profunde meditaţii: o meditaţie referitoare nu atît la efectul de „spectaculos", cît la efectul de reflecţie în raport cu un spectator ideal. Altfel spus, atitudinea regizorului cu privire la problema investigată prin spectacol este cea care dictează, în cele din urmă, calibrarea procedeelor.

Pe de altă parte, sistemele de construcţie scenică, elaborate în timp de Mihai Măniuţiu, se bazează, dincolo de aparenţa imediată, pe o anume dialectică – în esenţa sa clasică, aristotelică aş zice chiar – între condiţia eroului/eroilor care servesc drept vehicul problematic şi mediul lor existenţial. În spectacolele sale ai mereu de urmărit o recitire a exemplarităţii (a arhetipalului, dacă vreţi), de pe care se demantelează straturile de chitină şi praf mitologic, pentru a i se elibera articulaţiile semnificative. Mai pe româneşte, dincolo de aparenţa simfonismului, în mai toate montările măniuţiene omul e singur, nu există niciodată doi sau trei eroi, două sau trei destine paralele, ci doar unul, de jur-împrejurul căruia lumea şi lumescul se alcătuiesc şi se descarnează simultan, în geometrii complexe.

Alcesta lui Euripide vine după un set de recursuri la tragedia greacă, cu largi pauze între ele: **Perşii** în 1979 la Cluj, **Antigona** în 1995 la Piatra-Neamţ (din punctul meu de vedere un vîrf), **Bacantele** la Naţionalul bucureştean, în 1997. Nu pare mult, dar e, cred, esenţial. În raport cu cele două pe care le-am văzut (îmi lipseşte din „bibliografie" **Perşii**), spectacolul de acum, de la Cluj, are un soi de cuminţenie surprinzătoare, deloc leneşă însă: o frumuseţe limpede şi vibrantă, în care sunetul, verbul şi imaginea dialoghează în adîncime, dar îi lasă spectatorului o anume libertate senină de interpretare. Numai că, ştim bine, libertatea e mai degrabă o sarcină decît o petrecere.

Spaţiul însuşi merită o atenţie deosebită, şi asta e un lucru la care, iată, sînt silită să revin: colaborarea regizorului cu Cristian Rusu, un scenograf care de cîţiva ani nu

infoTeatral

Succes la Dublin

Actorul Ion Caramitru a fost invitat la sfîrşitul lunii august să joace rolul principal în spectacolul – premieră mondială – **Performances**, la Gate Theatre, Dublin. Brian Friel, autorul piesei, este cel mai important dramaturg contemporan irlandez, piesele sale fiind jucate cu mare succes pe scene prestigioase ca Abbey Theatre, London's West End şi Broadway. În 1972 a fost ales membru al Irish Academy, iar în 1983 al National University of Ireland îi acordă titlul de Doctor Honoris Causa. **Dancing in Lughnasa**, piesa care a înregistrat cel mai mare succes, a primit trei premii Tony în 1992, inclusiv pentru cea mai bună piesă de teatru. **Performances** porneşte de la pasionatele scrisori de dragoste (peste 700) ale lui Leos Janáček (compozitor ceh 1854-1928) pentru foarte tînăra Kamila Stosslova, care au stat la baza lucrării pentru cvartetul intitulat **Scrisori intime**. Melanjul dintre textul romantic al scrisorilor şi muzica cvartetului are ca rezultat un construct dramatic profund, cu multiple implicaţii.

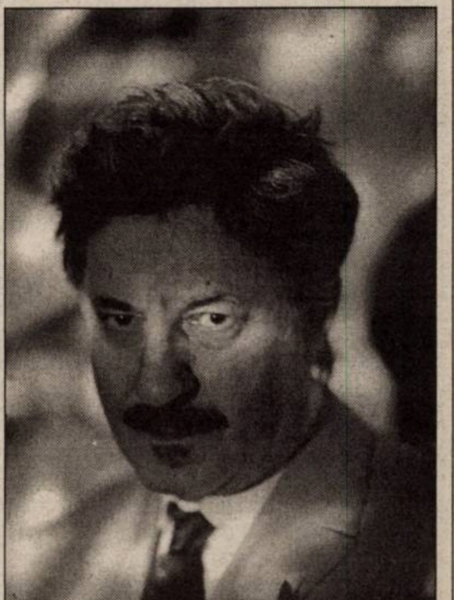
Premiera spectacolului, în regia lui Patrick Mason (care a primit pentru montarea **Dancing in Lughnasa** „Lawrence Olivier Award" şi „Broadway Tony Award") şi scenografia lui Joe Vanek, a avut loc pe 30 septembrie, critica de specialitate primindu-l ca pe un succes răsunător. Extragem cîteva fragmente elocvente din cronicile recent apărute.

„...Ion Caramitru în Janáček te lasă fără respiraţie. Transformă acest rol central reducîndu-l la un miez de sensibilitate cu care copleşeşte publicul..."
***Emer O'KELLY – Sunday Independent**, 5 octombrie 2003*

„...Ion Caramitru este minunat în rolul compozitorului ceh, alunecînd dintr-o stare în alta ca şi muzica din spectacol, alternînd dogma cu caecalmaua, genialitatea cu o tiranie moderată..."
***Lise HAND – Sunday Tribune**, 5 octombrie 2003*

„Actorul român Ion Caramitru oferă o reprezentaţie de forţă în rolul lui Janeck".
***Patrick BRENNAN – The Irish Examiner**, 7 octombrie 2003*

„...un Janacek distant, sardonic, interpretat strălucit de regizorul şi actorul român Ion Caramitru.
***Bruce ARNOLD – Irish Independent**, 2 octombrie 2003*



încetează să ne încînte, e una dintre cele mai fericite. Aici, cu toate că scena e redusă prin aşezarea spectatorilor cu spatele la cortina de fier, tratamentul spaţial e asemănător cu cel de la **Faust**, şi anume în limitele cutiei italiene, dar cu distanţa faţă de public drastic redusă.

Avem parte chiar de o cortină neagră de catifea, care cade la un metru de primul rînd. Ridicarea ei oferă nu una, ci două încinte vizibile: cea mai apropiată, într-un amplu dreptunghi care îi cuprinde parţial şi pe spectatori, e o cameră din incinta palatului grecesc, cu pereţi în frescă vag afumată. Fundalul ei e deschis într-un dreptunghi generos, asemenea unui ecran panoramic, dînd spre o curte interioară cu coloane ornate bogat cu liane şi înconjurată compact de o vegetaţie abundentă. Senzaţia este, în acelaşi timp, de „ilustraţie textuală" a cuvîntului (una dintre servitoare face la un moment dat referire la felul în care Alcesta şi-a ornat cu mirt locuinţa în pregătirea sfîrşitului iminent), dar şi de ruină înghiţită de natură, asemenea templelor fascinante din Ankor. Eleganţa şi capacitatea de sugestie a spaţiului sînt adîncite şi de elemente discrete: pragul uşor înălţat dintre cele două „ecrane" şi puntea care mărgineşte oglinda propriu-zisă a scenei, o punte de lemn-mozaic, avînd rolul de a marca dimensiunea a treia, din miezul poveştii: celălalt tărîm.

O bogăţie coloristică în acelaşi timp evidentă dar şi rafinată „joacă" în acest spaţiu, luminat complex, în funcţie de situaţie, în albastru spectral, în lumină solară, dar şi, din timp în timp, în zona curţii interioare, prin becuri piezişe „artificiale", prin bliţurile aparatelor de fotografiat ori chiar prin neoane, invizibile dar evidente.

Tot astfel şi costumele, bogate, ample, asociind categorial, într-o primă antinomie, albul jucat cu bejuri al mulţimii de turişti şi negrul complex, niciodată redundant, al personajelor poveştii invocate. Drept în miez, Herakles şi suita lui veselă apar în costume vesel pictate în lucioase pasteluri: costume cu desene florale şi zoomorfe complicate, în trimiteri de dans balinez.

De altfel, armonia dintre imagine şi cuvînt este constant mediată de supa sonoră combinată de Iosif Herţea, în care ritmurile extrem-orientale şi invocaţiile religioase cu iz de străvechime se suprapun într-un soi de palimpsest. Acelaşi tratament este aplicat şi asupra mişcării concepute de Vava Ştefănescu, în care gestica naturală este întreţesută savant cu abia vizibile tente ceremoniale, fragmente de dans ori transparente gesticulaţii kabuki, toate topite cursiv şi refuzînd orice emfază, ba chiar orice circumstanţiere făţişă.

Aşa şi ajungem la conjuncţia dintre stilistica reprezentaţiei şi miezul chestiunii în lucrare. **Alcesta** lui Măniuţiu e o „evocare", dinspre turiştii superficiali care suntem, plimbîndu-ne cu degajată excitaţie prin cele ale vieţii şi morţii, spre tarîmul experienţei ultime, acela al tragicei libertăţi asumate. Alcesta, femeia care a ales să-şi salveze bărbatul plecînd în locul lui spre Hades, este ea un model? Şi la ce ar servi un asemenea model? Dar, mai ales, la ce-ar folosi redobîndirea ei de către eroicul Herakles?

E foarte interesant, şi am scris asta şi despre **Exact în acelaşi timp**, cum unele spectacole ale lui Măniuţiu (despre a căror aplecare din ultimii ani către teatrul dans s-a vorbit adesea) par să elibereze cu o excepţională rigoare valenţele iradiante ale poeziei dramatice. Alternînd cu deosebită măiestrie scenele cu coruri (individualizate) mute cu cele vorbite (cor de femei şi cor de bărbaţi, de altfel), decupînd marcat sarcina corifeului/corifeilor (Miriam Cuibus şi Cornel Răileanu) şi pe cea a servitoarei/servitoarelor (trei la număr, fiecare alta şi toate un trup, Elena Ivanca, Cristina Pardanschi şi Viorica Mischilea), dar şi introducînd un cuplu mut de personaje care conduc cu fermitate şi cu ironie, fără un cuvînt, călătoria între acum şi atunci (turista îndrăgostită de povestea Alcestei – Irina Wintze – şi bocitoarea/femeie de serviciu – Maria Munteanu), regizorul reuşeşte să redea volum şi vibraţie polivalentă fiecărui cuvînt. Într-o lume teatrală în care versul scenic e perceput ca o culme a artificialităţii şi ca atare neglijat ori mîzgălit, spectacolul despre care depun mărturie nu numai că topeşte „nefirescul" scandării în firescul trăirii, ci chiar ne obligă pe noi, spectatorii, să ne redozăm pe nesimţite respiraţia pentru a accede la urcuşul revelatoriu.

Iarăşi interesant e, aici, faptul că „eroul", Alcesta, nu e centrat ca atare în economia poveştii spusă de regizor. Acest lucru e unul oarecum neobişnuit pentru regizor: în demersul său, condiţia tragică e egal împărtăşită şi de femeie, şi de soţul ei, Admet, ca şi cum relaţia ar fi oricînd reversibilă. A te sacrifica, a lua pe cont propriu moartea celuilalt e tema rană a acestei înscenări, iar eroul ei e cuplul în cauză: e aceasta o simplă pedeapsă a unor zei nemiloşi? Ori, mai mult decît atît, e o înfruntare cu limita, aşa cum e ea înscrisă în propria noastră fiinţă?

Nu zadarnic miezul dezbaterii e aici spart: pe de-o parte avem în centru scena excepţională a „împărtăşirii" Alcestei cu cina finală (Ramona Dumitran face aici un adevărat tur de forţă, cu o expresivitate mimică şi a vocii dintre cele mai profunde şi mai rare, confirmînd, pe o treaptă şi mai înaltă, remarcabilele apariţii din **Noir désir** şi din **Colonelul şi păsările**); pe de alta avem marea confruntare dintre Admet şi tatăl său, în acelaşi timp bătălie nucleu pentru tema alegerii sacrificiale, dar şi contrapunct comic în raport cu întregul eşafodaj. Atît Ovidiu Crişan, actor mereu surprinzător, pe umerii căruia se clădesc multe dintre spectacolele Naţionalului, aici un Admet deşirat de îndoială, furie şi disperare, cît şi Anton Tauf, un tată poltron, lunecos şi în acelaşi timp apărîndu-şi nimicnicia cu o lucidă agresivitate, dau strălucire momentului.

Herakles? Marius Bodochi revine la Cluj pentru a-i da trup, cu eleganţa sa binecunoscută, într-o triplă ipostaziere: de statuie meditativă, aproape imposibil de deosebit în furnicarul de turişti, de hedonist dezlănţuit şi de generos mediator între viaţă şi moarte. În alchimia discretă a poveştii scenice, Bodochi e un factor de echilibru, intrînd în egală măsură în parteneriat cu opusul său, grotescul Thanatos (Cristian Rigman, foarte expresiv), dar şi cu Admet şi Alcesta. Trecerea de la erotismul jucăuş agresiv din scena servitoarelor la erosul transcendent, iradiant, al finalului e aproape imperceptibilă.

Fiindcă, în spectacol, Alcesta (ca Herakles însuşi) se întoarce din Tartar zadarnic. Lumea de aici nu mai e a ei, iar frigul veşnic nu are leac în lumină. Puntea de la picioarele spectatorilor, o punte aflată în inima şi nu în afara spaţiului nostru lăuntric, îşi va deschide iar hăul noroios, iar Alcesta va coborî în el, acum de bună voie, alături de eroul care nu e nici zeu, nici muritor. De ce îl contrazice Măniuţiu pe poetul tragic? Bietul cronicar e aici supus tăcerii. Spectatorul e liber să-şi răspundă el însuşi. Şi, după cum ştim, libertatea e mai degrabă o sarcină...

Exerciţiu de globalizare

EUGENIA ANCA ROTESCU

Să fim serioşi şi să recunoaştem cinstit: nimeni nu se duce să-l vadă pe japonezi jucînd Shakespeare, nutrind o cît de mică speranţă că va avea revelaţia vieţii sale de spectator, că va descoperi sensuri sau direcţii de abordare care ar fi scăpat teatrului european vreme de vreo cîteva secole. Nici măcar o curiozitate onestă nu cred să fie motivul real cel mai profund, cel pe care-l descoperi atunci cînd dai la o parte justificări de genul „interes profesional, nevoia de informare" ş.a.m.d. Cred că ceea ce atrage e un exotism cumva paradoxal. Zic asta pentru că un exotism pur ar apărea şi ar fi pe deplin justificat în cazul unui spectacol de teatru japonez tradiţional. Cum însă este bine ştiut că Théâtre du Signe îşi propune să aducă în atenţie cultura europeană şi formele sale de exprimare din spaţiul japonez, omul de teatru merge printr-un soi de monitorizare.

Reperul dintîi, adică autorul, se bifează rapid: despre Shakespeare, numai de bine! Al doilea ar fi viziunea regizorală. Teza e limpede, se citeşte uşor atît pe scenă, cît şi în programul de sală. William Galinsky ne spune cum că Marele Will ar fi contemporanul nostru. Poate este o noutate pentru japonezi şi o misiune de recuperare asumată regizoral, dar noi am aflat asta prin anii '60 de la Jan Kott. În plus, prezenta aplicaţie la temă nu prea are cum să ne impresioneze după deceniile de demonstraţii tulburătoare, revoluţionare, subversiv-complice... Cam atît la capitolul idei. Rămîne de discutat transpunerea scenică. Aici monitorizarea se face prin dublă comparaţie: faţă de reperele noastre occidental-autohtone şi faţă de ceea ce ştim deja, din experienţele anterioare, despre trupa niponă. Remarcabil este saltul calitativ în ceea ce priveşte jocul actoricesc. În cheie realistă, de influenţă stanislavskiană, acesta apare bine curăţat de urmele vădite altădată ale expresivităţii orientale. Ţinuta în scenă, mobilitatea, expresivitatea corporală, timbrul vocilor şi emisia vocală a actorilor, cu deosebire în scenele comice, îl îndreptăţesc să aspire la statutul de „organizaţie teatrală euro-japoneză", după formula pe care am depistat-o acum pentru prima dată în antet. Astfel, într-un spaţiu aerisit, marcat de patru obiecte rotitoare – simbolizînd cînd fuioare de tors timp, cînd moriştii ce înghit distanţe –, spectacolul se dezvoltă rotund, cu imagini cheie şi cu imagini-copertă, realizate într-o tehnică ce ţine de teatru de animaţie şi puţin de pantomimă. Afirmaţia are un grad mare de generalizare, întrucît lasă la o parte unele rezolvări naive sau hilare (scincete de copil, spray-uri care fac „puf, puf!" la învierea Hermionei) sau discutabile împărţiri ale spaţiului (se intră şi se iese din scenă fără mare grijă faţă de vreo convenţie de delimitare stabilită anterior). Pe de altă parte, unele dintre scenele create au făcut să vibreze amintiri ale altor spectacole de referinţă pentru teatrul românesc: de la acel celebru **Regele Lear** al deceniului şase, la superba montare a lui Cristian Pepino cu **Adunarea păsărilor** de la Teatrul Ţăndărică şi pînă la **Şase personaje în căutarea autorului** a Cătălinei Buzoianu. A nu se interpreta toate acestea drept semne de blazare sau drept o aderare deschisă la principiul „nimic nou sub soare". Nu sînt nici măcar acuze voalate de imprumut. Poate doar argumente pentru a considera spectacolul datat. Dar nu asta interesează în mod deosebit, ci faptul că emoţia pe care ar fi trebuit să o trezească, în loc să fie una de tip estetic, a fost, cîtă a fost, mai ales una nostalgică. În special la vederea costumelor din hîrtie creponată care caracterizau personajele „de curte", cele pe care trebuie să le asociem cu fragilitatea suportului textil şi, prin urmare, să le vedem fără aură, în simplitatea lor de a sugera indivizi fragili, supuşi greşelilor şi defectelor omeneşti. Ele mi-au readus în memorie un excelent spectacol al Eugeniei Barbu a cărui premisă erau costume realizate în manieră origami. Oricum, pericolul cufundării definitive în cotloanele memoriei teatrale trece repede cînd cobori privirea şi descoperi jambierele & pantofii în unitatea lor sidefată şi în toată splendoarea unor culori vii, de carnaval şi de neînţeles: verde praz, purpuriu aprins, roz intens, maron lucios. Dacă ar fi să caut explicaţii, poate ca le-aş găsi, dar nu o fac din respect pentru Umberto Eco şi a sa teorie cu limitele interpretării, deja forţate în povestea cu fragilitatea hîrtiei. Din acelaşi considerent nu-mi mai pun problema sensului în ceea ce priveşte prezenţa discretă, într-un colţ întunecat al scenei, a celor doi instrumentişti. Mă mulţumesc să mă bucur doar de prestaţia lor rafinată, de cadrul sonor care a punctat foarte bine nodurile acţiunii şi a ştiut să susţină tensiunea sau numai trăirile eroilor.

La final de monitorizare, îmi permit să mă îndoiesc că acesta ar fi cel mai potrivit exerciţiu de globalizare în sfera culturală. Personal, rămîn adepta unităţii în diversitate.

Arte vizuale

Sensibilitatea graficianului

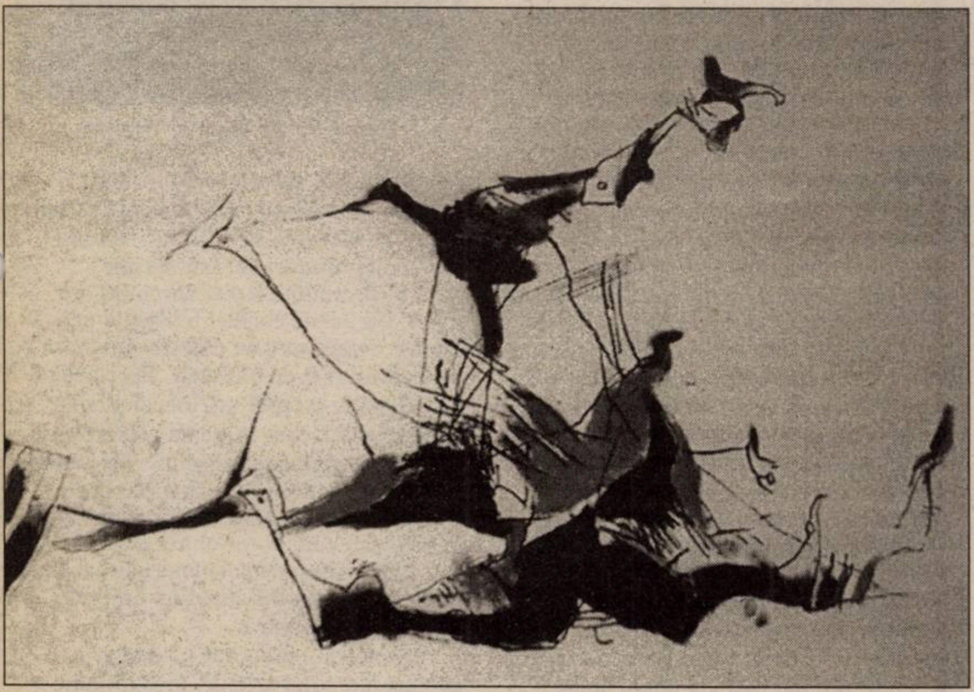
ADRIAN-SILVAN IONESCU

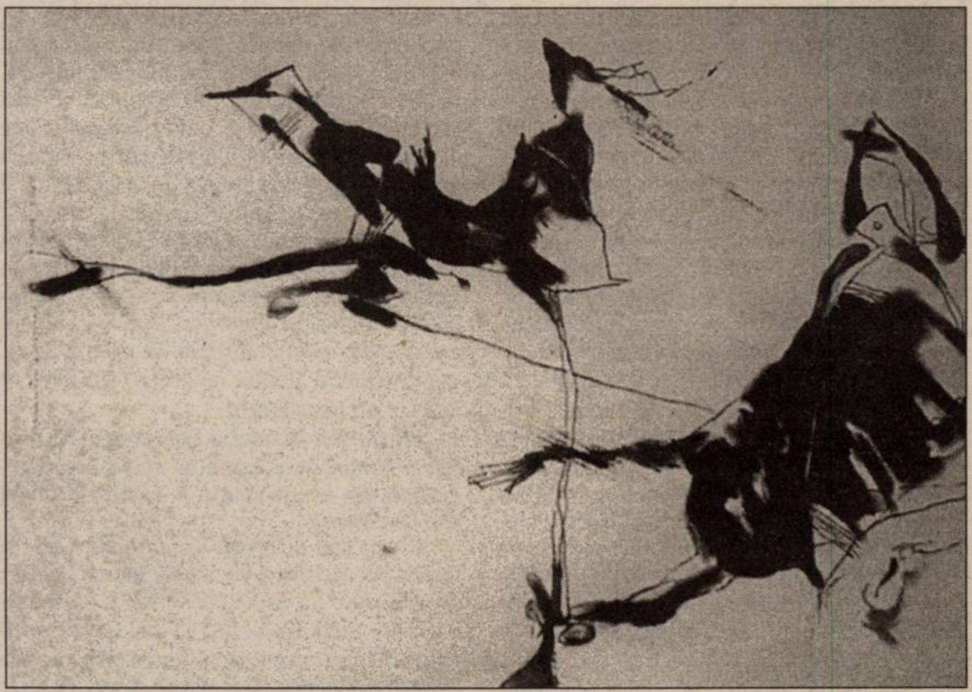
La Muzeul de Artă Braşov s-a deschis expoziţia de desen şi pictură a lui Ştefan Damó. Născut pe 29 decembrie 1951 la Sibiu, trăind copilăria şi adolescenţa la Braşov, unde face şi liceul, Damó absolvă în 1978 secţia grafică a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti. A avut o bogată activitate de grafician, lucrînd pentru editurile Ion Creangă şi Kriterion – coperţi, ilustraţii –, dar şi afişe, grafică publicitară sau aplicată. Din 1990 s-a stabilit în Ungaria, fără să piardă contactele cu ţara natală şi cu artiştii de aici.

La Braşov, expoziţia sa a atras un public numeros şi s-a bucurat de mare succes. Nu a fost o întoarcere a „fiului risipitor", ci a fiului cuminte, harnic şi înţelept, a aceluia care, din peregrinările sale, a ştiut să adune averi spirituale pe care să le împărtăşească prietenilor şi colegilor. Sub titlul **Necunoscuta viaţă**, expoziţia reuneşte mai multe cicluri de lucrări care pot fi „citite", urmărite de la un cadru la altul ca într-o serie de benzi desenate – evident, fără anecdotica aferentă acestui gen de divertisment grafic. Deprins cu lectura şi cu meditaţia necesare alegerii momentului celui mai expresiv, demn de a fi ilustrat, Damó a început, la rîndul său, să compună naraţiuni grafice, să-şi pună întrebări şi să caute răspunsuri prin linie şi prin pată. Fără a părăsi figurativul, el îşi populează lucrările cu homunculuşi vioi, veseli şi puşi pe şotii. Fie ei **Saltimbanci**, fie personaje neidentificate din suitele **Fără titlu**, aceste siluete pluriaxiale umplu spaţiul colii de hîrtie, se mlădiază cu eleganţă într-un dans ori se confruntă, bărbăteşte, într-un duel. Ciclul **Dans nupţial** surprinde fîlfîirile diafane ale aripilor unor zburătoare în perioada împerecherii. **Peisaje imaginare** sau **Septembrie (Peisaj nostalgic)** sînt alte două cicluri unde culorile calde – în special galben şi ocru – dau consistenţă unor jocuri de forme în plină mişcare. Dialogul între formări şi deformări deţine ponderea în aceste lucrări. De altfel, artistul este constant interesat de dinamismul compoziţiei şi urmăreşte să evidenţieze celeritatea cu care evoluează anumite forme. Multe dintre traiectele liniilor sale devin caligrame ale unui alfabet necunoscut. De aici pînă la cartea-obiect şi pînă la cartea de artist nu este decît un pas pe care Damó îl face, după cum îi este obiceiul, cu o mare discreţie şi delicateţe. **Cartea fluture**, **Cartea alb-negru** şi **Ostinato** sînt mai multe serii de asemenea cărţi a căror concepţie îi aparţine în întregime: proiect, scriere pe hîrtie manuală, tăiată de el însuşi, ilustrarea cu linogravuri şi, în final, legarea. Între pasiunea bibliofilului şi activitatea anonimă şi modestă a legătorului de cărţi, Damó se poate dezvolta cu toată imaginaţia şi măiestria de care este capabil. **Omagiu lui Gutenberg I** şi **II** sînt alte lucrări interesante unde, din corpul masiv al tomului bine legat în piele, se ridică o piramidă, ca expresie a nepieritorului monument pe care acest părinte al tipografilor îl merită cu prisosinţă şi cu care îi sînt datori toţi cărturarii lumii, de la el încoace.

Două cărţi cu tiraj „confidenţial" (20 de exemplare semnate şi numerotate) conţin ilustraţiile şi coperta concepute de Damó pentru pomele lui Faludy György, scrise în stilul lui François Villon, **Ballada a senki fiáról** (**Balada fiului rătăcitor**) şi **Chanson a Párizsi szépasszonyokról** (**Cîntecul frumoaselor din Paris**), apărute în 2002 şi, respectiv, 2003.

De o deosebită sensibilitate, grafica şi pictura lui Ştefan Damó sînt, în acelaşi timp, expresive şi evocatoare. ▮





Dans nupţial

Priviri indirecte

Expoziţie de fotografie la „FotoCabinet"

VIORICA BUICĂ

Galeria „FotoCabinet", singulară în peisajul cultural bucureştean prin intenţia de a promova un tip de fotografie eliberat de complicaţia subscrierii ideologice, găzduieşte pînă în 7 octombrie expoziţia de debut a Mihaelei Marin. Artista şi-a descoperit vocaţia de fotograf la o vîrstă matură, iar articularea acestei prime expoziţii este o consecinţă firească a cursurilor de specialitate pe care le-a urmat la Paris.

În spaţiul intim şi elegant al galeriei, fotografiile Mihaelei Marin pun în scenă ipostaze ale cuplului, prin medierea unei oglinzi sparte. Deşi demersul său este foarte bine pus la punct, nu avem de-a face cu o dezbatere a problematicii cuplului contemporan. Cele douăzeci şi cinci de fotografii, organizate în miniserii, respiră farmecul discret al cuplului fără nici o urmă de comentariu feminist şi fără integrarea într-un cadru social. Este o abordare mai degrabă poetică, aşa cum ne dezvăluie şi declaraţia de credinţă aşezată lîngă oglinda-personaj: „Singuri sau împreună căutăm dragostea. Putem oare să o recunoaştem în oglinda spartă a timpului? Singuri sau împreună...".

Cadrajele spectaculoase, unghiurile neobişnuite din care sînt surprinşi protagoniştii micilor scene, deformările controlate ale corpurilor şi mai ales ale feţei adîncesc cu pregnanţă o anumită simbolistică a imaginii. Mihaela Marin urmează în seriile sale un traseu temporal ascendent care sugerează, prin continuitate, naturaleţea evoluţiei oricărui cuplu. Artista reuşeşte să redea cu o delicateţe naturală întreaga emoţie a devenirii în Celălalt, imaginile cuplului de bătrîni în parc fiind poate cele mai relevante. Capacitatea de a dărui jocului reflectării o anumită graţie şi relativizarea punctelor de fotografiere conferă imaginilor din expoziţie un caracter specular.

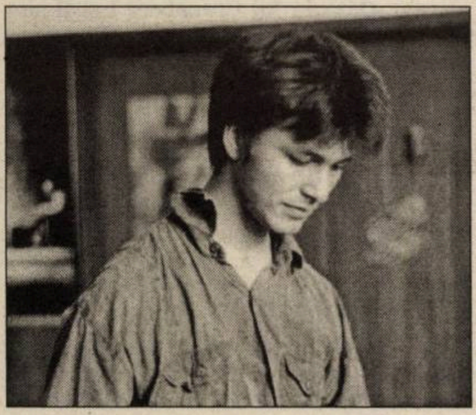
Oglinda este prin esenţa ei un obiect de mediere, un spaţiu virtual în care se construiesc scenarii inedite, iar imaginea oglinzii rămîne pînă la urmă doar o iluzie. Faptul că Mihaela Marin îşi fotografiază personajele în oglindă pune în abis identitatea individului. Refuzul distincţiei dintre real şi imaginar este accentuat prin prezenţa, în aceeaşi fotografie, a unui portret reflectat şi a unuia realizat direct. Femeia care îşi priveşte în oglindă partenerul este doar un exemplu pentru ilustrarea acestei dialectici a subiectului pe care o explorează, poate involuntar, Mihaela Marin. În plus, oglinda folosită ca intermediar nu este una obişnuită. Suprafaţa ei fisurată, generatoare de efecte insolite, simbolizează estetic îndoiala că ar exista o putere unificatoare a conştiinţei, o forţă care să adune toate fărîmele care alcătuiesc existenţa umană.

Cuplul în sine îi oferă artistei debutante exemplul proiectării în Celălalt. Dragostea ca întîlnire cu sine prin intermediul alterităţii creează în acelaşi timp fuziune şi separaţie, identitate şi diferenţă între doi oameni. Iar imaginea fărîmiţată a individului, surprinsă de Mihaela Marin pe suprafaţa oglinzii sparte, se recompune şi se individualizează în portretul Celuilalt. „Privirile indirecte" ale artistei dezvăluie, prin această metaforă a oglindirii fragmentare, fragilitatea intimităţii, dar şi bucuria nefalsificată a cuplului. ▮

Dans

BucurESTi.VEST la final

Interviu cu **Cosmin MANOLESCU**



A doua ediţie a Festivalului Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST* s-a încheiat. Ce a stat în spatele acestui maraton de spectacole, filme, dezbateri şi cu cît timp înainte ai început să-l pregăteşti?

În primul rînd a stat nevoia de a da un impuls mai coerent şi mai concret mişcării coregrafice, care începe să se structureze din ce în ce mai pregnant la noi, în ciuda faptului că nu ni se acordă prea mare atenţie. Să faci un festival independent de dans în România e o aventură riscantă şi, în acelaşi timp, provocatoare. Sînt o serie de bariere care stagnează cursul firesc al lucrurilor şi care presupun o luptă continuă. Un festival implică multă energie, obstinaţie şi forţă de convingere. Am reuşit să atragem de partea noastră parteneri importanţi: British Council, Institutul Francez, Institutul Goethe, Teatrul „Bulandra", Teatrul Odeon – deja implicat în dansul contemporan –, care au înţeles că e un festival de anvergură şi că asta implică o susţinere concertată. De asemenea, ajutorul Primăriei a fost foarte important pentru noi. Trebuie să învăţăm să facem lucruri performante şi profesioniste, care ţin de imaginea pe care vrem să o transmitem. E vorba de o investiţie pe termen lung. **BucurESTi.VEST** a avut ecou pentru că am încercat să-i dăm o anumită ţinută, să nu-l concepem în spiritul încropelii sau în ideea că poate fi oricum. Organizarea lui e un proces complex, care începe cu un an şi jumătate înainte. Avem o perioadă de relaş de 6 luni, în care facem diverse rapoarte, ne ocupăm de mecanismul intern şi încercăm să vedem care a fost impactul real, după care pornim la drum. Eu sînt invitat la diverse spectacole şi festivaluri, mi se trimit casete ca să pot alege spectacole pe care nu îmi permit să merg să le văd – lucru care iarăşi nu e prea profesionist – şi începe din nou cursa. **BucurESTi.VEST** e o gură de oxigen care mişcă puţin lucrurile. Important este să nu fie atît de rară, încît să te obişnuieşti să supravieţuieşti şi fără ea. În fond, un festival ţine de normalitatea fenomenului pe care îl reprezintă. La noi însă, simpla lui organizare devine un eveniment.

Care sînt motivele pentru care dansul contemporan la noi e privit ca un fenomen marginal, deşi premiile pe care le luaţi în străinătate ar trebui să trezească interesul?

Motivele sînt multiple şi ele ţin de o proastă organizare la toate nivelurile, lucru care se repercutează şi asupra dansului. Apoi e vorba de o politică culturală defectuoasă, care tinde să minimalizeze un fenomen impus. Dansul contemporan a reuşit să-şi creeze un public al său, provocat de un fenomen în mişcare, care ne scoate puţin din amorţeală. Faptul ca sălile au fost pline e un barometru excelent. Lumea vine să vadă şi altceva şi ţine de noi să reuşim să convingem. Pe de altă parte, e greu să faci relaxat un spectacol cînd te gîndeşti mereu că nu ai unde să îl joci. Atîta timp cît reforma întîrzie să apară în instituţiile de spectacol, iar noi nu putem beneficia de un spaţiu propriu, ne aflăm pe un teren vulnerabil. Eu sînt destul de sceptic, pentru că am tot aşteptat să se schimbe ceva. Pe de altă parte, există scindări şi între noi, coregrafii, ceea ce iarăşi e un impediment.

***Platforma Dansului Balcanic* e, într-un fel, o formă de a arăta că mişcarea coregrafică din acest spaţiu e la nivelul celei din Occident?**

E cea mai adecvată formulă de a aduce împreună dansatori cu experienţe coregrafice diferite, care au astfel posibilitatea să comunice şi să propună lucruri cît mai variate şi incitante. În ultima vreme, dansul balcanic a avut o forţă nemaipomenită de dispersie şi un impact pe măsură. **Platforma...** e absolut necesară în cadrul unui festival internaţional, e o conectare la un spaţiu fertil.

Festivalul e pînă la urmă un eveniment punctual. Unde putem vedea spectacolele româneşti, acum cînd el s-a încheiat?

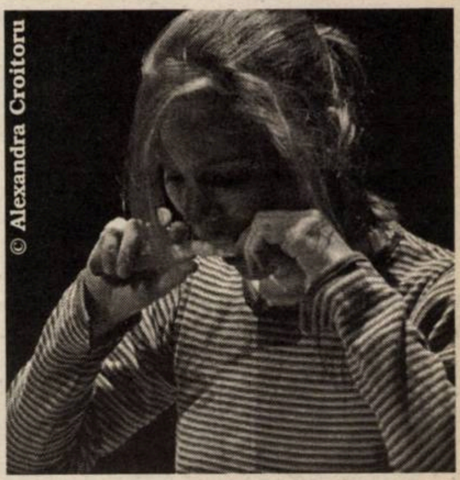
Din păcate, nu pot să dau un răspuns concret, pentru că aici este şi marea noastră problemă. Festivalul are, aşa cum bine ai spus, o plajă de acoperire determinată. Continuarea lui ar trebui să fie tocmai găsirea unui spaţiu adecvat în care să putem comunica şi să avem şansa să ne prezentăm spectacolele. Nu am văzut la spectacole reprezentanţi din Ministerul Culturii, deşi cred că ar fi meritat. Dansul contemporan continuă să rămînă un fenomen adiacent. Pînă cînd se va schimba ceva, mai trebuie să treacă un timp. Oricum, gustul nu poate fi cultivat decît printr-o susţinere constantă.

Interviu realizat de **Mihaela MICHAILOV**

Articulaţiile gîndurilor

Un om meditează şi, în timp ce se întreabă şi-şi pune tot felul de probleme despre sine, dar şi despre ce se află în jurul lui, se plimbă de colo-colo. Şi se tot gîndeşte, şi se tot plimbă... Mintea sa creează nenumărate scenarii şi raţionamente, deschide infinite cămăruţe, dar de cele mai multe ori nu ajunge nicăieri şi continuă să reflecteze cu luciditate. Dacă cineva l-ar privi de la distanţă, ar observa că, între timp, mersul lui dilematic a săpat un mic şanţ. Întrebat despre ce e vorba în piesa lui Manuel Pelmuş **Punct fix**, un jurnalist portughez, Rui Catalao, a început să povestească un film mut despre un individ care, pe tot parcursul derulării scenelor, se gîndeşte. Şi spectacolul lui Pelmuş este o adîncire în reflecţie, corpurile modulîndu-se după fluxul gîndurilor. Dansul contemporan are nevoie de un limbaj nou şi dacă dansatorii/performerii sînt dispuşi şi capabili să inventeze un limbaj (fie el şi conceptual) cu atît mai bine. Treptat, poate vor reuşi să „inventeze" şi critici, şi teoreticieni noi sau adepţi ai limbajului nou, care să declanşeze apetitul pentru o estetică a dansului contemporan.

Revenind la **Punct fix**, trei interpreţi apar pe scenă şi îndeplinesc anumite sarcini într-un timp dat. Mai precis, se angajează în diferite acţiuni, utilizînd diverse obiecte, cărora le deturnează utilitatea şi, în ultimă instanţă, sensul. De exemplu, întind şi forţează pînă la epuizare un elastic, storc un burete uscat şi o ţesătură din care nu curge nimic. Interpreţii, valorizîndu-şi continuu noi posibilităţi de mişcare, construiesc piesa printr-un colaj de stări de spirit, un amalgam de date senzitive şi de amănunte biografice. Piesa nu-şi propune reprezentarea, transmiterea mediată de informaţii codificate ori sublimate în simboluri, ci încearcă să prezinte, simultan, mai multe niveluri de semnificaţie.



***Punct fix* de Manuel Pelmuş**

Cu certitudine, acest spectacol are umor. Un soi de conflict tensionat determină o dezlănţuire de energie care intră în raport direct cu obiectele. Spectacolul nu înhaţă la propriu privirea şi atenţia spectatorului, care îşi poate construi propriul lui *performance* alegînd să privească scena într-o succesiune proprie. Poate contempla personalitatea dramatică a Mariei, sau emoţia conţinută a lui Mihai, sau fragilitatea calmă şi imperturbabilă a lui Brynjard. Şi aici am atins un punct sensibil – fragilitatea.

Spectacolul probează o asumare deplină a actului artistic, presupunînd corpuri şi individualităţi care să gîndească împreună şi să-şi facă vizibile întrebările şi reflecţiile.

Adriana GHEORGHE

Premiile Clubului Român de Presă

Ediţia a V-a

Pentru al cincilea an consecutiv, în luna decembrie Clubul Român de Presă va decerna Premiile Clubului Român de Presă. Se vor acorda premii pe cele trei mari segmente ale mass-media: presă scrisă, radio şi televiziune. Pentru prima oară, în acest an se constituie o secţiune specială dedicată jurnalismului IT. Secţiunile pentru concurs sînt:

- Presă scrisă: jurnalism economic, reportaj, expresivitate jurnalistică, ştire de agenţie;
- Radio: reportaj, talk-show;
- Televiziune: reportaj, talk-show;
- Jurnalism IT: pot participa toate materialele referitoare la tehnologia informaţiei, indiferent de tipul de suport utilizat pentru publicare: presă scrisă, radio, televiziune, presă electronică.

Pentru fiecare secţiune se vor face trei nominalizări şi se va acorda un singur premiu, în valoare de 1.000 USD. Nominalizările vor fi anunţate din timp, printr-un comunicat al Clubului Român de Presă.

Se pot înscrie în concurs toţi autorii de articole, reportaje şi comentarii din presă scrisă, autorii de ştiri, reportaje, documentare, eseuri radio sau TV, cu materiale publicate sau difuzate într-unul din mediile de comunicare naţionale sau regionale în perioada 1 octombrie 2002-30 septembrie 2003.

Fiecare autor se va înscrie cu 3 articole (presă scrisă) sau cu o producţie (audio-video), pentru fiecare din secţiunile menţionate. Materialele vor fi însoţite de fişa de înscriere, un CV complet al autorului, o fotografie color tip paşaport şi acordul scris al broadcaster-ului sau publicaţiei în care au apărut materialele. Acordul scris va avea forma unui acord de difuzare sau retipărire şi va cesiona temporar drepturile asupra produsului, pentru o perioadă de un an de la decernarea premiilor, în exclusivitate către Clubul Român de Presă, care poate retipări sau redifuza materialul în scopul promovării premiilor.

Presă scrisă şi electronică – materialele se vor prezenta în original, plus două printuri A4. Taxa de înscriere este 200.000 lei.

Presă audio-video – materialele vor fi prezentate în variantă originală. Producţiile video se vor prezenta în două copii VHS, iar pentru cele nominalizate juriul va cere şi copia BETA. Producţiile audio se vor transmite în două copii, pe casete audio normale, iar pentru cele nominalizate juriul va cere şi copia DAT. Casetele şi casele înscrise vor avea inscripţionate vizibil numele autorului şi al producţiei. Taxa de înscriere este 200.000 lei.

Taxa de înscriere se va achita în contul Clubului Român de Presă nr. 251105182700038697001, Banc Post – Sucursala Unirea sau va fi plătită la Secretariatul CRP, în momentul înscrierii.

Data limită pentru înscrierea în concurs este 31 octombrie 2003, orele 17.00. Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Galei Premiilor Clubului Român de Presă, în luna decembrie 2003.

Premiul Dumitru Tinu

Conform deciziei Consiliului de Onoare, din acest an Clubul Român de Presă acordă Premiul „Dumitru Tinu". Soţia şi fiica domnului Tinu au acordat CRP dreptul de a utiliza numele domnului Tinu pentru acest premiu.

Acest premiu va fi acordat unei societăţi de presă române, pentru rezultate deosebite în cursul anului curent.

Înscrierea se realizează de societatea de presă printr-o scrisoare care conţine cel puţin următoarele informaţii: numele societăţii şi datele de identificare şi contact, numele instituţiei de presă înscrise şi datele de funcţionare (ISSN, licenţă CNA), motivaţia detaliată a înscrierii (rezultatele supuse analizei – creştere tiraj sau audienţă, concept grafic, campanie de presă desfăşurată în anul respectiv, etc.).

Societatea poate depune orice alte informaţii şi documente care pot sprijini motivaţia. Dosarul (scrisoarea şi celelalte materiale) se depune în 6 exemplare.

Juriul este compus din membrii Comitetului Executiv al CRP. Juriul selectează 3 nominalizaţi şi propune Consiliului de Onoare spre decizie cele 3 nominalizări. Consiliul de Onoare decide cîştigătorul, care se anunţă public în cadrul Galei Premiilor CRP.

Premiul este compus din: trofeu, diplomă, echivalentul în lei a 5.000 USD (sumă impozabilă). Sponsorul premiului: Philip Morris România.

Termen de înscriere: 31 octombrie 2003, orele 17.00, aceasta fiind data la care dosarul trebuie să ajungă la Secretariatul CRP.

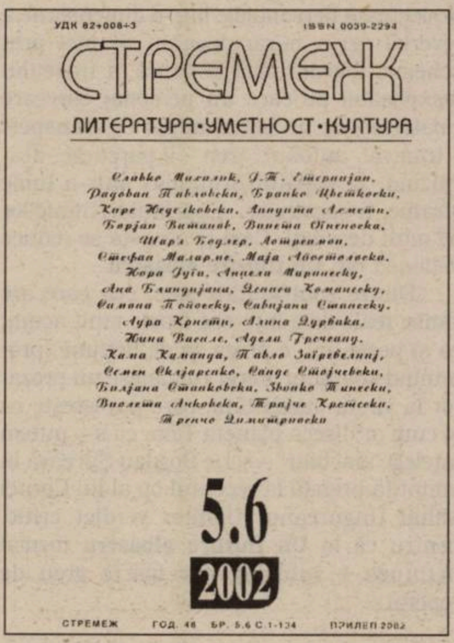
Societăţile de presă membre ale Consiliului de Onoare al Clubului Român de Presă nu pot participa la concurs.

Se acordă prioritate în evaluare societăţilor de presă care funcţionează la nivel local şi regional.

Informaţii suplimentare şi fişele de înscriere se pot obţine de la sediul Clubului Român de Presă, tel: 021.665.41.16, 021.223.43.32, e-mail: crp@digi.ro. Informaţiile sînt disponibile şi pe pagina de Internet a Clubului, la adresa http://crp.digiro.net

reviste străine

Stremej, revistă de literatură și cultură din Macedonia. Apare în localitatea Prilep. Format mic, tip carte, pe formula unui „dosar de literatură". Redactor-șef: Traice Krstevski; secretar de redacție: Vlado Krstevski. Secțiuni de poezie, proză, eseuri și comentarii critice, prezentări ale unor evenimente/manifestări poetice desfășurate în zonă. O surpriză plăcută: cele cca 130 de pagini ale numărului dublu – 5-6/2002 – găzduiesc – în traducerea tinerei poete macedonene Lidjia Dimkovska – un grupaj bogat și consistent de poezie românească, cu texte semnate de mai multe autoare contemporane din toate generațiile active: Nora Iuga, Ana Blandiana, Angela Marinescu, Denisa Comănescu, Simona Popescu, Saviana Stănescu, Adela Greceanu, Aura Christi, Alina Durbacă, Nina Vasile.



din presa cotidiană

România liberă

România liberă de marți 14 octombrie 2003 publică un comentariu dur al Rodicăi Binder avînd ca temă prestația României la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main. Proaspăt întoarsă în Germania de la Festivalul „Zile și nopți de literatură" de la Neptun, autoarea constată, cu stupoare și dezamăgire, aspectul dezastruos al standului românesc „invecinat cu cele ale Cehiei, Ungariei, Sloveniei, Poloniei, în pavilionul numărul cinci al complexului expozițional de la Frankfurt, în care se afla și studioul postului nostru de radio Deutsche Welle". Comentariile sînt de prisos:

„Într-un spațiu restrîns, fără nici un fel de semnalmente speciale apte să indice vizitatorului o prezență specifică, individualizată, atrăgătoare, oferta de carte românească este mai mult decît dezamăgitoare. Este săracă, insignifiantă, palidă... Amplasată sub egida Ministerului Culturii – care se vede că nu numai că nu dispune de fonduri, dar, ceea ce este mai grav, pare și complet lipsit de conștiința faptului că o prezență onorabilă a țării la cel mai mare tîrg de carte din lume conferă blazon și ameliorează imaginea României, de care sînt preocupați pînă la obsesie liderii de la București –, prezența României la Frankfurt mi-a dat sentimentul recidivei unei boli pe care o credeam demult vindecată...

Ce impresie își vor fi făcut vizitatorii străini ai standului românesc nu am putut afla în puținul timp cît mi-a fost dat să poposesc la salonul de carte și să stau de vorbă cu puținii editori și autori români aflați acolo. [...] Știam că la salonul automobilului din România se vînduseră toate mașinile de lux care au fost expuse, că lista amatorilor era lungă... Știam că premierul Adrian Năstase, căruia i se atribuie și un anumit interes pentru cultură, și-a luat suficient timp, mai mult chiar decît își propusese, pentru a admira miraculoasele automobile expuse la București. Mai știam că nu a avut însă nici măcar un sfert de oră răgaz pentru a onora cu prezența sa fizică, la Casa Vernescu, ultima seară a Festivalului și colocviului «Zile și nopți de literatură», un festival pe care l-a patronat, și scriitorii care-l așteptau. Am aflat și am văzut că în România există oameni bogați, dar că foarte puțini dintre ei sînt dispuși să sponsorizeze cultura: o investiție ce-i drept neproductivă în plan material, dar avînd o valoare sigură, intrinsecă, nedegradabilă în timp, fiind pe deasupra și o sursă de prestigiu personal, local și internațional.

Faptul că România, care se pregătește să intre în NATO și Uniunea Europeană, nu onorează măcar îndreptățitele ei ambiții culturale exact în momentele și ocaziile decisive, cum ar fi și cel mai mare salon internațional de carte, este, din nefericire, simptomatic pentru unele carențe grave de autentică cultură politică europeană a responsabililor politici de la București. Și, în loc de concluzie, aș afirma că România a pierdut în acest an partida de la Frankfurt – nu numai în competiția de bază de emulație cu fostele țări comuniste vecine, ci confruntată cu ea însăși, cu felul în care s-a prezentat la cel mai mare salon de carte din lume abia cu cîțiva ani în urmă".

În același număr al ziarului sînt reproduse noi opinii (de tot felul) în legătură cu „cazul" Doinaș-Ion Caraion și al colaborării lor cu Securitatea. Eugen Uricaru: „După părerea mea, este o situație foarte complicată și nu putem da verdicte în urma unor aprecieri rapide. Sînt convins însă că CNSAS a analizat bine și temeinic și că are toate dovezile în baza cărora a făcut afirmațiile respective. Trebuie însă să nu uităm că Ion Caraion, în regimul trecut, a fost condamnat la moarte, că Doinaș a făcut închisoare politică. De aceea, nu pot să judec niște oameni care au suferit și nu pot să știu ce era în mintea lor. [...] Apoi, nu-mi dau seama ce au putut să spună acești oameni despre Adrian Păunescu. Se aflau ei în intimitatea lui ca să furnizeze informații folositoare Securității? Mă întrebați dacă, în acest fel, în postura de victimă, figura lui Păunescu apare într-o lumină pozitivă. Eu cred că el rămîne același, cu bune și cu rele, dezvăluirea făcută în aceste zile nu schimbă mare lucru".

Cornel Ungureanu: „Cum mai sînt multe de așezat la locul lor, cred că trebuie să așteptăm ca persoane calificate, legate de sensul moral adînc al culturii, să se pronunțe. Fiindcă acum sîntem în momentul în care proverbiala vocație românească a autodistrugerii bîntuie prea violent ca să vorbim cuviincios despre cei mari".

Adriana Bittel: „Un poet profitor al regimului comunist și un slujitor deșănțat al cultului personalității lui Ceaușescu îi demască public pe alți doi poeți, superiori lui ca valoare, care au fost deținuți politici și în mod cert constrînși să devină informatori. [...] Faptul că Adrian Păunescu nu pierde nici o ocazie să pozeze în victimă, deși dovezile oportunismului, grandomaniei și imoralității sale sînt notorii, mi se pare dezgustător".

Emil Brumaru: „Este foarte complicat. Ar trebui ca Adrian Păunescu să publice nota informativă care s-a dat despre el de către cei doi. Este năucitor pentru că, fără dovezi clare, pur și simplu nu poți să crezi. Ar trebui, de aceea, citit textul. S-ar putea ca informațiile date să fie minore, iar Adrian Păunescu să profite de asta".

Gabriel Chifu: „Este incredibil, ține de coșmar, este cu totul șocant pentru mine. Să explic și de ce. Doinaș a jucat un rol central în biografia mea literară. Începuturile mele poetice stau, am mai spus-o, sub semnul lui Geo Dumitrescu și al său. [...] Cînd mă întrebam în sinea mea cu cine aș vrea să semăn, cel mai des îmi venea în minte numele lui. Și în anii din urmă, cînd nu mai credeam în basme și în îngeri, Ștefan Aug. Doinaș a continuat să-mi inspire deplină încredere: cărturarul, scriitorul, omul. Astfel încît ce aflu acum mă bulversează, îmi răstoarnă sistemul de referință, de valori. [...] Undeva este o nepotrivire, o hibă pe care trebuie s-o caut și s-o găsesc, trebuie să adun mai multe date despre acest caz uluitor, să văd în ce circumstanțe s-a produs abdicarea lui, dacă s-a produs, pînă să mă pronunț... [...] Altfel, repet, totul se cuvine repus în discuție, totul se cuvine reformulat".

Oarecum în aceeași ordine de idei, menționăm și faptul că joia trecută CNSAS a dat publicității lista primilor 33 de ofițeri de securitate care au făcut poliție politică, iar presa de a doua zi (vineri 17 octombrie) a comentat pe larg. În „lista celor 33" – mulți dintre ei decedați... – se regăsesc și unele nume „cu greutate", cum ar fi generalul Gianu Bucurescu (fost șef al Securității Municipiului București în perioada 1985-1989), colonelul Gheorghe Goran, șeful Securității Municipiului București (despre a cărui activitate am relatat și noi), generalul Țencu (fost prim-adjunct al lui Iulian Vlad, șeful Tehnicii de Ascultare a D.S.S.), colonelul Ștefan David, fost șef al Securității Municipiului București, actualmente senator PRM. Vor urma – desigur – și alte dezvăluiri...

Sub un titlu pitoresc – **Poezie, vie și Academie. Mircea Dinescu a luat vie în arendă de la instituția condusă de Eugen Simion** –, **Evenimentul zilei** de joi 16 octombrie publică un interviu cu Mircea Dinescu. Redăm cîteva pasaje: „Via a fost a unui IAS în zona Galicia Mare, s-ar putea să fi fost via IAS-ului din Giubega. Anul trecut, Academia a primit-o înapoi, e posibil să fi fost o moștenire, vechii proprietari donînd-o, probabil, Academiei. [...] N-au avut bani să o curețe, să o trateze, pentru că via nobilă se tratează. M-am interesat și am aflat că Academia vrea să o dea în arendă. Am luat-o astă-primăvară. Am curățat-o, am pus tot satul la muncă acolo, vreo două luni s-a lucrat. M-a costat destul de mult, am băgat vreo 10.000 de dolari. Trebuia făcut pentru că era dezastru. Pur și simplu trebuiau tăiați copacii din vie. Acolo a fost și secetă și ger, dar am salvat-o, cum se spune. [...] Anul ăsta am făcut foarte puțin vin [...] Vreau să discut cu Academia pentru că un hectar de vie, să îl plantezi, costă foarte mult, să vedem cum facem. Dar este nebunia mea cu vinul și este în zona în care am investit eu mai mult". Iată acum și răspunsul oferit de Biroul de presă al Academiei Române în legătură cu proprietățile acesteia: „Noi nu putem să vă dăm informații de capul nostru. Cereți la cabinet, la domnul președinte, și dacă dînsul ne dă autorizarea să vorbim ceea ce vă interesează... Dacă nu e disciplină, e anarhie. Noi sîntem niște bugetari mititei". Eugen Simion nu a fost de găsit nici pe mobil, nici la cabinet – se mai arată în material...

de ici de colo

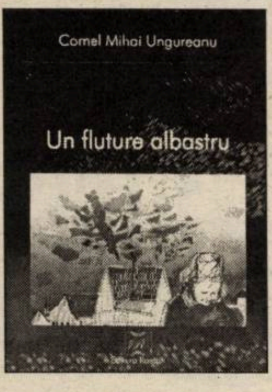
LITERE

Editorialul lui Tudor Cristea (**Adam & Adrian**) din numărul 9/ 2003 al revistei lunare de cultură **Litere** din Tîrgoviște îl pune la colț fără drept de apel pe bardul ceaușist Adrian Păunescu, despre care un alt bard congener – sîrb, de astă dată, Adam Puslojic – a anunțat de curînd că va primi, în cadrul unui festival de poezie din Serbia, un „important premiu" numit – cu emfază arhaizantă – „Hrisovul moralei". Cu această ocazie măreață se va lansa și o antologie în limba sîrbă din lirica păunesciană... Dar mai bine să-i dăm cuvîntul editorialistului: „E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-ar putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situație similară și, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de a-i distruge viitorul, pentru că loaza are de gînd să urmeze dreptul, dar e corigentă la morală. Și atunci, vine întrebarea mirată a Doamnei Georgescu și a naratorului și a mea și a domnului Adam Puslojic și, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce legătură are dreptul cu morala?!».[...] Dl. Puslojic are, în fond, tot dreptul de a evolua cum consideră, deși a schimba vechea admirație față de cataliticul Nichita cu prețuirea, probabil mai profitabil acum, a lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ține, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza în care se află, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, carevasăzică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă de multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în cîteva momente, ținînd, dicolo de orizontul ei moral (sic!), de un mod vetust și putînd fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frînă în calea dezvoltării lirismului contemporan. Din nefericire, ipostaza în care se află și azi Adrian Păunescu este slujită și de confuzia în care se bălăcește, de mai multă vreme, poezia noastră [...]. Și mă tem că dacă m-ar întreba cineva pe cine aș propune în locul lui Adrian Păunescu pentru premiul lui Puslojic,mi-ar fi foarte greu să răspund. Dar în nici un caz nu l-aș propune pe Adrian Păunescu".

Trecînd acum la lucruri frumoase, să menționăm textul lui Alexandru George despre congenerul său Mircea Horia Simionescu la „împlinirea a trei sferturi de veac" (**Cum s-a făcut**): o evocare simpatetică a Școlii de la Tîrgoviște (căreia cei doi prozatori îi aparțin...) e urmată de o succintă, dar fină situare tipologică a prozei autorului **Ingeniosului bine temperat**. Pe pagina următoare, M.H.S. însuși se confesează (într-un articol intitulat **Romanul *Licitația* – la reeditare**), dezvăluind – cu maliție bonomă și cu obișnuitul rafinament scriptural – biografeme intim împletite cu „facerea" **Licitației**.

În cu totul altă ordine de idei, merită semnalat din sumar și articolul **Enciclopedism** al lui Christian Crăciun, din care cităm următoarele: „În primul număr de toamnă al **LA&I**, Mircea Cărtărescu scria despre «o cultură de eseiști». Erudiția cu focuri de artificii a acestora, preeminența *stilului* (la noi n-are nici o căutare cartea scrisă «rece», apropiată de «gradul zero al scriiturii») îi aduc mereu în primplan. Ei sînt «enciclopediștii», mereu cu un citat sau cu o parabolă clasică la îndemînă pentru a explica o situație actuală. Concluzie? Cultura română întîrzie într-un model inadecvat..."

proză



Cornel Mihai UNGUREANU
Un fluture albastru
Prefaţă de Bogdan Suceavă.
Editura Ramuri,
Craiova, 2003, 110 p., f.p.

La doar cîteva luni după **Paşii şarpelui** – microroman a cărui apariţie o semnalam nu demult – Cornel Mihai Ungureanu revine în atenţia noastră cu un op reunind povestiri ceva mai vechi pe care autorul nu s-a îndurat să le lase risipite prin periodice. Pentru a nu dezamăgi, s-ar fi cuvenit ca **Un fluture albastru**, volum de proză scurtă fără bătaie lungă, să fie publicat înainte de **Paşii şarpelui**, carte al cărei profil îl schiţează stîngaci. Cele nouăsprezece micronaraţiuni din volum au aspectul unor ciorne – e adevărat, nu în întregime lipsite de interes –, pe baza cărora s-ar fi putut ridica un „edificiu" mai rezistent.

În linii mari, formula prozastică a volumului de faţă este aceea pe care o cunoaştem deja din cartea anterior publicată. Naraţiunea se sprijină pe reîntoarcerea (după sofisticăriile din literatura ultimelor două decenii) la poveştile născute în miezul cotidianului mărunt; personajele au chipuri, dileme şi ingenuităţi adolescentine şi, în mijlocul meschinăriilor zilnice, trăiesc revelaţia unei existenţe miraculoase. Totuşi, adolescenţii lui Cornel Mihai Ungureanu nu sînt chiar „adolescenţii tulburaţi şi dintr-o bucată ai lui J.D. Salinger", cum se autoiluzionează Bogdan Suceavă în **Prefaţă (Sau mic îndreptar despre persoane rătăcitoare)**. Tinerii din **Un fluture albastru** au profiluri comune, inexpresive, indistincte şi un discurs pe măsură, lipsit de vioiciunea celui al personajului narator din **De veghe în lanul de secară**. Lucian, Dan, Adrian, Florin şi ceilalţi sînt parcă unul şi acelaşi, scheletul (îmbrăcat de o carnaţie străvezie) al tînărului visător, „poet", boem, înclinat spre ratare, „sensibil", decepţionat şi lacrimogen. Iar Iulia, Raluca, Laura, Alina ş.a.m.d. respectă cu fidelitate tiparul tinerei senzual-ingenue. Cupluri banale, *rendez-vous*-uri de liceeni abia treziţi la o viaţă a simţurilor, „chefuri" studenţeşti, beţia acuplărilor întîmplătoare şi sănătoase compun imaginea unei realităţi neinteresante în sine şi mult prea mimetic transcrise de condeiul grăbit şi entuziast al autorului. Dialogurile au pe alocuri o tentă ridicolă în pretenţia şi în strădania lor excesivă de a reproduce veridic replici din planul nonficţional. O povestire foarte scurtă, **Singurătate**, excelează în acest sens; discuţie pe o plajă: „Lucian: Vrei să papi fasolică? Alina: Nu. L: Nici eu. A: ... L: Aş păpa puţin iaurţel. A: ... L: Tu nu papi? A (Priveşte atent epava. Desenează): Nu acum. Mai tîrziu. L: Eu aş păpa acum. A: ... L (Preocupat. Îngrijorat): Crezi că are mai mult de patruzeci de calorii?..." (p. 73).

Un fluture albastru este un volum, să-i spunem eufemistic, „minimalist". Intuind totuşi fragilitatea construcţiei sale narative, autorul caută soluţii pentru a „sparge" banalitatea cvasiomogenă a povestirilor sale – banalitate care este în acelaşi timp a anecdoticii şi a discursului – dînd unora dintre naraţiuni turnura unor proze cu „final neaşteptat", iar altora circumscriindu-le o vagă aură de realism magic. Numai că acest fantastic infiltrat în cotidian e viciat de superficialitate, de schematism. Nu poţi să-ţi amăgeşti la infinit cititorul prin aceeaşi găselniţă (nici aceasta destul de bine exploatată) a realului a cărui fisură proiectează personajele într-o dimensiune a reveriei ori a miraculosului. Şi nici prin schema, folosită pînă la uzură, a traseului inexplicabil pe care un personaj oarecare călătorind cu un banal mijloc de transport – tramvai, autobuz, tren – îl parcurge, descinzînd, la capătul drumului, într-o lume stranie, a spectrelor, a părinţilor/bunicilor de mult decedaţi. Cam la aceasta se reduce *ficţiunea* din **Un fluture albastru**.

„Dintre contribuţiile sale, cea care are şanse reale de a interesa foarte mult acum, ca şi peste ani, e proza sa de ficţiune, propunînd spaţiului literar românesc un prozator la vîrsta maturităţii, care povesteşte ca şi cum ar diseca planeta Tlön, ca s-o putem înţelege mai bine" – scrie Bogdan Suceavă în amintita prefaţă la recentul op al lui Cornel Mihai Ungureanu. Uimitor verdict critic, pentru că în **Un fluture albastru** tocmai ficţiunea e sublimă, dar foarte greu de reperat...

Bianca BURŢA

D.H. LAWRENCE
Fata pierdută
Traducere şi note
de Antoaneta Ralian.
Editura Polirom, Iaşi,
2002, 536 p., f.p.

După o scurtă prezentare a specificului fetelor bătrîne din orăşelul minier Woodhouse, D.H. Lawrence îşi introduce cititorul în Casa Manchester. În atmosfera sumbră a casei, din mijlocul şi mai sumbrei atmosfere a Woodhouse-ului, a întregii regiuni miniere şi chiar a Angliei, cu „mărunta ei perfecţiune", facem cunoştinţă cu dl şi d-na Houghton, cu fiica lor, Alvina, şi cu domnişoarele (a se citi fete bătrîne) Frost şi Pinnegar, îngerii păzitori ai încercatei case a Houghton-ilor.

James Houghton are spirit întreprinzător, dar, din nefericire pentru averea familiei, este un vizionar prost croit pentru măsura unui orăşel „mediocru" şi conservator cum este Woodhouse. Soţia lui, Clariss, dezamăgită de căsătorie şi foarte nefericită în dezamăgirea ei, se îmbolnăveşte şi în cele din urmă, după cîţiva ani de suferinţă romantică – şi atît de potrivită situaţiei ei ofilite – moare. Prilej pentru un alt scurt comentariu cu privire la paradoxala psihologie feminină: „şi totuşi de ce? De ce era James mai vinovat decît Clariss? Oare unicul ţel şi unica năzuinţă a vieţii unui bărbat este să facă fericită o femeie sau un grup de femei? De ce? De ce trebuie să se aştepte cineva să fie *făcut fericit*? Şi dacă nu este, se îmbolnăveşte de inimă? Fără îndoială, boala de inimă a Clarissei era o dovadă mai ostentativă de îndărătnică autoimportanţă decît au fost vreodată vitrinele lui James. Se aşteptase să fie *făcută fericită*. Orice femeie din Europa şi din America se aşteaptă la aşa ceva. Şi atunci, n-are decît să tragă consecinţele, dacă e *făcută nefericită*, pentru că aşteptările ei au fost trufaşe şi nesăbuite" (p. 74).

Aceasta este ambianţa în care creşte Alvina. După standardele orăşelului în care s-a născut, Alvina este condamnată să ajungă o respectabilă şi întunecată fată bătrînă. Dar ei i-a fost destinată o altă soartă: devine un „caz", mai exact: o fată

Semiotica românească în Spania

sau un dialog al culturilor sub semnul semioticii

EUGENIA BOJOGA

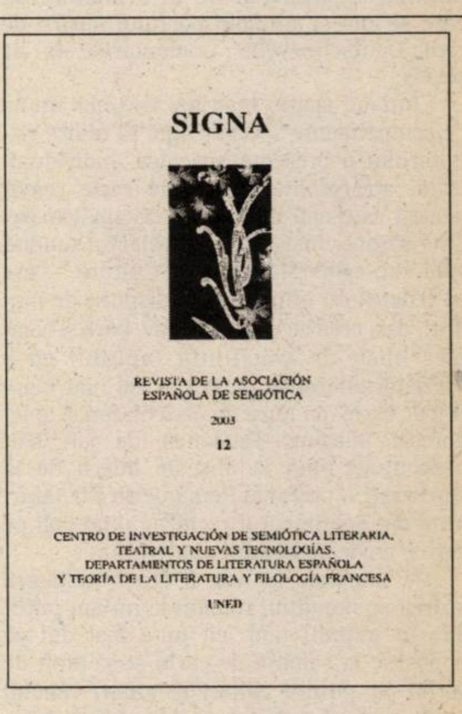
Apariţia unui grupaj de studii cu genericul **Panorama semioticii în România** în revista **Signa** (Nr. 12/2003) a Asociaţiei spaniole de semiotică constituie un adevărat eveniment ştiinţific şi cultural. Dincolo de faptul că reuneşte nume de prestigiu din acest domeniu, oferind publicului spaniol posibilitatea de a cunoaşte preocupările semioticienilor din România, revista propune implicit o altă imagine a românilor. După cum mărturisesc cele două editoare, Doina Popa-Liseanu (secretară a Asociaţiei Spaniole de Semiotică, Prof. de filologie franceză la U.N.E.D. din Madrid) şi Mariana Neţ (cercetătoare la Institutul de Lingvistică „I. Iordan" din Bucureşti), numărul a fost conceput astfel încît să prezinte o viziune cît mai amplă asupra semioticii româneşti. Includerea unor contribuţii ale celor mai importante centre universitare din ţară (Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Timişoara), prezentarea a cît mai multor subdomenii, vechi şi noi, ale semioticii româneşti şi cuprinderea mai multor generaţii de semioticieni români au fost criteriile care au stat la baza selecţiei materialelor incluse în revistă. Pe de altă parte, volumul vine în consonanţă cu dezideratul Asociaţiei Spaniole de Semiotică de a deschide paginile revistei **Signa** cercetătorilor străini, servind drept punte de legătură între lumi îndepărtate ca spaţiu geografic, însă apropiate ca preocupări ştiinţifice.

Panorama semioticii în România conţine contribuţiile a paisprezece autori care ilustrează dinamica semioticii autohtone – constituită deja în disciplină autonomă – şi diversitatea tematică a studiilor de acest gen la noi. Nota comună tuturor textelor adunate în volum este perspectiva constant semiotică din care se analizează şi se interpretează faptele.

Lectura atentă a studiilor evidenţiază gruparea lor în două secţiuni distincte: în prima parte accentul e pus pe fundamentarea teoretică a semioticii, pe raportul ei cu alte discipline adiacente şi pe bazele sale metodologice. Partea a doua ţine de aplicarea semioticii la diferite domenii, cum ar fi: muzica, teatrul, arta plastică, etnografia, folclorul, gesturile liturgice etc. Secţiunea întîi oferă, deci, reperele teoretice şi conceptuale pentru discuţiile şi abordările din partea a doua. Astfel, în **Semioza textuală şi modelul lui Peirce**, pornind de la premisa că valoarea semiotică a textului rezidă în natura semnică a unităţilor sale verbale, Carmen Vlad se focalizează asupra statutului semiotic al textului. Valoarea semiotică a acestuia nu se deduce doar din natura semnică a unităţilor sale verbale, de rang inferior, ci şi din trăsăturile pe care textul le dobîndeşte prin *funcţia sa comunicativă* şi prin relaţia sa, ca entitate distinctă, cu un *univers semnificat*. În consecinţă, din punct de vedere semiotic, textul se caracterizează printr-o *ambivalenţă constitutivă*. A ţine cont de această ambivalenţă nu înseamnă a examina procesele de natură sintactică, semantică şi pragmatică, ci a urmări *funcţionarea textului (ca entitate globală)* atît în reţeaua de relaţii obligatorii ale procesului comunicativ (unde se validează ca obiect semnic), cît şi în procesul de cunoaştere în care şi pentru care textul se instituie ca semn. O dată cu *asumarea textului* ca obiect supus examinării semiotice, precizează autoarea, s-a produs o nouă resurecţie a opticii semiotice în cercetarea verbală, cercetări textologice mai recente conferind calitatea de semn textului în general, nu doar celui literar. Prin urmare, asumarea acestei premise fundamentale – a textului ca semn – implică recunoaşterea şi existenţa unei ambivalenţe semnice a textului, ceea ce înseamnă a-l recunoaşte ca parte a unui proces semiotic complex. În acest context, cadrul semiotic cel mai concludent pentru perspectiva de investigaţie propusă îl constituie modelul elaborat de Ch.S. Peirce.

În **Filozofia limbajului şi semiotica. Prolegomene**, Mariana Neţ este preocupată de relaţia semioticii cu filozofia limbajului, de modul în care semioticienii se raportează la acest domeniu. Stabilind o echivalenţă între filozofia limbajului şi lingvistica teoretică şi un raport de compatibilitate între filozofia limbajului şi semiotică, cercetătoarea menţionează că filozofia limbajului se relaţionează de asemenea cu alte discipline lingvistice, cum ar fi: retorica, pragmatica şi poetica. Punctul de plecare cel mai adecvat pentru studiul teoretic al limbajului şi al disciplinelor conexe este, şi de data aceasta, cel oferit de semiotica lui Peirce: „Semiotica lui Peirce trebuie să se bazeze în permanenţă pe studiile dedicate filozofiei limbajului de către teoria franceză a enunţării, implicînd totodată o apropiere pragmatică pe linia Morris, dar incluzînd şi analiza dialogului, a conversaţiei bazate pe teoria actelor de vorbire a lui Austin şi Searle [...]. Toate aceste discipline ale lingvisticii (fiecare luată separat şi toate în comun) au o componentă de filozofie a limbajului".

Sub titlul **Spaţii discursive: o soluţie la problema eterogenităţii discursive**,



Liana Pop pledează pentru o nouă perspectivă de modelare şi analiză a discursului, anume perspectiva „spaţiilor discursive". Cu alte cuvinte, este vorba de straturi referenţiale care în procesul de producere şi de interpretare a discursului se află – în mod virtual şi simultan – la îndemîna vorbitorilor. Dacă acceptăm că *rupturile gramaticale* funcţionează în interiorul frazelor ca *indicatori* ai unor funcţii discursive, atunci aceste funcţii pot fi abordate în termeni de macro-tipuri. În consecinţă, se stabilesc următoarele operaţii discursive (prezentate global într-un tabel cu diferite niveluri care sugerează simultaneitatea în procesul de transpunere în discurs şi în cel de interpretare): spaţiul interdiscursiv, metadiscursiv, interpersonal, subiectiv, spaţiul descriptiv „al lumii", spaţiul supoziţional, paradiscursiv, prozodic şi intersemiotic. Autoarea consideră că această cale de abordare poate să devină relevantă în ex-

pierdută. La început se pierde pentru că se iroseşte în umbra nefastă a Casei Manchester şi a nesăbuinţei egoiste a lui James Houghton. Apoi, pentru că se îndrăgosteşte de un străin, de o fiinţă inferioară ei şi ca inteligenţă, şi ca poziţie socială, un italian care îşi cîştigă traiul ca actor ambulant. Cicio apelează tocmai la natura sălbatică, instinctuală şi adormită a Alvinei. Iar ea este fericită, împotriva voinţei şi a prejudecăţilor ei, este *făcută fericită*: „Era ca vrăjită. Şi împotriva vrăjii nu putea lupta. Pentru că Cicio era pentru ea frumos, atît de frumos! Şi frumuseţea lui o potopea, o înfrîngea. De ce trebuie să-l vadă frumos? De ce voinţa ei fusese înfrîntă? Alvina se simţea asemenea unei prostituate sacre din antichitate: o prostituată sacră" (p. 449). O dată cu izbucnirea Primului Război Mondial, pleacă cu Cicio în Italia, ca soţie a acestuia. Rolurile se inversează: acum străina este ea, dar, fiind englezoaică, se bucură de un statut aproape nobil în ochii italienilor. În „grandioasa imperfecţiune a marelui continent", departe de ceaţa insulei, în creierii munţilor, în cătunul sălbatic al soţului ei, englezoaica, fata pierdută, se regăseşte, îşi regăseşte libertatea, natura ancestrală, păgînă, de semizeiţă.

Lectura acestei cărţi s-ar putea dovedi frustrantă pentru cititorul modern, obişnuit cu un ritm mai alert. Din cele şaisprezece capitole ale volumului, primele treisprezece sînt construite pe un ritm narativ lent, pentru ca acţiunea să se precipite în ultimele trei (**Traversarea, Locul numit Califano**, **Suspensie**), centrul de greutate şi spectaculozitate al întregului roman.

Crenguţa NĂPRISTOC

O carte romanţios-filozofică scrisă cu procedee postmoderne de expunere a subiectului, **Partea lăuntrică a vîntului** pune în abis povestea antică a lui Hero şi Leandru prin reluarea personajelor în două lumi temporal şi spaţial depărtate.

Romanul are astfel o structură bipartită, cele două jumătăţi fiind aşezate spate în spate, fiecare cu coperta şi pagina ei de titlu. Prin tehnici narative subtile, cele două secvenţe despărţite de *o pagină albastră* dialoghează şi se reflectă una într-alta. Vieţile celor doi sînt complet diferite, dar caracterul şi filozofia lor de viaţă vor implica o esenţă comună de tip arhaic.

Cu toate acestea, obsesia palingenezică împrumutată din filozofia asiatică va răvăşi deplin romanul, atît la nivelul personajelor (care încep să poarte mai multe nume), cît şi în ceea ce priveşte *tonul* scriiturii, care devine profund axiomatic şi obscur.

Totuşi, acest ritm încetinit al povestirii, transpus într-o sintaxă opacă, înţesată de expresii rituale fără o logică imediată, este cel care păstrează substanţialitatea *foiletonului*. Cele două secvenţe vor încerca să alcătuiască un *corp* construit prin insidioase tehnici postmoderne de intertextualitate.

Aşadar, prima parte urmăreşte evenimentele din Bosnia anilor 1670, cînd, în toiul cotropirii turceşti, zidarul Irinej Zuhmaski pune bazele a trei biserici închinate Maicii Domnului, evidenţiindu-şi astfel talentul artistic. Atît vechea sa credinţă religioasă, cît şi teribila intuiţie îl ajută să scape din mîna spadasinilor.

Ultima sa biserică, zidită sub forma unui turn, este considerată un obiect de artă şi concentrează în pereţii săi întreaga fiinţă a creatorului. Prin urmare, şi moştenirea sa avatarică, povestea antică despre dragoste şi moarte, se va reflecta în construcţie prin asocierea intuitivă a cîte unui vers din textul poemului cu ferestrele bisericii.

Procedeul este artificial, pentru că punerea în abis a poemului nu are liant la nivelul subiectului. Totuşi, se va repeta şi în cea de-a doua secvenţă.

În Belgrad, la 1930, Hero este studentă la chimie şi stăpînă pe viziunile sale de origine palingenezică. Înţelege lumea printr-un cod secret explicitat de visele nocturne, scrie proză, are o percepţie mistică a corpului său.

Textele sale, prezentate în roman prin acelaşi sistem de autoincludere, amintesc de transmigraţia sufletelor şi de închiderea unora în altele. Hero crede că are revelaţia propriului destin, dar reuşeşte să distingă destul de bine aparenţa de realitate.

La nivel narativ, existenţa ei nu este *relatată* direct, obiectiv, ca a lui Leandru, ci intervine dialogismul vocilor. „Autorul" preia povestea de la fratele fetei şi, într-un avînt de sinceritate care întrerupe ciclul evenimenţial, mărturiseşte: „Înainte să duc la bun sfîrşit povestea despre Hero, să vă spun ceva despre mine. Numele meu nu are importanţă în această poveste unde eu deţin un rol secundar".

Intruziunea în text a vocii auctoriale este frecventă în scrierile postmoderne, dar este cu totul neaşteptată aici, în finalul unei secvenţe din *foileton*. Mai ales că autorul îşi asumă responsabilitatea sa, secundară, numai în ceea ce o priveşte pe Hero. Dar Leandru? Partea existenţei sale din „romanul despre Hero şi Leandru" *de cine* este relatată?

Vocile narative nu sînt consecvente, lasă o parte esenţială a textului în afara actului propriu-zis de *zicere*. Tocmai de aceea prezenţa acestui „autor" face dificilă urmărirea firului narativ şi pare inautentică, cu toate că ea îl atrage în pagină şi pe cititorul implicit: „Prin părţile mele, cînd se naşte un copil, se face o brînză, care e pusă la loc rece, iar cînd omul moare, e mîncată pentru sufletul lui. Prin urmare, brînza mea încă mai aşteaptă undeva într-un beci. Nădăjduiesc că nu o să mi-o mîncaţi voi, cei care citiţi aceste rînduri".

Subiectul va fi relatat în continuare, fiind transpus fie în discursul fratelui lui Hero, fie în experienţa de martor a „autorului". Nu vor întîrzia să apară fraze comune cu partea întîi a romanului, reflectări de evenimente care vor explica tema întîmplărilor. Vor fi secvenţe care oglindesc dincolo de *pagina albastră*, ca o proorocire împlinită, dar care nu *împlinesc* scriitura şi corpul artistic va apărea fisurat. Între palierele textului există sincope grave, datorate dorinţei obstinante de a realiza, prin intertextual, conexiuni livreşti nu tocmai motivate şi de a le transcrie într-un limbaj care îngreunează lectura.

Milorad PAVIĆ
Partea lăuntrică a vîntului
Editura Paralela 45,
Colecţia „Proxima",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2003, 146 p., f.p.

Aşadar, **Partea lăuntrică a vîntului sau roman despre Hero şi Leandru** este o încercare postmodernă de reluare a temei romantice a palingenezei, însă textul nu este *scris* autentic, ceea ce afectează valoarea cărţii.

Raluca CIOCHINĂ

plicarea şi descrierea unor aspecte mai dificile de analiză a discursului.

În **Stilistica rediviva: semiostilistica şi semnele poetice**, Ileana Oancea explorează teritoriul limbajului liric care are prin excelenţă caracter subiectiv. Semiotica lui Saussure din **Cursul de lingvistică generală** a deschis perspective pentru o semiotică a unui al doilea Saussure din studiile sale dedicate anagramelor, ceea ce a stimulat recuperarea acestui teritoriu de către stilistică, constituindu-se ulterior o alianţă între stilistică şi semiotică. Acest fapt a fost perceput din punct de vedere teoretic ca un alt tip de semioză, generînd un anumit tip de *ars interpretandi*. Semioza poetică construieşte astfel un spaţiu amplu al semnificaţiei care anulează linearitatea semnelor lingvistice din enunţ, iar textul poetic, prin diseminarea anagramică a semnificantului, devine asemenea unui palimpsest sau iceberg (C. Vlad). I. Oancea consideră că studiind această zonă enigmatică a semnificaţiei, Saussure a pus bazele unei semiotici de tip special – a semiostilisticii – care se situează oarecum în contradicţie cu ceea ce postulase în **Cursul de lingvistică generală**.

Partea a doua a volumului conţine mai multe studii de analiză semiotică, fundamentele teoretice ale disciplinei fiind aplicate la muzică, teatru, arte plastice, etnografie şi folclor, gesturi liturgice etc. În **Semiotica şi editarea unui text poetic integral**, Rodica Marian precizează locul pe care ar trebui să-l ocupe editarea unei opere literare în cadrul semioticii, prin text integral înţelegîndu-se atît versiunea definitivă, cît şi variantele sale. În acest context, editarea textului poetic integral al **Luceafărului** şi a variantelor sale, într-o formă nouă, bazată în principiu pe lectura şi interpretarea manuscriselor ediţiei Perpessicius, devine un obiectiv realizabil din perspectiva investigaţiei moderne a textului poetic, mai ales că acest text eminescian, reprezentativ pentru literatura română, nu a mai fost investigat în integralitatea tuturor variantelor sale.

Semiotica teatrală este ilustrată de Luana Stoica în **Lumile semantice şi obiectul estetic. Propunere pentru lectura spectacolului teatral**. Cercetătoarea propune o lectură a spectacolului teatral în cheie cognitivă şi semiotico-fenomenologică. Sensul fiecărui spectacol teatral se construieşte în mod dinamic, adică pe parcursul receptării sale, în timp ce proiectează o lume posibilă, imaginată şi reprezentată fizic pe scenă. În acest mod ne aflăm permanent în faţa a două „universuri": unul fizic, rezultat din emergenţa scenică a faptului teatral; altul psihic, rezultat din proiecţia psihică a datelor perceptive în acord cu structurile cognitive ale subiectului receptor. Între aceste două „universuri" există o relaţie dinamică de conflict şi interacţiune continuă, relaţie ce se concretizează într-un proces de *semioză* (sp. *semiosis*).

Agnes Pethö este preocupată, în **Figurile reflexive ale intermedialităţii în film. Filmul în oglinda artelor/artele în oglinda filmului**, de semiotica cinematografică, interpretînd filmul ca pe un text multimedia. Fiind asemenea unui caleidoscop al universului multimedia, filmul ne demonstrează de fiecare dată tot mai multe configuraţii ale combinării celor mai diverse forme de expresie. Prin urmare, el este un text multimedia *par excellence*, care poate include orice formă de comunicare.

Semiotica picturii este examinată de Ioan Pânzaru (**Profunzimea reprezentării: privirea flamandă în pictură şi în literatură**), care propune un cadru conceptual comun pentru pictură şi literatură, ţinînd seama în acelaşi timp de specificul fiecărei arte. Din acest punct de vedere pictura poate fi considerată ca echivalentă, la nivelul intenţiei simbolice, cu literatura. Tablourile lui Walter Scott (ca şi cele ale lui Balzac care urmează tehnica scoţianului) sînt gîndite în mod explicit ca fiind analoage unor pînze realizate de către maeştrii pe atunci în vogă, cum ar fi Rubens sau Van Dyck. Semiologia imaginii implicite presupune faptul că lectura unei imagini are loc plecînd de la o serie de „elemente minimale", organizate la un nivel care trebuie numit „limită a reprezentării".

Semiotica muzicală reprezintă subdomeniul de care se ocupă Şerban-Dimitrie Soreanu (**Rigoare şi inefabil în muzică**). În sec. XX semnele se multiplică în mod fabulos, diversificîndu-se pînă la incognoscibil, iar semnificaţiile restrîng aria lor de rezonanţă, particularizîndu-se la niveluri infinitezimale. Semnele devin dificil de citit, semnificaţiile se ascund în detalii, sensul se dispersează spre nimicul echilibrului inutil, neemoţional. În muzică se pare că s-a atins deja nivelul ultim al disoluţiilor, atît prin refacerea *haotică* a traiectelor altădată sublime, cît şi prin invenţia unor *modalităţi* inexpresive. Fenomenul sonor este, totuşi, prin definiţie, foarte puternic: avînd un model *a priori*, el există prin intermediul vibraţiei sensibile şi rezistă prin intermediul rezonanţei. Astfel, o posibilă recuperare a limbajelor muzicale din perspectivă semiotică merită a fi făcută, relaţia între sunetele-semne fiind de fapt cheia artei muzicale.

Semiotica gesturilor liturgice este obiectul preocupărilor Feliciei Dumas în **Gestul liturgic: o analiză semiologică**. Autoarea tratează gesturile liturgice pe care le fac enoriaşii laici, participanţi la liturghia eucharistică bizantină, atît din punct de vedere simbolico-teologic, cît şi din punctul de vedere al eficacităţii rituale. Aceste gesturi de rit ortodox sînt clasificate în trei grupuri: gesturi simple, poziţii ale corpului, secvenţe gestuale, analizîndu-se apoi semiologic fiecare dintre ele. În acest mod se studiază aspectele referitoare la delimitarea semnificanţilor gestuali, a trăsăturilor lor pertinente, a semnificaţiilor acestui tip de gesturi, frecvenţa şi ritmul executării lor.

Domeniul antropologiei este ilustrat de Nicoleta Coatu (**Mentalitate şi structuri magico-erotice tradiţionale**) prin investigarea practicilor magico-erotice, a cauzelor şi trăsăturilor constitutive, a funcţiei şi executării lor. În acest context, descîntecul este interpretat ca o „instanţă de discurs": prin intermediul propriei sale produceri, el construieşte un univers, se referă întotdeauna la ceva, la o lume pe care pretinde să o descrie, să o exprime şi să o reprezinte. Prin urmare, textul poetic magic, ca oricare alt act de limbaj, reprezintă realizarea „unei voinţe de a spune" a locutorului; pentru a fi înţeleasă, această voinţă trebuie să fie recunoscută ca atare de către receptor. Fiind deci un act discursiv, descîntecul, prin dimensiunea sa verbală, se înscrie în contextul mai amplu al comunicării. Situaţia discursului reprezintă ansamblul circumstanţelor în care are loc enunţarea, aceasta înglobînd cadrul fizic şi social în care se produce executarea, imaginea pe care interlocutorii o au despre enunţare, identitatea acestora, ideea pe care fiecare şi-o face despre celălalt.

Ultimele două texte incluse în volum se situează la frontiera dintre filozofie şi semiotică: **Puterea „semnelor luminii": de la o tehnologie a magicului la magia tehnologiei** de Traian D. Stănciulescu, în care se pledează pentru o „semiotică a luminii", şi **Simbolismul teoriei relativităţii şi durata ca multi-temporalitate** de István Bersan, în care se relaţionează teoria relativităţii cu concepţia asupra timpului a lui Bergson.

Cele 14 studii pe care le-am prezentat aici – elaborate cu acuitate şi pertinenţă ştiinţifică – configurează, prin complementaritatea şi convergenţa lor, o primă antologie de semiotică românească adresată cititorului spaniol. Excelent traduse, datorită efortului susţinut de Eugenia Laura Tudoraş şi Doina Popa-Liseanu, aceste texte au menirea de a amplifica cunoaşterea culturii române în Spania şi de a stabili un dialog al culturilor sub semnul semioticii.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU“:
▮ 23 oct., ora 19.30 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu
▮ 24 oct., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolaie, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe
▮ 26 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radoff, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA „GEORGE CONSTANTIN“:
▮ 23 oct., ora 20.00 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica
▮ 24 oct., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 25 oct., ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Aleksandr Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 24 oct., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 26 oct., ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yuriy Kordonskiy. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Ioana Macaria, Şerban Pavlu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 22, 26 oct., ora 19.00 – **Veronika se hotărăşte să moară**, după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
▮ 24 oct., ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Elvira Deatcu/Paula Niculiţă, Antoaneta Zaharia, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 23, 24 oct., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc
▮ 26 oct., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim/Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zeţu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 23 oct., ora 19.00 – **Blaubart, speranţa femeilor** de Dea Loher. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Ela Mocanu, Adrian Anghel. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş
▮ 26 oct., ora 19.00 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. Cu: Alexandra Caraman Manu, Ioana de Hillerin, Leonid Doni, Cătălin Neamţu, Mimi Brănescu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 25 oct., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Ştimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA
▮ 25 oct., ora 20.00 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Marian Hîncu, Cătălin Neamţu, Emanuel Pîrvu
▮ 26 oct., ora 20.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnocyki, Dragoş Huluba, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Ion Parea, Violeta Totir, Ioana Visalon

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 21, 27 oct., ora 20.00 – **Totul despre Al**, după Cherie Vogelstein, al doilea spectacol al programului „Teatru de consum“. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Dorina Chiriac, Ana-Ioana Macaria

TEATRUL „ION CREANGĂ“
(tel: 211.11.69)
▮ 22 oct., ora 17.30 – la Liceul „C.A. Rosetti“ – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 21 oct., orele 9.00 şi 11.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemarie Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 22 oct., orele 9.00 şi 10.30 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 23 oct., ora 9.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
▮ 24 oct., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Liliana Hîrşan, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
▮ 26 oct., ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu Neagu
▮ 27 oct., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)
▮ 21 oct., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan Dumitrescu, Eugenia Barbu, Victor Bucur, Ioana Chelaru Popovici
▮ 22 oct., ora 10.00 – **Lebedele**, dramatizare de Monica Patriciu după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristian Mitescu, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Victor Bucur, Mariana Zaharia
▮ 23, 24, 27 oct., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel.: 211.08.29)
▮ 21 oct., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ioan Brancu, Gabriel Apostol, Mihai D[illegible]mitrescu, Alina Petrescu
▮ 22, 23, 24, 27 oct., ora 10.00 – **Jack şi vrejul de fasole**. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Liliana Gavrilescu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami/Ioana Chelaru Popovici, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan
▮ 25 oct., ora 11.00 – **Robin Hood**, după balade engleze şi după romanele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Daniela Lungeanu, Gabriel Apostol, Ionuţ Constantinescu, Roxana Vişan, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Monica Madas
▮ 26 oct., ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apos[illegible] Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Petrescu/Rodica Dobre, Daniela Lungeanu , Monica Madas

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 21 oct., ora 18.00 – la Oneşti – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 22 oct., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie Bacău – **Tu nu eşti trupul tău** de Viorel Savin. Regia: Florin Zăncescu. Cu: Luiza Sarivan, Florin Zăncescu
▮ 23 oct., ora 18.00 – la Buhuşi – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**
▮ 24 oct., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie Bacău – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
▮ 26 oct., ora 18.00 – Casa de Cultură Bacău – **Casa plăcerilor**

de Georgey Gabor. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Viorel Baltag, Ştefan Ionescu, Doina Iacob, Eliza Noemi Judeu, Anca Bucşă, Florina Găzdaru, Geo Popa, Ion Goranda, Dana Olariu, Florin Crăciunescu, Despina Prisecaru, Valentin Branişte, Călin Popovici, Adriana Pirvu

TEATRUL DE ANIMAŢIE

- 23 oct., ora 10.00 – Liceul Pedagogic – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Petru Valter. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Isbîndă
- 23 oct., ora 10.00 – **Marlot în Ţara minunilor** de Pierre Morency. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Tiberiu Ioniţă, Micky Murafa
- 26 oct., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. În distribuţie: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbîndă, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 21 oct., ora 19.00 – **Tartufee** de Molière. Spectacol al Teatrului de Nord Satu Mare – secţia maghiară
- 23 oct., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Gelu Badea
- 24 oct., ora 19.00 – **Don Juan**, după Tirso de Molina, Molière. Regia: Gavriil Pinte

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 21 oct., ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan
- 25 oct., ora 20.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Carmen Culcer, Ruslan Bîrlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman

SALA „EUPHORION":

- 22 oct., ora 19.00 – **Declaraţie** de Tudor Muşatescu. Interpretă: Elena Ivanca
- 24 oct., ora 19.00 – **Trainspotting** de Irvine Welsh. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bîrlea, Petre Băcioiu, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Alexandra Georgia-Siegel, Vasilica Stamatin, Virgil Müller

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 26 oct., ora 11.00 – **Mişu cel nătîng**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

- 26 oct., ora 10.00 – **Stan Bolovan**, spectacol al secţiei române/ ora 12.00 – **A csuka parancsára (La porunca ştiucii)**, spectacol al secţiei maghiare

CONSTANŢA

TEATRUL „OVIDIUS"

- 23 oct., ora 19.00 – **Transplant** de Cristina Tamaş. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Ileana Ploscaru, Vasile Cojocaru, Diana Cheregi, Lică Gherghilescu, Cristina Oprean, Nina Udrescu, Laura Crăciun, Cristiana Smarandache, Răzvan Mihăescu
- 26 oct., ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Lucian Iancu. Cu: Radu Niculescu, Lăcrămioara Moscaliuc, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale, Marian Bucur, Iulian Lincu, Laura Iordan, Maria Nestor, Emanuel Cristoiu

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

- 21, 23 oct., ora 11.00 – **Piatra din casă**, după Vasile Alecsandri. Regia: Lică Gherghilescu/Liviu Manolache. Muzica: Liviu Manolache. Cu: Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Florina Bulgaru, Daniela Manolache, Claudia Zaharia
- 24 oct., ora 9.30 – **Prafurile vrăjitoarei**, după povestiri suedeze. Regia: Mona Chirilă. Cu: Gabriel Monţescu, Ion Ciolan, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Lucian Zaharia, Mădălina Petrencu
- 26 oct., ora 11.00 – **O călătorie cu surprize**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Claudia Zaharia

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL „VASILE ALECSANDRI"

- 27 oct., ora 20.00 – **My blues**, spectacol al Teatrului Atelier din Sopot

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"

- 22 oct., ora 19.00 – **Din viaţa insectelor** de Fraţii Capek. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Dragoş Cimpan, Ioan Radu Burlan, Ioan Coman, Raluca Zamfirescu, Ilie Gilea, Ada Simionică, Karl Baker

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

- 21 oct., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Topliţa – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copiii al secţiei române
- 22 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ orele 10.00 şi 12.00 – la Deda – **Cei trei purceluşi**
- 23 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Ludas Matyi**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ ora 11.00 – la Zau de Cîmpie – **Cei trei purceluşi**/ ora 13.30 – la Valea Largă – **Cei trei purceluşi**
- 24 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române/ ora 19.00 – **The Vagina Monologues**, spectacol pentru adulţi al secţiei române
- 26 oct., ora 11.00 – **Janos Vitez**/ ora 19.00 – **Hess**, spectacol pentru adulţi al secţiei române

FILM

21-23 octombrie

BUCUREŞTI

- **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.30, 19.30/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Bucureşti/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30
- **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Corso/ orele: 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
- **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Animal de pradă**, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Lumina/ orele: 10.00, 11.45, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

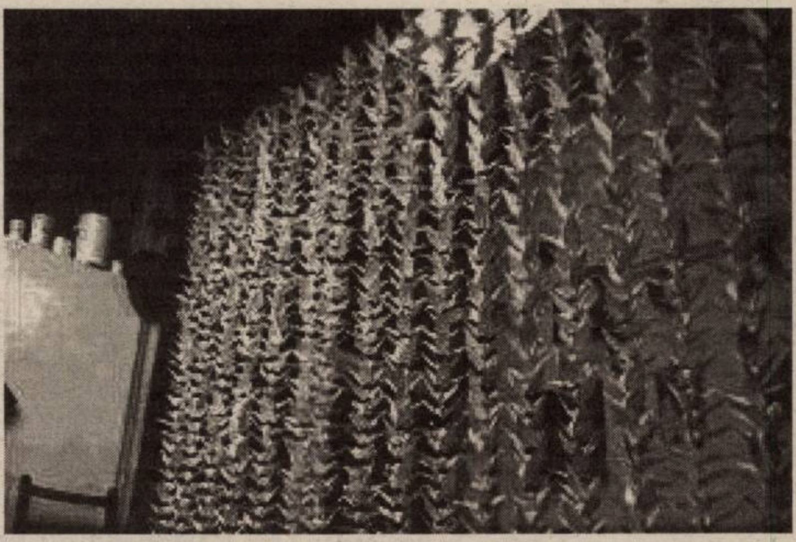
HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

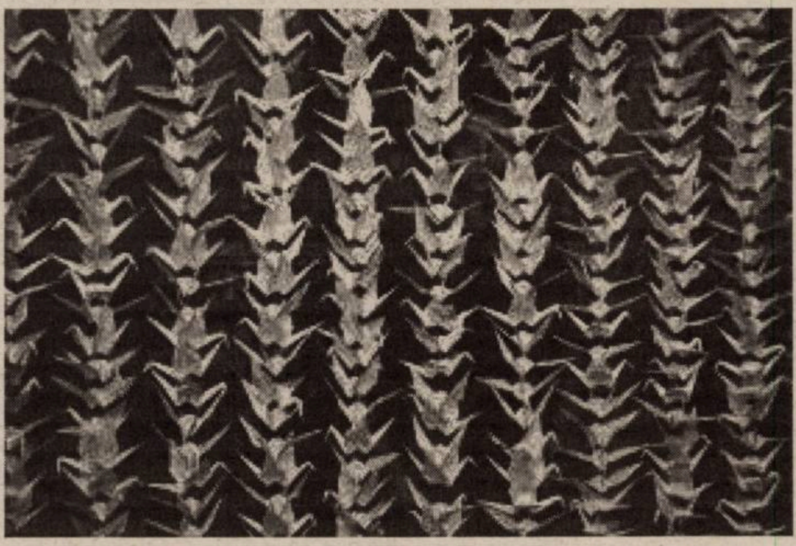
- **Kate şi Leopold**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ orele: 14.00, 16.45, 19.30, 22.15
- **Şarlatanii**, SUA, 2003/ orele: 16.00, 21.00
- **Jaf în stil italian**, SUA, 2003/ orele: 13.30, 18.30
- **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 15.15, 18.15, 21.15
- **Fanfan la Tulipe**, Franţa, 2003/ ora 20.00 (21 oct.)
- **Misterul Camerei Galbene**, Franţa, 2003/ orele: 15.30, 22.30 (21 oct.)/ orele: 15.45, 22.45 (22, 23 oct.)
- **Dulapul**, Franţa, 2001/ orele: 13.15, 18.00 (21 oct.)/ orele: 13.45, 18.15, 20.30 (22, 23 oct.)
- **Piraţii din Caraibe: Bleste-**

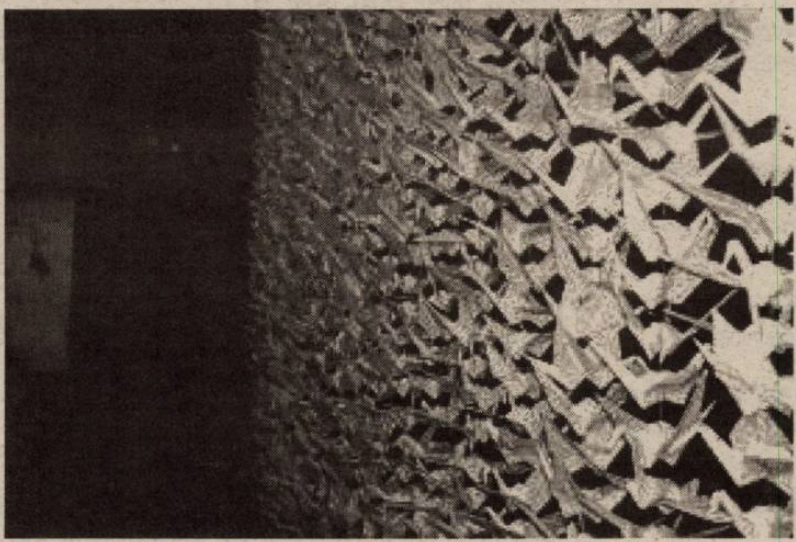
INVITAŢIE

RADU GEORGE DUMITRIU
vă invită
joi, 23 octombrie 2003,
între orele 18:00 - 24:00
la vernisajul expoziţiei
"1111 COCORI"
la Galeria Simeza (Bd. Magheru Nr. 20).

Expoziţia durează o singură zi
şi se desfăşoară în cadrul expoziţiei de grup
''Design - vision of light''
organizată de
UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA
SECŢIA DESIGN
în perioada 14 - 27 octombrie 2003.







mul Perlei Negre, SUA, 2003/ orele: 13.00, 16.00, 19.00 (21 oct.)/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 (22, 23 oct.)
I Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ ora 22.00 (21 oct.)
I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ orele: 13.45, 18.45
I Chicago, SUA, 2002/ orele: 16.15, 21.15
I Mai furios, mai iute, SUA, 2003/ ora 17.45
I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003/ orele: 15.15, 20.15, 22.45
I Liga, SUA, 2003/ orele: 14.15, 16.30, 19.00, 21.45
I Dragoste la a doua vedere, SUA, 2002/ orele: 14.45, 21.30
I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ ora 17.00
I Cu cărțile pe masă, SUA, 2002/ ora 19.15
I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ ora 17.45
I Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ ora 19.45
I Asasin în slujba legii, SUA, 2003/ orele: 15.00, 22.15

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"
I 21 oct., ora 18.00 – film documentar în limba germană: **O călătorie prin Salzburg și pe malul Rinului**

INSTITUTUL GOETHE
I 21 oct., ora 18.00 – **Animale de pluș**, 1982. Regia: Hajo Gies/ ora 19.30 – **Scrintit**, 1988. Regia: Sylvia Hoffmann
I 22 oct., ora 18.00 – **Moltke**, 1988. Regia: Hajo Gies/ ora 19.30 – **Trei sticle de Tokai**, 1989. Regia: Udo Witte
I 23 oct., ora 18.00 – **Duelul**, 1990. Regia: Thomas Jacob/ ora 19.30 – **Moarte în tocător**, 1991. Regia: Nico Hofmann

ARAD

I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003/ Dacia
I Animal de pradă, SUA, 2002/ Mureșul

BACĂU

I Liga, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
I Johnny English, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Liga, SUA, 2003/ Patria
I Adversarul, Franța, 2002/ Modern
I Ce-și dorește o fată, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Patria
I Cangurul Jack, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Copoi de Hollywood, SUA, 2003/ Flacăra
I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

I Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
I Cu cărțile pe masă, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
I Cartea junglei 2, SUA, 2003/ Transilvania (21 oct.)

PIATRA NEAMȚ

I Hulk uriașul, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REȘIȚA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA

I Băieți răi 2, SUA, 2003/ Capitol
I Șarlatanii, SUA, 2003/ Timiș
I Taxi 3, 2003/ Studio

TÎRGU JIU

I Chicago, SUA, 2002/ Victoria

24-27 octombrie

BUCUREȘTI

I Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
I Băieți răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.30, 20.30
I Șarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ București/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (24, 25, 26 oct.)/ **Taxi 3**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (27 oct.)
I Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
I Asasin în slujba legii, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
I Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West/ Lumina/ orele: 10.00, 11.45, 13.30, 15.30, 17.30, 18.00
I Cursa pentru nătărăi, 2002. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Helene de Fougerolles, Atmen Kelif, Gerard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey, Lorant Deutsch/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Terminator 3: Supremația Roboților, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (27 oct. închis)

INSTITUTUL GOETHE
I 24 oct., ora 17.00 – **Noua slujbă a lui Thanner**, 1991. Regia: Bodo Fürneisen/ ora 18.45 – **Manila**, 1998. Regia: Nikolaus Stein von Kamienski/ ora 20.30 – **O poveste criminală**, 2001. Regia: Manuel Siebenmann
I 25 oct., ora 17.00 – **Trei sticle de Tokai**, 1989. Regia: Udo Witte/ ora 18.45 – **Manila**/ ora 20.30 – **Noua slujbă a lui Thanner**
I 26 oct., ora 17.00 – **Moarte în tocător**, 1991. Regia: Nico Hofmann/ ora 18.45 – **O poveste criminală**/ ora 20.30 – **Duelul**, 1990. Regia: Thomas Jacob

ARAD

I Băieți răi 2, SUA, 2003/ Dacia
I Șarlatanii, SUA, 2003/ Mureșul

BACĂU

I Băieți răi 2, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
I Insomnia, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Băieți răi 2, SUA, 2003/ Patria
I Taxi 3, 2003/ Modern
I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

I Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Patria
I Cangurul Jack, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Hulk uriașul, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I 8 mile, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
I Dulapul, Franța, 2001. PREMIERĂ. Regia: Francis Veber. Cu: Gerard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ Libertatea, Sala B
I Siguranță națională, SUA, 2003/ Patria
I Solaris, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

I Jaf în stil italian, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REȘIȚA

I Liga, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA

I Plăcinta americană 3, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Capitol
I Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Timiș
I Strada plăcerilor, Franța, 2003/ Studio

TÎRGU JIU

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
I 22, 23 oct., ora 10.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim și Marius Țeicu. Regia: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Patricia Seymour, Cătălin Petrescu, Amelia Antoniu, Paul Lăzărescu, Sorina Micșunescu, Andreea Toma

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAȚIONALĂ
I 22 oct., ora 19.00 – **My Fair Lady** de Frederick Loewe
I 24 oct., ora 19.00 – **Traviata** de Giuseppe Verdi
I 26 oct., ora 19.00 – **Don Pasquale** de Gaetano Donizetti
I 27 oct., ora 19.00 – **Valsul în Viena lui Strauss**

IAȘI

OPERA NAȚIONALĂ
I 22 oct., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Conducerea muzicală: Leonard Dumitriu. Coregrafia: Bella Balogh. Cu: Miora Cortez, Elena Roșca, Boris Materinco, Tudor Florența, Cristian Waks, Constantin Cristea, Diana Bucur Călcii, Octav Ambrozie. Soliști balet: Laura Dobrin, Sergiu Cotorobai, Dan Berihoi. Participă: orchestra, corul și ansamblul de balet al Operei

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ
I 22 oct., ora 19.00 – **Dancing Queen**, spectacol de **balet-rock** în două acte. Muzică din repertoriul formației Queen. Libretul: Jean Neundorf. Regia și coregrafia: Sabine Wake (Teatrul de Stat din Meiningen, Germania). Adaptare: Dumitru Popescu. Cu: Alin Radu, Cristian Romandașu, Suzana Vulpe, Flavius Sasu. Participă: Ansamblul de balet al Operei Române

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
I 23, 24 oct., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Andrei Licareț. La orgă: Nicolae Licareț. În program lucrări de: **Dan Buciu, Saint-Saëns, Rahmaninov**

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
I 22 oct., ora 18.00 – Sala de Marmură – **Partituri autumnale**, concert de muzică clasică susținut de Orchestra Medicilor „Doctor Ermil Nichifor". Dirijor: Iosif Ion Prunner. Soliști: Florin Croitoru (vioară) și Ionuț Bogdan Ștefănescu (flaut). În program lucrări de: **Alfred Alexandrescu, Doru Popovici, Astor Piazzola, Frantz Kreisler, Vivaldi, Bach, Mozart**

GREEN HOURS 22
I 22 oct., ora 21.00 – **Midi Overdose** de Vlaicu Golcea. Solistă: Marta Hristea
I 23 oct., ora 21.00 – **Winston Jazz Live** cu: Mihai Iordache, Sorin Romanescu, Cătălin Răzvan, Claudiu Purcarin
I 26 oct., ora 20.00 – **Improvization piano** cu Ștefan Lovin

PALATUL MOGOȘOAIA
I 26 oct., ora 19.00 – **concert** de jazz susținut de Johnny Răducanu și Hary Tavitian

CLUJ-NAPOCA

CASA TRANZIT
I 22 oct., ora 19.00 – **concert** de klezmer și cantece idiș originale. Soliștí: Yale Strom și Elisaeth Schwarz. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez din Cluj

IAȘI

FILARMONICA DE STAT „MOLDOVA"
I 24 oct., ora 19.00 – **concert** vocal-simfonic susținut de Orchestra simfonică și Corul „Gavriil Musicescu". Dirijor: Marcel Verhoeff (Olanda). Dirijor cor: Doru Morariu. Soliști: Elena Gherman, Alfredo Pascu. În program lucrări de: **Wagner, Mascagni, Massenet, Verdi, Denza, Mussorgski, Borodin**

SEMINAR

UNIVERSITATEA „AL.I. CUZA"
I 24-27 oct. – Sala Senatului – seminarul internațional **Primul teatru idiș din lume și comunitățile evreiești din Europa Centrală: circulația artiștilor și a ideilor**
Din program:
I 24 oct., ora 14.00 – Aula „M. Eminescu" – deschiderea seminarului
I 24, 25, 26, 27 oct., orele 11.00-14.00 – Sala Senatului – Mese rotunde: **Locul intelectualilor evrei în cultura Europei Centrale și de Est** (24 oct.); **Mihail Sebastian, Nae Ionescu, paradoxuri și tensiuni ale vieții culturale românești în perioada interbelică** (25 oct.); **Fracturi identitare și exilul intelectualilor și artiștilor evrei din Europa Centrală** (26 oct.); **Teatrul idiș ca factor de cristalizare a limbii și culturii laice a evreilor din Europa Centrală și de Est** (27 oct.)
I participă: Delphine Bechtel, Magdalena Boiangiu, Paul Cornea, Amaury Du Closel, Odette Kauffman-Blumenfeld, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Piere Pachet, Piotr Pazinski, Andrei Pleșu, Edgar Reichmann, Gilles Rozier, Marc Semo, Yale Strom, Elizabeth Schwartz, Mircea Vasilescu, Philippe Vergne, Léon Volovici, Mosche Yassur

DEZBATERI

BUCUREȘTI

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
I 23 oct., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural „Cercul Militar Național – instituția din inima cetății. (Arc peste timp)", conferința cu tema **Cercul Militar al ofițerilor din Garnizoana București (1876 – moment de început al unei prestigioase instituții de cultură și educație a armatei)**. Eveniment urmat de proiecția filmului **Bărbați în negru II**, SUA, 2002

CLUBUL PROMETHEUS
I 22 oct., ora 19.00 – în cadrul **Dialogurilor Academia Cațavencu**, dezbaterea pe tema **America – ne întoarcem sau rămînem?** Invitat: Mircea Mihăieș. Moderator: Ioan T. Morar

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
SALA DE CONFERINȚE:
I 22, 24 oct., ora 17.00 – **conferința** cu tema **Dezvoltarea orașului Berlin din secolul al XVII-lea pînă în anul 2002. Istoria urbană a unei capitale europene** (22 oct. – partea I; 24 oct. – partea a II-a), susținută de Miron Mislin (Germania)

FACULTATEA DE FILOZOFIE
I 21 oct., ora 18.00 – **conferința** cu tema **Privirea teoretică în deceniul fenomenologic** susținută de Anca Dumitru

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Insomnia*, Dragoș Burlacu, **pictură**, 21-29 oct. Vernisaj: 22 oct., ora 18.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Liviu Brezianu, **sculptură**, pînă în 28 oct.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Matei Șerban, **grafică**, pînă în 28 oct.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – expoziție cu lucrările Salonului de Sculptură Mică, pînă în 28 oct.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziție de grup, **design**, pînă în 28 oct.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – *Trei stări*, Ileana Răducanu, Ioana Fleurașu și Mihai Rusen, **sculptură**, pînă în 27 oct.

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Elena Scutaru, **multimedia**, 21 oct.-10 nov.

GALERIA ART POINT (Str. Regina Maria Nr. 2, tel: 224.72.92) – *Tradiţia bizantină şi icoana românească*, expoziţie de icoane, pînă în 31 oct.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Mariana şi Mihai Macri, **pictură**, **obiecte textile**, pînă în 9 nov.

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15, tel: 313.51.11) – *Transformative urbanism*, Sabine Bitter & Helmut Weber (Austria), pînă în 2 nov.

GALERIA ARTEXPO, ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Pieza a pieza*, expoziţie itinerantă de **pictură**, **desen** şi **fotografie**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Ministerul Culturii şi Cultelor

KALINDERU MEDIALAB (Str. Vasile Sion Nr. 2-4) – *Wartime & Open_Digi Latino*, proiect iniţiat de Atty, Grupul open_digi şi Grupul Offline, pînă în 26 oct.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrşitul anului

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea artistului/ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov.; *Artă slovacă din colecţiile Galeriei Naţionale din Kosice*, **pictură**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi Ministerul Culturii din Republica Slovacă în cadrul „Zilelor culturii slovace la Bucureşti"/ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 319.82.07) – *Secolele de aur ale ceramicii italiene. Capodopere din colecţia Galeriei Naţionale de Artă Veche – Palatul Barberini Roma*, **artă decorativă**, pînă în 20 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 31 oct.

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 26 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – *Cătănia – valoare tradiţională în existenţa ţăranului român, mărturii iconografice şi texte populare*, pînă în 13 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român/ Foaier – *Poeme de cazemată*, Alexandru Ivanov, **pictură** şi **grafică** – **ilustraţie la poezia militară**, pînă în 2 nov./ Rondă – Petru Udrea, **pictură**, pînă în 2 nov.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a 13-a, expoziţie-concurs, pînă în 3 nov. Eveniment organizat în cadrul Zilelor Bacăului

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN – Sala „Grigore Bradea" – Liliana Oltean, **gravură**, în luna octombrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de **grafică**, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Wolfgang Brenner, **grafică**, pînă în 31 oct.

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, pînă în 9 nov.

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – Victor Pârlac, **pictură**, pînă în 29 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **pictură**, pînă în 22 oct./ Dumitru Bezem, **pictură**, 23 oct.-6 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Ion Cornea, **pictură**, pînă în 5 nov.

SFÎNTUL GHEORGHE

MUZEUL DE ARTĂ (Piaţa Libertăţii Nr. 2) – *Autopszie*, Berszán M. Zsolt, Jánosi Antal, Kelemen Örs Csongor, **pictură**, pînă în 6 nov.

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 oct. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

SĂPTĂMÎNA DRAMATURGIEI AUSTRIECE
20-24 octombrie
Din program:
TEATRUL NOTTARA, SALA „GEORGE CONSTANTIN"

▮ 21 oct., ora 11.00 – masă rotundă: **Metamorfoza emoţiei în dramaturgia austriacă a secolului XX**. Moderator: Ip Wischin (Austria)/ ora 19.00 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă/ ora 22.30 – **Absurdistan**, concert susţinut de Ada Milea's Band

▮ 22 oct., ora 11.00 – masă rotundă: **Poezia realului imediat**. Moderator: Martin Hablesreiter (Austria)/ ora 19.00 – **Castelul**, adaptare de Tino Geirun după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea

TEATRUL ODEON

▮ 23 oct., ora 11.00 – Foaier – masă rotundă: **Teatrul austriac în dilemă: elitist sau populist**. Moderator: Kurt Lowy şi Tino Geirun (Austria)/ ora 19.00 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

TEATRUL ACT

▮ 24 oct., ora 11.00 – masă rotundă cu tema **Despre arta traducerii**. Moderator: Dan Stoica (Austria)/ ora 19.00 – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe/ ora 21.00 – recital susţinut de Laurenţiu Ganea (chitară clasică)

SĂRBĂTOAREA FILMULUI FRANCEZ
17-23 octombrie
CINEMA SCALA

▮ ora 10.00 – **Nos enfants chéris**, 2003. Regia: Benoit Cohen. Cu: Romane Bohringer, Mathieu Demy, Laurence Cote/ ora 12.30 – **Un film parlé**, 2003. Regia: Manoel de Oliveira. Cu: Catherine Deneuve, John Malkovich, Leonor Silveira/ ora 15.00 – **La Petite Lili**, 2003. Regia: Claude Miller. Cu: Nicole Garcia, Bernard Giraudeau/ ora 17.30 – **L'Adversaire**, 2002. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, François Cluzet, Geraldine Pailhas/ ora 20.00 – **Le Mystère de la chambre jaune**, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalynes, Jean-Noel Broute

▮ 22 oct., ora 10.00 – **Place Vendôme**, 1998. Regia: Nicole Garcia. Cu: Catherine Deneuve, Jean-Pierre Bacri, Jacques Dutronc/ ora 12.30 – **Le Mystère de la chambre jaune**/ ora 15.00 – **L'Adversaire**/ ora 17.30 – **Mods**, 2003. Regia: Serge Bozon. Cu: Laurent Lacotte, Guillaume Verdier, Serge Bozon/ ora 20.00 – **Un film parlé**

▮ 23 oct., ora 10.00 – **Un film parlé**/ ora 12.30 – **Mods**/ ora 15.00 – **Ce jour-là**, 2003. Regia: Raoul Ruiz. Cu: Bernard Giraudeau, Elsa Zylberstein/ ora 17.30 – **Le Mystère de la chambre jaune**/ ora 20.00 – **Fanfan la Tulipe**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Penelope Cruz, Vincent Perez

CINEMA EUROPA

▮ ora 10.00 – **Trois huit**, 2001. Regia: Philippe Le Guay. Cu: Gérald Laroche, Marc Barne/ ora 12.30 – **Dieu seul me voit**, 1998. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Denis Podalydes, Jeanne Balibar/ ora 15.00 – **La Chambre des magiciennes**, 2000. Regia: Claude Miller. Cu: Anne Brochet, Mathilde Seigner/ ora 17.30 – **Stupeur et tremblements**, 2003. Regia: Alain Corneau. Cu: Sylvie Testud, Kaori Tsuji/ ora 20.00 – **Karnaval**, 1999. Regia: Thomas Vincent. Cu: Sylvie Testud, Clovis Cornillac

▮ 22 oct., ora 10.00 – **Peut-être**, 1999. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Jean-Paul Belmondo/ ora 12.30 – **Rencontre avec le dragon**, 2002. Regia: Hélène Angel. Cu: Daniel Auteuil, Serge Lopez/ ora 15.00 – **La Chambre des magiciennes**/ ora 17.30 – **Dieu seul me voit**/ ora 20.00 – **Fred**, 1997. Regia: Pierre Jolivet. Cu: Vincent Lindon, Clotide Courau

▮ 23 oct., ora 10.00 – **Haut les coeurs!**, 1999. Regia: Solveig Anspach. Cu: Karin Viard, Laurent Lucas/ ora 12.30 – **Trois Huit**/ ora 15.00 – **Karnaval**/ ora 17.30 – **Peut-être**/ ora 20.00 – **Filles perdues, cheveux gras**, 2002. Regia: Claude Duty. Cu: Marina Fois, Amira Casar, Olivia Bonamy

ARAD

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU FRANCOFON *AMIFRAN*
ediţia a 11-a
25-30 octombrie
TEATRUL DE STAT

▮ 25 oct., ora 20.30 – **Mieux vaut ne pas en rêver (Mai bine să nu visezi)** de A.P. Cehov, spectacol al Fundaţiei AMIFRAN. Regia: Liana Didilescu

▮ 26 oct., oa 13.30 – deschiderea festivalului/ ora 14.00 – **Paroles, paroles, paroles (Vorbe, vorbe, vorbe)**, spectacol al Asociaţiei „Maison pour tous", St Jean De Moirans, Franţa/ ora 15.00 – **Lettres aux arbres et aux nuages (Scrisori arborilor şi norilor)** de Matei Vişniec, spectacol al Fundaţiei Culturale „Amfiteatru", Constanţa/ ora 16.00 – **La princesse aux sourcils bleus (Prinţesa cu sprîncene albastre)**, spectacol al Institutului Sint-Ursula, Onze-Lieve-Vrouw-Waver, Belgia/ ora 17.00 – **La sorcière de la rue Mouffetard (Vrăjitoarea de pe strada Mouffetard)**, adaptare liberă după **La sorcière de la rue Mouffetard** şi **Le bourricot** de Pierre Gripari, spectacol al Liceului Pedagogic „Mihai Eminescu" şi al Colegiului Economic, Tîrgu Mureş/ ora 20.00 – **La Comédie du langage (Comedia limbajului)** de Jean Tardieu, spectacol al Şcolii franceze, Bucureşti / ora 21.00 – **Les mangeuses de chocolat (Mîncătoarele de ciocolată)** de Philippe Blasband, spectacol susţinut de L'Épithéâtre, Grenoble

▮ 27 oct., ora 14.30 – **Paris à un jour de congé (Paris într-o zi liberă)** de Yordan Raditchkov, spectacol al Liceului 33 „Sfînta Sofia", Bulgaria / ora 15.30 – **La mégère apprivoisée (Femeia îndărătnică)**, după William Shakespeare, spectacol al Asociaţiei „Cloşca cu puii de aur", Curtea-de-Argeş/ ora 16.30 – **Le monde renversé (Lumea răsturnată)** de Lesage, spectacol al Liceului ştiinţific „Arhimede", Sicilia/ ora 20.00 – **Une belle cérémonie (O ceremonie frumoasă)** de Pascal Martin, spectacol al Liceului Naţional „Mihai Eminescu", Baia Mare/ ora 21.00 – **L'Île des Esclaves (Insula sclavilor)** de Marivaux, spectacol al Clubului franţuzesc „Ça va", Moscova

IAŞI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „AVRAM GOLDFADEN"
ediţia a II-a
23-30 octombrie
Din program:
TEATRUL NAŢIONAL

▮ 23 oct., orele 16.00-18.00 – deschiderea oficială a Festivalului „Avram Goldfaden"/ ora 18.00 – expoziţii: Victor Brauner, Warszawski/ ora 19.00 – muzică: Yiddish Balkan Express, Rocktheater din Dresda/ ora 20.30 – **Iuditha**, spectacol al Teatrului Naţional din Iaşi

▮ 24 oct., ora 19.00 – spectacol de teatru: **Dumnezeul răzbunării**

▮ 25 oct., ora 18.00 – muzică: Yale Strom, New York/ ora 19.00 – **Povestea unei bănci particulare**, spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti

▮ 26 oct., ora 19.00 – one man show: **Arde!**, Théâtre en l'air din Strasbourg/ ora 20.00 – **Magul**, spectacol al Teatrului Naţional din Iaşi

▮ 27 oct., ora 18.00 – **Vînzătorii de haloimes**, spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti/ ora 20.00 – muzică: **My Blue**, Institutul Polonez din Bucureşti

▮ 29 oct., ora 17.00 – one man show: Sharon Reginiano (Israel)/ ora 19.00 – muzică: Talila şi Ben Zimet, Paris

▮ 30 oct., ora 17.00 – **Născut vinovat**, spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, Bucureşti/ ora 20.00 – **Shylock**, Garteh Armstrong, Marea Britanie/ ora 2.00 – închiderea festivalului

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 24 oct., ora 17.00 – expoziţia de fotografii **Comunităţile evreieşti din România**, Bruno Cogez, Paris; întîlnire cu artistul, animaţie muzicală

▮ 27 oct., ora 16.00 – expoziţia **Muzicienii klezmer**, Yale Strom – întîlnire cu artistul; film: **Ultimul klezmer** şi animaţie muzicală

▮ 28 oct., ora 11.00 – vizitarea locurilor evreieşti din oraş/ ora 16.00 – cinema: **Călătoria** de Emmanuel Finkiel/ ora 18.00 – muzică: Teatrul Cîntecului evreiesc, Chişinău/ ora 20.00 – **Tevie Lăptarul**, spectacol al Teatrului Dramatic Rusesc de Stat „A.P. Cehov", Chişinău

▮ 29 oct., ora 16.00 – cinema: **L'Chayim Comrade Stalin**, Yale Strom

▮ 26 oct., ora 17.00 – Cinema Republica – film: **Oraşul fără evrei**. Regia: Hans Karl Breslauer

▮ 25, 26, 27 oct., ora 17.00 – în faţa Teatrului Naţional – spectacol de marionete susţinut de Trupa Synchret

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 23 oct., ora 9.30 – Sala de Marmură – **lansarea** cărţii **Mareşalul Finlandei, Carl Gustaf Emil Mannerheim – Memorii**, Editura Militară. Eveniment organizat cu sprijinul Ambasadei Finlandei şi al Centrului Cultural Sindan

LAPTĂRIA ENACHE

▮ 21 oct., ora 14.00 – **lansarea** volumului **Adrian Năstase, tratat de aroganţă** al caricaturistului Ion Barbu, Editura Ziua

MUZEUL „K.H. ZAMBACCIAN"

▮ 23 oct., ora 17.00 – **lansarea** volumului **250 de pictori români, 1890-1945**, Mircea Deac, Editura Medro. Eveniment organizat de în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă al României şi Societatea Colecţionarilor de Artă din România

UNITER

▮ 27 oct., ora 17.00 – **lansarea** cărţii **Reteatralizarea teatrului românesc** de Miruna Runcan

TV

TVR 2

▮ 26 oct., ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale: Mircea Romcescu şi Romanticii/ In Memoriam Doru Căplescu/ Festivalul TOP T Buzău, ediţia a XIX-a (partea a treia)

TVR CULTURAL

▮ 21 oct., ora 20.00 – **Ceva de citit**. Realizator: Daniela Zeca Buzura

▮ 22 oct., ora 21.45 – Teatru TV – **Divina Comedie** de Dante Aligheri. Regia: McRanin. Spectacol preluat de la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu

▮ 23 oct., ora 20.00 – **Idei în libertate**. Prezintă: H.R. Patapievici

▮ 24 oct., ora 21.45 – spectacol de balet: **Paradis Serial**. Coregrafia: Cosmin Manolescu. Cu: Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Cosmin Manolescu

▮ 25 oct., ora 10.50 – **Artă/Secundă**. Aspecte din creaţia artiştilor plastici contemporani

▮ 26 oct., ora 14.00 – **Vip Magazin: Cultura română în context internaţional**. Invitaţi: Ion Antonescu şi Augustin Buzura. Moderator: Ruxandra Săraru/ ora 16.00 – Teatru – **Opereta** de Witold Gombrowicz, spectacol înregistrat de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ

▮ 27 oct., ora 12.00 – concert: **Simfonia I** de J. Brahms. Participă: Orchestra simfonică din Los Angeles. Dirijor: Zubin Mehta

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 25 oct., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 25 oct., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Protest al A.E.R.

Organizatorii Tîrgului **Gaudeamus** stabilesc ordinea de înscriere a participanţilor

Organizatorii Tîrgului **Gaudeamus** au anunţat de curînd (pe pagina *web* a tîrgului) principiul pe baza căruia a fost stabilită ordinea de înscriere a expozanţilor din acest an. Acest principiu este *fidelitatea faţă de Tîrgurile* ***Gaudeamus***, secundat de un al doilea, care se referă la premiile obţinute de editori prin Votul Publicului. Pentru cazuri-limită, se recurge la un al treilea principiu – numărul de titluri editate în anul 2002. *Site*-ul amintit listează apoi 163 de edituri, distribuitori de carte şi centre culturale străine, în ordinea generată de principiile organizatorilor.

Iată doar cîteva exemple de stranie infidelitate a unor edituri importante de pe piaţa românească de carte: Polirom, una dintre primele cinci edituri româneşti, care publică peste 350 de titluri pe an, este clasată pe locul 28, mult în urma societăţii Kiki Eurocart (locul 15), care este de fapt un importator şi distribuitor de carte şi pentru care ultimele două principii nu se pot aplica. ALL Beck, cu aproape 120 de titluri editate în 2002, îşi aşteaptă rîndul la înscriere pe poziţia 134, doar pentru că pînă de curînd ea a expus în cadrul standului unui grup editorial; pe de altă parte, nu trebuie să uităm faptul că, în România, editurile care publică peste 100 de titluri pe an nu depăşesc cifra de 20. Există apoi edituri înfiinţate de cîţiva ani şi care s-au impus deja pe piaţa de carte printr-o evoluţie constantă – este exemplul Editurii Curtea Veche (nr. 87 în clasament) –, dar care nu pot beneficia, din cel mai obiectiv motiv cu putinţă, de fidelitatea faţă de cei 10 ani de existenţă a Tîrgului **Gaudeamus**.

În acelaşi timp, criteriile stabilite pentru înscrierea la Tîrgul **Gaudeamus** nu se regăsesc în „declaraţia de principii" a tîrgului, subintitulat „Carte de învăţătură": **Gaudeamus** este „cel mai important tîrg *specializat pe oferta educaţională* (sic!) din România" (*s.n.*). Cu toate acestea, nici un principiu de înscriere nu include departajarea editurilor ţinînd cont de concordanţa dintre profilul tîrgului şi domeniile în care acestea editează: o editură specializată în editarea de manuale şi carte şcolară, cum este Humanitas Educaţional, editură nouă dar semnificativă în domeniul educaţional, ocupă locul 80 pe lista celor invitaţi să se înscrie. Editura Economică, lider pe piaţa manualelor şi cursurilor de economie, aşteaptă în urma altor societăţi care nu au editat niciodată vreo carte şcolară, cum este, de exemplu, Q-T-RAZ (editor de cărţi poştale).

Această scurtă trecere în revistă a ofertei Tîrgului **Gaudeamus** din acest an ne face să cerem *schimbarea de urgenţă a criteriilor, ineficiente şi insuficiente*, după care organizatorii au decis să-i încoloneze pe cei care vor să participe la tîrg. Dacă ar fi urmat astfel de criterii, cum ar fi reacţionat organizatorii celui mai mare tîrg de carte din lume, cel de la Frankfurt, faţă de cererile de participare ale Braziliei sau Chinei, expozanţi fără tradiţia fidelităţii faţă de cei 54 de ani de existenţă ai tîrgului, dar care constituie mari centre de interes ale lumii editoriale, fiind adevărate fenomene ale acestei industrii? Ar fi fost ele condamnate la o continuă izolare doar pentru că piaţa de carte, ca şi actorii ei, se schimbă şi evoluează peste tot în lume? Chiar standul României a beneficiat, cu trei ani în urmă, la Frankfurt, de o spectaculoasă schimbare de poziţie, de lîngă toalete într-o zonă de maxim interes. Cauza acestei schimbări a fost demersul Asociaţiei Editorilor din România, care şi-a asumat reprezentarea naţională la Frankfurt, construind acolo un pavilion de 160 mp, creînd un spaţiu civilizat şi individualizat grafic.

Iată un criteriu de amplasare valabil, folosit de mai toate tîrgurile din lume: *suprafaţa standului solicitat*. Arhitectura unei hale de expoziţii ar trebui să ordoneze şi să grupeze standurile după o logică a mărimii, pentru a evita alăturări bizare de genul unui stand de 60 mp şi a unuia de 6 mp!

Nici un organizator de tîrg nu ar trebui să ierarhizeze participanţii înainte ca aceştia să-şi prezinte imaginea în faţa publicului: el trebuie doar să îi ajute pe aceştia să o facă cît mai bine.

Principiile după care editorii sînt admişi la acest tîrg îi răsplatesc doar pe aceia care au norocul să fi început această meserie de mai bine de 10 ani şi care au servit Tîrgul **Gaudeamus** chiar şi atunci cînd expoziţiile organizate de Caravana **Gaudeamus** în provincie, adesea amplasate în locuri s[illegible] vizitate, nu le-au adus editorilor nici[illegible] profit.

Fidelitatea faţă de un tîrg înseamnă mai mult decît fidelitatea faţă de administrarea şi programele acestuia. Organizatorii Tîrgului **Gaudeamus** nu trebuie să uite că ei sînt cei ce lucrează în slujba editorilor – şi nu editorii sînt în serviciul lor.

Asociaţia Editorilor din România cere ca această schimbare de atitudine să se petreacă neîntîrziat, chiar în aceste zile de înscrieri la tîrg.

16 octombrie 2003

Consiliul Director al A.E.R.:
Gabriel LIICEANU – preşedinte
Silviu LUPESCU – vicepreşedinte
Cristian CÂRSTOIU – trezorier
Silvia COLFESCU
Radu DIMIT[illegible]

D'ale francofoniei...

❚ Colocviu şi volum belgiano-româno-elveţiene. La începutul săptămînii trecute a fost lansat la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti volumul **Entre aventures, syllogismes et confessions. Belgique, Roumanie, Suisse** (**Între aventuri, silogisme şi confesiuni...**) îngrijit de Marc Quaghebeur şi de Laurent Rossion, apărut la editura P.I.E.-Peter Lang din Bruxelles (cu filiale la Berna, Berlin, Frankfurt, New York, Oxford şi Viena). Volumul, elegant şi substanţial, prezintă lucrările şi dezbaterile consacrate francofoniei din cele trei ţări în cadrul simpozionului cu acelaşi titlu desfăşurat în aprilie 2002 la Bucureşti, la Centrul de studii francofone al Facultăţii de limbi şi literaturi străine din Universitatea Bucureşti, cu concursul Arhivelor şi al Muzeului Literaturii din Bruxelles. Autorii, specialişti belgieni, elveţieni şi români (aceştia din urmă fiind Irina Bădescu, Ecaterina Grün, Roxana Rădulescu, Radu Toma, Constantin Zaharia, Laurenţiu Zoicaş), plus... o italiancă, dezbat statutul literaturii de limbă franceză din Belgia, Elveţia şi România, parcurgînd toată scala de la istorie şi socio-lingvistică la concretul operelor (scriitorii români avuţi în vedere sînt Fondane, Cioran şi Matei Vişniec). La lansare au vorbit Marc Quaghebeur, Ion Bogdan Lefter, Andrei Magheru, Ioan Pânzaru, Sanda Rîpeanu, Sylvaine Roche, Radu Toma şi amfitrionul Alexandru Condeescu.

❚ Un nou colocviu: despre frontiere. În continuare, pe 14 şi 15 octombrie, cu participarea unora dintre autorii cuprinşi în volumul amintit, dar şi a altor cercetători, Centrul de studii francofone (mai exact: de studiu al francofoniilor - Centre d'Étude des Francophonies) a găzduit un nou colocviu, de astă dată cu tema **Frontiere/efecte de frontieră** (**Frontières/effets de frontière**). Organizator: Radu Toma. Alături de I. Bădescu, M. Quaghebeur, S. Roche, C. Zaharia, au mai contribuit Şerban Anghelescu, Anca Cosăceanu, Lidia Cotea, Alexandra Cuniţă, Luminiţa Diaconu, Dana Florean, Cătălina Gîrbea, Dinu Luca, Ioan Luca, Lucia Marinescu, Anca Măgureanu, Ileana Mihăilă, Angelo Mitchievici, Marina Păunescu, Toader Saulea, Mariana Tuţescu, Violeta Vintilescu, Mihaela Voicu.

CULTURĂ & CONSUM

Obrocul bine temperat

Toiul anilor '80. Concert cu Timpuri Noi la Sala Preoteasa. Apariţie complet OZN-istă faţă de tot ce se întîmpla pe atunci la noi. Muzică super-occidentală (între Nina Hagen şi Billy Idol, între Simple Minds şi U2 – care, pe vremea aceea, încă nu deveniseră *mainstream*), prezenţă scenică provocatoare, cu freze impecabile, mănuşi albe şi cravate ironice. Texte virulente tocmai prin platitudinea beatică („Totul este per-fect, o-o... totul e minunat"...), prin aparenta naivitate cu care era evocată mizeria cotidiană („Becule, stai aprins, becule, noi te iubim"...) sau prin parodierea propagandei comuniste („Drumul spre lumină trece prin uzină... toţi vom cîştiga"...). Nu lipsesc accentele dadaiste (sau, pentru că sîntem mai aproape de Police, „de-do-do-do-iste"): un cîntec e alcătuit dintr-o listă cu simptome preluate ca atare din prospectul unui medicament (capul de vers e „sexinapetenţă"...): declaraţie de intenţie împotriva sistemului care ne obliga la bla-bla-uri de o inofensivitate ilogică. Atitudine complet rebelă, tocmai printr-un soi de hiper-conformism caricatural, care devenise marca trupei. Vocea de bariton a lui Adrian Pleşa (Artanu) şarjează modelul corifeului comunist, desfiinţîndu-l... Publicul ascultă într-o atenţie încordată, dar glacială. Atmosfera e încărcată de sentimentul receptării totale şi al acceptării tacite, tipice spectacolelor „şopîrliste" ale vremii... Cu toate acestea, nimeni nu aplaudă. Parcă puşi de acord, noi, cei din sală, luăm parte la marele *happening* de pe scenă printr-o muţenie ostentativă. O linişte care strigă. Printre noi, ştim, se află ochii şi urechile Marelui Frate.

E doar un exemplu de spectacol „mai studenţesc, aşa...", dintre acelea tolerate de regim. Cei care le-au prins pot completa lista: brigăzi artistice (deja nu li se mai zicea „de agitaţie") de tipul Divertis sau Vouă, concerte de jazz împănate cu Andrieş-uri sau cu poezii recitate, piese din repertoriul marilor teatre, dar şi al trupelor amatoare, spectacole de revistă... Eram dispuşi să găsim şopîrle la tot pasul, chiar şi acolo unde nici nu fuseseră ascunse... Au fost acelea forme subtile de rezistenţă a elitelor? Sau forme – şi mai subtile – de potolire şi controlare a acestora de către regim?

Discuţii şi ipoteze, capete de fir investigativ care nu duc însă la o tramă bine definită s-au tot ivit în lumea dezbaterilor culturale româneşti, pe tema – pe cît de alunecoasă, pe atît de spinoasă – a „manipulării prin defulare" din timpul regimului ceauşist. Teoria cu pricina s-ar putea rezuma astfel: pentru tineri şi intelectuali, regimul a născocit şi a perfecţionat un sistem prin care deopotrivă se dezamorsau şi se ţineau sub control inevitabilele porniri contestatare, prin forme de agregare socio-culturală de tipul manifestărilor culturale mai mult sau mai puţin „înalte", al diverselor forme de divertisment, cultură populară etc. Cît din acest „obroc bine temperat" era moştenire a procedurilor leninisto-staliniste şi cît era dezvoltare naţională originală? – este interesant de aflat, atît pentru scrierea corectă a istoriei, cît şi pentru prevenirea unor exagerări conspiraţioniste... Cît a fost îngăduinţă din partea cenzorilor, cît a fost păcălire abilă a culturnicilor de serviciu şi cît a fost strategie de „management" al umorilor populare – e greu de spus doar din bănuieli, din speculaţii, din potriveli ambigue...

O operă de interogare a documentelor, dar mai ales a personalităţilor implicate ar completa laborioasa studiere a activităţii Securităţii, ar revigora studiile de sociologie a culturii aplicate respectivei perioade, dar mai ales ar arunca o nouă lumină asupra multitudinii de forme de cultură populară şi subcultură din ziua de azi, tributare epocii pre-revoluţionare (încă departe de a fi revolută). Strict logic vorbind, aceste genuri (mai mult sau mai puţin) minore, sugrumate – sau pur şi simplu suspendate – în perioada Parantezei Comuniste, nici nu aveau cum să răsară din neant sau, cu atît mai puţin, să îşi dibuiască rădăcinile interbelice printr-o tentativă de recuperare calofilă, fatalmente sortită inadecvării.

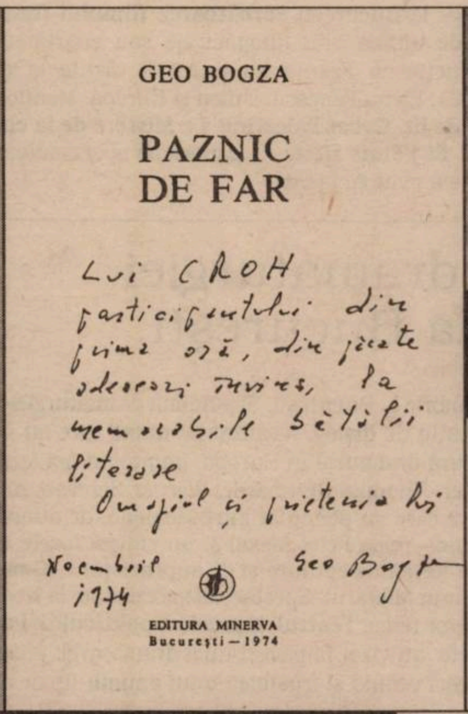
Am mai spus-o şi cu alte ocazii: cîntecele Golaniadei din '90, dacă nu proveneau din cîntece de pahar („Noi de-aicea nu plecăm..."), purtau o netă amprentă a Cenaclului Flacăra; strigăturile Revoluţiei le moşteneau pe cele ale galeriilor de microbişti; umorul de tip Divertis sau Ars Amatoria s-a difuzat (inevitabil diluîndu-se) în *mass media*...

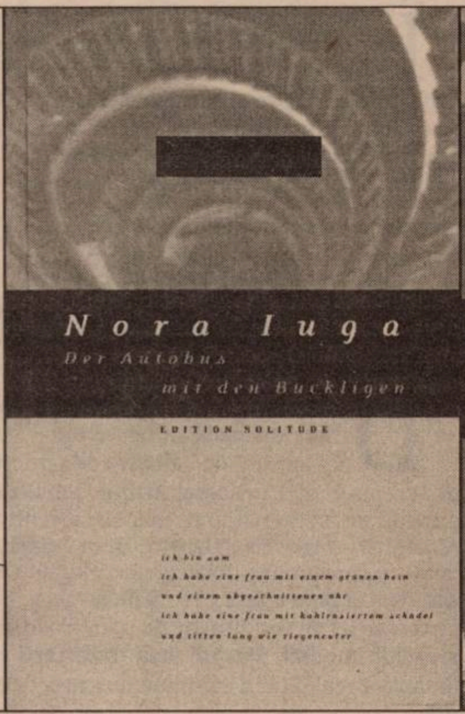
Contestarea lejeră, spiritul blînd „revoluţionar", UTC-ismul „haios" şi UASCR-ismul benevol, acel „spirit al Costineştiului" care plutea ca o undă de liberalism în anii '80 ne mai bîntuie şi astăzi... Uneori a generat reacţii în lanţ, producînd transformări şi actualizări senzaţionale, alteori s-a conservat, în chip stătut şi inadecvat, degenerînd în forme de-a dreptul reacţionare...

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 192
28.10.-03.11.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

Constituţia de la 2003
Tîrgul de carte de la Frankfurt
Cultură populară/cultură de masă





Dedicaţii către Ovid S. Crohmălniceanu: Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Edgar Papu, Marin Preda, Nichita Stănescu şi alţii ▮ Un centru italian pentru intercultură ▮ Învăţămînt: polemici ▮ Bilanţul demografic al deceniului 1990-2000 în România ▮ Teatru: *Pietonul şi Furia* după Eugen Ionescu ▮ Veneţia – poezie şi desen ▮ După Festivalul Internaţional de Dans *BucurESTi.VEST* ▮ Cioran, Celălalt, ceilalţi

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 192, 28.10. - 03.11.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Festivalul Internaţional de teatru „Avram Goldfaden"

În perioada 23-30 octombrie şi 3-7 noiembrie are loc la Iaşi şi la Bucureşti cea de-a doua ediţie a Festivalului de cultură Yiddish „Avram Goldfaden", care a adus faţă de ediţia de anul trecut evenimente mai numeroase şi mai diversificate. Organizat de Ministerul Culturii si Cultelor din România, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Centrul Cultural Francez din localitate, TVR Iaşi şi **Ziarul** de Iaşi, Festivalul reuneşte 20 de trupe de teatru venite din Israel, SUA, Franţa, Polonia, Marea Britanie, Ungaria, Germania, Rusia, Republica Moldova, într-o manifestare cuprinzînd spectacole de teatru, concerte de muzică klezmer, expoziţii despre istoria comunităţilor evreieşti din Europa Centrală, proiecţii de film în mai multe limbi, o iniţiere în gastronomia evreiască, un seminar şi mese rotunde despre cultura *yiddish*, un salon de carte şi ateliere de muzică şi teatru. România este reprezentată de spectacole ale Teatrului Naţional Iaşi şi ale Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti. Organizatorii şi-au propus să dea ediţiei din acest an un pronunţat conţinut multimedia, care să se adauge spectacolelor de teatru, *workshop*-urilor şi conferinţelor de presă, girate de instituţia teatrală, expoziţii de artă plastică, proiecţii de film şi spectacole în spaţii neconvenţionale. Motivaţiile pentru care festivalul a fost programat să se desfăşoare la Iaşi sînt de ordin cultural şi istoric, actul de naştere al teatrului idiş fiind semnat în acest oraş, în august 1876.

Realizat cu sprijinul Comisiei Europene în cadrul programului „Cultura 2000", Festivalul poartă numele lui Avram Goldfaden, întemeietorul primului teatru evreiesc, actor, regizor şi dramaturg. Acest eveniment constituie una dintre etapele unui turneu european, avînd ca temă cultura *yiddish*, organizat între aprilie 2003 şi mai 2004 de către Ministerul Culturii şi Cultelor, Centrul Cultural Francez din Iaşi, Primăria oraşului Iaşi, Institutul Francez din Bucureşti, Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti şi Rocktheater din Dresda.

Sărbătoarea filmului francez

În perioada 17-26 octombrie a avut loc la Bucureşti **Sărbătoarea filmului francez**. De-a lungul a zece zile, filme noi de ultimă oră, lungmetraje sau scurtmetraje, franţuzeşti sau realizate în coproducţie cu Franţa au putut fi văzute la cinematografele Hollywood Multiplex, Studio, Scala, Elvira Popescu, Union şi Europa. Menţionăm doar cîteva titluri: **Fanfan la Tulipe**, **Scènes de lit**, **Cyber Palestine**, **Le Mistère de la chambre jaune**, **Le Bossu**, **Swimming Pool**, **Ah! Si j'étais riche**. O panoramă spectaculoasă a filmului francez contemporan. Cine a ratat-o a avut ce pierde!

Săptămîna dramaturgiei austriece la Bucureşti

Desfăşurată în perioada 20-24 octombrie la Bucureşti, Săptămîna dramaturgiei austriece a constituit un veritabil spaţiu de dialog, focalizat pe nume care au generat inovaţii de limbaj şi de structură dramatică în Europa, impunînd noi formule de receptare. Franz Kafka, Arthur Schnitzler, Thomas Bernhardt, Werner Schwab au fost punctul de plecare al unor montări inventive care au pendulat între elemente de atmosferă (**Castelul** – regia Tino Geirun, **Hora Iubirilor** – regia Felix Alexa) şi un cinism foarte atent dozat, ce presupune distrugerea celulelor ca formă de epurare şi de supravieţuire (**Genocid sau ficatul meu e fără rost**, **Şefele** – regia Sorin Militaru). Spectacolele prezentate la Nottara, Odeon şi Act au fost urmate de colocvii ale căror teme: **Teatrul-expresie a politicului**, **Poezia realului imediat**, **Despre arta traducerii** etc. au vizat impactul unei dramaturgii pliate pe dinamica realităţii în continuă mişcare, de aici venind şi frusteţea unui anumit tip de abordare.

Agenda culturală

Gala Filmului Românesc. În perioada 29 octombrie-1 noiembrie se va desfăşura în capitală **Gala Filmului Românesc**, care va cuprinde trei secţiuni: **Premiere 2002** (Cinema Patria), **Noul val românesc** (Cinema Union) şi **Coproducţii 1930-1990** (Cinemateca Română, Sala Eforie)

Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale". Sîmbătă 1 noiembrie va debuta la Bucureşti cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale". Primul spectacol din festival va fi **Cumnata lui Pantagruel** în regia lui Silviu Purcărete

(Agenda completă în paginile 28-31)

Un Institut pentru memoria exilului

Marţi 21 octombrie şi-a început activitatea publică Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc (INMER), organ al administraţiei publice centrale al cărui obiectiv principal de activitate constă în culegerea şi în publicarea documentelor referitoare la exilul românesc din perioada 1940-1989. Institutul îl are ca preşedinte pe Dinu Zamfirescu şi este susţinut de un Consiliu de Garanţie Morală şi de un Consiliu Ştiinţific, avînd drept membri personalităţi culturale, istorici şi membri ai exilului românesc: Adrian Niculescu, Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu, Florin Manolescu, Ioana Brătianu, Sanda Stolojan, Denis Deletant, Gabriel Andreescu, Solomon Marcus, Adrian Cioroianu. Deşi aflat în subordinea Guvernului şi finanţat de la bugetul de stat, Institutul îşi afirmă independenţa de acţiune faţă de orice instituţie. Potrivit preşedintelui Dinu Zamfirescu, INMER va sprijini Biblioteca Română de la Freiburg, va colabora cu Institutul Român pentru Istorie Recentă şi cu Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Printre obiectivele sale se numără proiecte de istorie orală, editarea de volume, achiziţionarea de publicaţii şi documente, cercetări în ţară şi în străinătate, referitoare la exilul românesc, precum şi editarea unei publicaţii periodice. În conformitate cu hotărîrea de guvern privind înfiinţarea sa, Institutul va avea maximum 20 de angajaţi, 12 dintre ei fiind cercetători ştiinţifici.

Pe scurt

Lansare la sediul UNITER. Luni 27 octombrie, Salonul Cultural a lansat la sediul UNITER volumul **Reteatralizarea teatrului românesc** de Miruna Runcan. Au participat, între alţii, actorii Olga Tudorache, Sanda Toma, Victor Rebengiuc şi regizorii Dan Nasta, Horea Popescu şi Sorana Coroamă Stanca.

Concert de jazz cu Johnny Răducanu & Harry Tavitian. Johnny Răducanu şi Harry Tavitian au concertat împreună, duminică 26 octombrie, la Palatul Mogoşoaia. În 1983, la un an de la moartea pianistului Thelonius Monk, Johnny şi Harry au realizat un memorial în onoarea acestuia. Repertoriul pregătit pentru concertul de la Mogoşoaia a cuprins, ca şi acum 20 de ani, teme de Monk. De menţionat faptul că debutul în *jazz* al lui Harry Tavitian e legat şi de numele lui Johnny Răducanu, iar în cei aproape 30 de ani scurşi de atunci, cei doi au cîntat împreună în mai multe concerte şi *jam-session*-uri.

Proiect interactiv cu sunet şi imagine. Joi 23 octombrie, Galeria „Galeria" în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Interactive Look şi Electric Brother au prezentat la sediul Universităţii Naţionale de Arte din Strada General Budişteanu un „proiect *sound & image* interactiv": **After Image**.

Salonul cărţii de la Iaşi. Săptămîna trecută s-a desfăşurat la Iaşi cea de-a XII-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte Românească. Organizată la Biblioteca „Gheorghe Asachi", manifestarea a reunit aproximativ 100 de directori de biblioteci importante, scriitori, editori şi traducători din România, Republica Moldova, Ucraina şi Serbia. Au fost lansate în cadrul Tîrgului peste 100 de titluri, iar invitaţii au participat la o masă rotundă cu tema **Cartea românească azi în lume: ediţii, traduceri, marketing cultural**.

Premieră la Teatrul de Stat din Arad. Spectacolul **Blestemul muritorilor de foame** – a cărui premieră a fost pe 24 octombrie –, regizat de Alexandru Berceanu la Teatrul de Stat din Arad, mizează pe forţa unui conflict incisiv, figurat din mai multe perspective. Textul lui Sam Shepard, unul dintre cei mai importanţi dramaturgi americani din anii '70, este o bulversantă radiografie a unei familii americane, care trăieşte la limita dintre derizoriul unei existenţe mizere şi vis. Relaţia problematică dintre părinţi şi copii, frustrările permanente şi nevoia de a depăşi constrîngerile unui mediu claustrant sînt valorizate într-o montare dinamică, în care ironia şi dramatismul funcţionează în contrapunct. Scenografia, extrem de sugestivă ca propunere a unor spaţii de joc inventive, şi muzica – ambient sonor care susţine atmosfera – sînt create de Dorothea Iordănescu. Din distribuţie fac parte Florin Covalciuc, Adriana Ghinită, Camen Vlaga, Zoltan Lovas, Ovidiu Ghinită, etc.

Sumar

ÎN ACTUALITATE
ION BOGDAN LEFTER, Constituţia de la 2003 ▮ 4
EVENIMENT/TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT
VASILE ERNU, Însemnări ▮ 5
IOANA GRUENWALD, În centrul atenţiei – evenimentul editorial ▮ 5
ÎN DEZBATERE/CULTURĂ POPULARĂ/CULTURĂ DE MASĂ
COSANA NICOLAE, Perspective interdisciplinare ▮ 7
ILINCA ANGHELESCU, Mitologie, scopofilie, escatologie... cinematografie ▮ 8
CORINA MĂRCULESCU, Filmul *noir* american – istoria unei idei ▮ 8
MIHAELA HUŢUPAŞU, Îngîndurata societate americană și relaxarea dîmboviţeană ▮ 10
LAURA VIŞAN, *Omul nou* – acum ▮ 10
RUXANDRA RĂDULESCU, *Hip-hop*-ul şi politica reprezentării ▮ 11
SIMONA FODOR, Eu, *cyborg*, tu?... ▮ 12
LITERATURĂ
GEO ŞERBAN, Descifrări dintr-un noian de dedicaţii către Ov. S. Crohmălniceanu ▮ 13
EMILIA DROGOREANU, Un centru pentru intercultură. Identitate şi diferenţă ▮ 16
ÎNVĂŢĂMÎNT
CĂTĂLIN STURZA, Intermediarii ▮ 17
INTERVIU
GHEORGHE CEAUŞESCU, „E o datorie a mea să nu abandonez himera politicii" (II) ▮ 18
DAN J. UNGUREANU, Hecatomba invizibilă: bilanţul demografic al deceniului 1990-2000 în România ▮ 18
ARTE
TEATRU: LIVIU ORNEA, **Pietonul şi Furia** sau îmblînzirea lui Alexander Hausvater ▮ 20
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, Preziosi în România ▮ 22
EDELINA STERLING-STOIAN, Rajastan ▮ 22
GHEORGHE VIDA, Autopsierea umanului cu mijloace artistice radicale ▮ 23
ADRIAN SILVAN-IONESCU, Bucuriile simple ale satului ▮ 23
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, După **BucurESTi.VEST** ▮ 24
DANA CRISTEA-GRIGORESCU, **Veneţia cu vene violete** ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
RICHARD WAGNER, Hotar şi bazar ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
VALENTIN PROTOPOPESCU, Cioran, Celălalt, ceilalţi ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 4
Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 19

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 20-26 OCTOMBRIE

▮ **Rezultate oficiale.** Biroul Electoral Central a anunţat marţi 21 octombrie rezultatele finale ale referendumului pentru revizuirea Constituţiei. La scrutin s-au prezentat 55,7% dintre alegători, iar din totalul voturilor valabile, 89,7% au fost favorabile. Rezultatele provin din centralizarea voturilor din cele 42 de circumscripţii electorale. Cei 13 membri ai Biroului Electoral Central au adoptat procesul-verbal privind rezultatele referendumului, cu 3 voturi contra şi 1 vot cu obiecţii.

▮ **Demisii aşteptate.** Luni 20 octombrie, ministrul Integrării, Hildegard Puwak, ministrul Sănătăţii, Mircea Beuran, şi secretarul general al Guvernului, Şerban Mihăilescu, au demisionat din funcţiile deţinute. Conform declaraţiilor primului ministru Adrian Năstase, Şerban Mihăilescu şi-a prezentat demisia, care a fost acceptată, el urmînd să fie înlocuit de Eugen Bejenariu, fost director al RA-APPS. Interimatul Integrării va fi asigurat de Vasile Puşcaş, fost negociator-şef. Retragerea lui Hildegard Puwak s-a făcut, potrivit aceleiaşi surse, „din motive personale". Cît priveşte portofoliul Sănătăţii, acesta va fi preluat deocamdată de Ionel Blănculescu, pînă acum ministru al Controlului.

▮ **AP denunţă încălcarea Legii referendumului.** Miercuri 22 octombrie, Acţiunea Populară a înregistrat la Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie un denunţ împotriva mai multor reprezentanţi ai administraţiei publice locale, acuzaţi că au încălcat Legea referendumului: Nicolae Mischie (preşedintele Consiliului Judeţean Gorj), Filip Georgescu (director RNP), Dumitru Sechelariu (primarul Bacăului), Gheorghe Ilie Soiu (primarul din Rîşnov), Cornel Gheorghe Cornean (primarul din Branişca), Ioan Bordea (primarul din Podoleni), Ion Rotaru (primar în Piatra-Neamţ), Eugen Pleşca (primarul sectorului 3 al Capitalei) şi Marian Vanghelie (primarul sectorului 5). Pentru toţi aceştia, Acţiunea Populară cere începerea urmăririi penale, învinuindu-i că au luat parte la fraudarea referendumului. Potrivit declaraţiilor vicepreşedintelui Acţiunii Populare, Vlad Roşca, cei incluşi pe lista depusă la CSJ „au încălcat Legea referendumului prin organizarea de tombole, prin ameninţări pentru cei care nu participă la vot şi prin promisiuni de recompense materiale pentru cei care votează".

▮ **Emil Boc – preşedinte executiv al PD.** Vineri 24 octombrie a avut loc Consiliul Naţional de Coordonare al PD, care a reunit 744 de reprezentanţi ai partidului. Ei l-au ales pe Emil Boc în funcţia de preşedinte executiv şi pe Corneliu Turianu, fost ţărănist, în cea de vicepreşedinte. Boc devine astfel numărul doi şi mîna dreaptă a preşedintelui partidului, Traian Băsescu. Potrivit noului statut, competenţele noului preşedinte executiv le dublează, practic, pe cele ale preşedintelui. Discursul lui Traian Băsescu a atins punctele la ordinea zilei pe agenda sa şi a PD: „furtul PSD" la votarea Constituţiei şi explicaţii privind ancheta PNA în dosarul „Flota", în care Băsescu e principalul actor. Băsescu a vorbit în termenii cei mai optimişti despre viitorul alianţei cu PNL, încurajînd chiar constituirea listelor comune cu liberalii pentru alegerile locale, chiar dacă protocolul între cele două partide nu prevede acest lucru.

▮ **De la PNŢCD la PUR.** Constantin Dudu Ionescu, fost ministru de interne în guvernarea CDR, fost membru PNŢCD, s-a înscris marţi 21 octombrie în Partidul Umanist Român, împreună cu un alt membru PNŢCD, Petrică Diaconu (consilier local). Dudu Ionescu fusese suspendat în urmă cu cîteva luni din PNŢCD de preşedintele formaţiunii, Victor Ciorbea. Cei doi foşti ţărănişti au declarat că au optat pentru PUR după o „analiză atentă" a spectrului politic. **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Cronica politică

Referendumul fără Opoziţie

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernul a renunţat de săptămîna trecută la serviciile a trei miniştri susţinuţi, pînă mai ieri, cu toată convingerea, atît de preşedintele României, cît şi de şeful lor direct, primul ministru Adrian Năstase. La o zi după închiderea urnelor, prea mult timp lăsate deschise pentru referendum, în zarva iscată de protestele neputincioase ale Opoziţiei cu privire la tombole, cadouri şi recompense pentru votanţii Constituţiei, cei trei miniştri, care ocupă de vreo două luni bune prima pagină a ziarelor, şi-au făcut publice demisiile aprobate de premier. Păstrate în mod evident ca un „digestiv" menit să facă să treacă mai uşor hapul greu de înghiţit al plebiscitului de la 18-19 octombrie, demisiile celor trei miniştri corupţi nu au fost prezentate de primul ministru, nici măcar în al treisprezecelea ceas, drept acte reparatorii, pînă la pronunţarea forurilor competente în cazurile de corupţie în care cei trei au fost acuzaţi de implicare. La două zile după anunţul oficial, Adrian Năstase spunea despre Hildegard Puwak şi despre Mircea Beuran că „au făcut unele greşeli personale şi au fost sancţionaţi de presă pentru lucrurile acestea. E învăţătură de minte pentru noi toţi. [...] În ceea ce priveşte capacitatea profesională, buna lor credinţă şi profesionalismul, nu am nici un fel de rezerve". Nu la fel de explicită a fost atitudinea şefului Executivului în ceea ce-l priveşte pe cel de-al treilea ministru sortant, Şerban Mihăilescu. (Deşi numele acestuia a fost inclus de unii analişti „independenţi" pe lista miniştrilor celor mai performanţi, alături de Mircea Geoană sau de Mihai Tănăsescu.)

Proba referendumului a fost aşadar trecută de partidul de guvernămînt. Cu tombole sau fără, rezultatele sale vor avea drept consecinţă adoptarea noii Constituţii revizuite. PSD culege – deocamdată – laurii unei victorii grijuliu pregătite. Cît priveşte „învăţămintele" care ar trebui trase din imensul procent de absenţi, Puterea pare a trage unul singur, în stilul caracteristic: nu realitatea unui deficit democratic crescînd este cea care preocupă, ci mai degrabă eliminarea impunerii unui prag de participare la vot pentru validarea atît a referendumului, cît şi a celorlalte tipuri de scrutin. Cu alte cuvinte, lipsa de suport, în corpul electoral, a unei decizii sau a unei formaţiuni politice nu reprezintă o problemă în sine. Importante sînt, în schimb, modalităţile prin care abstragerea tot mai pronunţată a corpului electoral de la exerciţiul democratic fundamental al votului să devină tolerabilă şi să nu mai împiedice „derularea procesului democratic". Ceea ce se pierde din vedere este însă viciul constitutiv generat, în cadrul sistemului democratic, de asemenea prevederi. Consecinţele, pe lîngă cele de „fluidizare" a procesului decizional, ar viza legitimitatea unei puteri alese, de pildă, cu 52% din voturile a 30% din corpul electoral. E adevărat, pe de altă parte, că nu referendumul românesc pe tema Constituţiei revizuite este „inventatorul" absenteismului în alegeri. Retragerea individului într-un spaţiu definit de modernitate ca „privat" şi abandonarea „spaţiului public" – fenomene privite ca periculoase pentru funcţionarea democratică – sînt teme de căpătîi ale teoriei democraţiei. Elementul de noutate al referendumului din 18-19 octombrie este acela de a impulsiona participarea la vot prin inventarea conceptului de „cetăţean vinovat". Din campania PSD s-a putut desprinde imaginea unui cetăţean culpabil şi culpabilizat, care trebuie să-şi demonstreze nevinovăţia nu numai prin simpla participare la vot (pînă aici, lucrurile nu ar fi arătat atît de bizar, de vreme ce există ţări democratice unde votul este obligatoriu, prin lege), ci prin votarea Constituţiei. „Spuneţi DA Constituţiei, spuneţi DA Europei" este sloganul care a conturat, de altfel, prin contrast, portretul-robot al celui care votează împotrivă sau nu votează deloc: nepatriot, lipsit de simţ şi răspundere civică, chiar sabotor al noii ordini democratice. Opoziţia a picat de altfel în plasa acestei campanii de-a dreptul tendenţioase, dacă privim lucrurile din perspectiva democratică atît de invocată. PNL şi PD nu au avut resursele necesare să identifice acel discurs care, neînscriindu-se în linia PRM, să nu fie nici imitatorul practic necondiţionat al celui de tip PSD. O parte măcar din procentul de absenţi de la referendum se explică prin lipsa acelui culoar care să propună o „cale de mijloc" între cele două tipuri extreme de discurs. Demersurile ulterioare ale celor două partide au fost palide încercări de a acoperi o evidentă lacună. Dar refuzul de a semna un protocol de validare a rezultatelor sau depunerea unor contestaţii privind neregularităţi în desfăşurarea referendumului nu pot suplini impresia de vid discursiv şi de slăbiciune lăsate de atitudinea din timpul campaniei pregătitoare. Încă un indiciu că măcar un segment al corpului electoral aşteaptă încă acel palier care să-l reprezinte şi pe care nici PD, nici PNL nu l-au putut produce în cursul acestui „antrenament de toamnă". ▮

S-a înfiinţat o comisie pentru studierea Holocaustului

Miercuri 23 octombrie a avut loc la Palatul Cotroceni o reuniune ceremonială de constituire a unei comisii internaţionale pentru studierea consecinţelor Holocaustului în România.

Comisia, formată la iniţiativa preşedintelui Ion Iliescu, va fi independentă, rolul instituţiei prezidenţiale limitîndu-se la oferirea logisticii necesare şi la asigurarea accesului nelimitat la arhive. Rezultatele cercetării vor fi – de asemenea – asumate de către autorităţile române şi vor fi preluate de manualele şcolare. Membrii comisiei sînt istorici, sociologi, cercetători din România, Israel, Statele Unite ale Americii şi Franţa. Conducerea comisiei va fi asigurată, la invitaţia preşedintelui român, de către Elie Wiesel, laureat al Premiului Nobel pentru pace.

Componenţa integrală a „Comisiei Wiesel" şi documentele sale de constituire – în numărul viitor...

Constituţia de la 2003

Ion Bogdan LEFTER

Stabilitate/evoluţii

Adoptarea unei noi Constituţii e un eveniment foarte important, care nu trebuie să rămînă comentat doar în imediat, jurnalistic, în orizontul limitat al „spectacolului" actualităţii politice (cu toate polemicile adicente, care n-au lipsit nici de astă dată). Fiindcă nu doar din punct de vedere politic sau juridic e relevantă elaborarea unei noi legi fundamentale (cînd în cauză sînt societăţi democratice, vreau să spun; în dictaturi e altceva: acolo totul se impune de sus, cu forţa...): procesul presupune regîndirea prezentului şi proiecţia viitorului din perspectiva celor mai recente evoluţii istorice, culturale în sens larg. Miza e – aşa-zicînd – „maximală": ce tip de societate, ce tip de civilizaţie îşi doresc cei care, mandataţi de către alegători, formulează textul constituţional, apoi populaţia care îl adoptă prin referendum?

În principiu, carta care stipulează regulile de bază ale funcţionării întregului sistem social trebuie să aibă o mare stabilitate: doar cuprinde principiile supreme, care nu se schimbă de la o zi la alta! Cultura politică americană, construită pe filozofia Constituţiei elaborate de către „părinţii fondatori", presupune – semnificativ în atare ordine de idei – să nu se intervină deloc în sacrosanctul text, menţinut neschimbat de peste două secole. Societatea evoluînd între timp, adaosurile necesare au fost cuprinse în multitudinea de amendamente adoptate ca atare, ca precizări ulterioare, şi folosite ca nişte acte legislative complementare dar separate, textul de bază rămînînd acelaşi, intangibil.

Aşadar, faptul că la noi – iată! – s-a adoptat o nouă Constituţie la numai doisprezece ani de la precedenta ar putea trece drept semn de instabilitate. În fapt, transformările societăţii româneşti în această perioadă justifică fără dubiu reluarea după un interval relativ scurt a procesului. Şi lucrurile nu se vor opri aici: peste trei ani şi jumătate, după intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană, vor fi adoptate noi modificări, în concordanţă cu principiile comunitare. Extraordinarele evoluţii internaţionale ale sfîrşitului de secol XX şi ale începutului de secol XXI în direcţia a ceea ce numim convenţional „postmodernitate" au impus – de altfel – remodelări „societale" în multe locuri de pe mapamond, în primul rînd pe Vechiul Continent, în curs de „integrare", de federalizare, încît asistăm în această perioadă la negocierile pentru adoptarea primei Constituţii europene (proces – se ştie – dificil, ajuns acum în faza finală, în care reprezentanţii statelor membre şi candidate la aderare se confruntă în cadrul Conferinţei interguvernamentale, după ce aşa-numita Convenţie pentru viitorul Europei, condusă de un „patriarh" al politicii continentale, fostul preşedinte francez Valéry Giscard d'Estaing, a formulat textul de lucru avansat actualilor decidenţi). Pînă şi peste Ocean s-a vorbit, după ultimele alegeri prezidenţiale, despre necesitatea reformării sistemului electoral stipulat de Constituţia americană. George W. Bush a cîştigat atunci Casa Albă cu toate că oponentul său, vicepreşedintele Al Gore, a obţinut cîteva mii de voturi în plus la nivel naţional („de vină" pentru înfrîngerea lui Gore fiind sistemul combinat, conform căruia în faza scrutinului general se votează reprezentanţii statali în Convenţia naţională, nu direct preşedintele federal). Exemplară a fost atunci intervenţia perdantului, care, după renumărarea voturilor celor mai disputate (cele din Florida şi cele ale americanilor din străinătate), le-a cerut public susţinătorilor săi să înceteze contestarea cîştigătorului, întrucît Constituţia trebuie respectată. Odată comentariile postelectorale consumate, ideea modificării a fost lăsată deoparte, însă rămîne faptul că problema s-a pus, că tema a fost atinsă chiar şi acolo, în Statele Unite.

Dezbatere, modificări

Adoptarea noii noastre Constituţii de la 18-19 octombrie 2003 ilustrează – deci – un „spirit al timpului", la toate nivelele: local, regional, internaţional. Apariţia şi evoluţia democraţiilor postcomuniste, integrarea europeană, „globalizarea" sînt fenomenele care cer remodelări de acest tip, instituţionale în formă, filozofice în substanţă. Mai mult decît atît, România se află – la acest capitol – în avangardă, alte colege din regiune avînd încă în vigoare Constituţiile din perioada comunistă! Scuza e că elaborarea unor noi legi fundamentale a fost amînată în ultimii ani din cauza iminenţei integrării în Uniunea Europeană, după care Constituţiile vor trebui obligatoriu amendate. În locul a două revizuiri la mică distanţă, s-a preferat una singură, amînată. În ce ne priveşte, spre deosebire de Slovenia, Polonia, Republica Cehă, Slovacia, Ungaria şi de ţările baltice, „beneficiem" de cei aproape trei ani de decalaj dintre datele intrării în Uniune (1 mai 2004 pentru cele amintite, 1 ianuarie 2007 pentru România şi Bulgaria), aşa încît revizuirea acum a avut sens şi în sine, în raport cu transformările ţării, şi pentru că pînă la amendarea de după admitere mai este un răgaz. Pe de altă parte, adoptarea noii Constituţii a fost consemnată în Europa de Vest ca un pas pozitiv, ca un progres în apropierea de standardele comunitare, ceea ce face eforturile noastre de integrare şi mai convingătoare în ochii partenerilor continentali.

Ceva – totuşi – a lipsit şi continuă să lipsească, ceva extrem de important, la fel de important ca şi Constituţia însăşi: dezbaterea de substanţă asupra modificării ei, asupra – adică – tipului de societate către care avansăm. E adevărat că lucrurile sînt tranşate în linii mari: democraţie, stat de drept, economie de piaţă, integrare euro-atlantică, model „occidental" de civilizaţie. Susţinerea populară pentru atare orientare de principiu e foarte largă. Însă ce soluţii concrete au fost alese? De ce acestea şi nu altele? Chiar şi în interiorul Uniunii Europene, chiar şi în America de Nord, legislaţiile statale includ prevederi variate, cu singura condiţie a neîncălcării reglementărilor federale, care au „preeminenţă" asupra celor locale. O Constituţie „pentru Europa", cum a fost publicitată cea recent adoptată la noi, nu înseamnă „dictată de Europa": în cadrul general comun, fiecare ţară membră îşi ia deciziile proprii, în funcţie de condiţiile date, de situaţia fiecăreia, de cultura sau culturile locului, de urgenţe, de priorităţi.

Elaborarea noii noastre Constituţii a durat circa un an, cît a lucrat – mai întîi – comisia înfiinţată special pentru reformularea legii fundamentale, la nivel de experţi desemnaţi de formaţiunile parlamentare, după care au urmat dezbaterile politice, cu implicarea liderilor de partide, apoi negocierile finale şi adoptarea în plenul legislativului a proiectului care avea să fie supus referendumului popular. Pe parcurs – o singură contribuţie extraparlamentară notabilă: Forumul constituţional organizat de Asociaţia Pro Democraţia. Proiectul a inclus o campanie de informare, un „forum" propriu-zis, cu susţinerea formală a Parlamentului şi cu participarea cîtorva deputaţi, ca şi – în plan „virtual" – recoltarea unui număr impresionant (de ordinul miilor, dacă nu greşesc) de propuneri de revizuire din partea publicului, prin intermediul poştei electronice. Bun impact mediatic de moment, dar – din păcate – fără consecinţe concrete asupra negocierilor din comisia de redactare a Constituţiei şi fără ecouri publice ulterioare, fără să se fi pornit larga dezbatere socială care ar fi fost de dorit. Pînă la urmă, totul s-a consumat la nivel strict politic, în Parlament.

Rezultatul e – oricum – meritoriu. În perspectiva apropiatei integrări euro-atlantice a României, elita noastră conducătoare, aşa cum e ea, a propus o Constituţie mult mai avansată decît precedenta ca filozofie democratică. Principalele noutăţi: proprietate garantată (nu „protejată"), posibilitatea de achiziţionare de proprietăţi şi de către cetăţenii străini, reglementări mai precise privitoare la atribuţiile parlamentare (cu primele diferenţieri între cele două Camere şi cu imunitatea restrînsă), permisiunea de a folosi limba maternă, oricare ar fi ea, în raporturile cu administraţia de stat şi cu justiţia, posibilitatea stagiului militar opţional (încă nestipulat, dar nici nu a fost eliminată obligativitatea executării sale) ş.a.m.d. Dezbaterea ar fi fost utilă şi înainte, pentru influenţarea procesului, e absolut necesară şi după, pentru înţelegerea şi asimilarea noutăţilor. În ariile lor de competenţă, specialiştii au datoria să intervină, iar presa – să le găzduiască explicaţiile şi opiniile.

Cultura în Constituţie

Fiind vorba – spuneam – de un eveniment în sine cultural, în sens larg, el marchează totodată prima includere a culturii ca domeniu într-un text constituţional românesc. Îi este consacrat un scurt articol, foarte discutabil şi care a şi stîrnit mici reacţii în mediile artistice, tardive, cînd nu se mai putea interveni în Parlament, şi repede risipite. Din cîte ştiu, juriştii şi experţii culturali sînt de părere că textul nu e tocmai fericit. Într-adevăr, e cu totul neclar cum ar putea statul să urmărească dacă se aplică sau nu în practică ce se spune în articolul respectiv. Îl citez integral:

„**Articolul 32**: **Accesul la cultură**

(1) Accesul la cultură este garantat, în condiţiile legii.

(2) Libertatea persoanei de a-şi dezvolta spiritualitatea şi de a accede la valorile culturii naţionale şi universale nu poate fi îngrădită.

(3) Statul trebuie să asigure păstrarea identităţii spirituale, sprijinirea culturii naţionale, stimularea artelor, protejarea şi conservarea moştenirii culturale, dezvoltarea creativităţii contemporane, promovarea valorilor culturale şi artistice ale României în lume".

Totuşi, simplul fapt că se acordă culturii un – fie şi scurt – capitol în legea fundamentală nu poate fi rău. Dacă vor apărea şi instrumente de sprijin mai concret, juridic şi financiar, pentru artişti, pentru proiectele intelectuale, pentru educaţie, intrarea culturii în Constituţie (dacă pot pentru ca să spun aşa!) s-ar putea dovedi de bun augur...

MICUL ECRAN

Guvernanţii ne vor proşti

A trecut mai bine de o săptămînă de la referendumul organizat pentru votarea Constituţiei: campania mediatică agresivă nu i-a convins prea uşor pe români să iasă din case, chiar dacă bomboana promisă de guvernanţi era o Europă albastră şi frumos ambalată. Nici spoturile cu vedetele autohtone – Andreea Marin, Cristi Chivu, Adrian Mutu, Ilie Năstase etc. –, nici sloganul „Da pentru Constituţie, da pentru viitor" n-au impresionat electoratul, aşa că, după ce am asistat la o deturnare de sens a mesajului politic, referendumul a avut nevoie, ca să fie validat, şi de tehnici aflate, uneori, la limita legalităţii. Din acest motiv, românii au ajuns să voteze sub umbrela Constituţiei orice altceva, mai puţin schimbările propriu-zise, care, aşa cum s-a dovedit după vot, nu le sînt nici măcar parlamentarilor noştri prea clare. Doar la cîteva zile după validare, cînd au fost întrebaţi data şi felul în care se vor aplica noile prevederi ale Constituţiei, cîţiva aleşi au fost de-a dreptul ofuscaţi de nerăbdarea şi indiscreţia reporterilor. Se pare că, o dată bifată acţiunea de partid „da pentru Constituţie" (şi, nu cum era firesc, dar fără conotaţie electorală – „Votaţi Constituţia"), guvernul Năstase poate să meargă mai departe: premierul să iasă la rampă în media cu declaraţii triumfaliste, Bogdan Niculescu-Duvăz să ne readucă aminte că trebuie să ne obişnuim cu spectacolele care însoţesc fiecare acţiune politică, preşedintele Iliescu să salute iniţiativa de a pune urne mobile în *supermarket*-uri.

În ţară, aplombul PSD-ului a luat forme dintre cele mai bizare: „baronii" au organizat tombole, au pus la bătaie televizoare şi mese cîmpeneşti, aşa încît sloganul potrivit acestui bîlci ar fi putut fi, la fel de bine, şi „Votezi şi cîştigi". Pentru reuşita referendumului au fost mobilizate efective impresionante de funcţionari care să meargă din casă în casă (sub diverse pretexte – factura de la gaze sau de energie electrică) şi să îndemne lumea să se prezinte la vot. Mai marele unui judeţ s-a dovedit atît de pătruns de solemnitatea momentului, încît şi-a ameninţat alegătorii că nu-i va mai primi în audienţe dacă nu aduc dovada că au votat. Cele mai triste şi mai dezarmante au rămas însă imaginile în care oamenii de la ţară povesteau surîzători că au votat fie pentru Iliescu, fie pentru primar, sau, unii şi mai docili, întrebau pe cine trebuie să voteze, „pe matale cum te cheamă, că te votez...".

Cam aşa a arătat, timp de două zile, filmul Constituţiei pe posturile noastre tv. Susţinerea campaniei în media şi promovarea dezbaterilor şi clipurilor mobilizatoare pe această temă nu au putut să asigure decît un procent de prezentare la vot puţin peste 50%. Responsabilizarea pe care PSD-ul a fluturat-o cetăţenilor pe la nas, ofensiva fără măsură şi fără scrupule cu care a vrut să transforme acest referendum într-o victorie politică sau fugăritul electoratului cu urna mobilă s-au dovedit semnale de alarmă, în special în mediul urban, unde momeala electorală a fost refuzată prin absenteism.

După numai o săptămînă, lucrurile par să fi reintrat în normal: Constituţia nu mai reprezintă garantul fericirii naţionale, iar bătăliile dintre cei care susţineau că trebuie votată pentru că e mai bună decît cealaltă şi cei care au refuzat să dea prin „Da"-ul pentru Constituţie un vot de încredere actualei clase politice s-au terminat şi ele amiabil.

Că în politică imaginea e mai presus de toate ne-am amintit încă o dată în *week-end*, cînd cu povestea tulburătoare a lui Leonard Doroftei. E vorba de un mic amănunt: premierul Năstase a vrut neapărat să defileze la Ploieşti cu campionul şi să inaugureze o sală de sport chiar cu o zi înaintea meciului. Starea critică a lui Doroftei nu a fost un motiv suficient de puternic pentru schimbarea programului premierului, dar una decisivă ca marea gală de box să nu mai aibă loc...

Ana Maria SANDU

TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT

Însemnări

VASILE ERNU

Cîteva precizări

Despre Tîrgul de Carte de la Frankfurt se ştiu multe. Statistici ameţitoare şi totul e în cantităţi şi proporţii imense. E greu de crezut că în bătrîna Europă pot avea loc lucruri de o asemenea dimensiune şi la o asemenea scară. Pentru cîteva zile (8-13 octombrie) toată lumea care are de a face cu un obiect cultural precum este cartea s-a întîlnit în oraşul-birou Frankfurt. Aici poţi vedea, în aceste zile, tot ce s-a făcut, se face şi care sînt tendinţele în domeniul producţiei de carte. Statisticile spun cam aşa: 6.400 de expozanţi din 110 ţări, 335.000 de titluri, din care 80.000 titluri noi, 2.200 de evenimente, 12.000 de jurnalişti din 80 de ţări etc.

În ceea ce urmează mă voi opri asupra cîtorva elemente care mi-au atras atenţia.

Roşu, vodkă, icre şi, nu în ultimul rînd, cărţi

Cum în fiecare an există o ţară invitată, anul acesta a fost rîndul Rusiei. Totul s-a petrecut sub sintagma „Russia – New Pages" (cîteva date statistice în ce priveşte prezenţa Rusiei la Tîrg: Rusia a cheltuit 6 mil. USD; a închiriat 4800 m², din care 2500 m² în Hala nr. 5.0 pentru edituri şi 2300 m² în Forum Pavilion; au fost prezente peste 200 de edituri şi peste 130 de scriitori etc.). Aşa că ruşii au invadat nu numai Frankfurt-ul, ci întreaga Germanie cu manifestări culturale de tot soiul. Expoziţii peste expoziţii (dintre cele mai importante amintesc: **Moskva-Berlin**, la Berlin – curator Elena Degod, **Dream Factory-Communism**, Frankfurt-curator Borys Groys; o expoziţie excelentă de carte avangardistă rusă din perioada 1905-1930, Frankfurt; o expoziţie curioasă de fotografie cu nuduri din perioada stalinistă, Frankfurt ş.a), concerte peste concerte (un program non-stop de muzică, cuprinzînd printre altele: Pakava It, Moscow Art Trio, Volkov Trio Band, Formula eto, Yatkha, Auktsyon ş.a.), precum şi un număr impresionant de întîlniri, dezbateri etc.

La lansarea oficială a Rusiei ca *special guest* au lipsit atît preşedintele cît şi primul ministru, cum au fost gîndite iniţial lucrurile, aşa că simpla prezenţă a ministrului culturii a fost suficientă. Lansarea oficioasă a fost ca de obicei plicticoasă, iar în seara primei zile „Balşoi" (de fapt, gala de deschidere a fost un *cocktail* de „Stars of Russian Art") a încercat să rupă gura tîrgului la Alte Oper, în varianta clişeistică „asta vreţi, asta vă dăm". Oricum, am înţeles că *show*-ul a fost spectaculos şi bine primit.

În mare, pentru mine, care am pretenţia că ştiu această ţară cît de cît, Rusia şi-a arătat o faţă duală. Ieşită din trecutul apropiat al URSS şi prezentul, numit, ca şi la noi, „tranziţie spre capitalism", Rusia încearcă să-şi construiască o imagine de ţară occidentalizată. Însă Rusia pare să se simtă ca după o beţie crîncenă, dar atît de crîncenă încît nu-şi mai aminteşte ce a făcut aseară. Uneori am impresia că acest spaţiu este Uniunea Sovietică, care de atîta beţie a fost dusă la „vîtrezviteli" (clinică de dezalcoolizare), iar cînd s-a trezit nu mai era URSS, ci o altă persoană/ţară care se chema Rusia. Rusia e încă mahmură dar „se drege". Însă există două feluri de a te „drege" după o beţie crîncenă. Poţi să te „dregi" cu alcool, în genul „cui pe cui se scoate", şi poţi să te dregi cu alte licori gen moare, ceai etc. Tind să cred că Rusia a ales să se „dreagă" corect, fiindcă se comportă ca mahmurul care şi-a revenit şi încearcă să refacă „filmul" de unde s-a „rupt". Aşa că diferite grupuri ale intelighenţiei ruse încearcă să-şi regăsească/refacă/reconstruiască memoria în diverse feluri. Unii îşi caută identitatea în „epoca de argint" (începutul de secol XX), alţii în ortodoxism, alţii în comunism, naţionalism, occidentalism etc. În acest sens Rusia se află într-un proces de occidentalizare (westernizare, cum spun ei) specifică ţărilor europene. Nu e nimic rău în a-ţi căuta identitatea. Mă întreb dacă aceasta se poate găsi. Atîta timp cît o ţară îşi caută identitatea e bine. Lucrurile încep să devină neplăcute atunci cînd o ţară îşi găseşte identitatea. După această lungă beţie, personal cred că e bine că Rusia are mult de recuperat şi căutat, comportîndu-se, deci, ca o ţară absolut normală, mai ales din punct de vedere estic.

În ce priveşte producţia de carte nici aici lucrurile nu stau foarte bine, dar par a-şi intra în normalitate. Multe edituri, unele foarte mari, de-a dreptul imperii, altele foarte mici pentru spaţiul dat. (Cîteva statistici în ce priveşte producţia de carte a Rusiei pe 2002: 6.128 de edituri din care jumătate sînt la Moscova; 69.794 de titluri; 591 mil. exemplare; doar 13% din producţia de carte se află în mîna statului etc.) Unele, evident subvenţionate de stat (nu e greu să-ţi dai seama), altele într-o evidentă opoziţie. Multă maculatură care se vinde bine, dar poţi găsi şi edituri mai elitiste; cărţi tipărite în mare parte sub nivelul perioadei URSS, dar poţi vedea şi tipărituri de lux.

Curios şi de apreciat, zic eu, e faptul că editurile opozante (majoritatea mai noi) şi-au delimitat spaţiul faţă de cele „oficioase" atît prin *design* (folosind hîrtia de carton: ieftin, simplu, dar elegant) cît şi prin programul dinamic, centrat pe teme şi personalităţi de prim rang: Groys, Kabakov, Erofeev, Kaminer, Sorokin, Boym, Degot..., numărul e mult mai impresionant). Pe parcursul evenimentelor am observat că invitaţii circulă destul de lejer de la o dezbatere organizată de „oficiali", la alta organizată de unii „mai puţin oficiali", ca să zic aşa. Şi asta pare a ţine de o anumită normalitate a noii Rusii. Cu excepţia întîlnirilor „ultraoficioase" semănînd mai degrabă cu întîlnirea vechilor tovarăşi, care începeau şi se terminau cu un „sărut brejnevist", dezbaterile erau bine organizate şi aveau o suficientă doză de autenticitate. La ele a participat destul de multă lume şi au putut fi văzute atît starurile de azi ale culturii ruse, precum şi veteranii culturii sovietice. (Ultrafaimosul şi ironicul Vasily Aksenov, georgianul transformat în rus Boris Akunin, Aizenberg şi Andrei Bitov – bine cunoscut la noi, Chudakov şi Eppel, Genis şi Guberman, Kabakov şi Erofeev, Kibirov şi Kurchatkin, Makanin şi Mamleev, Nayman şi Prigov, Radzinski şi Tolstaia şi chiar Voznesenski. Dintre starurile generaţiei postsovietice au fost prezenţi Sorokin şi Kaminer, lipsind doar Pelevin, părintele „generaţiei P". Sînt doar cîteva nume de scriitori care au fost prezenţi.)

De la Coelho la coelhonism

Coelho este prea cunoscut pentru a fi prezentat. Pentru unii este un autor mare, pentru alţii un autor de doi bani, însă e cert faptul că dacă vrei să faci bani trebuie să editezi Coelho. Este reţeta succesului, iar la Tîrg a venit să bată recordul de autografe ca să intre în Guiness Book. Într-un hol imens, o mulţime de mese pe care sînt înşirate teancuri de cărţi în diverse limbi şi o coadă infernală care stătea şi aştepta cu umilinţă ca în faţa Papei pentru a „pupa" mîna sau toga marelui maestru.

În centrul atenţiei – evenimentul editorial

Odată cu încheierea ediţiei de anul acesta a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, a renăscut şi optimismul organizatorilor. Cifrele cu minus au dispărut. Bilanţul: cu 7% mai mulţi vizitatori, cu 4% mai mulţi expozanţi decît anul trecut. În cadrul a peste 3.000 de manifestări au fost prezentate peste 335.000 de titluri şi în jur de 1.000 de scriitori s-au întîlnit cu publicul cititor.

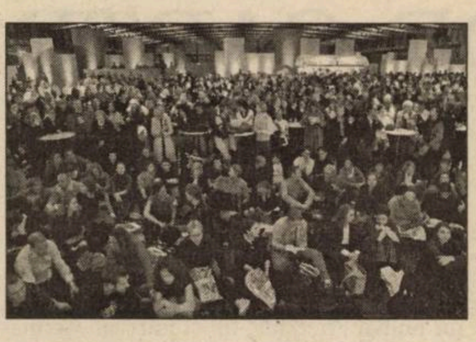
Invitate de onoare la acest uriaş *event*, editurile ruseşti şi-au făcut apariţia în forţă, sub sloganul: „Russia-New Pages". Un spectacol impresionant prin numărul, calitatea şi varietatea scriitorilor prezentaţi şi care naşte imediat în mintea vizitatorului român întrebarea: de ce lipsesc aceşti scriitori ruşi din programele editoriale româneşti?

Atît presa de specialitate cît şi participanţii au apreciat iniţiativa organizatorilor de a crea la fiecare pas evenimente: locuri special organizate pentru întîlniri cu traducători, ilustratori, agenţi literari aflaţi pentru prima oară la tîrg, spaţii pentru proiecţii de filme, pentru producătorii de *comics*-uri, „Sofaua albastră" – colţ special amenajat pentru întîlniri televizate, discoteca lui Wladimir Kaminer, seara de tango a lui Günther Grass şi, sigur că da, statul la coadă pentru semnătura lui Coelho. Străbătînd zilnic halele tîrgului, începea să ţi se pară normal să vezi ici şi colo „figuri cunoscute" înconjurate de public, cum ar fi Margaret Atwood, Kenn Follet, Cees Noteboom, Günther Grass, Susan Sonntag şi nu numai.

Hala oferită Europei Centrale şi de Est a fost dominată de standul uriaş al editorilor ruşi, lipsit însă de coerenţa şi eleganţa pe care le are de obicei un stand de „ţară invitată". Ca întotdeauna, spaţiul ţărilor central-europene – incluzînd aici tot, de la mic, la mare – a fost impecabil aranjat: cu materiale uşoare şi foarte ieftine, cu reproduceri de calitate şi cîteva piese de mobilier, reuşeau să te facă să iei loc şi să le răsfoieşti cărţile. Oferta de titluri nu era mare, tocmai ca să le poţi admira în voie pe cele etalate, în schimb, peste tot o avalanşă de pliante, broşuri, cartoline, afişe destinate – cum ne place nouă să spunem – „promovării literaturii în străinătate".

Despre standul românesc nu pot spune decît că era modest şi părea mult mai mult decît atît, în contextul în care era amplasat. Ar trebui, poate, să lăsăm prieteniile milenare şi să ne „uităm" în schimb la slovaci, sloveni, croaţi, cehi şi unguri şi am avea cu siguranţă un stand adevărat la toate tîrgurile de carte din lume. Am urmărit şi am sprijinit cît am putut eforturile Asociaţiei Editorilor Români de a se prezenta la Frankfurt cu un stand reprezentativ pentru România. Timp de trei ani aceste eforturi au fost încununate de succes, multe aprecieri pozitive venind din partea organizatorilor – amplasarea extrem de avantajoasă de care beneficiază în continuare standul românesc fiind numai una din consecinţele pozitive. Nu ştiu însă ce se va întîmpla de acum încolo. A.E.R. nu are puterea financiară de a plăti integral costurile unui stand românesc colectiv, a dovedit însă că are *know-how*-ul necesar. Ministerul Culturii are, bănuiesc, la rîndul lui, în domeniul de activitate „reprezentarea în străinătate". De aici încolo, nu înţeleg de ce lucrurile nu se mişcă, mai ales că noua lege a cărţii oferă mult mai multe căi de colaborare între stat şi organizaţii neguvernamentale. Peste tot în lume, editorii şi asociaţiile profesionale colaborează cu instituţiile de stat atunci cînd e vorba de imagine, de reprezentare, de *lobby* cultural, de Europa... de atîtea cuvinte pe care le folosim cu frenezie.

Ioana GRUENWALD
Centrul de Carte Germană, Bucureşti



Oricum, mi s-a părut un ceremonial plictisitor.

O prietenă îmi povesteşte de nu ştiu ce emisiune TV de la francezi care prezenta manageri de succes care şi-au lăsat *job*-ul, casă, masă, maşină etc. şi s-au pornit în „căutarea adevărului" după ce au citit Coelho. Deci, imaginaţi-vă, managerul – coloana vertebrală a societăţii occidentale – se frînge la citirea cîtorva rînduri din acest guru al vremurilor noastre. În curînd vom asista la un nou curent religios care se va chema *coelhonism*. E trist, dar acestea sînt vremurile în care trăim.

Cazul Vladimir Kaminer

Dacă în România o întrebare de genul „Kto takoi Kaminer?" e valabilă, ei bine, în Rusia şi Germania Kaminer este deja un fenomen. Este un băiat născut în Uniunea Sovietică (a nu se confunda cu Rusia) în '67, la Moscova, şi educat în plină perioadă brejnevistă, iar în '90 pleacă/emigrează în Republica Democrată Germană, puţin înainte de căderea Zidului şi a Uniunii Sovietice. Sub pretextul că e evreu, primeşte cetăţenia în acele vremuri tulburi ale marilor rupturi (e vechiul truc al „fiului locotenentului Smith" folosit de Ostap Bender). Lucrează pentru diverse reviste, posturi de radio şi televiziuni din Germania. Publică şapte cărţi: în ordinea apariţiilor, **Russen Disko**, **Frische Goldjungs**, **Schönhauser Allee**, **Militärmusik**, **Reise nach Trulala**, **Helden des Alltags** (în colaborare cu Helmut Höge), **Mein deutsches Dschungelbuch.**

Nimic spectaculos pînă aici, doar e plin Berlinul de *homo sovieticus*. Însă Kaminer este un cetăţean sovietic de limbă rusă care nu scrie în rusă, ci în germană, lucru mai puţin obişnuit, care crede că patria lui este Uniunea Sovietică (opinie pe care o înţeleg şi cred că aşa e), ţară ce nu mai există. Limba rusă este limba lui maternă, însă ca scriitor se consideră un scriitor german şi scrie în germană. Poziţia criticii ruse e împărţită. Pe de o parte, unii susţin că e un soi de Nabokov care face foarte bine că a reuşit să se impună în Occident „că noi oricum ştim că e rus", iar alţii îl înjură cu foc şi susţin că e un „farsor care o face pe neamţul". Dar asta nu e tot. În Germania, acolo unde locuieşte şi scrie, şi unde lecturile autorilor sînt la mare cinste, Kaminer a înlocuit sala de lectură şi întîlnire cu cititorii cu discoteca. Adică Vladimir merge în discotecile din ţară (dar nu numai, ci şi la întîlniri obişnuite, numai că foarte multe... a vizitat peste 300 de oraşe germane) şi citeşte din romanele sale, combinînd lectura cu diverse colaje muzicale, iar la Berlin organizează saptamînal, cu un prieten, un soi de *Russendisko*, unde combină text şi muzică, mai ales rock rusesc. Are un succes enorm la public, iar întîlnirea cu publicul de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt a fost în acelaşi stil. O hală imensă, plină ochi, şi text şi muzică, multă muzică rusească. Poporul cititor era în extaz, dansau de la băbuţe de 80 de ani pînă la copii. Fireşte nu a lipsit vodka şi berea, însă fără caviar de data asta. Întîmplător sau nu, evenimentul a coincis cu „recordul semnăturilor" al lui Coelho care, prin comparaţie, a părut un eveniment cu atît mai plictisitor.

România la Frankfurt

Pe lîngă standul Ministerului Culturii, la Tîrg au fost prezenţi cu stand propriu Editura Humanitas (o înţelegem, că doar îşi respectă blazonul), Monitorul Oficial (unde sînt în joc banii statului, nu încerc să înţeleg), Editurile Ars Longa (?), Saeculum (?), Orion, (?), Prior Books (întrucît acesta e genul ei de afacere şi trebuie să fie prezentă), Editura Idea/revista **Idea** (fiindcă a fost invitată şi a venit pe banii organizatorilor) şi Agenţia Kessler (la locul potrivit, Simona Kessler). Sper că nu am uitat pe nimeni.

În ce priveşte standul Ministerului Culturii şi Cultelor, în care au fost prezente cărţi de la mai multe edituri româneşti, Dumnezeule, aş vrea să spun numai lucruri de bine, dar, vorba bancului, „conştiinţa nu şi nu". Plasat în vecinătatea standurilor naţionale ale Ungariei, Sloveniei, Cehiei şi Lituaniei, standul românesc arăta jalnic. Sincer şi fără să exagerez. Nu era un stand dezastruos, ci pur şi simplu jalnic. Adică era un stand care, cînd îl întîlneşti, te trimite cu gîndul la un cerşetor cu care nu vrei să te vezi şi, ca să scapi de el, ori îl ocoleşti din depărtare, ori arunci o fisă ca să te debarasezi. Imaginaţi-vă un stand banal de la **Gaudeamus** sau **Bookarest** pus alături de... dar să nu insistăm, totuşi! Dacă mai spun şi despre program (broşura tradusă incalificabil în germană – spun cei care se pricep la asta etc.), lumea o să creadă că sînt rău. Doar o singură imagine. Alături, standul Sloveniei (da, ţara aia mică şi nesemnificativă pentru „marea cultură"), impecabil din punct de vedere al *design*-ului, cu materiale promoţionale şi program bine gîndite (adică cu cap şi coadă), la care se lansează cartea olandezului Cees Noteboom, în prezenţa autorului. O lansare importantă, însă făcută cochet şi discret. Alături, România, aşa cum arată, lansează „ceva" (nici nu mai contează), cu staţia dată la maxim, că doar n-am închiriat-o degeaba. Puteai într-adevăr vorbi despre o diferenţă. Să fie clar, nu e doar o diferenţă de fus orar şi de cotă de schimb valutar!

Trebuie lămurit un lucru: care e de fapt sensul/scopul prezentării la un astfel de tîrg? În cazul unei edituri cu stand propriu, aceasta vine la tîrg să se prezinte partenerilor, să se întîlnească cu ei, să încheie contracte de afaceri şi abia în ultimul rînd să vîndă. Dar care e sensul/scopul prezentării la un astfel de tîrg al unei ţări? Un tîrg de carte, ca orice tîrg, e, de cînd lumea şi pămîntul, locul unde se vinde şi se cumpără ceva. În primul rînd, o ţară vine să-şi vîndă imaginea prin intermediul producţiei de carte şi al producţiei culturale aferente acestui domeniu. Iar în al doilea rînd, ca să ajute editurile (e prea scump pentru editurile româneşti să participe pe cont propriu) să ia parte la un astfel de eveniment pentru a-şi atinge propriul scop. Tîrgul nu e un loc pe care trebuie să-l bifezi cu prezenţa neapărat. Uneori absenţa poate face mai bine unei ţări decît prezenţa. Nu trebuie să venim cu un stand naţional doar pentru că există un buget şi acesta trebuie cheltuit. Dacă tot am venit la tîrg, ca să vindem şi nu să „ciupim" (să nu uităm că orice tîrg, pe lîngă categoria clasică vînzători/cumpărători, mai are şi categoriile celor care doar cască gura, ale cerşetorilor şi pe cea a hoţilor de buzunare), atunci trebuie să ne adaptăm „societăţii spectacolului" în care trăim, adică totul trebuie să fie bine ambalat şi frumos prezentat. Dacă vrei să ai muşterii de soi.

Nu înţeleg de ce această schimbare în rău, atîta timp cît, în uiltimii trei ani, cînd această participare a fost gestionată de A.E.R. (Asociaţia Editorilor din România), lucrurile au arătat bine, iar standul românesc a stat bine mersi alături de celelalte, fără jenă. În acest sens morala e simplă: astfel de evenimente trebuie să fie concepute de instituţii abilitate, iar în ce priveşte Ministerul Culturii şi Cultelor din România, vorba rabinului de la Odessa, „să-l ţină D-zeu cît mai departe". Ministerul are dreptul, şi chiar obligaţia, să patroneze astfel de evenimente, în sensul în care această instituţie trebuie să investească cu autoritate o instituţie abilitată (aşa cum toate celelalte standuri naţionale de la Frankfurt sînt organizate de asociaţiile de editori, cu sprijinul instituţiilor publice abilitate), să subvenţioneze cel puţin parţial şi să supervizeze în măsura în care subvenţionează (supervizarea nu înseamnă impunerea unui personal, program etc., ci, mai degrabă, supervizarea desfăşurării legale), însă în nici caz să producă astfel de evenimente.

Dacă ţări precum Slovenia şi Lituania pot să ne facă o vecinătate plăcută (ca să nu vorbesc de Cehia şi Ungaria), nu cred că noi am fi total incapabili de acelaşi lucru, cu atît mai mult cu cît exista un precedent. Totul e să înţelegem că maşinăria „Cîntarea României" nu mai poate funcţiona la parametrii ceruţi astăzi. Punct.

Ce urmează?

Anul trecut, ţara invitată a fost Lituania. Fosta Republică Sovietică Socialistă Lituania a impresionat plăcut. Care a fost motivul invitaţiei e mai greu de înţeles, însă oricum toată lumea a fost mulţumită. Rusia e ţara pe care e greu să n-o inviţi şi e şi mai greu să o refuzi, mai ales că ţara gazdă e Germania, ţară cu care ruşii s-au iubit şi s-au urît pînă la capăt. Oricum, există un acord interministerial între Germania şi Rusia pentru 2003-2004, în care cultura rusă e un soi de oaspete de onoare pentru Germania, aşa că balalaika şi kazaciokul vor fi des văzute pe scenele oraşelor nemţeşti. Urmează ca invitat de onoare, ţineţi-vă bine, Ţările Arabe, şi ştim cu toţii de ce. Deja organizatorii sînt în panică gîndindu-se ce implicaţii are asupra modului de organizare al evenimentului. Şi, să ne înţelegem, nu mă gîndesc la panica teroristă de stil american, ci la banalul ce mănîncă, unde dorm invitatii, cine lîngă cine stă, ordinea discursurilor şi teama de a nu supăra pe cineva, ceea ce e imposibil gîndindu-te la coloristica paletei lumii arabe. Iar în 2005, la Frankfurt vor veni nimeni alţii decît coreenii. De ce coreenii? Simplu, fiindcă acest popor a cumpărat în ultima perioadă atîtea *copyright*-uri germane încît nemţii, la stilul lor calculat, au intrat în panică. Ei nu au înţeles de ce coreenii cumpără drepturi şi pentru cărţi de interes local şi au încercat să le explice şi să-i tempereze, dar fără rezultat. Aşa că i-au invitat, probabil în speranţa că-i vor tempera; nu de alta, dar cu atîta Kant şi Hegel, să nu falimenteze editorii coreeni. Cam acesta e programul următor al Tîrgului. Cînd va veni şi rîndul României nimeni nu ştie, însă cu siguranţă frankfurtezii nu vor invita pe cineva cu care să iasă în pierdere.

Frankfurt/Cluj
v_ernu@yahoo.com

Concursul naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu"

Ediţia a X-a, noiembrie 2003

Concursul Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu" îşi propune să debuteze în volum un tînăr poet de valoare.

Regulamentul concursului

- Manuscrisele – 60-80 pagini – vor fi expediate, în două exemplare, pînă la data de 18 noiembrie 2003, pe adresa: Asociaţia Culturală „Conta", Strada Privighetorii, Bl. B 12, Ap. 1., Piatra Neamţ, cu menţiunea „Pentru concursul Aurel Dumitraşcu".
- Manuscrisele vor fi însoţite de o fişă personală a concurentului: nume, prenume, data naşterii, adresă, telefon, e-mail, studii, activitate literară etc.
- Vîrsta maximă de participare: 35 de ani neîmpliniţi pînă la 21 noiembrie 2003.

Juriul, format din personalităţi ale vieţii literare actuale, se va întruni la Piatra Neamţ în zilele de 20-21 noiembrie 2003, cînd va stabili manuscrisul cîştigător.

Manuscrisul premiat va fi tipărit pînă la sfîrşitul anului 2003.

Premiaţii ediţiilor precedente sînt: Florin Oancea (Sibiu) şi Vasile Baghiu (Piatra Neamţ) în 1994; Mihai Ignat (Braşov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iaşi) în 1996; Cristian Galeriu (Bucureşti) în 1997; Sorin Ghergut (Bucureşti) şi Liana Rareş (Borca-Neamţ) în 1998; Daniel Moşoiu (Cluj Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Tîrgovişte) în 1999; Cătălin Chelaru (Iaşi) în anul 2000; Elena Vlădăreanu (Bucureşti) în anul 2001; Dan Coman (Bistriţa Năsăud) în anul 2002.

Alte informaţii la Tel. 0744-22 70 54.

CULTURĂ POPULARĂ/CULTURĂ DE MASĂ

Paginile care urmează se ocupă – teoretic şi prin cîteva aplicaţii – de formele tot mai diverse şi mai influente ale aşa-numitei „culturi populare" sau „cultură de masă" sau „de consum" sau „trivială" (calificativ folosit în spaţiul german). Din ce în ce mai interesantă pentru exploratorii epocii postmoderne, care – se ştie – şi-au făcut program din interferenţa formelor artistice „înalte" cu cele „populare", ba chiar au şi pledat pentru abolirea distincţiei, „cultura populară" a devenit materie preferată de cercetare în zilele noastre. Preferată de aşa-numitele „studii culturale", foarte... populare în spaţiul universitar occidental, cu mai recente contribuţii şi la noi. La Facultatea de limbi şi literaturi străine a Universităţii Bucureşti există – bunăoară – „module" de studii culturale britanice şi – respectiv – americane. (Nu în ultimul rînd, e de reamintit că *Observatorul cultural* a promovat sistematic atare direcţie de cercetare şi sintagma ca atare în presa intelectuală de la noi.) Acum – un set de texte provenite din seminarele de studii culturale americane susţinute la Universitatea Bucureşti de Cosana NICOLAE, căreia îi şi mulţumim pentru sprijinul acordat la alcătuirea grupajului...

Perspective interdisciplinare

COSANA NICOLAE

Deşi cultura populară a fost acceptată doar în ultimul deceniu ca domeniu de studiu universitar şi ca spaţiu de contestare a dihotomiei tradiţionale dintre elite şi aşa-numitul vulg, potenţialul său este încă departe de a fi explorat în întregime. O miriadă de perspective interdisciplinare pot fi utilizate cu folos pentru analiza circuitului şi consumului cultural de astăzi, altfel imposibil de cuprins printr-o singură abordare, printre care teoria comunicaţiilor, antropologia, istoria artelor sau studiile de marketing, reprezentate printr-o varietate de rame de genul studiilor culturale, teoriei literare, sociologiei culturii şi economiei politice. Provocarea continuă pe care o oferă diversele forme de divertisment şi mass-media ţine de capacitatea acută de a modela, (re)direcţiona, transforma sau amplifica diversele evenimente istorice sau sociale. Muzica uşoară, televiziunea, radioul, presa scrisă, reclamele, sporturile, parcurile de distracţii, jocurile pe computer şi celelalte forme de exprimare a culturii populare au un potenţial transformator asupra unor noţiuni din cele mai diverse, dar la modă în vocabularul critic de azi, cum ar fi clasa socială, rasa, genul sau chiar naţionalismul.

Raymond Williams dădea cîndva patru accepţiuni termenului de „popular": 1. obiecte sau practici agreate pe scară largă; 2. obiecte sau practici considerate inferioare şi lipsite de valoare în opoziţie cu manifestările culturii elitare; 3. tot ceea ce este comercial, cu scop vandabil şi de consum; 4. tot ceea ce fac oamenii pentru propriul lor uz. În funcţie de context şi de obiectele sau practicile culturale aflate în chestiune, toate aceste definiţii au fost mobilizate, dovedindu-şi utilitatea şi acurateţea. Cu toate acestea, sensul privilegiat azi este cel prin care cultura populară reprezintă formele extrem de variate ale divertismentului de masă.

În Statele Unite, în climatul discursiv al primilor ani de după al doilea război mondial, a te potrivi cu ceilalţi (*fitting in*) purta după sine o încărcătură ideologică semnificativă. Viaţa anilor cincizeci implica, totodată, complicitatea cu un fundamentalism social şi politic menit să excludă diferenţele şi „devierile" de orice fel printr-o politică a controlului absolut, atît la nivel personal, cît şi naţional. Impulsul conservator de atacare a comunismului din timpul Războiului Rece devenise o formă de manipulare a maselor, o „falsă conştiinţă" ideologică ce a atras populaţia americană într-un stadiu al conformismului absolut. Printre altele, ideea fixă a „sănătăţii" corporale şi mentale era numai un simptom al unei fascinaţii mai largi pentru apelul omogenizant al culturii de masă. Idealurile trupului sănătos şi ale valorilor familiale, combinate cu consumismul agresiv al clasei mijlocii reprezentau exact modelul normativ al mediocrităţii inflexibile pe care oponenţii politicii oficiale a acelor ani îl considerau ca distructiv pentru individualitatea fiecăruia. În plus, influenţa teoriilor culturale despre totalitarism importate de la intelectuali nemţi în exil, cum ar fi Hannah Arendt, Theodor Adorno, Max Horkheimer şi Leo Lowenthal, era puternică în cercurile culturale americane, atrase de critica Şcolii de la Frankfurt, ce oferea o analiză a societăţii capitaliste din perspectiva gîndirii germane. Ca rezultat, imaginea culturii populare ca drog preparat sintetic pentru o societate de consumatori robotizaţi a avut cîştig de cauză în primele decenii de după al doilea război mondial, devenind un obiect principal al atenţiei intelectualilor americani. În 1949, T.S. Eliot deplîngea faptul că democratizarea educaţiei ameninţă „anticul edificiu" al culturii occidentale, ce riscă să fie înghiţită de culturile neoccidentale şi de cultura de masă a societăţii industrializate, pe care le numea „nomazi barbari în caravane mecanizate". Acest tip de discurs era propriu tuturor intelectualilor elitişti de după al doilea război mondial.

De pildă, Lionel Trilling, care a dorit să stabilească nişte coordonate teoretice pentru mediul intelectual american de după război, a accentuat efectul culturii înalte asupra simplificărilor generice aduse de cultura populară. În prefaţa la volumul său din 1949, **Imaginaţia liberală** (**The Liberal Imagination**), Trilling consideră că treaba criticii este să amintească de varietatea imaginativă ce implică o conştiinţă a complexităţii şi dificultăţii lucrurilor. Pentru el, „realitatea" este localizată în mintea fiecărui individ, în capacitatea sa de a-şi asuma conflictele culturale. După cum susţine Trilling, existenţa culturii se manifestă printr-o „luptă sau cel puţin o dezbatere" continuă, cu adevărat dialectică. Iar în orice cultură există artişti care au încorporat structural această dialectică, sensul şi puterea creaţiilor lor rezidînd în contradicţiile pe care acestea le reprezintă, fără a servi nici unui grup sau tendinţe ideologice.

Un alt principiu al rezistenţei la politica oficială s-a constituit în dezbaterea publică de peste un deceniu activată în jurul „culturii de masă", ce a constituit unul din factorii anticipativi ai „bătăliei canonice" care avea să urmeze. Eseul lui Clement Greenberg din 1939 numit **Avangardă şi kitsch** a deschis seria unor luări de poziţie ostile culturii populare, atitudine sistematică, de exemplu, la Dwight Macdonald, cel care a susţinut, de altfel, că a inventat formula „cultură de masă". Influenţat de teorii de tipul celei expuse de David Riesman, Nathan Glazier şi Reuel Denney în volumul **Mulţimea singuratică** (**The Lonely Crowd, 1951**), Dwight Macdonald găseşte o serie de argumente teoretice împotriva culturii de masă. Din moment ce oamenii sînt organizaţi, „dezorganizaţi", de fapt, spune el, ca masă, aceştia intră în categoria uniformizantă a mulţimii, a celor mulţi, „incapabilă să se exprime ca fiinţe umane deoarece nu se relaţionează unii la ceilalţi ca indivizi sau ca membri ai unei comunităţi... ci numai faţă de ceva distant, neuman". Poate fi aici vorba de fotbal sau de preţurile reduse de sezon, de un sistem de producţie industrială sau de reacţia electorală faţă de un partid sau un stat. În celebra sa definiţie, Macdonald consideră omul din mulţime ca pe un „atom solitar, uniform şi nediferenţiat de miile şi milioanele de alţi atomi ce constituie «mulţimea singuratică»".

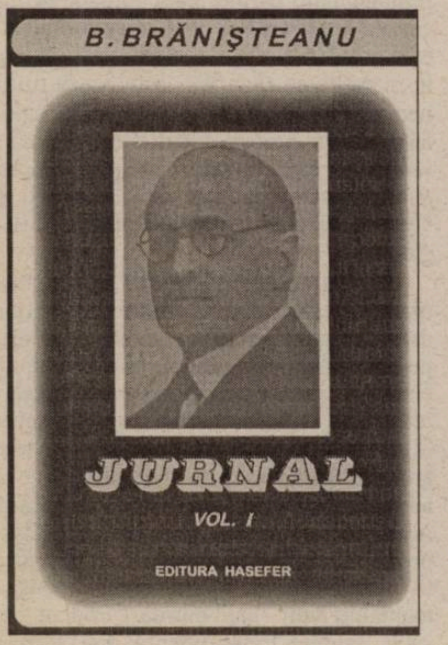
Un simpozion găzduit de revista **Partisan Review** în 1952, intitulat **Ţara şi cultura noastră**, pune la rîndul său aceeaşi problemă. Din punctul de vedere al editorilor, intelectualii americani nu se pot integra în propria lor societate din cauza reacţiei lor de distanţare faţă de „prezenţa monolitică a culturii populare". Redactorii revistei au pus, de altfel, în mod direct următoarele întrebări:

Trebuie intelectualul şi scriitorul american să se adapteze la cultura de masă? Dacă trebuie, ce forme va lua această adaptare? Or, consideraţi că o societate democratică duce în mod necesar la o nivelare culturală, la o cultură de masă ce va anihila valorile intelectuale şi estetice tradiţionale ale civilizaţiei occidentale?

Dintre cei care şi-au exprimat punctul de vedere în **Partisan Review**, mulţi, cum ar fi Irving Howe, Norman Mailer şi alţii, au discutat pe larg cum cultura de masă aduce cu sine o perspectivă „a conformismului şi comodificării" ce ameninţă să distrugă orice posibilitate pentru afirmarea individuală.

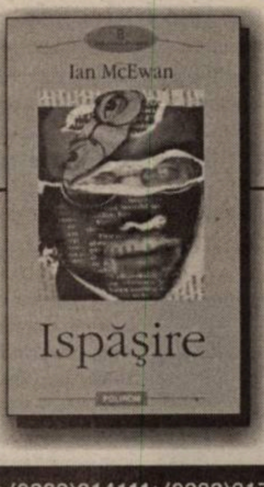
Ideea de bază a reacţiei liberale împotriva conformismului era legată tot de individualitatea pe care poziţia oficială despre securitatea naţională dorea să o protejeze. Cu toate acestea, era vorba despre o individualitate înţeleasă în mod diferit: pe de o parte, intelectualii din perioada Războiului Rece vedeau sinele ca o identitate psihologică, iar de cealaltă, la nivel de stat, reprezentările hegemonice ale subiectivităţii tindeau să unească „sinele", „naţiunea" şi „familia" într-o alegorie comună ce condensa limbajul geo-politic şi cel psihanalitic sub semnul corporalităţii masculine. După cum afirmă Andrew Ross, au fost folosite multe mijloace de persuasiune pentru a dramatiza susceptibilitatea subconştientului unei populaţii dominate de forţa de-sublimatorie a culturii de masă faţă de „conştiinţa falsă" indusă de ideologie. Controlată şi manipulată, conştiinţa individuală urma să-şi piardă autonomia fundamentală şi capacitatea de a gîndi, de vreme ce nu mai avea acces la „realitate".

Discuţia despre cultura înaltă şi cea populară a fost tranşată mult mai tîrziu de către Fredric Jameson în **Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu** (**Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism**, 1991), el găsind necesară reconsiderarea opoziţiei în cauză. Acest sistem binar de operare, afirmă Jameson, în care cultura de masă are un grad mai mare de autenticitate, iar cea înaltă unul mai sporit de autonomie, fiind, de aceea, incomparabilă cu „degradata" cultură de masă, nu poate funcţiona decît pe un tărîm atemporal al judecăţilor estetice absolute. Pentru a oferi o contradicţie creativă, el propune recitirea corelată a celor două domenii ca forme îngemănate inseparabile ale fisurii existente în cadrul producţiei estetice a „capitalismului tîrziu".



Apărut de curînd la Editura Hasefer, primul volum din **Jurnalul** ziaristului, economistului şi sociologului B. Brănişteanu – salvat de o nepoată, plecată după război în Israel, şi aflat în păstrarea arhivei Muzeului Yad-Vashem din Ierusalim – a fost scris în condiţii extrem de dificile, între 1943 şi 1947. Este mai mult decît un simplu jurnal: o mărturie autobiografică „de senectute", acută şi complexă, despre o întreagă epocă. Pe fondul persecuţiilor şi pogromurilor antisemite din perioada celui de-al doilea război mondial, diaristul comentează cu severitate şi cu amărăciune drama comunităţii evreieşti, sursele şi manifestările antisemitismului intelectual românesc şi internaţional, dar şi toleranţa gîndirii unor Lovinescu şi Maiorescu, raporturile dintre fascismul italian şi nazismul german ş.a. Îngrijirea ediţiei aparţine Georgetei Pană, iar prefaţa şi notele lui Dumitru Hîncu.

POLIROM NOUTĂŢI
CARTEA LUNII NOIEMBRIE
Ian McEwan
Ispăşire
Reduceri de ***10%***
în reţeaua magazinelor ***Diverta***



Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Mitologie, scopofilie, escatologie... cinematografie

ILINCA ANGHELESCU

S-a spus deja că industria americană de film a crescut spectaculos o dată cu fabrica de automobile a lui Henry Ford, începînd chiar cu prima decadă a secolului trecut: ambele erau „comodităţi" destinate consumului de masă de lungă durată, şi nu, cum crezuse Lumière despre propria sa invenţie, o curiozitate tehnică a cărei atractivitate avea să dispară relativ repede. De altfel, foarte scurta perioadă de glorie a lui Lumière (de numai vreo doi ani) este explicabilă printr-un singur lucru: primul realizator de film nu a reuşit să înţeleagă importanţa unei *poveşti* spuse în interiorul şi cu ajutorul filmului. Pentru el, filmul era o succesiune de imagini surprinse în viaţa cotidiană, un documentar nealterat în care camera imobilă înregistra mişcarea; nimic mai mult. În schimb, Mélies a promovat, chiar de la început, un alt tip de cinematografie, în care – cum remarcase Kracauer – imposibilul devenea posibil prin intermediul unor trucuri scenice (de altfel, influenţa teatrului asupra sa era evidentă). **Le Voyage dans la lune** a devenit, astfel, adevăratul strămoş al cinematografului de ficţiune, al cinematografului „mitologic" în sensul etimologic al cuvîntului. Divergenţele au început să apară atunci cînd Statele Unite au importat tehnica filmării pe celuloid, procedeul spunerii de poveşti cu ajutorul acesteia, şi i-au adăugat ingredientul local, finanţare puternică, cu ajutorul căruia industria filmului a acaparat masele.

E deja multă vreme de cînd a pornit (şi pe acest teren) bătălia între Europa şi America, între filmul de artă sau filmul experimental realizat cu mijloace materiale relativ modeste, şi filmul pentru mase, asimilat unei degradări a ideii cinematografice, unei prostituări intelectuale. Clasificările moderne, mai acurate, au început să împartă şi filmul american în „independent" şi „mainstream"; însă, pentru majoritatea spectatorilor, Sundance e un tip izolat de comunitatea cinematografică, iar **Independence Day** este adevăratul canon american. Explicaţia canonizării acestor superproducţii ţine nu numai de spectaculozitatea lor, şi prea puţin de talentul regizorului sau actorilor; mai importantă este mitologia pe care ele o creează, altfel spus, minciunile pe care le înfăţişează suficient de convingător.

În ciuda faptului că în relativ puţină vreme de la apariţia noii arte era evident că filmul devenea tot mai mult o armă intelectuală şi chiar socială deosebit de puternică şi, deci, că noile mitologii puteau căpăta amploarea unui fenomen de masă, discuţia a evitat multă vreme cuvîntul „ideologie", şi chiar cuvîntul „manipulare" a apărut relativ tîrziu în discursul legat de aceste tipuri de cinematografie şi influenţa lor asupra publicului.

Unul dintre cele mai interesante şi mai timpurii comentarii pe această temă îi aparţine lui Kracauer, care discută, la sfîrşitul anilor '40, **Das Cabinet des Dr. Caligari** (1919), al lui Janowitz şi Mayer, urmărind pervertirea sensului iniţial al scenariului prin intermediul intervenţiei regizorului Robert Wiene. În loc ca povestea revoluţionară a tînărului Francis să fie o fabulă a eşecului şi iraţionalităţii inerente autorităţii (Francis este detectivul amator care descoperă că un ucigaş în serie este directorul unui spital de nebuni, un medic psihiatru care devenise obsedat de un caz citit), Francis este transformat într-o victimă, el însuşi nebun şi internat în acest spital. Astfel, mesajul demascator al filmului este deturnat către o simplă istorioară semi-*horror* în decor expresionist.

Acest caz aparte a părut, încă de atunci, simptomatic pentru tendinţa de înregimentare manifestată la nivelul *mainstream*-ului cinematografic. Tîrziu, totuşi, a început teoretizarea potenţialului ameninţător al filmului de larg consum. Iar cînd s-a întîmplat, exemplul dintîi era la îndemînă: puternica industrie americană, „fabrica de vise" hollywoodiană. În ce constă fascinaţia pe care cinematograful o exercită asupra spectatorului şi care permite, în ultimă instanţă, înrobirea acestuia? În încercarea de a răspunde la această întrebare, însăşi sintagma „fabrica de vise" şi-a găsit o explicaţie. Conform teoriei lui Jean-Louis Baudry, spectatorului de cinema filmul îi apare cu adevărat ca un vis, în care distincţia între percepţie şi reprezentare nu funcţionează. Evident, încercarea psihanalitică a lui Baudry pare acum mai degrabă ilară (începînd cu analogia între ecranul luminos şi sînul matern), căci aşa-zisa stare de vis indusă de sala întunecată şi de confruntarea cu un alt tip de realitate poate fi oricînd transpusă într-o sufragerie confortabilă şi bine luminată, sau poate fi întreruptă de telefoane, sau pigmentată cu popcorn şi răcoritoare.

Tot în linie psihanalitică, un celebru articol al Laurei Mulvey plasează fascinaţia filmului în narcisim, pe de o parte, şi ceea ce ea numeşte scopofilie pe de alta – plăcerea de a-l vedea pe celălalt ca obiect erotic. Întrucît spectatorul adresant al filmelor clasice e preponderent masculin, exemplul ei preferat este figura lui Marlene Dietrich – dar Rudolf Valentino poate fi un exemplu la fel de bun pentru contrapartea feminină a publicului; de altfel, Valentino a fost, probabil, primul star în sensul actual al cuvîntului şi primul bărbat înfăţişat spectatorilor într-o oarecare nuditate (torsul lui gol e deja celebru). O singură lacună ar putea avea teoria Laurei Mulvey, şi anume că „fascinaţia formei umane", cum o numeşte ea, nu explică succesul filmelor de tipul **Volcano**, **Twister** sau **Dante's Peak**, în care omul este un personaj secundar cu prezenţă erotică insignifiantă.

Respectabilitatea actuală a instituţiei filmului face ca viziunile apocaliptice ale lui Arnheim să nu se mai discute astăzi decît în chip de curiozităţi ale unei epoci hibride, aceea a anilor '30. Teoriile sofisticate despre fascinaţia cinematografului au pierdut din vedere drama trecerii de la filmul mut la cel sonor, de la filmul alb-negru la cel color, care pe Arnheim l-a făcut să spună, cu amărăciune, că „ceva opere de calitate s-ar putea strecura, dar ele nu pot compensa înfrîngerile fundamentale ale artei filmului". Filmul sonor şi color imită prea bine natura, şi astfel creează o „iluzie completă" (lucru condamnabil, atîta vreme cît, în această privinţă, depăşeşte artele tradiţionale dintr-un singur pas). „Copiii, ţăranii şi oamenii primitivi vor culori tari. Aceia care se adună în faţa ecranului cinematografic sînt primitivii marilor oraşe", citează Arnheim, cu satisfacţie nedisimulată, dintr-un eseu al lui Baer.

Culorile tari din anii '30 sînt catastrofele la scară largă de pe ecranele de astăzi, s-ar putea spune; „iluzia completă" este în continuare un principiu de bază al cinematografiei de consum. Dar „înfrîngerile fundamentale" suferite de arta filmului sînt încă invizibile. Mai mult, cele trei tipuri de cinematografie – deşi împărţirea e arbitrară, temporară, relativă etc. – au momente de coexistenţă fericită (vezi **Being John Malkovitch** sau **Blair Witch Project**, care au atins cote nesperate de popularitate chiar în rîndul consumatorilor de film hollywoodian). E adevărat, războiul continuă între o Americă a maselor şi o Europă şi o Americă ale filmelor independente, de artă sau experimentale (termeni care devin tot mai greu de definit coerent), deşi sînt celebre trădările evidente ale lui Steven Soderbergh şi ale altora ca el; la nivelul teoreticienilor, psihanaliza, semiotica şi constructivismul îşi dispută linia întîi; posibilităţile tehnice ale filmului evoluează şi ele, aşa cum se tot întîmplă de peste o sută de ani încoace. Dacă aceasta este moartea pe care cinicii şi pesimiştii i-o prevedeau filmului, atunci – vorba lui Andrei Pleşu, discutînd despre o altă moarte celebră (a postmodernismului) – e o moarte cronică, care nu se mai termină. Se vede că încă se mai minte frumos. ■

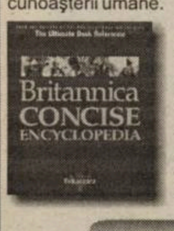
Filmul *noir* american – istoria unei idei

CORINA MĂRCULESCU

„Doar ceea ce nu are istorie poate fi definit."
(Friederich Nietzsche)

Probabil că e mai uşor să recunoşti filmul *noir* decît să încerci o definiţie. Încadrarea lui ca gen, stil, perioadă, mişcare sau pur şi simplu „fenomen" constituie de multă vreme subiectul unor polemici şi dezbateri interminabile.

Istoriile standard îi situează originile în America. De ce atunci are un nume francez? Americanii şi-l revendică, aducînd un puternic argument – celebrul film al lui John Huston, **The Maltese Falcon** (1941). Pe de altă parte, francezii îşi revendică şi ei întîietatea cu filmul lui Marcel Carne, **Le Jour se leve** (1939). Mai mult, cei doi francezi care se presupune că au inventat termenul de film *noir* se refereau în 1946, în eseuri separate, la un stil internaţional.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.


Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.
Preţ: 3.460.000 lei

Dincolo de toate acestea însă, filmul *noir* este, poate, mai degrabă o atitudine culturală ce transcende domeniul cinematografiei şi graniţele naţionale. Termenul a fost inventat în anul 1946 de criticii francezi pentru a desemna un tip special de *thriller* american care hipnotiza audienţele prin imaginile sale tenebroase şi atmosfera sumbră. După eliberarea Franţei de sub ocupaţie germană în 1944, interdicţia anterior impusă de germani asupra importurilor de filme americane a fost ridicată şi ecranele franceze au fost inundate de producţii hollywoodiene, printre care şi un nou tip de *thriller*. Acesta urma să se numească astfel prin analogie cu denumirea de roman *noir*, dată de francezi romanelor avînd ca personaj central pe detectivul dur şi experimentat, care caută cu îndîrjire adevărul şi dreptatea într-o lume coruptă.

Filmul *noir* a apărut într-o perioadă de instabilitate politică. Pe la sfîrşitul anilor '30 şi începutul anilor '40, cînd războiul se profila tot mai ameninţător şi persecuţiile antisemite erau în plină desfăşurare, un număr considerabil de producători şi regizori europeni au emigrat în America, oprindu-se la Hollywood. Cel mai semnificativ impact, în special asupra tehnicilor vizuale, l-au avut regizori-emigranţi care lucraseră în Germania, fiind implicaţi într-un fel sau altul în mişcarea expresionistă germană, cum ar fi celebrii Fritz Lang, Joseph von Sternberg sau Billy Wilder. Nu mai puţin importantă a fost influenţa romanelor poliţiste – aşa-numitele *hard-boiled detective novels* – ale unor scriitori precum Dashiell Hammett (pe al cărui roman se va baza, în 1941, scenariul celebrului **The Maltese Falcon,** în regia lui John Huston), Raymond Chandler şi James Cain. Nu în ultimul rînd, este vorba de atmosfera de confuzie şi dezechilibru ce cuprindea întreaga societate americană a anilor '40, de insecuritate reprimată şi adînc pesimism ce frizau uneori paranoicul, o reacţie întîrziată la optimismul *ideologic* de la sfîrşitul anilor '20, din ce în ce mai artificial şi mai fragil, pe măsură ce începeau să se facă simţite semnele Marii Depresiuni Economice.

Pe un fundal de confuzie morală, filmul *noir* se distinge, pe de o parte, printr-o temă specifică – detectivul *hard-boiled* care investighează pe cont propriu o crimă, înfundîndu-se tot mai mult într-un păienjeniş al corupţiei şi al minciunilor, pe măsură ce „înaintează" în cercetările sale; pe de altă parte, printr-un anumit set de convenţii vizuale inspirate de circumstanţele social-politice, de dezamăgirea şi de incertitudinile aferente. Acţiunea se desfăşoară, în mod caracteristic, în spaţii urbane, impersonale, ce reflectă alienarea şi decadenţa personajelor. Atmosfera urbană inspiră tensiune, pericol şi suspiciune, străzile sînt întunecate, slab luminate, aproape permanent biciuite de ploaie – imagine a confuziei morale şi a dificultăţilor în discernerea adevărului. Stilul cinematografic accentuează impresia de „fotografie pe timp de noapte": contrast extrem lumină-întuneric, alb-negru (filmul *noir* clasic este prin excelenţă alb-negru), umbre, unghiuri de filmare înclinate, rezultînd imagini ori figuri distorsionate, toate contribuind la senzaţia de nelinişte şi de teamă. Personajele sînt aproape la fel de neclar conturate, corpurile lor sînt pe jumătate în umbră, fragmentate, intrînd şi ieşind din spaţii de umbră.

Adeseori, cadre filmate din poziţii foarte joase ale camerei arată interioare claustrofobice ale căror tavane ameninţă să-şi strivească ocupanţii.

Construcţia intrigii este adesea complexă, cu numeroase întreruperi ale firului principal al acţiunii prin întoarceri în trecut (*flashback*); investigaţia este adesea dificilă, protagonistul părînd, pînă aproape de final, confuz în privinţa a ceea ce se întîmplă. El este prins în mrejele unei *femme fatale* care, în majoritatea cazurilor, este cauza tuturor necazurilor eroului. Incertitudinile sale în legatură cu propria identitate îl fac să investească excesiv într-o imagine a acestei *femme fatale* – imagine pe care singur şi-o construieşte în detrimentul clarităţii în gîndire.

Pe de altă parte, filmul *noir* conferă un rol central acestei *femme fatale*, prezentînd-o drept o femeie puternică, inteligentă, sigură pe sine – cel puţin pînă la sfîrşitul filmului, cînd va trebui să plătească pentru faptele ori minciunile ei. În acest sens, ea se deosebeşte fundamental de reprezentarea hollywoodiană clasică a femeii ca fiinţă pasivă (fie că e mamă, prostituată, nevastă sau amantă). Aceste *femmes fatales* sînt interesate doar de propria persoană (aşa cum atestă şi frecventa lor reflectare în oglinzi) şi de a cîştiga cît mai mulţi bani – bani murdari, evident – care să le asigure independenţa. Ele se mişcă

firesc în spaţii considerate în mod tradiţional masculine, mînuiesc arme ori ţigarete cu aceeaşi dezinvoltură, se îmbracă în costume sobre cu umeri largi. Dar, la fel de bine, le poţi vedea ieşind din spaţii de umbră, parcă plutind, în *neglijé*-uri tulburătoare. În ambele ipostaze, ele rămîn misterioase şi periculoase. Prin urmare, filmul *noir* clasic exprimă într-o anumită măsură temerile bărbatului nevoit să asiste la independenţa crescîndă, economică şi sexuală, a femeii în timp ce el devenea nesigur de propriul său loc în societatea pe care o găsea la întoarcerea de pe front.

Iniţial, s-a considerat că filmul *noir* acoperă perioada cuprinsă între 1941 – anul lansării filmelor **The Maltese Falcon** (dir. John Huston) şi **The Big Sleep** (dir. Howard Hawks) – şi 1958 (**Touch of Evil**, în regia lui Orson Welles). Şi totuşi, în 1974, succesul comercial şi de critică al filmului **Chinatown,** în regia lui Roman Polanski, a reînnoit interesul pentru filmul *noir*, ce şi-a continuat ascensiunea nestînjenit cu filme ca **Blade Runner** (1982) ori **Pulp Fiction** (1994).

Pe de altă parte, aceste noi filme *noir* nu mai urmează îndeaproape paradigma clasică. **Chinatown**, de exemplu, răstoarnă mitul detectivului dur şi stăpîn pe situaţie (al cărui perfect prototip a fost reprezentat anterior de personajele lui Humphrey Bogart). De asemenea, în ceea ce priveşte stilul vizual, Polanski controlează cu măiestrie tonurile de lumini şi umbre – astfel încît spectatorul să păstreze impresia de film *noir* –, lucru pe care îl realizează cu succes, în condiţiile în care **Chinatown** este un film color. Personajul lui Jack Nicholson *este* omul de onoare, omul integru, dar, în acelaşi timp, combinaţia paradoxală a omului de caracter care, în cele din urmă, se dovedeşte un eşec. În final nu reuşeşte să prindă criminalul şi, mai mult decît atît, în loc să protejeze pe cel ce are nevoie de protecţie, investigaţia sa conduce la moartea uneia dintre victime. Prin urmare, sîntem departe de tipul tradiţional de eroism în virtutea căruia ordinea este restabilită în cele din urmă. În plus, personajul lui Faye Dunaway are o structură psihologică fragilă, de tip nevrotic-depresiv, nu mai inspiră independenţa şi curajul pe care Lauren Bacall (**The Big Sleep**), de exemplu, le conferea eroinelor sale şi nici inteligenţa sofisticată care au făcut din aceasta din urmă partenera perfectă pentru detectivul *hard-boiled.*

Mai aproape de zilele noastre, intrăm în era filmului neo-*noir*, hibrid, postmodern.

Blade Runner, în regia lui Ridley Scott, a avut premiera iniţială în 1982, pentru ca în 1992 să beneficieze de o versiune restaurată. Detectivul Deckard are de data aceasta sarcina de a distinge între oameni şi „replicanţi" (cópii umane), o sarcină dificilă întrucît aceştia din urmă sînt un simulacru perfect al omului. Graniţa uman-copie umană nu este deloc bine trasată. Filmul ridică semne de întrebare în privinţa detectivului – nu atît în ceea ce priveşte capacitatea de a-şi îndeplini misiunea, ci în legătură cu identitatea lui (e posibil să fie şi el tot un „replicant"?).

Blade Runner este un film hibrid – o combinaţie de *noir*, SF, color, postmodernism şi futurism –, evidenţiind o estompare a graniţelor de diverse tipuri, o eroziune a distincţiilor, expunînd faţa întunecată a tehnologiei, procesul de dezintegrare din oraşul postmodern. O ploaie ce nu pare a se sfîrşi vreodată completează tabloul, o ploaie corozivă care degradează tot ce atinge. Este Los Angeles-ul anului 2019, nu oraşul ultramodern cu reţeaua lui organizată de zgîrie-nori şi interioare ultraconfortabile, ci oraşul postmodern cu *design* arhitectural hibrid, care funcţionează şi supravieţuieşte după algoritmul dezintegrare-reziduu-reciclare. Oraşul seamănă cu New York, Hong-Kong şi Tokyo în acelaşi timp. Spaţiul este comprimat, diferenţele se estompează. Caracterul unic-original al arhitecturii unui loc/oraş anume într-un timp anume, într-o cultură anume nu mai există în postmodernism.

Memento (dir. Christopher Nolan) este o nouă provocare, de data aceasta a convenţiilor narative – nu atît pentru că începe cu sfîrşitul (**Cetăţeanul Kane**, în 1941, începea, de asemenea, cu sfîrşitul) – dar asistăm la o cronologie inversă, nenaturală, în care *fiecare scenă este în mod paradoxal continuarea celei care urmează*! Poate că filmul *noir* n-a fost niciodată atît de labirintic – este un *puzzle în* care fiecare „răspuns" ridică o nouă întrebare, în care acţiuni, imagini, stereotipuri se repetă la nesfîrşit, rezultînd o senzaţie de stagnare a investigaţiei şi a filmului însuşi.

Şi lista poate continua... Filmul *noir* pare a avea resurse inepuizabile şi, tradiţional, modern ori postmodern, continuă să rămînă extrem de popular şi mereu actual.

■

Televiziunea – mijloc de (re)configurare a realităţii

LAURA DRĂGHICI

Apariţia formelor globale de comunicare în masă a dus la o reconfigurare a vieţii cotidiene şi la o reformulare a relaţiilor temporale şi spaţiale. Teoriile mass-media au căutat răspunsuri la o serie de întrebări cu privire la semnificaţia din ce în ce mai mare a mijloacelor de informare în masă, la gradul în care acestea reafirmă relaţiile sociale dominante din societatea contemporană sau la tipurile de identitate care apar ca rezultat al noilor forme de comunicare electronice.

Acest eseu îşi propune să discute rolul crucial pe care televiziunea îl joacă în viaţa noastră prin construirea unor tipare de comportament. Marshall McLuhan este primul care a analizat detaliat modul în care diferitele forme de mass-media influenţează percepţia oamenilor; „mediul este mesajul" – este unul dintre principiile sale de bază. În lucrările sale de debut, McLuhan vede în formele moderne de comunicare în masă un mijloc de manipulare şi control, care îşi impune ideologia sa pentru a masca practicile comerciale ale culturii contemporane, producînd uniformitate şi acţionînd ca un mijloc de dominare. Cu toate acestea, în studiile sale ulterioare, McLuhan nu are aceeaşi atitudine critică, tehnologiile moderne nemaifiind percepute ca un mijloc de înstrăinare a individului, ci mai degrabă ca extensii ale corpului.

La rîndul său, Stuart Hall redefineşte rolul determinant pe care îl joacă mesajele media, luînd ca punct de plecare teoria lui Saussure cu privire la arbitrariul semnului lingvistic şi definiţia pe care o dă Roland Barthes denotaţiei şi conotaţiei. Hall afirmă că discursurile au semnificaţii dominante care structurează semnificaţia mesajului, identificînd o ruptură radicală între informaţii, infrastructura tehnică şi relaţiile de producţie, care facilitează toate codificarea şi decodificarea structurilor de semnificaţie. O dată ce mesajul a fost codificat pe baza anumitor norme şi proceduri, rămîne la latitudinea publicului să utilizeze una dintre diferitele strategii de interpretare (dominant hegemonică, negociată sau opoziţională) pentru a-l decodifica.

Faptul că televiziunea reprezintă o prezenţă constantă în viaţa noastră aproape că nu mai necesită nici o demonstraţie. Cu toate acestea, un aspect merită a fi analizat mai pe larg, deoarece afectează percepţia noastră asupra vieţii de zi cu zi – ştirile de televiziune.

Peter Brunette explică fenomenul ştirilor prin imaginea unui panopticum: pe de o parte, telespectatorii sînt înzestraţi cu capacitatea de a urmări personajele şi evenimentele în care acestea sînt implicate, într-un timp şi spaţiu care sînt reale şi virtuale în acelaţi timp, iar pe de altă parte ei înşişi fac obiectul privirii lor, permanent îndreptate asupra noastră, cu conotaţii de autoritate, putere şi dominare.

Procesul de depersonalizare acţionează, de asemenea, în ambele sensuri. Ştirile nu au o ţintă anume, fiind destinate tuturor şi nimănui în particular, dar în acelaţi timp moderatorii şi reporterii sînt percepuţi ca nişte corpuri electronice, fără substanţă, aparent capabile de a trece dincolo de limitările impuse de condiţia lor umană şi garantînd astfel obiectivitatea ştirilor. Corpul electronic este parţial, redus la partea superioară pentru a i se imprima o forţă vizuală mai eficientă; interpretată în termenii lui Bahtin, fragmentarea corpului evidenţiază capul ca sursă a Raţiunii, în timp ce partea inferioară reprezintă tot ceea ce ameninţă supremaţia Raţiunii şi trebuie menţinut în afara razei vizuale. Aceste efecte necesare, dar care pot duce la depersonalizarea prezentatorilor şi reporterilor de ştiri, sînt atenuate de tehnica numelor, cu ajutorul căreia aceştia încearcă să-şi pună în evidenţă personalitatea singulară şi să apară în faţa telespectatorilor ca persoane familiare, de încredere, cu care oricine se poate identifica cu uşurinţă.

Un aspect interesant al ştirilor de televiziune este că par în acelaţi timp construite şi naturale. Producerea ştirilor necesită timp şi efort (în concluzie, nu pot reprezenta un fenomen natural), dar frecvenţa buletinelor de ştiri şi accentul pe realitatea imediată dau impresia accesului natural la evenimentele prezentate ca atare, fără intervenţia marcată a editorilor de ştiri. Dacă urmărim argumentaţiile bazate pe teoria lui Louis Althusser, departamentele de ştiri pot fi considerate ca făcînd parte din aparatul ideologic al statului, ideologia construinduse pe loc în contextul producerii ştirilor, chiar şi atunci cînd se păstrează gradul necesar de imparţialitate.

Unul dintre cele mai ilustrative exemple în acest sens îl reprezintă prezentarea la ştiri a Războiului din Golf din 1991 şi, mai recent, a conflictului din Irak – amîndouă putînd fi văzute ca intrînd în categoria războaielor de televiziune. Întreaga lume le-a putut urmări prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă, majoritatea telespectatorilor formîndu-şi opinia asupra conflictului prin mijlocirea ecranului televizorului. Cu toate că prezentarea mai ales pe CNN a conflictului recent încheiat diferă în anumite privinţe de cea a războiului din 1991 (în primul rînd din punct de vedere al progreselor tehnologice şi al concurenţei reprezentate de reţeaua de televiziune din Quatar, Al-Jazeera), se poate argumenta că aceasta susţine o perspectivă hegemonică, în sensul că promovează un război nejustificat, dezvăluind foarte puţin despre posibilele consecinţe şi despre adevăraţii beneficiari ai conflictului. Strategiile de bază folosite de CNN şi de alte canale de televiziune americane au pus accentul pe identificarea lui Saddam Hussein cu o forţă malefică, pe prezentarea unor informaţii insuficient verificate despre atrocităţile comise de irakieni şi au insistat asupra ineficienţei oricăror alternative. Imaginile prezentate au ignorat pierderile umane şi pagubele aduse mediului, un rezultat direct al atacurilor americane, iar atunci cînd astfel de imagini au fost redate, întreaga vină a fost aruncată asupra lui Saddam Hussein. Folosirea acestor mecanisme ideologice a transformat conflictul într-o bătălie maniheistă între Bine şi Rău, reducînd astfel efectul atitudinilor critice şi al protestelor publice şi minimalizînd importanţa intereselor economice implicate. Prin acest control exercitat asupra sferei publice, majoritatea americanilor au fost convinşi de inevitabilitatea războiului ca alianţă globală împotriva unei ameninţări comune.

Apariţia unor posturi de televiziune arabe şi expansiunea globală a serviciilor de Internet dezvăluie un nou cîmp de luptă, fiecare dintre părţi acuzînd la celelalte lipsa de obiectivitate şi prezentarea unor versiuni incomplete ale situaţiei reale. Totuşi, liderii politici americani conştientizează din ce în ce mai mult importanţa de a se face auziţi la un post de televiziune urmărit de 30 de milioane de arabi. Secretarul de Stat, Colin Powell, şi consilierul pe probleme de securitate, Condoleezza Rice, au fost primii care au fost intervievaţi de Al-Jazeera, iar Washington-ul examinează posibilitatea ca însuşi preşedintele Bush să se adreseze lumii arabe prin intermediul acestui canal, încercînd, astfel, să explice poziţia Statelor Unite ca principal promotor al luptei împotriva terorismului.

Dacă teoreticienii mass-media sînt de părere că 1991 a reprezentat perioada de glorie a postului CNN – singurul post de televiziune care a prezentat Războiul din Golf –, acum Internetul este cel care deţine supremaţia pe piaţa produselor media, după cum afirmă James Bankoff, vicepreşedintele AOL Time Warner. Studiile demonstrează că numărul persoanelor care au accesat *site*-uri *web* care oferă informaţii în timp real a înregistrat o creştere constantă de la declanşarea conflictului, evidenţiindu-se astfel o nouă formă de competiţie între televiziune şi serviciile de ştiri multimedia. Parcurgerea paginilor de *web* oferă avantajul unui acces mai rapid la informaţii şi posibilitatea de a alege, din cantitatea imensă de date, ştirea care prezintă interes pentru fiecare persoană.

Rămîne de văzut care va fi rezultatul acestui „război" al mijloacelor de comunicaţie. Semnificativă este importanţa din ce în ce mai mare a mijloacelor de informare transnaţionale, care au subminat noţiunea de comunitate naţională şi semnificaţia serviciilor publice, deschizînd drumul către apariţia unor identităţi multiculturale democratice. Tehnologiile şi mijloacele de informare contemporane au restructurat o mare parte din experienţa generică a lumii de azi. Tehnologia video, televiziunea prin cablu, satelitul şi Internetul au schimbat geografia producţiei culturale. Consumatorii au acum la dispoziţie o mai mare varietate de materiale semiotice şi pot exercita un control mai eficient asupra formelor culturale pe care doresc să le achiziţioneze. Evoluţia tehnologiilor media nu numai că a fragmentat audienţa, dar a şi limitat gradul în care mijloacele de comunicare pot fi folosite pentru manipulare şi control.

■

Îngîndurata societate americană și relaxarea dîmbovițeană

MIHAELA HUȚUPAȘU

Oliver Stone, regizorul filmului **Născuţi asasini**, a produs un şoc cultural. Chiar dacă nu se poate vorbi de o trezire generală, întrebările filmului, mult mai multe decît răspunsurile, au rediscutat problema violenţei în societatea americană. S-a ajuns astfel la reformularea unor puncte de vedere din perspectivă ficţională, filmul, în cazul nostru **Născuţi asasini**, reuşind să genereze puncte de vedere, mai multe şi mai pertinente, decît diverse tratate de sociologie.

Oliver Stone porneşte de la o realitate recunoscută în America: criminalii în serie. Numai că anvergura regizorului face din **Născuţi asasini** un film care depăşeşte multitudinea de realizări cinematografice de duzină, unde poliţia reuşeşte să-i dibuiască pe asasini. Oliver Stone şi-a redat experienţa din Vietnam la începuturile carierei sale. Tot el a povestit apoi cum şi de ce a fost asasinat Kennedy şi de ce a demisionat Nixon. El îşi iubeşte ţara. Dragostea înseamnă la Stone libertatea de a întreba, libertatea de a gîndi, libertatea de a vedea punctele negre de pe un obraz prea pomădat şi prea acoperit de farduri. Americanii s-au recunoscut în filmele lui, deoarece l-au văzut ca pe un american adevărat care nu închide ochii la greşelile din ţara lui. În **Născuţi asasini**, el a creat un cuplu de criminali în serie, Mikey şi Mallory, care are o parte de romantism, de căldură şi de tandreţe. Cei doi asasini dansează romantic după un măcel pe care îl produc. Dar Oliver Stone nu se opreşte aici cu imaginea asasinilor duioşi. El merge mai departe şi aduce în discuţie două elemente care pot fi cauzele violenţei în societatea americană.

E vorba, mai întîi, de educaţia primită de cei doi, un deşert de disperare. În copilărie, cînd părinţii au controlul complet asupra copiilor, Mikey şi Mallory sînt abuzaţi de părinţi. Pentru Mallory, valorile morale care unui copil ar fi trebuit să-i fie cultivate de către părinţi nu există. Moralitatea nu are nici un înţeles în lumea ei şi va sfîrşi prin a-şi ucide părinţii. Alternativele celor doi sînt fie să devină, la rîndul lor, părinţi care să-şi maltrateze şi să-şi siluiască copiii, fie să se elibereze. O eliberare spre ce? Aici rezidă marea provocare a filmului. Eliberarea se produce spre o altfel de imoralitate: spre crimă... Crima e forma de răzbunare pe o copilărie vitregită şi chinuită.

Ce face societatea americană în faţa unor asemenea cazuri? Oliver Stone spune că societatea americană se amuză, crimele sînt văzute ca spectacol, televiziunile au prilejuri nemaipomenite de a-şi creşte audienţa dacă fac din cei doi nişte eroi nemulţumiţi. Apare al doilea factor al violenţei: televiziunile gen tabloid. Chiar vedem în filmul lui Oliver Stone un reporter care realizează emisiunea despre „Maniacii Americii", fără să dorească să oprească violenţa, ci, din contră, amplificînd-o. Transmite în direct din penitenciarul unde sînt închişi cei doi, se extaziază cînd ei îşi povestesc cu lux de amănunte crimele, cînd dau detalii şocante. Acest reporter, Wayne Gale, se va dovedi, pînă la urmă, umil şi servil. În faţa morţii, el devine un iepure fricos care imploră clemenţă.

În paralel cu filmul lui Oliver Stone, în teatrul britanic a apărut o piesă care preia subiectul filmului, dar dă mult mai puţine răspunsuri. E vorba de piesa **Popcorn** de Ben Elton, care se joacă şi la Bucureşti, pe scena Teatrului Mic, în regia lui Răzvan Săvescu. Şi acolo există un cuplu de criminali în serie, dar e introdus şi regizorul unui film care a luat premiul Oscar. Poate fi Oliver Stone, şi el premiat pentru **Născuţi asasini**, sau oricine altcineva care a mai produs nu doar filme violente. Cei doi criminali în serie, Wayne şi Scout, pătrund în casa regizorului chiar în noaptea în care acesta primeşte premiul Oscar. Îl aşteaptă să revină acasă şi îl sechestrează. Apoi sînt luaţi şi alţi ostatici, dintre cei care îi vin în vizită. În mod asemănător, ca în **Născuţi asasini,** se regăsesc şi în piesă o televiziune şi două personaje, un cameraman şi un reporter, lăsaţi să filmeze. Cei doi criminali îl obligă pe regizorul din piesă, Bruce Delamitri, să spună că datorită filmelor sale oamenii ucid. Or, Bruce Delamitri începe un lung discurs despre responsabilitate. Telespectatorii mută pe alt post, audienţa scade şi cei doi spun că vor cruţa persoanele sechestrate dacă fiecare familie de americani va închide televizorul. Nu se întîmplă aşa şi, într-un asediu al poliţiei, toată lumea moare. O voce din *off* spune că nimeni n-a fost vinovat.

Astfel de producţii (**Născuţi asasini** şi **Popcorn**) au adus în discuţie tipul de public pe care îl formează televiziunile, iar realizatorii de film, cei mai acuzaţi şi incriminaţi că produc violenţă, s-au apărat întotdeauna. Bruce Delamitri va spune în **Popcorn** că artiştii nu creează societatea, ci o reflectă şi că, dacă acest lucru nu place, nu trebuie schimbaţi sau criticaţi regizorii, ci societatea. **Născuţi asasini** şi **Popcorn** încearcă să demonstreze că nu asemenea filme stimulează violenţa, ci tot ce e în jur, mai ales prezenţa apăsată, apăsătoare şi acaparantă a televiziunilor. Acestea, zi de zi, cu o perseverenţă diabolică, potenţează violenţa. Şi nici ele nu sînt cele mai mari vinovate, ci gustul pentru spectacol şi teribilism, lumea în care violenţa uneori sau deseori este, chiar ea, făcută să fie mai violentă.

Statele Unite au avut parte de asemenea dezbateri despre violenţă. Filmul şi piesa de teatru pomenite au încercat că explice cum criminali în serie sînt ajutaţi de media, mai exact de către televiziuni, să devină celebrităţi. România n-a avut parte încă de o dezbatere de asemenea profunzime. La noi, crima e un fapt divers; sînt televiziuni unde un jurnal întreg este consacrat violenţei şi unde sînt prezentate patru-cinci crime, iar reporterii caută un limbaj frust şi vulgar. Televiziunile se apără, uneori cu o doză de dreptate, afirmînd că asemenea crime televizate nici nu amplifică, nici nu diminuează violenţa, că se produc în medii sărace, unde televizorul este un lux şi unde fascinaţia jurnalelor nu există. E prea posibil ca România să nu fi ajuns la perfidul rafinament al unor televiziuni americane, astfel încît televiziunea să potenţeze crima. Mai ales că, de cele mai multe ori, crima în România are loc în familie, la beţie, în medii sărace unde izbăvirea sau plăcerea stau într-un pahar băut în plus.

Ceea ce se numeşte „Visul American" e o chestiune de educaţie, de asumare a destinului şi de confruntare cu dificultăţile. Oliver Stone a fost preferatul şi produsul generaţiei născute imediat după cel de-al doilea război mondial. Aceia care văd, spun, protestează şi refac „Visul American", nu ca pe o iluzie, ci ca pe ceva normal şi asumat. Românii au văzut visul ca pe ceva ceţos, obsedant, îndepărtat, ca pe o goană după bunuri şi bani. Poate, deseori, pentru cei din România înseamnă a vedea America şi a cîştiga mai bine. Nu e totul, cu siguranţă. Mai trebuie încă ceva: puterea de a-i privi pe ceilalţi şi de a produce filme precum **Născuţi asasini**. Doar cu jurnale de ştiri punctuale şi morbide despre crime, violenţă şi accidente, relaxarea pînă la inconştienţă a societăţii româneşti are toate motivele să dăinuie. Are toate motivele să nu producă un Oliver Stone. În ultimele filme româneşti avem doar descrierea lumii româneşti actuale, ceea ce reprezintă un pas important, dar nu şi terapia ei.

Radio Total 96.9 FM

Omul nou – acum

LAURA VIȘAN

La ediţia din 2002 a Festivalului **Golden Drum**, care se desfăşoară în fiecare an la Portoroz, Leo Burnett Praga a fost desemnată „Agenţia Anului". Campania cîştigătoare, creată pentru Muzeul Comunismului din Praga, readuce la viaţă binecunoscuţii eroi comunişti: muncitorul tînîr şi ferice, ţinînd triumfător în mîna dreaptă secera&ciocanul, soldatul sovietic scrutînd lumea, Stahanov şi bicepşii săi de granit, zdravăna femeie rusă şi, *the special guest star*, Stalin în persoană.

Acest articol îşi propune să investigheze în ce măsură „omul nou", personajul creat în eprubeta comunistă, născut să muncească cu braţele şi să dispreţuiască învăţătura, e un bun „subiect" pentru o campanie publicitară. Cu alte cuvinte, e bine (rentabil, vandabil) să folosim imaginea „omului nou" pentru a transmite un mesaj publicitar?

În manualul lui David Ogilvy se afirmă că o campanie poate fi considerată creativă dacă reuşeşte să creeze o schimbare, „să identifice o idee care aruncă în aer convenţiile pieţei, dînd naştere unei viziuni noi, sau punînd într-o lumină nouă o viziune deja existentă". În ceea ce priveşte Muzeul Comunismului, nu avem a face cu o marcă resuscitată printr-o infuzie de creativitate; pentru că marca „Muzeul Comunismului" şi-a început existenţa o dată cu campania creată de Leo Burnett Praga. Materialele campaniei îl înfăţişează pe „omul nou" în diferite ipostaze construite în jurul clasicelor tare ale comunismului: mita, sindromul „merge şi-aşa", spionatul, lipsa de amabilitate şi politeţe, superficialitatea. Cu alte cuvinte, aparenţele regimului comunist, întreţinute cu obstinaţie de autorităţi, *vs.* esenţa sa diabolică, aşa cum au resimţit-o milioane de oameni.

Unul dintre afişe ne prezintă clasicul cuplu sovietic. În prim-plan – bărbatul, muncitorul, ţine cu braţele sale de fier o cheie supradimensionată. În spatele său (ca întotdeauna în spate, societatea sovietică fiind dominată de reguli patriarhale stricte) – femeia, o adevărată doamnă-kolhoz, flutură cu mîndrie un steag roşu. Ambele personaje au în privire un amestec de spirit de castă şi ură împotriva burgheziei cea plină de vicii. Femeia şi bărbatul sînt reprezentaţi conform standardelor comuniste: îndesaţi, deprinşi cu munca fizică (singura „valabilă" în mentalitatea comunistă), cu braţe puternice, musculoşi, emanînd o sănătate de beton. „Pentru *omul vechi*, munca era un chin; sclav, şerb sau proletar, era obligat să muncească pentru a-şi acoperi nevoile, dar mai ales pentru a spori avuţia altora, a celor care îi furau munca. Societatea comunistă avea să modifice complet esenţa acestei tradiţionale servituţi, transformată acum într-o activitate liberă în beneficiul tuturor. [...] Comunistul este un muncitor, muncitorul prin excelenţă. El *iubeşte* munca [...], a devenit capabil de o performanţă neaşteptată: aceea de a se odihni muncind, concretizînd astfel faimosul concept de «odihnă activă»", după cum scrie Lucian Boia.

Comicul acestei campanii vine din ceea ce spun personajele. Pentru orice vizitator al Muzeului Comunismului din Praga, ele sună foarte cunoscut. Unui om venit dintr-o lume normală îi este pur şi simplu imposibil să înţeleagă aceste lucruri. Directorul de publicitate sau *copywriter*-ul din America, Japonia ori Italia se vor amuza văzînd această campanie în **Archive**, dar nu vor înţelege mare lucru din ea. Campania a luat premiul „Golden Drum", dar publicul festivalului de la Portoroz vine din Europa de Est, cunoscînd deci îndeajuns „binecuvîntările" comunismului. Afişele pentru Muzeul Comunismului au stîrnit, probabil, destule invidii în rîndul creatorilor de reclame, pentru idee, pentru execuţie sau pentru amîndouă. (Se spune că invidia este cel mai bun test pentru o campanie reuşită: dacă îţi doreşti să o fi creat tu, atunci sigur e vorba despre o idee bună.)

Cu toate acestea, dacă această campanie ar fi concurat la un festival din America, e puţin probabil să fi avut un succes asemănător, fiindcă nu ar fi fost înţeleasă. Încercarea nostalgică de recuperare a trecutului personal nu poate fi înţeleasă de consumatorul din Vest; acesta, pur şi simplu, „n-a fost acolo". Unul dintre afişe îl înfăţişează pe Stalin privind crîncen spre masa din faţa sa unde se află întinsă o hartă. Ţine în mînă un creion roşu, iar primul lucru care-i trece prin minte unui european din Răsărit este că „Tătucul" tocmai se pregătea să traseze drumul cortinei în Europa. Iar dacă ne gîndim că una dintre ocupaţiile preferate ale comuniştilor era să-şi bage nasul în viaţa „supuşilor", atunci înţelegem clar la ce s-a gîndit *copywriter*-ul de la Leo: „Vino să vezi un episod din **Big Brother** care a durat peste 40 de ani!". Fiindcă părinţii noştri au avut proasta inspiraţie să se nască într-un loc nefast şi cînd nu trebuia, au trăit pe pielea lor cel mai diabolic *reality show* cu putinţă. A fost nevoie să se înscrie toată lumea şi nici măcar nu s-a dat vreun premiu pentru asta. Cine a fost mai puţin norocos a fost chemat să dea declaraţie în „Camera Secretelor", alţii au intrat acolo de bunăvoie, ca să spună pe cine ar vrea să elimine din joc. Amintindu-şi de ochiul care îi privea permanent sau, şi mai rău, de sarcina săptămînii care urma să aducă în „Casă" încă un concurent, cehul, românul sau polonezul vor lua personal campania asta. Nu e neapărat nevoie să fii trecut de patruzeci de ani ca să înţelegi despre ce e vorba în propoziţie: chiar şi cei care „pionierizam" în anii '80 încă mai avem destule amintiri de atunci, măcar lucrurile pe care le-am aflat din folclorul de familie sau din amintirile de tinereţe ale părinţilor noştri. Cei care s-au născut de partea bună a cortinei vor vedea, din fericire pentru ei, doar glumele.

Motivul pentru care „omul nou" a dat lovitura în Estul european este sentimentul de trecut comun pe care îl induce privitorului. Într-o lume în care „oamenii ar vrea să *omoare* publicitatea" [*Kessels, Kramer*, 1999: 7] din cauza impresiei de falsitate pe care o

creează, cei de la Leo Burnett Praga au avut intuiţia să folosească un instrument de marketing cu efect miraculos: nostalgia după tinereţe. Pentru o mare parte a publicului ţintă, anii trăiţi sub comunism au coincis cu anii tinereţii. Creatorii campaniei au mizat pe o reacţie ciudată, dar tipic umană: retrăind o perioadă nefastă, oamenii au tendinţa să treacă sub uitare părţile neplăcute, privilegiind doar puţinele aspecte pozitive.

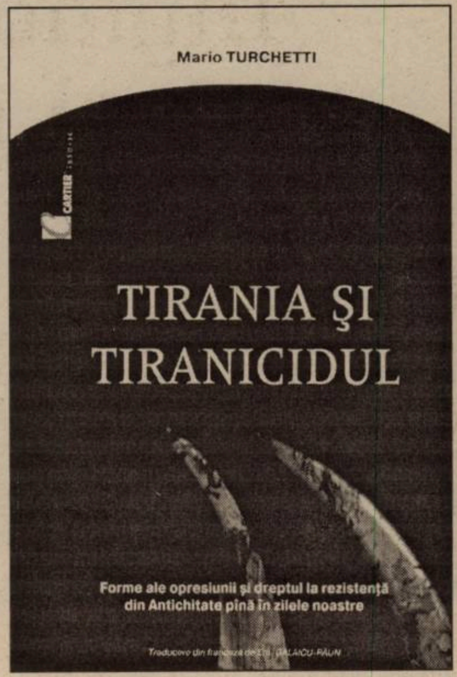
Oricum, încercări de a *socializa* simbolistica epocii comuniste s-au făcut şi la case mai mari. Adidas, de exemplu, a lansat în 2002 o linie de tricouri cu simboluri care aminteau de Uniunea Sovietică, transformînd comunismul într-o chestiune frisonant „la modă". Colecţia a avut mare succes în toată lumea: milioane de puşti s-au îmbrăcat în roşu, afişînd cu mîndrie CCCP-ul de pe piept şi secera&ciocanul de pe mîneca stîngă. Aici însă este vorba de o preluare a simbolurilor comuniste doar la nivel vizual, fără o re-interpretare a lor, aşa cum se întîmplă în cazul campaniei pentru Muzeul Comunismului din Praga.

Din punct de vedere al schimbării pe care se bazează, printurile create de Leo Burnett Praga pot sta foarte bine alături de clasicele campanii *şoc* – imaginile Benneton, electronicele Brandt, magazinele de încălţăminte Shoeballo – care folosesc ca modele oameni cu un singur picior. Aceeaşi intenţie de a împinge limitele, de a pune în discuţie (cel puţin!) convenţiile, însă spre deosebire de viziunea dramatică a celorlalte *brand*-uri, Leo a ales o abordare amuzantă pentru campania de prezentare a muzeului. Teoretic, umorul de calitate vinde. Însă nu peste tot, fiindcă, aşa cum am încercat să argumentez, o campanie trebuie înţeleasă pentru a putea fi apreciată. Dacă n-o „decodezi" din punct de vedere cultural, există riscul să prinzi doar mesajul de suprafaţă sau chiar să nu o înţelegi deloc. Campania descrisă mai sus este un bun exemplu: e strălucită, dar nu are prea mari şanse să intre la „memorabile". Vorbeam mai devreme despre occidentalii care nu pot înţelege mesajul acestor print-uri fiindcă nu s-au aflat „sub vremi"; acelaşi lucru este valabil şi pentru adolescenţii din fostele ţări comuniste. Unui puşti de 15 ani îi este imposibil să creadă că a existat un timp cînd în România Coca-Cola era interzisă, iar băuturile răcoritoare ambalate în pet-uri erau echivalente cu bunăstarea vestică. E puţin probabil, deci, să vadă în această campanie mai mult decît un *gimmick* amuzant. La urma urmelor, să porţi un tricou Adidas cu secera şi ciocanul e *cool*, dar ce rost are să mergi mai departe de atît?

În România, campania publicitară creată de Leo Burnett pentru berea „Bucegi" pornea tot de la cîteva realităţi binecunoscute ale perioadei comuniste: coada la carne – degeaba –, aşteptînd „maşina", şi lumina care se întrerupea cînd ţi-era lumea mai dragă. Ca şi în cazul campaniei pentru Muzeul Comunismului, creaţia s-a bazat pe o axiomă: cînd vine vorba de comunism, cei mai mulţi oameni preferă să uite şi să ierte. Urmărind spoturile pentru „Bucegi", publicul a preferat să vadă în statul la coadă o formă de socializare, iar penele de curent ca pe un incident amuzant. Iar de aici pînă la rememorarea obiceiurilor de consum de atunci nu mai e decît un pas. Berea „Bucegi" – de altfel una dintre puţinele mărci existente pe piaţă înainte de 1989 – era o raritate, fiind deci foarte apreciată. Lumea îşi aminteşte cu nostalgie de sticla maronie, de mersul la restaurant, de bancurile vremii – o formă de rezistenţă prin umor/distracţie la presiunea comunistă. Sloganul este, de fapt, clasica autoîncurajare românească, mereu actuală: „Noi să fim sănătoşi!". Mizînd pe această formă de afectivitate, campania s-a bucurat de un succes deosebit: la numai cinci luni de la lansare, marca „Bucegi" a ajuns numărul doi în segmentul de bere ieftină, cota ei de piaţă crescînd pînă la 14,5%, conform revistei **Media&Advertising** – Nr. 10 (195), 19-26 martie 2003. Campania a fost bine primită şi la Portoroz, dar ca şi în cazul campaniei pentru Muzeul Comunismului, aceasta s-a datorat în principal sentimentului de apartenenenţă la un trecut comun pe care l-a indus publicului. Dacă nu eşti familiarizat cu „instituţia" scăunelului pliant, dacă n-ai în sistem programul TV care se termina cu stema ţării şi **Hora Unirii**, nu poţi să apreciezi campania pentru berea „Bucegi". Expatului sau străinului care călătoreşte în România şi vede campania trebuie să îi explici spoturile. Şi se ştie că reclama trebuie să fie „a ta" de prima dată, altfel nu mai are nici un farmec.

Concluzia: dacă vrei să creezi o campanie pentru „acasă", comunismul şi simbolurile sale (încă) mai sînt un loz cîştigător. Dar dacă vrei să depăşeşti graniţele Europei de Est, „omul nou" nu este cel mai bun material pentru o campanie publicitară. Muncitorul cu salopetă albastră şi consoarta sa de pe cîmpii nu se lasă transformaţi într-o marfă care să meargă la export în Vest. Şi dacă ne gîndim mai bine, personajele amintite, ca şi întreg panteonul, au devenit celebre prin obiceiul lor de a munci puţin şi prost. Obiceiurile rele nu se schimbă; dacă i-am transformat în capitalişti şi i-am angajat la o agenţie de publicitate, le putem cere să fie şi competitivi?

În colecţia de istorie a editurii basarabene Cartier a apărut de curînd un masiv şi substanţial studiu al profesorului italian Mario Turchetti, specialist în istorie modernă şi filozofie politică: **Tirania şi tiranicidul. Forme ale opresiunii şi dreptul la rezistenţă din Antichitate şi pînă în zilele noastre**. Traducerea din limba franceză este semnată de Emilian Galaicu-Păun. Cele peste 1000 de pagini compun o impresionantă şi sistematică genealogie a tiraniilor antice şi moderne, dublată de o tipologie riguroasă: de la tiraniile şi tiranicidurile din Grecia şi Roma antică la cele din iudaism şi creştinism, cu un capitol substanţial despre tiraniile şi tiranicidurile din Evul Mediu. Cea mai mare parte a lucrării se referă la epoca modernă, mergînd de la epoca Reformei şi Contrareformei pînă în zilele noastre. Capitole precum **Reformă şi rezistenţă**, **Raţiunea de stat şi tirania**, **Absolutismul şi tirania**, **Puritanismul şi tirania**, **Despotism şi tiranie**, **Dictatura proletariatului şi anarhismul**, **Terorisme şi tiranicide**, **Totalitarisme şi tiranii**, **Dictaturi şi tiranii**, **Despre controlul constituţionalităţii legilor şi despre codificarea dreptului la rezistenţă** ş.a. compun, pe firul istoriei politice şi al istoriei ideilor, o „fizionomie" a formelor opresiunii şi a formelor de rezistenţă în faţa acesteia. Bine susţinută documentar, sintetică şi clară, lucrarea se adresează deopotrivă specialiştilor şi unui public mai larg, oferind o lectură captivantă şi o viziune de ansamblu asupra istoriei.



Hip-hop-ul şi politica reprezentării

RUXANDRA RĂDULESCU

Pentru Maria şi Patrick

Poate mai puţin controversat astăzi decît în anii '90, *hip-hop*-ul s-a transformat dintr-o mişcare culturală afro-americană într-un produs globalizant, generînd, fireşte, realităţi specifice. Comentatorii fenomenului precizează ceea ce este mai mult decît o problemă de terminologie, şi anume distincţia dintre două noţiuni aparent interşanjabile: *hip hop* şi *rap*. *Hip-hop*-ul desemnează cultura urbană dezvoltată în jurul muzicii *rap*, numărînd astfel 25 de ani de istorie, faţă de cei 20 ai expresiei sale strict muzicale. Aria culturală răspunde nevoilor de definire socială ale unor comunităţi etnice în plină restructurare, de la periferiile unei Americi postindustriale (iar acum, ale unei lumi întregi). Comentatorii (precum şi performerii) fenomenului îi localizează începuturile în secţiunea de sud a Bronx-ului anilor '70, permiţînd dezvoltarea unui mixaj de tradiţii afro-americane şi afro-caraibiene sub forma triadei constitutive a *hip-hop*-ului: *graffiti*, *breakdance* şi *rap*.

Contribuind la articularea unor identităţi etnice marginale, elementele vizuale, muzica, versurile şi stilul de dans aflate la originile *hip-hop*-ului lansează, în opinia celor mai mulţi, o revizuire a tradiţiilor diasporei africane, implicînd note semnificative de protest social. În acelaşi timp, tot ele îngăduie o perspectivă non-exclusivistă asupra structurii multiculturale a Statelor Unite, evidenţiind un act fondator extrem de complex: unul dintre iniţiatorii fenomenului *graffiti* a fost un adolescent grec, Demetrius (pseudonim TAKI), din Manhattan; *breakdance*-ul combină mişcări din dansuri africane sau braziliene şi din artele marţiale orientale; iar jamaicanul Kool DJ Herc, în încercarea de a-şi adapta rimele la ritmurile de *reggae*, este un nume de legendă al începuturilor *rap*-ului.

Ca discurs artistic alternativ, *graffiti*-ul a fost supranumit de criticii de artă un fel de *Pop Art* al ghetto-ului[1], ceea ce nu este însă decît o strategie de incorporare în cultura oficială a unei manifestări de rebeliune estetică şi socială. De altfel, Keith Haring, unul dintre cei mai popularizaţi creatori de *graffiti*, este, în mare măsură, respins de comunitatea „scriitorilor" de *graffiti*, fiind în principal un artist de muzeu şi de expoziţii, unul dintre cei care n-au pictat niciodată într-un *crew* de cartier şi n-au sfidat autorităţile metropolitane. Cariera obişnuită a unui *graffer* începe (sau începea) cu inscripţionarea numelui (*tag*) într-o manieră mai mult sau mai puţin elaborată şi transgresînd rigorile scrierii standardizate printr-o tehnică a defamiliarizării spaţiului public. Agresînd ochiul prin distorsionarea alfabetului (într-un regim scopic deja transformat de arta publicitară, una din sursele de inspiraţie ale *graffer*-ilor), *graffiti*-ul serveşte în principal ca mijloc de *performare* a unei identităţi reconstruite, o identitate sfidătoare şi rezistînd decodificării (unii critici comparau *tagging*-ul cu tehnica numelor multiple din tradiţiile africane), într-un gest de reteritorializare şi resemantizare a unui spaţiu reapropriat.

Apărut tot în decada '70, *breakdance*-ul, odată (pe vremea vechii şcoli de *hip-hop*) forma de manifestare fizică a culturii *hip-hop*, s-a născut chiar în era supremaţiei mişcărilor standardizate, presupuse de muzica *disco*. Născut şi din explozia stilului de dans al lui James Brown, *breakdance*-ul îşi datorează natura confrontaţională şi tradiţiei luptelor dintre găştile de cartier. Mai interesant însă, şi poate mult mai puţin palpitant pentru o teorie a culturilor delincvenţei, primii *breakdanceri* au început prin a specula momentele de pauză – *rupturile* – dintre piesele selectate de DJ şi din structura însăşi a melodiilor. Dezorganizînd astfel constanta *beat*-urilor *disco* şi aducînd în joc o interpretare acolo unde, aparent, nu era nimic de interpretat, dansatorii de *breakdance* au profitat de „scăpările sistemului" pentru a-şi dezvolta un moment şi un mediu prielnice afirmării culturale (de altfel, conform modelului de „război de *guerilla*" dus de cultura populară împotriva culturii oficiale). Provocatori nu numai prin mişcări, ei contestă astfel un cîmp cultural standardizat şi concordă cu *graffiti*-ul şi *rap*-ul în specularea fisurilor din diverse sisteme culturale.

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune,
emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	72,56	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	70,04	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	105.4	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Ritmurile dansului au fost, de altfel, comparate cu cele ale *rap*-ului şi cele ale *graffiti*-ului, conturînd un fond cultural comun. Corpul distorsionat al *breakdance*-ului, un corp al plăcerilor subversive şi ofensatoare ale culturii populare (vezi John Fiske, **Understanding Popular Culture**), se reflectă în ritmurile întrerupte şi creatoare de o nouă fluiditate ale tehnicilor DJ-ilor de *hip-hop*, ca şi în alfabetul deformat, însă recompus, al artei *graffiti*. Dramatizare a vieţii de ghetto şi mod de afirmare de sine, stilul de dans al *hip-hop*-ului s-a detaşat de ceva vreme de restul culturii şi pare să-şi fi găsit o nouă orientare în ideologia sporturilor extreme.

În fine, cea de-a treia componentă a *hip-hop*-ului, aceea care a rămas definitorie pînă acum, este muzica *rap*, prin cei doi actori esenţiali ai săi: DJ-ul (de *hip-hop*, fireşte) şi MC-ul (cel care recită). Fie că o numim muzică tip *bricolage* a postmodernismului, fie că vedem în ea prelucrarea tradiţiilor negrilor, *rap*-ul este şi un mod de expresie culturală a unor comunităţi ce-şi cer dreptul la proprie reprezentare, după cum sintetizează într-o celebră frază Public Enemy: „muzica *rap* este CNN-ul negrilor". Muzica creată de DJ, iniţiată într-o bună măsură de muzicieni jamaicani, porneşte de la două tehnici de bază: *scratching*-ul (pe româneşte, zgîrierea discului) şi *sampling*-ul (selecţionarea şi reutilizarea unor bucăţi muzicale din alte piese). Secţionînd şi deconstruind astfel canonul muzical, lovind profund în ideologia compoziţiei unitare, bine închegate şi cu un autor definit, DJ-ii sînt şi cei care speculează produsul muzical în sine (discul), recontextualizînd înregistrările muzicale şi transgresînd barierele dintre genuri. Într-o lume *cut-and-paste*, DJ-ii sînt cei care reinventează din sunete refuzate, din „deşeuri muzicale", expresia muzicală a unei culturi marginalizate. Verbalizînd istoria alternativă a spaţiului urban, MC-ii s-au inspirat deseori din fondul cultural afro-american, în special dintr-o retorică contestatară asemuită uneori cu vîltoarea discursurilor revoluţionare ale anilor '60. East Coast sau West Coast (dacă diviziunile mai sînt de actualitate), MC-ii folosesc trucuri de limbaj şi neconvenţionale „explorări semantice" (R.A.C.L.A., '98), într-o încercare de a reformula – prin coduri „nelegitimate" (Bourdieu) – o realitate contestată şi reapropriată. De altfel, păstrînd unele din principiile şi tehnicile performerilor americani, *hip-hop*-ul românesc încearcă să articuleze la rîndul său un nou imaginar social, de unde – poate – şi întrebarea obsesivă de la sfîrşitul anilor '90: „Am intrat în legalitate?".

———

1. Un exemplu din cele mai directe ar fi grupul Fab 5 (Fab Five Freddy fiind promotorul uneia dintre primele emisiuni de *hip-hop* la MTV USA, **Yo! MTV Raps!**), care executa picturi murale inspirate din benzile desenate (ei înşişi amintind comparaţia cu Roy Lichtenstein).

Eu – *cyborg*, tu?...

SIMONA FODOR

Populează imaginarul scrierilor *cyberpunk* şi al culturii *cyber* (filme, jocuri, benzi desenate). Nu e sigur că nu există şi printre noi cîţiva care ar putea fi calificaţi astfel. De la **Star Trek** la **RoboCop** şi **Terminator**, cultura de consum conţine numeroase exemplare ale acestui personaj, care ne aduce aminte că vechile dihotomii ce structurau universul nostru nu mai sînt întotdeauna valabile.

O privire asupra (pre)istoriei *cyborg*-ului ne oferă un discurs alternativ, încifrat în termenii tehnologiei, despre corpul uman. Norbert Weiner – o figură marcantă în cibernetică – a identificat o serie de modele ale corpului, generate de istoria diverselor tehnologii care s-au succedat ca semnificative de-a lungul timpului. Cel mai recent, modelul cibernetic urmează modelelor produse de mecanismul ceasornicului sau de motorul cu aburi. David Tomas, cel care a analizat periodizarea oferită de Weiner, observa că primele două tipare sînt unificate prin apartenenţa la o „economie a energiei". Mecanismele de acest gen sînt folosite pentru a *produce* şi de aceea pot fi uşor integrate într-o dimensiune strict funcţională. Modelul cibernetic este însă unul *reproductiv*. Metafora corpului care „arde" energie a fost înlocuită cu aceea a unui sistem capabil să reproducă semnale. Interacţiunea, *feed-back*-ul, interfaţa definesc acest model. Tiparul analogiei (omul ca maşină şi maşina ca om) nu mai este neapărat important din moment ce ambele elemente care îl pun în mişcare sînt considerate etape ale organizării cibernetice. Este astfel proiectată o imagine a corpului uman, bazată pe înţelegerea similarităţilor care există între organic şi tehnologic. Speculaţiile pe marginea inteligenţei artificiale sînt doar la un pas distanţă. Merită menţionat că Weiner rezolvă ambiguităţile relaţiei organic-tehnologic în termeni *semantici*, transformînd totul într-o problemă de interpretare. Potenţialităţile, ambiguităţile care derivă din acest mod de a pune problema sînt traduse în termeni accesibili culturii de consum, în figura *cyberg*-ului. Acesta reţine din modelul cibernetic accentul pus pe relaţia simbiotică a umanului şi a tehnologiei.

Majoritatea definiţiilor date *cyborg*-ului pun în evidenţă natura sa *tehnofilică* (David Tomas). Strict din această perspectivă a modului în care tehnologia transformă organicul, Chris Hables Gray, Steven Mentor şi Jennifer Figuera-Sarriera propun o clasificare construită în jurul *cyborg*-ului. Primul caz analizat este cel al *cyborg*-ului rezultat dintr-un demers restaurativ. Diverse transformări estetice şi funcţionale, modificări epidermice (grefe musculare, alterări cosmetice), dar şi organice (implanturi sau adiţionări prostetice) îşi propun înlocuirea unor organe sau funcţii pierdute. În general, literatura medicală şi încercările de a o populariza oferă prilejul identificării acestui personaj în numeroase exemplare – de la purtătorul unui banal *peace-maker* la beneficiarii unor implanturi sofisticate. Fascinaţia exercitată de acest gen poate fi explicată, în parte, prin posibilitatea împărţirii unei intimităţi şi prin potenţialul fiecăruia dintre noi de a deveni *cyborgi*.

Un alt gen de *cyborg* rezultă din aplicarea unei tehnologii normalizatoare. Creaturi greu definibile sînt aduse la viaţă, beneficiază de o existenţă pe care o putem citi şi cu ajutorul categoriilor de care dispunem deja. Exemplu binecunoscut: Murphy/RoboCop. Acesta are sistemul nervos transplantat într-un corp perfect echipat tehnic. În urma unei defecţiuni valorizate în termeni providenţiali, rezidurile personalităţii sale încep să îşi afirme individualitatea pierdută, iar RoboCop ajunge să recupereze cîteva dintre calităţile sale umane (afecţiune, dorinţa de răzbunare).

Tehnologia reconfiguratoare-ambiguă generează creaturi post-umane egale, dar diferite de oameni. Este cazul replicanţilor din filmul **Blade Runner**. Produşi de compania Tyrell sub deviza „mai uman de atît nu se poate" (*more human than human*), replicanţii au implantate memorii generice, preluate de la subiecţi umani. Dovezile materiale care să confirme aceste amintiri sînt oferite sub forma unor fotografii. Consecinţa acestui elaborat simulacru: replicanţii ajung să se considere oameni şi să îşi dorească un statut asemănător cu al acestora. Nu trebuie uitat nici *cyborg*-ul apărut în urma cercetărilor militare sau industriale. Figura exemplară a acestui gen este cea a savantului dornic să îşi transfere conştiinţa în baza de date a unui calculator, ilustrînd astfel o altă formă de comuniune dintre organic şi tehnologic.

Cultura vizuală dispune aşadar de numeroase exemplare ale acestui gen. Literatura *cyberpunk* îi şi discută însă valabilitatea, elaborînd asupra idealului demn de a fi atins pe care *cyborg*-ul îl poate reprezenta. Existenţa decorporalizată, pătrunderea în halucinaţia consensuală a *cyber*-spaţiului nu ar fi posibilă în condiţiile limitării atît de evidente ale corpului uman. Case, personajul principal al romanului **Neuromancer** de William Gibson, percepe revenirea în realitatea opusă celei virtuale ca pe o cădere adamică, iar absenţa intimităţii tehnologice produce drama. În aceste condiţii, modelul hibrid al *cyborg*-ului ar împăca organicul şi tehnologicul, oferind soluţia interfaţei. Este astfel anunţată „identitatea terminală" (aşa cum a denumit-o Scott Bukatmann), aceasta semnalizînd sfîrşitul conceptului tradiţional de identitate şi anunţînd o nouă subiectivitate.

Diversele opoziţii prin care este definit sau pe care le generează *cyborg*-ul sînt depăşite cînd acesta este transformat în creatura tipică a unei existenţe dincolo de gen. Academia şi-a adus şi ea contribuţia la paradigma *cyborg*-ului prin cunoscutul manifest al Donnei Harraway. Aceasta dezvoltă mitul ironic al *cyborg*-ului a cărui existenţă este posibilă în contextul prăbuşirii cîtorva distincţii importante: uman *versus* animal, organic *versus* tehnologic, fizic *versus* non-fizic. Hibrid de realitate socială şi ficţiune, *cyborg*-ul încorporează utopia unei lumi fără gen, dar şi fără sfîrşit. Definind o existenţă post-istorică, *cyborg*-ul anulează şi polarizarea public-privat, schimbînd în mod radical natura relaţiilor sociale. Varianta pe care o propune Harraway a fost în general preferată de discursul feminist, posibilitatea eludării constrîngerilor genului – fie ea şi prin intermediul figurii *cyborg*-ului – fiind destul de atrăgătoare.

Dacă latura feministă ar putea părea neaşteptată, cea eroică intră în orizontul de aşteptare generat de figura *cyborg*-ului. Opoziţia natură-cultură care stă la baza primelor reprezentări ale *cyborg*-ului pare să se fi dizolvat într-un nou gen de bravură, iar corpul său impresionează suficient de mult pentru a fi transferat în contexte etice, gen lupta dintre bine şi rău.

Cum se poate explica această proliferare a *cyborg*-ilor? Bukatmann propune un răspuns. Ca reprezentare pe care oamenii au produs-o despre ei înşişi, figura *cyborg*-ului redefineşte conceptul de subiectivitate în condiţiile noii culturi a mediilor electronice. Ea conţine anxietăţile legate de posibilitatea ca oamenii să fi devenit învechiţi, depăşiţi. Confruntaţi cu perspectiva propriei inutilităţi, ne-am proiectat ca parte a tehnologiei, păstrînd însă rămăşiţe, oricît de vagi, ale stării de altădată.

Interviuri cu nouă scriitori spanioli

Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi a publicat recent un volum bilingv de interviuri (în română şi în spaniolă): **Madrid 2000**, realizat de Dana Diaconu. Concepută în anul 2000 graţie unei burse de cercetare acordate de Ministerul spaniol al Afacerilor Externe prin intermediul Ambasadei Spaniei la Bucureşti, cartea – o „secţiune" în actualitatea culturală spaniolă – cuprinde dialoguri cu nouă scriitori, „ilustrînd diferite genuri, specii şi formule (poezie, roman, teatru, eseu de critică şi teorie literară) dar [...] şi aspecte semnificative ale vieţii culturale şi ale funcţionării instituţiilor aferente în care sînt implicaţi (edituri, universităţi, institute, Academia Regală de Limbă Spaniolă, Asociaţia Colegială a Scriitorilor, Tîrgul de carte de la Madrid, Festivalul de Teatru Clasic de la Almagro etc.)". Selectaţi pe criterii valorice, scriitorii intervievaţi sînt Julian Marias, Alonso Zamora Vicente, Jose Hierro, Ludamaria Jimenez Faro, Miguel Delibes, Antonio Prieto, Andres Sorel, Francisco Nieva şi Jose Luis Alonso de Santos. Interviurile sînt precedate de cîte o pagină de evocare mai „subiectivă", privind condiţiile în care au fost realizate

respectivele dialoguri, detalii asupra „prezenţei fizice" a interlocutorilor, corelate cu impresii şi cu amintiri personale. Volumul include în final o substanţială şi foarte utilă secţiune de note biobibliografice despre cei nouă autori, puţin sau deloc cunoscuţi în România.

Descifrări dintr-un noian de dedicaţii către Ov.S. Crohmălniceanu

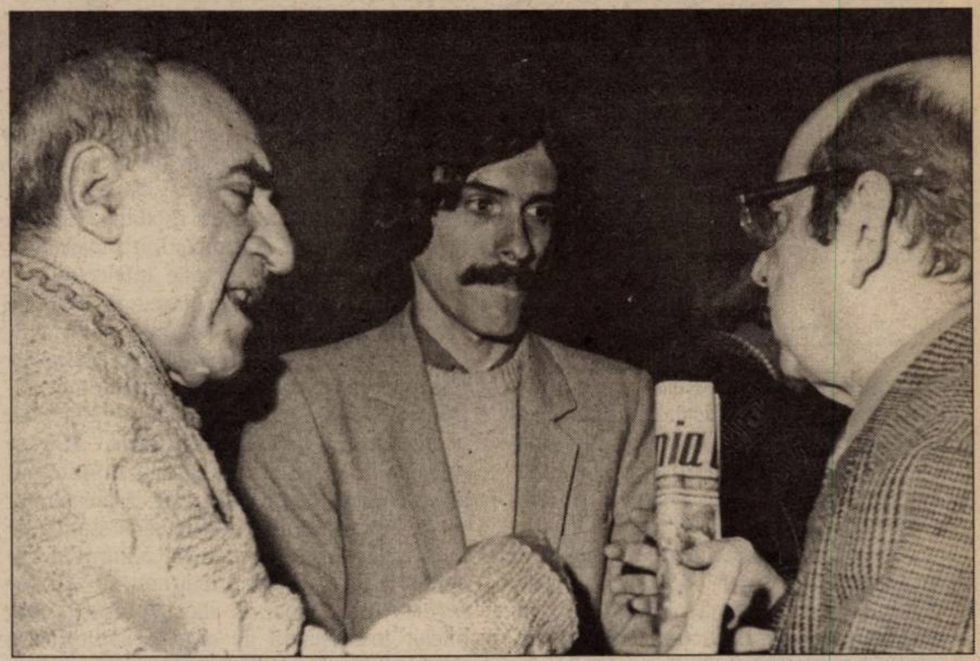
Iţe şi configuraţii pe canavaua vremii

GEO ŞERBAN

O jumătate de secol şi mai bine de magistratură critică exercitată de Ovid S. Crohmălniceanu i-a adus în bibliotecă un număr apreciabil de volume cu autografe din partea autorilor contemporani. Trecerea timpului triază, amplifică ori diminuează ecoul dedicaţiilor. Ies din sfera de interes simplele gesturi de circumstanţă, mai ales cînd e stridentă intenţia măgulirii criticului în scopul de a-i smulge verdictul laudativ. Dar rămîn destule altele pentru a proba semnificative configuraţii şi conexiuni intelectuale; pot fi citite, retrospectiv, ca diagrama unui seismograf programat să înregistreze evoluţia, tectonica relaţiilor din lumea scrisului, pot edifica asupra biografiei cîte unei opere, în fine, pot deschide portiţe spre „secrete de laborator", sugerînd detalii de parcurs şi poziţionări inedite în contextul vremii, încît harta literaturii se vede înzestrată, astfel, cu jaloane temporar eclipsate de agitaţiile şi de nestatorniciile actualităţii.

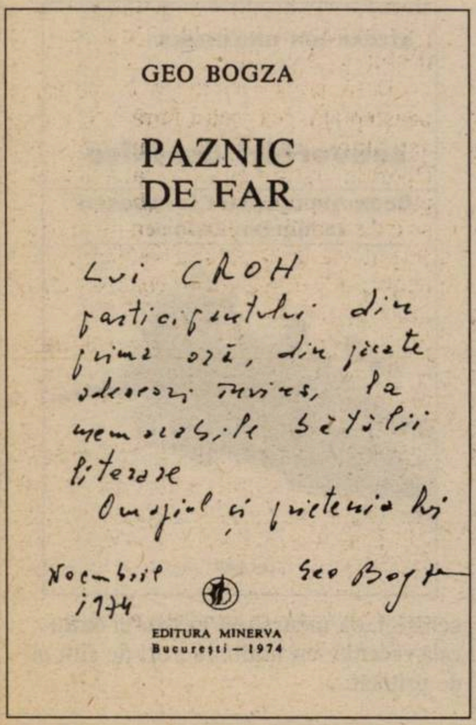
Cîteva lapidare rînduri ajung, uneori, imprevizibile acolade peste decenii, devin mărturii de referinţă, sub rezerva filtrării dozelor inevitabile de subiectivism. Cînd nu sînt flaterii convenţionale, însuşi destinatarul dedicaţiilor le ia în consideraţie ca şi cum ar consulta pagini de arhivă, utile obiectiv istoriei literare. Aşa procedează în **Amintiri deghizate**, bunăoară, acolo unde evocă întîlniri cu Ion Caraion. Invers stau lucrurile cînd criticul constată, tardiv nedumerit, că Marin Preda, sub impulsul cine ştie cărui capriciu de moment, îl omisese de la ritualul dedicaţiilor, privîndu-l de exemplarul scontat din **Viaţa ca o pradă**. Mirare legitimă pe fondul fidelităţii dialogului de mult angajat între ei şi pe cel al preţuirii reciproce, nutrite constant de cum s-au întîlnit. S-au cunoscut pe cînd amîndoi abia păşeau în lumea literară, încurajaţi deopotrivă de Miron Radu Paraschivescu, iar afinităţile de spirit descoperite îndată aveau să-i facă solidari pentru tot restul carierei. Încă de la începutul acesteia, Preda se declara profund îndatorat lui Crohmălniceanu: „...singurul de la care am învăţat în ultimii doi ani cum nu trebuie să scriu, lucru pentru care îi exprim aici sentimente calde de prietenie şi de recunoştinţă". Textul, caligrafiat impecabil, în noiembrie 1949, ornează pagina de gardă a năpăstuitei nuvele **Ana Roşculeţ**. Trecuseră anii, dar prozatorul păstra intactă amintirea fecundelor împrejurări determinante în orientarea sa iniţială spre care insista să-şi întoarcă privirile, îndatorat, cu ocazia reluării **Întîlnirii din pămînturi**, în colecţia Bpt.: „...aceste povestiri care îmi evocă alte vremuri de debut, cînd nu visam profesionism, ci numai artă. Cu nostalgie sfîşietoare!" Paradoxală mărturie (datată iunie 1966), în plină creştere a reputaţiei scriitorului, pe măsură ce alte şi alte eşafodaje epice se aliniau performanţelor din **Moromeţii**. O explicaţie ar exista, totuşi, lăsată să transpară ceva mai devreme (iulie 1965) în dedicaţia la ediţia revizuită a romanului **Risipitorii**: „Lui Croh, care a trudit şi el la această carte citind-o de nu ştiu cîte ori...". Fuseseră necesare, aşadar, consultări repetate, o susţinere asiduă, reclamată de complicaţii greu de conceput la nivelul artei stăpînite de prozator; mai probabil, sîcîielile veneau din afară (evident, sub presiunea cenzurii, dificil de conciliat cu viziunea autorului), aşa-zise „referate de lucru", comandate de foruri decizionale, cu indicaţii pe cît de bizare, pe atît de categorice, inflexibile, sufocante şi cărora nu le-a putut da de cap fără asistenţa calificată a criticului. Lui îi va reveni rolul de a aplana relele interpretări ce au întîmpinat **Delirul**. Intima familiaritate cu arhitectura cărţii, cunoaşterea tuturor articulaţiilor sale încă din faza de „şantier" au fundamentat replica tăioasă a lui Crohmălniceanu la ingerinţele polemice din presa moscovită. Cea din urmă şi cea mai ambiţioasă construcţie narativă elaborată de Marin Preda poartă, în ţesătura ei, sigiliul aceleiaşi însufleţite susţineri din partea criticului. O recunoaştere supremă (s-ar zice testamentară, prin rezonanţa ei definitivă) a rămas înscrisă – la 3 martie 1980 – pe exemplarul oferit din **Cel mai iubit dintre pămînteni**: „Dragă Moni, fără tine (e timpul să ţi-o spun!), această carte n-ar fi fost scrisă. După cum nici fără tatăl meu, n-aş fi scris **Moromeţii**". A pune semnul egalităţii între modelul părintesc, absorbit în tainica geneză a importantului roman, şi participarea criticului la procesul cristalizării unei opere ulterioare – nici că e de imaginat mai consistentă omagiere.

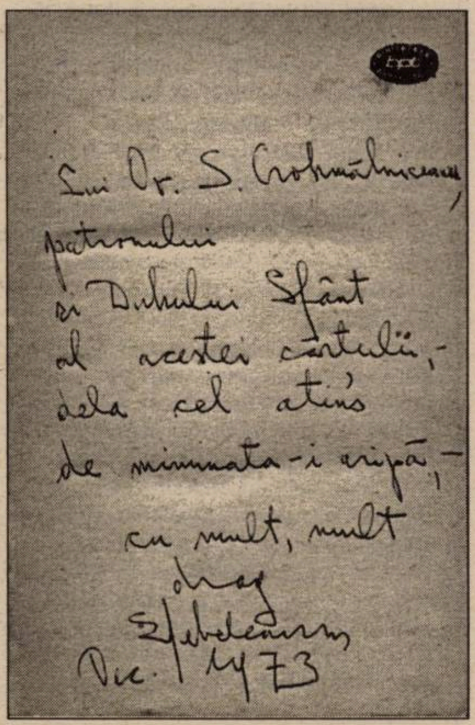
Departe de a se instala comod în postura judecătorului suprem, deţinător de criterii estetice fără greş, Crohmălniceanu a îndeplinit, pentru numeroşi poeţi ori prozatori, oficiul consultantului destoinic, suplu, eficient mai ales sub raportul priceperii de a intui impasurile şi de a preveni asupra eventualelor capcane ideologice. Probele se succed la distanţe diferite, nu o dată din partea aceloraşi confraţi, încît insistenţa lor capătă greutate şi un fel de a reverbera, dincolo de contingenţe. În decembrie 1955, Veronica Porumbacu însoţea volumul de versuri **Generaţia mea** cu următoarea inscripţie: „Lui Ov.S. Croh., fără de care nu ştiu cum ar fi apărut această carte...". Tot ea, în septembrie 1959, cu ocazia plachetei **Întreg şi parte**: „Lui Ov.S.C., al doilea volum pe care îl datorez bunelor lui sfaturi, cu bune sentimente". În interval, poeta îşi mai adăuga în palmares o selecţie – **Lirice** – cînd se simţea cumva „descoperită" faţă de critic, fiindcă se întîmplase să nu-l mai fi avut „la acest volum eteroclit *sfetnic*, ca altădată" (dec. 1957). Fireşte, consultările nu duceau matematic la rezultatele scontate. Oricîtă abilitate intra în joc, draconicele indicaţii oficiale operau discreţionar. Simptomatic avea să fie tratamentul editorial rezervat Mariei Banuş, în cazul culegerii de versuri **Diamantul**; neputincioasă în faţa presiunilor „de sus", apariţia cărţii îi oferea doar ocazia de a-şi recunoaşte resemnarea: „Lui Croh, o carte pe care el a ajutat-o să fie mai puţin proastă decît ar fi fost, dar care, vai, e aşa cum e – palidă, ciuntită, jumulită..." (octombrie 1965). Ajustările, surprizele intervenite pe parcursul tipăririi puteau fi stupefiante, o sursă de umilinţă pentru autor şi de retezare a oricăror satisfacţii. Dacă la lectura manuscrisului criticul îşi dădea avizul favorabil, restul aproape că nu mai conta. Mulţumirea sufletească trecea pe primul plan pentru poetul Petre Solomon, odată ieşită de sub tipar **Culoarea anotimpurilor**, în august 1977: „... Moni, cel dintîi cititor al plachetei şi cel dintîi care a crezut în ea".

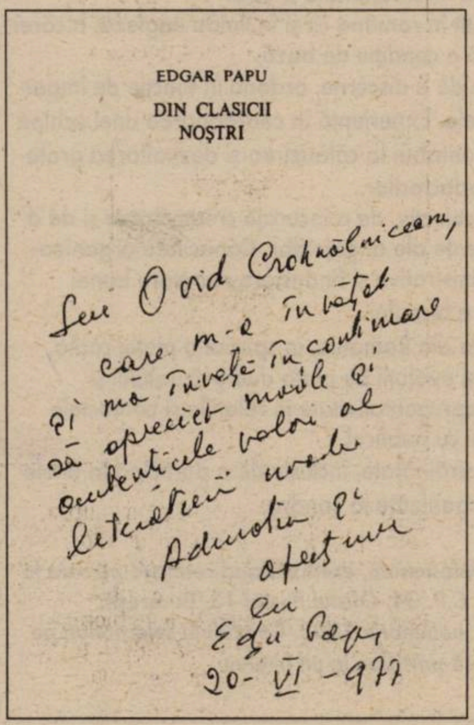


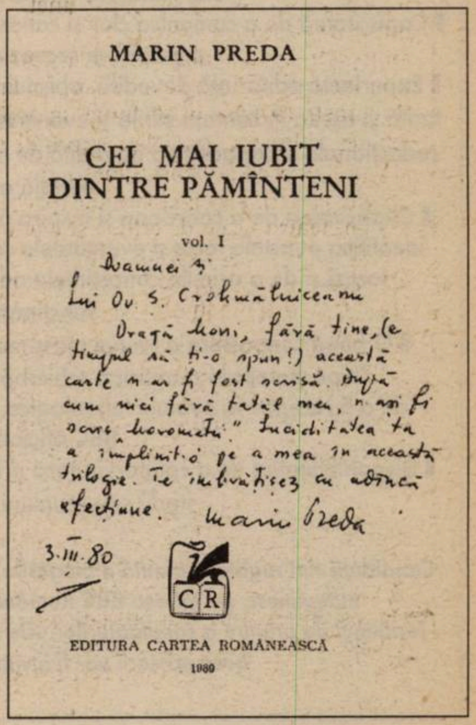
Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu şi Zigu Ornea

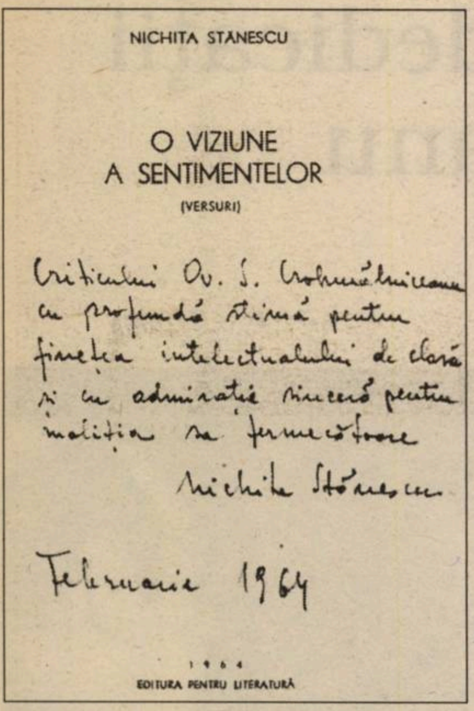
Diferenţele de vîrstă sau de traiectorie profesională se estompau, nu mai contau în faţa considerentelor strict de breaslă. Demostene Botez sau Zaharia Stancu, exemple culese la întîmplare, nutresc egală deferenţă şi recunosc la unison virtuţile criticului. Situaţi în perimetre separate de afirmare scriitoricească, Virgil Carianopol (pe volumul **Viorile vîrstei**, 1978) alături de Cella Serghi (pe un roman tîrziu, din 1983: **Această dulce povară, tinereţea**) se declară îndatoraţi criticului pentru încurajările venite exact cînd aveau mai multă nevoie să fie scoşi din marasm. Mai edificatoare mărturie decît a lui Ovidiu Constantinescu, autorul romanului **Sfîrşit de spectacol**, nici că se poate: „Dragă Moni, mîna prietenească pe care mi-ai întins-o acum cîţiva ani mi-a purtat noroc, fiindcă primul articol publicat în **Gazeta Literară** m-a făcut să-mi dau seama că mai am încă destul curaj pentru a mă aventura din nou într-o competiţie ce seamănă foarte bine cu tauromahia. Îţi mulţumesc şi, ca dovadă că-ţi sînt prieten, te asigur că n-am nici o pretenţie să citeşti acest roman, pe care ţi l-am oferit doar omagial şi cu toată dragostea" (aprilie 1970). Aproximativ în împrejurări similare, exprima gînduri identice Ion Biberi, şi el unul dintre mai recenţii „recuperaţi": „Domnului Ovid S. Crohmălniceanu, aceste pagini care – fără nici o îndoială – nu ar fi apărut, dacă într-o zi – sînt cîţiva ani de atunci – domnia sa n-ar fi întins o mînă cu strîngere caldă şi îndemnătoare de nădejdi, cu recunoştinţă şi – dacă îmi îngăduie – cu dragoste" (februarie 1971, pe o











tipăritură cu destinaţie educaţional-enciclopedică, autorul fiind medic de profesie: **Viaţa şi moartea în evoluţia universului**). Îndatoraţi, deopotrivă, se mărturiseau şi exponenţii din seria literaţilor recunoscuţi mult mai de curînd, precum Dumitru Solomon, păstrător încă al sentimentelor de discipol pe băncile Universităţii, decis a restitui Cezarului ce i se cuvenea: „Lui Ov.S. Crohmălniceanu, profesorul meu de ieri şi de azi, căruia, dacă e ceva bun în aceste pagini, i-o datorez în bună măsură" (**Beţia de cucută**, aprilie 1984). Chiar pentru cine nu a audiat cursurile dascălului de literatură, tipul său de exegeză putea avea efect catalizator. Sublinia acest fapt, între alţii, Marin Sorescu, în aprilie 1977, cu ocazia romanului **Trei dinţi din faţă**: „Un cald elogiu celui care pune atîta suflet şi atîta strălucire în descifrarea literaturii române...".

Se dovedeşte extrem de cuprinzător cercul autorilor impresionaţi de mobilitatea şi de consistenţa felului în care Crohmălniceanu asocia valorile literare autohtone şi străine, cu o privire sistematică asupra interferenţelor şi cu indicarea căilor favorabile percepţiei originale. Erudiţi analişti, comparatişti cu vechi stagii, îi recunoşteau meritele priorităţii. Astfel, la începutul anului 1972, Edgar Papu găsea nimerit să-i confirme preţuirea personală, pe pagina de deschidere a studiului **Poezia lui Eminescu**: „Lui Ovid Crohmălniceanu, spirit profund cultivat, pătrunzător şi subtil, care a desprins cu tenacitate şi cu răbdare atîtea fire nevăzute de mine din împletitura încîlcită a culturii". Semn de simpatie intelectuală îi transmitea şi Şerban Cioculescu, în 1985, pe volumul **Argheziana**: „Confratelui Ovid S. Crohmălniceanu, cu admiraţie faţă de universala sa comprehensiune şi cu gratitudine pentru tot binele, – ce zic binele? prea şi prea binele unghiului d-sale de privire...". Să remarcăm la aceşti filologi emeriţi că nu şi-au drămuit elogiul pe considerent că preopinentul ar fi provenit dintr-o disciplină străină de profil ingineresc. Atare „cusur" a intrat în calcule şi e adus pe tapet mai nou, fie din superbie extravagantă, fie din impulsul probabilelor insatisfacţii de orgoliu scriitoricesc exagerat. Ba sînt de bănuit şi niscaiva reziduuri, încă active, din vreo ruşinoasă obidă suferită cîndva la seminarii şi examene bîlbîite.

Spectacolul înţepăturilor piezişe cade rapid în derizoriu, lipsit de noimă, la o minimă confruntare cu frecvenţa mesajelor de comuniune spirituală din dedicaţiile cumulate în decursul vremii de Crohmălniceanu. Deosebită elocvenţă şi încărcătură afectivă păstrează semnalele primite şi reconfirmate cu asiduitate demonstrativă. Sub raportul perseverenţei, se prea poate ca recordul să aparţină lui Paul Georgescu. Luate în succesiunea lor constantă, dedicaţiile de pe cărţile sale urmează un traseu sinuos, presărat cu impasuri şi cu incertitudini impuse de anomaliile epocii. Deşi criptică, economia de cuvinte de pe pagina de deschidere a volumului 2 din **Încercări critice** (1958) spune multe. Lapidaritatea ei rezumă o stresată speranţă a comunicării, deteriorată de obligativitatea supunerii la directive absurde, de natură a provoca adesea înstrăinări dramatice: „Lui Mony, cu tristeţi, Paul". În noiembrie 1964, rana era încă deschisă, deşi orizonturile par a se deschide promiţător: „Dragă Moni, prietenia noastră, după ce a trecut prin grelele încercări ale unui mediu labil, îşi recunoaşte azi caracterul esenţial şi necesar. Dar şi dincolo de asta, afecţiunea mea adîncă şi vie nu îţi cere decît posibilitatea de a se manifesta..." (**Păreri literare**). **Polivalenţa necesară**, din 1967, apărea în circumstanţe oarecum modificate spre bine: „...dacă necazurile prin care am trecut amîndoi nu ar fi avut drept rezultat pozitiv decît că ne-am regăsit, aprinzînd din nou vechea noastră prietenie, încă ar fi meritat să le suportăm" (la 30 iunie). Avuseseră de înfruntat, alternativ, adversităţi şi culpabilizări derutante, demobilizatoare, depăşite graţie numai unui devotament, la care face trimitere dedicaţia din 2 oct. 1973 pe volumaşul **3 nuvele**: „Lui Moni, cu recunoştinţă pentru grija prietenească şi delicată, pe care mi-a arătat-o în aceşti ani neînchipuit de grei prin care a trecut Paul Georgescu". Din dorinţa redresării lăuntrice, acul barometrului imaginar începe a indica iminente înseninări: „Lui Ovidiu Sache Krok, critic născut iar nu improvizat, precum prietenul care-l îmbrăţişează" (la 21ianuarie 1974, **Printre cărţi**). Predispoziţia ludică se confirmă cu ocazia selecţiei **Volume** (1978): „Lui Ovid Es. Crohmălniceanu, doctor de Frumoase, din partea unui amator...". Motivul de tachinare, cu vizibilă tandreţe, privea titlul academic obţinut cu sinteza asupra răsfrîngerilor expresioniste în literatura română. Între timp, Paul Georgescu, trecut prin pensionare pe o linie secundară, punea în cui uneltele critice şi căuta refugiu în tabăra prozatorilor. Nu fără emoţii mascate parodic, se prezenta cu noul chip (**Înainte de tăcere**, 1975) vechiului partener de expertize analitice, emerit diagnostician: „Dragă Moni Crohadze, blagosloveşte-mă cu uo lectură şi dă-mi uo lovitură de telephon c-uo opiniune avisată, dar şi fără aceste-ţi rămîn prietene de neagrareaua, greu să scapi de-al tău Paul". Îndată, va urma romanul **Doctorul Poenaru**, trimis spre examinare în aceiaşi termeni cu iz sarcastico-iezuitic, aluzivi, cu adresă la pedanteria pedagogică, iremediabil dogmatică: „Draghe Mony, no inche una la domnu, mă rog frumos, dară ce iaşte tumniafostre ghe vina se citiţi inche o proletcultistişe proza! No, şi inche se pretinghe pretin! Dăapăi te îmbrăţoşez musai, Paul, 17 oct. '76, Sarmi se Getuza". Apucătura stilului persiflant funcţiona tonic şi cînd venea la rînd **Vara baroc**: „Acad. Prof. Univ. Ovidiu Sache, doctor în ştiinţele inexacte, membru în beroul U.Scr., cu o dezesperant de lungă amiciţiune. Dragă Krok! Vrui să scriu uo tragodie ş-a eşit uo comedie!" (6-IV-'80). As în materie de risipă persiflantă, criticul devenit prozator îşi folosea dexteritatea ironică spre a evita accentele inutil catastrofice. Dar oricît şi-ar fi reprimat amărăciunea înmagazinată, leziunile sufleteşti, imposibil de dat uitării, răzbat la suprafaţă într-o mai lungă dedicaţie (datată 10 martie 1982) la volumul de proză **Solstiţiu tulburat**: „lui Ovidiu Sache, cu care împărţesc (37 anişori) aceeaşi celulă în temniţa Brînca ot Plateneşti – în amintirea orelor de răgaz (dintre două descăpăţînări) cînd jucarăm jocuri de noroc (rişca pe furate, beşica porcului, şefu prostu şi cine cîştigă ie belit), veselindu-ne noi foarte – ultima (?) mea carte. Cu drag şi cu tristeţe...". Amatorul de contraste vezicante îşi putea permite, în intimitate, să coboare tonul spre nevinovate inserturi de... cartier, cu duh de autenticitate, la adăpostul faptului că opul implicat în joc se intitula **Mai mult ca perfectul** (1984): „...roman neiepic, al şaselea preparat în al şaselea fel sau încercarea de a ieşi de sub modelul lui Ion Ioanide şi al lu Matam Papadam Pengescu sau Pentru ce pissda-măsi trăim? Că s-o mai luăm şi aşa. A? – Lui Moni Kronk, cu un amor de 36 de ani – fiindcă nu s-a lăsat tras la rindea, cu drag...". În fine, o supremă consemnare retrospectivă, în prima zi a anului 1989, ca un robust avertisment de ţinut minte: „40 de ani de zguduiri, trăsnete, uragane şi uzură n-au reuşit să slăbească deloc cablul subteran al prieteniei noastre. Cu dragoste, Paul" (**Geamlîc**).

Pînă la o validare întărită de trecerea timpului, toate aceste dedicaţii aşteaptă să fie scoase din categoria efemeridelor, printr-o apreciere integratoare în ansamblul mişcării literaturii. Dar, şi considerate separat, au mai multă forţă de convingere decît speculaţiile încropite pe obscure „probe", extrase din sertarele instituţiilor care au pus (poate mai pun) la cale cabale şi conspiraţii, nu numai în totală ignorare a pulsului specific vieţii scriitoriceşti, dar anume urzite spre a instaura ticăloase zîzanii şi a întreţine un regim al suspiciunilor bolnăvicioase. Avînd cunoştinţă de ce îi scria Marin Preda pe cărţile sale lui Crohmălniceanu, apare de un enorm ridicul scenariul senzaţionalist de ultimă oră, potrivit căruia criticul s-ar fi îndeletnicit cu atragerea prozatorului într-o reţea de uzurpare a stabilităţii ordinii statale şi politice. Nici varianta că, împreună, ar fi intenţionat să-l „anexeze" pe Paul Georgescu planurilor lor dubioase nu stă în picioare. Dedicaţiile acestuia din urmă, cu luciditatea lor tăioasă, spun dimpotrivă că se simţeau solidari în a înfrunta practicile inchizitoriale, fiecare cu arme proprii, dar egal convinşi să nu cedeze manevrelor de culise.

BBC

caută **Editor** pentru biroul său de la Bucureşti.

Biroul BBC de la Bucureşti, cu 25 de angajaţi, reprezintă principala bază de producţie pentru emisiunile de radio şi pagina de Internet ale Serviciului în limba română al BBC.

Editorul, subordonat Directorului Serviciului Român cu sediul la Londra, va fi principalul punct de referinţă şi sursă de autoritate, la Bucureşti, pentru chestiuni editoriale şi organizatorice. Editorul va fi răspunzător de conţinutul emisiunilor şi componentelor de emisiuni produse la Bucureşti pentru difuzarea la radio sau pe pagina de Internet a redacţiei, asigurînd respectarea normelor de imparţialitate, obiectivitate şi corectitudine ale BBC. Va conlucra îndeaproape cu redactorii principali la supervizarea activităţii redactorilor şi personalului auxiliar şi la dezvoltarea profesionalismului şi creativităţii acestora. Editorul va colabora cu omologul său de la Londra la aplicarea strategiei Serviciului Român BBC.

Cerinţe:

- **Cunoaşterea aprofundată şi înţelegerea situaţiei economice, politice şi sociale din România, ca şi a contextului istoric şi cultural. O bună cunoaştere şi un interes pentru marile teme internaţionale care constituie agenda globală a BBC World Service. Însuşirea principiilor editoriale şi misiunii de post public ale BBC. Interes pentru structura generală şi strategia internaţională a BBC.**
- **Capacitatea de a comunica clar şi concis atît în română cît şi în limba engleză, a cărei cunoaştere reprezintă o condiţie de bază.**
- **Experienţă editorială dovedită, obişnuinţa de a discerne, ordona în funcţie de importanţă şi aşeza în context ştirile şi evenimentele. Experienţă în coordonarea unei echipe redacţionale şi capacitatea dovedită de a contribui la călăuzirea şi dezvoltarea profesională a redactorilor.**
- **Capacitatea de a coordona şi inspira un colectiv, de a încuraja creativitatea şi de a identifica punctele forte şi eventualele carenţe ale angajaţilor. Capacitate organizatorică şi de a asimila cunoştinţele administrative şi financiare necesare bunei funcţionări a biroului.**
- **O bună cunoaştere a scenei mass-media din România, în special a pieţei radio. Capacitatea de a anticipa schimbări şi evoluţii pe piaţa audiovizualului şi de a fi receptiv la evoluţii tehnologice. Reprezentativitate în relaţiile şi contactele BBC oficiale şi cu publicul.**
- **Disponibilitatea de a călători în ţară şi în străinătate, inclusiv de a participa la unele stadii sau reuniuni organizate la Londra.**

Candidaţii sînt rugaţi să trimită o biografie profesională, exemplificînd cerinţele pe care le îndeplinesc, pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poştal 13, Bucureşti. Termenul de primire a candidaturilor este 21 noiembrie 2003. Candidaţii selecţionaţi pe baza scrisorii vor fi invitaţi să participe la un interviu.

Editura Lucman a publicat de curînd un volum semnat de Ştefan Ion Ghilimescu, **Convorbiri deschise, de la Alexandru Cioränescu la Marian Zidaru**, cuprinzînd interviuri ale autorului cu diferite personalităţi şi personaje culturale afine. Un loc aparte în „economia" cărţii îl ocupă reprezentanţii „Şcolii de la Tîrgovişte" – Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Alexandru George (Ştefan Ion Ghilimescu fiind el însuşi tîrgoviştean de origine...); celelalte nume intervievate sînt, în ordine, Alexandru Ciorănescu, Ileana Iordache (Streinu), Teodor Vârgolici, Baruţu Arghezi, Barbu Cioculescu, Nicolae Florescu, Cezar Ivănescu, Mircea Constantinescu, Simion Bărbulescu, Nicolae Neagu, Răzvan Petrescu, Augustin Frăţilă, Doru Mareş, Ştefan Caraman, Marian Zidaru. Eterogenitatea e vizibilă, pe ansamblu însă volumul se citeşte cu interes şi cu plăcere. Interviurile sînt în general familiare şi colocviale („deschise"), cu incursiuni în istoria culturală recentă, cu multe lucruri de citit şi de pritocit...

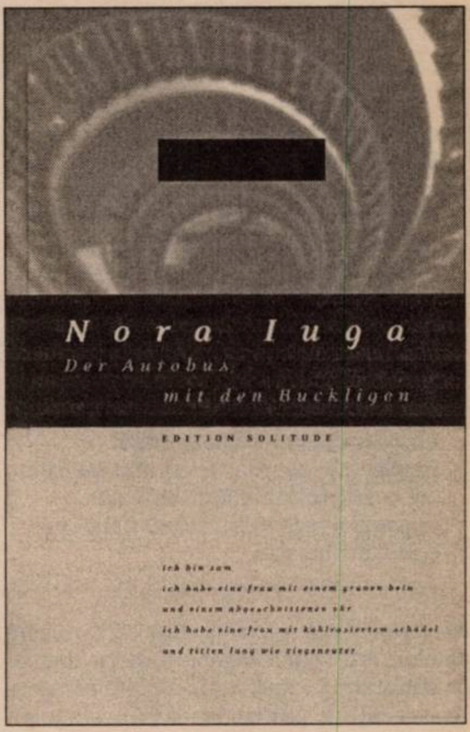
Fiecare îi este celuilalt o momeală prea mică

HERTA MÜLLER

Autobuzul cu cocoşaţi* străbate arşiţa verii, străzile desfundate ale oraşului. E un oraş din Balcani. Sam şi Minodora un cuplu bizar, Benedict fiul lor. Terente şi Istovitu prieteni de familie. Şi cum se întîmplă de regulă în Balcani, istoria acestei familii e istoria unor imigranţi. Rămaşi aici, plecaţi de acolo. În capetele lor dospesc rămăşiţele şi atitudinile din Kakania, din monarhia română, din dictatura socialistă. La acest talmeş-balmeş se mai adaugă şi deruta libertăţii. Şi cum se întîmplă de regulă în poeziile Norei Iuga, acesta e doar primul nivel de receptare a textelor, cel narabil, de sub care îşi scot capetele permanent la lectură enigme tragicomice, rostirea pe jumătate sau rostirea deloc. Autoarea îşi minimalizează personalul cu competenţă şi bună-ştiinţă, făcînd să pară totul simplu şi uşor abordabil. Tocmai datorită acestui procedeu poeziile sînt nişte jocuri viclene. Minimalizarea deschide aici o lume tipică pentru Balcani şi totuşi una care depăşeşte aceste limite. Lumea balcanică rămîne ea însăşi, dar reuşeşte cu atît mai mult să fie pretutindeni. Şi pentru că acest Balcan se deschide peste tot prin detaliile specifice, în jurul tuturor personajelor se închide un cerc atît de strîmt încît ele se dizolvă într-un tablou de grup, dar pot fi, totodată, şi o singură persoană. Fiecare rămîne palpabil pentru sine, palpabil şi derutant în acelaşi timp; pentru că îşi trăieşte zilele haotic, într-o debandadă a simţurilor şi a situaţiilor în care e pus, îşi scapă singur din mînă. Dar toate personajele la un loc sînt în acelaşi timp şi o urzeală de însuşiri generale, îngrămădită într-un singur om, care pîndeşte în noi toţi, făcîndu-ne cînd aşa, cînd altfel, după necesităţi sau fără să avem habar, pentru că întîmplarea vine mai repede decît e gîndul în stare să vadă. În timp ce citim ne identificăm pe nesimţite cu fiecare din aceste personaje, ne surprindem că, fie printr-o complicitate nedorită sau luaţi de val sau neobservaţi de alţii, cunoaştem acest tumult, îl cărăm cu noi, o scoatem la capăt cu el cînd mai bine, cînd mai aşa, cînd deloc. Ni se prezintă mărunţişurile din care sînt făcute zilele, cele din Balcani, cele din toată lumea. Se telefonează, se scriu scrisori, se plăteşte lumina, se ascultă radioul, se face siesta, se cîntă la flaut, se lucrează în schimbul de noapte, se visează la cum s-o ştergi în altă ţară. Se prind peşti, se poartă cocoaşe şi din cînd în cînd se schimbă ceva pe-un cocoş. Se face politică cu tot ce rezultă de aici: erori, maimuţăreli, refuzuri – şi, de ce nu, toate la un loc. Se face chiar şi dreptate, adică ce se crede că ar fi ea. Personajele sînt nobili închipuiţi, mică burghezie alături cu drumul, proletariat de asfalt adus la sapă de lemn – toate la un loc. Totul în toate zilele. O harababură în incompatibilitatea dintre propria carne şi faptele din jurul ei. În schimbul vertiginos dintre iubire şi părăsire ziua devine un piedestal pe care se înşală cu credinţă şi se calomniază cinstit. Iubirea e cerută şi pierdută zgomotos şi cu frică. Bigotă şi neruşinată, carnea îşi arată „inteligenţa sexuală". Autoarea spune într-un interviu că inteligenţa sexuală nu doar există, ba chiar întrece raţiunea. Şi tot ea mai spune că pune cu scrisul „botniţă lucrurilor".

Fiecărui personaj din această carte îi sînt întoarse pe dos, cît ai clipi, şi cele gîndite, şi cele înfăptuite. Totul e întors pe dos de-a fir a păr, scînteiază o clipă inteligent şi stupid ca un noroc golit de sens care, pentru a nu deveni un dezastru, te împinge să vorbeşti. Fiecare personaj e posedat de rabia vorbirii; se vorbeşte maniacal şi excesiv, se jură, se cerşeşte, se chiuie, se înjură. Se vorbeşte pînă cînd rostirea mai întoarce încă o dată pe dos lucrurile şi aşa pe dos. Aici viaţa trebuie să se petreacă pe limbă. Şi chiar dacă se petrece la nesfîrşit pe limbă tot e scoasă din rosturi, dar a fi scos din rosturi e un fel de celălalt capăt al normalităţii. S-ar putea spune că eşecul este degustat pînă începe să fie pe placul limbii. Prin prelungirea lui în cuvînt eşecul devine, în mod permanent, insuportabil pentru fiinţa noastră, dar prin permanenţă personajele se obişnuiesc cu insuportabilul. Asfaltul îşi prezintă străzile drept autobuze cu cocoşaţi, cîinii drept îngeri. Apa îşi prezintă lebedele drept pisici, cerul îngerii drept cîini. Minodora, Sam, Benedict, Istovitu şi Terente sînt în mijlocul oraşului şi în afara lor. Nimic nu-i ajută, vor avea nevoie unii de alţii pînă la sfîrşitul zilelor, pentru că fiecare îşi aparţine şi celuilalt îi este, o dată în plus, punct de sprijin şi teren alunecos. Ei încearcă viaţa mereu în alt fel, se momesc unii pe alţii şi la urmă îşi sînt totuşi unul altuia „o momeală prea mică". Inteligenţa lor constă în faptul că prin repetarea dezastrelor nu învaţă cum să-şi facă viaţa mai bună, ci doar cum s-o suporte mai uşor. Orice dezastru îşi păstrează biletul de întoarcere şi se întoarce cu certitudine, cum anunţă atît de clar frumoasele titluri ale poemelor: „sînt foarte sigur spune sam" sau „mi-e frică l-am auzit pe istovitu spunînd" sau „frate fă ceva scoate-mă din puşcărie".

Nora Iuga a publicat pînă acum în România 15 volume de versuri continuîndu-şi, de la unul la altul, marea temă a vieţii ca farsă tragică. În volumul **Capricii periculoase** se poate citi următoarea poezie:



„noaptea vin uneori cu lămpaşe
nu cei ce sînt
cei care îi împiedică să fie
trec de pe-o parte pe cealaltă parte a orizontului
au muzicuţe şi cîini castraţi
sînt sfinţii cîinilor
înţelegi acum de ce tac de ce mă ascund".

Traducere de
Norina ILIE

---

* *Postfaţă la volumul de poeme **Der Autobus mit den Buckligen** de Nora Iuga, (Edition Solitude, Stuttgart, 2003, 72 p.), traducere în limba germană – semnată de Ernest Wichner – a volumului **Autobuzul cu cocoşaţi** (Editura Vinea, Bucureşti, 2002 – v. comentariul din **Observator cultural** Nr. 133/10-16.09.2002).*

Teze pentru o altă mentalitate

Din nou despre modele şi mode culturale

CRISTIAN MORARU

Magda CÂRNECI
Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri
Editura Paralela 45,
Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca,
2002, 164 p., f.p.

În 1996, Magda Cârneci publica un eseu important, al cărui titlu îl preiau pentru articolul de faţă Eseul este retipărit în volumul ei recent de la Editura Paralela 45, **Poetrix: texte despre poezie şi alte eseuri**. Îmi amintesc de unele dintre articolele şi interviurile adunate în această antologie – cel mai vechi este din 1979. Împreună cu cartea despre **Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism** (1999), ele alcătuiesc o contribuţie majoră la înţelegerea schimbării de paradigmă culturală dominantă în România, începînd cu anii '80. Dar, cum se ştie, autoarea nu este „doar" o teoreticiană a acestui proces atît de radical şi fundamental în semnificaţii. Ca poetă, ea se numără printre cei implicaţi profund în reorientarea structurală şi polemică a culturii române în direcţia unui postmodernism sincretic, sincron şi transcultural pentru care, adaug imediat, experimentul estetic şi opţiunea politică se presupun reciproc şi manifest. Nu e deci de mirare că, pînă în 1989, Magda Cârneci şi generaţia ei au avut de înfruntat „sistemul" în totalitatea lui totalitară. După 1989, acea totalitate a dispărut treptat ca un cancer în remisie, o dată cu instituţiile politice care o girau, dar consecinţele ei totalitare în planul mentalităţii culturale s-au dovedit mai rezistente.

Nimic surprinzător nici în asta. Oarecum neaşteptată este însă apariţia unor noi forme de rezistenţă la transformările şi redistribuţiile culturale radicale, urmărite de postmodernismul Magdei Cârneci şi al colegilor ei. Am sugerat în paginile **Observatorului cultural** şi reafirm acum că această rezistenţă aduce la lumină conflictul dintre două modele culturale, nu mai puţin dintre două opţiuni politice. Atît culturalul cît şi politicul se întîlnesc în ceea ce Magda Cârneci numeşte „mentalitate", în măsura în care un anume stil poetic sau cultural, într-un sens larg, favorizează ori descurajează realinieri şi ajustări mai ample, participarea la conversaţia globală şi aşa mai departe. **Poetrix** este, pe scurt, o pledoarie pentru o „altă" mentalitate, pentru un *quantum leap* cultural. Magda Cârneci găseşte acest salt necesar şi binevenit; postmodernismul – **Poetrix** argumentează în fond – ar fi un fel de „rutină" în sensul termenului englez, un stil sau mod „gimnastic" în care acest salt ar putea fi efectuat. Alţii văd în acest *mod* doar o *modă* superficială, un fel de capriciu meteorologic de pe urma căruia te alegi cel mult cu un guturai care trece şi el după o perioadă de inevitabilă incubaţie, cu toată simptomatologia ei (mimetism febril, reacţii adverse la tradiţie etc.).

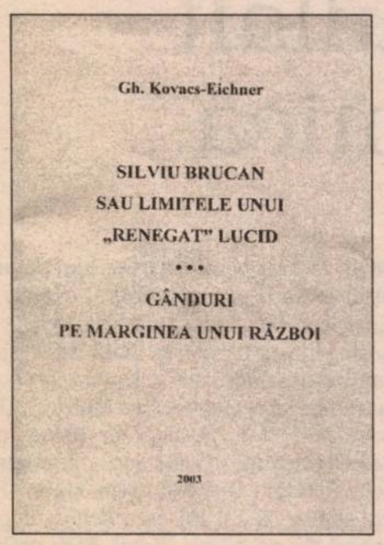
Dar un mod sau model cultural nu înseamnă neapărat o simplă modă, iar postmodernismul cultural şi postmodernitatea în ansamblul ei nu reprezintă o modă, un moft pasager. Or, avem de a face cu o modă foarte venerabilă pentru că postmodernismul şi postmodernitatea aparţin unei naraţiuni istorice supraindividuale şi supranaţionale care reflectă o criză izbucnită în Europa şi în Statele Unite la mai multe niveluri şi nu de azi-de ieri, o criză între timp mai curînd agravată decît soluţionată de modernism şi modernitate. Hrănită de „cultura de nişă" de care pomeneam în alt context, iluzia că poţi „opta afară" din această naraţiune trădează ignoranţă şi naivitate. Altfel spus, nu e vorba de o alegere, după cum nu poţi alege starea vremii; vorbind la modul general, se întîmplă să fim, împreună cu întreaga civilizaţie euro-atlantică, sub vremi postmoderne. Undeva în carte, Magda Cârneci compară această iluzie cu o alta, poate şi mai dăunătoare: iluzia „retragerii din istorie", care retragere nu a fost niciodată reală, dar care ne-a afectat realmente, pentru că a consolidat o autoreprezentare colectivă păguboasă.

De fapt, mai multe iluzii operează aici. Înrudită cu cele două, o a treia creşte direct din mitul fraudulos al „originii", împotriva căruia autoarea scrie pagini necruţătoare (v. mai ales p. 19, 61). E, din nou, profund naiv să crezi că te poţi situa în afara istoriei şi a politicii, după cum nu e mai puţin dogmatic să vezi în acestea o fatalitate care te şlefuieşte integral şi irevocabil. Dar e amuzant să descoperi în dezbaterile curente – cam întîrziate, în treacăt fie zis – despre mode şi modele culturale ficţiunea amăgitoare, grandilocvenţa şi grandomania „originarului" la care ai avea acces şi care ţi-ar garanta „originalitatea" cu condiţia să „stai deoparte," să refuzi prezentul înţeles ca modă efemeră. Şi acest refuz e la urma urmei o „modă": moda de acum şaptezeci de ani sau, cum scrie Magda Cârneci, „tema centrală a artei primei jumătăţi de secol" (p. 19). Personal, nu văd nici o virtute în psuedofilozofia nostalgic-conservatoare care strîmbă din nas cu semidoctă suficienţă în faţa fenomenelor aşa-zicînd „recente". Ce patetică această nălucă, ce copilărească această dorinţă de a scurtcircuita modernitatea în ansamblul ei şi în special „revizitarea" ei în curs! Cu o parafrază nietzscheană, originea nu e decît o monedă de pe care efigia modei, a aluviunilor culturale, a memoriei textuale şi intertextuale s-a şters aproape complet, dar nu a dispărut, aşa că criticul postmodern – un numismat al culturii, un arheolog al invizibilului – o poate încă descifra şi reîncifra în propriul discurs. Cultura este modă pe cale de a deveni model, paradigmă, „structură în mişcare" în curs de stabilizare.

La fel de neîntemeiată este şi superstiţia aparent opusă, dar de fapt echivalentă: totul e o apă şi un pămînt, toate modele sînt egale, îţi poţi oricînd confecţiona *baggy jeans* din caftanele prepaşoptiştilor etc. Pe de o parte, prejudecata heracliteană şi dezabuzată a diferenţei absolute; pe de alta, fantoma parmenidică a unului imutabil – ambele sînt extremele unei dileme revolute; ambele măsoara istoria culturală cu un etalon in-

Gh. Kovacs-Eichner, eseist politic şi istoric israelian originar din Cluj, a publicat recent o nouă cărticică în regie proprie. Ea cuprinde două eseuri dense şi incisive cu teme foarte diferite: **Silviu Brucan sau limitele unui „renegat" lucid** şi **Gînduri pe marginea unui război**. Primul – mai concis – evaluează atent, cu luciditate critică traseul politic al lui Silviu Brucan şi prognozele sale privind politica şi economia actuală.

Cel de-al doilea comentariu – sensibil mai amplu – radiografiază implicaţiile asupra Orientului Mijlociu ale conflictului militar din Irak împotriva regimului dictatorial al lui Saddam Hussein.



adecvat şi dintr-o perspectivă care se imaginează, eroic dar amăgitor, în afara dinamicii culturale. E, apoi, nu mai puţin amuzant să constaţi că postmodernismul este incriminat ca modă, adică redus la o condiţie modernă, de *modo*, la primatul lui „acum" şi la modernismul lui *make it new* (căruia Andrei Codrescu îi replica: „Get it used!"). Caracterul paradoxal-inovator al postmodernităţii ca perioadă istorică şi filozofie a istoriei, şi a postmodernismului ca practică culturală înăuntrul acestei perioade, ţine în măsură substanţială de critica postmodernă a modei şi a noutăţii în care sînt aduse la lumină elemente de repetiţie, reiterate însă cu o „diferenţă" stilistică, în combinaţii eterogene şi contexte critice. În postmodernism, originalitatea rezidă în permutaţii, combinaţii, juxtapuneri (p. 26) asumate ca atare, în mimesis cultural ironic, parodic, autoreflectiv şi mai puţin în „invenţie", în întreprinderi imaginare care pornesc orgolios şi prezumţios „de la temelie", de la un ipotetic grad zero al scriiturii culturale („origini"). Nu există – postmodernismul ne ajută să înţelegem – temelie sau origine necontaminată, loc gol. Cultura nu este un spaţiu *viran*, gata de a fi colonizat stilistic, ci un spaţiu *viral*, „palimpsestic", zonă deja „infectată" de influenţe, aluzii, tehnici şi implicaţiile lor politice. Nu există teritoriu virginal în afara istoriei, a sociopoliticului. Optzeciştii au plătit un preţ ridicat pentru curajul cu care au formulat această convingere.

Au formulat-o la niveluri multiple. Mai întîi, ca formulă estetică, şi aici trimit la sumedenia de pasaje în care Magda Cârneci defineşte *hybris*-ul intertextual-eterogen al poeziei postmoderne, plină de materialitate culturală şi intelectuală pînă la acea superbă saturaţie „hipermaterială" pe care o semnalam cîndva în **Hipermateria**, cartea ei de poeme din 1980. În această formulă estetică se întîlnesc comedia stilurilor şi a surselor „reasamblate după legi sincretice noi" (p. 17), în afara oricărui organicism – şi aş aminti aici că această literatură a fost atacată oficial cu ani în urmă ca *modă* pentru lipsa de „originalitate" cît şi pentru că refuza să se integreze „organic" în „tradiţia" literelor româneşti. Implicată în acest antiorganicism programatic este cultura „haosmică" a fragmentului eterogen (p. 39) – v. şi **Haosmos**, volumul de poezii al Magdei Cârneci din 1992. O cultură – o practică literară – care, din nou, nu urmăreşte realcătuirea nostalgică a noi totalităţi imaginare (a se vedea aici contrastul cu „modernul" T.S. Eliot).

În al doilea rînd, dar tot în relaţie cu stilistica hipermaterială a poetei, merită subliniată „corporalitatea" ca temă recurentă a eseistei. Scriem, sugerează ea, cu o cerneală străină. Pe de altă parte, scriem cu noi înşine, într-o continuă echilibristică a alterităţii şi a egolatriei. Scriitura este o categorie materială pentru că noi înşine sîntem instrumentul ei în sensul cel mai concret posibil. Scriitura capătă un corp – vorbim adesea despre un *corpus*, „body of work" (titlul unui volum de Kathy Acker); scriitura absoarbe realitatea din realitatea corpului autorial, din ceea ce ne organizează identitatea în planul cel mai intim şi material posibil: sex, *gen*(der) şi aşa mai departe. Scriitura şi critica feministă contemporană au meritul de a fi transformat acest adevăr elementar în premiză a dezbaterilor contemporane în jurul noţiunii de discurs. Nu e vorba, să ne înţelegem, de o *determinare* biologistă a creaţiei, ci de recunoaşterea unor parametri şi repere palpabile ale fiinţei, care structurează spaţiul de joc al discursului, prepară „scena" pentru o performanţă altfel imprevizibilă. Bineînţeles, mai există critici ca Alexandru Paleologu, care (v. interviul cu luni în urmă din **Plai cu boi**) susţin că feminismul este în principiu intelectualmente „suspect". Şi mai există, să nu uităm, şi suspiciunile expertului naţional în materie (în toate materiile), care ne informează mai deunăzi cum stau de fapt lucrurile („feminismul cuprinde două părţi: partea lemnoasă..."). Semnificativ, asemenea soluţii patafizice ale problemelor din critica şi teoria culturală contemporană insistă asupra feminismului ca modă. Cei – cele – care îi cedează, mai aflăm, dau dovadă de prostie. Dar de ce parte se află prostia, lecturile pe apucate („mi-am băgat niţel nasul", zice expertul) şi rodul lor imatur, speculaţiile imprudente? **Poetrix** dă un răspuns ferm în paginile informate, pline de disocieri fine despre feminism, scriitura feminină şi „legitimitatea" unei revizuiri feministe a istoriei literare şi culturale româneşti (p. 34, 103, etc.). Indirect, apoi, Magda Cârneci răspunde în poezia ei, şi amintesc aici că generaţia ei este prima în care scriitoarele şi scriitorii români deţin, numeric şi calitativ, o importanţă egală – postmodernismul, bată-l vina –, aşa că, să fim liniştiţi, o *affirmative action* din partea criticii literare nu va fi necesară.

Ceea ce Magda Cârneci revelează în poezie şi deopotrivă în eseistică este, altfel spus, un nou concept de „subiect". Termen cheie în vocabularul analitic contemporan, „subiectul" a apărut ca urmare a crizei mai vechii definiţii, „metafizic-raţionaliste" sau umaniste a umanului însuşi. Corpul, fiziologicul, sexualitatea, inconştientul etc. nu erau valori centrale în reprezentarea umanistă a personalităţii, şi pentru destui gînditori, autentici sau improvizaţi, determinanţi sînt în continuare „spiritul", „raţiunea", „conştiinţa". Izvorînd mistic din acestea, discursul e un fel de frumoasă fără corp, şi să subliniez că ignorarea corpului merge aici mînă în mînă cu ignorarea istoriei culturale, cu ignorarea istoriei pur şi simplu, a politicului şi aşa mai departe. În contrast cu această politică a struţului care se vrea să treacă drept unică deontologie critică, act de curaj şi dovadă de „caracter", critica şi teoria mai nouă subliniază faptul că subiectul poetic – nu „tema" poemului, ci „instanţa" vie, materială, în care, şi din care, acesta capătă trup – este ancorat istoric prin propria memorie stilistică, cum am văzut mai sus. Iar cum tocmai am observat, el este totodată repliat asupra lui însuşi, nu propriul prizonier – biologia nu este destin –, ci mai curînd actor, interpret dezinvolt al unei partituri din care cifrul identităţii şi al istoriei nu poate fi şters, ci re-interpretat, poate chiar rescris. Reciproc, rescrierea nu are loc în vid, şi aici corpul, societatea, trecutul nu pot fi ignorate; şi ele joacă rolul lor. După cum nu poate fi ignorată intertextualitatea mai generală, dialogul cultural mai larg în care performanţa culturală individuală şi naţională au loc.

Din acest punct de vedere, **Tezele** cu care se încheie **Poetrix** sînt un manifest esenţial al ideologiei culturale optzeciste. Eseul este o pledoarie postmodernă pentru depăşirea fixaţiilor etnocentriste (p. 160) şi participarea cu discernămînt la proiectul cultural global într-un spirit critic-cosmopolit care nu oblitereazǎ individualul, diferenţa. Magda Cârneci explică aici de ce modernitatea şi modernismul exprimă o formulă „caducă" (p. 157). Încă mai importantă e soluţia pe care ea o propune. În timp ce Cassandrele antimoderne recomandă un salt înapoi, Magda Cârneci arată cum şi de ce acest salt trebuie făcut în direcţie opusă, printr-o critică a modernităţii şi modernismului care priveşte înainte. Diferenţa nu e de detaliu, ci de esenţă: anume aceea dintre un antimodernism iresponsabil şi un postmodernism militant, care alege grîul din neghina modernismului, în speranţa unei recolte mai bogate. ■

Un centru pentru intercultură. Identitate şi diferenţă

EMILIA DROGOREANU

De foarte mult timp, la Torino, comunităţi de naţionalităţi diverse se întîlnesc, dialoghează şi se confruntă. Cum să convieţuieşti şi să comunici cu alţii cînd ai idei diferite? Care sînt aporturile pozitive sau, din contră, ce aspecte interne fiecărei culturi trebuiesc depăşite cu o atitudine critică? De zece ani, Centrul Intercultural torinez este un mediator şi un punct de referinţă pentru aceste realităţi, este locul unde se formează operatori care posedă anumite competenţe, fiind în măsură să ofere instrumente indispensabile dialogului între culturi.

Pe 27 septembrie am asistat la un dublu eveniment: inaugurarea noului sediu al acestui Centru Intercultural, mult mai dotat din toate punctele de vedere decît cel care l-a precedat. Nu este vorba numai despre o transformare tehnică, ci în primul rînd de un semnal concret al relansării şi regîndirii Centrului ca un loc de întîlnire, de descoperire şi de schimb intercultural instituţionalizat, la standarde actuale, adecvate exerciţiului cultural. În aceeaşi zi s-a dat startul manifestării interculturale anuale **Identitate şi diferenţă**, realizată în colaborare cu asociaţiile de emigranţi rezidenţi la Torino. Expoziţii, teatru, muzică, *happening*-uri, dans, film, dezbateri, conferinţe se derulează timp de o lună într-un program dens.

Întorcîndu-mă la noua imagine a Centrului, începînd cu acest an, beneficiind şi de fonduri europene, multe dintre iniţiative se propun ca instrumente în plus, puse la dispoziţia asociaţiilor culturale, etnice şi interetnice, care adesea găsesc cu greu canale pentru a se putea organiza şi exprima. La primul etaj, o sală de conferinţe perfect utilată, aule tematice, trei laboratoare. Unul este rezervat schimbului interreligios (în programul anual al Centrului este prevăzut şi un curs în cadrul căruia se va analiza limbajul şi lexicul mai multor religii, precum şi stereotipurile acestora), un altul găzduieşte un cămin din Maghreb, reconstituit după toate datele existenţei cotidiene, iar ultimul este dedicat emigraţiei italiene din secolul trecut şi emigraţiei actuale spre Italia, realităţi paralele puse în oglindă. La etajul doi, o altă sală de conferinţe şi birouri, iar la etajul trei, biblioteca, unde există şi un fond de carte în limba română şi o selecţie de periodice, o sală de informatică şi biroul agenţiei Migra, o agenţie de presă recent înfiinţată care se adresează şi funcţionează cu colaborarea jurnaliştilor emigranţi. Pentru selecţia personalului, Migra şi Centrul Intercultural au organizat un curs de jurnalism, în urma căruia au fost desemnaţi doi finalişti, între care mă găsesc şi eu, beneficiari de stagii în mediile importante ale presei italiene. În fine, tot un proiect nou este arhiva comunităţilor străine, care constă în colecţionarea telematică a materialelor şi a informaţiilor relative la o comunitate, în scopul de a-i face comună şi accesibilă memoria culturală. Primele arhive activate au fost pentru România şi Maroc.

La fel de coerent este şi programul care conţine propunerile de educaţie interculturală, prevăzut pentru întreg anul 2003-2004. Întîlnirile, cursurile şi laboratoarele se vor concentra în jurul următoarelor teme: alte culturi, drepturi umane, globalizare, emigraţie, integrare, schimburi şi colaborare.

Cum spuneam, inaugurarea noului sediu a coincis cu lansarea manifestării **Identitate şi diferenţă**. La alcătuirea calendarului de iniţiative au răspuns mai mult de o sută de asociaţii etnice şi multietnice din Torino, grupate pe arii geografice de provenienţă: 27/28 septembrie – comunităţile din aria mediteraneană; 4/5 octombrie – cele din Africa sub-sahariană; *week-end*-ul următor – ţări din America Latină şi 18/19 octombrie – comunităţi din Asia şi Orient, plus cea română, din partea căreia s-a propus o expoziţie de icoane pe sticlă şi prezentarea unor albume şi înregistrări video cu imagini sugestive din zonele turistice româneşti.

Sînt aşteptate şi o serie de evenimente complementare, în derulare pe mai multe luni, care aduc arta africană pe importante scene ale culturii torineze: expoziţia **Africa – Capodopere ale unui continent**, găzduită de Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană (GAM) din Torino şi a doua ediţie a Festivalului de muzică Afro-Beat, muzică tradiţională africană şi jazz, **Torino World Music Meeting**.

Mai semnalez tot pentru începutul acestei luni (3-4 octombrie) Congresul Naţional al Centrelor Interculturale din Italia, care va avea loc tot la sediul GAM.

Nu este vorba de un evantai de manifestări plurietnice circumscrise într-un sediu unic, ci de policentrism, o reţea de spaţii deschise, legitimate de toleranţă şi de dialogul diferenţelor, într-un cuvînt, o politică culturală articulată, civilă, europeană.

Torino

Intermediarii

„Avem o afacere pentru dumneavoastră." „Cît îmi iese?" „Păi, de-un minim pe economie. Scrieţi şi dumneavoastră o carte." „OK. În cazul ăsta, o să-mi găsesc o după-amiază. Dar să-mi rămînă timp şi de-o cafea..."

Cultura e o afacere, iar cartea e un produs. Caz în care e normal să i se asocieze noţiuni precum „investiţii", „preţ", „cîştiguri". Şi, de ce nu, „comisioane". Adică taxe percepute de intermediari pentru a „plimba" produsul dintr-o parte în cealaltă. Băieţii care vînd CD-uri „originale" în faţa Universităţii ştiu foarte bine despre ce-i vorba. Iei „marfa", adaugi nişte zeci de mii pe una bucată *xware* şi „învîrteala" merge ca pe roate. Minimul pe economie iese într-o după-amiază în care, ce-i drept, stai şi înduri frigul şi ploaia. Plus riscul unui flagrant care ar aduce penalizările legii (*copyright*-ului, se înţelege).

Cei care cumpără *en-gros* din Carrefour-ul „Orhideea" uleiuri Floriol şi sticle de Coca-Cola cunosc bine această „afacere". „Marfa" o revînd *en-detail* la preţuri duble şi triple la *boutique*-ul aflat cu 100 de metri mai încolo. De comisia *copyright*-ului n-au de ce să se preocupe, aceasta nu le va cere vreodată socoteală. Nici măcar nu se străduiesc să schimbe etichetele de pe produse, în fond n-ar avea de ce. Nici cei care au „revîndut" palmierii din Mamaia ministerului care s-a ocupat cu plantarea lor nu ar fi trebuit să-şi pună această problemă. Cu banii cu care „recrutai" un arbust din florărie reuşeai cel mult să obţii o întreagă frunză palmată de la respectivii „intermediari". Ei au ţinut totuşi să adauge fiecărui palmier denumirea în limba latină. Ca un *bonus* care să le certifice originalitatea. Dar asta e deja o altă poveste...

De ce ar fi atunci un manual de limba şi literatura română (fie şi pentru liceu, fie şi pentru clasa a XII-a) diferit de un compact disc sau de o sticlă de ulei Floriol? E la fel de simplu să faci pe intermediarul şi atunci cînd cari o ladă cu căruciorul, şi atunci cînd muţi un text din *supermarket*-ul limbii române în *boutique*-ul CV-urilor doctorale. Cei cu CD-urile se străduiesc să lipească noi etichete pe carcasele discurilor. Nu pentru a scăpa de „poliţia *copyright*-ului", ci pentru a adăuga un efect estetic. Realizate cu imprimanta personală, respectivele „coperţi" sînt un soi de artă *kitsch*, care vrea să ateste faptul că marfa e „mai originală". Adică mai apropiată de surse, la fel ca în cazul blugilor turceşti şi al casetofoanelor *made in* Taiwan. Cu aceeaşi imprimantă personală poţi realiza la fel de bine un manual de limba română. Lista acţiunilor din *Task Scheduler*: testul de literatură pentru elevii de la S.C., două poze cu orcii din **Warcraft III** înfruntînd Cavalerii Apocalipsei, manualul de limba română, un raport pentru Academie, scrisoarea pentru vărul din Canada. Doar că, atunci cînd eşti dascăl (gradul I), bogata experienţă te învaţă următorul lucru: dacă umbli cu cioara vopsită (*recte* cu găselniţele altora pe care le vinzi drept „străfulgerări" ale geniului personal), trebuie să ai grijă să-ţi păstrezi sursele cît mai departe. Dacă eşti convins că elevii tăi n-au auzit niciodată de Kant şi că singurul exemplar cu numele lui din biblioteca liceului (eventual în limba germană) se află de fapt închis cu 7 lacăte în seiful tău personal, atunci poţi să te lauzi că ai scris **Critica raţiunii pure**. Nimeni n-are să-ţi conteste autoritatea filozofică, mai ales că liceenii nu prea obişnuiesc să meargă cu cercetările atît de departe. Dar nici atunci... (experienţa mea de profesor, de data aceasta, îmi arată că niciodată nu e înţelept să-i subapreciezi pe liceeni).

Diferenţa dintre contrabanda cu CD-uri piratate şi cea cu texte de manual e următoarea: în cazul manualelor, e bine să faci „produsul" să pară cît mai puţin original cu putinţă, cum se întîmplă cu casetofoanele *made in* Taiwan şi cu blugii. El nu trebuie să semene cu sursa, ci trebuie să se deosebească cît mai mult de ea. Dar asta se află mai greu, mai ales cînd ai tendinţa să amesteci acţiunile din *Task Scheduler* (şi să-i subapreciezi pe liceeni). Când ieşi „pe piaţa mare" (a se citi „în cultura mare") şi-ţi înşurubezi *boutique*-ul taman în faţa Academiei, decorîndu-l cu beculeţe colorate care să atragă cît mai tare atenţia asupra ta, ar trebui să te străduieşti ceva mai mult decît în cazul adolescenţilor clei la germană. Textul contrafăcut, dacă vrei să-l livrezi colegilor de breaslă (printre care se numără, de bine de rău, mărunţi doctori în Litere, insignifianţi lectori, conferenţiari şi profesori universitari, pe ici pe colo cîte un academician), ar trebui să fie scris în limba indienilor Swahii, acum 500 de ani, bineînţeles cu condiţia ca ultimul vorbitor de Swahii (în afară de tine) să fi dispărut de pe faţa Pămîntului. Altfel, se cheamă că vinzi castraveţi grădinarului. Ceea ce nu e un semn de prea mare inteligenţă (eufemistic spus). Vrînd nevrînd, trebuie să recunoşti că există o ierarhie a contrafacerilor. Sau a originalelor „la mîna a doua". Dacă plimbi uleiul de floarea-soarelui sau palmierii cu autoturismul personal, fiecare kilometru dublîndu-le valoarea, se cheamă că eşti un „intermediar". Te bucuri chiar de acoperirea legii. Dacă realizezi aceeaşi operaţiune cu *Photoshop*-ul, preluînd imagini cu *Ctrl+Copy* şi *Ctrl+Paste* dintr-un fişier în altul, şi nu vrei decît să încropeşti un desen colorat pentru *CD*-urile piratate peste hotare, aduse din Bulgaria, se cheamă că eşti contrabandist (şi puţin artist). Dar, dacă înlocuieşti *Photoshop*-ul cu *Word*-ul şi imprimanta cu tiparniţele Editurii Corint..., atunci ar trebui să fii cu adevărat artist. Şi „doctor" (cu precizarea cea mai importantă: singurul doctor!!) în materialele pe care vrei să le plagiezi.

Cineva se pare că a încurcat însă rău de tot ordinea acţiunilor din *Task Scheduler*. Din lipsă din timp, din grabă, căci, deh! se răceşte cafeaua... Prea mică „renumeraţia", atunci ce sens are să dai măsura „artei"? Căci volumul în limba Swahii, a indienilor dispăruţi acum 500 de ani (sau tipărit acum 500 de ani, dar cine mai ţine socoteala detaliilor mărunte!), e de fapt un tratat de limba română, scris în limba română, publicat în limba română, conceput de o profesoară universitară de istoria limbii române literare (dna Maria Cătănescu) pentru uzul studenţilor şi al profesorilor de la... română. Şi nu acum sute de ani, ci acum 6 ani (+1). Plus unu de cînd s-a tras semnalul de alarmă, adică de cînd ceea ce era absolut „la mintea cocoşului" să se întîmple s-a întîmplat: una dintre persoanele competente, consultînd o lucrare cu o asemenea circulaţie cum este manualul de limba română pentru clasa a XII-a, a observat asemănarea cu cealaltă lucrare, la fel de notorie, semnată de dna Maria Cătănescu. Măcar dacă acel manual ar fi avut un tiraj de 100 de exemplare, dna F.R. ar fi putut să-l ofere cadou rudelor şi... elevilor domniei sale. Ar fi dat bine la CV-ul academic, „împrumutul" ar fi trecut neobservat, toată lumea ar fi ieşit cîştigată. Dar manualele alternative sînt, din păcate, naţionale. Unul dintre „micile detalii" pe care marii artişti n-ar trebui să le ignore. Atîta timp cît arta a fost remunerată, ce mai contează pata de pe blazon? Taraba de la Academie, împodobită cu becuri colorate, atrage atenţia prin titlul doctoral din faţa numelui „intermediarului", care ne zîmbeşte cu zîmbetul zgribulit al băieţilor cu CD-uri din faţa Universităţii. Titlul pîlpîie, împodobit cu becuri colorate. Micile detalii nu contează, importantă e... afacerea de ansamblu. Dna F.R. a mai adăugat o acţiune în *Task Scheduler*: să modifice puţintel cele 5 pasaje demascate, pentru a mai acoperi (puţintel) vopseaua de pe carcasa originală. Un bun falsificator n-ar trebui să îngroaşe tuşele nereuşite cu pensula supraîncărcată cu vopsea, asta nu face decît să evidenţieze înşelăciunea. Doamna R. fuge însă repede, căci se răceşte cafeaua...

Cătălin STURZA
profesor la Liceul Teoretic „Constantin Brâncoveanu"

„Stimată redacţie,

Sînt unul dintre cititorii, aş putea zice, fideli ai revistei dvs. şi, dincolo de divergenţele de opinie (uneori chiar mai mult), o apreciez exact atît cît să fie una dintre lecturile mele nelipsite dintr-o săptămînă.

Îmi amintesc perfect cînd dna Carmen Muşat a semnalat, nelăsînd loc nici unui dubiu, plagiatul a ceea ce a devenit, în cercul meu de prieteni, «Manualul lui Eugen Simion». Am crezut atunci că presa culturală va lua foc, cum a făcut-o după celebrul număr al **Dilemei** cu Eminescu, şi că, după un scandal regretat de toată lumea, lucrurile se vor corecta în măsura posibilităţilor. În fond, nu-i aşa, avem o cultură plină de intelectuali de o onestitate morală impecabilă! Iar această problemă era una de principiu, că doar nu se aştepta nimeni ca plagiatorul să fie tîrît în instanţă, chiar dacă plagiatul este, juridic vorbind, o infracţiune pentru care există sancţiuni serioase.

La un an după semnalare şi la încă o ediţie de manual, lucrurile stau – incredibil! – exact la fel. Iar dna Muşat publică în continuare articole pe care noi avem impresia că le-am mai citit o dată. Asta pentru că, între timp, nimeni nu s-a arătat indignat sau jignit de promovarea unui furt intelectual tocmai în şcoli. Efectul pervers e că, pînă la urmă, cea păgubită e tocmai dna Muşat, care – să fim sinceri! – face figură de *Dona Quichotta* naivă, ridicol de intransigentă, enervant de încăpăţînată într-o problemă minoră care nu priveşte pe nimeni, la care nu s-a sesizat nimeni, pentru că nu incomodează pe nimeni, încremenită într-un proiect futil, deranjant de redundantă, agresivă prin stilul direct demascator. Orbită de vetuste principii etice, nu observă că, de fapt, e singură şi că demersul dumneaei nu mai are nici un haz şi nici măcar vreun rost de vreme ce ţinuta morală a profesorilor care ne educă copiii în şcoli poate fi neglijată. Mai mult, unii s-au atacat de *minăriile* dnei Muşat care ar face jocurile ideologice ale unui grup relativist, destabilizator, resentimentar, de influenţă occidentală antinaţionalistă. Uneori, situaţia mi se pare mult prea serioasă pentru a fi luată în serios!

(Acum – fie vorba între noi! –, n-ar fi exclus să fie la mijloc un scenariu subversiv, o conspiraţie a culturilor mari împotriva culturilor mici, interesate să ne corupă fibra morală a neamului, urmărind să ne discrediteze pe unii în faţa altora, să semene zizanie, să bage pică, rică şi ură între noi şi să compromită imaginea culturii noaştre mici, dar care i-a dat pe Brâncuşi, Eliade, Cioran, Enescu etc., valori universale care vor face parte întotdeauna din patrimoniul cultural mondial.)

Încurajat şi de practicile beurane din guvern, am scris şi eu un mic eseu, intitulat **Metoda Pseudo-Menard**, pornind de la cîteva idei clasate, în speranţa că voi contribui, umil, la o posibilă estetică pragmatică a plagiatului. Cu regretul că actualul guvern nu o mai poate introduce în Constituţie. Căci, într-o ţară în care morala a devenit literatură, fie ne trebuie o nouă morală, fie ne zicem tlonieni şi basta!"

(Nota redacţiei!

Din respect pentru cititorii noştri, precizăm că am descoperit că eseul este, de fapt, un plagiat după un fragment care aparţine lui Nicolae Manolescu şi care a fost publicat în ***România literară****, Nr. 40 din 8-14 octombrie a.c, pag. 20, sub titlul* ***Despre plagiat****. Am acceptat să publicăm, totuşi, integral scrisoarea cititorului nostru, dar am considerat absolut necesar să subliniem cu italice neînsemnata lui contribuţie, exceptînd, bineînţeles, titlul.)*

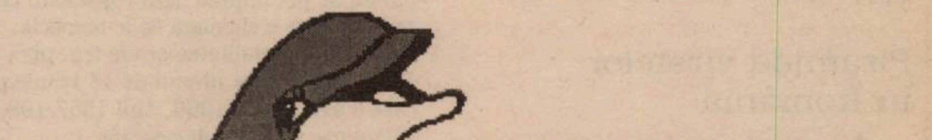
Metoda Pseudo-Menard

„Pentru plagiator nu există nici *cea mai mică* umbră de respect pentru textul reprodus aidoma, *deoarece* îl consideră un bun comun. *O fîntînă* din care trecătorii beau apă fără să ceară voie *şi pe gratis. Mai mult*, reproducerea nedeclarată răpeşte textului de origine orice sacralitate. *Textul* este astfel profanat fără scrupule morale *sau* profesionale. *Plagiatorul* crede că are aceleaşi drepturi asupra lui ca şi autorul adevărat. Nu se simte, *aşadar*, cu nimic îndatorat originalului. *De fapt, el nu crede* că există aşa ceva.

Dacă putem numi «religioasă» lectura textului *original*, sacru, lectura plagiatorului este pe de-a-ntregul «laică». Principiul celei dintîi lecturi e «citatul», *pe cînd* al celei de-a doua este «copia». Diferenţa *constă în faptul că* în citat avem sursa la vedere, *pe cînd* în copie ea rămîne *în întregime* ascunsă. Plagiatorul nu citează în mod declarat, el reproduce nedeclarat. Nu imită, ci copiază multiplicînd un original uitat *căruia îi refuză* orice *importanţă*, reală sau simbolică.

Un alt aspect e faptul că plagiatorul nu are de obicei conştiinţa culpei intelectuale. *El, cum s-ar zice*, inocent. Nu ştie că nu se face să copiezi fără să indici sursa. A copia i se pare normal. *În concluzie, am putea spune că* plagiatorii împrumută textul, întreg şi nealterat, gîndit de alţii, *pentru că* ei nu gîndesc deloc. *Ei nu respectă textul original* (altfel l-ar cita), *prin urmare* ei împrumută din cel mai pur interes.

Cu stimă şi respect,
M. Arius CHIVU"



„E o datorie a mea să nu abandonez himera politicii" (II)

Interviu cu **Gheorghe CEAUŞESCU**

După dispariţia profesorului Fischer, aţi preluat dvs. sarcina coordonării activităţilor de la Societatea de Studii Clasice, care în anii din urmă nu avea un profil şi un program prea clare. Ce se va întîmpla de acum încolo, se va orienta Societatea exclusiv către dezvoltarea unui spaţiu de dezbateri specializate, cu profil universitar?

Aceasta e forma sub care s-a născut Societatea de Studii Clasice. Îmi aduc aminte că, pe vremea cînd eram student şi imediat după aceea, acolo prezentau lucrări profesori de mare ţinută: un Pippidi, un Radu Vulpe, un Cicerone Poghirc sau un Mihai Nichita, la care luau parte mai ales studenţi. Sălile erau pline, veneau oameni de la alte facultăţi doar ca să asculte, să asiste la discuţii de specialitate. Mai tîrziu însă s-a pierdut această practică; Societatea de Studii Clasice însemna, acum cîţiva ani, doar încă o prelegere ţinută în faţa unor studenţi luaţi de la cursuri. Tradiţia trebuie cumva reactivată, implicînd şi tinerii, noua generaţie de specialişti, şi deschizînd studiul clasicilor către lumea în care, totuşi, trăim, inclusiv către cercetările actuale.

Societatea de Studii Clasice poate servi interesele clasicismului în România; în stilul ei, preponderent academic, ea poate sprijini schimbul de generaţii şi de mentalităţi în domeniul acesta, pentru că e nevoie de o reformulare a locului social al limbilor vechi şi nu neapărat moarte. Să nu uităm că literatura nu latină, dar în limba latină, nu se termină în secolul V p.Ch., ea continuă chiar în secolul XIX: un Baudelaire a scris poezie în limba latină, şi a făcut-o (o spune el însuşi) nu ca exerciţiu, ci pentru a arăta că latina e capabilă să exprime sentimente moderne. Iar eu cred cu toată tăria că trebuie să stimulăm creativitatea; tinerii trebuie ajutaţi să se dezvolte, cu atît mai mult cu cît situaţia în studiile universitare e foarte serioasă (şi nu numai la clasice). Nu se poate menţine concepţia potrivit căreia profesorii sînt plătiţi după numărul de studenţi; la orice universitate care se respectă există şi specialităţi exotice – cum e asirologia (cîţi studenţi pot să fie acolo, doi-trei?). Iar limbile clasice nici nu sînt, la urma urmei, chiar atît de exotice – pînă şi o ţară ca Senegalul a introdus obligativitatea latinei în şcoli.

Activitatea dvs. didactică a continuat, dar după Revoluţie v-aţi implicat din ce în ce mai mult în politică; în 1996 aţi fost ales deputat pe listele PNŢCD. Aţi candidat, însă nu în Bucureşti, ci în circumscripţia Buzău. De ce acolo?

Pentru că aşa s-au făcut listele; au fost, cum să zic, nişte deficienţe.

Una din iluziile mele a fost că vom duce o luptă serioasă în conflictul cu mentalitatea comunistă. Ei bine, nu s-a gîndit nimic – vorbesc de partide, iar atunci cînd s-au făcut listele (complicat, era o coaliţie, trebuia să împărţi locurile între mai multe partide; s-a făcut tocmeala iniţială, apoi fiecare trebuia să-şi desemneze oamenii) au început să intervină tot felul de criterii nepolitice: simpatii, colegialităţi, prietenii vechi. Trebuia făcut loc. Eu le-am spus că ar fi bine să mă pună într-un centru universitar, de preferinţă în Capitală, unde sînt mai cunoscut, dar nu s-a ţinut cont de asta; au fost puşi pe lista de Bucureşti, ştiindu-se că lista asta va ieşi sigur bine, oameni de care nu ştia absolut nimeni şi de care nici după aceea n-a auzit cineva. Şi atunci, repede, unde să se găsească un loc? La Buzău. Aşa am ajuns deputat de Buzău. Iar la alegerile din 2000 a fost şi mai păcătos: listele Convenţiei 2000, cum se numea la vremea aceea, au fost depuse, cred, cu jumătate de oră înainte să se-nchidă Biroul Electoral.

În 2000, totuşi, cred că CDR (fără liberali) ştia că nu poate cîştiga.

Să ştii că au existat oameni convinşi că or să cîştige. Argumentul, care mă lăsa cu gura căscată, era că poporul român îşi dă seama de faptul că nu s-au putut face toate reformele din lipsa majorităţii absolute în Parlament şi ne va da acum această majoritate. Era stupefiant pentru mine. Cei mai pesimişti din conducerea partidului evaluau la 15-20%. Rezultatul s-a văzut.

Cred că nu s-a lucrat serios. Partidele din CDR nu au dus cu seriozitate lupta şi nici nu au pregătit cadrele unei guvernări.

Hecatomba invizibilă: bilanţul demografic al deceniului 1990-2000 în România

DAN J. UNGUREANU

Natalitatea din timpul războiului şi al primilor ani de după război, marcaţi de secetă şi de foamete, a fost mai mare decît natalitatea din anii de după Revoluţie. Practic, 1947, anul cel mai rău din perioada 1900-1989, cu excedent minim de populaţie, înregistrează totuşi o creştere de 1,4 la mie şi depăşeşte cu 50.000 natalitatea din 1997, în cifre absolute. Dacă raportăm numărul de naşteri la mia de locuitori, diferenţa este şi mai mare în favoarea perioadei de război – cu 50% mai mare (în medie, 296.000 de naşteri anual între '40-'50, 250.000 de naşteri anual între '90-2000).

Din punct de vedere strict demografic (lăsînd la o parte suferinţele imense ale supravieţuitorilor, schimbarea regimului politic, pierderile economice, sărăcia generalizată, haosul şi infracţionalitatea aduse de război, toate incalculabile), războiul nu aduce o scădere mare a natalităţii. *În timpul războiului şi din cauza lui*, populaţia României a avut o scădere de 1,7 la mie anual, în medie, cam ca în perioada 1995-2000. Revoluţia din 1989 a avut, oricum, consecinţe demografice catastrofale.

Piramida vîrstelor în România

În 1965, de exemplu, configuraţia vîrstelor din România avea încă aspect piramidal; o piramidă cu două „muşcături", morţii din primul război mondial şi din al doilea. Piramida anului 2000 nici nu mai arată a piramidă, ci a romb: ea are o „muşcătură" mică în dreptul anilor războiului, una mare între 1955-1965, cînd natalitatea scade, o ţîşnire majoră, dar de scurtă durată, după Decretul din octombrie 1966, nişte zimţi între 1970-1989, evidenţi pentru lupta dintre stat, care urmărea prăsirea, şi femei, care urmăreau să fie lăsate în pace; după 1990, o scădere cronică, durabilă, a natalităţii. Scăderea demografică de dinainte de 1966 şi cea de după 1990 se văd ca nişte scăderi dramatice, extreme, mai grave decît cele care au avut drept cauză războiul. Avem un excedent de bunici şi un deficit de nepoţi.

Decretul

„Decretul" cu D majuscul este Decretul din 1 octombrie 1966, care a interzis avortul la cerere; „decreţei" se numesc copiii născuţi după această dată, cu conotaţia peiorativă de „copil cam nedorit".

Natalitatea României, după un maxim de aproape 27 la mie în 1955, intră într-o curbă descendentă pînă în 1966, cînd atinge aproximativ 14 la mie. Dacă tendinţa ar fi continuat, în 1973 numărul de naşteri nu l-ar mai fi compensat pe cel al deceselor. Excedentul de populaţie era încă de 7 la mie; guvernul din epocă a considerat că situaţia e critică.

Acesta este, din punct de vedere demografic, momentul în care intervine Decretul. Natalitatea creşte de la 14 la 27 la mie – se dublează aproape –, cu preţul unor copii nedoriţi, al unor avorturi empirice ilegale şi al unor mari tragedii umane. Nici cele mai aspre legi (drepte ori ba) nu se pot impune fără consensul populaţiei care e chemată să le respecte: după 1967, natalitatea scade lent pînă în 1983, cînd atinge nivelul de 14 la mie pe care îl avusese în 1966. Anii 1967-1983 alcătuiesc un ciclu demografic.

„Decreţeii" (persoanele născute în perioada '67-'73) şi-au atins vîrsta de reproducere în jurul anului 1987, cînd natalitatea cunoaşte o creştere modestă, tocmai din cauza surplusului de populaţie născută între '67-'73. Dacă nu ar fi existat generaţia „decreţeilor", generaţia născută între '84-'89 ar fi fost mai puţin numeroasă şi decesele ar fi depăşit naşterile în anul 1987. Acest lucru s-a şi întîmplat în 1992.

Creşterea bruscă a natalităţii, de la 14 la aproape 30 la mie, dovedeşte că în 1966 naşterile şi întreruperile de sarcină erau într-un echilibru de aproximativ 50-50.

Ar mai fi de adăugat aici că şi rata nupţialităţii este în scădere: 6,5 la mie, faţă de un vîrf de 9,2 la mie în 1978.

Pe scurt, cei născuţi excedentar între '66-'70 ajung la vîrsta nupţialităţii în anii '84-'89. Datorită lor e întîrziată, întrucîtva, scăderea demografică a României.

Natalitatea

În 1990, populaţia României avea un sold crescător de 3 la mie, foarte mic, dar de acelaşi ordin de mărime cu cel al ţărilor din Europa occidentală. Din 1992, numărul înmormîntărilor îl întrece pe cel al botezurilor, ca să ne exprimăm aşa, cu un minim absolut atins în 1996, an al groazei, cu o scădere de 2,5 la mie a populaţiei, „spor negativ" în limbajul stîngaci al demografilor.

România deţine, imediat după Vietnam, recordul la numărul de avorturi pe cap de femeie (83 la mie, respectiv 79 la mie). N-aş discuta aceste cifre şi nu cunosc sursa lor. Singura raportare realistă a numărului de avorturi în intervalul 1990-2000 pare a fi cea din 1990, de 992 de mii (şi o rată a avorturilor de 177). Ulterior, avorturile practicate în clinici private a rămas, probabil, neraportat sau celelalte mijloace de contracepţie au dus la o scădere efectivă a acestuia, lucru greu de evaluat.

Nupţialitatea

Scăderea nupţialităţii după 1990 înseamnă de fapt că tinerii se căsătoresc tot mai tîrziu: media de vîrstă la căsătorie era în 1990 de 26,9 pentru soţi şi 23,7 pentru soţii. În 2000, ea era de 28,9 şi respectiv de 25,4. În zece ani, tinerii au adăugat un an suplimentar de codire.

Faţă de 1993, în 1998, femeile între 20-24 de ani nasc cu 30% mai puţini copii, în schimb cele între 25-34 ani nasc cu 10% mai mulţi copii, ceea ce arată, pe de o parte, că se nasc mai puţini copii şi, pe de altă parte, că mamele preferă să amîne naşterea acestora după 30 de ani. Efectul convergent de *amînare* a primei naşteri şi de *scădere a numărului* de copii pe femeie la 1,2 vor duce pe termen lung la scăderea populaţiei. Între anii 2027-2033 „decreţeii", cohorta de vîrstă cea mai numeroasă din populaţie, vor ieşi la pensie, constituind o sarcină suplimentară pentru economie: în 1968 s-au născut de două ori mai mulţi copii decît în 1998, de exemplu. În 2030, primii vor avea 62 de ani – pensionari (şi vor fi aproape 500.000); ultimii vor avea 28 de ani, vor fi 230.000 şi vor lucra pentru a plăti pensiile primilor.

Estimările naşterilor s-ar putea să corespundă unui optimism absolut nejustificat: natalitatea ar putea fi, în realitate, cu 200.000 mai mică pe deceniu şi, ca atare, şi populaţia totală ar putea fi în 2030 mai aproape de 16 milioane decît de 17 milioane, cu un număr de copii de abia 2,6 milioane, de două ori mai puţini decît bătrînii.

La sat, bătrînii sînt sensibil mai numeroşi decît adulţii. În schimb, natalitatea rămîne uşor mai mare decît la oraş, dar nu destul de mare. O bună parte dintre adulţii tineri părăsesc satul pentru oraş, pentru a munci (deşi situaţia economică precară a frînat acest proces), şi acolo se încadrează în *pattern*-ul demografic urban, cu natalitate redusă: satul românesc arată, din punctul de vedere al demografului, ca un bloc la prînz: ţîncii şi bătrînii sînt acasă, părinţii sînt plecaţi la muncă în altă parte. Extremele sînt: la copii – cei sub cinci ani –, mai numeroşi la ţară decît la oraş; la adulţi, categoria celor între 40-45 de ani, care şi-au găsit de lucru la oraş în anii '75-'80, e cea mai redusă numeric; la bătrîni, cei între 75-80 de ani, cu şaizeci de procente mai numeroşi la ţară – oameni născuţi între 1920-1925, care n-au apucat să plece la oraş şi să devină salariaţi, din păcate. Ei şi-au atins vîrsta de reproducere în primii ani de după război, cînd procesul de industrializare nu începuse, fapt care i-a fixat în mediul rural. În anii '70-'80, ei au servit drept sursă de hrană fiilor plecaţi în mediul urban, supus privaţiunilor alimentare.

P.S. Mulţumim domnului Corneliu Perianu pentru interesul acordat problemei şi pentru discuţiile din care, nu o dată, am extras idei transcrise aici.

afrasiab30@yahoo.com

Asta era datoria partidelor.

În '96 erau în CDR destui oameni care făcuseră politică anterior venirii comuniştilor. Nu s-a văzut totuşi deloc experienţa lor.

În primul rînd, una din marile nenorociri a fost boala lui Coposu; întors din Germania după o operaţie foarte grea, nu a mai avut, fizic vorbind, forţa să controleze lucrurile. Şi atunci, pe acest fundal s-a creat o carenţă de autoritate care i-a permis fiecăruia să-şi facă de cap. Iar pe de altă parte partidele nu s-au putut organiza serios, au fost imediat aruncate în bătălia electorală; asta a fost o problemă gravă, însă venită din partea Occidentului. Cum putea un partid născut, practic, în ianuarie '90, să se prezinte cu seriozitate la alegeri în mai, acelaşi an? Nu avea timp să se antreneze pentru înfruntarea cu un partid care avusese înainte 45 de ani să se organizeze bine (pentru că Lenin pusese accentul pe organizare şi aşa a rămas de atunci încolo). În al treilea rînd – şi aici e chestiunea cea mai gravă – cele două partide istorice au intrat destul de repede în antagonism unul cu celălalt, de parcă ne aflam în perioada interbelică. De nu ştiu cîte ori le tot spuneam: „Să dea Dumnezeu s-ajungem în ziua în care este normal să se confrunte electoral, dur, PNL-ul cu PNŢCD-ul. N-am ajuns totuşi acolo, încă!". Ne luptam de fapt cu un sistem, şi asta n-au conştientizat oamenii noştri politici, că aveau în faţă un întreg sistem, nu doar un partid.

Aşa se face că la PNŢCD, unde cunosc mai bine situaţia, după boala şi moartea lui Coposu, partidul a intrat în derivă şi a navigat astfel pînă în 2000. Nu a mai existat o autoritate care să impună o linie, care să se preocupe de crearea de cadre tehnice (fiindcă nu-i suficient să ai ministrul, îţi trebuie cei 10 experţi care vin cu el şi ocupă acele puncte strategice din minister). Aceşti oameni nu existau, ba mi se şi spunea că or să treacă de partea noastră cei care ne erau împotrivă. Nu ne-am implicat serios în ce făceam şi ce era de făcut.

Reflectînd acum, mi-aduc aminte cum stăteam şi discutam în Piaţa Universităţii: discursuri frumoase, muzică bună; Piaţa a crescut pînă la un moment dat şi după aceea n-a mai funcţionat. În timpul ăsta, adversarii îşi construiau instrumentele financiare şi economice ca să ducă lupta politică. Noi n-am făcut-o şi nu am avut mai tîrziu forţa economică pentru a contracara puterea.

În ciuda acestor eşecuri, credeţi în continuare că doctrina creştin-democrată e una valabilă pentru România, chiar suferind, să spunem, o adaptare la un mediu specific?

Pentru mine, o chestiune esenţială şi unul din argumente – dar nu singurul – e acel sincronism european de care vorbea acum 70 de ani Lovinescu. În Europa există trei mari direcţii politice (de fapt două, a treia e de plan secund acum), una e creştin-democraţia (sau partid popular, e totuna), alta – social-democraţia; între ele se află partide liberale, mai puţin puternice decît în interbelic pentru că, între timp, toate grupările politice au preluat doctrina economică a liberalilor. Prin urmare, raportarea la Europa presupune şi o configuraţie politică de acest fel. Pe de altă parte, se înscrie pe o linie, pe o tradiţie românească; nu e o invenţie a momentului acestuia. E drept, pe atunci se numea altfel: a existat un Partid Conservator, în secolul XIX, pînă la primul război mondial, care moare de moarte naturală, iar din el ţîşneşte Partidul Naţional Ţărănesc; mulţi dintre membrii chiar celebri ai PNŢ-ului provin din decedatul Partid Conservator (Titulescu, de exemplu, venit din aripa Take Ionescu). În momentul în care Coposu, în clandestinitate, a afiliat PNŢ-ul Internaţionalei Creştin-Democrate, el a înţeles că România post-comunistă va arăta altfel decît România interbelică şi că trebuie să adapteze partidul la această nouă identitate, însemnînd inclusiv aspiraţia către integrarea europeană. Ideea că doctrina creştin-democrată se potriveşte numai ţărilor catolice sau protestante e total greşită – avem deja exemplul Greciei, unde Nea Demokratia e un partid creştin-democrat, parte a tuturor organismelor europene ale creştin-democraţiei, vedem în toate ţările foste comuniste (Bulgaria, Serbia) existînd partide creştin-democrate care contribuie serios la regenerarea climatului social, politic şi economic al acestor ţări, iar România nu are de ce să facă excepţie. Vedem deja că această coabitare cu ortodoxia e posibilă în alte ţări. Mai este un lucru: în perioada interbelică, în Germania a existat un partid catolic. Konrad Adenauer, la vremea aceea foarte tînăr, a sperat că va face o unire politică între protestanţi şi catolici; n-a reuşit, iar efectele s-au văzut nu foarte tîrziu, la venirea lui Hitler şi ce a urmat apoi. Adenauer şi-a realizat însă proiectul după război, cînd oamenii, trecuţi prin experienţa nefericită a nazismului, şi-au dat seama cît de necesară e această unire politică. Iar între protestanţi şi catolici diferenţele sînt foarte mari, antagonismele sînt mai puternice decît între ortodocşi şi catolici sau ortodocşi şi protestanţi. E încă un motiv pentru care eu cred în şansele creştin-democraţiei în România, cu toată această perioadă grea prin care trece acum (dar din care sper că va ieşi o dată cu alegerile de anul viitor).

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

CULTURĂ & CONSUM

Sub-cuvintele

La o ediţie de anul trecut a emisiunii **Marcă înregistrată**, tema centrală era grupul Vacanţa Mare. Discuţia pleca de la reclamele pe care Mugur & Radu le făcuseră pînă atunci şi ajungea la generalităţi cum ar fi inevitabila „ce părere aveţi despre umorul de tip Vacanţa Mare?", întrebare pusă mai multor oameni din industria publicităţii. Şi cum la capitolul ăsta răspunsurile erau unanim defavorabile, realizatorii l-au sunat şi pe subsemnatul, fan declarat al duetului comic, ca să echilibreze cît de cît balanţa...

Cînd m-am întîlnit cu Andi Moisescu şi echipa lui, am încercat să expun în faţa camerei, mai mult decît o opinie de Cişmigiu, o mică teorie privitoare la transformările prin care a trecut un fost grup studenţesc de satiră, devenit apoi grup profesionist de umor, fasonat ulterior pe specificul *show*-urilor TV, reformulat după aceea după calapodul cinematografic (filmul **Garcea şi oltenii**, ultima ispravă a „vacanţierilor", era pe atunci subiectul zilei). Cum prin (aproape toate) aceste prefaceri trecuseră şi Divertis, şi Vouă, şi grupurile de comici agregate de către Florin Călinescu în ansamblul din jurul Chestiunii Zilei, mă străduiam să găsesc o particularitate a Vacanţei Mari... Am spus – ceea ce cred şi în continuare – că acest grup a căutat dintotdeauna să fie mai aproape de umorul de tip urban, chiar suburban, acel gen de folclor foarte viu şi foarte productiv, pe care îl prelucrează în vechea tradiţie a povestitorilor hîtri, cu actualizările de rigoare... L-am făcut pe Garcea urmaşul de la oraş al lui Nea Mărin... Încercam totodată să îmi apăr favoriţii de comparaţiile, întotdeauna injuste pentru ei, cu marea şcoală a comediei româneşti, a revistei, a umorului televizual din vremea lui Caragiu, Cotescu etc. Voiam să îi conving pe telespectatori să schimbe paradigma înainte de a face judecăţi: anume de la marea cultură, cu caracter oficializat naţional, la cultura sectorială, la subcultură...

Ei da, am pronunţat cuvîntul „subcultură" după ce înainte mai amintisem şi de „umor suburban"... Eroare fatală. Înregistrarea răspunsului meu, văzută de Radu Pietreanu pe sofaua invitaţilor lui Andi, departe de a-i suna a pledoarie din partea unui adorator, i-a apărut ca una dintre acele critici, reacţionare şi obtuze, de care are pesemne parte la tot pasul..., poate puţin mai derutantă, suspectă de ironie subversivă...

Ei da, i-am făcut „suburbani" şi „subculturali", iar acesta e clasat şi arhivat ca fel de a vorbi al anti-vacanţierilor încuiaţi şi radicali. Verdictul acesta, care i-a rezultat în mod clar şi indiscutabil starului meu, l-a făcut să îmi răspundă acid şi nervos tocmai mie, adulatorul său vechi, punîndu-mi în cîrcă toată supărarea stîrnită, printre alţii, şi de ceilalţi publicitari invitaţi, antevorbitori mie, care veştejiseră „vulgaritatea şi neam-prostia acestor diletanţi"...

Îl necăjisem pe Radu şi, poate mai grav, fusesem prea subtil şi prea conceptual pentru o emisiune TV, fie ea şi specializată... O dădusem în bară. Terminologia prea rafinată îmi jucase farse. Ca într-o poantă clasică de grup umoristic, neologismele excesive au trecut drept înjurături. Nu era vina lui Radu Pietreanu sau a telespectatorilor dacă, pînă să folosesc eu „sub-cuvintele" acelea în accepţiunea lor justă, denotativă, ele căpătaseră, în gura altora, mai vehemenţi, acele conotaţii josnice de gunoi cultural, de artizanat grobian, de *kitsch* fără speranţă... Era vina mea că sînt un „telectual" fandosit, incapabil să lege două vorbe clare pentru uzul maselor.

După ce am văzut emisiunea, n-am avut răbdare pînă nu i-am scris lui Radu Pietreanu, ca să îmi apăr poziţia. După ce i-am mărturisit vechea mea admiraţie, pe care coclitul de mine nu reuşise s-o dea pe faţă la televizor, i-am transmis convingerea mea neabătută că, printre „subculturali", se găsesc într-o companie de invidiat: Louis Armstrong şi predecesorii săi care cîntau în camion la înmormîntările din New Orleans; inventatorii tangoului, care, plictisindu-se de atîta aşteptare în anticamera prea solicitatelor bordeluri din Buenos Aires, începeau să danseze, bărbat cu bărbat, cu mişcări lascive ce parodiau preludiile ce aveau să vină; canţonetiştii napolitani; actorii ambulanţi; jongleurii; goliarzii... pînă la al nostru Anton Pann din manual, al cărui adagiu „de la lume adunate şi-napoi la lume date" ar putea înnobila orice definiţie nepărtinitoare a subculturii.

Răspunsul lui Radu Pietreanu a venit prompt, ca din partea unui adevărat star care îşi preţuieşte publicul. De atunci, eu am un amic „subcultural" în plus (cu Mugur mă cunoscusem mai de mult, cînd îl pusesem pe coperta lui **Advertising Maker**), iar el are în plus un admirator fandosit.

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

Teatru

Pietonul și Furia
sau îmblînzirea lui Alexander Hausvater

LIVIU ORNEA

Theatrum Mundi, **Pietonul și Furia**, după Eugène Ionesco.
Traducerea: Horia Gârbea.
Regia: Alexander Hausvater.
Scenografia: Viorica Petrovici.
Muzica: Mircea Kiraly.
Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Stimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Șerbu, Marius Manole, Ion Bechet.

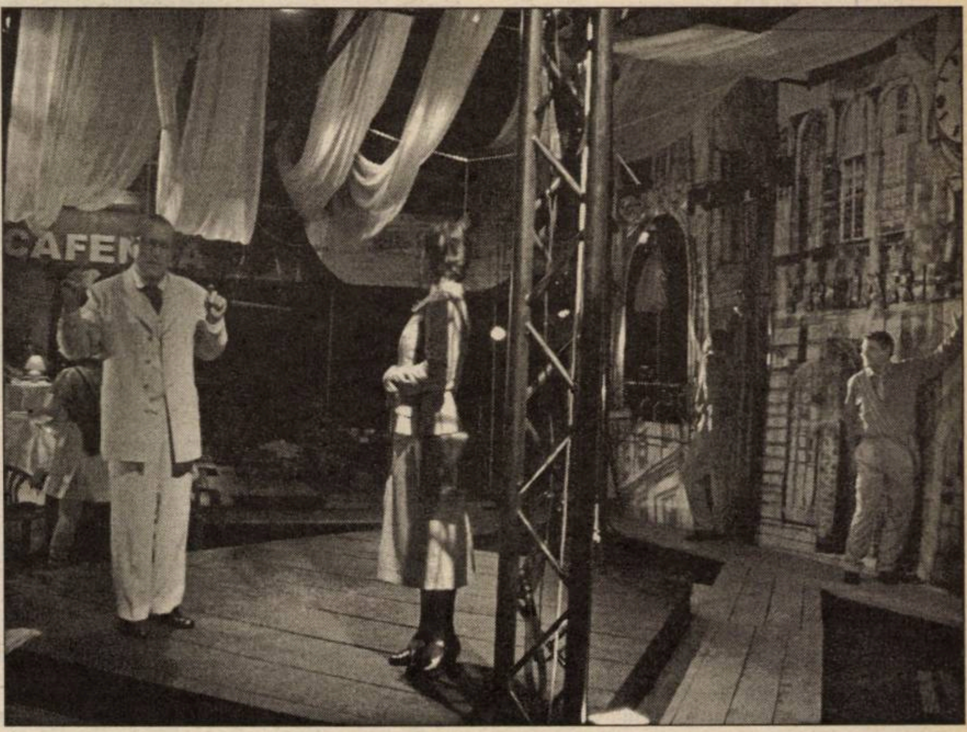
Se întîmplă uneori ca o evoluție liniară, previzibilă să fie, la un moment dat, fracturată în mod inexplicabil și transformată într-o evoluție haotică, nedeterministă, de nestăpînit. Situația, tipică în teoria sistemelor dinamice, e binecunoscută de matematicieni și de fizicieni. Nu întîmplător, teoria care se ocupă (și) cu asemenea fenomene a căpătat numele de „teoria catastrofelor". Scenariul **Furie** (am văzut numai versiunea engleză, **Anger**) al lui Eugène Ionesco e, parcă, ilustrarea literară a unei catastrofe matematice. Cîteva familii dintr-un calm orășel provincial evoluează paralel, dar pe aceleași coordonate, făcînd aceleași gesturi benigne, expresie a acelorași bune, pioase gînduri. Toate sînt anulate brusc de un eveniment aparent nesemnificativ (o muscă în farfuria cu supă), care face să se aleagă praful din toată pacea duminicală: soții se iau la bătaie cu soțiile cărora tocmai le dăruiseră flori și bomboane, cearta inflamează toate mințile, explozia de mînie devine atotstăpînitoare, haosul e de neoprit, lumea se sfîrșește.

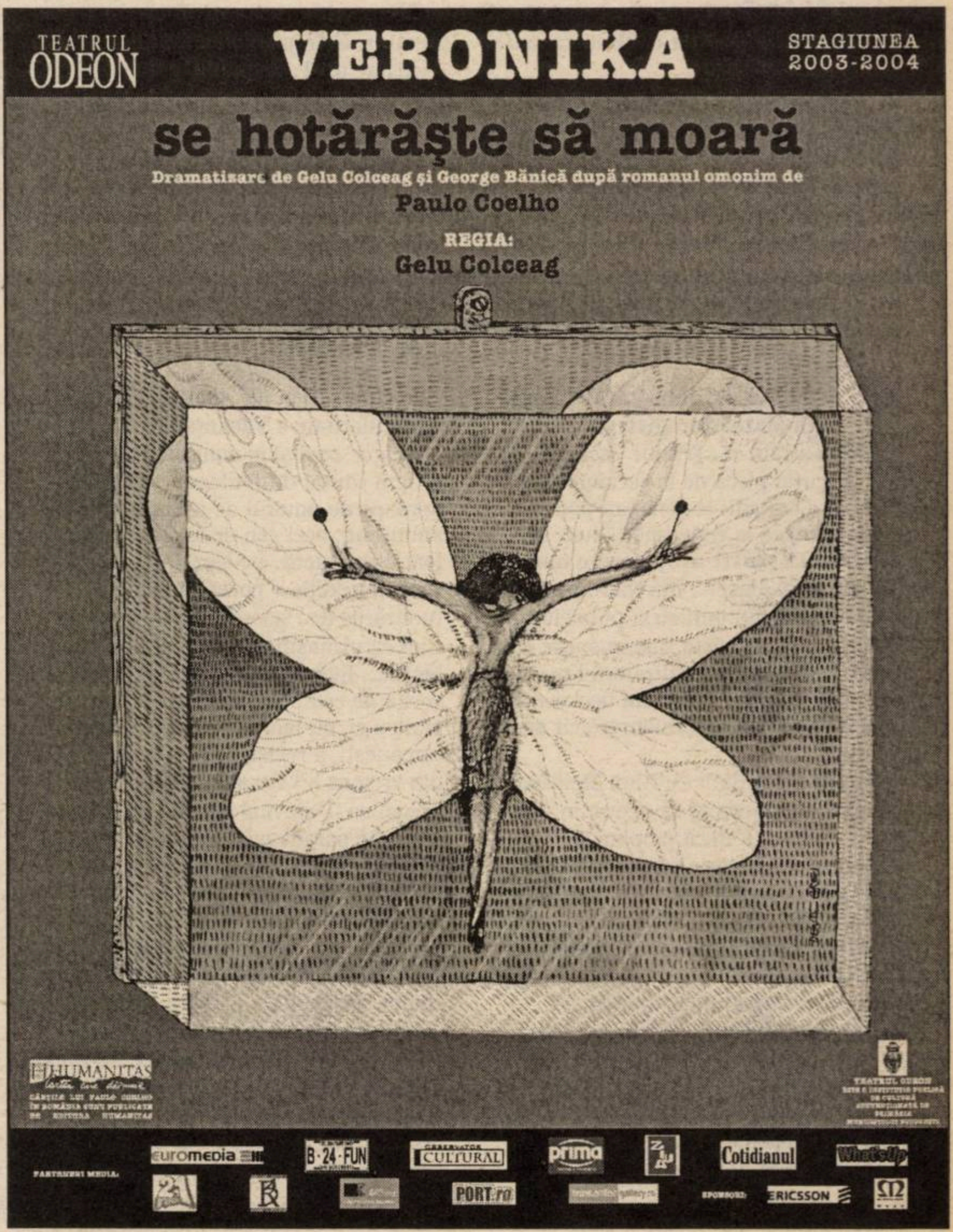
Scenariul lui Ionesco nu lasă nici o speranță: lumea chiar se sfîrșește, momentul e anunțat la televiziune, ultima imagine e cea a unei ciuperci atomice. Surprinzător, poate, judecînd după spectacolele lui de pînă acum, Alexander Hausvater preferă un final mai optimist. Soluția lui este combinarea scenariului de mai sus cu fragmente din **Pietonul aerului**. Scriitorul Béranger, mutat și el cu tot cu familie în liniștitul orășel de provincie, se află la rîndul lui într-un moment de cumpănă, nu mai scrie, nu mai are (de) ce. Salvarea din drama sa personală este zborul, spiritualizarea, desprinderea de contingent la care, presimțind catastrofa generală, încearcă să-i convertească pe toți locuitorii. Cu toate că puțini sînt cei aleși, finalul rămîne tonic: salvarea e posibilă.

Pariul lui Hausvater este destul de riscant. Mixajul celor două texte mi se pare destul de superficial motivat, nu foarte susținut la nivelul semnificațiilor: problema lui Béranger este strict individuală, cea a comunității e de cu totul altă natură (socială, politică, la asta trimit desele referiri la război, mitraliera care încheie apocalipsa finală). Soluția lui Béranger la nivel spiritual e, de asemenea, individuală, nu poate fi aplicată masei. Și totuși, după apocalipsă, deși nu credeau că pot zbura, locuitorii sînt purificați în „circul lui Béranger", unde fraternizează cu toții.

În schimb, la nivel formal, al esteticii spectacolului, pariul îmi pare pe deplin cîștigat. Pentru a contrasta mai bine libertatea de spirit a lui Béranger cu îngustimea vieții celorlalți, orașul lui Hausvater devine aproape o pușcărie, în care locuitorii, cu numere imprimate pe spate, se mișcă mecanic și merg pe trasee fixe. Ambiția regizorului a fost să înfățișeze existențele înseriate în simultaneitatea lor, lucru aproape imposibil, fie filmic sau scenic. Aici văd eu miza acestui spectacol și principala sa împlinire. Soluția lui Hausvater a fost delimitarea mai multor spații de joc ușor înălțate (casele celor patru familii exponențiale, cafeneaua, biserica, școala), legate printr-un sistem de „trotuare" care trec și prin centrul orașului unde evoluează, cu precădere, familia Béranger. Spectacolul, ca un puzzle, e compus din scene scurte, desfășurate pe rînd, uneori într-o succesiune extrem de rapidă, în fiecare spațiu. Unele scene sînt gîndite ca tablouri vivante, altele ca secvențe de film mut cu mișcare sacadată, pe muzică de circ. Simultaneitatea e redată prin repetarea aproape aidoma a unor replici, într-o viteză uneori uimitoare, de către fiecare membru al comunității. Dar cum unele spații de joc sînt cam în spatele unora dintre laturile pătratului în care e dispus publicul, există scene care, din păcate, nu sînt văzute de toată lumea. În plus, unele scene sînt jucate (nu vorbite) simultan, spectatorului fiindu-i chiar imposibil să prindă totul. Acestui decupaj al textului și al organizării materialului scenic li se adaugă muzica lui Mircea Kiraly (perfect adaptată situațiilor și mai puțin agresivă decît de obicei) și lumina foarte bine echilibrată a lui Lucian Moga care, împreună, sporesc dinamismul spectacolului. Singurii care evoluează oarecum separat, în lumea lor, sînt membrii familiei Béranger. Și lumina care-i înconjoară pe scriitor și pe fiica lui, și costumele potențează neparticiparea, privirea din exterior, salvarea, în ultimă instanță. Puntea de legătură cu lumea este doar soția lui Béranger, copleșită de tragedia pierderii tatălui în război, ființă mai pămînteană care nu știe/poate să se bucure și nu crede în posibilitatea zborului.

Spectacolul acesta, cu miză enormă pusă nu pe text, ci pe mișcare, plastică și imagine, este unul tipic de trupă. E nevoie de actori antrenați, cu calități deosebite. Și care, în plus, să aibă acea doză de modestie





Concursul „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului 2003"

UNITER

Uniunea Teatrală din România – UNITER și Fundația Principesa Margareta a României

Fundația Principesa Margareta a României

anunță

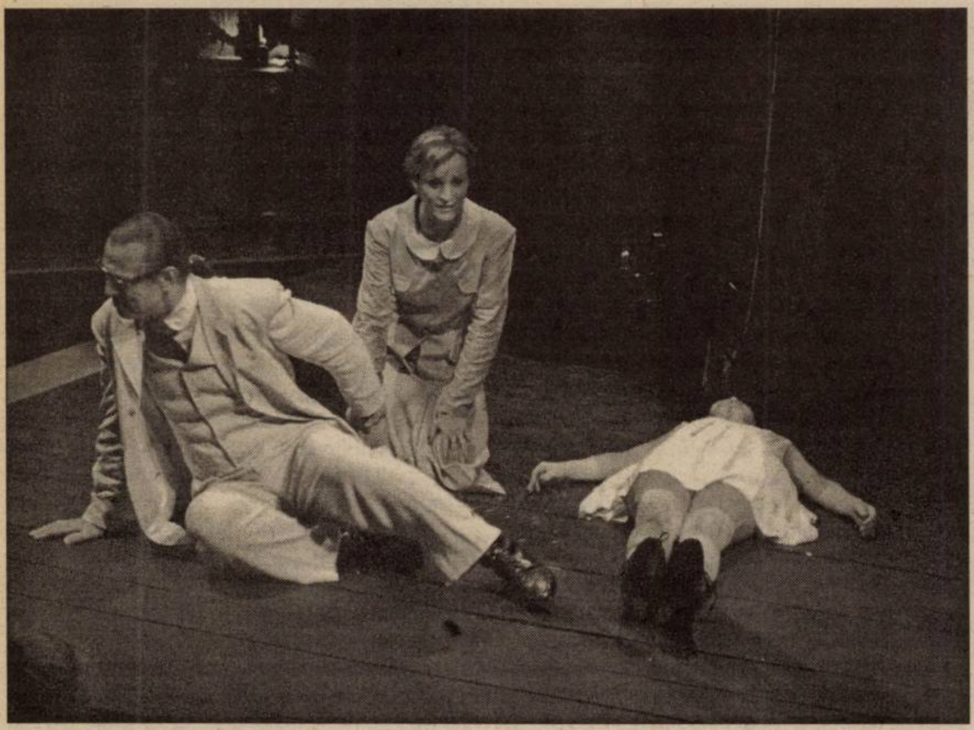
că ediția 2003 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului" primește texte de teatru pentru înscriere în competiție pînă la data de 15 decembrie 2003 (data poștei).

Autorii vor trimite piesele dactilografiate, nesemnate, cu un *motto* pe pagina de titlu, împreună cu un plic închis în care se vor scrie datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon). Același *motto* de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris și pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu se primesc în concurs piese scurte (într-un act), dramatizări sau piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Juriul va anunța piesa cîștigătoare cel mai tîrziu în luna martie 2004, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER (probabil în luna aprilie 2004), moment în care va fi înmînat și premiul.

Concursul, premiul și tipărirea piesei cîștigătoare sînt finanțate de Fundația Principesa Margareta a României.



şi umilinţă artistică fără de care lucrul în echipă este imposibil. Dacă intenţia regizorală este, în toate momentele, evidentă, omogenitatea, sincronizarea trupei (în ciuda travaliului enorm, vizibil al Angelei Şuiu) lasă uneori de dorit. Dintre fete, le-aş menţiona pe Carmen Stimeriu, Valentina Popa şi Cristina Şerbu, care se mişcă foarte bine şi ştiu să alterneze stările, pot schimba rapid expresia corporală şi îşi susţin foarte bine micile momente solistice. Băieţii (Viorel Păunescu, Mihai Calotă, Cătălin Paraschiv, Marius Manole, Ion Bechet) sînt toţi foarte buni. Mi-au plăcut mai ales Marius Manole, excelent coregraf şi plin de o energie cu care îi susţine de multe ori şi pe ceilalţi, şi Ion Bechet, foarte expresiv în rolul său mut de nebun speriat, derutat al oraşului. O prestaţie aparte are Viorel Păunescu, actor serios şi bun profesionist, parcă mai bun cu fiecare spectacol în care îl văd şi care aici joacă şi în trupă, dar are şi pasaje „solo" (jurnalist, primar) de care se achită foarte bine. Mobilă, expresivă, ca întotdeauna, trecînd uşor de la şăgălnicie zburdalnică la seriozitate gravă, dar aici dozîndu-şi mai bine ca alte dăţi mijloacele, este Silvia Codreanu în rolul fiicei-clovn. Un rol foarte bun mi se pare că face Gabriela Butuc în Joséphine Bérenger: figura şi tot corpul ei exprimă chin, derută, secătuire, mai ales în scenele cînd încearcă disperată să imite mişcările de zbor ale soţului şi fiicei. Vedetă a spectacolului, cu cele mai lungi pasaje de text, Marius Bodochi îşi dă şi de această dată măsura. Vocea îi e permanent stăpînită, echilibrată, în contrast cu acutele partenerilor, iar momentele în care mimează zborul, cu tot corpul, aproape nemişcat, emanînd energie şi cu mîinile dansînd deasupra capului, sînt de o mare frumuseţe plastică.

Un spectacol în care gîndirea regizorală – cu care poţi fi sau nu de acord – este foarte limpede şi bine tradusă de scenografie, muzică, lumini. Un spectacol care, într-un ritm foarte susţinut, ajunge la momente de mare tensiune, dar şi la scene de mare puritate, un spectacol bine servit, în general, de actori. Un spectacol care anunţă, poate, o etapă mai luminoasă în creaţia lui Hausvater.

Încerc să mă limitez la analiza unui spectacol, fără a mă mai întreba cît de licit e acest procedeu, al combinării/adăugirii/eliminării de text. Oricum, nu cred că simpla încetăţenire prin (ab)uz este un argument suficient. În aceeaşi ordine de idei, cred că pe afişul spectacolului trebuia scris „după" E.I. şi nu „de" E.I., aşa cum, în mod eronat sper, a apărut.

Ceea ce mie îmi aduce aminte de ideea lui Salvador Dali de a face un film cu camera fixă care să înregistreze doar acele momente ale acţiunii care, întîmplător, au loc în faţa ei.

▮

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Animal de pradă		▮			▮
Băieţi răi 2			▬	▬	▬
Blonda de la Drept 2		▮		▮	▮▮
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Copoi la Hollywood		▮		▮	▮
Cu cărţile pe masă	▮▮▮			▮▮	▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮
Decalaj orar	▮▮				▮▮
Dragoste la a doua vedere		▮			▮▮
Dulapul		▮▮			▮▮
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮	
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮		
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮	
Liga				▮▮▮	▮▮
Mai furios, mai iute		▮			▮
Piraţii din Caraibe			▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Spider		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Şarlatanii		▮▮▮		▮▮	▮▮
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮
Tras pe sfoară		▮		▮▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud anunţă

Concurs de proiecte pentru expoziţia de arte frumoase

Debut – 2004

Se pot prezenta la concurs candidaţi din toată ţara care nu au avut pînă acum o expoziţie personală. Sînt necesare: C.V., proiect, cel puţin 7 fotografii după lucrări: pictură, sculptură, grafică, ceramică, tapiserie, foto-video, arte vizuale.
Muzeul oferă spaţiu de expunere, material publicitar: afiş, invitaţie, cartoline după 4 lucrări expuse.
Se apreciază talentul, originalitatea, inventivitatea.

Termen-limită: 18 aprilie 2004.
Adresa la care vor fi trimise proiectele: Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud, Bistriţa, Str. General Grigore Bălan Nr. 19, Jud. Bistriţa-Năsăud, cod 4400 (Cu menţiunea „Debut 2004")

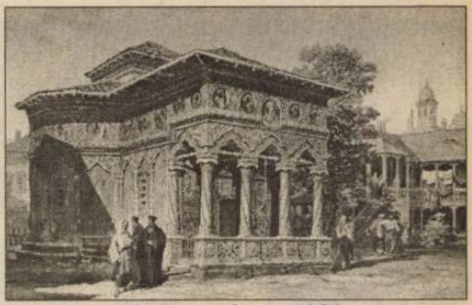
Debutanţii anilor precedenţi au fost următorii:
▮ 1997 Gloria Neamţu, grafică (Cluj-Napoca)
▮ 1998 Mihai Perca, pictură (Oradea); Mărioara Moldovan, ceramică (Bistriţa)
▮ 2000 Ionuţ Cocan, pictură, grafică, film, video, arhivă – student artă monumentală (Bucureşti)
▮ 2001 Sergiu Octav Lupşe, fotografie – student (Cluj-Napoca)
▮ 2002 Teodora Gogea, pictură – studentă (Cluj-Napoca)
▮ 2003 Dan Tudor Truică, scenografie (Bucureşti)

Expoziţia cîştigătorului pe anul 2003 – Dan Tudor TRUICĂ va avea loc la Sala Tempoart a Complexului Muzeal Bistriţa-Năsăud.

Arte vizuale

Preziosi în România

VIORICA BUICĂ



Stavropoleos, 1868

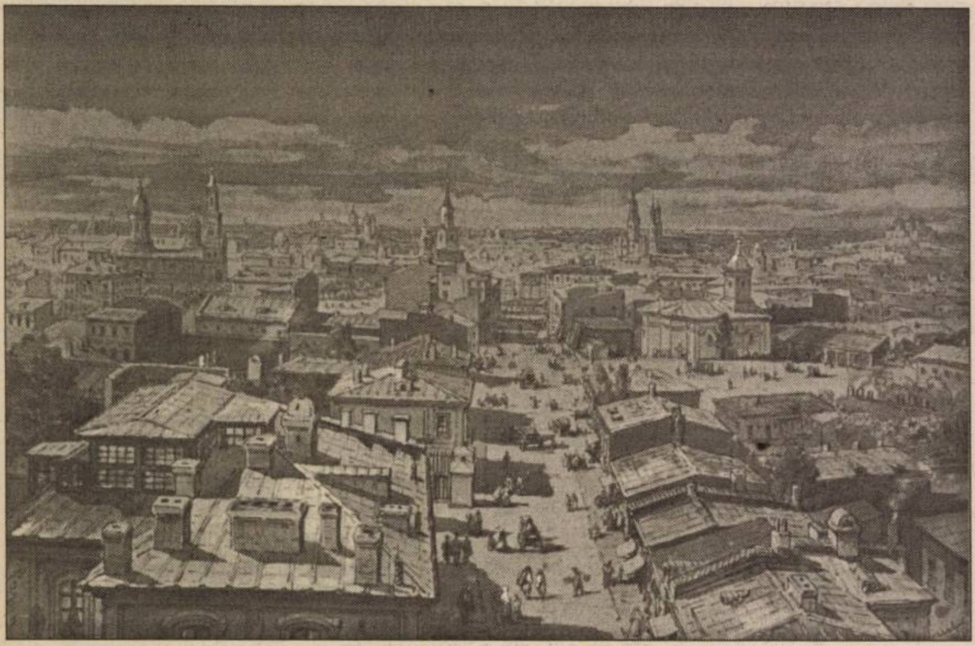
Dintre pictorii documentarişti care au vizitat Principatele Române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, contele Amedeo Preziosi este, poate, figura cea mai insolită. Nobil italian din Malta, Amedeo Preziosi (1816-1882) a fost atras încă din tinereţe de universul fascinant al Orientului, de coloritul său viu pe care îl va eterniza în opera sa de acuarelist şi desenator. Ajuns la Paris pentru a studia Dreptul, Preziosi nesocoteşte dorinţele tatălui său şi se înscrie la École des Beaux-Arts, unde continuă studiile de pictură începute în copilărie. După terminarea studiilor, tînărul pictor pleacă la Stambul, oraş în care va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii şi unde, datorită îndemînării deosebite de a evoca locuri şi oameni, va dobîndi o binemeritată recunoaştere. Aprecierea de care se bucura Preziosi în epocă este demonstrată de faptul că în pavilionul Turciei, prezentat la Expoziţia Universală de la Paris din 1867, lucrările sale au ocupat un loc important.

Cele două vizite ale contelui Preziosi în ţara noastră, din 1868 şi 1869, au reprezentat urmarea firească a invitaţiilor adresate pictorului de către principele Carol I. Acuarelele realizate de Preziosi în Bucureşti şi pe parcursul călătoriilor alături de principe dezvăluie cu pregnanţă figuri, fapte şi scene tipice ale acelor vremuri, constituind un adevărat izvor documentar. Din păcate, după moartea lui Preziosi, interesul pentru opera acestuia a scăzut dramatic. În România, cercetări privind activitatea lui Preziosi au fost realizate abia la mijlocul anilor '40. Studiilor lui Al. Busuioceanu i-au urmat cele ale lui G. Oprescu şi ale lui Marin Nicolau-Golfin, cărora li s-au adăugat diverse articole.

Îi revine istoricului şi criticului de artă Adrian-Silvan Ionescu meritul de a prefaţa albumul **Preziosi în România**, apărut anul acesta la Editura Noi Media Print. Pe lîngă importanţa textului care dezvăluie publicului român şi nu numai (există o traducere paralelă în engleză) adevărata personalitate a contelui Amedeo Preziosi, reconstituind totodată cu precizie traseul vizitelor acestuia în România, există şi o noutate în ceea ce priveşte lucrările reproduse. Albumul reuneşte toate operele cunoscute ale lui Preziosi, aflate în muzeele României, cărora li se adaugă un inedit portret al artistului, pus la dispoziţie de un strănepot de unchi, contele Josef John Preziosi. Tipărite în excelente condiţii grafice, acuarelele şi schiţele lui Preziosi sînt grupate în mai multe categorii: **Călătorii domneşti**, **Bucureşti**, **Moşi, tîrguri**, **Pe Dunăre**, **Călătorii în ţară** şi **Costume**. Cu aplicaţie şi cu interes, Adrian-Silvan Ionescu a realizat legendele pentru fiecare lucrare, adăugînd uneori comentarii pertinente sau informaţii privitoare la configuraţia de atunci a Bucureştiului. Detaliile puse astfel la dispoziţia cititorilor accentuează valoarea documentar-narativă a operei lui Preziosi.

Calitatea grafică a albumului permite punerea în valoare a gustului pentru un colorit viu, aproape exotic, ce răzbate din întreaga operă a lui Preziosi. Spre deosebire de colegii săi din epocă, Preziosi a fost atras mai ales de latura narativă a imaginii. Cu linii precise şi evocatoare, artistul a redat oameni în acţiune, gesturi semnificative sau a recreat atmosfere specifice cu o îndemînare obţinută prin exerciţiu îndelungat. Textul lui Adrian-Silvan Ionescu urmăreşte cu pasiune modul în care Preziosi a lucrat pentru principele Carol I, sugerîndu-le cititorilor repeziciunea şi agilitatea acuarelistului, precum şi ataşamentul acestuia pentru meleagurile româneşti. De altfel, într-o lucrare apărută în 1990, intitulată **Artă şi document**, Adrian-Silvan Ionescu a clarificat multe dintre semnele de întrebare ce planau asupra operei lui Preziosi. Urmărind cu devotament traseul artistic al documentaristului maltez, criticul Silvan Ionescu i-a dedicat acestuia, după 1990, o serie de articole în presa de specialitate, încununate de prefaţarea acestui important album. Textul reia şi dezvoltă idei mai vechi, clarificînd pentru totdeauna anumite controverse, cum ar fi cea legată de portretul făcut de Preziosi pictorului Szathmari, considerat mult timp a fi un autoportret. Publicarea pentru prima dată la noi în ţară a două portrete fotografice ale contelui Preziosi a permis soluţionarea corectă a acestei probleme. Dincolo de acurateţea detaliilor biografice şi tehnice, Silvan Ionescu înfăţişează cititorilor un acuarelist cu spirit viu, care încerca să-şi facă lucrările cît mai atractive. De cele mai multe ori, Preziosi surprinde mici anecdote fermecătoare ce fac deliciul privitorilor: un ştrengar ce-şi leagă propriul cîine pentru a-i trage povara, tinere scăldîndu-se în Dîmboviţa şi făcîndu-le cu ochiul trecătorilor, călugăriţe care-şi ridică poalele veşmintelor pentru a trece rîul sau o călătoare cu diligenţa care, din cauza aglomeraţiei, îşi scoate picioarele pe fereastră.

Parcurgerea albumului **Preziosi în România** îi oferă oricărui iubitor de artă bucuria de a putea admira măiestria unui pictor de talent, dar şi emoţia descoperirii unor peisaje şi locuri ale vremurilor trecut.



Bucureştii văzuţi din Turnul Colţei, 1868

Dîmboviţa, 1868

Rajastan

Înfăşurate în sari de culoare roşie şi portocalie, cu broderii complicate, un capăt al ţesăturii fine încingîndu-le mijlocul, celălalt aruncat peste umăr, două femei, purtînd ulcioare de lut în creştetul capului, s-au oprit în forfota unui bazar aglomerat pentru a schimba cîteva vorbe. Alături, în faţa unei dughene, s-au strîns cîţiva bărbaţi cu turbane de culoare roşu aprins şi galben. Scena, surprinsă de aparatul de fotografiat, poate fi văzută la o expoziţie de fotografii ale Aureliei Leicand expoziţie care s-a deschis zilele acestea la München.

Culorile aprinse care atrag privirea vizitatorului chiar de la intrarea în expoziţie sînt în deplin contrast cu monotonia peisajului de pustiu. Ne aflăm în partea de nord-vest a Indiei, în Rajastan, ţara rajahilor, domnitorii Indiei antice şi feudale. Arhitectura religioasă este prezentă aproape în toate fotografiile cu temple aparţinînd celor două religii ale Rajastanului: hinduismul, cu sistemul de castă, şi jainismul, care predică inviolabilitatea tuturor fiinţelor. Există, însă, şi o altfel de arhitectură, după cum explică Aurelia Leicand: „Mergi pe străzi neasfaltate şi deodată îţi iese în cale un palat, parcă ţîşnit din pămînt. Uneori, cînd în apropiere se află un lac, ai senzaţia că îţi apare Fata Morgana. Deosebit de interesante şi orginale sînt casele cu faţadele pictate. Locuitorii lor sînt urmaşii neguţătorilor îmbogăţiţi de-a lungul secolelor pe rutele caravanelor, între Extremul Orient şi ţările din bazinul mediteranean. Cum, însă, celor de azi nu le merge atît de bine ca strămoşilor lor, multe astfel de case, restaurate, sînt puse la dispoziţia turiştilor ca sursă suplimentară de venit".

Cîteva fotografii prezintă capitala Rajastanului, Jaipur, Oraşul Trandafiriu, construit în secolul XVIII după modelul unei vechi table de şah hinduse. Pe strada principală, străbătută atunci de un maiestuos apeduct şi încadrată de fîntîni arteziene, circulă acum în arşiţă şi praf motorete şi ricşe, pe trotuare se înghesuie oameni, vaci, cîini, capre. Pe balconul unei case a ieşit la plimbare... o vacă. Nu e clar cum a ajuns şi ce caută acolo – întrebări pe care trecătorii nu par să şi le pună... pe feţele zîmbitoare ale celor care îşi îndreaptă privirile spre balconul cu vaca nu se citeşte mirarea sau surpriza. După alte cîteva fotografii cu scene de pe străzile Oraşului Trandafiriu ajungem la o nuntă. Aurelia Leicand îşi aminteşte: „Într-o grădină uriaşă se aud muzică şi pălăvrăgeală, se comentează de zor despre mire şi mireasă. Cei doi stau alături pe un podium ridicat în mijlocul nuntaşilor: femeile în superbe sari, separate de bărbaţii strînşi în grupuri multicolore. Mireasa poartă o vaporoasă rochie roşie (culoarea fericirii şi a norocului), mirele, un turban de aceeaşi culoare. În Rajastan căsătoriile sînt decise de familii, tinerii căsătoriţi se întîlnesc prima oară în ziua nunţii pentru că, spune înţelepciunea locală, dragostea vine după căsătorie".

Părăsim nunta, ajungem la fotografia următoare, un peisaj albastru, văzut de sus, de pe colină. În vale – puzderie de case. Sînt casele albastre ale brahmanilor. După cum îmi spune Aurelia Leicand, localnicii sînt convinşi de puterea albastrului de a ţine la distanţă sîcîitoarele insecte.

Rajastan, ţara rajahilor, ţară a contrastelor. O mamă îşi spală copilul în plină stradă, un bătrîn care arată ca un personaj biblic îşi aşteaptă clienţii în faţa unei dughene de fiare vechi, un „taxi" transportă elevii la şcoală – e o bicicletă pe care s-au căţărat ca într-un complicat exerciţiu de echilibristică vreo şapte copii cu trăistuţele-ghiozdan în spinare – şi, peste tot, vacile molcome, indiferente la agitaţia din jur. Nu departe, pe o mică insulă, se află unul dintre cele mai luxoase hoteluri din lume, The Lake Palace, unde o ceaşcă de cafea costă la fel de luxoasa sumă de 100 de euro! Preţ pe care, bineînţeles, nici unul dintre localnici nu şi l-ar putea permite, ceea ce, însă, nu are darul să le strice buna dispoziţie. În toate fotografiile te privesc oameni zîmbitori, prietenoşi, copii salutînd încîntaţi obiectivul aparatului de fotografiat în dogoarea soarelui care se joacă de-a v-aţi ascunselea cu nori roşiatici, culoarea fericirii şi a norocului.

„Expoziţia e foarte interesantă. Mi-au plăcut şi titlurile fotografiilor, alese cu mult umor. Sînt prinse momente destul de semnificative pentru viaţa în regiunea respectivă, nu numai elemente ilustrative de carte poştală cu palate, clădiri etc., ci şi aspecte din viaţa oamenilor, cu obiceiurile lor", îmi spune o vizitatoare a expoziţiei.

Născută în România, Aurelia Leicand a studiat la Bucureşti anglistica, italiana şi istoria artei şi trăieşte la München din 1964. În ultimii ani şi-a descoperit un nou *acasă*, un acasă fotografic în sud-estul Asiei, Thailanda, Vietnam, Laos, Cambodgia, dar mai ales în India. Expoziţia de fotografii intitulată **Aşa am văzut eu India** rămîne deschisă pînă la mijlocul lunii noiembrie.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Autopsierea umanului cu mijloace artistice radicale

GHEORGHE VIDA

Expoziţia deschisă la Muzeul de Artă din Sfîntu Gheorghe – o galerie şi un muzeu preocupate de mai mulţi ani de promovarea şi colecţionarea artei contemporane prin intermediul unor expoziţii reprezentative – găzduieşte un segment important al asociaţiei „Harghita Visual Art". Segmentul este alcătuit din Berszán M. Zsolt, Kelemen Örs Csongor şi Jánosi Antal, artişti cu o viguroasă personalitate, dar care se supun acum, cu rigoare şi pasiune, exerciţiului aspru al muncii în colectiv. Exerciţiu asumat şi cu alte prilejuri (la expoziţia „Tentatione" de la Centrul Cultural Român de la Roma, care a presupus însă prezenţa mai multor artişti), dar fără această finalitate conceptuală.

Kelemen Örs Csongor, Jánosi Antal, Berszán M. Zolt, Üto Gusztáv, Gheorghe Vida

Rezultatul este de-a dreptul impresionant în ceea ce priveşte figurarea unei umanităţi torturate şi plăsmuirea de realitaţi dramatice, a unui chip al secolului ce tocmai a trecut, în fibra sa cea mai autentică. În acest sens credem că au propus artiştii ca generic, pentru iconografia lor emblematic damnată, denominativul „Autopsia". Se efectuează de fapt o autopsiere a naturii umane cu mijloace artistice radicale. Pentru atingerea acestui scop, cei trei artişti îşi forjează un limbaj *sui-generis* în care sînt amalgamate, trecute prin filtrul sensibilităţii lor, elemente sub-culturale sau contra-culturale, cum ar fi *graffiti*-urile, ecouri din transavangardă şi noua sensibilitate sau transferuri vizuale din zona literaturii, alături de multe simboluri erotice, ezoterice, mitologii şi toposuri personale.

Aceste tendinţe/direcţii stilistice, uneori contradictorii, cristalizează într-o viziune organică de mare forţă, cu un impact puternic asupra publicului. Oglinda pe care ne-o arată echipa Berszán-Kelemen-Jánosi nu flatează deloc, în schimb are şansa de a oferi o imagine mai aproape de adevăr.

Din această cosmologie existenţială sumbră, apocaliptică, nu lipsesc, surprinzător poate, componentele ludice: încorporarea unor texte provocatoare, şocarea privitorului cu fragmente existenţiale tabuizate pînă acum, dar care dau bine în amplele desfăşurări de personaje şi măşti, contrapunctic organizate, cu reveniri şi reluări savant orchestrate. Astfel, deşi se mizează pe o capacitate improvizatorică de excepţie, această imagerie insolită are o foarte solidă armătură/şarpantă compoziţională, unde artiştii îşi arată – pentru cunoscători – temeinicia studiilor academice, problematizate şi reformulate în noi contexte picturale.

Din substanţa, din plasma lucrărilor răzbate o picturalitate irepresibilă, menită să confere un substrat creativ demersului. Un demers ce nu forţează propriu-zis cadrele picturii, ci se instalează cu autoritate în miezul problematicii ei dintotdeauna, extrăgînd de acolo un mesaj tulburător, în măsură să trezească conştiinţele.

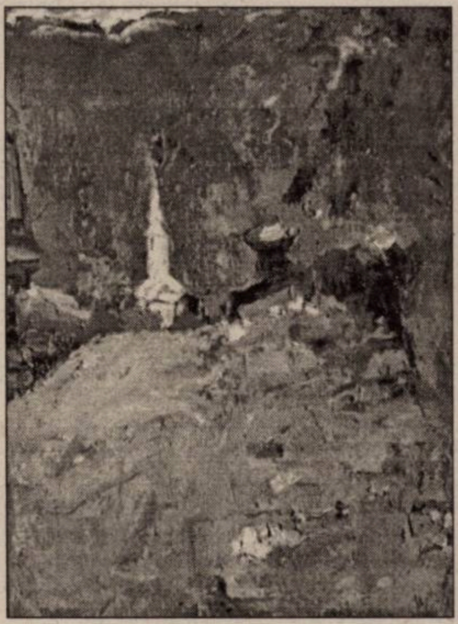
---

*Expoziţia **Autopszie** va fi deschisă între 3 octombrie şi 6 noiembrie 2003 la Muzeul de Artă din Sfîntu Gheorghe.*

Bucuriile simple ale satului

ADRIAN-SILVAN IONESCU

La Val House Art Gallery (Str. Gabroveni Nr. 24), s-a deschis expoziţia de pictură a lui Virgil Parghel, rezultat al unui sezon petrecut la Hodiş, un sat transilvănean plin de pitoresc. *Plein-air*-ist prin vocaţie, Parghel a profitat la maximum de peisajul plin de sevă al zonei şi a realizat o suită de pînze în tuşe vibrate. Experienţa lucrului în natură nu-i era străină artistului; dimpotrivă, atunci cînd activa la Suceava, mergea la studiu în pădure, în plină iarnă, şi lucra pînă cînd penelul îi cădea din mîna complet îngheţată. Dar rezultatul era recompensant! Fără a se teme de pericolul urmării paşilor înaintaşilor, Virgiliu Parghel selectează ce i se potriveşte sentimental din lecţia maeştrilor interbelici. Nu este un păcat să reevaluezi trama compoziţională şi cromatică a predecesorilor de prestigiu, expozantul continuînd linia deschisă de aceştia. În unele peisaje il aminteşte pe Otto Briese cu luminozitate difuză şi cu griuri colorate, calde; între altele este fov, acoperişurile de un roşu strident găsindu-şi elementul complementar în verdele ierbii şi al gardurilor vopsite proaspăt. De la naturalism face un pas spre sintetism prin viguroasa cloazonare a petelor de culoare şi încadrarea norilor în cercuri decorative, modelate în pastă groasă, urmînd astfel traiectul spre ornamentele din repertoriul scoarţelor ţărăneşti, aşa cum procedase Ion Ţuculescu la începuturile sale. Portretele de ţărani, trasate energic, în planuri colţuroase, păstrează vitalitatea telurică a unor oameni învăţaţi cu munca grea şi cu vitregiile vieţii. Chipuri aspre, crispate, neobişnuite să zîmbească, privesc iscoditor, neîncrezător faţă de „domnul pictor" venit de la oraş. Între ele, cîteva portrete de copii, încă fragezi şi naivi, care acceptă cu afabilitate să stea model; ovalurile blînde, ochii mari şi întrebători se desprind dintr-o penumbră



ruginie şi se decupează pe fondul verdeţii din grădină. Naturile statice sînt şi ele compuse cu elementele la îndemînă într-o gospodărie ţărănească (**Natură cu farfurie şi castravete**, **Strachină galbenă cu fructe**, **Tavă cu fructe**, **Flori roz în vas galben**). **Natură în fereastră** merită o menţiune specială pentru că este un inspirat dialog între buchetelul de flori desprinse din natura luxuriantă şi aşezate într-o vază, pe pervaz, şi însăşi natura care, în spatele lor, se citeşte ca spaţiul ce, puţin mai înainte, le-a integrat. Rezultatul creaţiilor acestei veri petrecute în mediul rural este completat de un **Autoportret**, în care divizionismul de tip Van Gogh se întîlneşte cu alura mîndră şi cu figura elansată a unui *grande* de Spania în viziunea lui El Greco. Prin această expoziţie variată şi atractivă, Virgil Parghel ne oferă bucuriile simple ale satului, redescoperit de el cu penelul şi cu paleta în mînă.

Institutul Francez din Bucureşti anunţă lansarea Librăriei Inmedio

Librăria Inmedio

este un punct de vînzare al grupului Hachette Distribution Services France şi vă propune reviste şi cărţi franceze (ultimele succese în Franţa, cărţi pentru copii, manuale, cărţi de buzunar etc.). Inmedio vă aşteaptă cu o largă ofertă de carte franceză şi, în plus, produse de papetărie şi dulciuri.

Librăria va fi deschisă toată săptămîna între orele 9.00 şi 21.00 cu excepţia zilei de duminică.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Dans

După BucurESTi.VEST

De la *East* la *West*, prin *Bucharest*

VIVIA SĂNDULESCU

Cum a fost Festivalul **BucurESTi.VEST**? Amestecat, ca orice festival. O rară ocazie de a vedea multe într-un interval de timp relativ scurt – cu atît mai rară cu cît Festivalul **Eurodans** de la Iaşi a dispărut ca alternativă –, insuficient totuşi pentru a ne poziţiona în contextul unei manifestări internaţionale.

Din capul locului trebuie remarcată buna organizare, Cosmin Manolescu dovedindu-se încă o dată un excelent manager. Să aduni companii, filme, discuţii, o „Platformă balcanică", şi să nu-i lipsească nici unui interpret florile la aplauze nu-i puţin lucru. Păstrînd proporţiile, aş zice că organizarea a fost superioară Festivalului „Enescu", căruia i-a urmat cronologic.

Venind din orizonturi diferite, invitaţii au oferit prestaţii de valori inegale, uneori în interiorul aceluiaşi spectacol.

În **Lumea** englezului Charles Lineham – mai veche cunoştinţă a dansatorilor români, cu care a lucrat încă din 1999 – cel mai reuşit a fost... **Cvartetul Bălănescu**. Fără pretenţii de cronică muzicală, nu pot să nu remarc calitatea pieselor interpretate *live*, de inspiraţie folclorică dar tratate cameral, într-o manieră modernă, apropiată de muzica de film. Ritm, culoare, meşteşug – compozitorul britanic de origine română îmbină *trend*-ul cu profesionalismul. Faţă de suportul sonor, în care minimalismul afectează nu intensitatea, ci structura, coregrafia lui Charles Lineham şi a colaboratorilor săi, Florin Fieroiu şi Eduard Gabia, este minimalistă şi în expresie, diferind prea puţin de gestul civil, neutru, de acţiunile anodine. Structurat foarte vag sau dimpotrivă, ca exerciţiu suprapus peste partitură, dansul devine un teritoriu al tuturor posibilităţilor, un spaţiu al libertăţii, neîngrădit de motivaţie sau de rigori de limbaj, cu mai puţin impact decît dimensiunea sonoră.

În **Question for the next year** a Kristynei Lhotakova din Cehia, elementul de emoţie îl constituie prezenţa în scenă a unei bunicuţe remarcabil de sprintene (Ivana Gottliebova), care spicuieşte, verbal şi dinamic, pagini autobiografice, într-o cu totul altă dimensiune a dansului contemporan, mai apropiată de teatru decît de dans: interpreţii sînt dansatori de ocazie, se vorbeşte (în cehă), se recurge la sugestii pantomimice, se foloseşte recuzită, coregrafia este palidă în concepţia de ansamblu. Duioşie, umor, uimire – toate în doze homeopatice.

Prezentat drept „cel mai important reprezentant al noului val de coregrafi americani", John Jasperse a fost aşteptat de public cu un interes pe măsură. Îi văzusem lucrarea anterioară, **Giant Empty**, unde se dovedea a fi un om al ideilor, oricît de trăsnite, de bizare sau de şocante, dar cu efectul înviorător al nonconformismului. De astă dată, în **Just two dancers**, ideile se raportau mai mult la spaţialitate: decorul cuprindea mese montate peste fotoliile din sală, iar spectatorii primeau la intrare oglinzi cu care să-i urmărească pe Jasperse şi pe Julliette Mapp, fără să-şi răsucească gîtul. Altminteri, coregraf prin opţiune tîrzie, John Jasperse tratează dansul ca pe o formă de teatru experimental, în care mişcarea este desprinsă de orice preocupare estetică, deşi presupune un efort atletic (de la epuizante sărituri pe loc la dificile ralentiuri). Proximitate şi distanţare, sincronizare şi individualitate, din **Just two dancers** rămîne percepţia imaginii reale, juxtapuse pe cea reflectată.

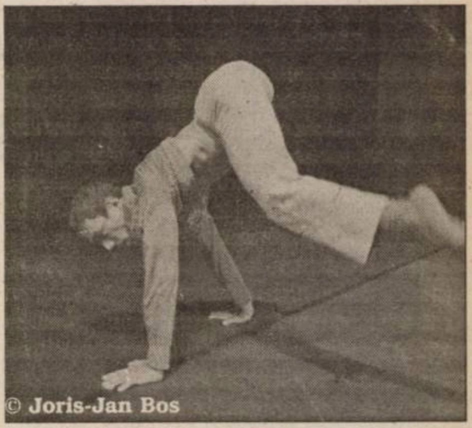
Tot din sfera dansului ca formă de teatru non-verbal (deşi nu în totalitate), compania elveţiană „DRIFT" propune un spectacol de grup: **La vie heureuse**. Din nou, nimic memorabil în registrul dinamic, ci al concepţiei. Coregrafie minim(alist)ă, atmosferă de tablou cubist şi jocuri amuzante de revelare/ascundere parţială a corpului. Perspectiva variază de sus, din faţă, *trompe l'oeil*, iar decorul este partener egal în joc.

Abia în compania „Lanima Imperial" din Spania găsim „dansatori adevăraţi", lucru cu atît mai remarcabil cu cît Juan Carlos Garcia semnează doar direcţia artistică a pieselor **Modulo a escala** şi **Echo de silenci**. În prima, rolul său este unul actoricesc, iar în ultima creează şi *light design*-ul, care îmbracă şi delimitează pregnant spaţiul. Paradoxal, coregrafia nu este revendicată de nimeni, deşi mişcarea este bogată, consistentă, emană aerul *workshop*-urilor de profesionişti, are forţa şi vehemenţa specific spaniole, în timp ce corpurile au mobilitate şi viteză, intră firesc în dans din mersul de stradă, pentru a ieşi din el cîteva minute mai tîrziu – sînt aici vreo patru dansatori excelenţi...

Revăzînd **Paradis serial**, deţinător al Marelui Premiu la Festivalul de Teatru Experimental de la Sfîntu Gheorghe, am regăsit acelaşi spectacol de dans ca atitudine politică, pigmentat de umor băşcălios, de frondă, un film de animaţie aproape licenţios (Matei Branea), un spirit critic care a alungat din enunţul coregrafic mişcarea elaborată, păstrînd-o pe cea elementară şi un simbolism citeţ, într-o expunere nesofisticată.

American Dance Concert din închiderea Festivalului a adus, *pour la bonne bouche*, cîteva personalităţi incontestabile. Şi nu mă refer la Carolyn Hall în **Treading Red** a coregrafei Allison Greene, inspirată din personalitatea Isadorei Duncan. Citită din această perspectivă, ea re-creează stîngăcia şi amatorismul cu care am eticheta azi ceea ce era receptat ca fiind plin de sensibilitate şi exprimînd renunţarea la convenţional acum un secol. Mă refer însă la Amanda Loulaki, în **Hi, my name is Clio**, reuşită sugestie de *horror* prin mişcarea oscilînd între rigiditatea şi incontrolabilul articulaţiilor păpuşilor de cîrpă, vestimentaţia abundentă încropită, pendularea între oniric şi palpabil. Alături de coregrafă şi de interpreta primei piese a serii evoluează o dansatoare de o plastică şi de o mobilitate care o singularizează: Hristoula Haraka.

Şi, *last but not least*, Homer Avila în



Homer Avila

două **Solo**-uri compuse special pentru el de către Victoria Marks şi Dana Caspersen. De ce „special"? Pentru că Homer Avila are un singur picior, celălalt fiindu-i amputat de la bază în urma unui cancer osos. Strîngerea de inimă produsă de apariţia lui se transformă rapid în admiraţie, în faţa unui dansator care nu doar şi-a depăşit infirmitatea, ci dă impresia că profită de dispariţia celuilalt membru: echilibrul, mobilitatea sporită a torsului, concentrarea, complexitatea mişcărilor impun respect şi fascinează.

Cîteva remarci finale: spre dansul contemporan, ca formă elastică, permisivă, de experimentare dramatică, se îndreaptă tot mai mulţi artişti „din afară"; se recurge în continuare curent la voce (vorbită, cîntată); se optează preponderent pentru sunetul *live*, chiar dacă este vorba doar de mixajul realizat de un DJ; minimalismul este încă în vogă, într-un palier sau mai multe. Dar mai ales, este solicitat intensiv spectatorul, invitat să găsească o cheie de lectură proprie, să se apropie cu tot corpul, şi nu mental, analitic.

Iar publicul, în majoritate tînăr, a umplut sălile: venind din curiozitate, a plecat pe parcurs cînd a fost dezamăgit şi a aplaudat cu căldură cînd a fost impresionat. Un public dornic să înveţe cum să privească şi care, de cele mai multe ori, nu are răbdare cu gratuitul, dar apreciază instinctiv calitatea.

Şi încă un bun cîştigat: prietenia şi deschiderea constantă a Teatrelor Odeon şi „Bulandra", primitoare substitute ale unei instituţii dedicate numai dansului.

Veneţia cu vene violete

DANA CRISTEA GRIGORESCU

Veneţia e un palimpsest încifrat, compus din straturi suprapuse de istorie şi cultură. Există o Veneţie turistică – ilustrată, romanţioasă şi superficială, pe gustul colecţionarilor de suveniruri de călătorie şi de extazuri turistice. Alte Veneţii se ascund sub zidăria coşcovită a caselor semiscufundate sub ape. Acolo, sub apa verzuie a lagunei, pe străzile umede ori în interioarele fanate ale *palazo*-urilor se află adevărata Veneţie, cea pe care ochiul convenţional al turistului de profesie o va pierde mereu, cea care nu se lasă imortalizată în fotografii de vacanţă. Această Veneţie ascunsă şi misterioasă i-a subjugat pe artişti, care revin atraşi de forţa cu care se cere exprimat un ceva fără nume, profund, personal, implicant. Laguna, neîndurătoare ca iubirea unei femei, pretinde credinţă în schimbul revelaţiei creatoare. Privită de sus, harta

canalelor descrie sistemul circulator al unei fiinţe fantastice, prin venele căreia curge substanţa vie, indispensabilă artei. Violetul, culoarea cumpătării şi a temperanţei, compus din roşul htonian al forţei impulsive şi din albastrul ceresc, dispuse în proporţii identice, este simbolul tainei, al nevăzutului mister al reîncarnării, al transformării. Iată de ce, prin venele Veneţiei, apa vie a creaţiei e violetă.

O asemenea urbe-femeie i s-a revelat Ruxandrei Cesereanu în poemele volumului **Veneţia cu vene violete**. Şi ea, asemeni tuturor artiştilor, revine la Veneţia pentru a-i aduce ofranda sa de creaţie. Se lasă bîntuită de fantasma unei femei a cărei biografie o trasează cu linia frămîntată a delirului verbal, pe care îl provoacă refacerea pe cont propriu a biografiei Malcontentei. Posibil eponim pentru oraşul cu suflet de femeie, Malcontenta poate fi la fel de bine întruparea peste timp a acestui etern feminin iscodit de poemele Ruxandrei Cesereanu. Epistole miraculos salvate de la macerare, poemele afirmă, dincolo de epoci, traseele fixe ale existenţei: erosul, dragostea, trădarea, moartea... Se produce o identificare tacită între Malcontenta, oraşul-femeie, şi feminitatea manifestă a poetei. Pactizare implicită a deţinătoarelor aceluiaşi secret sacru al perpetuării vieţii, recunoaşterea reciprocă e ultima etapă în afirmarea identităţii de destin. Malcontenta rămîne, dincolo de particular, cazul generic, matricea şi argumentul feminismului ce va să se afirme.

Pictura lui Călin Stegerean transfigurează plastic o experienţă similară cu cea a poetei Ruxandra Cesereanu. Şi el este deţinătorul unui inventar personal de trăiri şi de emoţii legate de Veneţia. Revenirile succesive în oraşul-emblemă s-au cristalizat în lucrările de acum. Hîrtia devine martorul acestor straturi concentrice ale emoţiei, ce par să circumscrie şi să afirme aceeaşi esenţă feminină a Veneţiei. Declinată la masculin, fantasma femeii-oraş, care se cere imperios cunoscută şi posedată, salvează sintagma de exclusivitatea feministă. Se reface astfel firescul unui binom arhetipal masculin-feminin care îşi transferă reciproc din atribute. Dacă poemele reclamă erosul în mod explicit masculin, desenele apelează la tehnici de disimulare tipic feminine. Părul personajelor invocă simbolul apei, substanţa definitorie a Veneţiei, cea care îi dă şi dreptul de a-şi adjudeca apartenenţa la gen. Dincolo de caracteristici anatomice, în desene, feminitatea perpetuează valenţe pasiv-germinative care nu exclud atracţia a ceea ce rămîne ascuns, ambiguu, nenumit în eros. Călin Stegerean propune în desenele sale o viziune plastică asupra seducţiei, în timp ce poemele Ruxandrei Cesereanu o ridică la rang de lege morală, cea care justifică eliberarea instinctelor. Încă o dată, împreunarea fericită a artelor

dă contur unor imagini vecine erotismului exaltat, fără a cădea victimă explicitului. Roşul htonian al poemelor, temperat de albastrul spiritualizat al desenelor, face posibilă transmutaţia legilor vieţii pe tărîmul spiritualizat al artelor. Poezia şi desenul, aici cu atribute inversate, recreează unitatea primordială masculin-feminin şi recuperează efemer, prin artă, echilibrul armonic.

Transfigurarea Veneţiei din poemele Ruxandrei Cesereanu şi din lucrările lui Călin Stegerean ţine de miraculosul unei întîlniri excepţionale: descoperirea personală a unei perpetue Arcadii a artelor la care devenim acum părtaşi.

profil

Building & Building. The Best Magazine, revistă lunară gratuită de imobiliare publicată de S.C. Product COM 90 SRL. Cele 24 de pagini color, format mic, conțin informații și reclame de interes în domeniu. Numărul 2 (octombrie 2003) oferă date utile privind agențiile imobiliare, centre de afaceri, apartamente și vile de închiriat în diverse zone – rezidențiale sau non-rezidențiale – ale Capitalei. Cîteva pagini ale acestui număr sînt dedicate prezentării „celui mai important eveniment imobiliar al anului“: prima ediție a Tîrgului Privat de Vile, care se va desfășura la București în perioada 27-31 octombrie a.c.

Organizat la World Trade Plaza, Tîrgul reunește companii importante care construiesc în regim privat vile și ansambluri rezidențiale, instituții bancare ce oferă pachete de credite ipotecare, firme de consultanță juridică, financiară și de management, firme de asigurări, agenții imobiliare, firme de

arhitectură, firme de materiale de construcții, fonduri de investiții.

de ici, de colo

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIȚIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEȘU

Ultimele numere ale **Dilemei** rețin atenția prin grupajele lor pe teme „la ordinea zilei“. Grupajul tematic din numărul 549 (realizator: Cezar Paul-Bădescu) „scanează“ **Starea dansului** – a dansului contemporan mai ales, dar nu numai – în România de azi. Un subiect de care ne-am ocupat și noi pe larg în suplimentul special dedicat Festivalului **BucurESTi.VEST**. Același Cezar Paul-Bădescu îi intervievează pe Cosmin Manolescu, directorul festivalului sus-amintit (**O artă care trăiește de azi pe mîine**) și pe „veterana“ dansului modern, coregrafa Miriam Răducanu (**Frumosul în vremuri urîte**). Ambele dialoguri (primul – caustic și amar, al doilea – lucid-retrospectiv) sînt „piese de rezistență“ ale grupajului, din care nu lipsesc nici declarații ale „generației vechi“ de coregrafi și dansatori (ex. Sergiu Anghel, cu un text „nerevăzut de interlocutor“, resentimentar și plin de insulte la adresa lui Cosmin Manolescu), nici opinii despre baletul clasic (ex. **Mai avem nevoie, astăzi, de dans?** de Silvia Ciurescu). În rest – o pagină despre **Balkan Dance Platform**, cu șase dialoguri avîndu-i ca protagoniști pe realizatorii acestui eveniment, și cîteva texte despre... dansul din cluburi și discoteci (v. Adina Popescu, **Dansul, știrea și Bălănescu** sau Matei Florian, **Cum am devenit pensionar**). Apropo de conflictul Sergiu Anghel-Cosmin Manolescu, reținem următoarea replică din interviul celui din urmă: „Ceea ce mi se pare mie grav este că noi, comunitatea dansatorilor, nu cădem de acord asupra unor chestiuni de importanță mai mare decît cele personale. De exemplu, recent am auzit că un cunoscut coregraf și director de companie le-a interzis dansatorilor săi să mai lucreze cu Fundația DCM și cu Cosmin Manolescu. În caz contrar, vor fi dați afară din companie. [...] Tot așa, s-a încercat și crearea unei Uniuni a dansului, dar care din motive personale și orgolii nu a putut să existe. [...] Dacă statul nu va înțelege să se implice legislativ și financiar în susținerea artei contemporane, vom fi o țară care va trăi numai cu muzeele care ne-au mai rămas, cu pictura tradițională și cu evenimente de talia Festivalului «George Enescu». Ele sînt importante, dar nu singurele care merită atenție“.

Realizat de Simona Sora, grupajul tematic din numărul 550 pune sub semnul întrebării un îndemn leninist: **Învățați, învățați, învățați! Cum?**. În discuție – starea învățămîntului românesc de azi. Semnează contribuții de pondere, unele – adevărate „expertize“ critice, Liviu Papadima (**Stare de asediu**), Florentina Sâmihăian (**Formarea profesorilor, o urgență amînată**), Carmen Mușat (**Învățămîntul românesc – pasivitate și mimetism**), Mihaela Singer (**Punct. Și de la capăt**), Florin Ioniță (**Examenele la români**), Alexandru Crișan (**Reforma educației „dus-întors“**) și Dakmara Georgescu (**Despre educație, obligativitate și (Tunul din) PISA**). Textele pun degetul pe multe din rănile deschise ale sistemului nostru de învățămînt. În finalul grupajului – un realmente interesant interviu realizat de Cezar Paul-Bădescu (**Un sistem de educație democratic**) cu Elena Iuliana Mihai (director de programe) și Carmen Anghelescu (șef departament Educație Timpurie) de la Centrul *Step by Step* pentru Educație și Dezvoltare Profesională, una dintre „alternativele posibile la învățămîntul clasic“. (Sistemul *Step by Step* este unul individualizat, non-ierarhizant și non-competițional, fiecare copil fiind „comparat cu el însuși, nu cu ceilalți“). Reținem opinia lui Carmen Anghelescu: „Vrem să rămînem în situația unei alternative. Cred că este de preferat o diversitate națională“.

Numărul 551 – primul realizat de tînăra Adina Popescu – se ocupă de **Festivaluri și festivisme**, de fapt – de sărbătoare, de „bucurie/defulare colectivă“ în sens larg. Șerban Anghelescu, Dorelian Bellu, Marian Chiriac, Marina Constantinescu, Matei Florian, Stela Giurgeanu, Armand Goșu, Mirela Iamandi, Florin Lăzărescu, Adela Toplean și cîteva „voci din public“ se pronunță despre felurite manifestări spontane sau „obligatorii“, de la festivismele regimurilor totalitare pînă la festivalurile artistice și de la „Piața Universității“ pînă la... jurămîntul militar. Citâm opinia relaxată a etnologului Șerban Anghelescu despre sărbătorile „consumiste“ gen Halloween și Valentine's Day: „Sărbătorile acceptate de curînd au prins foarte repede nu numai pentru că au embleme care se pot vinde, dar și pentru că oferă posibilitatea unor tineri de a deveni actori pentru o zi. Este bucuria elementară de a te face remarcat. De Halloween, de exemplu, bucuria colindului, a mascării, cea de a juca un rol sînt mult mai mari decît semnificația veche a sărbătorii, legată de cortegiul morților, dar asta nu mai interesează pe nimeni astăzi! [...] Nu sînt de condamnat aceste «sărbători de împrumut», pentru că poți demonstra ceva, poți face anumite gesturi de curățenie rituală asemănătoare celor cu tradiție. [...] România nu a avut carnaval și acum descoperă carnavalul de care se bucură din plin occidentalii, încă din Evul Mediu. Chiar și o «înjosire» de acest gen, o animalizare, poate fi binevenită, din cînd în cînd. Dorința de a reacționa împreună cu gloata, de a face aceleași gesturi, îți crește încrederea în tine. Senzația că aparții unui corp, dar și unui suflet imens care te conține poate să-ți dea și un sentiment al decăderii, al dizolvării în lume, dar și o experiență ce merită trăită“.

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAȚIE

În pagina 8 a **Evenimentului zilei** de marți 21 octombrie, rectorul Universității București și președintele Consiliului Național de Evaluare și Acreditare Academică, Ioan Mihăilescu, îi acordă Anei Maria Vieru un interviu pe o temă foarte gravă și – din păcate – tot mai acută: **Diplomele universitare – cartoane fără acoperire**. Reproducem cîteva fragmente: „Între 5 și 10 la sută din totalul studenților sînt cu adevărat performanți, iar alți 5-10 la sută sînt studenți motivați. Marea masă a studenților sînt slabi, iar procentul lor este în creștere din cauza generalizării învățămîntului superior de masă. [...] Totuși, ceea ce ne deosebește de alte țări cu tradiție în învățămînt este că la noi cine intră în facultate este aproape sigur că o și termină. Am preluat numai mecanismele de acces liber, dar nu și pe cele de filtrare a studenților. Studenții cu taxă din învățămîntul privat și cel de stat sînt trecuți la examene pentru că plătesc taxe, iar universitățile nu își permit să-i piardă. Cei de la învățămîntul de stat sînt și ei trecuți, pentru că finanțarea de la buget vine în funcție de numărul de studenți și nici pe ei universitățile nu își permit să-i piardă. Astfel, noi ne facem că-i școlarizăm și le oferim niște cartoane fără acoperire. Vom întîmpina mari dificultăți la integrarea în UE, pentru că ei vor merge în Europa și nu își vor putea exercita profesia care figurează pe diplomă“; „O soluție ar fi organizarea examenului de licență la nivel național, cu subiecte unice, pe domenii de activitate și cu profesori din afara facultății respective“; „studenții vin la licență cu lucrări transmise de la o generație la alta. Este vorba de dezinteresul unor profesori. Dacă s-ar deranja măcar să le citească – nu cu atenție, doar să le citească – și dacă ar fi adevărați specialiști, și-ar da seama imediat că sînt plagiate. Dar mulți profesori acordă puțin timp monitorizării studenților care-și fac licența și tutorialului. Referatele sînt citite pe diagonală“; „Acolo unde concurența la admitere este mare, găsim sub 1 la sută studenți din mediul rural, pentru că ei nu au bani să facă meditații. Învățămîntul paralel – meditațiile – costă și puțini își permit. Noi, la Universitatea București, am încercat să dăm burse de studiu pentru studenții de la țară și pur și simplu nu am avut cui să le dăm. Acest lucru este extrem de grav“.

conflict

LA&I
LITERE, ARTE, IDEI
Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

O „restanță“ de săptămînile trecute și – totodată – un ecou indirect la Festivalul **Zile și nopți de literatură** de la Neptun, dar și la recentul episod al somației pe care conducerea Uniunii Scriitorilor din România – USR le-a adresat-o membrilor Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO de a opta între cele două organizații pe motiv că atît USR, cît și ASPRO recepționează sume recoltate ca timbru literar; reamintim că, pentru a elimina motivul invocat de către conducerea USR, ASPRO a renunțat cu totul la accesul său la această taxă (vezi comunicatul publicat în **Observator cultural** Nr. 188/30.09.-06.10.2003, preluat și de presa cotidiană). În cele ce urmează – un alt „exemplu“ privind modul în care Uniunea îi tratează pe scriitorii „nealiniați“ comandamentelor sale. În **Litere, Arte, Idei**, supliment al **Cotidianului**, din 6 octombrie, Mircea Cărtărescu publică un editorial (**Curînd voi trece la vestă**) în care taxează amar-ironic ignorarea sistematică la care e supus de actuala conducere a Uniunii Scriitorilor. Amărăciune legitimă, întrucît e vorba de unul dintre cei mai importanți și mai apreciați scriitori români în viață, ceea ce nu e – din păcate – cazul pletorei de veleitari care asigură „baza electorală“ a lui Eugen Uricaru & Co. Cităm un fragment: „Nu vreau să mă laud, dar, la primele alegeri libere ale Uniunii Scriitorilor, vox populi m-a desemnat ca pe unul dintre cei vreo opt magnifici ai literaturii române ce au avut cinstea să formeze comitetul director. Ce vremuri! În doi-trei ani am primit două premii ale Uniunii, mi s-a finanțat o călătorie-n America și-n general, sub Dinescu, eram pe cai foarte mari.

Sub Ulici cred că am fost ales doar în consiliu (nu-mi mai amintesc bine, dar scriu asta pentru simetria situațiilor). Însă, măcar, Ulici ținea la mine și a scris de multe ori superlativ despre cărțile mele. Eram pe-atunci încă invitat la diverse simpozioane organizate de ei, și-n general mă simțeam, dacă nu iubit, măcar respectat.

Sub Uricaru nu mai sînt chiar nimic. Vorba lui Lennon: mă uit în oglindă și nu văd pe nimeni. Nu numai că sînt doar soldat prost (cu toate tinichelele mele din raniță și cu tot bastonul de mareșal), că mi s-au refuzat fățiș cîteva premii, că nu mai sînt invitat pe nicăieri. Că n-am fost socotit nici anul acesta demn de a figura, pe țărmul mării, între marii scriitori ai lumii, alături de Lobo Antunes, Puși Dinulescu, Ismail Kadare și Daniel Corbu. În perioada următoare însă aflu că mi se vor smulge și mînecile demnității de scriitor: o să fiu dat afară pur și simplu din Uniune și numele meu va fi șters din Cartea celor aleși. Ca să fiu un exemplu viu de ce pățesc cei ce sfidează partidul unic, biserica universală.

Aștept cu mare plăcere martiriul. Freamăt imaginîndu-mi ceremonia de degradare. Pînă atunci, promit că-mi voi scrie mai departe, în Uniune sau în afara ei, cărțile ilizibile și delirante. Cine știe, poate că oamenii viitorului vor fi niște perverși cu gusturi literare ciudate“. Noi credem – totuși – că USR a încetat de mult să fie o instituție de „validare“. Nu Mircea Cărtărescu este cel care „pierde“ prin astfel de manevre ale Uniunii, ci Uniunea însăși, care se descalifică încă o dată optînd pentru un provincialism ancilar.

filozofie

Julius EVOLA
Metafizica sexului
Traducere de Sorin Mărculescu.
Editura Humanitas, Bucureşti, 2002,
456 p., f.p.

Filozof şi istoric al culturii tradus în numeroase limbi, dar şi marginalizat ca urmare a angajamentelor la extrema dreaptă fascistă, mesajul operei lui Evola este unul semnificativ. Şi aceasta pentru că pune în lumină o serie de valori uitate de lumea modernă. Problematica sexului este centrală în societatea noastră şi apoi punctul de vedere al lui Evola nu este cel al psihologilor, psihanaliştilor sau biologilor (domenii la care se reduce astăzi analiza sexului), ci este unul al metafizicianului: „...sexul, înainte şi dincolo de trup, există în suflet şi într-o anumită măsură în spiritul însuşi. Eşti bărbat sau femeie în interior înainte de a fi astfel şi exterior: calitatea masculină sau feminină primordială pătrunde şi impregnează întreaga fiinţă, aşa cum o culoare pătrunde un lichid" (p. 76).

Analizînd fiinţa umană, Evola subliniază caracterul ei complex: omul are o parte esenţială („faţa") şi una exterioară, artificială, dobîndită, care se formează în viaţa de relaţie şi care creează „persoana" individului („masca"). La rîndul ei, partea esenţială sau interioară a individului are două niveluri. Primul este reprezentat de ceea ce numim „principium individuationis", unde acţionează forţele prin intermediul cărora o fiinţă este ceea ce este, fie din punct de vedere fizic, fie psihic, şi se distinge de oricare alta din specia sa; tot aici este şi locul „naturii proprii", *natura innata* a fiecăruia în parte; e vorba de ceea ce în psihologie este numit caracter şi natură proprie. Nivelul al treilea este cel mai profund şi conţine „forţele elementare superioare şi anterioare individuaţiei, care alcătuiesc însă fondul ultim al individului" (p. 82). Acest nivel este cel studiat de Evola, deoarece aici se găseşte prima rădăcină a sexului şi aici este locul de naştere al erosului. De aici pornesc influenţele către celelalte două niveluri şi doar astfel se poate explica ce se întîmplă de fapt în atracţia sexuală. Atracţia sexuală, arată Evola, „este ceva ce trece dincolo de individ, iar experienţa erotică în formele-limită, traumatice, ale acuplării ajunge la acest plan" (p. 82). Această trecere presupune complementaritate (presupoziţia polarităţii bisexuale), „integrarea calităţii masculine pure şi a calităţii feminine pure în unirea unui bărbat cu o femeie" (p. 83). Evola atrage atenţia asupra faptului că astăzi s-a ajuns la o atrofiere a esenţei feminine şi masculine şi la o aplatizare a relaţiei bărbat-femeie. În viziunea sa, această relaţie are o mulţime de înţelesuri profunde, reprezentînd o cale de accedere la transcendenţă: „Întregul, necondiţionatul nu se pot găsi decît dincolo de viaţa unui Eu închis între limitele persoanei empirice, fizice, practice, morale sau intelectuale. Astfel, în principiu, numai ce transportă în afara unei astfel de vieţi şi unui astfel de Eu, ceea ce creează în ele o criză, ceea ce le insuflă o forţă mai mare, ceea ce deplasează centrul sinelui propriu dincolo de el însuşi – cu riscul ca acesta, dacă e necesar, să aibă loc într-un mod problematic, catastrofic sau distructiv – numai aşa ceva poate eventual deschide drumul către o regiune superioară" (p. 128).

Cheia metafizicii sexului este doctrina androginului, aşa cum apare ea la Platon, dar şi în cadrul religiilor şi al ştiinţelor oculte. Existenţa unui gen de om care cuprindea în sine atît principiul masculin, cît şi cel feminin, şi care, prin puterea sa, era o ameninţare la adresa zeilor explică din perspectivă mitologică şi metafizică ce înseamnă sexualitatea. Aceste fiinţe androgine sînt tăiate în două, rezultînd fiinţe de sex distinct (bărbaţi şi femei), „fiinţe în care totuşi rămîne amintirea stării anterioare şi se aprinde dorinţa de reconstituire a unităţii primordiale" (p. 92). Atracţia sexuală constituie astfel un mijloc de realizare a unităţii, a fiinţei primordiale. Pornind de aici, Evola prezintă modul în care apare acest mit în tradiţiile culturale şi rituale ale unor civilizaţii vechi. De asemenea, Evola deduce din aceste structuri ale mitologiei sexului principiile generale pentru o psihologie a bărbatului şi a femeii, şi anume care sînt „trăsăturile morfologice fundamentale ale naturii celei mai profunde, ale psihismului şi comportamentului indivizilor din cele două sexe dincolo de orice variaţie, modulaţie sau distorsiune posibilă datorată unor factori accidentali şi ambientali" (p. 252). Evola reuşeşte să scoată în evidenţă aici diferenţele esenţiale dintre natura feminină şi cea masculină.

Ideea care constituie firul director al cărţii este sesizarea diferenţei enorme dintre două lumi: cea veche, tradiţională, şi cea modernă, actuală, diferenţă care se concretizează în modul de raportare la valori – şi aici îl citām pe Fausto Antonini: „Una dintre cele mai grave tragedii ale omenirii constă în prăbuşirea tuturor valorilor" (p. 19). În esenţă, ceea ce face Evola este să „contrapună un om al Tradiţiei intangibile unei catastrofe biologice, psihice, azi chiar ecologice" (p. 20), să ateste faptul că societatea umană se află într-un proces de involuţie, concluzie ce ar trebui să reprezinte un semnal de alarmă pentru omul de astăzi.

Dincolo de toate condiţionările umane, rămîne prezentă ideea lui Evola conform căreia dragostea şi sexul reprezintă deschideri dincolo de existenţa individuală, „spre misterul Unului", sexul fiind „cea mai mare forţă magică a naturii". Şi acest lucru se poate constata chiar şi în lumea în care trăim, în lumea contemporană: „...dacă în existenţa obişnuită se manifestă involuntar un reflex al unei transcendenţe *trăite*, asta se întîmplă prin sex şi, cînd e vorba de omul comun, se întîmplă *numai* prin sex [...]; numai cei ce se ridică pînă la o experienţă eroică sau ascetică merg, în această privinţă, mai departe. Pentru omenirea comună însă doar sexul procură, fie şi doar în extazul, în mirajul sau în trauma obscură de o clipă, deschideri dincolo de condiţionările pur individuale. Acesta e adevăratul fundament al însemnătăţii, neegalată de nici un alt impuls, pe care dragostea şi sexul au avut-o şi o vor avea totdeauna în viaţa umană".

Daniela GRĂDINARU

studii culturale

Pentru cei care încă mai cred că studiile de gen sînt o modă importată din Occident, nelalocul ei în tolerantul context românesc şi mai mult ca sigur expirată în ţările de origine, volumul lui Vladimir Pasti reprezintă o provocare de la titlu şi sfîrşind cu ultima pagină.

Titlul poate fi citit în cheie pesimistă (problemele legate de gen sînt mereu amînate, sînt mereu pe ultimul loc în orice listă a priorităţilor societăţii româneşti), dar şi într-una optimistă (iată, am ajuns cu adevărat la *ultima* inegalitate dintre oameni; o dată depăşită, oamenii vor fi cu adevărat „egali" în privinţa oportunităţilor lor). Lectura cărţii oferă suficiente argumente pentru ambele versiuni.

Ultima inegalitate. Relaţiile de gen în România este un volum care ar trebui citit în mod obligatoriu cel puţin de *o* categorie a societăţii româneşti, anume de clasa politică. Din păcate, sistemul bibliografiilor obligatorii se opreşte la porţile învăţămîntului superior şi uneori nici aici nu prea e luat în serios. Avem de-a face cu o radiografie extrem de lucidă a socetăţii româneşti de dinaintea lui 1990 şi din timpul tranziţiei, chiar dacă titlul pare să atenueze, cu modestie, dimensiunea

Hotar şi bazar

Dilema graniţei răsăritene a Europei

RICHARD WAGNER

La inaugurarea numirii sale ca preşedinte al Consiliului Uniunii Europene, încăpăţînatul şef al guvernului italian, Berlusconi, a vorbit despre viziunea sa asupra unei Europe mari, care ar include Rusia, Israelul şi Turcia ca membri. Această afirmaţie arogantă indică o problemă din ce în ce mai evidentă tocmai în contextul lărgirii UE: aceea a unei necesare limitări. Se are însă în vedere în special graniţa de est.

Ca toate modelele de succes, şi modelul european ne-a lăsat un gust de echivocitate. De sute de ani căutăm răspunsul la întrebarea: „Pînă unde se întinde Europa?". Este o întrebare la fel de importantă ca şi „Ce este Europa?".

Unde încep oceanele, acolo trebuie pur şi simplu să se termine continentele. Europa se bucură de avantajul graniţei maritime doar în vest şi în nord. În sud se află, ce-i drept, Marea Mediterană, însă malurile ei sînt aproape unul de altul, iar graniţa de est este continentală şi întru totul deschisă.

Fiindcă UE este din ce în ce mai mult identificată cu Europa, în contextul actual al extinderii se pune tot mai stăruitor problema unei limitări, dacă vrem să-i păstrăm identitatea.

Începînd din secolul al XVIII-lea, cînd Rusia a început să joace un rol în Europa, graniţa de răsărit a acesteia din urmă se conturează ca frontieră între ea şi Rusia; în acelaşi timp, se pune însă şi problema apartenenţei şi a identităţii Rusiei.

În secolul al XIX-lea, Rusia era acceptată cel puţin ca actor pe scena politică europeană. În această perioadă, prin rolul ei în lupta împotriva lui Napoleon şi, mai apoi, la contracararea Revoluţiilor din 1848, Rusia s-a manifestat ca un garant al restauraţiei în Europa. Era Rusia pe atunci simţită ca parte a Europei? În secolul al XVIII-lea, geografii trasaseră graniţa europeană la Munţii Urali. Teritoriul rus care a devenit, astfel, aşa-zis european nu a constituit însă niciodată, în conştiinţa europenilor, o parte a continentului lor. De la colonizarea germană estică din Evul Mediu, peisajele de provincie şi cele urbane se întindeau pînă departe în Europa de Est, fără a ajunge totuşi pînă în Rusia, cu excepţia, poate, a Novgorodului, datorată Hansei. Romanii nu au cercetat nici ei vreodată teritoriul rus. Chiar şi grecii se mulţumiseră cu coasta Mării Negre.

Conceptul de cultură şi de stat al Rusiei s-a dezvoltat în afara lumii Occidentului medieval. El se raporta într-un mod artificial, din depărtare, la Bizanţ. Astăzi, această receptare aproape că dă impresia unei soluţii de compromis pentru o idee statală care nu îşi poate găsi un fundament propriu.

Cum nu arareori se întîmplă în astfel de cazuri, Imperiul rus s-a încăpăţînat atît de puternic în ideea bizantină, încît a alunecat în himera că Moscova ar fi aleasă drept A Treia Romă, după Constantinopol, în 1453. Unicul rezultat al acestei iluzii deşarte a fost ideea de a păstra Biserica de Răsărit, de a întreţine ortodoxia, adevăratul creştinism, şi de a-l apăra împotriva Asiei, împotriva invaziei mongole, mai tîrziu împotriva Imperiului otoman, dar şi împotriva raţionalismului occidental. A fost binecuvîntarea dată de o sarcină colectivă şi în acelaşi timp legitimarea unei cultivări a stării de fapt.

Această legitimare nu prea a contribuit la vreun proces coerent de formare a societăţii ruse; era doar un adaos. Prin autoritatea lui Petru cel Mare, Rusia a vrut să compenseze uimitor de rapida dezvoltare europeană, Renaşterea şi Iluminismul, individualizarea şi industrializarea. Mai mult decît această autoritate nu avea de oferit. Concurenţa cu Occidentul şi preluarea moştenirii ideologice a Imperiului bizantin au transformat pînă la urmă Rusia într-un imperiu. Pînă în ziua de azi, nota imperială este cultivată cu mai multă grijă decît organizarea propriei societăţi. Nu numai extinderea sa peste spaţiul asiatic, ci şi această discrepanţă fac ca Rusia să apară străină în ochii Europei. Pentru înţelegerea de sine a Europei, organizarea societăţii este de o importanţă centrală. Astfel, există pînă în ziua de azi o linie ideală de demarcaţie între Europa şi Rusia. Aceasta, în special în ochii est-europenilor, s-a adîncit şi mai mult datorită bolşevismului, care fetişiza statul. Rusia apare ca o veşnică rezervaţie a autoritarismului.

Din numeroase motive, Rusia nu poate deveni o parte a Europei; poate, în schimb, să avanseze de la statutul de actor la cel al unui partener de mărime. Rusia ar putea să redevină un centru de gravitaţie de sine stătător, alături de cel european, şi să asigure stabilitatea în spaţiul euro-asiatic, rol pe care l-a adoptat încă din secolul al XVIII-lea.

Şi din pricina chestiunii stabilităţii se pune înnoit problema graniţei est-eu-

Vladimir PASTI
Ultima inegalitate.
Relaţiile de gen în România
Prefaţă de Mihaela Miroiu,
Editura Polirom,
Colecţia „Studii de gen",
Iaşi, 2003,
264 p., f.p.

cercetării. Asta nu înseamnă că volumul nu ar fi (mai ales) despre relaţiile de gen în România. Însă această „limitare" (din perspectiva unei tradiţii care trebuie să fie neapărat holistice şi universaliste – la „macro"-nivelul frazeologiei a ceea ce înseamnă, de multe ori, pe „micul" ecran nelipsit din gospodăriile româneşti, „analiza societăţii româneşti") înseamnă exact ceea ce promovează modelul universitar din alte zone ale globului: o mostră de specializare şi profesionalism din partea cercetătorului.

De prisos a mai spune că toate acestea îl răsplătesc pe respectivul cercetător printr-un rezultat de excepţie: analiza „relaţiilor de gen", făcută cu rigoare şi profesionalism, duce la conturarea unui tablou mult mai clar al acestei perioade decît o reuşesc destui experţi în imaginea României. Asta şi datorită proprietăţilor interdisciplinare (re)cunoscute ale „relaţiilor de gen": complexitatea şi intricarea lor în structurile sociale, încît nici o cercetare a acestora nu poate rămîne o „simplă" cercetare a unor relaţii specifice şi dinainte conţinute în limitările altor categorii: economice, sociale, culturale. Faptul că o cercetare riguroasă aplicată asupra contextului românesc abordează „probleme fără nume", denumite *patriarhat, dominare, relaţii politice între bărbaţi şi femei*, poate provoca uimire doar necunoscătorilor.

Volumul îşi propune să demonteze sistematic o serie întreagă de mituri ridicate la nivel de ideologie. O listă selectivă a lor ar suna în felul următor:

1. „comunismul a rezolvat problemele femeilor în România";
2. „tranziţia românească e neutră faţă de gen";
3. patriarhatul, relaţiile de gen şi, în general, feminismul reprezintă probleme doar pentru societatea americană;
4. lipsa unei ideologii e întotdeauna preferabilă unei ideologii;
5. mitul absenţei discriminării de gen în societatea românească;
6. mitul potrivit căruia feminismul priveşte exclusiv şi aparţine exclusiv femeilor.

Desigur, demontarea miturilor ideologiei patriarhatului reprezintă doar prima parte a demersului – aşa cum spune Slavoj Zizek, denunţarea unei ideologii înseamnă zorii unei ideologii noi. O variantă propusă de autor este soluţia feministă, care s-a opus în mod constant ideologiei patriarhale. La modul concret însă, pentru a avea efect, o asemenea construcţie ar avea nevoie de un fundament, de o bază socială, cu alte cuvinte, de o mişcare feministă capabilă să o articuleze şi să o susţină. Din păcate – şi aici analiza autorului nu ni se pare „dură", ci cît se poate de realistă –, o asemenea mişcare (existentă în perioada interbelică, aşa cum arată volumul coordonat de Ştefania Mihăilescu din aceeaşi colecţie) nu a apărut cu adevărat în România tranziţiei postcomuniste. Motivele sînt numeroase şi binecunoscute: numărul mic al celor care au acceptat şi promovat ideea de feminism (şi care, cum spune Mihaela Miroiu, nu puteau face şi cercetare, şi activism în acelaşi timp); eterna „moştenire" comunistă; noianul de probleme ale tranziţiei; antifeminismul tradiţionalist manifest într-o parte semnificativă a societăţii civile, mass-media şi politicii româneşti. În această privinţă, putem considera volumul ca reprezentînd (şi) un „manifest" care, coroborat cu alte demersuri de acest gen, va produce (poate), într-un viitor incert, masa critică necesară cristalizării unei asemenea mişcări.

Una dintre soluţiile posibile de inspiraţie feministă propuse în volum la problema patriarhatului – în anumite cadre şi pentru anumite segmente sociale – este *parteneriatul* (real) dintre bărbaţi şi femei. Credem că această soluţie îşi dovedeşte validitatea chiar prin intermediul acestei cărţi, expresie a mai multor parteneriate (cel de gen este doar unul dintre ele): între cercetarea teoretică şi politicile publice, între textul autorului şi... textul prefeţei, între cercetătorii maturi şi tinerii masteranzi ai SNSPA etc. În felul acesta, posibilitatea depăşirii inegalităţilor este pusă în evidenţă mai mult decît convingător.

Nu ne rămîne decît să sperăm ca atît cititorii, cît şi cititoarele Colecţiei „Studii de gen" a Editurii Polirom şi ai acestui volum să accepte parteneriatul şi toate consecinţele acestuia, atît în vieţile lor private, cît şi în cele publice...

Mihaela FRUNZĂ

O carte despre cultul familiei Ceauşescu

În Colecţia „Historia" a Editurii Polirom a apărut o carte de referinţă, un titlu bibliografic de referinţă (dintr-o listă nu foarte bogată...) despre istoria comunismului ceauşist: **Cultul lui Ceauşescu** de Anneli Ute Gabanyi. Traducerea în limba română este semnată de Iulian Vatmanu. O ediţie în limba engleză a cărţii a apărut acum cîţiva ani la Editura Fundaţiei Culturale Române. Născută la Bucureşti şi stabilită din 1963 în Germania, autoarea a fost – în perioada 1969-1987 – analist principal, apoi director al secţiei române de cercetare la postul de radio Europa Liberă, ulterior analist principal la Südost-Institut din München. A publicat cîteva volume de analiză a sistemului comunist din România, pe lîngă numeroase studii şi articole în publicaţii germane dedicate Europei de Est. Cu o prefaţă de J.F. Brown şi un cuvînt înainte de Dan Berindei, prezentul volum „asamblează" rapoartele autoarei din perioada susmenţionată. Cele şapte secţiuni (**Nicolae Ceauşescu şi cultul personalităţii**, **Cultul personalităţii lui Ceauşescu peste hotare**, **Succesiunea comunistă dinastică: cultul Elenei şi al lui Nicu Ceauşescu**, **Cultul personalităţii şi naţionalismul: modelul ideologic al P.C.R.**, **Conducerea de partid – deasupra partidului**, **Aroganţa politicii externe**, **Epoca Ceauşescu – o perioadă de restricţii şi represiune**) valorifică, „în priză directă", materialul informativ disponibil despre principalele „evenimente" politice din România acelor ani: momente festiv-omagiale, aniversări ale cuplului dictatorial, congrese, conferinţe naţionale şi plenare, hotărîri de politică internă şi externă, probleme constituţionale, atitudini faţă de evoluţiile politice din ţările „lagărului socialist", relaţiile cu URSS-ul, cu Occidentul, cu ţările „lumii a treia" şi cu statele nealiniate, conflictele şi disputele „la vîrf", reprimarea protestelor din 1977, a „complotului generalilor" şi a Meditaţiei Transcendentale, proiectele megalomanice tip Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărăşanul sau Casa Poporului, propaganda de peste hotare (inclusiv editarea comandată de volume omagiale pe întreg mapamondul) ş.a.m.d. O atenţie specială este acordată

disputei ideologice româno-sovietice despre „mai multe tipuri de socialism", începută în timpul lui Iuri Andropov; de asemenea – poziţiei româneşti în cadrul CAER, „dilemei livrărilor de petrol sovietic în România", precum şi relaţiei naţionalism-internaţionalism în condiţiile „accentuării variabilei naţionale" în politica externă a RSR. Teza „independenţei" şi instrumentarea ei propagandistică este evaluată în diferite contexte istorice şi în mai multe etape ale sistemului. O radiografie a sistemului pe coordonatele evoluţiei propagandei naţional-comuniste, ale creşterii monopolului puterii şi ale escaladării cultului familiei Ceauşescu în condiţiile îndreptării tot mai accentuate a RSR către un neo-stalinism dinastic, autarhic, de tip nord-coreean.

Redactarea rapoartelor este una tipic „occidentală", o expertiză „strînsă", sobră şi informativă, fără speculaţii inutile şi derapaje polemice, deşi nu lipsită de implicare personală. La distanţă de cîteva decenii, demersul autoarei oferă o imagine istorică fidelă şi „sintetică" asupra epocii şi a „dinamicii" sale interne, a regimului totalitar comunist şi a societăţii româneşti deopotrivă. Un model de profesionalism şi un standard pentru viitoarele abordări istorice româneşti asupra Epocii Ceauşescu.

---

ropene. Cît de departe în est trebuie să meargă în viitor responsabilitatea Europei şi unde începe domeniul responsabilităţii Rusiei, după prăbuşirea şi dezintegrarea imperiului sovietic?

În 2007, o dată cu primirea în Uniunea Europeană a României şi Bulgariei, hotarul va fi marcat. El va trece atunci de-a lungul graniţelor răsăritene ale Finlandei, ale statelor baltice, ale Slovaciei, ale Ungariei şi ale României pînă la gurile Dunării şi la Marea Neagră. Este o graniţă care poate părea, la prima vedere, plauzibilă. La o privire mai atentă este însă cît se poate de nedreaptă. Nedreptatea are de-a face în primul rînd cu diferenţa dintre spaţiul social şi teritoriul statal în regiune. Această diferenţă ridică noi întrebări.

Între Rusia şi teritoriul Uniunii Europene extinse se află trei state rămase pe dinafară: Bielorusia, Ucraina şi Republica Moldova. Toate trei, din cauza experienţelor cu imperialismul sovietic, sînt circumspecte faţă de o apropiere prea mare faţă de Moscova. Toate trei au o idee şi o tradiţie statală proprii prea puţin formate. Bielorusia şi Republica Moldova alcătuiesc state independente pentru prima oară în istoria lor; Ucraina şi-a putut teoretiza propria idee statală numai în haoticele evenimente colaterale celor două războaie mondiale. O mult mai mare greutate o posedă însă faptul că Ucraina, prin Regatul medieval de la Kiev, se afla lîngă leagănul voinţei ruse de putere, formîndu-şi astfel, de la bun început, o referinţă faţă de modelul statal rus. La aceasta se adaugă faptul că în perioada medievală şi încă multă vreme după aceea, actuala Ucraină de vest – fosta Galiţie - ca şi Bielorusia au ţinut de organizarea statală polono-lituaniană şi că, mai tîrziu, în Galiţia şi în Bucovina cea modelată de Habsburgi a fost propagată ideea de factură cezaro-crăiască a unei Europe centrale. În perioada interbelică, Galiţia a aparţinut Poloniei, iar Bucovina, României. Sovietizarea acestor teritorii a avut loc abia în anii '40 – spre deosebire de ariile Minsk şi Kiev. Astfel, există pînă în ziua de azi o diferenţă de mentalitate între Lemberg/Lvov şi Kiev. În orice caz, această diferenţă joacă un rol în publicitatea ucraineană şi face ca statul ucrainean actual să apară într-o ipostază suspectă de ambiguitate.

Republica Moldova, la rîndul ei, este partea de răsărit a Moldovei româneşti, intrată din 1812 în aria de influenţă a puterii ţariste, în urma războaielor ruso-otomane; în perioada interbelică revine însă României. După 1991, din multe motive, nu s-a ajuns la înfăptuirea unei unificări cu România. Astfel, acest teritoriu a rămas într-o situaţie de anarhie statală, astăzi fiind cunoscut mai ales ca izvor de sărăcie, criminalitate şi trafic de carne vie.

Victime ale graniţelor prost trasate, ca urmare a celui de-al doilea război mondial, sînt şi anumite minorităţi şi grupuri etnice, care au toate o legătură cu acele state ale Europei răsăritene şi central-răsăritene care vor deveni în curînd membre ale UE. Rămîn astfel în afara hotarelor grupurile de etnie polonă din Bielorusia şi Ucraina, maghiarii din Ucraina carpatică şi românii din ucraineana Bucovină de nord, precum şi din Republica Moldova, unde vorbitorii de română însumează 65% din populaţie, alcătuind de fapt poporul. Vor accepta toate aceste grupuri noua graniţă fără nici o obiecţie?

Graniţa de răsărit a UE va aduce cu sine obligativitatea vizei şi limitarea micului trafic de graniţă pentru cei rămaşi în faţa porţilor, cu consecinţe de anvergură pentru supravieţuirea lor economică.

Împreună cu enclava rusă Kaliningrad, prăbuşită economic – fost segment nordic al Prusiei răsăritene –, aceste ţări formează un provizorat lîngă viitoarea graniţă de est a UE. Sînt state-bazar, şi o primire a acestora în UE nu este realizabilă nici sub aspect economic, nici politic. Grupele orientate către Europa formează în aceste regiuni o minoritate. Spre deosebire de ţările Europei de Est, nici vorbă aici despre vreun consens naţional cu privire la poziţia faţă de Europa. Pentru aşa ceva, legăturile cu Rusia sînt mult prea puternice. Sînt societăţi cu un mental sfîşiat. Ce se va întîmpla însă cu grupele proeuropene?

O primire a acestor ţări ar pune sub semnul întrebării spaţiul rus. Ar trebui, aşadar, în acest caz, primită şi Rusia însăşi. Cu o asemenea decizie s-ar cauza însă, în mod definitiv, o lărgire a conceptului „Europa", cu toate consecinţele ei pentru organizarea interioară a Uniunii.

Rămîne aşadar pentru perioada de tranziţie numai un model de stabilizare, prin diverse forme de cooperare şi de ajutor în vederea dezvoltării, iar pe termen lung, speranţa că Rusia cea discreditată va găsi drumul către o nouă normalitate şi îşi va percepe rolul său de hegemon în spaţiul euro-asiatic. Vor accepta însă ţări ca Ucraina din nou centrul rus? Şi vor rămîne oare interesele comune ale Europei şi ale Rusiei suficient de importante pentru a împiedica în viitor o întoarcere a Rusiei împotriva Europei?

Traducere de
Carmen NICOLAESCU

(Text apărut în ***Frankfurter Rundschau****)*

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU":
▮ 29 oct., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 30 oct., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu
▮ 31 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntimplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica-Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolaie, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe
▮ 1 nov., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu
▮ 2 nov., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA „GEORGE CONSTANTIN":
▮ 29 oct., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă
▮ 30 oct., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 31 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 1 nov., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Rareş Stoica
▮ 2 nov., ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă/ ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Tino Geirun după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 30, 31 oct., ora 19.00 – **Tartuffe** de Molière, spectacol susţinut de Teatrul „Katona József" din Budapesta. Regia: Gábor Zsámbéki
▮ 1 nov., ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yuriy Kordonskiy. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Ioana Macaria, Şerban Pavlu

MADE ÎN ROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!
Miercuri 29 octombrie ora 20.00

Spectacol realizat în colaborare cu **COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), BEST PRINT, MONS MEDIUS, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80
Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCUREŞTI - 98.3 FM

MADE ÎN ROMÂNIA
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 29, 30 oct., 2 nov., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Veronika se hotărăşte să moară**, după romanul omonim ale lui Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
▮ 31 oct., ora 19.00 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Niculiţă, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
▮ 1 nov., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 30 oct., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 31 oct., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 2 nov., ora 11.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 28 oct., ora 19.00 – **Autorităţi portuare** de Conor McPherson, spectacol-lectură. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Marian Râlea, Constantin Drăgănescu şi Virgil Aioanei. Spectacolul face parte din proiectul „ACTul lecturii pe texte dramatice irlandeze contemporane". Proiect realizat cu sprijinul Institute of Irish Studies, Dublin, sub patronajul Consulatului Irlandei din Bucureşti
▮ 30 oct., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 3 nov., ora 19.00 – **Eden** de Eugene O'Brien. Regia: Aurel Palade. Cu: Magda Catone şi Ionel Mihăilescu. Eveniment organizat cu sprijinul Institute of Irish Studies, Dublin, sub patronajul Consulatului Irlandei din Bucureşti

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA
▮ 29 oct., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 28 oct., ora 20.00 – **Născut vinovat** de Ari Roth. Regia: Erwin Simsensohn. Cu: Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Andreea Gramoşteanu, Ioan Andrei Ionescu, Raluca Oprea, Iulian Postelnicu, Erwin Simsensohn
▮ 29 oct., ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. şi Petre Fumuru

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 1, 2 nov., ora 11.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 210.02.24)
▮ 29, 30 oct., ora 19.30 – Sala „Elvira Popesco" – Nix Theatre Factory prezintă **Traffic_lights** de Răzvan Ion. Regia: Răzvan Ion. Cu: Eugen Rădescu, Bogdan Dumitrescu, Antoaneta Cojocaru

CASA DE CULTURĂ "NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)
▮ 1, 2 nov., ora 11.00 – **Oanţă şi Boanţă**, spectacol pentru copii. Regia: Claudia Negroiu. Cu: Claudia Negroiu şi Dana Porlogea

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel: 315.56.78)
▮ 30 oct., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 31 oct., ora 18.00 – **Ura şi la gară**
▮ 1 nov., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▮ 2 nov., ora 18.00 – **Hohote de rîs**

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)
▮ 31 oct., ora 10.00 – la Şcoala nr. 39 – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 28 oct., ora 9.30 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu
▮ 29 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu-Neagu
▮ 30 oct., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 31 oct., ora 9.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Paula Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 2 nov., ora 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)
▮ 28, 30, 31 oct., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, adaptare după Ion Creangă de Cristian Pepino. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru Popovici, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
▮ 29 oct., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 2 nov., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan Dumitrescu, Eugenia Barbu, Victor Bucur, Ioana Chelaru Popovici

SALA LAHOVARI:
(tel.: 211.08.29)
▮ 28, 29, 30, 31 oct., ora 10.00 – **Jack şi vrejul de fasole**. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Liliana Gavrilescu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami/Ioana Chelaru Popovici, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan
▮ 1 nov., ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru Popovici, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Alina Petrescu, Roxana Vişan

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 28 oct., ora 18.00 – la Tg. Neamţ – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 29 oct., ora 18.00 – la Filipeşti – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
▮ 30 oct., ora 18.00 – la Piatra Neamţ – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare
▮ 2 nov., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian

Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrînceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

TEATRUL DE ANIMAŢIE

▮ 28 oct., ora 10.00 – Grădiniţa nr. 28 – **Degeţica**, după H.Ch. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

▮ 29 oct. – la Tg. Neamţ şi Bălţăteşti – **Făt Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Daniela Vrînceanu, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Micky Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

▮ 30 oct., ora 16.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia

▮ 31 oct., orele 9.00 şi 12.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa

▮ 2 nov., ora 11.00 – **Şoricelul şi păpuşa** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Micky Murafa, Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Andreea Sandu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 28 oct., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei şi studenţi de la catedra de Teatru, secţia Actorie

▮ 30 oct., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

SALA „EUPHORION":

▮ 29 oct., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 28 oct., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol-studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Orbán Attila, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Galló Ernö, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Varga Sándor, Bodea Tibor, Fogarasi Alpár. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

▮ 29, 30 oct., ora 20.00 – **Cumnata lui Pantagruel (Omagiu lui Rabelais)**, spectacol inspirat din scrierile lui François Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Miklós Bács, József Bíró, Zsolt Bogdán, Jacques Bourgaux, Ágnes Borombovits, Marie Cayrol, Áron Dimény, Virgil Flonda, Zsuzsa Gajzágó, Diana Văcaru Lazăr, Mihaela Mihai, Levente Molnár, Cătălin Pătru, Ofelia Popii, Laurent Schuh, Cristian Stanca; şi muzicienele: Balogh Vera/ Oancea Andreea Alexandra, Stollár Xénia

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▮ 2 nov., orele 10.00 şi 12.0Q – **Motanul vrăjitoarei**, spectacol bilingv

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

▮ 30 oct., ora 10.00 – **Ileana Sinziana** de Ioan Brancu, după basmul lui Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu

▮ 31 oct., ora 11.00 – Şcoala Generală Gura Văii – **Ileana Sînziana**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▮ 28 oct., orele 10.00 şi 11.30 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 29 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Gargantua**, spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 30 oct., ora 19.00 – **Hess**, spectacol pentru adulţi al secţiei române

▮ 31 oct., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**, spectacol pentru adulţi al secţiei române

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Steps**, spectacol pentru adulţi al secţiei române

FILM

28-30 octombrie

BUCUREŞTI

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15 (28 oct.)

▮ **Taxi 3**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cursa pentru nătărăi**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Hélène de Fougerolles, Atmen Kelif, Gérard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey, Lorant Deutsch/ Europa/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Scala/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.30, 20.30 (28 oct.)/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 20.15 (29, 30 oct.)

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30 (28 oct.)/ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30 (29, 30 oct.)

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (28 oct. închis)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 13.00, 15.45, 18.45, 21.45

▮ **Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ ora 19.30

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ orele: 14.15, 16.45, 22.00

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

▮ **Taxi 3**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ orele: 14.30, 19.15, 21.30

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ orele: 13.45, 16.15, 18.30, 21.00

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ orele: 13.15, 15.30, 20.30, 22.45

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 15.15, 18.15, 21.15

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 13.15, 20.00

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ ora 22.15

▮ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ ora 15.30 (28, 29 oct.)/ orele: 15.30, 22.15 (30 oct.)

▮ **Cu cărţile pe masă**, SUA, 2002. Regia: Daniel Algrant. Cu: Al Pacino, Kim Basinger, Tea Leoni, Ryan O'Neal/ ora 17.45

▮ **Asasin in slujba legii**, SUA, 2003. Regia: Michael Oblowitz. Cu: Steven Seagal, Corey Johnson, Kevin Dunn, Michelle Goh/ ora 17.00

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ orele: 17.30, 22.30

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ orele: 15.00, 20.00

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"

▮ 28 oct., ora 18.00 – filme documentare: **Norvegia şi regiunile polare** (în limba engleză) şi **Norvegia – unul din marii furnizori de ţiţei şi gaz** (în limba germană)

ARAD

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Dacia

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Mureşul

BACĂU

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson, Maura Tierney/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Patria

▮ **Taxi 3**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Modern

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Flacăra

ORADEA

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Libertatea, Sala A

▮ **Dulapul**, Franţa, 2001. Regia: Francis Veber. Cu: Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ Libertatea, Sala B

▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Transilvania (28 oct.)

PIATRA NEAMŢ

▮ **Jaf in stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Dacia

SLATINA

▮ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Capitol

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Timiş

▮ **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Victoria

31 octombrie-3 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Cursa secolului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00 (2, 3 nov.)

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15 (31 oct., 1 nov.)/ **Examen**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00 (2, 3 nov.)

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Luceafărul/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.00

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Bucureşti/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17.00, 19.30

▮ **Taxi 3**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30 (31 oct., 1 nov.)/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45 (2, 3 nov.)

▮ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00); **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ orele: 17.00, 19.00

▮ **Marfa şi banii**, România, 2000. Regia: Cristi Puiu. Cu: Alexandru Papadopol, Dragoţ Bucur, Ioana Flora, Razvan Vasilescu/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (31 oct., 1 nov.)/ **Taxi 3**, 2003/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (2, 3 nov.)

I Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Cultural/ orele: 12.30, 15.30, 18.30
I Jaf in stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
I Adversarul, Franţa, 2002. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, Francois Cluzet, Geraldine Pailhas, Bernard Fresson, Emmanuele Devos, Francois Berleand/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

ARAD

I Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Dacia
I Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Mureşul

BACĂU

I Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
I Amor pe contrasens, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Patria
I Animal de pradă, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Modern
I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Jean Negulescu

DEVA

I Lara Croft – Tomb Raider, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Flacăra

ORADEA

I Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Libertatea, Sala A
I Adversarul, Franţa, 2002. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, François Cluzet, Géraldine Pailhas, Bernard Fresson, Emmanuele Devos, François Berleand/ Libertatea, Sala B
I Şarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Patria
I Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

I Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Dacia

SLATINA

I Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Alutus

TIMIŞOARA

I Kate şi Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Capitol
I Jos cu dragostea, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Timiş
I Dulapul, Franţa, 2001. Regia: Francis Veber. Cu: Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ Studio

TÎRGU JIU

I Jaf in stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
I 29, 30 oct., ora 10.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, *musical* pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Mădălina Mechenici, Paul Lăzărescu, Sorina Micşunescu, Andreea Toma, Anton Zidaru, Raluca Herciu

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ
I 31 oct., ora 19.00 – **Tosca** de Giacomo Puccini

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ
I 29 oct., ora 19.00 – **My Fair Lady**, după **Pygmalion** de George Bernard Shaw. Muzica: Frederick Loewe. Libretul: Alan Jay Lerner. Regia: Marina Emandi Tiron Coregrafia: Liana Iancu. Cu: Diana Pap, Octavian Vlaicu, Marius Iuliu Mare, Dan Patacă, Giorgio Nemeti, Liliana Mihăilescu, Marilena Mihăilescu-Grama, Carmen Andronescu, Nina Zaharescu, Albert Buga, Ivan Leonard, Mihai Prelipcian, Ivan Bota, Vali Velimirovici, Mircea Dan Petcu, Georgeta Cîrdu. Participă: corul, orchestra şi ansamblul de balet al Operei
I 31 oct., ora 19.00 – **Silvia**, spectacol de operetă. Muzica: Emmerich Kálmán. Libretul: Leo Stein şi Bela Jenbach. Regia: Frans Meewis (Olanda). Maestru de cor: Laura Mare. Coregrafia: Liana Iancu. Cu: Mariana Şarba, Marilena Mihăilescu-Grama, Giorgio Nemeti, Dimitrie Saleno, Iurie Ciobanu, Ruslan Rotaru, Carmen Gurban, Mircea Dragoman, Peter Hertz, Dan Patacă, Mugurel Chirilă, Boris Gaza, Suzana Vulpe. Participă: corul, orchestra şi ansamblul de balet al Operei. Spectacol interpretat în limba germană şi titrat în limba română
I 2 nov., ora 19.00 – **Trubadurul** de G. Verdi

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
I 30, 31 oct., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Koichi Inoue. Solist: Yuri Braginsky. În program lucrări de: **Mozart, Mendelssohn, Vieuxtemps, Beethoven**
I 1 nov., ora 19.00 – „Studioul de muzică veche". Solişti: Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu, Verona Maier. În program lucrări de: **Robert Dumitrescu, Vivaldi, Purcell, Alfonso X-El Sabio**

GREEN HOURS 22
I 30 oct., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: The Jazz Trio: Petre Popa, Arthur Ballogh, Vadim Tichisan

PALATUL ŞUŢU
I 29 oct., ora 18.30 – **concert** al ansamblului cameral CREDO. În program lucrări de: **Mozart** şi **Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT „MOLDOVA"
I 31 oct., ora 19.00 – **concert** cameral susţinut de Cvartetul Voces. În program lucrări de: **Haydn, Pautza, Dvorak**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"
I 28 oct., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital** de pian susţinut de Lia Dobric (Germania). În program lucrări de: **Haydn, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Gershwin**
I 31 oct., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** simfonic. Dirijor: Mădălin Voicu. Solist: Florin Ionescu. În program lucrări de: **Rossini, Bach, Beethoven**

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

ACADEMIA ROMÂNĂ
I 28 oct., ora 10.00 – Aulă – **sesiunea** cu tema **75 de ani de radiofonie românească**. Invitaţi: Eugen Simion, Virgiliu N. Constantinescu, Cristian Tudor Popescu, P.F.P. Teoctist, Î.P.S. Ioan Robu, Albert Scharf, Eliot Sorel, George Cojocaru, Adrian Păunescu, Mihai Mălaimare, Dragoş Şeuleanu. Eveniment organizat în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂŢII
I 29 oct., ora 17.00 – Sala de consiliu – **conferinţa** cu tema **Samuel Joseph Agnon şi Premiul Nobel pentru Literatură**, susţinută de Rene Sirat, fost Mare Şef Rabin al Franţei (Catedra UNESCO, Universitatea Paul Valery, Montpellier III). Eveniment organizat de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Facultăţii de Litere
I 31 oct., ora 16.00 – Sala de consiliu – **conferinţa** cu tema **De la principiul naţionalităţilor la dreptul minorităţilor**, susţinută de Carol Iancu (Universitatea Paul Valery, Montpellier III). Eveniment organizat de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Facultăţii de Litere

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
I 29 oct., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Trade Policies in Global World**, susţinută de Kim Moore

INSTITUTUL GOETHE
I 28 oct., ora 16.00 – **seminarul** cu tema **codeZone: Photography and the Digital**, susţinut de Andreas Müller Pohle. Seminar dedicat fotografiei, artei video şi noilor medii

PALATUL ŞUŢU
I 28 oct., ora 18.30 – **conferinţa** cu tema **Teba – centru spiritual egiptean**, susţinută de Anca Păunescu

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"
I 31 oct., ora 18.00 – Sala 10/I – în cadrul programului „Etică şi societate – limite şi deschideri ale eticii aplicate", **conferinţa** cu tema **Clonarea – blasfemie sau binecuvîntare? Motive mitico-religioase, controverse etice şi consecinţe sociale**, susţinută de Nicu Gavriluţă, Facultatea de Filozofie, Univ. „Al.I. Cuza", Iaşi.

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Insomnia*, Dragoş Burlacu, **pictură**, pînă în 29 oct./ Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, 31 oct.-8 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Liviu Brezianu, **sculptură**, pînă în 28 oct./ Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, 31 oct.-18 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Matei Şerban, **grafică**, pînă în 28 oct./ Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, 31 oct.-17 nov.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – expoziţie cu lucrările Salonului de Sculptură Mică, pînă în 28 oct./ Salonul Metalului, 1-17 nov. Vernisaj: 3 nov., ora 18.00
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup, **design**, pînă în 28 oct./ Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, 31 oct.-17 nov.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Adrian Zisu, **pictură**, 28 oct.-17 nov. Vernisaj: 29 oct., ora 17.30
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132, tel: 659.38.14) – Elena Scutaru, **multimedia**, pînă în 10 nov. Vernisaj: 28 oct., ora 18.00
GALERIA ARTIS (Teatrul Naţional) – Salonul de Pictură Bucureşti. Vernisaj: 31 oct., ora 18.00
GALERIA ART POINT (Str. Regina Maria Nr. 2, tel: 224.72.92) – *Tradiţia bizantină şi icoana românească*, expoziţie de **icoane**, pînă în 31 oct.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Mariana şi Mihai Macri, **pictură**, **obiecte textile**, pînă în 9 nov.
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei Nr. 15, tel: 313.51.11) – *Transformative urbanism*, Sabine Bitter & Helmut Weber (Austria), pînă în 2 nov.
GALERIA ARTEXPO, ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Pieza a pieza*, expoziţie itinerantă de **pictură, desen** şi **fotografie**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Ministerul Culturii şi Cultelor
ART JAZZ CLUB (Str. N. Bălcescu Nr. 23 A, subsolul Galeriilor Orizont) – *Arta gesturilor sfidătoare*, Murivale (Vasile Mureşan), **colaj, tehnici mixte pe lemn cu hirtie caşerată**, pînă în 2 nov. Curator: Corneliu Antim
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii, manuscrise, documente inedite, obiecte**, pînă la sfîrşitul anului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe, litografii, piese vestimentare, accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Central – *Victor Brauner*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 2 nov. Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea artistului/ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov.; *Artă slovacă din colecţiile Galeriei Naţionale din Kosice*, **pictură**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi Ministerul Culturii din Republica Slovacă, în cadrul „Zilelor culturii slovace la Bucureşti"/ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Corp Ştirbei, Rotonda Sălii Auditorium – *Giacinto Gigante şi Şcoala de la Posillipo*, **pictură**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 319.82.07) – *Secolele de aur ale ceramicii italiene. Capodopere din colecţia Galeriei Naţionale de Artă Veche – Palatul Barberini, Roma*, **artă decorativă**, pînă în 20 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 31 oct.
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. C.A. Rosetti Nr. 2-6) – Sala GalAteCa – *Studio remember: Eugen Crăciun*, **pictură**, pînă în 7 nov.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" – Emil Dobriban şi Marius Ghenescu, **pictură**, pînă în 31 oct.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – *Cătănia – valoare tradiţională în existenţa ţăranului român*, **marturii iconografice** şi **texte populare**, pînă în 13 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român/ Foaier – *Poeme de cazemată*, Alexandru Ivanov, **pictură** şi **grafică** – **ilustraţie la poezia militară**, pînă în 2 nov./ Rondă – Petru Udrea, **pictură**, pînă în 2 nov.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a 13-a, expoziţie-concurs, pînă în 3 nov. Eveniment organizat în cadrul „Zilelor Băcăului"

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN – Sala „Grigore Bradea" – Liliana Oltean, **gravură**, în luna octombrie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de **grafică**, pînă în 31 oct.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Wolfgang Brenner, **grafică**, pînă în 31 oct.
MEDIATECA CENTRULUI CULTURAL FRANCEZ – *Lire en fête: Sărbătoarea lecturii*, expoziţie de **carte**, pînă în 31 oct.
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – expoziţiile Silvia Radu şi Vasile Gorduz. Vernisaj: 30 oct., ora 13.00. Participă: Dan Hăulică

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, pînă în 9 nov.

CRAIOVA

GALERIILE DE ARTĂ – Victor Pârlac, **pictură**, pînă în 29 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 6 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Ion Cornea, **pictură**, pînă în 5 nov.

SFÎNTU GHEORGHE

MUZEUL DE ARTĂ (Piaţa Libertăţii Nr. 2) – *Autopszie*, Berszán M. Zsolt, Jánosi Antal, Kelemen Örs Csongor, **pictură**, pînă în 6 nov.

SINAIA

MUZEUL NAŢIONAL PELEŞ (Str. Peleşului Nr. 2) – *Primării din Polonia*, Janusz Rosikon, **fotografie**, pînă în 30 oct. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Daniela Orăviţianu şi Călin Beloescu, **pictură**, pînă în 9 nov.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU „I.L. CARAGIALE"
ediţia a XIII-a
1-9 noiembrie
Din program:

▮ 1 nov., ora 19.00 – Opera Română – Deschiderea oficială a Festivalului; **Cumnata lui Pantagruel**, spectacol inspirat din scrierile lui François Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu/ ora 19.00 – Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu" – **Knives in hens** de David Horrower. Regia: Peter Gothar. Spectacol al Teatrului „Katona Jozsef", Budapesta/ ora 22.30 – Teatrul Mic – **Paradis serial**, de Cosmin Manolescu. Spectacol al Centrului Cultural European

▮ 2 nov., ora 11.00 – Teatrul Naţional, Sala „Liviu Rebreanu" – atelier condus de David Esrig: **Despre noţiunea de teatralitate în gîndirea teoretică şi în expresia scenică**. Invitaţi: Gheorghe Dinică, Marin Moraru/ ora 16.30 – Theatrum Mundi – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Spectacol al Theatrum Mundi/ ora 19.00 – Opera Română – **Cumnata lui Pantagruel**, spectacol inspirat din scrierile lui François Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu/ ora 19.00 – Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu" – **Knives in hens** de David Horrower. Regia: Peter Gothar. Spectacol al Teatrului „Katona Jozsef", Budapesta/ ora 19.15 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Rinocerii** de Eugen Ionescu. Regia: Lucian Giurchescu. Spectacol al Teatrului Naţional Radiofonic/ ora 19.00 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor (foaier) – **lansarea** cărţii **Arta teatrului** de Michaela Tonitza-Iordache şi George Banu, Editura Nemira/ ora 19.30 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **Romeo şi Julieta** de William Shakespeare. Regia: Bocsárdi László. Spectacol al Teatrului „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe/ ora 20.30 – Radio România Actualităţi – teatru radiofonic: **O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi** de Costache Caragiale. Regia: Cristian Munteanu. Spectacol al Teatrului Naţional Radiofonic/ ora 21.00 – Biserica Italiană – **Memoria celor care au trecut**, după **Evanghelia după Ioan**. Regia: Dragoş Galgoţiu şi Anca Berlogea. (UNITER – Ministerul Culturii şi Cultelor)/ ora 22.00 – Teatrul Naţional, Sala „Camil Petrescu" – **Celălalt Cioran**, cu Ovidiu Iuliu Moldovan. Atelier-lectură condus de Radu Penciulescu şi George Banu/ ora 22.00 – Teatrul de Comedie, Sala Studio – **Play** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor. Cu Szilagyi Enico, Buza Timea şi Keresztes Sandor. Spectacol al Teatrului Maghiar de Stat Cluj/ ora 22.00 – Teatrul Mic – **Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică** de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu. Spectacol al Studioului de Teatru Casandra

▮ 3 nov., ora 11.30 – Institutul Francez – Ateliere şi colocvii: **Întîlnire cu George Banu – Să joci cu faţa, să joci cu spatele: o alternativă contemporană**. Invitaţi: Ştefan Iordache, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Felix Alexa şi Patrick LeMauff/ ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 1). Adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu. Spectacol al Teatrului Naţional Radiofonic/ ora 16.00 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor (foaier) – **lansarea** cărţii **Patru piese despre noi – teatru contemporan irlandez**, antologie alcătuită de Andrei Marinescu, Editura Sigma/ ora 16.30 – Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **Gindacii**, după Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Regia: Tompa Gábor. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu/ ora 19.00 – Opera Română – **Blestemul lui Mercuţio** de Grigorii Gorin. Regia: Claudiu Goga. Spectacol al Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu", Braşov/ ora 19.00 – Teatrul Odeon (foaier) – **lansarea** cărţii **Paul Bortnovski**, colecţie editată de Centrul de studii şi experimente „Crin Teodorescu" din cadrul Catedrei de Regie Teatru, Coregrafie şi Scenografie, UNATC „I.L. Caragiale", Editura Fundaţiei Pro 2003/ ora 19.30 – Teatrul Evreiesc de Stat – **Arde** de Sholem Aleicheim. Regia: Raphaël Goldwaser. Spectacol al Theatre en l'air din Strasbourg, Franţa/ ora 19.30 – Teatrul Odeon – **Trei surori**, după A.P. Cehov. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe/ ora 20.30 – Radio România Actualităţi – teatru radiofonic: **Levantul** de Mircea Cărtărescu. Adaptarea radiofonică şi regia: Gavriil Pinte. Spectacol al Teatrului Naţional Radiofonic/ ora 22.00 – Biserica Franceză – **Memoria celor care au trecut, după Evanghelia după Ioan**. Regia: Dragoş Galgoţiu şi Anca Berlogea (UNITER – Ministerul Culturii şi Cultelor)/ ora 22.00 – TVR 2 – teatru TV: **Miine.Net**, Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu. Realizatori: Ioana Prodan, Ion Parhon, Iulian Foişor. Comentează: George Banu/ ora 22.00 – Teatrul Nottara, Sala „George Constantin" – **Hess** de Alina Nelega. Regia: Gavril Cadariu. Cu: Nicu Mihoc. Spectacol al Teatrului Ariel, Tîrgu Mureş/ ora 22.00 – Institutul Francez, Sala „Elvira Popescu" – **Omul care ride**, după Victor Hugo. Cu Laurent Schuh (Les Arts & Mouvants)/ ora 22.00 – Green Hours – **Oase pentru Otto** de Lia Bugnar. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours/ ora 22.00 – Teatrul de Comedie, Sala Studio – **Cronica unui răsărit avortat**. Regia: Bogdan Cioabă & **MiniMal Show**. Regia: Juanluis Mira Candel (UNITER – Universitatea de Teatru Alicante, Spania)

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU
3-7 noiembrie
TEATRUL EVREIESC DE STAT

▮ 3 nov., ora 17.00 – deschiderea oficială a Festivalului/ ora 18.00 – concert susţinut de Talila şi Ben Zimet (Franţa)/ ora 19.30 – **Arde! (Ça brûle)**, *one man show* după textele lui Şalom Alehem, prezentat de Lufteater (Franţa). Cu: Rafael Goldwaser

GALA FILMULUI ROMÂNESC
29 octombrie-1 noiembrie
Din program:
CINEMA PATRIA
Premiere 2002

▮ 29 oct., ora 19.00 – **Ambasadori, căutăm patrie**. Regia: Mircea Daneliuc

▮ 30 oct., ora 18.30 – **Maria**. Regia: Peter Călin Netzer/ **Raport despre starea naţiunii**. Regia: Ioan Cărmăzan

▮ 31 oct., ora 18.30 – **Examen**. Regia: Titus Muntean/ **Dulcea saună a morţii**. Regia: Andrei Blaier

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Niki ardelean, colonel în rezervă**. Regia: Lucian Pintilie

CINEMA UNION
Noul val românesc

▮ 29 oct., ora 11.00 – **Omul cu o mie de ochi** (scurt metraj). Regia: Alexandru Solomon/ **Aqvarium** (scurt metraj). Regia: Vasile Albineţ/ **Asta e** (documentar lung metraj). Regia: Thomas Ciulei/ **Filantropica** (lung metraj). Regia: Nae Caranfil

▮ 30 oct., ora 11.00 – **Miinile tale** (scurt metraj). Regia: George Adamescu/ **Porto Franco** (scurt metraj). Regia: Anca Damian/ **18:36** (scurt metraj). Regia: Ionuţ Giurgiucă/ **Marfa şi banii** (lung metraj). Regia: Cristian Puiu

▮ 31 oct., ora 11.00 – **Biruinţa** (scurt metraj). Regia: Cătălin Cocriş/ **Ajutoare umanitare** (scurt metraj). Regia: Hanno Hofer/ **Pehlivan** (scurt metraj). Regia: Dan Marius Petcan/ **17 minute intîrziere** (scurt metraj). Regia: Cătălin Mitulescu/ **Furia** (lung metraj). Regia: Radu Muntean/ ora 15.00 – **colocviul** cu tema: **Debuturi cinematografice**

▮ 1 nov., ora 13.00 – **Zapping** (scurt metraj). Regia: Cristian Mungiu/ **Aceeaşi gară pentru doi** (scurt metraj). Regia: Radu Potcoavă/ **Fanfaronii** (scurt metraj). Regia: Corneliu Gheorghiţă/ **Occident** (lung metraj). Regia: Cristian Mungiu

CINEMATECA ROMÂNĂ, SALA EFORIE
Coproducţii 1930-1990

▮ 29 oct., ora 16.30 – **Codin**. Regia: Henri Colpi/ ora 18.30 – **Baltagul**. Regia: Mircea Mureşan

▮ 30 oct., ora 15.30 – **Columna**. Regia: Mircea Drăgan/ ora 18.30 – **Serbările galante**. Regia: Rene Clair

▮ 31 oct., ora 16.30 – **Şapte băieţi şi-o ştrengăriţă**. Regia: Bernard Borderie/ ora 18.30 – **Cătuşe roşii**. Regia: Carmine Gallone

▮ 1 nov., ora 10.00 – **Maria Mirabela**. Regia: Ion Popescu-Gopo/ ora 19.15 – **Steaua fără nume**. Regia: Henri Colpi, Jasmine Chasnay

▮ 2 nov., ora 10.00 – **Mama**. Regia: Elisabeta Bostan/ ora 16.15 – **Ciuleandra** (1930 – fragment). Regia: Martin Berger/ ora 17.00 – **Ciuleandra**. Regia: Sergiu Nicolaescu

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC
31 octombrie-6 noiembrie
Din program:
CINEMA STUDIO

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Calendar Girls/Fetele din calendar** (2002)

▮ 1 nov., ora 18.00 – **Morvern Callar** (2002)/ ora 20.00 – **In America/În America** (2002)

▮ 2 nov., ora 18.00 – **Anita and Me/Anita şi eu** (2002)/ ora 20.00 – **Live Forever** (2002)

▮ 3 nov., ora 18.00 – **The Italian Job/Jaf în stil italian** (1969)/ ora 20.00 – **The Magdalene Sisters/Surorile de la azilul Magdalene** (2002)

CINEMATECA EFORIE

▮ 1 nov., ora 17.00 – **Gambit/Gambitul reginei** (1966)

▮ 2 nov., ora 12.00 – **Beyond the Poseidon Adventure/Noi aventuri pe vasul Poseidon** (1979)

▮ 3 nov., ora 16.30 – **Escape to Victory/Drumul spre victorie** (1981)/ ora 18.30 – **Hurry Sundown/Grăbiţi apusul soarelui** (1966)

ARAD

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU FRANCOFON *AMIFRAN*
ediţia a 11-a
25-30 octombrie
TEATRUL DE STAT

▮ 28 oct., ora 14.30 – **Les malheurs de Fernand (Necazurile lui Fernand)**, după Fernand Raynaud, spectacol susţinut de Les Infernaux, Brno (Cehia)/ ora 15.30 – **Cendres... Cendrillon (Cenuşa... Cenuşăreasa)** de René Pillot, spectacol al Liceului „Jean-Luis Calderon", Timişoara/ ora 16.30 – **Coup de bleu (Vînătaia)**, adaptare după o piesă de Bruno Castan, spectacol al Liceului I.E.S. „Jeronimo Zurita", Saragosa (Spania)/ ora 20.00 – **Nouvelles orientales (Nuvele orientale)**, după Marguerite Yourcenar, spectacol al Liceului „Mihai Eminescu" Cluj-Napoca şi al Liceului „Octavian Goga", Huedin/ ora 21.00 – **Tambours dans la nuit (Tobe în noapte)** de Bertold Brecht, spectacol al Companiei Sainte-Marie, Québec (Canada)

▮ 29 oct., ora 14.30 – **Le malade imaginaire (Bolnavul inchipuit)**, după Molière, spectacol al Liceului „Alexandru Papiu Ilarian", Dej/ ora 15.30 – **Le Fantôme des demoiselles (Fantoma domnişoarelor)**, spectacol al Alianţei Teatrale din Spaţiul Francofon Kladovo (Serbia)/ ora 16.30 – **Echecs et mecs** de Camelia Toma, spectacol al Colegiului Naţional „Andrei Mureşanu" – Asociaţia „Argument", Bistriţa/ ora 20.00 – **Les mots de l'absurde (Cuvintele absurdului)**, scenariu liber după **Lecţia şi Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco, spectacol al Liceului Ştiinţific „Giuseppe Brotzu", Sardinia (Italia)/ ora 21.00 – **Fait divers (Fapt divers)** de Liana Didilescu, spectacol al Colegiului Naţional „Moise Nicoară", Arad

▮ 30 oct., ora 14.30 – **Les Grazouipouniak** de Christian Lamblin, spectacol al Asociaţiei „Les Mini Amifran", Arad/ ora 15.30 – spectacol-concurs de limbă, cultură şi civilizaţie franceză. Tema: **Molière – 330 de ani de la moartea şi Avarul**/ ora 16.45 – festivitatea de premiere şi închiderea festivalului/ ora 20.00 – Discoteca Viva – **Seara cintecului internaţional: Mircea Baniciu Show**

IAŞI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „AVRAM GOLDFADEN"
ediţia a II-a
23-30 octombrie
Din program:
TEATRUL NAŢIONAL

▮ 29 oct., ora 17.00 – *one man show*: Sharon Reginiano (Israel)/ ora 19.00 – muzică: Talila şi Ben Zimet, Paris

▮ 30 oct., ora 17.00 – **Născut vinovat**, spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, Bucureşti/ ora 20.00 – **Shylock**, Garteh Armstrong, Marea Britanie/ ora 2.00 – închiderea festivalului

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 28 oct., ora 11.00 – vizitarea locurilor evreieşti din oraş/ ora 16.00 – cinema: **Călătoria** de Emmanuel Finkiel/ ora 18.00 – muzică: Teatrul Cîntecului evreiesc, Chişinău/ ora 20.00 – **Tevie Lăptarul**, spectacol al Teatrului Dramatic Rusesc de Stat „A.P. Cehov", Chişinău

▮ 29 oct., ora 16.00 – cinema: **L'Chayim Comrade Stalin**, Yale Strom

EVOCĂRI

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU"

▮ 28 oct., ora 10.00 – Sala „Istrate Micescu" – evocarea pedagogului şi scriitorului **Petre Dulfu (1856-1953)**, luptător pentru Unirea Transilvaniei cu Ţara Mamă. Invitaţi: Irinel Chiran, Mihai Golu, Anton Scornea. Evocări de: Paul Magheru, Victor Crăciun, Petre Puşcaşu, George Anca

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 31 oct., ora 18.30 – Bistrot français – **lansarea** cărţii **Deconstrucţia** de Lorena Armulescu. Invitaţi: Ion Bogdan Lefter, Augustin Ioan

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 3 nov., ora 13.00 – Rotondă – **lansarea** volumului de versuri **Rădăcini** de Irina Pitulice Lupu, Editura Destine

TV

TVR 2

▮ 2 nov., ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale: **Timpul chitarelor electrice – anii '60**

TVR CULTURAL

▮ 28 oct., ora 20.00 – **Ceva de citit: Scutul lui Perseu (Nicolae Manolescu între oglinzi paralele)** de Mircea Mihăieş. Invitaţi: Nicolae Manolescu şi Mircea Mihăieş

▮ 29 oct., ora 7.05 – **Cămaşa de litere: Parfumul de guayaba. Convorbiri cu Gabriel Garcia Marquez** de Plinio Mendoza/ ora 12.00 – **Concert de prinz: Simfonia a III-a** de Johannes Brahms. Interpretează: Orchestra Radio. Dirijor: Iosif Conta/ ora 20.00 – **Preţul culturii: Nota de plată a integrării culturii româneşti în economia de piaţă**/ ora 21.45 – Teatru TV – **Slugă la doi stăpîni**, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Naţional Craiova. Regia: Vlad Mugur. Regia TV: Constantin Dicu. Cu: Ilie Gheorghe, Anca Dinu, Valeriu Dogaru

▮ 30 oct., ora 7.05 – **Cămaşa de litere: Ştiri despre o răpire** de Gabriel Garcia Marquez/ ora 12.00 – **Concert de prinz: Simfonia a IV-a** de Johannes Brahms. Dirijor: Cristian Mandeal. Interpretează: Orchestra Filarmonicii „G. Enescu"/ ora 20.00 – **Idei în libertate: Evoluţia revistei *Dilema* de la înfiinţare şi riscul desfiinţării în momentul de faţă**. Invitaţi: Mircea Vasilescu, redactor-şef **Dilema**, Magdalena Boiangiu, redactor-şef adjunct, Alex. Leo Şerban, redactor. Prezintă: Horia-Roman Patapievici

▮ 31 oct., ora 7.05 – **Cămaşa de litere: Matilda** de Roald Dahl/ ora 12.00 – **Concert de prinz: Anotimpurile** de Antonio Vivaldi. Interpretează: Orchestra Radio. Solist: Eugen Sîrbu/ ora 20.50 – **Minuni ale timpurilor moderne: Palatul Pawlowsk**

▮ 2 nov., ora 15.55 – Teatru – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Spectacol cu public, preluat de la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi. Regia: Alexandru Dabija. Regia TV: Eugen Todoran. Cu: Tamara Buciuceanu, Puiu Vasiliu, Dionisie Vitcu/ ora 20.05 – **Performance**. Reportaj realizat la Amsterdam: cele şase zile petrecute de Ovidiu Matei Iancu la „Eurovision Young Dancers 2003"

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 1 nov., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Cioran, Celălalt, ceilalţi

Însemnări despre Colocviul Internaţional **Emil Cioran**

VALENTIN PROTOPOPESCU

Cu o întîrziere impardonabilă, rîndurile despre ediţia din acest an a Colocviului Internaţional *Emil Cioran* ajung să vadă, abia acum, lumina tiparului. Retardul se datorează exclusiv celui care le semnează, şi nu lipsei de însemnătate a evenimentului ori insignifianţei valorice a participanţilor. Din păcate, obligaţiile profesionale şi, în genere, tot felul de alte activităţi cronofage l-au împiedicat pe consemnator să fie up to date. Dacă a stăruit totuşi să-şi publice evocarea cu pricina a fost din cauză că importanţa ştiinţifică şi culturală a colocviului, ca şi a consecinţelor organizatorice ce au decurs din ediţia sa curentă a depăşit media unui simplu ori obscur episod universitar. Dar iată cum s-au petrecut lucrurile...

Şi anul acesta, cu opinteli mai vizibile dar şi mai onorante, oficialităţile cetăţii Sibiului au izbutit să organizeze încă o ediţie a Colocviului Internaţional **Emil Cioran**. Evenimentul s-a consumat între 8 şi 11 mai, la Sibiu şi la Răşinari. După puteri şi disponibilitate, şi-au dat concursul Consiliul Judeţean Sibiu, Prefectura Judeţului Sibiu, Primăria Municipiului Sibiu, Primăria Răşinari, Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional, Uniunea Scriitorilor din România – filiala Sibiu, Asociaţia Naţională a Profesorilor din România, revista **Transilvania**, revista **Euphorion** şi Casa „Ille-et-Vilaine". Fireşte, cinstea majoră revine instituţiilor care au dus greul organizării importantului eveniment cultural-ştiinţific: Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu prin Facultatea de Litere şi Arte, precum şi Centrul de Cercetare „Emil Cioran", animat de neobositul şi entuziastul profesor flamand Eugène Van Itterbek.

Tema celei de-a IX-a ediţii a Colocviului s-a concentrat asupra unei stereotipii remarcabile şi definitorii a gîndirii celui care-şi făcuse o datorie de onoare din a calomnia universul: Celălalt, Altul, Diferitul. Aşadar, *cum anume gîndea Cioran alteritatea*, iată universul de cercetare al atelierelor prezente în economia colocviului, conduse cu generozitate, echilibru şi rafinament de admirabila profesoară Irina Mavrodin. Printre conferenţiarii din acest an s-au numărat Ger Leppers (Bruxelles), Nicolas Cavaillès (Lyon), Nikè Wijdeveld (Amsterdam), Ion Dur (Sibiu), Constantin Zaharia (Bucureşti), Gabriel Popescu (Craiova), Nicolae Creţu (Iaşi), Ariana Bălaşa (Craiova), Ilie Guţan (Sibiu), Ioana Creţu (Sibiu), Doina Constantinescu (Sibiu) şi sus-semnatul. La fel ca şi în anii trecuţi, ziua a doua a lucrărilor Colocviului a fost marcată de excelenta prezenţă ştiinţifică a tinerilor universitari sibieni Mihaela Enache-Stănişor, Dumitra Baron şi Răzvan Enache, care s-au dovedit nişte intelectuali ce ştiu să dubleze elegant ştaiful academic cu subtilitatea gîndului personal şi cu mlădierea supleţii stilistice. Şi dacă tot a venit vorba despre aceştia, să consemnăm incredibila situaţie care determină ca asemenea merituoşi tineri universitari, francofili şi „cioranişti" deopotrivă, care pregătesc strălucite teze doctorale avînd ca obiect opera şi biografia lui Emil Cioran, să nu fi beneficiat nici măcar de o bursă de studii în patria de adopţie a marelui moralist!!! Aceasta, pe fondul unor călătorii frenetice şi cvasi-profesioniste la care se dedau numeroase mediocrităţi ultramediatizate, doldora de titluri şi distincţii...

Toţi conferenţiarii au căzut de acord asupra faptului că *alteritatea* constituie o temă centrală a gîndirii cioraniene, fără de care înţelegerea operei nu este posibilă. De departe, intervenţiile cele mai substanţiale le-au aparţinut lui Ion Dur, Constantin Zaharia şi Gabriel Popescu, fie în sensul unei apropieri interpretative bine construite, fie în acela al asumării unei poziţii cu adevărat provocatoare. De pildă, Constantin Zaharia, lector de franceză al Universităţii bucureştene şi doctor *în Cioran* la EHESS, Paris, a vorbit despre posibilitatea de a-l citi pe Marele Înrăit pornind de la conceptul aristotelic de *éthos*. Ar exista o preocupare constantă la Cioran orientată către promovarea onestităţii şi a sincerităţii ca grijă faţă de Celălalt, faţă de cititor. Scriind fragmentar, filozoful refuză prezenţa Celuilalt, pe care îl concepe exclusiv negativ, de care preferă să se despartă la nivel formal, printr-o scriitură scutită de rigorile dialogismului. Alteritatea referenţială este rejectată, ceea ce nu înseamnă că preocuparea etică lipseşte; ea capătă însă dimensiuni adresative indirecte, prin ocolul către sine, ceea ce desemnează deopotrivă căutarea şi găsirea Celuilalt, care este, în acest caz, cititorul însuşi.

Gabriel Popescu a „îndrăznit" să-i apropie pe Michel Foucault, Jacques Lacan şi Léon Chestov de Emil Cioran din unghiul de vedere al concepeţii cioraniene a relaţiei cu Celălalt, acest Alter fiind, în cazul perspectivei propuse, discursul filozofic ca atare. Alteritatea discursivă, pentru a fi construită şi deconstruită derridian, avea însă nevoie de trei repere semnificative şi congenerice: este vorba exact despre cei trei maeştri ai *excesului*: Foucault, Lacan şi Chestov, cu care, în grade diferite, Cioran se identifică, fie şi problematic.

Pentru Ion Dur, discursul identitar este o constantă fundamentală a demersului filozofic cioranian. Fireşte, lucru normal în cazul unui moralist, discursul metafizic despre Celălalt este puternic impregnat cu cel despre sine. Profesorul sibian descoperă astfel că Emil Cioran era inapt pentru empatie, căci dacă suferinţa este incomunicabilă şi compătimirea e imposibilă, atunci doar trăirea durerii în solitudine rămîne ca reper al traseului existenţial urmat de ins. La rigoare, Emil Cioran se detaşa terapeutic de lume sub forma unei îndepărtări radicale de propriul eu, pe care îl concepea, paradoxal, ca pe Alter-ul cel mai acaparant. Iată de ce anume discursul lui Cioran este permanent autoreferenţial, lumea fiind reductibilă la *eu* ca unică posibilitate a supravieţuirii în autenticitate.

Ger Leppers a ridicat problema nevoii esenţiale de a dispune de integralitatea textelor cioraniene, atît a celor edite, cît şi a celor manuscripte şi a variantelor adiacente, astfel încît să putem decela etapele unei gîndiri care a cunoscut o evoluţie sinuoasă. Maniera în care am compara şi pune alături vocile auctoriale în diferitele lor faze de evoluţie ar putea conduce la configurarea unui Cioran straniu şi străin, ca şi necunoscut, a unui Cioran marcat de cea mai strînsă alteritate în raport cu felul în care îl cunoaştem noi astăzi.

Francezul Nicolas Cavaillès s-a oprit asupra eseului **Cîinele celest**, scurt text inclus în volumul **Tratat de descompunere**, unde ni se relevă un Cioran îndrăgostit de figura lui Diogene, cinicul grec. E interesant de observat că Diogene este singurul personaj pozitiv contabilizat ca atare de moralist în cartea cu pricina. Cioran are o atitudine integral admirativă faţă de celebrul filozof antic, în care credea că s-ar regăsi prin maniera în care concepea relaţia cu Celălalt, altruistă, nonobiectualistă, ostilă manipulării. Indiferenţa şi detaşarea de lume ca suprem respect faţă de figura Celuilalt – iată coordonatele demonstraţiei cioraniene deconstruite de Nicolas Cavaillès.

Dumitra Baron a preferat să analizeze caracterul intertextual al discursului pus în operă de Cioran, descoperind premisele unui adevărat palimpsest, precum şi o autentică polifonie cacofonică, apte să mascheze raportările cioraniene la alte texte, la alţi autori. Acolo, în acel spaţiu al deteriorării şi al reidentificării personale, se construieşte de fapt reala identitate a filozofului, precum şi sănătosul său raport cu Celălalt, conceput ca sistem de referinţe transfigurătoare.

Procedînd euristic, în buna tradiţie a gîndirii analitice, sus-semnatul a avansat ipoteza unei *fratrii* simbolice a lui Cioran, în măsură să ilustreze elocvent alteritatea cea mai radicală în cazul acestuia: este vorba despre nişte „fraţi" evrei, unul „bun", adică Benjamin Fondane, şi alţi doi „răi", respectiv Paul Celan şi Lucien Goldmann. Încercînd să analizez articularea sentimentelor cioraniene cu aceste figuri emblematice pentru raportul său cu alteritatea, am propus ca fundal al discuţiei recunoaşterea antisemitismului atipic pe care îl nutrea moralistul. Acest stereotip s-a concretizat în atitudinea contradictorie, duală şi ambivalentă resimţită faţă de purtătorii acelei evreităţi pe care Cioran a iubit-o şi a invidiat-o deopotrivă. Culpabilitate şi solidaritate, respingere şi glorificare, aceştia sînt timpii în care s-a jucat complexa dialectică sufletească transparentă în cazul lui Cioran.

În afara substanţialelor dezbateri academice, o altă consecinţă pozitivă a zilelor colocviului dedicat lui Emil Cioran a constat în schiţarea proiectului de înfiinţare a Asociaţiei şi Fundaţiei „Prietenii lui Emil Cioran". Concepere şi definitivarea statutului noii organizaţii a generat discuţii furtunoase, dar în cele din urmă cei prezenţi au găsit un limbaj comun, identificînd ca prioritară necesitatea de a coagula energiile şi interesele teoretice vizînd opera şi biografia cioraniană la nivelul unor activităţi riguros coordonate, cu implicare românească şi internaţională. În curînd, recent înfiinţata asociaţie va beneficia şi de o pagină *web*, astfel încît cei interesaţi de figura filozofului să poată obţine informaţiile de care au nevoie.

Una peste alta, „Zilele Cioran" s-au consumat rapid, într-un ritm al comunicării şi al descoperirii de sine prin ceilalţi. Ceea ce în cursul zilei se desfăşura sub auspiciile raţiunii scolastice, în faptul serii se transforma într-o prelungire a dezbaterii într-un plan afectiv şi prietenesc. Ospitalitatea, arta gastronomică şi mai ales excelentele vinuri ale pensiunii ţinute de Nea Tică Cioran au contribuit decisiv la conturarea unei atmosfere de adevărat colocviale, în ambele sensuri ale termenului. Oricît de diferiţi unii de alţii am fost noi, cei care am luat parte la ediţia din acest an a colocviului sibian, pasiunea comună pentru complexa figură a omului din Răşinari ne-a unit şi ne-a prilejuit o descoperire tolerantă şi călduroasă a Celuilalt. Pînă la urmă, probabil că acest lucru este cel care contează: faptul de a simţi alături şi de a stabili o bună relaţie cu Alter-ul, cu acela care, în calitate de intelectual, îţi este complementar, în ciuda sau poate mai ales datorită diferenţelor. *Cioran ne apropie*, iată supremul adevăr...

Burse „New Europe College" pentru anul universitar 2004-2005

„New Europe College" anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2004-31.07.2005) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

Condiţii de participare:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

Condiţii ale bursei:

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămînă. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 euro lunar (plus 2.560 euro pentru stagiul de cercetare).

Modalităţi de înscriere şi termene privind concursul:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10.00-17.00, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie). De asemenea, formularul poate fi obţinut prin *e-mail* sau de la adresa web *http://library.nec.ro/formulare*

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 8 decembrie 2003 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307.99.10, prin fax (021) 327.07.74 – între orele 10.00-17.00 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin *e-mail: asuter@nec.ro*

New Europe College
Institut de Studii Avansate
str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

OBSERVATOR CULTURAL

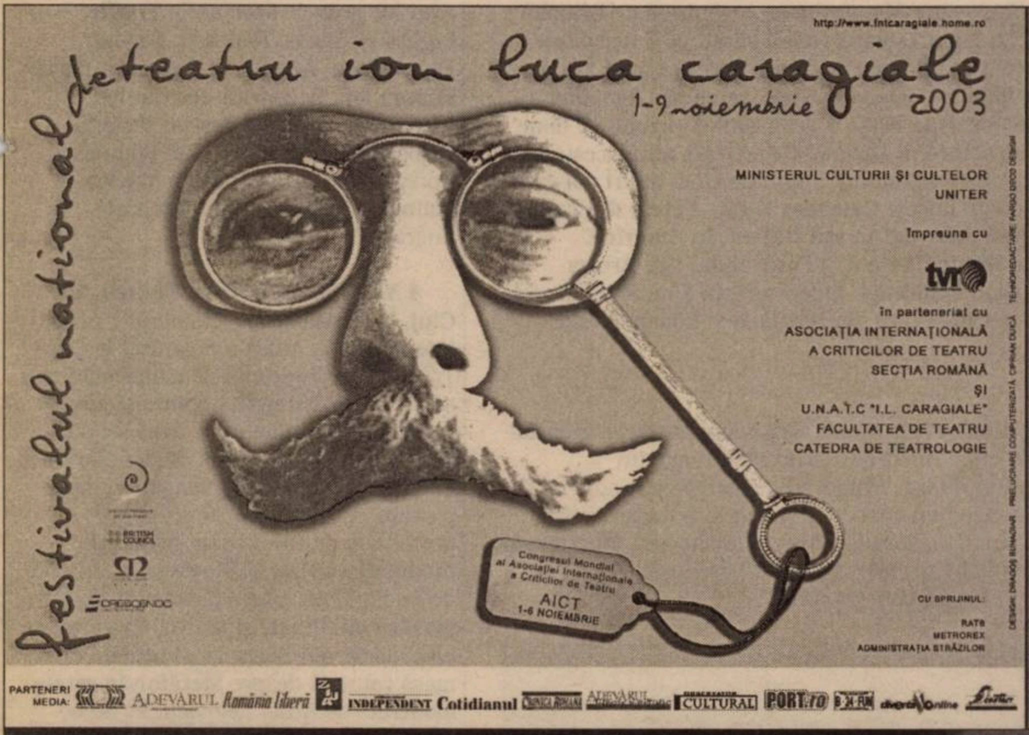
NR. 193

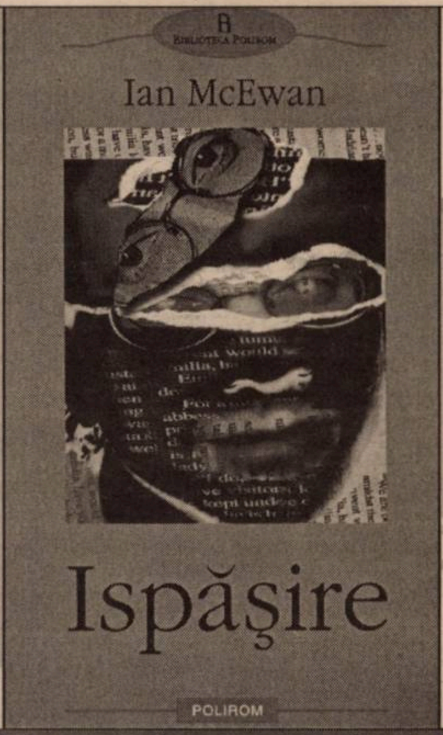
04.11.-10.11.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Festivaluri de teatru: „Ion Luca Caragiale“ (Bucureşti), „Avram Goldfaden“ (Iaşi), „Tragos“ (Tulcea) şi *One Man Show* (Chişinău)





Comisia internaţională pentru studierea consecinţelor Holocaustului în România ▮ Corneliu Vadim Tudor – turnător al Securităţii ▮ Întîlniri literare germano-române la Academia Schloss Solitude ▮ *In memoriam* Ion Ioanid ▮ Furtul intelectual – garanţia promovării ▮ Prezenţe româneşti pe simeze germane ▮ Interviu cu Mircea Florian

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 193, 04.11. - 10.11.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Festivaluri în serie

Sfîrşitul lunii octombrie şi începutul lunii noiembrie au adus o avalanşă de festivaluri de teatru, film şi muzică. În Bucureşti, dar şi în alte oraşe din ţară, această perioadă a anului este cea mai aglomerată în evenimente culturale, aşa se face că manifestările ajung să se suprapună...

Festivaluri de teatru

▮ Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale" se află în plină desfăşurare, prilejuind importante manifestări teatrale desfăşurate pe parcursul a 9 zile. Amănunte în pagina 4.

▮ Între 20-30 octombrie a avut loc la Iaşi Festivalul Internaţional de Teatru „Avram Goldfaden", consemnat în pagina 5.

▮ Spectacolul regizat de Radu Afrim **De ce fierbe copilul în mămăligă** a luat Marele Premiu la Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ, care s-a încheiat săptămîna trecută, iar actriţa Antoaneta Zaharia, protagonista montării, a obţinut Premiul pentu cea mai bună actriţă.

▮ Pe 5 noiembrie, la Tîrgu Mureş, se încheie Festivalul Internaţional de Teatrul „Imagine" la care participă importante spectacole din ţară şi din străinătate.

Festivaluri de film

▮ După patru zile în care au putut fi văzute, la cinematograful Patria o serie de premiere cinematografice româneşti (Mircea Daneliuc – **Ambasadori, căutăm patrie**, Peter Călin Netzer – **Maria**, Titus Muntean – **Examen**, Lucian Pintilie – **Niki Ardelean, colonel în rezervă** etc.), Gala filmului românesc s-a încheiat sîmbătă 1 noiembrie. Multe dintre filmele româneşti care au putut fi văzute în cadrul manifestării de la Bucureşti au rulat deja în cadrul Festivalului **Transilvania** de la Cluj. Unele dintre ele au cîştigat deja numeroase premii la festivaluri mari din străinătate (filmul lui Netzer) sau, cum este cazul lui Pintilie, au fost foarte bine primite de publicul francez.

Deşi surprizele plăcute nu au fost prea multe în cadrul Galei, publicul invitat la proiecţiile de la Patria s-a dovedit extrem de numeros. Numai că proba de foc a producţiilor româneşti rămîne totuşi rularea pe marile ecrane şi cu spectatori care-şi cumpără bilete.

▮ Vineri 31 octombrie s-a deschis cea de-a opta ediţie a Festivalului Filmului Britanic în oraşele Bucureşti, Braşov, Cluj, Iaşi şi Timişoara. Manifestarea, organizată de British Council, se va încheia pe 29 noiembrie (seria bucureşteană va lua sfîrşit pe 6 noiembrie; filmele rulează la Cinema Studio şi la Cinemateca Română). „Deschiderea" a avut loc la Cinema Studio din Bucureşti cu premiera filmului **Calendar Girls**, versiunea feminină a lui **The Full Monty**, în regia lui Nigel Cole. Prezenta ediţie a Festivalului include 12 filme recente, producţie 2002, şi un omagiu adus actorului Michael Caine, care anul acesta a împlinit 70 de ani. Ca şi anul trecut, „caravana festivalului" cuprinde cinci titluri noi care vor fi itinerate în ţară. Din program menţionăm filmele **Calendar Girls/ Fetele din calendar**, **Gambit/ Gambitul reginei**, **The Italian Job/ Jaf în stil italian**, **In America**, **Morven Callar**, **All or Nothing/ Totul sau nimic**. Partenerii Festivalului sînt Arhiva Naţională de Filme, Cinemateca Română, GlobComMedia, Independenţa Film România SA, Mediateca Norbert Detaeye Braşov, Uniunea Cineaştilor din România şi România Film – filialele Cluj, Timişoara, Iaşi şi Braşov.

Festival muzical

▮ Pe 31 octombrie s-a încheiat la Arad prima ediţie a unei Săptămîni muzicale internaţionale – „Puterea Muzicii" – la care au participat tineri muzicieni din Zrenjanin (Iugoslavia), Neumarkt (Germania), Budapesta, Praga, Lyngbi (Danemarca) şi Arad. Pe 30 octombrie a avut loc la Palatul Cultural din Arad un concert simfonic sub bagheta dirijorului Dan Boar. Programul a inclus Uvertura la „Flautul fermecat" de Mozart, Intermezzo din „Cavaleria Rusticana" de P. Mascagni şi Simfonia 94 („Surpriza") de Haydn. Pe 31 octombrie, la Basilica Catolică din Arad a avut loc un concert coral.

Agenda culturală

▮ **50 de ani de istorie a filmului german**. În această perioadă, Institutul Goethe găzduieşte o serie de filme produse de Artur Brauner, dedicate în mare parte victimelor regimului naţional-socialist. Din program: **Martorul din iad**, **O iubire în Germania**, **Condamnat a fi vînat** etc.

▮ **Festivalul internaţional de filme de scurtmetraj *Altern-native 11*.** În perioada 5-9 noiembrie va avea loc la Tîrgu Mureş cea de-a 11-a ediţie a Festivalului internaţional de filme de scurtmetraj **Altern-native 11**. În festival participă 412 filme din 30 de ţări, fiind un bun prilej de competiţie şi afirmare pentru tinerii cineaşti. Programul manifestării mai cuprinde expoziţii, concerte, dezbateri.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

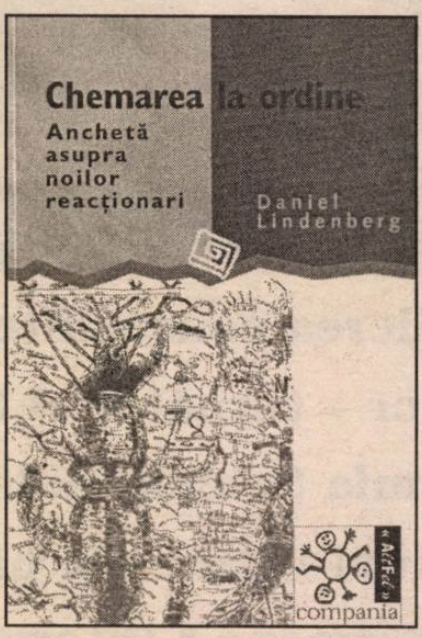
▮ **Seri irlandeze la Teatrul ACT**. Ieri, în cadrul proiectului „Seri irlandeze la Teatrul ACT" a avut loc spectacolul-lectură **Eden** de Eugene O'Brien, în prezenţa autorului (regia: Aurel Palade). Astăzi, cu începere de la ora 19.00, se desfăşoară spectacolul-lectură **Tillsonburg** de Malachy McKenna (regia: Peter Kerek). Spectacolele fac parte din proiectul **ACTul lecturii pe texte dramatice irlandeze contemporane**, realizat cu sprijinul Institute of Irish Studies din Dublin şi aflat sub patronajul Consulatului Irlandei din Bucureşti.

▮ **Conferinţă Andreas Müller-Pohle**. Pe 28 octombrie Institutul Goethe din Bucureşti a găzduit o conferinţă a artistului german Andreas Müller-Pohle, editor şi fondator al revistei **European Photography**. Conferinţa (**Photography and the Digital**) şi-a propus să ofere o nouă perspectivă asupra artei contemporane din Germania şi România. Împreună cu Răzvan Ion, editor şi fondator al revistei **artphoto**, artistul a dedicat acest seminar fotografiei, artei video şi noilor medii.

▮ **Traffic Lights**. Pe 29 şi 30 octombrie, în Sala „Elvira Popescu" a Institutului Francez din Bucureşti au avut loc primele spectacole **Traffic Lights** cu Eugen Rădescu, Bogdan Dumitrescu, Antoaneta Cojocaru. Regia: Răzvan Ion. Scenariul: Răzvan Ion & Eugen Rădescu. *Set design*: Victoria Cojocaru. Multimedia: Vlad Rădulescu. Coregrafia: Marius Manole. Muzica: Matmos. *Graphic design*: Teoharie Zugravu.

▮ ***New media* la Casa Tranzit din Cluj**. În perioada 27 octombrie-1 noiembrie Fundaţia Altart a organizat la Casa Tranzit din Cluj ciclul de manifestări *new media* **terra.incognita.spune-ţi.povestea**. Luni 27 octombrie a avut loc o expoziţie de cărţi poştale a studenţilor de la UAD, secţia foto-video-imagine computerizată. A urmat, pe 29 octombrie, o prezentare cu titlul **Noua generaţie media din Cehia şi Slovacia**, susţinută de Aneta Mona Chisa (Academia de arte plastice din Praga) şi de Ivor Diosi (artist *new media* din Slovacia) şi urmată de o masă rotundă despre **Metaforele reţelei** moderată de Attila Kelemen. Pe 30 octombrie a concertat formaţia Kumm, iar pe 31 octombrie – Matze. În fine, sîmbătă 1 noiembrie a avut loc vernisajul expoziţiei de explorare urbană **Terra Incognita**, în cadrul căruia locuitorii Clujului au fost invitaţi să-şi „spună povestea". Artişti din şapte ţări europene au transpus poveştile şi portretele oamenilor în proiecte de artă *new media*. Manifestările au avut loc cu sprijinul Fundaţiei Culturale Europene şi al Pro Helvetia.

Două noi apariţii editoriale

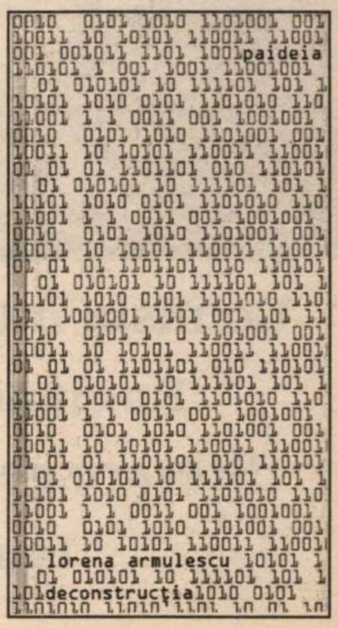


Editura Compania a publicat de curînd în Colecţia „Altfel" provocatorul eseu al lui Daniel Lindemberg **Chemarea la ordine. Anchetă asupra noilor reacţionari**, prezentat pe larg, în avanpremieră, şi în paginile revistei noastre.

O radiografie tăioasă a tendinţelor antidemocratice din mediile intelectuale franceze de azi, nu lipsite de corespondenţe semnificative în spaţiul ideologic românesc. Traducerea din limba franceză este semnată de Valentin Protopopescu.

La Editura Paideia a apărut un mic volum despre Derrida şi filozofia deconstrucţiei de Lorena Armulescu.

Sobră şi expozitivă, cartea beneficiază – în contrapartidă – de o prefaţă „epistolară" semnată de... Şerban Foarţă! Şi – pe coperta a patra – de cîteva cuvinte de preţuire ale lui Jacques Derrida.



Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU 2003
ŞI ALTE FESTIVALURI: IAŞI, TULCEA
GABRIELA RIEGLER, Sinopsis ▮4
MIHAELA MICHAILOV, Pulsul dialogului teatral ▮4
DORU MAREŞ, Toamna exotică ▮5
LUCIAN MERIŞCA, S.Y. Agnon despre Iaşul lui Goldfaden ▮5

ÎN ACTUALITATE/STUDIEREA HOLOCAUSTULUI
ALEXANDRU FLORIAN, Adevăr istoric şi istorie trăită ▮7
Comisia internaţională de studiere a Holocaustului din România ▮7
ELIE WIESEL, Către membrii Comisiei internaţionale de studiere a Holocaustului din România ▮7
RADU TODERICI, Rezistenţi şi rezistenţă în literatură sub cenzura comunistă ▮8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Politica migratoare ▮9

LITERATURĂ
MARIUS CHIVU, Nostalgii de la capătul lumii ▮10
RODICA BINDER, Simbioze literare germano-române la Academia Schloss Solitude ▮10
PAUL CERNAT, Urmuz: un conservator eretic? ▮11
ANDREI GORZO, „Uşor de stricat, greu de reparat" ▮12

SOCIETATE
La mormîntul lui Ion Ioanid ▮13
ANA LUDUŞAN, Despre maşina de fabricat bogăţie şi despre principiile morale ▮14

ÎNVĂŢĂMÎNT
Furtul intelectual – garanţia promovării ▮16
EDELINA STERLING-STOIAN, Mr. Biss ▮16
Istoria limbii, ca şi apendicita... ▮17

INTERVIU
MIRCEA FLORIAN, „Tot ce ne-nconjoară e un instrument muzical" ▮18
Scrisoare (electronică!) la 2 ani de **LiterNet** ▮19

ARTE
TEATRU: DORINA BOHANŢOV, *One Man Show* la Chişinău ▮20
DOINA PAPP, Teatrul – imagine dincolo de mesajul cuvintelor ▮21
VALENTINA POP, Şi totuşi se poate! ▮22
ARTE VIZUALE: SIMONA NASTAC, *Free your mind...* ▮23
DAN HĂULICĂ, Masca poeziei ▮24
DOINA MÂNDRU, Prezenţe româneşti pe simeze germane ▮24
ALEXANDRU RADVAN, Cazul Mitroi ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26
VIORICA BUICĂ, Ad'Vice ▮26

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ
ADRIAN CIORDIANU, „Mi se pare provocator felul în care un observator străin reflectă imaginea pe care o ai despre ţara ta...: ▮32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 27 OCTOMBRIE-2 NOIEMBRIE

▮ **Intîlnire pregătitoare.** Duminică 2 noiembrie a avut loc o întrunire la vîrf a liderilor PSD: Octav Cozmâncă, Dan Matei Agathon, Leonard Cazan, Dan Mihalache, Eugen Bejinariu şi a altor cîţiva reprezentanţi ai conducerii, care au dezbătut ordinea de zi a reuniunii de luni a partidului. Conform declaraţiilor secretarului general al partidului, Dan Matei Agathon, subiectul central al discuţiilor va fi admiterea PSD în Internaţionala Socialistă. Deşi Agathon a dat de înţeles că nu mai există alte probleme presante pentru partidul de guvernămînt, cîteva noi demisii (ministrul de Interne Ioan Rus şi cel al Justiţiei, Rodica Stănoiu) constituie fondul comentariilor şi al cererilor partidelor de opoziţie din săptămîna trecută.

▮ **Restrîngeri de activitate.** Marţi 28 octombrie, conducerea UDMR a decis, cu 20 de voturi „pentru" şi 8 „contra", retragerea deputatului Szilagyi Zsolt din Comisia parlamentară pentru integrare europeană şi înlocuirea lui cu deputatul Winkler Iuliu. Deşi s-a precizat oficial că lui Szilagyi Zsolt nu i se poate reproşa nimic din punct de vedere profesional, decizia a fost luată din cauza nerespectării liniei conducerii UDMR. Szilagyi Zsolt face parte din gruparea civic-reformistă din cadrul UDMR, care susţine, printre altele, ideea creării unui ţinut Secuiesc autonom.

▮ **Răspuns negativ.** Doi parlamentari din Comisia de apărare a Camerei Deputaţilor au primit marţi 28 octombrie răspuns negativ de la Oficiul Registrului Naţional al Informaţiilor Secrete de Stat (ORNISS) şi, drept urmare, nu vor primi un certificat de securitate, care le-ar fi permis studierea documentelor clasificate. Dintre cei 25 de membri ai Comisiei, 12 au depus cererea pentru obţinerea certificatului de securitate, iar ORNISS a dat pînă acum 11 răspunsuri.

▮ **Posibile schimbări.** Joi 30 octombrie, preşedintele executiv al PSD, Octav Cozmâncă, a declarat ziarului **Evenimentul Zilei** că anumite schimbări în structura Guvernului sînt posibile după publicarea Raportului de ţară întocmit de Comisia Europeană. Fără să dea nume sau detalii suplimentare, Cozmâncă a spus totuşi că există anumiţi „oameni predispuşi la cazuri de corupţie, ale căror fapte pun în pericol imaginea Guvernului".

▮ **Proiect pentru stagiul militar.** Reprezentanţii PD au depus joi 30 octombrie la Camera Deputaţilor o propunere legislativă privind efectuarea stagiului militar. Proiectul propune ca participarea populaţiei la apărarea ţării să se realizeze printr-un stagiu de 12 luni, făcut la cerere, în cadrul unităţilor MApN sau MAI. Cetăţenii peste 20 de ani care ar putea opta pentru un asemenea stagiu ar trebui să treacă teste psihologice temeinice şi ar beneficia de o indemnizaţie lunară echivalentă cu solda minimă a militarilor angajaţi pe bază de contract, dar şi de asistenţă medicală şi de medicamente gratuite.

▮ **Explicaţie.** Fostul preşedinte Emil Constantinescu a explicat joi 30 octombrie felul cum a fost luată, în 1999, hotărîrea de a găzdui pe teritoriul României, la Bucureşti, avioane de linie iugoslave. „Cel care mi-a cerut o decizie, în calitatea mea de comandant al Armatei şi de preşedinte CSAT, a fost şeful Statului Major al Armatei, generalul Degeratu", a declarat Constantinescu.

▮ **Moţiune respinsă.** Joi 30 octombrie, plenul Senatului a respins, cu 72 de voturi „contra", 46 „pentru" şi o abţinere, moţiunea simplă depusă de PRM şi intitulată „Deturnarea fondurilor comunitare trebuie oprită". Moţiunea cerea Guvernului să întreprindă, alături de Curtea de Conturi, o verificare amănunţită a condiţiilor în care familia lui Hildegard Puwak a avut acces şi a utilizat fondurile comunitare, precum şi pe cele de la bugetul de stat. **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Cronica politică

Excursii la nivel înalt

RALUCA ALEXANDRESCU

În aşteptarea Raportului de ţară, care nu se anunţă nici în acest an deosebit de favorabil, conducătorii au făcut, săptămîna trecută, exces de diplomaţie. Lăsat cu frîiele ţării în mînă, Nicolae Văcăroiu a făcut glume nesărate pe marginea deturnării de fonduri europene. Peste mări şi ţări, preşedintele şi prim-ministrul au avut parte de tot felul de aventuri. Cu inimile încă grele după demisiile celor trei miniştri susţinuţi – cel puţin de Ion Iliescu – chiar şi în „perioada de doliu", iar de Adrian Năstase pînă în al doisprezecelea ceas, cei doi au avut de făcut faţă mai multor provocări. Cea mai mare a venit de unde nimeni nu se aştepta, adică de la americani. Primit de Donald Rumsfeld la Pentagon, preşedintele României a purtat voios discuţii în numele ţării sale, avînd în faţă, probabil, alternativa la NATO: steagul Federaţiei Ruse, de a cărui prezenţă preşedintele nu s-a arătat nemulţumit. În rest, întîlnirea de marţi 28 octombrie cu preşedintele Bush, s-a desfăşurat, se pare, extrem de mulţumitor, de vreme ce, conform relatărilor postului naţional de radio, toţi oficialii români ieşeau din Biroul Oval cu o expresie extatică pe faţă. Preşedintele în persoană, ieşit singur pe peluza din faţa Casei Albe, după discuţiile cu preşedintele american, a remarcat foarte fericit că Bush a evocat „acel curcubeu care a apărut pe cer în momentul în care domnul preşedinte era în Piaţa Revoluţiei". Dacă la aceste „succese" simbolice mai adăugăm şi rezoluţia adoptată în aceeaşi zi de marţi de Senatul american, în care sînt apreciate progresele înregistrate de ţara noastră la diversele capitole ale reformei economice şi ale dezvoltării democratice, s-ar putea spune că vizita lui Ion Iliescu a fost un punct reuşit pe agendă. Cu toate acestea, alte instituţii americane par să contrazică tonul optimist al relatărilor. În ultima versiune a raportului despre România pe 2003, editat de CIA pe *site*-ul său, detaliile despre „recentele progrese macroeconomice" sînt dublate de constatarea că „ele nu se reflectă în diminuarea procentului celor care trăiesc sub pragul sărăciei, în vreme ce corupţia şi birocraţia continuă să fie un obstacol în calea ivestiţiilor străine". Concluziile raportului nu sună nici ele foarte măgulitor: „Autorităţile de la Bucureşti trebuie să pună capăt corupţiei alarmante, să învioreze economia neperformantă şi reformele democratice pentru a-şi putea concretiza speranţa de a se integra în Uniunea Europeană".

În cealaltă parte a Americii, în Brazilia, Adrian Năstase a avut parte de succese mai concrete, dar nu în calitate de prim-ministru – deşi a făcut uz de ea pentru a justifica o bună parte din cheltuielile de deplasare, organizînd, ca din întîmplare, o vizită în Brazilia taman în perioada în care se desfăşura, la Sao Paulo, Congresul Internaţionalei Socialiste. Nu este foarte limpede care sînt beneficiile deplasării prim-ministrului, dar pe cele ale liderului PSD le cunoaştem deja foarte bine. Însoţit de foşti miniştri, precum Hildegard Puwak (pe care acelaşi Adrian Năstase o încondeiase într-un interviu apărut în **Washington Times**, dînd-o ca exemplu de cum se elimină corupţia în România – în treacăt fie spus, un argument complet inabil şi stîngaci, pentru că o ţară care-şi concediază fie şi numai un ministru pentru corupţie nu poate fi considerată, două zile mai tîrziu, o ţară curată, ci, cel mult, una pe cale de a-şi descoperi hibele în materie...), preşedintele PSD a reuşit ceea ce încearcă de multă vreme, anume obţinerea respectabilităţii garantate pe plan extern sau, mai limpede spus, intrarea, cu drepturi depline – şi cu un singur vot împotrivă, cel al reprezentantei PD, contra 145 favorabile – în Internaţionala Socialistă. PSD a intrat astfel sub marea umbrelă a partidelor socialiste respectabile, motiv pentru care şi limpezirea doctrinară nu mai e decît o chestiune de detaliu. Partidul Democrat a pierdut, în plus, un argument extrem de puternic împotriva adversarului său pe tărîmul social-democraţiei, ceea ce nu este de natură să sporească credibilitatea ideologică a formaţiunii lui Traian Băsescu, şi aşa vulnerabilă după încheierea alianţei cu Partidul Naţional Liberal.

Recolta turneelor internaţionale pare mai degrabă bogată, cel puţin din perspectiva PSD. Acelaşi partid are însă de clarificat o situaţie destul de tulbure în cadrul propriilor structuri, în aşteptarea unui raport de ţară care, cu siguranţă, îi va da multe bătăi de cap. ▮

Pictură și contemplație la Mogoșoaia

În cadrul expoziției de pictură Constantin Flondor de la Palatul Mogoșoaia, Centrul de Cultură „Palatele Brâncovenești" organizează sîmbătă 8 noiembrie, de la orele 17.00, masa rotundă cu tema **Pictură și contemplație**, avîndu-l moderator pe criticul de artă Dan Hăulică și ca invitat pe scriitorul Livius Ciocârlie. Dezbaterea se va încheia cu un recital de muzică românească susținut de Aurelian Octav Popa (clarinet) și Sanda Crăciun Popa (violă). Ansamblul Studioul de muzică veche, condus de solista Georgeta Stoleriu, va interpreta o suită medievală spaniolă din secolul XIII, în transcrierea lui Robert Dumitrescu.

Informații suplimentare la tel.: 490 40 36, 225.66.90

(persoană de contact: Flavia Bosnari).

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU 2003

Sinopsis

GABRIELA RIEGLER

Sîmbătă seară a debutat la Bucureşti cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale", manifestare ce include în acest an cea de-a XXI-a ediţie a Congresului Mondial al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, programat pentru prima dată în România. Organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de UNITER, în colaborare cu Societatea Română de Televiziune, în parteneriat cu Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru – Secţia Română şi UNATC, Catedra de Teatrologie, festivalul, care se va desfăşura pînă pe 9 noiembrie, este structurat pe cinci secţiuni: **Spectacole de repertoriu** (15 producţii), **Teatru în nocturnă – Recitaluri** şi Tineri creatori (11+10 montări), **Teatru de televiziune** (4), **Teatru radiofonic** (7) şi **Ateliere şi colocvii** (6+3). Festivalul include astfel aproape 50 de spectacole – pe scenă, la televiziune şi la radio, printre care cinci producţii din străinătate. Programul este completat de alte cîteva evenimente constituite de lansările de carte şi de CD-uri ori de vernisajul expoziţiei de fotografii de teatru a artiştilor Sorin Radu şi Florin Biolan.

Criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, selecţioner unic, sublinia faptul că de această dată „teatrul instituţionalizat se va întîlni cu cel independent în aceeaşi structură, experimentul cu tradiţia şi maeştrii cu tinerii creatori, fapt ce va conferi manifestării statutul de sărbătoare a teatrului, dar şi a cetăţii". Din păcate, numărul mare de invitaţi din ţară şi din străinătate va face ca accesul publicului obişnuit să fie mai dificil.

Deschiderea a avut loc la Opera Română, cu spectacolul **Cumnata lui Pantagruel**, inspirat din scrierile lui Rabelais, în regia lui Silviu Purcărete, şi se va încheia cu reprezentaţia de la Ateneul Român **Toamna Simfonic**, recitalul lui Tudor Gheorghe, ce va fi acompaniat de orchestră şi de cor.

Invitaţii de onoare ai festivalului, cei care vor susţine şi două incitante ateliere, sînt regizorii David Esrig şi Margareta Niculescu, aceasta din urmă fiind cel dintîi director al Teatrului Ţăndărică, pe care l-a condus între anii 1949 şi 1986.

Organizatorii au anunţat faptul că, pe toată durata festivalului, o comisie numită de Ministerul Culturii şi Cultelor, formată din oameni de teatru, va viziona producţiile selecţionate, desemnîndu-i pe cîştigătorii Premiilor Naţionale acordate de ministerul sus-amintit. Întrebat – în cadrul conferinţei de presă – despre componenţa acestei comisii, dl Gabriel Morărescu, directorul Direcţiei Teatre din MCC, nu a reuşit să ne comunice numele specialiştilor despre care vorbea. De asemenea, s-a specificat că Gala de decernare a Premiilor MCC va avea loc peste cîteva săptămîni, „într-o prelungire firească a Festivalului Naţional de Teatru «I.L. Caragiale»", deşi dl Ion Caramitru, preşedintele UNITER, amintea faptul că „despre această manifestare nu ştim încă nimic".

Perfect motivat, dl Cornel Todea, vicepreşedinte UNITER, avea să facă cîteva observaţii pertinente. Printre acestea, faptul că festivalul, care se realizează an de an datorită „zbaterilor unor oameni şi ale unor instituţii", ar trebui instituţionalizat, inclus drept program ca atare în proiectele anuale ale MCC, prevăzîndu-i-se astfel un buget propriu. „Sistemul «se poate şi aşa» funcţionează liniştit în continuare." De asemenea, Cornel Todea a adăugat că grila de selecţie a spectacolelor i se pare a fi „nu una severă, ci extrem de generoasă", arătîndu-şi, în acelaşi timp, mirarea faţă de faptul că teatrul pentru copii nu este cuprins în programul festivalului. Şi, ca ultimă remarcă: „Consider că manifestarea teatrală bucureşteană a devenit necompetitivă din laşitatea unora de a-şi asuma judecăţi de valoare şi, implicit, riscul de a acorda premii unor creatori şi nu altora".

În altă ordine de idei, amintim faptul că Televiziunea Română se alătură acestui proiect teatral, realizînd, pe de o parte, un film al festivalului, ce va fi difuzat ulterior pe postul naţional, iar pe de alta, preluînd pe canalul TVR Cultural două spectacole de teatru şi prezentînd un spectacol de teatru de televiziune, precum şi filmul ediţiei din primăvara acestui an a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu.

Congresul Mondial al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru se desfăşoară pe parcursul a şase zile (pînă pe data de 6 noiembrie), această a XXI-a ediţie avînd ca temă **Teatrul ca forţă a schimbării – social, politic, individual, estetic** şi drept invitaţi peste o sută de critici, directori de festivaluri, actori, regizori, editori, dramaturgi, traducători, delegaţi oficiali AICT din 32 de ţări.

Bugetul total alocat de către MCC, unic finanţator al celor două manifestări, este de 6 miliarde de lei.

Trofeul festivalului, ce va fi oferit tuturor trupelor participante, poartă semnătura artistului Dragoş Buhagiar. ▪

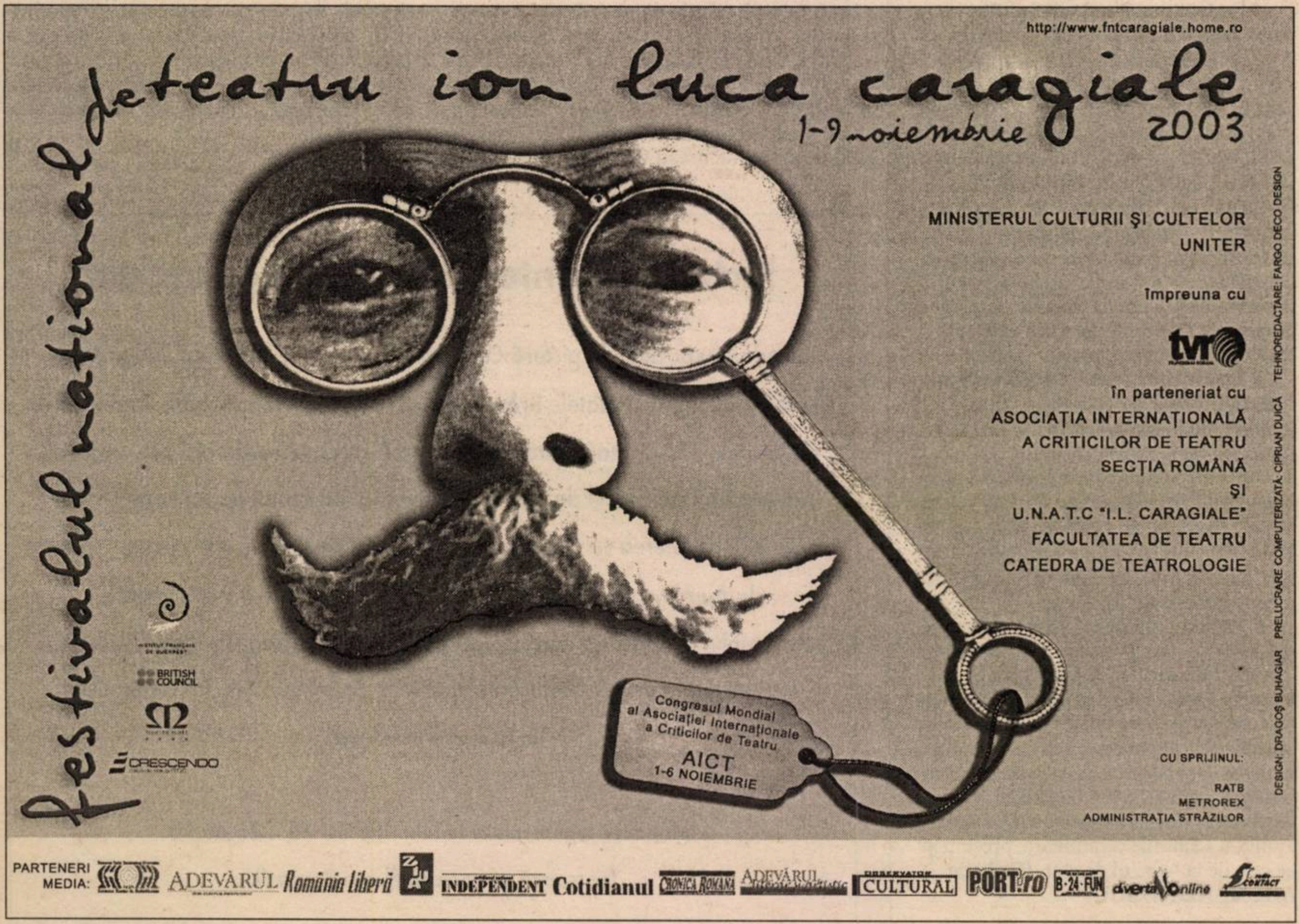
Pulsul dialogului teatral

MIHAELA MICHAILOV

Colocviile şi *workshop*-urile induc o formulă fertilă de laborator în mişcare, de dialog deschis care trimite, printr-un fel de memorie vie a teatrului, la diverse spectacole şi lecturi regizorale, activîndu-le energiile şi formulînd, în acelaşi timp, pîrghii spre ceea ce se lasă continuu descoperit. În aceste întîlniri, demersul teatral e concentrat în tot ce are esenţial ca miză şi propunere. Fiecare ipoteză de lămurire sau de decodare nu face decît să trimită spre noi formule şi registre de abordare. Anul acesta, Festivalul Naţional de Teatru reuneşte importanţi oameni de teatru care ţin colocvii şi ateliere (George Banu, David Esrig, Tompa Gabor, Victor Ioan Frunză, Alexandru Dabija etc.) pe teme extrem de incitante în estetica teatrală contemporană, integrînd actul scenic în eterogenitatea contextului din care face parte.

Atelierul condus de David Esrig: **Despre noţiunea de teatralitate în gîndirea teoretică şi în expresia scenică**, care i-a avut ca invitaţi pe actorii Gheorghe Dinică şi Marin Moraru, cu care regizorul a lucrat un spectacol-reper în istoria teatrului românesc: **Nepotul lui Rameau**, s-a concentrat pe două formule de montare scenică, fiecare cu un mecanism interior stabilit în funcţie de intenţia regizorală şi, implicit, de receptarea instituită. Pe de o parte, un teatru care îl confirmă pe spectator şi se pliază într-un fel pe gusturi, aşteptări şi predispoziţii, răspunzînd unui orizont anticipat, iar pe de altă parte, un tip de teatru dilematic, care îl nelinişteşte şi îl provoacă, focalizat pe un flux de întrebări. Această forţă de a transfoma receptorul într-un partener activ şi de a-l scoate dintr-o inerţie mortificantă este tocmai fermentul ludic, ce poate produce modificări esenţiale. Teatrul trebuie să contracareze o nivelare ce anulează impactul provocărilor şi rămîne doar în zona discursului expozitiv, a transcrierii scenice a unui text. Anestezia uniformităţii trebuie să fie pariul unui teatru viu şi deci autentic. Intensitatea şi densitatea unui spectacol stau în coerenţa lui de adîncime, nu într-un melanj de zgomote suprapuse, ci în totalitatea lui ca dat organic, în armonizarea contrariilor printr-o combinatorie care ţine de o viziune capabilă să însumeze date disparate. Miezul teatralităţii vine din această organicitate care poartă semnele unui firesc necesar. Teatrul modern stă cu predilecţie sub semnul unui paradox care ordonează discursul scenic şi îi alimentează posibilităţile de diseminare. Este tocmai paradoxul de a demasca artificialul şi de a-l face pe spectator să uite că e la teatru, cel de a uni arbitrariul semnelor scenice într-un tot, cel de a transforma ficţiunea trăită într-o realitate interioară.

Tot o poetică a paradoxului, extrem insinuant, a propus şi George Banu, un rafinat estetician al teatrului contemporan, al cărui fascinant discurs eseistic funcţionează pe principiul absorbţiei. Referiri picturale, date autobiografice, amintirile ale unor întîlniri esenţiale, prelungiri ale unor reflecţii care nu se opresc niciodată doar la spaţiul teatral se contopesc constant în cărţile sale, un adevărat creuzet ludic, mustind de nuanţe şi sensuri mereu noi. Şi în cazul conferinţei de ieri, **Să joci cu faţa, să joci cu spatele: o alternativă contemporană**, care i-a avut ca invitaţi pe Ştefan Iordache, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Patrick Le Mauff, Felix Alexa, tema a pornit de la o subtilă figuraţie a absenţei, a ceea ce, nefiind, ajunge să devină mai mult decît prezent. Această absenţă concretizată în ipostaza actorului care joacă cu spatele coagulează energii nerostite, un mister difuz, o senzualitate ritualică şi, implicit, o poveste care se cere descifrată, imaginată. Privirea actorului obiectivată spre celălalt îşi găseşte punctul de gravitaţie în sine. Întoarcerea actorului cu spatele, topos estetic şi formă de a avea o atitudine, este echivalentă, după cum spunea Peter Brook, cu inventarea regiei. Minunata demonstraţie a lui George Banu se bazează pe un excurs pictural – Caspar David Friedrich, Matisse, Picasso, Magritte, siluete japoneze etc. –, pe reprezentări ale diferitelor moduri de a se modula pe această simbolistică a celui absorbit în sine. Lectura corpului întors este, poate, cea mai incitantă formă de ficţiune. ▪

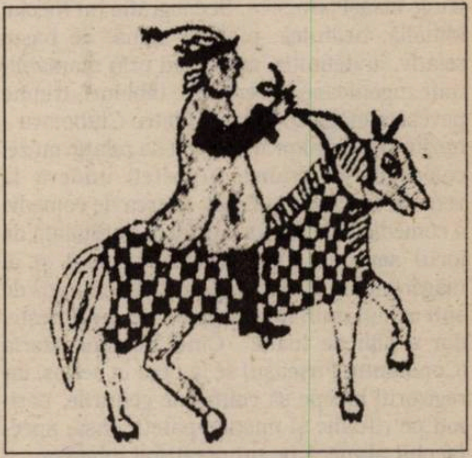


ALTE FESTIVALURI: IAŞI, TULCEA

Toamna exotică

Însemnări despre „teatrul comunitar"

DORU MAREŞ



Spectacolul, mai mult decît teatrul...

Prin 1868, compania idiş „Broder Zinger" se stabilea în Iaşi, după ce străbătuse mai mulţi ani Estul european. După opt ani, şeful ei, Avram Goldfaden, avea să înfiinţeze aici primul teatru profesionist de limbă idiş din lume, „Pomul verde". Aniversarea acelui gest civilizator şi continuarea lui la nivelul sintezei festivaliere s-au încercat o vreme în Bucureşti, la Teatrul Evreiesc de Stat. De anul trecut, sub titulatura Festivalul Internaţional de Teatru „Avram Goldfaden", într-o colaborare care uneşte nucleul producător – Centrul Cultural Francez şi Teatrul Naţional din Iaşi – cu varii instituţii autohtone ori din afara graniţelor, de la Ministerul Culturii ori Primăria Iaşi la Institutul Polonez din Bucureşti, British Council Romania ori Rocktheater Dresda, manifestarea are loc sub Copou, pe parcursul a opt zile, cu o interesantă desfăşurare de forţe şi o variată paletă de oferte.

Semnul esenţial, probabil în linia intenţiei originare a lui Goldfaden, a fost spectacolul ca prelungire şi garant al idişului, limba evreilor din Europa Centrală şi de Est, acum în pierdere de vorbitori, în fireasca favoare a limbii ebraice. Iată de ce o serie de cinci dezbateri, avînd ca invitaţi oameni de cultură de cea mai bună calitate, s-au referit la spiritualitatea idiş, la locul ei pe eşichierul european, la identitate şi exil, la teatrul idiş propriu-zis, dar şi la accesarea nivelului politologic prin încercarea de analiză a relaţiei Mihail Sebastian-Nae Ionescu. Semnul spectacolului a fost aici cel al scînteilor retorice, prezenţa lui Andrei Pleşu subliniind şi acest caracter în Sala Senatului Universităţii ieşene, plină pînă la refuz. Vorba lui: „Paradoxul e o prostie de care te prinzi mai tîrziu". Un defect („prostie") personal de viteză a percepţiei care ar putea face să pară paradoxal faptul că mesele rotunde pot fi mai spectaculoase decît spectacolul propriu-zis. Să nu ne grăbim. Dilematica – măcar la prima vedere – relaţie Sebastian-Nae Ionescu a fost detaşat urmărită de Pleşu, Paul Cornea, Edgar Reichman ori Leon Volovici. Delphine Bechtel, profesoară la Sorbona, şi-a prezentat studiul de istorie a culturii idiş pe care chiar festivalul şi-ar putea propune să îl traducă şi să îl publice pînă la viitoarea ediţie. Venind dintr-o binefăcătoare obiectivare, intervenţia redactorului-şef al **Dilemei**, Mircea Vasilescu, a aşezat nu doar exilul trecut, dar şi mentalitatea contemporană într-un *puzzle* deloc roz al Estului contemporan. În concluzie, un spectacol al inteligenţelor decomplexate (cel puţin la nivelul invitaţilor) care, la rîndul lui, poate fi cumva tipărit pînă la proxima ediţie.

Spectacolul expoziţional, notabil şi el – de la expoziţiile comemorative Victor Brauner şi Oser Warszawski la cele foto semnate de Bruno Cogez şi Yale Strom. Un şir de concerte de muzică tradiţională s-a adăugat, cu o interesantă priză la public.

O mai mare grijă în selecţie ar putea ridica şi spectacolul de teatru la nivelul „spectacolelor" de care vorbeam mai înainte. Montările prezentate au avut nefericirea unor viziuni modeste, cinstite, nu e vorbă, dar sub pariul pe care un festival ar trebui să îl impună. Poate cu excepţia **Juditei** prezentate de gazde. La polul opus, cu asupra de măsură penibil şi plictisitor, **Povestea unei bănci particulare**, montată de Kincses Elemer la Teatrul Evreiesc de Stat din Capitală. Acuma, nu că mai e de aşteptat cine ştie ce de la regizor, dar a nu sesiza umorul probabil din textul lui Dürrenmatt, ba chiar a-l transforma în manifest „anticapitalist" e şi necinstit, şi contraproductiv. Cam fără cap şi coadă licitat în idiş, franceză, română, germană şi rusă de Guy Cambreleng, **Dumnezeul răzbunării** al lui Shalom Asch, produs de Ateneu – Centrul European de Creaţie din Iaşi, povestea decăderii fetei patronilor de bordel, are, în scenă, cîteva momente bine gîndite, dacă ar fi să mă refer numai la salvarea prin monosexualitate ori corporalizarea teoriei mărturisirii, la rîndul ei salvatoare.

Gazdele, Teatrul Naţional din Iaşi, au deţinut însă monopolul estetic, chiar dacă nu la nivelul capodoperei (de notat că spectacole de vîrf legate de propunerea festivalu-

Adi Carauleanu şi Doina Deleanu în *Judita*

S.Y. Agnon despre Iaşul lui Goldfaden

LUCIAN MERIŞCA

Un drum iniţiatic de la Vaslui în labirintul **Iaşului celor 199 de sinagogi**, un *fin du siècle* şi o Zi a Ispăşirii (sărbătorile de toamnă iudaice), o masă pantagruelică şi o capitală moldavă parcă descrisă de Kafka şi pictată de Chagall: aşa s-ar putea rezuma proza **La Drăguţul**, apărută în revista electronică de limbă română **Asymetria**, editată la Paris. Traducătorul din ebraică este Abraham Yossef, iar autorul nu e altul decît laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1966, S.Y. Agnon.

Shmuel Yosef Agnon (1888-1970), pe adevăratul său nume Czaczkes, s-a născut în Galiţia de Est (în nordul Munţilor Carpaţi, actualmente în Ucraina), într-un oraş cu tradiţie evreiască încă din Evul Mediu, Buczacz. (Din Buczacz, de altfel, provin şi părinţii lui Sigmund Freud. Se pare că originea numelui acestui oraş este comună cu a Bucovinei, *buk* în limbile slave însemnînd „fag". În Moldova se mai află o aşezare cu un nume similar: Bucecea.) Viitorul scriitor a fost educat într-o atmosferă multiculturală, în care idiş era limba care se vorbea în casă ebraica – limba *Bibliei* şi a *Talmudului*, – a studiat-o împreună cu tatăl său, iar cunoştinţe de literatură germană avea de la mama sa.

S.Y. Agnon, considerat unul dintre cei mai mari prozatori evrei, a obţinut Premiul Nobel pentru literatură pentru „arta sa narativă profund caracteristică, avînd motive din viaţa poporului evreu, pentru scriitura sa dramatică şi lirică, interpretînd destinul evreilor cu o forţă emoţionantă".

Acţiunea povestirii are loc în perioada sărbătorilor de toamnă evreieşti – luna Tişrei (septembrie-octombrie). La începutul lunii este „Capul Anului", în care, după credinţa evreiască, Dumnezeu judecă orice fiinţă umană şi-i decide destinul. La 10 ale lunii este „Ziua de Ispăşenie", post sever, în care Dumnezeu pecetluieşte decizia luată de „Capul Anului" (motiv pentru care în acea perioadă evreii se binecuvîntează unul pe altul cu „să ai parte de pecetluire bună"). La 15 ale lunii începe Sărbătoarea Colibelor, în care evreii stau în colibe, în amintirea peregrinărilor prin deşert, după ieşirea din Egipt; sărbătoarea aceasta e caracterizată de ritualuri de fertilitate agricolă. A şaptea zi a sărbătorii Colibelor este „Osana Mare", în care pămîntul e lovit cu ramuri de salcie. Ciclul sărbătorilor de toamnă se încheie cu „Bucuria Învăţăturii".

„Răscumpărarea" este o jertfă populară de păsări, obişnuită înainte de „Ziua de Ispăşenie", instituită în ciuda împotrivirii rabinilor. Pasărea e considerată răscumpărarea sufletului celui în numele căruia a fost tăiată. (Abraham Yossef)

Autorul ori naratorul din povestirea lui S.Y. Agnon, copil fiind, face un drum memorabil de la Vaslui la Iaşi pentru a îndeplini ritualul sărbătorii, dar şi pentru a-l întîlni pe „Drăguţul", un adevărat rabin suprarealist, în mijlocul unui peisaj de realism magic moldovenesc.

Omul sau supra-omul căutat era de găsit dincolo de „corturile ţiganilor şi de acolo la tîrgul de cai şi de acolo la tîrgul olarilor. Aproape de acolo, înainte şi nu după, vezi un conac boieresc, asta-i casa lui Mihail Daniil. Aproape de el, după şi nu înainte pe stînga, vezi ferestre multe, astea-s ferestrele hotelului Petersburg pe care ăla botezatu' dracu' săl-l ia l-a clădit din banii lui. Du-te de acolo la dreapta şi vezi înainte douăzeci de sinagogi împreună, vîră-te acolo şi acolo, băiete, ţi-or spune unde se află Drăguţul". Cine este curios ar putea încerca să facă o reconstituire în peisajul oraşului de astăzi... Iaşul anului 1900, să presupunem, este descris ca fiind plin de cai şi de căruţe, cu o circulaţie de-a dreptul periculoasă. Labirintul citadin continuă: „Du-te, fiule, în curtea asta dinaintea ta şi vezi acolo o poartă deschisă spre cinci curţi deschise una într-alta, apoi du-te în curtea din dreapta unde-i uşa lui Intră Doctorul, şi de acolo în curtea lui Cinepălină croitorul, şi de acolo urmează tot aşa pînă ce ajungi la Drăguţul".

Ajuns, în fine, este primit peste aşteptări, cu o masă la fel de fabuloasă: pîine împletită în chip de aripi, înmuiată în miere, o strachină plină cu peşte, piroşti umplute cu carne, plutind într-o mare de răcitură, vinars şi pîine cu stafide.

Urmează o scenă de *Gargantua* – în care totul se învîrte în jurul mîncării şi al băuturii şi al bărbii pline de firimituri a rabinului mult căutat. Mustrîndu-se de atîta desfrîu culinar şi îndepărtare de cele sfinte, copilul îşi aminteşte de visul care îl avertiza că se va duce tocmai pînă la Iaşi, ca să facă ceea ce făcea şi la Vaslui.

Dar comica odisee culinar-etnică nu s-a încheiat încă. Sînt descrişi ca prietenoşi şi petrecăreţi şi evreii sefarzi din Iaşi, la care eroii merg în vizită.

Ajung şi la „Sinagoga blănarilor", unde Rabinul-Minune, „Drăguţul", îi mărturiseşte copilului că el a peţit-o pe mama lui pentru tatăl lui, tocmai la Buczacz, care se întîmplă să fie oraşul natal al lui Agnon.

În „Capela cîntăreţilor", este descrisă o altă scenă rabelaisiană.

Trebuie să spunem că Iaşul de atunci, ca şi cel de acum, era plin de harbujii cei mai mari şi mai gustoşi din lume...

Reîntors acasă, rabinul îi mărturiseşte senin soţiei sale că, pe unde a fost, n-a gustat „mai mult decît gustă cineva, ca să facă plăcere gazdei". Şi chiar adaugă, ca să-i potolească gelozia: „Doar ştii că orice mîncare pe care n-ai făcut-o tu n-are gust pentru mine./ S-a luminat faţa bătrînei şi a spus: om mînca şi-om vedea".

Episoadele culinare se succed şi devin din ce în ce mai complicate mai tîrziu, precum în cunoscutul vers „mănînc şi plîng...", ba chiar sînt condimentate cu ingredientul fantasticului: „A fost odată un Drept care a prînzit pe cincisprezece ale lunii. I-au adus o gîscă friptă, a băgat de seamă Dreptul că tăietorul n-a spus binecuvîntarea tăierii cum se cuvine. S-a milostivit Dreptul de pasărea aceea, care era cărnoasă şi grasă netăiată cum se cuvine. A şoptit ceva. S-a sculat pasărea din strachină şi a scuturat usturoiul de pe ea şi s-a pus pe picioare şi s-a dus".

În final este descrisă atmosfera de sărbătoare din sinagogă, în care Drăguţul se transfigurează, devenind un personaj suprarealist, comic şi tragic în acelaşi timp.

Trebuie să recunoaştem că Iaşul pe care l-a cunoscut Avraam Goldfaden, întemeietorul primului teatru în limba idiş din lume, şi Iaşul pe l-a descris Shmuel Yosef Agnon avea ceva din atmosfera labirinturilor lui Kafka, dar şi din culorile lui Chagall... Un fir narativ care ne aduce o înlănţuire în spiritul romanelor lui Gabriel Garcia Marquez, alături de descrieri rabelaisiene de ospeţe fără sfîrşit...

lui există!). **Magul** lui Ovidiu Lazăr e o poveste dulce pentru copii mai măricei, pînă cînd textul lui Paul Miron, aiuritor tezist, distruge însăşi povestea. Scenografia lui Nicolai Mihăilă, beatnică, pînă la urmă, de basm relativ, în definitiv, asigurînd prin maniabilitate ingenioase treceri între tablouri, trimite povestea magului Valaam (Petru Ciubotaru – hazliu bombănitor în păgîna sa relaţie cu zei colocviali via transa nevestei) undeva la venirea evreilor din Egipt. Starea de comedíe a comédiei istorice va fi evident subliniată de jocul servului Iok (Doru Aftanasiu) şi al măgăriţei Aia (Antonela Cornici), în lumea de sub ochiul unui Dumnezeu care „ne iubeşte, dar e plin de toane". Cînd trimisul Azaria (Constantin Puşcaşu) se ia prea în serios, iar regizorul începe să confunde genurile, pariind pe ritualic şi mistico-patetic însă, spectacolul alunecă pe un previzibil tobogan.

Ceea ce nu se întîmplă cu **Judita**, recital semnat de Adi Carauleanu, Doina Deleanu şi Tatiana Ionesi. Traducerea discutabilă a textului lui Howard Barker şi regia exagerat statică, de „recital radiofonic", nu i-au împiedicat, din fericire, pe actori să caute soluţii noii interpretări a celebrei poveşti biblice. Într-un cort-corabie, Holofernes (Adi Carauleanu) navighează prin moarte, pe care o practică şi o teoretizează totodată. Dar, dacă practica lui e cumva abstractă, pusă în aplicare de alţii (deşi, zice el, „sînt mai deştept decît armata, dar nu mai bun decît ea"), practica Juditei (Doina Deleanu) e personalizată, fără chef de teoretizare, efect al unei manipulări şi generatoare de paranoia, într-un previzibil viitor de dincolo de încetarea naraţiunii. Arta Juditei, prin care Holofernes se va transforma din erou în victimă, este arta lui Eros de a se face mai credibil decît Thanatos. Deşi, reprezentantă a amîndurora, Judita îl va extrage pe Holofernes din meditaţia thanatică, prin mijloace erotice, tocmai pentru a-l putea ucide. Judita nu e altceva decît un super-agent secret, minată şi susţinută fără pauză de „căţeaua intelectuală" şi de Servitoarea sa (Tatiana Ionesi) – ori a superiorilor săi?! –, care se achită de sarcina sîngeroasă fără a se abţine de la nici un soi de reacţie, pînă la sincera îndrăgostire de duşman. „Acest spectacol are un substrat barbar", va remarca Servitoarea, rezoneur glumeţ al istoriei, atîta vreme cît ordinele se execută. Aş spune că, asumîndu-şi necesara dinamică şi renunţînd la ridicolele „zgomote" din off ale taberei militare, „premiera absolută" a Naţionalului ieşean poate fi un spectacol memorabil.

Ceea ce ar trebui să se întîmple cu întreaga secţiune de teatru pentru ca şi spectacolul teatral să atingă nivelul întregului „spectacol" festivalier, sub ochiul din eternitate al lui Avram Goldfaden.

Plăcerea, aproape cît teatrul

De la „exotismul" lingvistic al suportului unei mari culturi la „exotismul" preocupării foarte serioase şi aplicate ale unei anumite zone a societăţii civile pentru arta teatrală. Mă refer la ceea ce numeam „teatru comunitar", mai cunoscut ca „teatru de amatori" sau „teatru neprofesionist". Acel teatru care nu neapărat prin valoare diferă de teatrul profesionist, ci prin condiţionarea pleziristă. La drept vorbind, este forma de teatru unică în destule zone ale ţării, rezistentă însă şi în mari oraşe, în concurenţă cu teatre celebre, de ar fi să mă gîndesc numai la Teatrul „Podul", al studenţilor bucureşteni, ori la Teatrul „Ludic" din Iaşi. E o reţea destul de bine pusă la punct şi în România, cu festivalurile ei proprii, care e bine să iasă dintr-o anumită stare de „afacere de familie", tocmai pentru a se aşeza fără complexe în rîndul diversităţii de forme teatrale. Altfel, pericolele suburbanităţii şi provincialismului sînt în proximitate. Este ceea ce, cred, s-a întîmplat recent la Tulcea, unde, după cîţiva ani de pauză, a fost reluat Festivalul „Tragos". Iniţiativă a unui împătimit de teatru – Nelu Serghei –, festivalul a avut, de prin 1998 încoace, ghinionul unui extrem de prost sprijin administrativ. De altfel, am mai scris despre tentativele de a face teatru profesionist la Tulcea, tentative mereu grevate de lipsa unei orientări clare, repertoriale şi manageriale în acelaşi timp. Lucrurile s-au mai copt, deşi Teatrul „Urmuz" s-a metamorfozat din teatru de repertoriu în teatru de proiecte (fapt, de altfel, pozitiv), ca apoi fie să treneze, fie să opteze pentru spectacole de o discutabilă competitivitate. Teatrul Altar, al lui Nelu Serghei, a mers, în schimb, înainte, cu hiaturile inevitabile, presupuse de timpul disponibil al actorilor. Încăpăţînarea de a fi a provocat însă, cu sprijinul Centrului Cultural Judeţean „Ludovic Paceag" (principal producător al evenimentului, graţie şi abilităţilor speciale ale directorului Ştefan Coman), reluarea întîlnirilor de gen de la porţile Deltei, cu o prezenţă interesantă, căreia ar fi trebuit cu necesitate să i se adauge cei deja citaţi de la „Podul" şi „Ludic". Curajul organizatorilor s-a dovedit o dată mai mult, reducînd la un minim acceptabil numărul de premii şi optînd pentru un juriu de specialişti, dacă ar fi să-i amintesc doar pe dramaturgii Ştefan Caraman şi Radu Macrinici, pe actorul şi regizorul Dan Tudor sau pe criticul de teatru Marius Zarafescu.

Curajul cu pricina a provocat şi primul gest „mani pulite": probabil cea mai bună prezenţă scenică, trupa Tinemar – Teatrul Forţelor Navale din Mangalia, cu doi actori de o manifestă energie şi precizie (Aura Stuparu şi Constantin Ştefănescu), a fost în defect de originalitate: al lor **Cum se face** nu s-a dovedit, regizoral vorbind, decît copia la indigo a spectacolului Theodorei Herghelegiu. Ca să zic aşa, semn bun al diseminării experienţei Galei Tînărului Actor (sic!)... Dacă, din respect pentru proprietatea intelectuală, Mangalia a rămas să mediteze şi la acest înţeles al profesionalizării, Teatrul Municipal din Caracal şi Teatrul „Ifigenia" al Liceului de Artă din Tulcea şi-au adjudecat Trofeul „Tragos" (caracalenii) şi Premiul pentru cel mai bun spectacol (gazdele). De altfel, e simptomatic faptul că aceste două companii, alături de Teatrul Municipal „Traian Grozăvescu" din Lugoj (păcat că aceştia din urmă au optat pentru un text complet stupid), au solicitat sprijinul unor regizori profesionişti, în ordine Andi Sebastian Tuinea, Ion Dore şi Anca Maria Colţeanu. La cei din Caracal şi din Lugoj, actori maturi, stăpîni pe destinul şi pe înţelesurile subtile ale personajelor lor (de notat neapărat Ligia Pavel, Monica Dumitru, Maria Voronca, Şerban Chiosan sau Tudor Trăilă – acesta din urmă, de altfel, premiat pentru interpretare masculină), discursul scenic clasic miza inteligent pe reacţia aşteptată a publicului. Semn al acordului lucid cu orizontul de aşteptare. Exact invers, pariul elevilor „păstoriţi" de Ion Dore, mizînd pe reflexele dure, violente ale realităţii din vecinătate prin exerciţiile girate de textele lui Saroyan şi Joyce Caroll Oates, pe de o parte, pe celebrul **Rege cerb** al lui Gozzi, pe de alta. Din partea Marinelei Butică (premiul pentru interpretare feminină), a lui Cristian Naum sau a Irinei Leancă (premiul pentru recital) cred că vom avea surprize reale pe scenele profesioniste într-un viitor previzibil (poate se poate face ceva cu numele de scenă...). De remarcat extrema exotică – spectacolul propus de copiii din Mahmudia, **Ruginoasa, dragostea mea**, cu defecte textuale de pe la jumătate, dar cu o teribilă nonşalanţă a evoluţiei în faţa spectatorilor, vorbind despre ei înşişi, fără măsluiri de limbaj. În fine, adjudecîndu-şi fără probleme premiul pentru regie, Nelu Serghei a gîndit un soi de Caragiale pentru a cărui lume stă mărturie un fel de menestrel din colţul scenei (Florin Lefter), manevrînd cîntece şi şiruri de lumînări într-un ev mediu perpetuu al mahalalei inevitabile. Încheind colajul **Ăştia sîntem... noi** (lipsit de un liant plauzibil, totuşi, între tablouri) cu **Dă dămult, mai dă dămult!** – text al cărui haz pare într-o accelerată augmentare de formă şi adecvare –, Nelu Serghei pare decis să ducă lucrurile mai departe, drept pentru care nădăjduiesc să fie sprijinit în consecinţă. **Observatorul cultural**, iată, o face...

Împotriva exotismului

Am asociat cele două festivaluri descoperind în esenţa, dar şi în susţinerea lor de imagine un grad evident de exotism. Cred însă că tocmai o viitoare şi de dorit anulare a acestei dimensiuni, normalizarea perspectivei faţă de variile minorităţi (etnică şi cultural-civică, în cazurile de mai sus) ar fi adevăratul cîştig. Sînt convins că abia aşa, lichidînd prejudecăţi şi complexe în acelaşi timp, prin obstinaţia unor asemenea evenimente, vom fi acasă în orice dimensiune şi ne vom manifesta ca atare.

Radiofonia românească la 75 de ani

În ultimele zile, presa cotidiană a dedicat mai multe materiale împlinirii a 75 de ani de radiofonie românească. Evenimentul a fost marcat prin programe speciale, oferite de posturile România Actualităţi, România Tineret, România Cultural şi România Muzical. Cu acest prilej, la sfîrşitul lunii trecute, a avut loc la Palatul Cotroceni o simandicoasă (şi cam formalistă...) „ceremonie a decorării unor personalităţi ale radiofoniei româneşti" de către preşedintele Ion Iliescu. Prin decret prezidenţial au fost acordate cîteva zeci de distincţii – Ordinul Naţional pentru Merit în Grad de Cavaler, Ordinul Meritul Cultural în Grad de Ofiţer, Ordinul Meritul Cultural în Grad de Cavaler şi Medalia Meritul Cultural Clasa I – unor angajaţi şi colaboratori ai Radiodifuziunii Române.

Revista programelor de radio – **Radio România** – dedică mai multe pagini ale numărului din 3-9 noiembrie evenimentului aniversar. Alături de programul de emisiuni speciale şi de extrase din discursurile protocolare de la Cotroceni, sînt prezentate mesaje ale unor posturi locale de radio (Radio Constanţa, Radio Reşiţa, Radio Timişoara), cărţi recent apărute despre istoria Radiodifuziunii, prezentări ale unor personalităţi care au marcat această istorie, opinii ale colaboratorilor şi radioasçultătorilor. Sub sigla **Vocile memoriei/Vocile prezentului** sînt publicate fişe de dicţionar despre Ion Petrovici, Eugen Preda şi Radu Gheciu, extrase din volumul lui Titus Vîjeu **Scripta Manent – dicţionar al autorilor din Societatea Română de Radiodifuziune**, în curs de apariţie la Editura Casa Radio. Paginile 4-5 reproduc declaraţii „la aniversară" de la ambasadori ai României în străinătate (Monica Grigorescu, Gheorghe Tinca, Emil Ghiţulescu), alături de „mărturii" semnate de Alina Ghiga (din partea România Muzical), Carmen Păsculescu-Florian (directoarea Muzeului Cotroceni) şi regizoarea de teatru Alice Barb. În pagina 8, Alina Mihuţ semnează un **Puzzle de cuvinte** în care prezintă – „la ceas aniversar" – un bilanţ al emisiunilor Redacţiei Tineret-Copii, iar în pagina 16 a revistei sînt prezentate mesaje ale unor ascultători din străinătate (Canada, Germania, Noua Zeelandă). Momentul fondării Radioului este omagiat în cadrul unui grupaj intitulat **Memoria Radioului Public**, printr-un text al lui Nicolae Ionescu-Pallas despre „întemeietorul" Dragomir Hurmuzescu, fizicianul român care, în 1926, a creat la Bucureşti prima staţie de Radiodifuziune din România, iar în 1928 a fost ales ca prim preşedinte al Consiliului de Administraţie. În continuare – „date şi evenimente" din acest an de naştere, legate de organizarea şi de programele Societăţii de Difuziune Radiofonică, preluate din **Istoria Societăţii Române de Radiodifuziune. Cronologie. 1908-1909** de Eugen Denize (CD-rom în curs de editare la Editura Casa Radio). Pe ultima pagină – imagini din primul sediu al Casei Radio, fotografii ale unor obiecte radiofonice cu semnificaţie istorică şi ale cîtorva personalităţi interbelice ale Radioului. Printre acestea, Vasile Voiculescu, fondatorul **Revistei Literare Radio**, şi Horia Furtună, primul scriitor la microfon, realizator de emisiuni şi director de programe.

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

STUDIEREA HOLOCAUSTULUI

După cum am informat în numărul nostru trecut, s-a constituit recent o Comisie internaţională pentru studierea consecinţelor Holocaustului în România. În aceste pagini – noi informaţii, componenţa Comisiei şi documente legate de constituirea sa...

Adevăr istoric şi istorie trăită

ALEXANDRU FLORIAN

În seara zilei de 22 octombrie, la Palatul Cotroceni, din iniţiativa preşedintelui României, dl Ion Iliescu, s-a constituit Comisia internaţională pentru studierea consecinţelor Holocaustului în România. Iată în continuare cîteva consideraţii pe marginea discursurilor oficiale rostite cu acest prilej şi a dialogului care a urmat între membrii Comisiei.

Pentru prima oară de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, în România s-au pus bazele unei comisii specializate în istoria recentă, care să analizeze şi să formuleze un punct de vedere coerent şi argumentat despre Holocaust. Credibilitatea rezultatelor cercetărilor pe care le va întreprinde Comisia vine din însăşi specificul ei. Ea este alcătuită din istorici, cercetători şi personalităţi publice din România, Israel, Germania şi SUA, cu expertiză recunoscută în problematica Holocaustului şi a celui de-al doilea război mondial. Perspectivele de abordare vor fi aşadar diversificate, iar rezultatul final se va compune dintr-o serie de rapoarte de cercetare, precum şi de culegeri de documente care vor exprima perspectiva comună, punctul de vedere al Comisiei. Cu alte cuvinte, partizanantele sau prejudecăţile vor fi marginalizate, deontologia cercetării istorice va prima. În afara acestui imperativ profesional şi moral, Comisia nu va putea funcţiona.

Incontestabil, susţinerea de care se bucură această comisie din partea Preşedinţiei este un element important. Departe de a fi ingerinţa politicului în dezbaterea istoricilor, pe o problemă controversată a istoriei, gestul preşedintelui Ion Iliescu este unul menit să schimbe percepţia negativă despre atitudinea cel puţin ambiguă faţă de Holocaust a instituţiilor statului, aşa cum a fost ea exprimată în vara acestui an. Pe de altă parte, deschiderea Preşedinţiei de a încuraja activitatea Comisiei are darul, într-o societate în care prejudecăţile antisemite sînt încă manifeste în medii sociale foarte diferite, de a-i conferi grupului de lucru un plus de autoritate şi de legitimitate. Aşa cum este firesc, raportul final, care va fi asumat de Preşedinţie, va dobîndi, prin acest gest politic, o relevanţă extinsă, care va depăşi lumea academică. Societatea românească îşi generează astfel una dintre premisele necesare pentru ca propria istorie, bună sau rea, să fie cunoscută şi receptată aşa cum a fost.

Comisia nu va impune un verdict, ea nu judecă şi nici nu emite adevăruri absolute. Dar ea are şansa şi misiunea de a formula, pe baza muncii comune a istoricilor, un mesaj clar privind soarta evreilor din România, precum şi responsabilitatea autorităţilor statale în Holocaust. Răspunsurile Comisiei se vor circumscrie adevărului istoric. Susţinut şi de înalte instituţii politice ale statului, aşa cum se menţionează de altfel şi în schiţa proiectului, acesta va avea şanse mari de a face carieră şi de a fi asimilat în mentalul colectiv. Va fi, cel puţin, posibil ca prejudecăţile şi discursurile populiste în acest domeniu, cu puternică încărcătură identitară, să fie puse în umbră de mesaje care, apelînd la raţiune şi la evidenţa documentului, conferă certitudine unor acţiuni şi atitudini politice sau militare nefaste. Şi tocmai de aceea tentaţia de a nu le recunoaşte, de a le manipula, de a le distorsiona sau nega este mare.

Intenţia de a folosi rezultatele Comisiei în procesul educaţional sau de a disemina în societatea civilă mesajul elaborat de experţi reprezintă un pas necesar pe calea împăcării cu propria istorie. De fapt, este prilejul pentru a demonstra maturitate civică, asumarea valorilor democraţiei şi eliberarea de simptomele unui mental colectiv ancorat în arhaismul relaţiilor umane bazate pe diferenţieri discriminatorii, pe exclusivisme ce ţin de viziuni reacţionare la adresa fiinţei umane.

Comisia nu se află pe un teren gol. El este minat la nivel societal de prejudecăţi şi de o mitologie negaţionistă cu impact. În acelaşi timp, există deja publicate documente, analize, studii şi tomuri întregi despre Holocaustul din România. Comisia va extinde cercetările documentare în zonele sensibile, pentru a formula enunţuri argumentate. De asemenea, ea va înlesni accesul la arhivele specializate din România. Aici cred că un loc special ar trebui acordat situaţiei rromilor în timpul regimului Antonescu. Sprijinul reiterat cu acest prilej de dl Ion Iliescu pentru un acces firesc la documente este nu numai unul bine venit, dar el demonstrează şi intenţia puterii de a face ceva, dincolo de zona declarativă sau de imagine.

Nu vor exista cîştigători sau perdanţi în urma activităţii Comisiei. Scopul ei este de a-i conferi adevărului istoric o arie de difuzare mai extinsă.

Comisia internaţională pentru studierea consecinţelor Holocaustului în România nu este nici o invenţie românească, nici una a „duşmanilor" României. În Franţa, Belgia şi în alte ţări europene funcţionează deja asemenea comisii.

Faptul că prof. univ. Elie Wiesel, evreu originar din România, supravieţuitor al lagărelor morţii, deţinător al Premiului Nobel pentru Pace, este preşedintele Comisiei mă linişteşte şi îmi dă siguranţă, în acelaşi timp. Personalitatea sa transmite echilibru şi toleranţă, atît de necesare muncii în echipă, dar şi dîrzenia celui pentru care adevărul se confundă cu istoria trăită. ▮

Comisia internaţională de studiere a Holocaustului din România

Scop

O comisie internaţională creată de preşedintele României va examina istoria Holocaustului din România cu scopul de a stabili faptele ce au avut loc cu ocazia acestui eveniment şi de a disemina rezultatele cercetării atît în România, cît şi peste hotare. Comisia va fi alcătuită din istorici de renume şi persoane publice ale căror pregătire şi participare se doreşte a-i asigura credibilitatea şi autoritatea. Aceasta va fi prezidată de laureatul Premiului Nobel pentru Pace Elie Wiesel.

Comisia va studia evenimentele ce au avut loc în perioada decembrie 1937-mai 1945 şi care au legătură cu discriminarea, izolarea, deportarea şi distrugerea fizică a evreilor din România. Comisia va studia, de asemenea, şi persecutarea unor părţi ale populaţiei de rromi din România între anii 1942 şi 1944. Comisia va examina, de asemenea, procesele celor acuzaţi de crimele legate de aceste evenimente, procese ce au avut loc în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial (1945-1951). Rezultatele Comisiei vor purta amprenta expertizei istoricilor ce sînt membri ai acesteia şi se va baza pe documentele de arhivă găsite în România, Ucraina, Statele Unite, Israel, Franţa şi alte ţări.

Definiţie

Următoarea definiţie a termenului de Holocaust este considerată a fi semnificativă pentru scopul Comisiei:

Holocaustul este persecuţia sponsorizată în mod sistematic de către stat, precum şi anihilarea evreilor din Europa de către Germania nazistă, aliaţii şi colaboratorii săi în perioada 1933-1945. Evreii au fost victimele principale – şase milioane au fost ucişi; au mai fost vizaţi pentru distrugere sau decimare rasială, etnică sau din motive naţionale populaţiile de rromi, sinti, persoanele cu handicap fizic sau mintal şi polonezii. Alte milioane, inclusiv homosexualii, martorii lui Iehova, prizonierii de război sovietici şi dizidenţii politici, au suferit şi ei opresie şi moarte sub regimul Germaniei naziste (Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite).

Mandatul Comisiei

Comisia va fi independentă, iar cercetarea se va efectua numai în conformitate cu standardele în domeniu. Guvernul României se obligă să îşi deschidă arhivele şi să pună la dispoziţia cercetării de către membrii Comisiei, precum şi tuturor celorlalţi cercetători, pe viitor, orice documentaţie necesară.

Guvernul României se obligă să adopte raportul şi rezultatele acesteia.

Scopurile Comisiei

▮ să stabilească faptele referitoare la Holocaustul din România bazate pe cercetările deja existente;

▮ să umple golurile referitoare la cunoaşterea Holocaustului în România prin comandarea unor anumite studii de către experţi în chestiuni care nu au fost suficient investigate – chestiuni precum acordurile dintre autorităţile române, RSHA şi Ministerul german de Externe începînd cu luna mai 1941, decizii ale guvernului din iunie 1942 referitoare la deportările evreilor la Belsec etc. Comisia va perfecta lista subiectelor, precum şi pe cea a cercetătorilor experţi;

▮ să disemineze informaţia generată de comisie în rîndul populaţiei României pentru a face cunoscut subiectul în cauză şi pentru a promova înţelegerea acestuia:

▮ să informeze publicul prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă, prin conferinţe pentru diverse grupuri-ţintă şi pentru forţele decizionale, precum şi prin crearea unei pagini de *web* prin care se va face public materialul în limbile română şi engleză;

▮ să disemineze cunoştinţele referitoare la

Către membrii Comisiei internaţionale pentru studierea Holocaustului

Îmi face o deosebită plăcere să vă informez că, la iniţiativa preşedintelui Ion Iliescu, România a creat o Comisie internaţională menită să examineze istoria Holocaustului din România, iar eu am acceptat postul de preşedinte al acestei Comisii.

Avem convingerea că această Comisie va examina critic şi meticulos evenimentele care au avut loc între decembrie 1937 şi mai 1945 şi care au legătură cu discriminarea, izolarea, detenţia, deportarea şi exterminarea evreilor din România, cît şi cu persecutarea rromilor. Veţi găsi anexată **Declaraţia de intenţie** şi **Planul de lucru**, care detaliază activitatea noastră şi termenele anticipate. Sîntem devotaţi principiului potrivit căruia descoperirile Comisiei vor fi acceptate ca definitive în legătură cu acest subiect, atît în România, cît şi în lume.

Pentru a atinge acest ţel, vă invit respectuos să selecţionaţi un grup de istorici şi reprezentanţi de marcă ai organizaţiilor internaţionale ca membri ai acestei comisii. Atunci cînd vor fi necesare întîlniri directe ale membrilor Comisiei, se vor face toate eforturile pentru ca aceste contacte să se realizeze prin *email* sau prin teleconferinţe, pentru a uşura sarcina membrilor ei.

Dacă sînteţi dispuşi să slujiţi această Comisie atît de importantă sau dacă vi se vor solicita mai multe informaţii, vă rog să îl informaţi pe dr. Radu Ioanid, care a fost desemnat vicepreşedinte ale acestei Comisii. Un anunţ formal referitor la crearea comisiei va fi făcut de către domnul preşedinte Ion Iliescu, la Bucureşti, pe data de 22 octombrie, iar Comisia va începe să lucreze la scurt timp după anunţul oficial privind formarea ei.

Al dumneavoastră,

Elie WIESEL

14 octombrie 2003

Membrii Comisiei

- prof. Elie WIESEL – preşedinte
- Radu IOANID – vicepreşedinte
- Tuvia FRILING – vicepreşedinte
- Mihai IONESCU – vicepreşedinte
- Ioan SCURTU, Institutul „N. Iorga", consilier de stat, Administraţia Prezidenţială, coordonator Secretariat
- Victor OPASCHI – consilier de stat, reprezentant al preşedintelui României în Comisie
- Viorel ACHIM, Institutul „N. Iorga"
- Lia BENJAMIN, Centrul pentru istoria evreilor din România
- Liviu BERIS, reprezentant al Asociaţiei evreilor din România, victime ale Holocaustului
- Irina CAJAL MARIN, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România
- Adrian CIOFLANCA, Institutul „A.D. Xenopol" Iaşi
- Ioan CIUPERCĂ, Universitatea „Al.I. Cuza" Iaşi
- Alexandru ELIAS, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România
- Alexandru FLORIAN, Institutul pentru Studii Social-Democrate
- Vasile IONESCU, Organizaţia Rromilor
- Corneliu Mihai LUNGU, Arhivele Naţionale
- Andrei PIPPIDI, Universitatea Bucureşti
- George VOICU, Universitatea Bucureşti
- Jean ANCEL, Israel, Institutul Yad Vashem
- Colette AVITAL, deputat (Knesset)
- Andy BAKER, American Jewish Committee
- Randolph BRAHAM, CUNY, US
- Mihai Dinu GHEORGHIU, Universitatea Paris II, Franţa
- Hildrun GLASS, Germania
- Dan MARIASCHIN, vicepreşedinte B'Nai B'Rith
- Paul SHAPIRO, US, USHMM
- Michael SHAFIR, RFE/RL, Israel
- William TOTOK, Germania
- Leon VOLOVICI, Israel
- Raphael VAGO, Israel

Holocaust în România în cadrul sistemului educaţional prin intermediul unor programe de instruire a profesorilor şi prin crearea de materiale educaţionale.

Perioada supusă examinării (1937-1951)

Trebuie să începem cu decembrie 1937, cînd a venit la putere Partidul Naţional Creştin. La acea dată statul român a început o politică sistematică de discriminare împotriva evreilor. Aceste politici au continuat pînă la căderea regimului Ion Antonescu, în august 1944. Cu toate acestea, de vreme ce Holocaustul a continuat să afecteze vieţile supravieţuitorilor acestuia la ani după ce persecuţia a încetat, Comisia va continua să examineze toată perioada de procese ale crimelor de război pînă în 1951. Documentele acestor procese nu conţin numai o abundenţă de informaţii referitoare la evenimentele Holocaustului; ele sînt de asemenea esenţiale în evaluarea influenţei pe care acestea le-au avut asupra opiniei publice şi asupra unor segmente-cheie ale societăţii.

Zonele geografice de examinare

Comisia va investiga evenimentele ce au avut loc sub trei jurisdicţii:

A. Jurisdicţia română asupra Regatului (România în graniţele de dinaintea primului război mondial), sudul Transilvaniei, Bucovina, Basarabia şi Transnistria.

B. Jurisdicţia maghiară asupra nordului Transilvaniei.

C. Jurisdicţia germană asupra unei părţi a districtului Berezovka din Transnistria (satele germane), Reichskommisariat-ul din Ucraina (în legătură cu evreii români deportaţi peste Bug), Guvernul General (în legătură cu deportarea, internarea şi exterminarea în masă a evreilor din nordul Transilvaniei) şi Europa vest-centrală (în legătură cu exterminarea în masă a cetăţenilor evrei români ce locuiau în acele zone).

Identificarea victimelor

În ceea ce priveşte victimele Holocaustului, Comisia va examina soarta evreilor români şi ucraineni care se aflau sub jurisdicţia statului român, precum şi a evreilor români ce se aflau sub jurisdicţie maghiară sau germană. Se va analiza procesul de discriminare profesională şi juridică cu impactul pe care l-a avut asupra vieţii victimelor. Comisia va studia de asemenea procesul de izolare fizică, de internare, deportare, muncă silită şi exterminare a evreilor români aflaţi sub cele trei jurisdicţii menţionate mai sus. Comisia va examina de asemenea adunarea, deportarea şi munca silită a două categorii de rromi români – sedentari şi nomazi – care s-au aflat sub jurisdicţie română şi uneori sub jurisdicţie germană.

Identificarea infractorilor

Comisia va investiga acţiunile infractorilor (administraţiile română, maghiară şi germană, precum şi a indivizilor) care au fost implicaţi în persecutarea celor două categorii de victime menţionate mai sus.

Schema subiectelor de studiu

1. Statutul de discriminare legală a evreilor români între anii 1937-1944.
2. Soarta evreilor din Regat.
3. Soarta evreilor din Basarabia şi Bucovina între anii 1940-1944.
4. Soarta evreilor din Transnistria:
a. Evrei români.
b. Evrei locali.
5. Soarta rromilor români, 1942-1944.
6. Rolul conducerii politice române în general şi rolul lui Ion Antonescu în special în distrugerea evreilor români şi a rromilor, precum şi implicarea acestora în decizii care au avut ca rezultat supravieţuirea unor părţi din aceste comunităţi.
7. Soarta evreilor români ce trăiau peste hotare:
a. Nordul Transilvaniei (jurisdicţie maghiară).
b. Vestul şi Centrul Europei (jurisdicţie germană).
8. Procesele crimelor de război.

Prezentarea raportului Comisiei

Se anticipează că raportul oficial al Comisiei, inclusiv analizele comandate, descoperirile de fapte şi concluziile finale, împreună cu documentaţia care le va susţine vor fi prezentate preşedintelui României pînă la sfîrşitul anului 2005.

Comisia va produce un raport cu descoperirile făcute. În cazul lipsei de consens, se va da publicităţii părerea majorităţii, iar celor care nu sînt de acord cu aceasta li se va da ocazia să-şi exprime o opinie separată.

Diseminarea muncii Comisiei

În acelaşi timp în care raportul final este prezentat preşedintelui, Comisia va emite de asemenea o analiză a curentelor actuale referitoare la negarea Holocaustului în România, precum şi recomandări cu privire la modurile în care acest fapt poate fi combătut, ca parte a diseminării publice a raportului şi recomandărilor referitoare la folosirea acestuia în domeniul educaţiei, a culturii şi presei.

Se va crea o pagină specială de *web* unde se vor da publicităţii toate rezultatele şi articolele în limbile română şi engleză.

Rezultatele Comisiei vor fi integrate în programe educaţionale în România prin intermediul unor materiale educaţionale despre Holocaust pentru predarea istoriei şi pentru Ziua Comemorării Holocaustului. Comisia va iniţia conferinţe pentru educatori pentru a disemina cunoştinţele despre Holocaust în România şi pentru a trezi interesul profesorilor pentru evenimentele Holocaustului din România, precum şi importanţa de a avea de-a face cu trecutul ţării.

Buget, administrare şi lucru

La scurt timp după anunţarea creării Comisiei, Guvernul României va trebui să înfiinţeze un birou administrativ pentru a facilita lucrul Comisiei şi pentru a-i finanţa activităţile. Aceasta va include traducerea şi circularea de documente, întrunirea periodică a membrilor Comisiei parţial sau în totalitate, organizarea de conferinţe şi seminarii pe această temă, precum şi alte modalităţi de a disemina descoperirile Comisiei şi de a implementa recomandările acesteia. ▮

PAUL DOBRESCU
ALINA BÂRGĂOANU

Mass media şi societatea

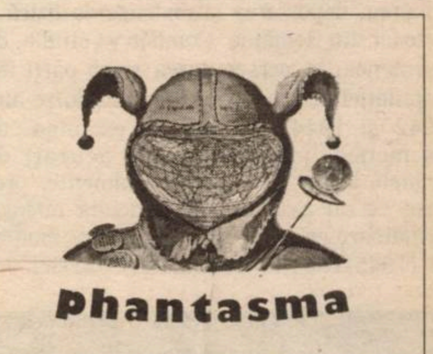
Nimeni nu mai poate contesta impactul major pe care media îl au astăzi asupra vieţii sociale în cele mai diferite ipostaze. Momente importante în studierea opiniei publice şi în constituirea unor teorii moderne ale comunicării sînt legate de apariţia unor noi mijloace de comunicare în masă, de încercarea de a evalua influenţa pe care acestea o exercită asupra societăţii. Parcurgerea lor permite o mai bună înţelegere a rolului media în societatea contemporană, a modului în care evoluează opinia publică şi, deopotrivă, o reprezentare mai clară, în dimensiunea ei teoretică, a comunicării moderne.

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, Bucureşti; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

Rezistenţi şi rezistenţă în literatură sub cenzura comunistă

O nouă dezbatere „Phantasma"



Se poate deja trasa o traiectorie urmată de dezbaterile Centrului de Cercetare a Imaginarului din Cluj. Tema propusă de Sanda Cordoş în cea de-a cincea şedinţă (desfăşurată miercuri 29 octombrie a.c.), **Rezistenţa în literatură**, revine la o perioadă ce pare să constituie pînă acum un obiect de studiu predilect pentru membrii „Phantasmei", şi anume cea comunistă. La deschiderea Centrului, în discursul de inaugurare, Corin Braga definea două direcţii de cercetare: imaginarul social şi imaginarul artistic. Se pare că, pînă în prezent, balanţa discuţiilor înclină spre imaginarul social: conceptele de „dezintoxicare a creierelor" (propus de Ruxandra Cesereanu) şi cel de „locuri ale memoriei" (propus de Ovidiu Pecican) sînt urmate de o discuţie care restrînge domeniul, ocupîndu-se de perioada totalitarismului românesc în deceniile şapte şi opt.

Cercetarea Sandei Cordoş se situează într-un punct diametral opus celei a Ruxandrei Cesereanu: în locul unei discuţii despre deprogramarea creierelor în perioada postcomunistă, ea se plasează în plină istorie a rezistenţei literare de după odioasele „Teze din iulie". În ce termeni se cere însă studiată problema e mai dificil de spus. Chiar cel de „rezistenţă", înţeles de Sanda Cordoş ca „un mod de existenţă al scriitorului (în unele cazuri, al intelectualului) în spaţiul public totalitar, în raport cu puterea politică", a avut parte, la rîndul lui, de oarecare rezistenţă. În acest sens, s-au propus echivalente: Ruxandra Cesereanu a optat pentru „supravieţuire" prin literatură, Marius Jucan pentru „subversiune". Discuţiile au acuzat şi un anumit balans al conceptului de „rezistenţă prin cultură" între politic şi literar, Marius Jucan, Horea Poenar sau Cornel Vîlcu ridicînd întrebarea: „rezistenţa faţă de ce?", mai bine zis, „rezistenţa cum?". Fiindcă, aşa cum a afirmat Marius Jucan, e mai degrabă vorba de o rezistenţă pasivă, deloc eroică, *prin* literatură şi nu *în* literatură, ceea ce face ca istorici occidentali ai domeniului ca Timothy Garton Ash sau Katherine Verdery nici să nu pomenească rezistenţa din România. Lucrurile trebuie, aşadar, revizuite şi nuanţate pentru a construi imaginea românească a rezistenţei, fără ca sensul cuvîntului să sufere o diminuare sau să ascundă o inflaţie de sens.

S-a propus ca ieşire din impas crearea unor tipologii. Corin Braga, spre exemplu, a sugerat delimitarea între *colaboratorii activi*, aserviţi sistemului politic, şi cei *pasivi*, folosiţi de partid, iar apoi între *rezistenţii pasivi*, din „cultura tolerată" (cum o numeşte M. Iorgulescu), şi cei *activi*, în cea mai mare parte din diaspora. S-a discutat, de asemenea, dacă rezistenţa a avut un aspect organizat, presupunînd un *pattern* de comportament colectiv, sau unul mai degrabă spontan şi haotic, anarhetipic.

Ce relevanţă poate avea astăzi conceptul de rezistenţă în literatură? Ce s-ar putea face cu ruinele comunismului, altceva decît o „restaurare" atît istoriografică, cît şi una de istorie a mentalităţilor? Chestiunea, pusă de Horea Poenar, a trimis discuţia pe propriile urme, spre propria motivare a celor implicaţi în ea. A deosebi o carte valoroasă prin subversivitate de una valoroasă din perspectiva estetului ar readuce discuţiile pe un teritoriu pe care generaţia actuală l-ar putea considera inactual. Sugestia deschisă în dezbaterea de la Centrul de Cercetare a Imaginarului a fost aceea de a analiza implicarea subiectivă fantasmatică a fiecăruia dintre participanţi: înaintea unei sinteze asupra metodelor de cercetare a imaginii, este necesară o cercetare a imaginii descompuse premergătoare.

Radu TODERICI

Politica migratoare

Ion Bogdan Lefter

Un raport de „monitorizare"

De curînd, Institutul pentru Politici Publice din Bucureşti a finalizat un raport asupra „migraţiei politice" a primarilor din vara anului 2000 încoace (accesibil pe pagina de Internet a Institutului, la adresa *www.ipp.ro*). E a doua etapă a unui proiect de „monitorizare" a trecerii aleşilor locali de la un partid la altul, dacă nu chiar pe trasee mai complicate, pe la mai multe formaţiuni. În politica „mare", la nivel naţional, s-a vorbit adeseori despre acest fenomen, care a şi produs un cuvînt nou în limbajul politic românesc: „traseist"! Rezultatele scrutinului din noiembrie 2000 nu se mai regăsesc în structura actuală a celor două Camere. Cele mai numeroase transferuri le-a obţinut – se ştie – partidul de guvernămînt, PSD, către care au migrat în special deputaţi şi senatori ai PRM; dar au fost şi alte mutări, unele mai puţin aşteptate, precum recenta trecere a lui George Pruteanu, un favorit al publicului intelectual „anticomunist" din anii '90, de la PSD la... PRM (după ce, înaintea alegerilor din 2000, se mutase de la PNŢCD la PSD)!

Raportul de acum al Institutului pentru Politici Publice se intitulează **Dinamica Apartenenţei Politice a Primarilor din România cu un an înainte de viitoarele alegeri locale din 2004**. Cel din 2001 se numea **Migraţia politică în administraţia locală la un an de la alegerile locale din 2000** şi purta subtitlul **Studiu la nivelul primarilor**. Studiu sau raport, e un inventar extrem de interesant al mutaţiilor în cauză, cu tabele şi grafice, însoţite de comentarii.

Un model instituţional: *think tank*-ul

Înainte de a vedea despre ce e vorba, să adăugăm că cercetarea a fost realizată de o instituţie independentă cu un tipic profil de „*think tank*", cum se spune în Statele Unite: un „rezervor de gîndire" (traducînd *mot-à-mot*), un centru – adică – de reflecţie socială şi politică, de investigare a unor teme de interes public. *Think tank*-urile americane sînt furnizori esenţiali de expertiză în domenii foarte variate şi – nu în ultimul rînd – de personal pentru instituţiile executive, inclusiv pentru Casa Albă. Centre de analize precum Brookings Institution, Heritage Foundation, Hoover Institution furnizează alternativ oficiali şi experţi pentru administraţiile democrate, respectiv republicane.

La noi, după aproape o jumătate de secol de comunism, n-avea cum să existe o tradiţie a *think tank*-urilor. În ultimii ani, au apărut cîteva asemenea grupuri de lucru, încă restrînse ca anvergură, însă remarcate ori de cîte ori au dat publicităţii rapoarte interesante. Un alt exemplu e Societatea Academică din România, fondată ca alternativă la Academia Română, însă care s-a restrîns la cercetare. Printr-o parte a activităţii lor se comportă ca nişte *think tank*-uri şi institutele autohtone de sondare a opiniei publice sau unele asociaţii naţionale de monitorizare a scenei politice, precum Pro Democraţia. De altfel, Institutul pentru Politici Publice s-a desprins din aceasta din urmă, directoarea, Violeta Bau, sau Adrian Moraru, coordonatorul programelor privitoare la partidele politice şi la alegeri, jucînd în anii '90 roluri active în cadrul Pro Democraţiei.

Distorsiuni în sistemul politic

Concluziile raportului din octombrie 2003 asupra migraţiei politice sînt incredibile. Că transferuri de la un partid la altul s-au tot produs se ştie, însă proporţiile reale ale fenomenului se dovedesc mai mari decît s-ar fi putut crede: peste 37% dintre primarii aleşi în anul 2000, adică peste o treime din total, nu mai sînt membri ai partidelor din partea cărora au candidat!

Cei mai mulţi au trecut – fireşte! – la PSD, care, de la 1.050 de primari, a ajuns astăzi la 1.947, cîştigînd aproape 900 de lideri orăşeneşti, comunali, săteşti. Au mai cîştigat cîteva procente UDMR şi PUR, restul formaţiunilor parlamentare înregistrînd pierderi la acest capitol. Veritabil exod – aşadar – dinspre opoziţie spre guvernare, din motive menţionate şi în presa perioadei, şi în raportul Institutului pentru Politici Publice: înainte de orice, faptul că primarii PSD sînt favorizaţi de către instituţiile centrale şi judeţene controlate de guvern, ceea ce înseamnă o mai bună alimentare cu fonduri, în timp ce localităţile conduse de reprezentanţi ai opoziţiei, „discriminate", primesc mai puţin. Se mai pot adăuga oportunismul politic, interesele personale şi – cum spun autorii studiului – slabul „spirit de apartenenţă" la partidele din partea cărora au candidat şi au cîştigat în alegeri. Unii primari le-au vorbit realizatorilor cercetării despre faptul că „nu au mai fost căutaţi de colegi din partide (PD, PNL, PUR) de foarte mult timp", încît ei „nu se mai identifică cu spiritul de echipă liberal sau democrat".

Situaţia ridică o serie întreagă de semne de întrebare în legătură cu funcţionarea sistemului politic românesc. Distorsiunea e gravă: „migraţia" afectează direct opţiunile electoratului, pe care – practic – le mistifică. Însă a le interzice aleşilor să-şi părăsească formaţiunile – aşa cum s-a propus pentru Parlament – ar constitui o îngrădire a dreptului constituţional la liberă asociere. Motivele mai serioase şi aşa-zicînd obiective de dezertare din rîndurile opoziţiei sînt şi ele grave: înseamnă că politicile fiscale şi de finanţare bugetară ale administraţiei centrale, excesiv de partizane, sînt folosite în interese înguste de partid, nu în beneficiul comunitar.

Cum poate fi stopat sau limitat „traseismul" politic – iată o temă asupra căreia toţi cei care doresc şi pot să influenţeze evoluţia sistemului politic românesc către standarde mai înalte au de reflectat...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

Corneliu Vadim Tudor – turnător al Securităţii

16+4 pagini 6000 lei
Luni 3 noiembrie 2003
Serie nouă • Anul X • NR. 2856
Tipărit în două ediţii

Carburanţi la standard Euro
PETROM
Esenţa mişcării

ZIUA
COTIDIAN NAŢIONAL FONDAT ÎN 1930
SIGURANŢA CETĂŢEANULUI MAI PRESUS DECÎT SECURITATEA STATULUI
$ 33.901 lei € 39.456 lei
Dan PAVEL
rubrica PUNCT
4 Societate oligarhică funcţională

VADIM TURNĂTOR

După ce a publicat angajamentul la Securitate al liderului PRM, sub numele conspirativ „VALI", ZIUA revine cu un document incendiar ● „Tribunul" făcea informări la Direcţia I a Securităţii, care instrumenta acţiunile de poliţie politică ● În viziunea personajului s-au aflat cunoscuţi disidenţi ca Andrei Pleşu, Dorin Tudoran, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu şi Ion Caraion ● Vadim susţinea că aceştia erau elemente de extremă dreaptă, ostile partidului şi statului ● El cerea desfiinţarea uniunilor de creaţie, pe care le considera „adevărate focare de infecţie" ● Dată fiind activitatea de poliţie politică, Vadim nu poate obţine certificat NATO de securitate privind accesul la informaţii publice ● Deci nu are dreptul, potrivit legii, să candideze la Preşedinţie
pagina 3

Lideri ai Acţiunii Populare revin cu atacuri dure la adresa ministrului de interne

pagina 4
Partidele vor cheltui 150 de milioane de dolari în campanie
pagina 4
PD-PNL ar putea avea candidaţi separaţi la Primărie
pagina 5
Ofensivă împotriva armatei americane în Irak
pagina 5
Ciocnire Sharon - Putin la Moscova
pagina 6
Demisiile ruşinii la Sănătate
pagina 6
România, pe primul loc la sifilis în Europa

Sub titlul **Vadim turnător**, ziarul **Ziua** din 3 noiembrie publică, în pagina 3, un document senzaţional privind angajamentul la Securitate al liderului extremist Corneliu Vadim Tudor. Este vorba de un raport „strict secret" cu numărul 0046818 din 4 martie 1981, aflat în arhiva Departamentului Securităţii Statului. La data menţionată, Vadim fusese primit în audienţă de şeful UM 0610, generalul Aron Bordea. UM 0610 sau Direcţia I era ramura Securităţii implicată în acţiuni de poliţie politică, acţiunile ei vizînd „suprimarea prin metode specifice a manifestărilor, potrivit drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului, în domeniul culturii, presei, învăţămîntului". Concluzia ziarului **Ziua**, anunţată şi pe prima pagină, e următoarea: „Potrivit legii, candidaţii la Preşedinţie trebuie să aibă certificat de securitate privind accesul la informaţii clasificate NATO. Întrucît azi publicăm dovada că C.V. Tudor a fost implicat în acţiuni de poliţie politică, prin turnătorii care aveau în vedere intimidarea unor oameni de cultură care încercau să se exprime liber, este absolut evident că liderul Partidului România Mare nu poate obţine acest certificat şi, implicit, candidatura lui la Preşedinţie ar trebui respinsă prin lege".

Raportul – semnat de şeful Direcţiei I, general-maior Bordea Aron – îi are în centru pe C.V. Tudor, pe atunci redactor la AGERPRES, şi pe pictorul Mihai Bandac; primiţi în audienţă la cerere, aceştia au semnalat, „în numele cîtorva zeci de scriitori şi artişti plastici, unele aspecte din domeniul creaţiei literar-artistice". Delaţiunea celor doi privitoare la unele personalităţi culturale incomode (Andrei Pleşu, Dorin Tudoran, Ion Caraion) şi la **Revista Cultului mozaic**, ca şi recomandările privind „desfiinţarea uniunilor de creaţie" intră – în mod flagrant – la categoria „poliţie politică". Citām *in extenso* din raportul şefului Direcţiei I: „Astfel, ei s-au referit la existenţa în rîndul oamenilor de litere şi artă a unor elemente de «extremă dreaptă», care s-ar situa în mod conştient pe o poziţie «dizidentă», contrară politicii partidului şi statului nostru, şi ar urmări să creeze stări de tensiune care pot genera intervenţia unei puteri străine. În acest context, ei au afirmat că sînt stupefiaţi de apariţia textului criticului de artă Andrei Pleşu intitulat **Fragment apocrif dintr-un dialog platonic**, tipărit pe afişul expoziţiei de grup deschise recent la Galeria «Simeza» şi expus ca o lucrare de sine stătătoare, care ar avea un caracter «incitant». Referitor la acest text, au informat că s-au făcut informări să fie prezentat Secretarului General al Partidului şi că, în zilele următoare, **Scînteia** şi **Săptămîna** vor lua atitudine «pe criterii estetice şi doctrinare» faţă de expoziţia de la «Simeza». Şi-au exprimat opinia că actuala stare de lucruri ar fi determinată de sistemul organizatoric din cultură, care ar face ca acest sector să fie în afara controlului de partid şi a democraţiei socialiste. Şi consideră că această situaţie nu ar putea fi depăşită decît prin desfiinţarea uniunilor de creaţie, care sînt «adevărate focare de infecţie». S-au mai referit şi la alte aspecte negative din domeniul creaţiei literar-artistice (poetul Dorin Tudoran ar transmite date din rîndul scriitorilor lui Virgil Ierunca şi Monicăi Lovinescu; poezia **Strică tot şi încurcă lume** din volumul **Dragostea – pseudonimul morţii**, scris de Ion Caraion, ar fi cu conţinut ostil şi altele). Au atras atenţia asupra **Revistei Cultului mozaic**, «care ar prezenta unele articole cu conţinut necorespunzător». Corneliu Vadim Tudor şi Mihai Bandac au justificat iniţiativa lor prin dorinţa de a preîntîmpina o stare de lucruri care ar putea deveni foarte gravă şi de necontrolat. Au menţionat că s-au adresat organelor de Securitate pentru că au mare încredere în această instituţie"...

Nostalgii de la capătul lumii

MARIUS CHIVU

Anamaria BELIGAN

Dragostea e un Trabant

Traducere din limba engleză de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Editura Curtea Veche, Colecţia „Povestaşi români", 2003, 200 p., f.p.

Un minut cu Anamaria Beligan

O adevărată provocare, Colecţia de proză scurtă „Povestaşi români", iniţiată de Curtea Veche, o colecţie prin care mica dar energica editură îşi propune nu doar să promoveze proza scurtă românească a momentului, dar să şi recupereze scrieri mai vechi. Lucru deloc neînsemnat în condiţiile în care majoritatea editurilor nu se înghesuie să reediteze decît în cazuri de excepţie. Primul titlu al acestei colecţii, apărut în primăvară, este însă traducerea unui volum inedit al Anamariei Beligan, semn că la ora actuală cam ducem lipsă de *povestaşi* români tineri şi talentaţi. Nu vreau să se înţeleagă că n-am avea *prozatori* buni, dar, de pildă, colecţiile de traduceri de la Polirom şi de la Humanitas – colecţii de real succes în mare parte – publică *povestitori*, o distincţie deloc gratuită. Ce bine ar fi ca Editura Curtea Veche să ne rezerve nişte surprize!

După ce a absolvit, în 1981, secţia de regie film a IATC Bucureşti, Anamaria Beligan (fiica lui Radu Beligan) a emigrat în Australia, unde a devenit masterandă în lingvistică a Universităţii „Monash" din Melbourne. În 1988 a înfiinţat o companie independentă de producţie, „Athanor", iar în prezent lucrează ca regizor şi scenarist şi predă la Australian Film, Television and Radio School din Sydney. În palmaresul de prozator figurează premiul Editurii Cambridge University Press şi mai multe burse literare acordate de guvernul australian. În limba română, Editura Polirom i-a publicat două cărţi, **Încă un minut cu Monica Vitti** (proză scurtă, 1998) şi **Scrisori către Monalisa** (roman, 1999), ambele cărţi, din cîte ştiu, bine primite de critică.

Experienţa culturală occidentală se vede imediat în scriitura Anamariei Beligan, ale cărei proze sînt greu de identificat cărui spaţiu cultural aparţin de drept. Probabil, mai mult celui australian. Autoarea aprecia într-un interviu benefica distanţare de origini şi considera inutile distincţiile etnice sau cele care pornesc de la premizele diferenţierii cu orice preţ. Chiar dacă „sensibilitatea postcolonială" i-a menţinut interesul pentru noţiunea de alteritate şi a întreţinut discursul anticolonial, Anamaria Beligan face parte dintre acei scriitori minoritari (cu atît mai mult cu cît locuieşte în Australia) multilingvi şi multiculturali pentru care problemele identitare sînt mai degrabă interesante decît dramatice.

Farmecul povestirii diferenţei

În prim-planul povestirilor, pe lîngă alţi imigranţi, apar indivizi care aparţin comunităţii româneşti din Australia, şi nu nişte deştăraţi inadaptaţi, pentru că, social vorbind, ei sînt destul de bine încadraţi în noua societate. Atmosfera şi, în general, relaţiile dintre personaje sînt încărcate de semne prevestitoare; oamenii trăiesc, în fond, într-un spaţiu mai mult sau mai puţin străin, într-o lume care se arată şi ostilă. Prozatoarea are organ pentru a surprinde foarte bine identităţi culturale şi doar la prima vedere povestirile par declanşate de senzaţia vreunei crize identitare. Povestirile nu sînt grave, au chiar foarte mult umor, derizoriul e surprins reconfortant, cu ironie, de către imaginaţia senină a autoarei. Condiţia imigranţilor nu e una problematică, întrucît depărtarea în timp şi în spaţiu de locurile natale a căpătat accente exotice. Citind povestirile acestor imigranţi, ai ocazia să descoperi specificitatea spaţiului cultural est-european, devenit astfel fascinant, pitoresc, ciudat. Chiar trecutul comunist este surprins nostalgic. Memoria imigranţilor a lucrat selectiv în favoarea diferenţei care conservă şi care, astfel, se legitimează, fără a accentua vreo fisură de criză. Personajele sînt prinse între timpul australian real şi unul aproape magic, cel al unor spaţii, cutume şi ritualuri din care s-au desprins demult, dar fără traume. A rămas doar nostalgia şi povestirile lor născute mai mult sau mai puţin din fascinaţia unor întîmplări, imagini, cuvinte din trecut, care capătă deseori o aură fantasmatică. Căci povestitul, spunea undeva autoarea, este în primul rînd o chestiune de supravieţuire spirituală.

Cum spuneam, povestirile au o tramă captivantă, subiectele se pretează la dezvoltări spectaculoase (poate prea căutate uneori) şi lectura place, te ţine în carte. În povestirea care dă şi titlul cărţii, un turist australian extravagant ajunge în România, pe urmele unui CD, în căutarea unui taraf de ţigani din Plopeni, cunoaşte o jună ţigancă şi află povestea ei de iubire cu un neamţ care le lăsase ţiganilor, ca arvună, Trabantul său. Lăutarii ţigani erau în turneu în Elveţia, iar turistul australian se întoarce acasă cu un Trabant, lansînd la Melbourne, printre cei „cu înclinaţii uşor de stînga", o adevărată modă. În **Sarea pămîntului**, nenea Zaharia, un român amărît, fost miner, ajunge să converseze cu Regina Angliei – un moft al reginei de a cunoaşte şi oameni autentici –, apoi acesta e anchetat de securişti, pentru ca, după aproape 40 de ani, să o întîlnească din nou, de data aceasta în Lumea Liberă, şi să fie recunoscut de regină la o manifestare publică. Emigranta Otilia îşi aminteşte de mica vrăjitoare **Cucharadita** într-o povestire cu iz marquezian în care apar jocuri erotice bizare, morţi suspecte de vrăji diabolice, iar finalul te aruncă în plină confuzie psihologică. În vreme ce **Betsy şi împăratul** e un mic roman sentimental *en croqui*, **Eu, tu şi Ciprian Porumbescu** este o farsă plină de umor în care un pietrar din Banat, poreclit pe loc Demetrius, sculptează pentru un milionar excentric şi kitschos (personajul Nenea e antologic) un fastuos monument funerar: „I-am adus cea mai bună marmură care se găseşte pe piaţa neagră şi i-am spus: «Să faci ceva ce nu s-a mai pomenit, ceva de neuitat, care să dăinuiască peste şaptezeci de generaţii şi după aceea. Ceva la care cînd mă uit să-mi cînte muzica în urechi. O muzică de îngeri cîntată». «De unde ştii?», a întrebat el. «Ce să ştiu?», l-am întrebat şi eu. «Că-i fac pe îngeri să cînte. Numa că tre să-mi spui ce *anume* vrei să cînte. Că ei nu cîntă aşa, *în general*.» Mi-am stors creierii – că era o întrebare la care, zău, nu m-aşteptasem... Şi după cîteva ceasuri de gîndire intensivă şi cîteva pahare de uischi, i-am spus: «**Balada** lui Ciprian Porumbescu, asta să cînte. Că taica a fost patriot»" (p. 173).

Una dintre povestirile cele mai reuşite este **Printre fragi şi celestine**, care se poate citi şi ca o foarte frumoasă metaforă a literaturii. Un scriitor, polonez de origine, intră într-o criză de creaţie în momentul în care citeşte o frază a lui Borges despre Kafka, o frază aleasă la întîmplare dintr-o carte tocmai cumpărată de la un buchinist. Cum avea *dead-line* pentru o povestire, prietenul său român se oferă să-l inspire povestindu-i o întîmplare pretins autentică, pe care, de fapt, o inventase pornind însă de la un fapt autobiografic, cu mulţi ani în urmă, înainte de a renunţa el însuşi la scris. Motivaţia renunţării la literatură a românului este – pentru cunoscători – o frază din Borges, însuşită fără ghilimele, iar fraza lui Borges care declanşase criza de creaţie a polonezului are un adaos – tot pentru cunoscători –, însă într-o altă carte a lui Borges (şi, bineînţeles, tot într-un fragment despre Kafka), un adaos care vorbeşte, în fond, despre *sinceritatea* unui prozator bun. Un labirint metaforic sofisticat, inteligent construit, ascuns într-un text la prima vedere inocent.

Anamaria Beligan acordă multă atenţie detaliilor, scrie contrapunctic şi *taie* bine cadrele (fără timpi morţi, povestirile au vervă şi dinamism), dialogurile sînt savuroase, foloseşte un lexic variat (preocupările lingvistice se văd aici foarte bine) şi are umor. La un moment dat, un personaj mărturiseşte cuiva că s-a născut la Bucureşti, iar celălalt exclamă bucuros: „O, ce coincidenţă, îmi place gulaşul!". Dacă i se poate reproşa ceva este, uneori, artificiozitatea. Autoarea însă şi-o asumă prin ironie, mai mult, artificialul este chiar principiul ei creator: „Scrisul trebuie să exagereze, nu trebuie să ascundă că e construit".

Radio Total 96.9 FM

Simbioze literare germano-române la Academia Schloss Solitude

Din Balcani pînă la Baltica se intitulează programul literar elaborat de Academia Schloss Solitude şi de Biblioteca Centrală din Stuttgart pe care Nora Iuga şi Ernest Wichner l-au inaugurat într-una din ultimele zile ale lunii octombrie.

Scriitoarea română, binecunoscută traducătoare şi laureată a numeroase premii şi burse literare împreună cu prietenul şi colegul ei german, el însuşi poet şi prozator de mare sensibilitate şi talent, actualmente director al celebrei Literaturhaus din Berlin, alcătuiesc un tandem literar de excepţie. Ideea a subliniat-o, de altfel, Jean Baptiste Joly, directorul Academiei Schloss Solitude, în cuvîntul de salut adresat publicului prezent în sala Bibliotecii Centrale din Stuttgart, pentru a-i vedea şi asculta pe Nora Iuga şi pe Ernest Wichner.

Cei doi protagonişti ai serii literare s-au regăsit şi în cursul verii acestui an la diverse festivaluri de poezie, împreună cu Herta Müller şi Oskar Pastior. Întîlnirile lor sînt orice altceva decît pur conjuncturale, avînd, dimpotrivă, un caracter aproape necesar. Iată şi de ce.

Începînd din toamna trecută, tot sub egida Academiei Schloss Solitude, Nora Iuga, Ernest Wichner şi Herta Müller se regrupau într-o mai veche triadă. Întîlnirea lor de-atunci, cînd fiecare a citit publicului fragmente din cele mai recente cicluri de creaţie, a lăsat urme concrete, durabile, puse parţial acum şi la îndemîna publicului care a participat la seara literară de la Stuttgart, dar şi a tuturor celor interesaţi de literatura contemporană. Astfel, volumul de poezii al Norei Iuga, intitulat **Autobuzul cu cocoşaţi**, publicat în România la Editura Vinea, a apărut la Editura Academiei Schloss Solitude în traducerea lui Ernest Wichner, cu o postfaţă de... Herta Müller. La rîndul lui, Ernest Wichner şi-a văzut publicat în această toamnă, la Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main, volumul bilingv de poezii **Die Einzahl der Wolken/Singularul Norilor**, apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române. Cui altcuiva decît Norei Iuga puteau să-i aparţină traducerea şi fermecătoarea postfaţă la acest volum în al cărui titlu şi Oskar Pastior are un amestec? Fiindcă – aşa cum poeta română mi-a mărturisit, Pastior, scriitorul OULIPO(t), bun prieten şi traducător al regretatului Gellu Naum, dăruindu-i poetei noastre o carte, i-a făcut şi următoarea dedicaţie scrisă: „Norei – Singularul norilor". Aşadar, şi titlurile de carte îşi au istoria lor... Complexa şi profunda „simbioză literară germano-română", afinitate electivă sau pur şi simplu „empatie poetică" (cum mai poate fi numită „congeniala" întîlnire a acestor scriitori) este demonstrată de încă o carte cu totul remarcabilă apărută în urmă cu cîţiva ani tot la Editura Fundaţiei Culturale Române: cele 33 de sonete ale lui Petrarca, tălmăcite în română de Eta Boeriu, răstălmăcite în germană de Oskar Pastior şi traduse în română, din nou, de Nora Iuga, cea care a făcut accesibile cititorilor români scrierile unui Günter Grass, Ernst Jünger, Herta Müller, Oskar Pastior, Eginald Schlattner şi lista este, fireşte, incompletă. Dar să nu uităm, Nora Iuga este înainte de toate poetă, una dintre cele mai novatoare şi mai vitale spirite puse sub semnul avangardei clasice. Această calitate se cuvine menţionată măcar pentru a sugera revelaţia pe care a avut-o publicul german în seara zilei de 27 octombrie la Stuttgart, ascultîndu-i pe Nora Iuga şi pe Ernest Wichner (căruia tot recent i-a apărut la Editura Postskriptum zu Klampen o culegere de poezii intitulată **Ruckseite der Gesten/Reversul gestului**). **Autobuzul cu cocoşaţi** al Norei Iuga completează colecţia literară a Editurii Academiei Schloss Solitude, în ale cărei rafturi sînt incluse, în volum, şi prozele lui Daniel Vighi, şi poemele Rodicăi Draghincescu, ambii foşti bursieri ai acestei fundaţii. Cu toţii au adus cititorilor germani – prin scrierile lor traduse – ceea ce Nora Iuga afirma în postfaţa volumului de versuri al colegului şi prietenului ei Ernest Wichner: o emoţie care vine parcă din altă parte, dintr-o ţară îndepărtată în care melancolia era rege...

Rodica BINDER
Deutsche Welle, Bonn

Urmuz: un conservator eretic?

PAUL CERNAT

Adrian LĂCĂTUŞ
Urmuz. Monografie, antologie comentată, receptare critică
Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov, 2002, 80 p., f.p.

Cîştigătoare a unui premiu de debut al Uniunii Scriitorilor, micro-monografia braşoveanului Adrian Lăcătuş despre Urmuz pare să se situeze în răspăr cu o întreagă exegeză. Se ştie că, o dată luat în serios, autorul **Paginilor bizare** a fost considerat un „premergător" al „disoluţiei formelor literare", un (pre)avangardist revoltat. Adrian Lăcătuş combate acest „blocaj al receptării", văzînd în Urmuz un *gnostic* (în sensul ereticilor cathari, obsedaţi de puritatea absolută) şi un *conservator* sceptic, adăugînd că „deşi acest conservatorism al autorului a fost uneori sesizat, el a fost interpretat în mod negativ ca fiind o limită şi nu o opţiune, ca exprimînd o gestaţie estetică («pre-avangardism») ce nu ajunsese încă la obligatoriul (prin necesitate istorică) ei termen. Urmuz se bucură astfel de faima precursorului, de celebritatea derivată din prestigiul marilor autori români consacraţi de avangarda europeană, dar şi de o lectură unidirecţionată" (p. 20).

Această lectură reductivă este explicată prin „contextul cultural controlat, închis prin cenzură, în care scriu exegeţii, prestigiul unei definiţii destul de unilaterale a modernităţii estetice şi perpetuarea receptării lui Urmuz (exclusiv) în structurile atitudinii avangardiste" (p. 17). S-a văzut astfel în mica operă urmuziană „o fundamentală, dar şi imaginativă, atitudine anti-burgheză" (*ibid.*). Fără a nega *de plano* respectivul punct de vedere – tributar, în parte, grilei marxiste de lectură –, Adrian Lăcătuş aduce o completare necesară, modificînd perspectiva: „la Urmuz (ca de altfel şi la Flaubert, Nietzsche, Karl Kraus, Musil, Bacovia, Witkiewicz sau Gombrowicz) anti-burghezul – fie el mistic, romantic, avangardist, activist, socialist sau fascist – este la fel de ridicol ca şi burghezul, iar limbajul lui este în egală măsură ironizat" (p. 18). Exemplul ilustrativ e dat de „lupta eroică" dintre personajele schiţei **Algazy & Grummer**: într-adevăr, nu prea s-a observat că ironia vizează aici *în egală măsură* „literatura învechită" şi „limbajul vulcanic avangardist" despre „literatura viitorului".

Într-un capitol intitulat – sugestiv – **Sex şi caracter** (după titlul cărţii unui alt sinucis – tînărul filozof vienez Otto Weininger, evreu renegat, misogin şi antisemit), Adrian Lăcătuş face o observaţie importantă cu privire la imaginarul erotic al lui Urmuz: „Apare astfel obsesia unui vitalism primitiv, mecanic şi automat, adică inuman, combinaţie de *violenţă* şi *sex* care ghidează, ca element pozitiv, ţinînd de fibrele intime ale imaginarului urmuzian, negativitatea parodiei. Opera, deşi parodică, nu este astfel de esenţă livrescă. Ea pleacă în explorarea, specifică artei moderne, a tensiunii dintre spirit şi sex (tensiune ce caracterizează, de altfel, şi imaginarul dualist, gnostic). La Urmuz, această tensiune este «rezolvată» expresiv prin abolirea spiritului" (p. 21). Faptul este ilustrat şi prin frecvenţa exemplelor de „reprezentări ale sexualităţii eretice, periferice": zoofilie, autoerotism, fetişism, ambiguitate bisexuală, incest...

Avem de a face aşadar cu o „criză a identităţii eului modern", similară celei studiate de Jacques Le Rider în cărţile despre modernitatea vieneză. Fenomenul este urmărit şi în aşa-numita „tehnică a autoportretului" din textele lui Urmuz. Lumea lor plană, fără interioritate, trimite către un imaginar de tip „gnostic": „Această distrugere a sinelui şi a propriei imagini [...] este poate răzbunarea artistului sublim ratat, condamnat la eşec, corupţie şi degradare şi privat de un limbaj pur. Sau poate fi comandamentul ereticului gnostic care, pentru eliberarea spiritului captiv, accelerează, provoacă, exacerbează haosul lumii şi al eului pînă la anihilarea eliberatoare" (p. 23).

Prin urmare, Urmuz ar fi fost plasat într-o familie spirituală nepotrivită, cea reală fiind una de „solitari şi desolidarizaţi cu spiritul dominant al epocii lor: Kafka, Bacovia, Harms, Schulz, Gombrowicz": „Ca şi Urmuz, ei sînt inovatori radicali, dar în acelaşi timp nişte ironişti care dispreţuiesc entuziasmul auroral de tip avangardist. O negare a posibilităţii unei existenţe autentice, o negare a consistenţei interiorităţii, mai degrabă decît încercarea de a şterge graniţa dintre artă şi viaţă, încercare definitorie pentru avangarde, îi caracterizează" (p. 24). Adrian Lăcătuş operează însă cu o definiţie prea restrictivă a avangardei: există destule direcţii avangardiste – constructivismul, de pildă – care se opun „ştergerii graniţelor dintre artă şi viaţă". (*Nota bene*, în **Meteorologia lecturii**, Radu Petrescu îl scotea pe „flaubertianul" Urmuz de sub eticheta antiliteraturii, etichetă proprie „reacţiei trăiriste, autenticiste".) În plus, apropierea lui Urmuz de unii autori sus-menţionaţi e un loc comun al criticii postbelice, comparaţia cu Kafka datînd chiar din interbelic. „Dualismul maniheic" urmuzian a fost deja comentat pe larg de N. Balotă în monografia sa, iar în volumul **Afinităţi efective** (1990), Şerban Foarţă identifica – şi el – un nucleu de „teologie maniheistă". În fine, în cuvîntul însoţitor al volumului **Calendarul incendiat...** de Mihail Avramescu (1999), Alexandru Paleologu îl plasează net pe Urmuz în afara avangardei şi a suprarealismului. Meritul autorului braşovean constă, deci, în plasarea unor observaţii marginale în centrul unei ipoteze interpretative coerente.

Ne putem întreba – urmuzian vorbind – pe ce „calcule şi probabilităţi" se bazează demonstraţia. Iată cîteva argumente: „Urmuz este un artizan, un miniaturist care îşi cizelează piesele cu o obstinaţie care nu este decît reflexul unei înţelegeri – clasice – a creaţiei" (p. 8); „Într-un anumit sens, Urmuz este artistul modern [...] pentru care arta îndeplineşte funcţia pe care altădată o avea religia". Arta „pură" e înţeleasă aici în relaţie cu o estetică a sublimului intrat în criză totală: „scriitorul nu mai poate găsi nici o temă şi nici un limbaj care să permită elevaţia spirituală, iluminarea vizionară, rămînînd doar, flaubertian, cu mistica preciziei tehnice. Care, dacă nu mai poate fi o cale pentru depăşirea acestei lumi, poate fi un instrument folosit pentru a o distruge" (p. 8-9). Oarecari probe în acest sens oferă biografia urmuziană (v. fascinaţia pentru clasici a tînărului atras de filozofia germană şi audient al cursurilor lui Maiorescu), schiţa „cosmologică" **Puţină metafizică şi astronomie**, epopeea eroti-comică **Fuchsiada** şi, mai ales, cugetările salvate din misterioasa *ladă cu manuscrise*, explorată de Saşa Pană şi Geo Bogza în 1930. Din cele două caiete groase conţinînd „sute de maxime, aforisme şi apoftegme transcrise, de data aceasta în mod semnificativ, într-o formă caligrafică definitivă, numerotate şi catalogate pe teme", Saşa Pană a copiat doar „cugetările" 578 şi 579, despre un Dumnezeu al Binelui şi unul al Răului – notează autorul. În privinţa meditaţiilor, „forma lor convenţională, clasică, precum şi titlurile categoriilor în care erau structurate" – **Despre femei**, **Despre religie**, **Despre evrei**, **Despre muzică** – le puteau trăda „ca fiind teme ale timpului, conservatoare" (p. 8). Care să fi fost motivele abandonării lor de către Saşa Pană? Lipsa de receptivitate la „incoerenţa" textelor, privite ca „veleitate filozofică"? Caracterul antisemit al unor însemnări (indicat atît de Geo Bogza în al său **Jurnal de copilărie şi adolescenţă**, cît şi de Saşa Pană)?

Incitantă şi verosimilă, interpretarea din volumul de faţă îmbogăţeşte – din unghiul ideologiei operei şi al mitanalizei – perspectiva asupra lui Urmuz. Chiar dacă scoaterea acestuia din sfera avangardei rămîne discutabilă, propunerea de regîndire a modernităţii noastre literare e mai mult decît salutară. Adrian Lăcătuş are un discurs critic avizat şi pătrunzător, animat de plăcerea riscului şi a descoperirii de sensuri noi. ∎

Opera lui Lucian Blaga în dezbaterea studenţilor

În perioada 23-25 octombrie, Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu a organizat cea de-a V-a ediţie a colocviului naţional studenţesc ce omagiază numele şi opera patronului spiritual al instituţiei academice sibiene. La lucrări au participat studenţi însoţiţi de cadre didactice de la Universităţile din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, Braşov, Alba Iulia, Craiova, Suceava, Baia Mare, Galaţi, Reşiţa, Constanţa şi Sibiu.

În prima zi a avut loc, după deschiderea oficială, expunerea în plen a prof. univ. dr. Nicolae Creţu de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi despre **Lirica lui Lucian Blaga: „predicate" esenţiale în „Marea poveste"**, precum şi lansarea volumului **Lucian Blaga, Stanzas along the years (Strofe de-a lungul anilor)**, tradus de prof. univ. dr. Dumitru Ciocoi-Pop, rectorul Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu. Comunicările studenţilor au fost prezentate în cadrul a patru secţiuni: **Hermeneutica textului literar**, **Poetică şi stilistică**, **Lucian Blaga în context naţional şi universal**, **Filozofie şi estetică**. A cincea secţiune a cuprins traduceri ale studenţilor în limbile engleză, germană şi franceză. Programul zilei s-a încheiat cu un spectacol de poezie, susţinut de actorul Constantin Chiriac, directorul Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu. Dezbaterile pe secţiuni au continuat şi în cea de-a doua zi a colocviului. De asemenea, a fost lansat şi volumul **Caietele „Lucian Blaga", IV**, cu lucrările ediţiei precedente. Manifestările colocviului s-au încheiat cu festivitatea de premiere a celor mai bune lucrări şi cu o excursie documentară în Mărginimea Sibiului.

Ioana-Narcisa CREŢU

infoMedia

∎ Sancţiune pentru Realitatea TV. Într-unul din numerele precedente ale revistei noastre informam despre plîngerea făcută de UDMR împotriva emisiunii lui Adrian Păunescu ca urmare a dezbateriii privind reamplasarea Statuii Libertăţii în Arad. (Reamintim că **Observatorul cultural** a găzduit, de curînd, un grupaj pe această temă.) Revenim cu o completare: în urma plîngerii depuse de către deputatul Laszlo Borbély, Consiliul Naţional al Audiovizualului a hotărît sancţionarea cu somaţie publică a postului Realitatea TV.

∎ AXN şi Action+: două canale TV „de acţiune". Vineri 17 octombrie a fost lansat un nou canal de televiziune: AXN, cu profil de divertisment. Canalul a fost deschis simultan în alte cinci ţări est-europene: Ungaria, Polonia, Republica Cehă, Slovacia şi Bulgaria. În România, postul va putea fi recepţionat, deocamdată, doar de abonaţii prin cablu ai companiilor RCS şi Astral şi va difuza filme de acţiune şi seriale, animaţie de acţiune şi reportaje de aventură tip *reality*. Se pregăteşte de lansare şi un alt canal de filme şi seriale de acţiune: Action+, lansat de Minimax România. Pînă la 15 noiembrie, postul va fi difuzat combinat cu programele Musicmax, sub forma unui serviciu-test.

∎ Euroest Mediapress preia *Privirea*. Pe 26 octombrie 2003 a fost semnat contractul prin care Euroest Mediapress S.R.L. a preluat, de la Editura Privirea, licenţa revistei **Privirea Magazin** pentru următorii cinci ani. Producţia şi distribuţia publicaţiei rămîn în gestiunea Privirea S.R.L. Compania Euroest Mediapress S.R.L. devine astfel noul editor al revistei **Privirea Magazin** şi îşi va anunţa intenţiile de dezvoltare a mărcii şi proiectele editoriale într-o conferinţă de presă programată în perioada următoare.

∎ Din nou despre *Evenimentul zilei* şi grupul Ringier. Controversele legate de preluarea **Evenimentului zilei** de către trustul elveţian de presă Ringier au continuat să alimenteze tot felul de comentarii privind o eventuală schimbare în politica ziarului.

Infirmînd speculaţiile răuvoitoare, editorialul lui Cornel Nistorescu din **Evenimentul zilei** de sîmbătă 25 octombrie (**Lecţia germană**) afirmă – însă – răspicat faptul că preluarea de către Ringier nu va aduce cu sine modificarea liniei editoriale: „După cinci ani de prezenţă în România, Gruner+Jahr (parte a grupului Bertelsman) se retrage de pe piaţă. Prin decizia de a se concentra pe reviste şi prin preluarea ziarelor din această zonă de către grupul elveţian Ringier, **Evenimentul zilei** încheie o experienţă germană. Ea poate fi socotită şi o lecţie despre felul în care este privită libertatea de exprimare şi, implicit, independenţa publicaţiei aflate în proprietatea unei mari companii. [...] Gruner+Jahr se retrage din România pentru a se concentra pe piaţa revistelor din Germania, Franţa şi SUA, unde este între cei mai importanţi editori. Din chiar primele clipe ale anunţului, mulţi şi-au pus problema dacă **Evenimentul zilei** îşi va păstra formatul şi linia editorială. Unii chiar şi-au imaginat scenarii şi poveşti spectaculoase. Chiar ştiu politicieni care se gîndesc ce să facă pentru ca ziarul care, în numai cinci ani, a devenit simbolul presei independente să încline steagul şi să închidă ochii la abuzuri, greşeli, aberaţii şi comportament nedemocratic. Spre marea lor dezămagire, **Evenimentul zilei** va rămîne acelaşi. Grupul Ringier, cel mai puternic editor de presă în Europa Centrală şi de Est, are o cultură corporativă bazată pe aceleaşi valori. În lumea civilizată, lecţia germană este şi lecţia elveţiană, şi lecţia franceză, şi lecţia engleză şi, în egală măsură, americană. Ea înseamnă respectul pentru lege, pentru valorile democraţiei şi pentru libertatea de exprimare, poate una dintre cele aflate în mare suferinţă în fostul lagăr comunist.

Cîtă vreme scriem în limba română şi gîndim cu capetele noastre, cititorii nu vor avea decît bucuria că **Evenimentul zilei** există. Acesta mi se pare cîştigul cel mai important după cei cinci ani de acţionariat german. De fapt, aceasta şi este lecţia germană!".

„Uşor de stricat, greu de reparat"

ANDREI GORZO

Ian McEWAN
Ispăşire
Traducere şi note de Virgil Stanciu,
Editura Polirom,
Iaşi, 2003,
470 p., f.p.

Trebuie să am grijă: o viaţă întreagă nu mi-ar fi de-ajuns ca să ispăşesc pentru crima de a divulga prea mult din subiectul romanului **Ispăşire** (2001). Povestea chiar contează în romanul lui Ian McEwan. Ne-o spune chiar el, răspicat, dar avînd grijă să pună cuvintele în gura marelui critic literar britanic Cyril Connoly (1903-1974): „Ca să formulez altfel, atenţia ne-ar fi fost şi mai eficient reţinută dacă am fi simţit forţa de atracţie subterană a naraţiunii pure. [...] Se prea poate ca cititorii dumneavoastră cei mai sofisticaţi să fie la curent cu recentele teorii despre conştiinţă ale lui Bergson, dar sîntem convinşi că şi ei au o dorinţă copilărească de a li se spune o poveste, de a fi ţinuţi cu sufletul la gură, de a afla ce se întîmplă mai departe". E un citat din scrisoarea pe care McEwan îl pune pe Connoly să i-o scrie personajului principal din **Ispăşire**, o fată numită Briony Tallis, care la vîrsta de 18 ani, în 1940, îşi încearcă norocul trimiţînd un microroman pe adresa revistei culturale **Horizon** (înfiinţată de Connoly în 1939). Nu ştiu dacă e o neruşinare din partea lui McEwan să-şi reafirme credinţa în poveste la modul acesta – introducînd în roman o predică şi atribuindu-i-o lui Cyril Connoly –, dar nici nu-mi pasă. Îmi pasă de dorinţele mele copilăreşti, de care Ian McEwan se ocupă atît de bine.

Romanul lui din 1997, **Durabila iubire** (apărut la Editura Univers în 2000, în traducerea Corneliei Bucur), se deschide cu imaginea a şase oameni venind în fugă, din direcţii diferite, spre acelaşi punct din mijlocul unui cîmp; sînt văzuţi de la o sută de metri înălţime, prin ochii unui vultur. „Către ce alergam? Cred că nici unul dintre noi nu va şti vreodată prea bine. [...] Ne îndreptam alergînd către o catastrofă, ea însăşi un fel de cuptor în flăcările căruia identităţi şi destine aveau să ia forme noi." Catastrofa porneşte de la o tentativă de zbor cu balonul, în Marea Britanie de azi: momentului „cînd încă se mai putea întîmpla orice". Vîntul ridică balonul de la pămînt, cu un copil în nacelă, tatăl, neatent, rămas la sol, se luptă cu frînghiile, alţi cinci bărbaţi sar să-l ajute, o rafală îi saltă pe toţi, unul dintre ei (nu se ştie care) dă drumul frînghiei, în secunda următoare ceilalţi fac la fel şi balonul se duce, cu viaţa copilului cu tot. E un început în forţă; e ca prima secvenţă a unui *thriller* imparabil – ştii că eşti pierdut, acum va trebui să-l urmăreşti pînă la sfîrşit şi la naiba cu tot ce mai aveai de făcut! McEwan ştie asta şi nu se precipită: insistă cu încetinitorul asupra imaginii iniţiale – „convergenţa a şase siluete în mijlocul unui spaţiu plat şi verde", din perspectiva unui vultur; savurează frumuseţea formală – „o geometrie liniştitoare", „o stare de graţie matematică" – a unui maestru al echilibristicii pe firul dintre momentul tuturor posibilităţilor şi momentul catastrofei. Cititorul care îl urmează nu ştie unde anume duce firul, dar îl aude zbîrnîind sub el; ştie că nu e în siguranţă, dar vrea să afle ce se întîmplă mai departe. Aşa cum e descrisă în scrisoarea lui Cyril Connoly, dorinţa aceasta pare inocentă; dar la McEwan e vorba – întotdeauna – de dorinţa de a afla *ce e mai rău*, deci de a-ţi pierde inocenţa. E aproape ca nevoia de a-ţi înţelege o traumă personală – ceva mai întunecat decît suspansul, mai riscant. Un cunoscător al lumii lui McEwan se apropie de fiecare nou roman cu întrebarea: „La ce riscuri mă expun de data asta?".

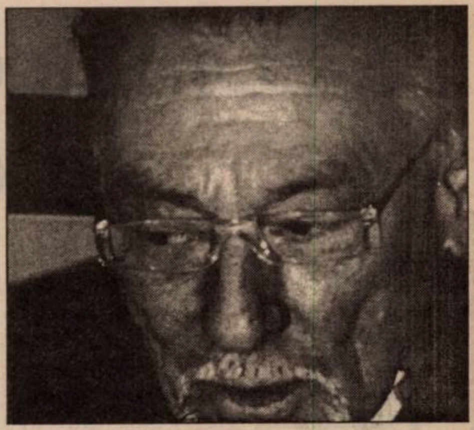
După primele 50 de pagini din **Ispăşire**, răspunsul pare să fie: „La nici un risc". Sîntem la conacul familiei Tallis, în 1935. Critica literară încă n-a luat cunoştinţă de aspiraţiile lui Briony Tallis, dar asta nu înseamnă că ele nu există: pentru a sărbători vizita fratelui ei mai mare, Leon, fetiţa de 13 ani încearcă să pună în scenă piesa pe care a scris-o special. Aceasta se intitulează **Suferinţele Arabellei** şi are de toate: o eroină inimoasă şi neascultătoare, un conte corupător, un prinţ salvator, o lecţie de viaţă şi un final să-ţi meargă la suflet: „Iată-nceputul iubirii şi al trudei noastre sfîrşit,/ Rămas bun, aşadar, că ridicăm pînzele în asfinţit". Din păcate, în trupa de teatru pe care Briony a alcătuit-o cu ajutorul verişorilor ei pistruiaţi – doi băieţei gemeni şi o fată de 15 ani –, apar neînţelegeri şi piesa nu se mai joacă. Briony se răzbună pe nişte urzici. Între timp, sora ei mai mare, Cecilia, şi fiul servitoarei, Robbie Turner, foşti tovarăşi de joacă şi foşti colegi la Cambridge (unde Robbie a avut mai mult succes la învăţătură decît ea, deşi, fără ajutorul familiei Tallis, nici măcar n-ar fi avut acces la învăţătură), ajung să se calce atît de tare pe nervi unul pe celălalt, încît nu se mai vede decît o singură ieşire din situaţia lor jenantă: dragostea adevărată. Pe scurt, sîntem în plină pastorală. Nici limbajul nu prea sună a Ian McEwan. Sună ca un clasic al literaturii engleze, după ce a fost supus tratamentului Merchant-Ivory – botezat astfel în cinstea binecunoscutului şi temutului tandem de profesionişti ai ecranizărilor. Sună a ceea ce Cyril Connoly, peste 300 de pagini, critică pentru preţiozitate. Deci ce joc joacă McEwan? Acesta e unul dintre lucrurile pe care nu le pot divulga. O să spun doar că **Ispăşire** este un roman tradiţional – cu toată „forţa de atracţie subterană a naraţiunii pure" –, care trăieşte în inima unui roman profund conştient de sine. Oricum, după primele 50 de pagini, lucrurile încep să se schimbe. În casă apare valiza unui oaspete numit Paul Marshall – producător de ciocolată şi prieten de-al lui Leon – şi valiza aceea e un obiect vag ameninţător. Peste vreo două pagini, ne aflăm în toiul unei conversaţii între copii; sîntem absorbiţi de problemele lor – cei trei veri pistruiaţi sînt victimele colaterale ale unei căsnicii de curînd destrămate –, cînd deodată dăm peste asta: „Nu era exclus ca bărbatul înalt, în costum alb, care stătea în uşă, să se fi aflat acolo de cîteva minute bune". Mai e şi erotismul obscur dintr-un vis de-al lui Paul – nu se petrece nimic explicit, dar e vorba despre surorile lui –, urmat prea repede de complimentul pe care i-l face verişoarei de 15 ani a lui Briony: „Ştii, îmi aminteşti de sora mea favorită". Tatăl absent al familiei Tallis lucrează la Ministerul de Interne şi are din ce în ce mai mult de lucru, iar Paul, mulţumit de sine, le prezintă copiilor noul baton de ciocolată Army Amo – „Fiecare soldat al ţării ăsteia va avea unul în raniţă. Raţie standard". Aceea este şi ziua pe care şi-o alege Briony ca să aibă o revelaţie, să cunoască „sentimentul iniţierii în tainele lumii adulte" şi să se reinventeze ca scriitoare: nu va mai scrie poveşti ca **Suferinţele Arabellei**, cu prinţi perfecţi şi conţi perfizi, pentru că, i se pare ei, în realitate „răul este complicat şi înşelător". Are dreptate, numai că vede răul acolo unde nu e, în ceea ce surprinde petrecîndu-se între sora ei şi Robbie – o confruntare lîngă fîntîna arteziană, un bilet de la el către ea, un corp înghesuind alt corp în rafturile unui biblioteci, într-o încăpere cu luminile stinse. Acesta e McEwan în forma lui cea mai bună, aliniind cu mişcări subtile, aproape imperceptibile, toate elementele unei catastrofe. Ne încordăm, aşteptînd impactul. Şi, cînd acesta se produce, e mai rău decît ne-am aşteptat, pentru că îndrăgostiţii sînt proiectaţi cît colo, în direcţii diferite.

În nuvelele cu care a debutat McEwan (volumul **Prima dragoste, ultimele ritualuri**) şi în romanele lui de tinereţe (**Grădina de ciment** şi **Mîngîieri străine**), nimic nu conta mai mult decît şocul. Ziariştii îl porecliseră „Ian Macabre"; un critic l-a numit „Stephen King pentru intelectuali". Ca tînăr scriitor, Ian McEwan deja ştia totul despre teroare. Nu mai avea de învăţat decît despre milă. Şi a învăţat de la un roman la altul – cu ocazionali paşi înapoi (tocmai romanul care i-a adus Premiul Booker, **Amsterdam**, e din punctul meu de vedere un astfel de regres) –, dar nimic nu anunţa splendidul salt înainte pe care-l reprezintă **Ispăşire**. Neface să auzim fîsîitul fitilului în timp ce ni-l arată pe Robbie, cu cîteva ore înainte de explozie, mergînd la o petrecere în casa Tallis şi gîndindu-se la „marele său tezaur, la luxul unui viitor necheltuit". Puţin mai tîrziu vine scena – surprinsă de Briony – cu Robbie şi Cecilia în bibliotecă. Pe spatele cărţii, un citat din **Chicago Tribune** face aluzie la „unele dintre cele mai reuşite scene erotice din literatura contemporană". E inexact; e vorba despre o singură scenă – şi chiar asta-i poanta. Dar e într-adevăr frumoasă: „Îi şopti numele cu atenţia unui copilaş care încearcă să pronunţe sunetele separat. Cînd el îi răspunse spunîndu-i pe nume, pentru ea parcă era un cuvînt nou: silabele rămăseseră aceleaşi, dar semnificaţia era alta. În cele din urmă el rosti cele două cuvinte simple pe care nu le pot demonetiza întru totul nici tonele de artă proastă, nici munţii de neîncredere. Ea le repetă – cu exact aceeaşi accentuare uşoară a celui de-al doilea – ca şi cum ea le-ar fi pronunţat prima". Apoi totul sare în aer şi, cînd îl regăsim pe Robbie, el e un soldat în armata învinsă care se tîrăşte către Dunkerque: „O întreagă armată fugea către ocean, înarmată cu ţigări ca să-şi amorţească foamea". În drumul lor, soldaţii văd lucruri teribile, şi lucruri teribile se petrec cu minţile lor. Descrierea lucidă a unei alunecări în delir e una dintre specialităţile lui McEwan; el poate să redea, în cuvinte precise, scurtcircuitul unei minţi obosite, lămpiţa care filează, accidentul care se poate produce la naşterea unui gînd, deformîndu-l. Într-un roman ca **Nevinovatul** (1990), acest talent era pus în slujba unor efecte *horror*: un om tîrînd după el o valiză grea şi umblînd bezmetic prin oraş, încercînd şi neizbutind să scape de valiza care conţinea un cadavru. Dar în dezastrul de la Dunkerque, talentul lui McEwan şi-a găsit un subiect pe măsură, şi scenele de război au o simplitate şi o gravitate mai presus de tot ce-a scris pînă acum. Fascinaţia cu care urmăream fisurile adîncindu-se şi înmulţindu-se în mintea personajului principal din **Nevinovatul** nici nu se compară cu empatia noastră pentru Robbie Turner, care, mergînd înainte, începe să simtă „că-i scapă ceva", „un principiu cotidian al continuităţii", şi se pomeneşte „stăpînit de certitudini ilogice". Începe să alerge după o scroafă, convins că, dacă n-o prinde, nu se va mai întoarce niciodată acasă: „Ştia că are din nou febră, dar asta nu însemna că greşea. Scroafa însemna succes. Cîndva, în copilărie, Turner încercase să se convingă că era o aiureală să creadă că, evitînd să calce pe crăpăturile cimentului din curtea şcolii, putea împiedica moartea bruscă a mamei sale. Dar nu călcase niciodată pe crăpături, iar maică-sa nu murise". Da, e atît de logic încît îţi rupe inima. Cu maşinuţa stricată a minţii sale, Robbie a călătorit înapoi în copilărie.

De la Dunkerque, McEwan mută acţiunea la Londra, ca să prindă unda de şoc a războiului. Briony lucrează acum ca infirmieră. E bombardată de dovezi ale unui „lucru simplu şi evident, pe care-l ştiuse dintotdating mai tare decît nenorocirile reale. E o afirmaţie terifiantă, dar poate fi întoarsă ca să sune aşa: scriind despre nişte oameni, poţi să fii mai drept şi mai milos cu ei decît ai fost vreodată în realitate; poţi să trăieşti în minţile lor, şi ei într-a ta, mai mult şi mai intens decît e posibil în viaţa obişnuită; şi, în locul sfîrşitului de care au avut parte, leauna, pe care-l ştia toată lumea: că o persoană este, printre altele, ceva material, uşor de stricat, greu de reparat". Briony încearcă să-i repare pe soldaţii întorşi din Franţa şi mai încearcă să repare, pe această cale, ceea ce stricase cu cinci ani în urmă. Dar nu aceasta e soluţia mîntuirii ei personale. Atunci, să fie scrisul? Oare, dacă va reuşi să facă bine acel lucru pe care îl făcuse prost atunci cînd i-l trimisese lui Cyril Connoly – oare va fi salvată? Dar atunci cînd scrii o poveste te joci de-a Dumnezeu, deci unde e mîntuirea în treaba asta? Unul dintre preferaţii lui Connoly, Flaubert, a spus o dată că lucrurilor despre care citeşte în cărţi le poţi oferi sfîrşitul pe care-l meritau („Iată-nceputul iubirii şi al trudei noastre sfîrşit,/ Rămas bun, aşadar, că ridicăm pînzele în asfinţit"). Sigur că pe ei nu-i mai ajută şi e posibil să nu te salveze nici pe tine – la urma urmei, e ceva ce aduce a minciună. Dar şi a iubire. ∎

POLIROM
NOUTĂŢI
noiembrie 2003
Mircea Ivănescu
versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă
Alexander Baumgarten
Sfîntul Anselm şi conceptul ierarhiei
Mădălina Bălăşescu
Manual de producţie de televiziune
Dumitru Sandu
Sociabilitatea în spaţiul dezvoltării
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**; Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Luni 20 octombrie au avut loc la München funeraliile lui Ion IOANID, unul dintre cei mai îndrăgiţi redactori ai Europei Libere din anii '70-'80, cunoscut şi ca autor al ciclului memorialistic *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, scris şi publicat în anii '90. În această pagină – un mesaj al colegilor de la Europa Liberă şi alocuţiunile rostite la despărţirea de Ion IOANID. Printre cei care l-au condus pe ultimul drum, alături de colegi din perioada de detenţie şi de prietenii de la Europa Liberă, s-a aflat şi un consătean, sosit cu autobuzul din satul natal, de la Ilovăţ...



La mormîntul lui Ion Ioanid

Dragi prieteni,

În aceste clipe deosebit de grele pentru noi toţi, îmi revine misiunea de a rosti acum şi în acest loc cîteva cuvinte de adio pentru prietenul meu, pentru fostul nostru coleg, pentru prietenul nostru – pentru Ion Ioanid.

Cei mai mulţi dintre noi l-am cunoscut pe Ion o dată cu sosirea lui la München, cu apariţia lui pe culoarele Europei Libere, unde urma să devină una dintre cele mai marcante personalităţi. Spun *marcante* fiindcă de la început ne-am dat seama ca avem de-a face cu un om desăvîrşit din toate punctele de vedere, un om care, spre deosebire de noi toţi, a trăit comunismul în cea mai întunecată înfăţişare a sa, a cunoscut comunismul aşa cum numai cei care au trecut prin Gulag l-au putut cunoaşte. În anii petrecuţi după gratii, în mine, în temniţe, în carceră, Ion a avut prilejul să cunoască oameni cu calităţi deosebite, cu caractere puternice, oameni cărora le-a ridicat un monument etern în cărţile sale.

Suferinţa pentru patria pierdută, pentru prietenii lăsaţi în urma lui în ţară l-a însoţit în permanenţă. În ultimele rînduri adresate mie la 1 iunie, într-o scrisoare care urma să fie deschisă abia după moartea sa, Ion scria: „Nu regret decît ţara pierdută şi despărţirea de prietenii şi foştii mei camarazi din închisorile comuniste, cărora nu le voi mai putea fi de nici un folos şi ajutor... Primesc cu seninătate moartea, ca pe o uşurare ce vine să pună capăt infirmităţilor de care am parte şi unei vieţi fără perspectiva împlinirii visurilor mele de tinereţe, pe care decepţiile prezentului le-au copleşit. Optimismul meu a secat".

Cred că nici unul dintre noi, cei prezenţi aici, nu ne-am fi putut închipui un Ion pesimist, fără o perspectivă în viaţă. Din rîndurile de mai sus, dacă le citim din nou şi din nou, ne dăm, însă, seama cît de mult a suferit acest om, fizic şi psihic. Ion a fost un om cum rareori am întîlnit, care, deşi a primit lovituri grele din partea destinului, şi-a păstrat întotdeauna optimismul şi statura. Scurt timp după ieşirea lui la pensie, a început lupta cu boala, care pînă la urmă l-a costat vocea. Şi ce a însemnat vocea pentru Ion, pentru milioanele de ascultători, numai noi ştim, cei care am lucrat zi de zi cu el.

După cîţiva ani, destinul a fost deosebit de crunt cu el, i-a răpit soţia, Ion rămînînd fără partener şi fără voce. A început, încetul cu încetul, să trăiască cît mai retras, s-a izolat din ce în ce mai mult. A citit tot ce a putut sosi din România pe adresa lui din München şi a comentat cu tristeţe, dar şi cu sarcasmul lui tăios, tot ceea ce se întîmpla în ţară şi în lume. În toamna anului 2000 a mai vizitat o dată România, unde şi-a întîlnit foştii camarazi de închisoare. Ţin minte cu cîtă tristeţe a vorbit după întoarcerea sa despre situaţia din ţară, dar şi cum i s-a luminat faţa cînd mi-a arătat minunatele fotografii făcute la mănăstirile din Moldova şi Bucovina. A fost şi ultima sa întîlnire cu prietenul lui, doctorul Emil Căpraru, vestit medic pediatru, care, într-o ultimă scrisoare adresată lui Ion, la 21 septembrie, scria: „Trăieşti cu speranţe şi îndoieli. Sînt sigur că aşa cum ai fost tot timpul în viaţă, cînd a trebuit să te lupţi cu nesiguranţa, cu necunoscutul şi chiar cu spectrul morţii, ai făcut-o în felul tău: demn, discret, cît mai singur".

Da, într-adevăr, aşa a fost Ion. Dar ce ar fi fost România post-decembristă – în semn de respect faţă de cel dispărut nu folosesc termenul de România *post-comunistă* – dacă nu ar fi existat un Ion Ioanid care, aproape imediat după cele întîmplate în decembrie 1989, a prezentat întregului său neam mărturia scrisă a ceea ce s-a întîmplat în timpul dictaturii în lagărele şi închisorile comuniste? Cred că a fost totuşi un îndemn al destinului, momentul în care Ion a început să aşterne pe hîrtie cartea **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, neştiind şi neputîndu-şi închipui că această minunată lucrare va vedea lumina tiparului atît de curînd şi, pe deasupra, în România. Peste noapte, Ion a devenit un Soljeniţîn al românilor. Prin această carte, Ion Ioanid le-a redat în mare parte, multora, încrederea, aproape – dacă nu cu totul – pierdută, punînd degetul pe rană, spunîndu-le: „Uitaţi, aici este un român care a trăit toate acestea pe propria lui piele şi care i-a demascat pe aceia care v-au torturat decenii la rînd!".

Ultimele luni şi săptămîni au fost foarte grele pentru Ion. Aproape zilnic i s-a confirmat, fie prin medic, fie prin constatările proprii, că lupta este pierdută...

Îmi închei această alocuţiune cu un citat din cartea lui Ion, care mi se pare atît de potrivit pentru acest om de care ne despărţim astăzi. Nu pentru totdeauna, ştiind cu toţii că Ion nu ne poate părăsi, iar noi nu-l vom uita niciodată.

„Pentru mine, scria Ion Ioanid, închisoarea a fost o revelaţie şi cred că de aceea toţi cei care au reuşit să treacă acest prag au mers mai uşor mai departe – iar noi, cei aflaţi în închisorile comuniste, am fost mai liberi decît cei de afară."

Adio, dragul meu prieten!

Hans-Joachim ACKER

•

Cu siguranţă că aţi stat de vorbă cu Ion Ioanid şi aţi împărtăşit durerea sufletească de care sîntem stăpîniţi cu toţii în aceste momente, pentru că toţi l-am cunoscut. Cu toţii i-am fost apropiaţi într-un fel sau în altul, cu toţii am făcut parte din buchetul de suflete pe care el le-a cuprins în generosul lui suflet. În urmă cu mai bine de şase ani, tot din acest loc, ne luam rămas-bun de la buna lui soţie, Nora Ioanid. În cuvîntarea mea de atunci evocam faptele de eroism ale celui care fusese chemat să poarte crucea suferinţei, nu atît pentru sine, cît pentru toţi cei care sîntem beneficiarii roadelor acestor suferinţe. Nutream atunci convingerea că Ion Ioanid nu se va lăsa învins de suferinţă, ci va purta cu curaj şi demnitate creştinească, pînă la capăt, crucea ce i-a fost încredinţată. Şi nu a fost o cruce uşoară!

Nu ne-am înşelat. Şi nu ne-a înşelat în speranţele noastre, demonstrînd cu adevărat pînă în ultima clipă că a rămas credincios şi devotat propriilor sale convingeri, acelor principii fundamentale cărora le-a sacrificat cea mai mare şi cea mai frumoasă perioadă din viaţa sa.

Sîntem cu toţii martorii ultimei şi definitivei eliberări din închisorile acestei vieţi a lui Ion Ioanid. În lumea cu adevărat liberă a veşniciei, care începe din această clipă, îl aşteaptă nu numai atotputernicul Dumnezeu, care cunoaşte toate faptele lui. Cu cununa biruinţei îl aşteaptă toţi cei cu care a împărţit bucăţica de pîine şi gramul de speranţă într-o lume mai bună şi mai dreaptă. Îl aşteaptă Elisabeta Rizea, plecată de curînd, de cîteva săptămîni, dintre noi, femeia ţărancă eroină din Munţii Vrancei. Îl aşteaptă toţi cei pe care i-a evocat cu recunoştinţă în minunata sa carte, intitulată atît de sugestiv **Închisoarea noastră cea de toate zilele**.

Dragii mei, e cutremurător să constatăm că ne pleacă eroii. Pleacă dintre noi acei stîlpi de rezistenţă, acele cariatide care au purtat pe umerii lor o lume, au purtat un neam, au purtat o ţară, au purtat o ideologie sfîntă, au purtat o credinţă puternică. Eroi au fost, eroi sînt încă şi vor mai fi în neamul românesc... dar se pare că din ce în ce mai puţini. Şi aceasta ne întristează. Un popor fără eroi este sortit pieirii. Sămînţa faptelor acestor eroi, a acestor oameni, sămînţa lor trebuie să rodească, iubiţi credincioşi, în sufletul fiecăruia dintre noi.

Fără îndoială că trăsătura caracteristică a lui Ion Ioanid, trăsătură pe care am constatat-o toţi cei care l-am cunoscut, a fost *curajul*, nemaipomenitul lui curaj. Ion Ioanid nu s-a temut de nimeni şi de nimic. Nu s-a temut niciodată de securişti, nu i-a fost frică nici de torţionari. Nu i-a fost frică nici de mincinoşi şi delatori, nu i-a fost frică şi nu s-a lăsat copleşit nici chiar de boală şi nici chiar de moarte.

De aceea a scris acele cuvinte minunate pe care le-a citat domnul Acker: „Mă duc senin, stau senin în faţa morţii, nu poate să îmi fie în cealaltă viaţă mai greu decît mi-a fost aici. Cu siguranţă".

Da, ştim cu toţii că marii stejari mor în picioare. Fără îndoială, Ion Ioanid a fost un luptător în tot ceea ce a făcut. Astăzi, cînd ne despărţim de el, în acest prag al veşniciei, îi mulţumim pentru eroica sa luptă, îi mulţumim pentru cuvintele minunate culese de la dumneavoastră, redactorii de la Europa Liberă, pe care le-a transmis în eter. Iar noi, ascultătorii, tremuram ascultînd în taină cuvintele lui. Şi acum îi aud vocea timbrată şi minunată: „Aici e Radio Europa Liberă. La microfon – Ion Ioanid". Cutremurător... sînt amintiri care ne emoţionează pînă la lacrimi...

Îi mulţumim. Îi mulţumim pentru suferinţele pe care le-a îndurat, pentru exemplul minunat pe care l-a dat fiecăruia dintre noi. Îi mulţumim că a fost alături de noi, alături de biserica neamului său, alături de parohia noastră. Nu ştiu cîţi dintre dumneavoastră ştiţi că de peste 15 ani Ion Ioanid a făcut parte din Consiliul Parohiei Buna Vestire din München. Chiar dacă a stat mai retras, ştim cu toţii că se retrăsese nu pentru a nu comunica cu oamenii, ci pentru a comunica cu el însuşi, pentru a-şi aduce aminte de tot ceea ce a fost, pentru a descrie totul în minunatele sale cărţi pe care le-a lăsat pentru eternitate. A fost alături de poporul lui şi duce acum cu sine toată această mireasmă a neamului şi a eroismului neamului său. Pentru toate acestea îi mulţumim din suflet. Pentru tot ceea ce a făcut pentru fiecare dintre noi în parte, dar mai ales pentru naţia lui, pentru ţara lui.

Frate Ioane, Dumnezeu să te odihnească, să-ţi facă parte de fericirea Sa cea veşnică. Amin.

Părintele Simion FELECAN

Din partea colegilor lui Ion Ioanid

La 12 octombrie 2003 a încetat din viaţă la München, după o îndelungată suferinţă, Ion Ioanid. Născut la Ilovăţ, judeţul Mehedinţi, la 28 martie 1926, Ion Ioanid a fost exmatriculat din Facultatea de Drept de la Bucureşti în 1948 pentru „origine socială nesănătoasă", iar în 1952 a fost arestat, judecat şi condamnat pentru „înaltă trădare" la 20 de ani muncă silnică. Eliberat în 1964, în urma decretului de graţiere a deţinuţilor politici, Ion Ioanid rămîne în străinătate în 1969, un an mai tîrziu devenind crainic al postului de radio Europa Liberă de la München, unde mulţi ani, pînă la pensionare, şi-a făcut auzită vocea metalică, pătrunzătoare.

Milioanele de ascultători i-au devenit şi cititori o dată cu publicarea celor cinci volume ale memoriilor sale, **Închisoarea noastră cea de toate zilele**. Aşternînd pe hîrtie amintirile celor 12 ani de detenţie, Ion Ioanid şi-a propus, după cum a scris în **Nota autorului** ce precede primul volum, să depună mărturie despre oameni, fapte şi întîmplări, contribuind astfel la reconstituirea întregului adevăr despre viaţa deţinuţilor politici sub regimul comunist din România. Pe ultima pagină a ultimului volum, Ion Ioanid scria, în 1996:

„În virtutea aceleiaşi solidarităţi, care mă leagă şi azi de vechii mei camarazi de detenţie, dedic această carte de amintiri celor care au trecut prin închisorile comuniste şi nu mai sînt acum printre noi, ca să ştie, acolo în lumea în care se află, că nu i-am uitat. De asemenea, şi celor care au supravieţuit închisorilor şi îşi trăiesc ultimii ani într-o «libertate» suspectă, care pregetă să le facă dreptate.

Dar am mai scris aceste amintiri şi pentru ceilalţi, pentru acei neoameni care şi-au legat semenii în lanţuri, i-au lovit şi schingiuit, i-au înfometat şi i-au ucis fără milă, ca să ştie şi ei că nu i-am uitat şi că numele şi faptele lor vor fi consemnate în paginile de ruşine ale istoriei noastre.

Închei aici **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, prin care v-am călăuzit de-a lungul acestor pagini, lăsîndu-vă să ieşiţi direct din ea în libertate.

Eu mă simt încă la jumătatea drumului".

Noi, colegii lui de la Europa Liberă, îi mulţumim lui Ion Ioanid pentru prietenie, pentru înţelepciunea cu care ne-a îndrumat, pentru optimismul, curajul şi speranţa pe care tocmai el, cel supus la chinurile de neînchipuit ale închisorilor comuniste, a ştiut ca nimeni altul să ni le insufle tuturor celor care am avut marea bucurie de a-l cunoaşte. Prezenţa lui Ion Ioanid printre noi ne-a îmbogăţit sufletele, inimile. Sîntem acum mai săraci.

Despre maşina de fabricat bogăţie şi despre principiile morale

Argumentele lui Weber, Marx şi Przeworski

ANA LUDUŞAN

În **Etica protestantă şi spiritul capitalismului** (tr. rom. Editura Humanitas, 1994), Max Weber demonstrează felul în care biserica protestantă, înaintea celorlalte biserici tradiţionale şi oarecum în răspăr cu ele, a conciliat principiile dogmei creştine cu acumularea bogăţiei. Etica protestantă a însemnat pentru evoluţia capitalismului cel puţin tot atît cît au însemnat tiparul şi brăzdarul metalic, inovaţii care au produs schimbări sociale fără precedent. Cele două principii fundamentale ale proiectului iluminist, cel al acţiunii raţionale şi cel al democraţiei exprimate prin libertate, egalitate, fraternitate, au rodit pe continentul european. Inovaţiile aduse de biserica protestantă (bogăţia ca har de la Dumnezeu şi accesul marginalilor la competiţia socială) au adus substanţă şi legitimitate etică principiilor iluministe.

Pentru protestant, acumularea averii nu este un păcat, ci, dimpotrivă, este socotit ca un har de la Dumnezeu. Averea lui lucrează pentru *binele comun*, este pusă în slujba comunităţii în care trăieşte. Descifrată în această cheie, dogma creştină se transformă într-o idee revoluţionară a bisericii protestante. Dumnezeu nu-i iubeşte numai pe cei care îşi părăsesc familia, averile şi se izolează de comunitate mergînd în pustiu (aleg calea ascezei) în căutarea lui Dumnezeu, ci Dumnezeu îi iubeşte şi pe aceia care rămîn în mijlocul oamenilor şi produc bogăţie. Bogăţia acestora lucrează pentru comunitate, fie direct, ca un bun de consum de care se bucură toţi cei care îl cumpără sau prin impozitele către bugetul public din care se fac redistribuirile în folosul tuturor, fie indirect, prin investiţiile pe care le face cel care adună avere, investiţii care generează locuri de muncă, deci asigură existenţa decentă a multor oameni, sau prin acumulările de capital de care se folosesc băncile pentru a împrumuta alţi investitori care multiplică bogăţia comunitară. Această spirală a bogăţiei nu ar fi posibilă fără acei oameni care la început dovedesc curaj, au idei novatoare, tenacitate în urmărirea ţelurilor propuse şi o pricepere deosebită pentru administrarea resurselor umane, financiare sau naturale, într-un mod cît mai ingenios cu putinţă. De fapt, prin această pricepere în înmulţirea „talanţilor" cu ajutorul unor idei ingenioase care nu stau la îndemîna oricui este tradus harul dăruit de Dumnezeu bunului creştin.

Mai există în etica protestantă o idee revoluţionară: aceea că marginalii dintr-o comunitate devin foarte ambiţioşi – şi de cele mai multe ori şi eficienţi – tocmai datorită statutului lor de marginali. Aceştia intră în competiţie cu cei care au resurse şi inventează soluţii ingenioase pentru situaţii imposibile. Prin această idee, etica protestantă inovează şi în domeniul democraţiei, legitimînd marginalii să ia loc în competiţia socială fără complexe, chiar cu un fel de orgoliu al marginalului. Cele două idei protestante rup Europa de restul lumii. Eficienţa acţiunii raţionale şi spiritul democratic vor fi cuvintele de ordine ale secolelor al XIX-lea şi al XX-lea.

Paradoxul lui Marx şi evidenţa lui Przeworski

Deşi imaginează societăţile umane ca nişte maşini de război purtat între două clase antagoniste, cu interese ireconciliabile – capitaliştii, proprietarii „mijloacelor de producţie", şi muncitorii, care îşi vînd forţa de muncă şi se înstrăinează de propriile lor produse –, Marx recunoaşte că acumularea de capital nu este o instituţie profitabilă pentru capitalist. Acesta va tinde mereu să-şi reinvestească profitul, iar investiţiile înseamnă mai multe locuri de muncă producătoare de şi mai mult profit, acesta fiind reinvestit la nesfîrşit. Concluzia la care ajunge Marx, dar pe care nu vrea să o recunoască deschis, este că societatea capitalistă e o societate a acumulării de capital, dar că acest capital nu se întoarce în buzunarul capitalistului pentru propria lui folosinţă decît în procente neglijabile, marea majoritate a profitului fiind reinvestit pentru producerea în continuare a bogăţiei. Dacă analizăm mai bine această maşină de produs bogăţie care este capitalistul, vom constata că ea funcţionează mai degrabă pentru comunitate şi în destul de mică măsură pentru folosul celui care o pune în mişcare şi care o administrează de-a lungul vieţii.

În **Sur l'individualisme** (1986), Adam Przeworski demonstrează matematic că societatea, în ansamblul ei, este într-un raport de dependenţă faţă de capital, de resurse, şi că progresele intereselor materiale ale fiecăruia în societate depind de compatibilitatea dintre aceste interese şi cei care deţin capitalul. Acest mecanism se aplică tuturor societarilor, nu numai clasei muncitoare din viziunea lui Marx. Se aplică şi „minorităţilor care aspiră la egalitate economică, femeilor care aspiră să modifice diviziunea socială în sînul familiei, persoanelor în vîrstă care aspiră la securitate materială, muncitorilor care vor îmbunătăţirea condiţiilor de muncă, oamenilor politici care vor să fie realeşi, militarilor care vor bombe" (p. 97).

Despre integrarea europeană, despre mentalităţi, despre sărăcie

În societăţile în care instituţiile tradiţionale, mai ales bisericile majoritare/dominante, nu au ţinut pasul cu inovaţiile proiectului iluminist (acţiunea raţională şi democraţia) se constată un deficit de dezvoltare economică şi un deficit de democraţie. Această stare de fapt vine să justifice teoria lui Huntington asupra plăcilor

BBC

cautǎ Editor pentru biroul sǎu de la Bucureşti.

Biroul BBC de la Bucureşti, cu 25 de angajaţi, reprezintă principala bază de producţie pentru emisiunile de radio şi pagina de Internet ale Serviciului în limba română al BBC.

Editorul, subordonat Directorului Serviciului Român, cu sediul la Londra, va fi principalul punct de referinţă şi sursă de autoritate, la Bucureşti, pentru chestiuni editoriale şi organizatorice. Editorul va fi răspunzător de conţinutul emisiunilor şi componentelor de emisiuni produse la Bucureşti pentru difuzarea la radio sau pe pagina de Internet a redacţiei, asigurînd respectarea normelor de imparţialitate, obiectivitate şi corectitudine ale BBC. Va conlucra îndeaproape cu redactorii principali la supervizarea activităţii redactorilor şi a personalului auxiliar şi la dezvoltarea profesionalismului şi a creativităţii acestora. Editorul va colabora cu omologul său de la Londra la aplicarea strategiei Serviciului Român BBC.

Cerinţe:

- Cunoaşterea aprofundată şi înţelegerea situaţiei economice, politice şi sociale din România, ca şi a contextului istoric şi cultural. O bună cunoaştere şi un interes pentru marile teme internaţionale care constituie agenda globală a BBC World Service. Însuşirea principiilor editoriale şi misiunii de post public ale BBC. Interes pentru structura generală şi strategia internaţională ale BBC.
- Capacitatea de a comunica clar şi concis atît în română, cît şi în limba engleză, a cărei cunoaştere reprezintă o condiţie de bază.
- Experienţă editorială dovedită, obişnuinţa de a discerne, ordona în funcţie de importanţă şi aşeza în context ştirile şi evenimentele. Experienţă în coordonarea unei echipe redacţionale şi capacitatea dovedită de a contribui la călăuzirea şi dezvoltarea profesională a redactorilor.
- Capacitatea de a coordona şi inspira un colectiv, de a încuraja creativitatea şi de a identifica punctele forte şi eventualele carenţe ale angajaţilor. Capacitate organizatorică şi de a asimila cunoştinţele administrative şi financiare necesare bunei funcţionări a biroului.
- O bună cunoaştere a scenei mass-media din România, în special a pieţei radio. Capacitatea de a anticipa schimbări şi evoluţii pe piaţa audiovizualului şi de a fi receptiv la evoluţii tehnologice. Reprezentativitate în relaţiile şi contactele BBC oficiale şi cu publicul.
- Disponibilitatea de a călători în ţară şi în străinătate, inclusiv de a participa la unele stadii sau reuniuni organizate la Londra.

Candidaţii sînt rugaţi să trimită o biografie profesională, exemplificînd cerinţele pe care le îndeplinesc, pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poştal 13, Bucureşti. Termenul de primire a candidaturilor este 21 noiembrie 2003. Candidaţii selecţionaţi pe baza scrisorii vor fi invitaţi să participe la un interviu.

17 x 24 cm
536 pagini
450 000 lei

YOU CAN SPEAK ROMANIAN !

(Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe)

de

Dana Cojocaru

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

tectonice din confruntarea civilizaţiilor actuale. Această teorie este fundamentată pentru secolele XIX şi XX, dar cred că devine inoperantă în secolul XXI. Performanţele din comunicare şi tehnologiile IT şterg aceste diferenţe mai repede decît ne-o dorim noi înşine, ţările cu societăţi sărace şi cu deficit de democraţie. Problema lumii contemporane este alinierea fără costuri majore la aceste performanţe, înţelegînd prin aceasta discernămîntul de a asimila cu viteză corespunzătoare beneficiile noilor tehnologii, inclusiv de comunicare, şi de a integra societăţile noastre în circuitul mondial, conservîndu-ne, în acelaşi timp, patrimoniul de identitate culturală specifică. Modelul japonez spune ceva în acest sens. Liberalismul din Japonia seamănă cu liberalismul american în mizele lui, dar el a fost implementat pe normele culturale ale acestei ţări, fundamental diferită de Europa prin cultură şi resurse naturale. În secolul al XIX-lea, Japonia cunoaşte o dezvoltare fără precedent, fără ajutor extern, din surse proprii, fiindcă reformele fiscale ale guvernului nipon s-au îndreptat spre samurai, care se bucurau de prestigiu şi autoritate în rîndul populaţiei japoneze. Aceştia şi-au îndreptat resursele spre activităţi industriale, consumatoare de inovaţie şi de forţă de muncă, cu un profit mult mai mare decît cel din agricultură, unde Japonia era extrem de săracă. Bogăţia a adus şi reforme democratice, fără abandonarea identităţii japoneze.

Pentru ca în societăţile sărace să se producă o astfel de schimbare socială e nevoie ca guvernanţii să promoveze reforma, inclusiv pe cea culturală, să coaguleze toate energiile care lucrează pentru implementarea cu succes a reformei şi să fie consecvenţi idealului democratic. Altfel, aceste societăţi se blochează în sisteme autoritare marcate de sărăcie şi de inechitate socială. Exemplele cele mai la îndemînă sînt eşecul comunismului şi al fundamentalismului islamic. România se confruntă, în acest sens, cu ortodoxismul, refractar încă la acumulările capitaliste, deşi biserica noastră majoritară a fost şi mai este încă una bogată şi care ştie că fără resurse proiectele de asistenţă şi dreptate socială sînt vorbe goale. Biserica Ortodoxă Română are nevoie să înţeleagă că nu bogăţia este vicioasă; aceasta este o resursă la dispoziţia oamenilor, vicioşi pot fi oamenii care o administrează. Dacă bogăţia unei societăţi este administrată de cei de la putere în folosul lor personal, ignorînd nevoile elementare de confort material şi spiritual ale majorităţii populaţiei, această putere este una coruptă, păcătoasă. Dacă o biserică construieşte mai întîi lăcaşe de cult mult prea numeroase şi se îngrijeşte de bunăstarea preoţilor, pentru a-şi spori influenţa şi puterea, inclusiv cea politică, şi mult mai pe urmă de nevoile credincioşilor, acea biserică nu mai este o instituţie a lui Dumnezeu pe pămînt.

Tremură aerul în jurul profetului

La sfîrşitul lui iunie 2003 a avut loc la Cluj o dezbatere cu tema **Libertatea religioasă şi integrarea europeană**, organizată de Liga Pro Europa. De mai mică amploare decît cea organizată de Biserica Ortodoxă Română în primăvara anului trecut, dar mult mai substanţială în miza ei – rolul cultelor în procesul integrării europene. Dacă anul trecut Biserica Ortodoxă Română şi-a făcut un titlu de glorie din prezenţa ei în şcoli, în cazărmi şi în spitale şi dintr-un antieuropenism virulent, anul acesta reprezentantul acestei biserici a fost foarte nuanţat, afirmînd, pe cont propriu, că biserica are o politică internă şi internaţională proprie, care încurajează în principiu intrarea României în Uniunea Europeană, şi că există un curent favorabil, mai ales la nivelul preoţilor tineri, familiarizaţi cu exigenţele integrării în spaţiul european, capabili să pregătească populaţia pentru o aderare fără costuri prea ridicate şi în cunoştinţă de cauză. Această declaraţie conţine în sine două mesaje diametral opuse: unul pozitiv, de implicare a Bisericii Ortodoxe Române în emanciparea României, în depăşirea subdezvoltării şi asimilarea performanţelor economice ale statelor din Uniunea Europeană, sintetizînd şi filtrînd valorile democratice prin morala creştină de sorginte ortodoxă, şi altul extrem de periculos, care vizează pericolul unei teocraţii ortodoxe care se aliniază intereselor naţionale pentru a cîştiga beneficii (patrimoniu, subvenţionări din banul public) în propriul ei interes, pentru a-şi mări puterea şi influenţa ca instituţie şi pentru bunăstarea clerului. Despre un pericol teocratic ortodox vorbeşte Gabriel Andreescu în studiul **Biserica Ortodoxă Română şi integrarea europeană**, apărut în volumul de studii editat de FSD în 2003, intitulat **Harta actorilor şi problemelor aderării la Uniunea Europeană**.

În consens cu acest punct de vedere, dar extrem de nuanţată a fost intervenţia memorabilă de la această dezbatere a doamnei Doina Cornea, care considera că Biserica Ortodoxă Română a avut un rol esenţial în formarea spirituală a poporului român, un rol foarte important în formarea limbii moderne. În opinia sa, au existat preoţi ortodocşi care, atunci cînd statul comunist le-a impus să schimbe catehismul, au refuzat, apoi au fost întemniţaţi şi au murit pentru crezul lor. Biserica Ortodoxă Română, prin ierarhiile ei, a acceptat constrîngerile statului comunist, devenind o instituţie a acestui stat. În acel moment, Biserica Ortodoxă Română a murit. După revoluţia din 1989, această biserică merita şi putea să renască. Dar ea a continuat şi continuă să colaboreze cu puterea politică pentru beneficiul bisericii şi al clerului. Ar trebui să facem eforturi ca această biserică să renască.

Această declaraţie a produs o emoţie atît de puternică în sală, încît reprezentantul Bisericii Ortodoxe şi-a reformulat discursul în termenii cei mai grijulii cu putinţă. E greu să răspunzi arogant şi autoritar unui mesaj cu adevărat creştinesc, ecumenic, doamna Doina Cornea fiind greco-catolică, suferind persecuţiile Securităţii, fiind chiar reţinută de Securitate la sfîrşitul anilor '40 deoarece împărţea manifeste pentru încurajarea rezistenţei greco-catolice, în perioada cînd preoţii acestei biserici erau închişi sau chiar executaţi. Curajul şi devotamentul creştin au însoţit-o pe doamna Doina Cornea de-a lungul vieţii, el nu s-a născut în năprasnicul regim Ceauşescu şi nici pentru că era susţinută de Europa Liberă. Cînd aude sau citeşte asemenea afirmaţii, îşi linişteşte prietenii scandalizaţi de astfel de neadevăruri, zîmbind copilăreşte: „Eu nu sînt curajoasă, în tinereţe credeam în ceea ce făceam şi eram inconştientă de pericol, iar pe vremea lui Ceauşescu am făcut lucruri absolut normale, pe care le putea face oricine, de aceea nici nu m-au putut condamna la închisoare, doar m-au hărţuit cu Securitatea". Doina Cornea şi oamenii de felul ei au schimbat istoria, fiindcă ei văd lumea prin propriul lor suflet, prin propria lor energie. Sociologia vorbeşte despre înzestrarea liderului cu o energie ieşită din comun, pe care o transmite şi celor din jur, şi despre capacitatea de a citi în organismul social ca într-o oglindă. Vorbesc despre Doina Cornea ca despre un anumit tip de om, foarte important pentru schimbarea socială şi asemănător celui promovat de etica protestantă ca om investit de Dumnezeu cu har pentru binele comunităţii. În acest caz, harul lucrează pentru acumularea bogăţiei spirituale sau a inovaţiei privind modelele de comportament.

Biserica, mesagerul lui Dumnezeu pe pămînt?

Intervenţia doamnei Doina Cornea vorbeşte despre ecumenism ca profesiune de credinţă. Deşi e greco-catolică, ea doreşte ca biserica ortodoxă să revină printre milioanele ei de credincioşi ca un mesager autentic al valorilor morale. Construcţia binelui comun nu este posibilă prin dezbinare şi conflicte interne. Calea cea mai scurtă pentru a ajunge la dezvoltare este descrisă cu ingeniozitate de obiceiul popular, specific multor popoare, care la noi se numeşte „clacă". O familie de tineri, de oameni cu stare modestă, au nevoie de o casă. Se adună tot satul într-o duminică şi pun mînă de la mînă, materiale, muncă, mîncare. Pînă seara au ridicat jumătate din casă, în altă duminică au ajuns la acoperiş, iar în alta au pus geamuri, uşi şi cîte ceva prin casă. Familia va dormi liniştită în iarna care vine. Puterea politică este mandatată şi plătită din banii noştri tocmai pentru a coagula energiile şi capacităţile unui popor pentru ca acesta să aibă un „acoperiş" pentru vremurile rele. Îi mandatăm şi-i plătim regeşte pe cei de la putere pentru a avea medicamente şi servicii medicale cînd sîntem bolnavi, pentru a avea o pensie cînd nu mai putem munci, pentru a avea linişte în comunităţile în care trăim, pentru educaţia copiilor noştri. Instituţiile tradiţionale, precum bisericile, pot contribui la coagularea acestor energii în folosul binelui comun, tocmai prin influenţa spirituală asupra credincioşilor. Biserica îşi poate valida misiunea, ca instituţie a lui Dumnezeu pe pămînt, atunci cînd aceasta lucrează pentru credincioşii ei şi nu pentru înmulţirea lăcaşelor de cult, importante şi acestea, dar colaterale misiunii ei sociale. Preotul nu este un propagandist politic în parohia sa, ci un misionar pentru dezvoltarea comunitară, în aspectele ei economice, culturale şi spirituale. Preoţii care pretind locuri în Parlament, în consiliile locale şi în primării vor deveni, cu siguranţă, politicieni şi nu mesagerii lui Dumnezeu pe pămînt. Dacă vor să-şi ajute semenii, o pot face înhămîndu-se, aşa cum fac atîţia specialişti înrolaţi în organizaţii neguvernamentale, ca voluntari, în echipele care lucrează la proiecte pentru dezvoltarea locală. Exemplul Monseniorului Ghica, descendent din familie de prinţi, ortodox la origine, convertit la catolicism după mamă, care s-a pus de-a lungul vieţii în slujba celor nevoiaşi, ar putea fi urmat şi de preoţii ortodocşi. Acesta a construit primul spital din România în care serviciile medicale erau gratuite pentru cei lipsiţi de bani. Spitalul era susţinut din veniturile altui spital, în care erau trataţi oamenii bogaţi. Biserica Ortodoxă Română a început să se implice în programe de asistenţă socială, are deja policlinici gratuite, oferă medicamente şi sprijin celor în nevoie. Dar misiunea unei biserici de anvergura celei ortodoxe române trebuie să fie una mai consistentă şi mai coerentă. Consistentă prin parteneriatul ei activ la dezvoltarea comunitară a fiecărei localităţi unde are preoţi, fără a se implica politic, şi coerentă prin legitimitatea mesajelor etice pe care le transmite credincioşilor. Şi aici mă întorc la vorba doamnei Doina Cornea: „Să ajutăm Biserica Ortodoxă Română să renască". Este un mesaj care ar trebui să-i cutremure pe ierarhii acestei biserici, determinîndu-i să recunoască public faptul că au colaborat cu Securitatea pe vremea regimului comunist şi să regleze creştineşte problemele de patrimoniu cu Biserica Greco-Catolică. Nimeni nu vrea şi nu-şi imaginează un rug în piaţa publică pe care să fie aduşi şi arşi preoţii care au colaborat cu Securitatea. E problema lor în faţa lui Dumnezeu şi a propriei conştiinţe, dar Biserica Ortodoxă, ca instituţie care propovăduieşte principiile morale, are nevoie să facă o declaraţie publică prin care să-şi recunoască păcatele. Rezolvarea problemelor de patrimoniu cu Biserica Greco-Catolică ar fi un gest firesc de recunoaştere a nedreptăţii istorice care i s-a făcut acestei biserici-surori.

Comunismul nu poate fi depăşit ca sistem politic pervers (propovăduieşte binele şi practică răul) decît printr-o reformă spirituală şi culturală de substanţă. Stă în puterea statului şi a instituţiilor tradiţionale ale unui popor să păşească pe calea de mijloc, cea care-i împacă pe cei care adună bogăţie cu cei care deţin capacitatea de a munci. Dacă acumularea bogăţiei se face în virtutea unor capacităţi excepţionale sau a unei administrări ingenioase a resurselor umane, naturale, şi a celor financiare, ca în cazul lui Bill Gates, doar cei vicioşi sînt geloşi pe acesta sau împotriva lui. Restrîngerea monopolului este o problemă de decizie politică. Dar atunci cînd bogăţia se obţine prin furtişag mărunt sau prin devalizarea averii publice, cel care o obţine în acest fel este privit de ceilalţi din jur, pe bună dreptate, ca un păcătos, ca un infractor. Atunci cînd puterea instalată tolerează furtul din averea publică, mai ales în folosul oamenilor săi, această putere nu poate fi decît coruptă. Alegerile libere şi pluripartitismul sînt condiţii ale democraţiei şi ale statului de drept, dar nu sînt condiţii suficiente. Putem avea alegeri libere, putem avea o mulţime de partide, dar ce folos dacă statul se conduce după reguli mafiote! Pentru a deveni un stat de drept şi un stat bogat, trebuie să ne hotărîm pentru o administrare dreaptă şi eficientă a resurselor şi, mai ales, să investim în oamenii care produc bogăţie materială şi spirituală.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII

Mircea Daneliuc
Petru şi Pavel

format 14 x 20, 406 p., 152.000 lei

Viorel Pătraşcu
inventar în cer

format 14 x 18, 216 p., 48.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Furtul intelectual – garanţia promovării

De cînd a izbucnit scandalul plagiatului din manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a coordonat de Eugen Simion, reacţiile nu au încetat să apară, în pofida atitudinii sfidătoare a celor implicaţi direct, precum şi a tăcerii Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. Dubla postură a coordonatorului manualului, de preşedinte al Academiei Române şi de preşedinte al Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare, are „darul" de a inhiba intenţiile protestatare ale celor direct lezaţi, ca şi îndrăzneala unor cadre didactice sau a unor funcţionari ministeriali de a-şi manifesta public dezacordul faţă de un manual care jigneşte demnitatea profesională a oricărui dascăl onest. Deşi presa i-a solicitat în mod repetat opinia în legătură cu acuzaţiile formulate la adresa manualului pe care l-a coordonat, Eugen Simion a refuzat să se exprime în mod public, ceea ce nu l-a împiedicat cituşi de puţin să comenteze situaţia pe culoarele Academiei sau ale Facultăţii de Litere, să-şi manifeste în culise dezaprobarea faţă de „cabala" pusă la cale împotriva sa, să acuze de rea-voinţă pe oricine îndrăzneşte să spună adevărul.

Dacă anul trecut puteam accepta ideea că responsabilitatea fraudei intelectuale îi revine exclusiv Florinei Rogalski, care a reuşit să-i înşele atît pe coodonatorul manualului, cît şi pe redactorii Editurii Corint, anul acesta situaţia este cu atît mai gravă cu cît atît coordonatorul, cît şi editura, deşi preveniţi în privinţa dimensiunilor plagiatului, au ales să ignore cu bună ştiinţă regulile deontologiei profesionale şi să gireze necondiţionat un furt intelectual de proporţii. Dacă ne gîndim la tirajul manualului şi la cuantumul drepturilor de autor încasate pentru acest subprodus didactic, ne dăm seama de ce pălesc în faţa avantajelor materiale noţiuni desuete precum etică profesională, onestitate, profesionalism.

Dacă în cazul Beuran reacţia Senatului UMF „Carol Davilla" a fost promptă şi obiectivă, în cazul Rogalski-Simion nici Editura Corint, nici Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului nu dau semne că înţeleg gravitatea infracţiunii şi nici nu par dispuşi să ia vreo măsură împotriva unui „autor" care s-a autodescalificat moral şi profesional nu doar prin furt, ci şi prin persistenţa în această situaţie.

Vă oferim alăturat două puncte de vedere formulate de profesori de liceu care preferă să recurgă la iniţiale, din motive lesne de înţeles, în contextul în care Florina Rogalski este promovată de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului în postura de membru al unei comisii menite să revizuiască programele şcolare de la clasele IX-XII. Cîtă vreme în România impostura şi frauda se răsplătesc astfel, e firesc să te temi că intransigenţa morală şi curajul de a-ţi exprima cu voce tare dezacordul cu puternicii zilei se pot solda cu sancţiuni... (Carmen MUŞAT)

În ultimii ani, de cînd au apărut atît de multe manuale, dintre care se pot selecta doar vreo trei bune, adecvate noii programe şi aplicabile în activitatea de la clasă, s-a produs şi o firească selecţie a profesorilor: cei care aleg manuale bune şi cei care preferă manuale care nu corespund criteriului calităţii. Aceştia din urmă, destul de mulţi, preferă manuale care nu au schimbat vechea metodă a clişeului de „comentariu" gata fabricat, ceea ce înseamnă comoditate pentru dascălii mai puţin dispuşi să se angajeze la munca grea de formare a gîndirii creative a elevilor. Un asemenea manual preferat de „cei mulţi" aparţine Editurii Corint (este vorba despre manualul de clasa a XI-a).

Observaţiile pe marginea unor asemenea manuale elaborate în timp-record pentru toate clasele de liceu ar „înroşi" multe pagini de hîrtie. Personal, consider asemenea cărţi *antimanuale* din cîteva motive:

1. nu există concordanţă între teoria literară şi textul ales pentru studiu;

2. reperele de abordare nu aplică noţiunile teoretice abordate;

3. nu există o interpretare a textului literar, ci doar o abordare descriptivistă;

4. aceste „repere" ar putea fi numite „antirepere" şi pot fi citite elevilor spre a le oferi un exemplu negativ. Dacă ne referim la manualul de clasa a XI-a, aşa-zisa interpretare a poeziei **Malul Siretului** de Vasile Alecsandri conţine formulări care scutesc de orice comentariu: „Fermecat de prospeţimea peisajului natural, poetul părăseşte conacul şi se aşază pe malul verde, privind mişcarea necontenită a apei în albia sa...". Ar putea fi citată toată această „poveste". *Nota bene*: poezia nu se povesteşte!

5. De-a dreptul comică devine interpretarea baladei **Mioriţa**: „Ceremonialul simbolic imită tiparul tradiţional al unei nunţi ţărăneşti: astrul diurn şi cel nocturn, în calitate de naşi, au ţinut cununa deasupra frunţii mirilor. [...] Esenţele lemnoase alpine (brazii şi paltinii) au format cortegiul nuntaşilor îmbrăcaţi în haina eternă a vegetaţiei; masivele muntoase au oficiat în calitate de preoţi, binecuvîntînd cuplul alegoric format din cioban (viaţă) şi crăiasă (moarte). [...] orchestra lăutărească este alcătuită din întreg neamul păsăresc, care intonează cele mai variate cîntece..." etc.

Un manual care propune aceleaşi clişee cosmetizate nu pregăteşte elevii pentru cerinţele programei de bacalaureat actuale, care apelează la abilităţi creative şi interpretative ce pot fi aplicate pe un text la prima vedere.

(**D.N.**, profesor de limba şi literatura română, Colegiul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti)

*

Un profesor se defineşte, în contextul existenţei manualelor alternative, prin alegerea sa. Dacă vrei să-ţi formezi o idee despre un coleg care predă acelaşi obiect cu al tău, primul test este cel al manualului ales, presupunînd că alegerea se face nu în funcţie de afinităţi elective, ci în măsura în care te regăseşti în el ca mod de concepere a orelor. În general, se zice că alegerea unui manual structurat pe modelul text-comentariu de text (în limbajul de lemn cu infuziunile bombastice de rigoare), exerciţiul unic tip „eseu pe o temă atotcuprinzătoare" este opţiunea unui profesor comod. Cred, mai degrabă, că e un eufemism parfumat pentru adjective sau sintagme cum ar fi dezinteresat, plafonat, depăşit, refractar la nou, reproductiv în gîndire, slab pregătit. Nu văd în ce măsură un manual interactiv, în care fragmentele de text sînt dublate de exerciţii aplicative cu un coeficient gradat de dificultate, în care corelaţia cu celelalte arte este un imperativ necesar, în care teoria apare exprimată concis în termeni inteligibili şi permisivi pentru capacităţile intelectuale ale elevilor, ar fi incomod pentru un profesor. Într-o epocă a interdisciplinarităţii, în care accentul cade pe originalitate, un manual de limba şi literatura română de tipul celor de la Editura Corint (pentru clasele a XI-a şi a XII-a) este varianta în mizerie a fostelor manuale unice. Dincolo de structurarea ternă a lecţiilor şi de concepţia cel puţin desuetă a comentariilor, în care orice devine posibil, chiar şi povestirea poeziilor, singurele pagini valabile din punct de vedere teoretic sînt cele plagiate. Autorul unui astfel de manual face dovada imposturii şi a diletantismului la nivel intelectual, iar profesorul care îl alege joacă aceeaşi mascaradă în faţa elevului. La un singur lucru este bun manualul Corint: ca exemplu negativ de interpretare a textelor. Aviz părinţilor: e cazul să vă îngrijoraţi dacă la şcoală copilul dvs. „învaţă" după acest antimanual.

(**L.M.**, profesor de limba şi literatura română, Colegiul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti)

Mr. Biss

În fiecare zi, la ora 4 după-amiază, cînd oamenii încep să se întoarcă acasă după o zi de muncă, se plasează la intrarea uneia dintre staţiile de metrou din centrul oraşului, aceeaşi de fiecare dată. Îi salută pe trecătorii grăbiţi, le zîmbeşte. Mulţi se opresc, stau de vorbă cu el, îi cumpără revista după numele căreia a fost poreclit de münchenezi Mr. Biss, cel mai faimos boschetar al oraşului, unul dintre cei 100 de vînzători ai publicaţiei **BISS** – cuvînt german care înseamnă *muşcătură*, dar şi... după cum îmi explică Mr. Biss: „**BISS** este abrevierea cuvintelor **Buerger in Sozialen Schwierigkeiten** (cetăţeni cu probleme sociale). Adică nu trebuie neapărat să fii boschetar ca să poţi fi ajutat de **BISS**. 90 la sută dintre noi am fost oameni fără adăpost, dar între timp aproape toţi au unde locui, cu ajutorul proiectului BISS".

În întreaga Germanie sînt publicate 45 de ziare şi reviste ale boschetarilor. La München apar lunar, cu un tiraj de 50 de mii de exemplare, mai mare decît în alte oraşe. O revistă **BISS** costă 1 Euro şi 50 de cenţi, din care vînzătorul primeşte 80 de cenţi. Redacţia îşi acoperă cheltuielile mai ales din donaţii, dar şi din amenzile pentru parcare interzisă, încasate de poliţia oraşului. Permise de vînzători de ziare primesc nu numai boschetarii, ci şi cei care pot dovedi că sînt săraci – şomerii şi bătrînii care nu se pot descurca cu pensiile prea mici. Sînt controlaţi cu regularitate, fiindu-le interzis să vîndă ziarele în stare de ebrietate sau după consum de droguri. Veniturile multor vînzători de ziare ale boschetarilor sînt rotunjite cu sume anuale din bunăvoinţa unor persoane înstărite şi a cîtorva dintre multimilionarii münchenezi.

Cel mai generos, dar şi pitoresc dintre ei este Rudolph Moshammer, supranumit Ţarul Modei müncheneze. Cîndva foarte înstărită, familia sa a decăzut şi a ajuns sub limita sărăciei cînd, după ce firma familiei dăduse faliment, tatăl lui Moshammer a sfîrşit în stradă, alcoolic şi fără adăpost. Fiul său a reuşit să refacă şi să mărească averea familiei şi îşi răsplăteşte acum norocul ajutîndu-i pe cei ajunşi în situaţia în care se aflase tatăl lui.

La ora actuală, la München sînt aproape 4 mii de boschetari, dintre care 85 la sută bărbaţi şi 15 la sută femei. Unii ajung să trăiască zi şi noapte pe stradă din cauza alcoolului sau a drogurilor, alţii, sătui să trudească la stăpîn pentru un salariu care se duce pe plata chiriei, a încălzirii şi a luminii, preferă libertatea unei vieţi de azi pe mîine, fără obligaţii, fără ore fixe, fără note de plată. Să revenim, însă, la povestea lui Mr. Biss. L-am întrebat cum de a ajuns să trăiască pe stradă: „Am lucrat, am avut un loc de muncă în München, am avut locuinţă. Dar firma la care am lucrat a dat faliment, aşa că am rămas şomer, nu mi-am mai putut plăti nici chiria, nevasta m-a părăsit, am avut şi mari probleme de sănătate şi n-am mai putut munci. Dar din ceva trebuie să trăieşti, aşa că ce era să fac? Doar nu era să le fur oamenilor banii din buzunar! Şi nici nu vreau să cerşesc. Aşa că prefer să vînd ziarul ăsta, nu cîştig mult, dar destul ca să mă menţin pe linia de plutire".

Mr. Biss mă îndeamnă să mă duc la o expoziţie care tocmai s-a deschis cu prilejul împlinirii a 10 ani de la primul număr **BISS**. Expoziţia – din noua clădire a Pinacotecii de Artă Modernă – prezintă fotografii, cele mai multe alb-negru, cu boschetari din ţări ca Ucraina, Japonia (un boschetar şi-a făcut culcuş peste noapte într-una din arcadele elegante ale unui zgîrie-nori), Cambodgia (un bătrîn în zdrenţe îşi trage răsuflarea sub un cactus în care şi-a agăţat singurul său avut – o găleată din plastic cu cîteva sticle goale), Londra (o femeie împinge un cărucior ruginit încărcat cu haine vechi), iarăşi Cambodgia (cu o fotografie intitulată **Victimele războiului şi ale corupţiei** – un grup de femei şi bărbaţi şi-au improvizat cortul pe un cîmp minat), India (în aglomeraţia străzii, eunucul Mona Ahmed zace ignorat pe o gură de canal) şi România: într-un cimitir, printre cutii de carton, cu o sticlă verzuie în mînă şi priviri tulburi, un boschetar înconjurat de raţe.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă
Praga

Istoria limbii, ca şi apendicita...

Româna comună

Româna comună [aceeaşi perioadă a mai fost denumită română primitivă (G. Weigand, Ov. Densusianu, S. Puşcariu, Al. Philippide, G. Ivănescu, I. Gheţie), străromână (S. Puşcariu), română primitivă comună (D. Macrea), protoromână, traco-romanică (I. Coteanu)] este o etapă fundamentală din istoria veche a limbii noastre. [...] De-a lungul cîtorva veacuri şi în condiţii particulare de utilizare, din latina dunăreană se va dezvolta un nou idiom, cu individualitate proprie – limba română, a cărei primă fază şi formă de existenţă poartă numele de româna comună. Această denumire indică un idiom folosit ca unic mijloc de comunicare de un însemnat număr de vorbitori, care ocupau spaţii vaste, situate în stînga şi în dreapta Dunării; mai exact, româna comună era „limba vorbită de strămoşii dacoromânilor, aromânilor, meglenoromânilor şi istroromânilor de azi, înainte ca orice legătură între ei să fi fost întreruptă" (S. Puşcariu, 1974, p. 58). Iniţial, românii de la nordul şi sudul Dunării formau o comunitate teritorială şi de civilizaţie, „oglindită în unitatea limbii" (Al. Rosetti, 1968, p. 352); mai tîrziu, unitatea de limbă şi de civilizaţie se va sparge, rezultatul ultim fiind constituirea celor patru dialecte româneşti: aromân, dacoromân, meglenoromân, istroromân. Cu acest proces se încheie perioada numită româna comună, iar de aici înainte fiecare variantă dialectală va urma o linie proprie de evoluţie. Ca stadiu arhaic de limbă – anterior împărţirii şi separării în dialecte –, româna comună nu este nici atestată, nici cunoscută documentar. În absenţa oricăror probe scrise, configuraţia ei de ansamblu şi particularităţile tipice sînt relevate numai de reprezentarea ipotetică, refăcută de filologi prin metoda reconstrucţiei. Complicată, dar posibilă, reconstrucţia s-a fondat pe studii comparative şi deducţii. În acest sens, alături de referirea la latină, decisivă a fost analiza caracteristicilor lingvistice ale dialectelor româneşti în varianta lor actuală, ceea ce a permis specialiştilor „să întrevadă trăsăturile comune şi să restabilească forma originară" (S. Puşcariu, 1974, p. 58). [...]

Enumerăm mai jos cîteva fapte fonetice, considerate a fi fost specifice pentru perioada de comunitate lingvistică: sistemul vocalic era format din 6 vocale (a, e, i, o, u şi ă, vocală nou apărută, inexistentă în latină), precum şi din mai mulţi diftongi (ie, ea, oa, oi, ai, au, iu) şi doi triftongi (iea, ieu); sistemul consonantic prezenta deja o serie de inovaţii în raport cu latina dunăreană, respectiv consoane şi grupuri consonantice de tipul ğ, č, ţ, d̦, ş, n' (notaţii fonetice: ğ, č pentru consoanele care în ortografia curentă se scriu ci, gi; d̦ pentru consoana dz; n' pentru consoana n cu caracter moale), l', cl', gl'. Această situaţie nu excludea existenţa diferenţelor regionale, mai mult sau mai puţin accentuate, diversitatea lingvistică fiind o regulă inerentă pentru orice limbă vie, indiferent de stadiul său de evoluţie. [...]

Destrămarea fazei de comunitate începe, probabil, la o dată relativ timpurie, respectiv în secolul al X-lea. Argumentul – de ordin istoric – este furnizat de cronica bizantină din secolul al XI-lea, scrisă de Kedrenos, care atribuie unor vlahi (deci unor români) uciderea lui David, fratele ţarului bulgar. Importante din punctul nostru de vedere sînt data şi locul evenimentului: anul 976, la Stejarii Frumoşi, loc situat între lacul Prespa şi Kastoria (nord-vestul Greciei de azi). Deci, dacă la această dată existau grupuri de români dislocate şi deplasate la sudul Munţilor Balcani, înseamnă că epoca de comunitate era măcar în parte depăşită. Reamintim cauza principală a acestor strămutări de populaţie românească: stabilirea masivă a triburilor slave în zona sud-dunăreană limitrofă cu fluviul.

Încheierea procesului de scindare a populaţiei româneşti în viitoarele grupuri dialectale poate fi plasată, cu aproximaţie, în secolul al XII-lea, ipoteză sprijinită de un argument lingvistic: influenţa maghiară asupra limbii române, care se manifestă începînd cu secolul al XII-lea, este receptată şi confirmată numai de dacoromână. În consecinţă, numai de la această dată se poate admite separarea deplină a celor patru grupuri de români: aromânii, dacoromânii, meglenoromânii şi istroromânii. Intervalul cuprins între secolele al X-lea-al XII-lea formează, aşadar, pragul între două stadii hotărîtoare din evoluţia limbii române.

(Maria Cvasnâi Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 72-75)

•

Româna comună

Româna comună (*în alte accepţii filologice*: română primitivă – G. Weigand, Ov. Densusianu, S. Puşcariu, Al. Philippide, G. Ivănescu, I. Gheţie; străromână – S. Puşcariu; română primitivă comună – D. Macrea; protoromână, traco-romanică – I. Coteanu) este o etapă fundamentală din istoria veche a limbii noastre. [...] *Pe durata* cîtorva veacuri şi în condiţii *specifice* de utilizare, din latina dunăreană se va dezvolta un nou idiom, cu individualitate proprie – limba *autohtonă* [efortul de a „prelucra" îi joacă feste dnei Rogalski, căci „autohtonă" nu este, în această situaţie, sinonim cu „română"!! – *n.m. C.M.*], a cărei primă *etapă* de existenţă *se numeşte convenţional* româna comună. *Denumirea aceasta* [din nou, originalitatea se reduce la inversarea ordinii cuvintelor – *n.m. C.M.*] indică *o limbă* folosită ca unic mijloc de comunicare de un număr *mare* de vorbitori, care ocupau, *teritorial*, spaţii vaste [tot o „contribuţie originală", soldată cu un pleonasm evident, de vreme ce spaţiile sînt teritorii – *n.m. C.M.*], situate în stînga şi în dreapta Dunării. *În termenii lui S. Puşcariu*, româna comună era „limba vorbită de strămoşii dacoromânilor, aromânilor, meglenoromânilor şi istroromânilor de azi, înainte ca orice legătură între ei să fi fost întreruptă" (Sextil Puşcariu, **Cercetări şi studii**, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 58). Iniţial, românii de la nordul şi sudul Dunării formau o comunitate teritorială şi de civilizaţie, „oglindită în unitatea limbii" (Al. Rosetti, *op. cit.*, *1978*, p. 352); *ulterior, această* unitate se va *destrăma*, rezultatul *final reprezentîndu-l* constituirea celor patru dialecte româneşti: aromân, dacoromân, meglenoromân, istroromân, *care vor* urma o linie proprie de evoluţie. Ca stadiu arhaic de limbă – anterior împărţirii şi separării în *variante dialectale* –, româna comună nu este nici atestată, nici cunoscută documentar. În absenţa oricăror probe scrise, configuraţia de ansamblu şi particularităţile tipice *ale acesteia au fost relevate* numai de reprezentarea ipotetică, refăcută de filologi prin metoda reconstrucţiei *lingvistice*. *Aceasta* s-a fondat pe *comparaţia cu etimoanele latineşti (cuvintele de origine) şi pe* analiza *concomitentă a formelor* lingvistice *rezultate* în dialectele româneşti în varianta lor actuală, *fapt* ce a permis specialiştilor „să întrevadă trăsăturile comune şi să restabilească forma originară" (S. Puşcariu – **Asupra reconstrucţiei românei primitive**, în **Cercetări şi studii**, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 58). [Modul în care citează Florina Rogalski, preluînd în ediţia nouă pînă şi notele de subsol din cartea Mariei Cătănescu, ignorate în ediţia din 2002 a manualului, este unul neprofesionist şi inconsecvent, dovedind o dată în plus ignoranţa absolută a „autoarei" în materie de utilizare riguroasă a surselor – *n.m. C.M.*]

Două trăsături fonetice *majore definesc* perioada de *unitate* lingvistică *primordială*: sistemul vocalic *care* [o nouă mostră de „originalitate" şi cacofonia e gata! – *n.m. C.M.*] era format din 6 vocale (a, e, i, o, u şi ă – *ultima fiind o* vocală nou apărută, inexistentă în latină), precum şi din mai mulţi diftongi (ie, ea, oa, oi, ai, au, iu) şi doi triftongi (iea, ieu); sistemul consonantic *care* [*sic!*] prezenta deja o serie de inovaţii în raport cu latina dunăreană, respectiv consoane şi grupuri consonantice de tipul č,ğ,(notaţii fonetice care în ortografia curentă se scriu ci, gi), d̦ (penru dz), ţ, ş, n' (pentru consoana „n" cu caracter moale), l', cl', gl'. *Sistemul fonetic unitar* nu excludea diferenţele regionale, *ce caracterizează* orice limbă vie, indiferent de stadiul său de evoluţie.

Ca şi începutul limbii române comune, destrămarea fazei de comunitate *trebuie să fi fost un proces lent şi, ca atare, îndelungat, produs o dată cu secolul al X-lea*. Argumentul – de ordin istoric – este furnizat de cronica bizantină din secolul al XI-lea, scrisă de Kedrenos, care atribuie unor „vlahi" (deci, unor români) uciderea lui David, fratele ţarului bulgar. *Evenimentul, produs în* 976, la Stejarii Frumoşi, loc situat între Lacul Prespa şi Kastoria (nord-vestul Greciei de azi), *arată că la acea* dată existau *deja* grupuri de români dislocate şi deplasate la sudul munţilor Balcani, *ceea ce* însemna că epoca de comunitate *istorică şi lingvistică* era, *fie şi numai* în parte, depăşită. Strămutările de populaţie românească *au fost cauzate de* stabilirea masivă a triburilor slave în zona sud-dunăreană limitrofă fluviului.

Încheierea procesului de scindare a populaţiei româneşti în viitoarele grupuri dialectale poate fi plasată, cu aproximaţie, în secolul al XII-lea, ipoteză *bazată pe* un argument lingvistic: influenţa maghiară asupra limbii române, care se manifestă începînd cu secolul al XII-lea, este receptată şi confirmată numai în dacoromână. În consecinţă, numai de la această dată se poate admite *disocierea* celor patru grupuri de români: aromânii, dacoromânii, meglenoromânii şi istroromânii. *Perioada* cuprinsă între secolele al X-lea şi al XII-lea formează, aşadar, pragul între două *etape decisive* din evoluţia limbii române.

(Florina Rogalski în **Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a**, Editura Corint, Bucureşti, 2003, p. 17-18)

Ce aduce cu adevărat nou ediţia „revizuită" a manualului coordonat de Eugen Simion? O modificare în „metoda de lucru" a „autoarei" Florina Rogalski: dacă anul trecut ignora trimiterile bibliografice şi notele de subsol din cartea Mariei Cătănescu, anul acesta, ca o „profesoară tipicară" ce este, prof. dr. Florina Rogalski s-a hotărît să le plagieze şi pe acestea... aşa, pentru mai multă credibilitate ştiinţifică.

Curat revizuire sub înaltă oblăduire academică! (**C.M.**)

Dezbatere despre plagiat la Clubul Prometheus

Miercuri 29 octombrie a.c., în cadrul „Întîlnirilor **României literare**", a avut loc o foarte animată dezbatere consacrată unui subiect extrem de fierbinte în această toamnă – plagiatul. Moderatorul dezbaterii a fost Nicolae Manolescu, secondat de Gabriel Dimisianu şi Alex. Ştefănescu. Au fost aduse în discuţie cazuri mai vechi – începînd cu Eugen Barbu şi al său **Incognito**, dovedit ca fiind copiat din diverse surse, continuînd cu o antologie de poezie franceză, tradusă în limba română de Geo Dumitrescu şi apărută *tale quale* la o editură din Chişinău, fără a se preciza numele real al traducătorului, pentru a ajunge, apoi, la cazurile recente de plagiat – Ghidurile medicale „coordonate" de Mircea Beuran, **Tratatul de istorie** apărut sub egida Academiei Române şi **Manualul de Limba şi Literatura Română pentru clasa a XII-a**, publicat de Editura Corint, „coordonat" de Eugen Simion şi avîndu-i ca autori pe Florina Rogalski şi Daniel Cristea-Enache.

Invitat la dezbatere, Eugen Vasiliu, director-adjunct al ORDA (Oficiul Român pentru Drepturi de Autor), a limpezit o serie de aspecte juridice legate de infracţiunea de plagiat, delimitînd latura morală şi cea penală a plagiatului.

Au intervenit în discuţie, subliniind diversele faţete ale plagiatului, Matei Călinescu, Ioana Pârvulescu, Ioana Ieronim, Carmen Muşat, Liviu Papadima, Ioan T. Morar şi Daniel Cristea-Enache, care s-a simţit dator să se delimiteze de plagiatul flagrant al Florinei Rogalski, într-un mod foarte inedit însă. La propunerea lui Nicolae Manolescu de a-şi retrage semnătura de pe coperta manualului, Daniel Cristea-Enache a propus un „tîrg", pe cît de fără obiect, pe atît de edificator în privinţa mentalităţii egocentrice şi „conspiraţioniste" a iniţiatorului – retragerea sa din echipa coordonată de Eugen Simion, în schimbul retragerii lui Carmen Muşat din echipa redacţională a **Observatorului cultural**... Părerea noastră este că, dacă tînărul critic de la **Adevărul literar şi artistic** simte neapărat nevoia să facă din retragerea sa un „tîrg", acesta nu poate fi făcut decît cu propria sa conştiinţă. (**C.M.**)

Precizare

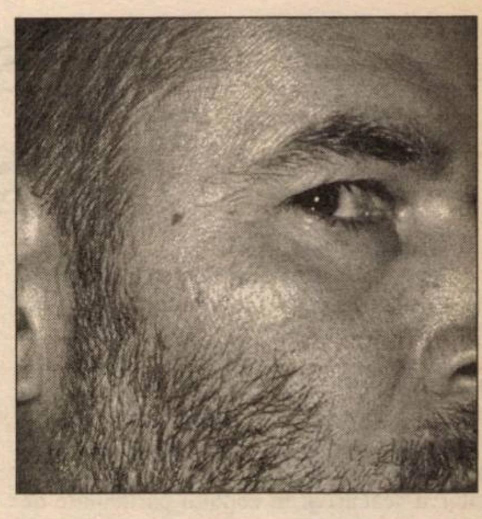
Dintr-o regretabilă eroare de formulare care îmi aparţine în interviul acordat Iuliei Popovici din **Observator cultural** Nr. 191-192 a rezultat că aş fi preşedintele Societăţii de Studii Clasice din România. În realitate, Societatea de Studii Clasice are următoarea conducere aleasă de Adunarea generală: prof. dr. Eugen Cizek – preşedinte; prof. dr. Zoe Petre, prof. Gabriela Creţia şi subsemnatul – vicepreşedinţi; prof. dr. Alexandru Barnea – secretar.

De asemenea, pentru a elimina orice echivoc menţionez că afirmaţia despre o decădere a societăţii de studii clasice se referă la o situaţie de ordin general, ce caracterizează întreaga societate românească, determinată de plecarea în străinătate a multor filologi clasici de mare anvergură care au lăsat un gol imposibil de umplut în scurtă vreme.

Gheorghe CEAUŞESCU

„Tot ce ne-nconjoară e un instrument muzical“

Interviu cu **Mircea FLORIAN**



F*olk-singer* (nu-i plăcea să i se spună folkist) şi mai tîrziu artist multimedia, Mircea Florian e una dintre cele mai importante figuri ale muzicii româneşti din deceniile opt-nouă, o personalitate specială, atrasă încă de la-nceput de experiment, de avangardă şi, în acelaşi timp, de instrumentele tradiţionale şi ritmurile populare autentice. La Mircea Florian trimit nume precum *Ceata de dubaşi, ceteraşi, cobzari şi alţi meşteri lăutari*, *Ceata Melopoică* sau *Florian din Transilvania* (în acele ocazii în care cînta acompaniat de alţi muzicieni), dar şi Phoenix, în a căror deschidere a cîntat solo în anii '70.

Ultimul său LP, lansat în 1986, cu puţin înainte să rămînă definitiv în străinătate (fără, totuşi, să „plece“ vreodată), a fost *Tainicul vîrtej*, un album ale cărui piese (printre ele, *Întoarcerea în cerc*, *Nunta lui Harap-Alb*, *La cafeneaua intîlnirilor*) sînt o încercare de muzică electronică realizată cu mijloace experimentale.

Ceea ce face acum Mircea Florian continuă, de fapt, proiectele lui timpurii – o artă multimedia foarte personală, exploatînd cele mai nebănuite posibilităţi ale celor mai improbabil muzicale obiecte care ne-nconjoară. Pentru că, spune el, trăim într-o lume a sunetelor – cele mai frumoase care se pot imagina.

Cu o lună în urmă, aţi ţinut un concert, împreună cu cei de la *Phoenix* şi cu *Dubaşii din Brăneşti*, concert care, s-a spus, voia să reînvie atmosfera muzicală a anilor '70. Chiar s-a întîmplat asta, a reînviat acea stare de spirit?

Asta am vrut să facem şi-a ieşit foarte bine. Era o vreme, într-o cronologie pe care mi-o ţin eu însumi, numită *perioada albă*; cîntam de unul singur, nu mai era nimeni altcineva cu mine pe scenă. Am făcut atunci multe lucruri împreună cu **Phoenix**, într-o formulă în care eu deschideam concertul şi ei cîntau partea a doua, cum am făcut şi acum, încercînd să reînviem un moment care, cred, a avut loc în 1976: un concert la Costeşti, pe lîngă Sarmizegetusa, în aer liber. Atunci am început eu, la chitară, la cobză, la drîmbă şi cu vocea, iar ei au continuat într-o combinaţie, ca şi acum, destul de inedită, cu **Dubaşii din Brăneşti**. Erau o grupare de instrumentişti foarte interesanţi, cu o construcţie muzicală inedită, într-o tradiţie a locului care-i face să cînte în formule ritmice speciale – cîntă doar din tobe. Ei chiar comunică prin acele ritmuri între ei şi cu propria comunitate, la fel cum, extinzînd puţin aria, o făceau (sau o mai fac) indienii în America sau diversele popoare din Africa. Natura ritmului permite comunicarea, fiindcă semantic poate trimite la orice: totul, în lume, curge ritmic, nu-i aşa?

Tradiţia s-a păstrat la Brăneşti, din păcate cei cu care am cîntat în '76 au murit, cred, toţi; nici fiii lor, în mare parte, nu mai sînt, iar cei cu care am lucrat acum erau nepoţii lor. Nicu Covaci a vrut să repete acea experienţă cu dubaşii, i-a strîns din nou, obiceiul din fericire nu s-a pierdut (ar fi fost şi culmea să se piardă după ce a rezistat atîta vreme!), oamenii aceştia tineri cîntau la fel de bine şi concertul a fost foarte reuşit. Mie mi-a plăcut foarte mult partea mea şi pentru că acest tip de comunicare – pe care acum n-o fac prea des, trecînd eu între timp prin alte perioade, de alte culori, pînă la cea de acum, cea *verde*, influenţată de tot soiul de instrumente şi de aparate – m-a făcut să mă simt bine, să fiu ascultat de 3500 de perechi de urechi gata să primească o muzică nefiltrată, curată, neprelucrată.

Erau 3500 de perechi de urechi proaspete, bănuiesc.

Erau foarte proaspete, într-adevăr, şi foarte ciulite, ceea ce mă făcea, încă o dată, să mă simt bine. Partea a doua a fost şi foarte bună, fiindcă toată construcţia asta, combinaţia de folclor (esenţa, de fapt, a multor perioade ale **Phoenix**-ului) era ea însăşi o noutate pentru multă lume care nu avusese ocazia să vadă aşa ceva. De fapt, toată întîmplarea, de la A la Z, a fost foarte frumoasă.

Vorbeaţi mai devreme despre o perioadă a dvs. *albă* şi o alta *verde*. De ce poartă ele nume de culori?

La un moment dat am simţit nevoia de a sistematiza perioadele mele de creaţie. Le-am denumit folosind cuvinte ce defineau obiecte, concepte sociale, sentimente. Era prea complicat, am încercat să simplific; am folosit culori. Nu ştiu, e o notaţie pe care mi-am găsit-o. Era simplu: *perioada albă* era într-adevăr una *albă* acustic; am trecut apoi prin *perioade galbene*, *mov*, *albastru*, *orange*; pînă acum sînt vreo nouă, dar nu e important. Esenţial mi se pare faptul că erau perioade destul de clar definite, care în anumite puncte se încălecau (şi se încalecă), unele chiar revin. Este, de fapt, o formulă internă de a defini is-

Festivalul „Avram Goldfaden“, ediţia a II-a , 3-7 noiembrie

în cadrul Festivalului Naţional de Teatru „Ion Luca Caragiale“

Program:

Luni 3 noiembrie, Teatrul Evreiesc de Stat
▌ora 17.30 – Deschiderea oficială, în prezenţa mai multor personalităţi
▌ora 18.00 – Concert de muzică Klezmer **Talila şi Ben Zimet**
▌ora 19.00 – Cocktail
▌ora 20.00 – one man show **Ça brûle**, Rafael Goldwaser, Théâtre en L'Air, Strasbourg

Marţi 4 noiembrie, Teatrul Evreiesc de Stat
▌ora 18.30 – Teatru muzical **My Blue**, prezentat de Teatrul Atelier din Sopot, Polonia

Miercuri 5 noiembrie, Teatrul Evreiesc de Stat
▌ora 18.30 – Spectacol de teatru **Dieu de Vengeance**, prezentat de Centrul European de Creaţie „Ateneu“, Iaşi, România

Joi 6 noiembrie, Teatrul Evreiesc de Stat
▌ora 18.30 – Spectacol de teatru **Povestea unei bănci particulare de** Friedrich Dürrenmatt, prezentat de Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti

Vineri 7 noiembrie, Teatrul Evreiesc de Stat
▌ora 18.00 – Spectacol de teatru **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel, prezentat de Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Éducation et culture
Culture 2000

Festival organizat de Centrul Cultural Francez din Iaşi, cu sprijinul Ambasadei Franţei în România, în parteneriat cu Primăria Municipiului Iaşi, Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti, Institutul Polonez din Bucureşti şi Rocktheater din Dresda

premier yiddish theatre - iasi
WWW.THEATRE-YIDDISH-IASI.COM

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

galeria nouă
Str. Academiei 15, Bucuresti 1
Tel: 313 5111, E-mail: galeria_noua@icca.ro
Program: miercuri - duminică între orele 11:00 - 19:00
vă invită să vizitaţi expoziţia deschisă până pe **30 noiembrie:**

Vernisaj: miercuri, 5 noiembrie, ora 18:00

Iosif Király
Reconstrucţii

Sponsor: Connex
Parteneri media: Observatorul Cultural, IDEA artă+societate, Biz, Business Review, Ziarul Financiar, Campus, Delta RFI
Marketing Communication: add-asociaţie de tineret   Partener: RDS

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti, sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România şi de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti

toria unei vieţi creative.

Revenind la anii '70, de ce-aţi decis atunci să-ncepeţi să cîntaţi singur?

Era un complex curios. Adevărul e c-am mai cîntat singur: aşa am şi debutat, cu o muzicuţă, o chitară şi vocea, într-o bună tradiţie anglo-americană, dacă vreţi, a protestatarului care sînt. Mare parte a cîntecelor mele erau foarte rele şi-n orice caz, atît cît puteam, cît mi se dădea voie, voiam să spun lucrurilor pe nume şi chiar să-ncerc, iarăşi atît cît se putea, să mă lupt cu ele. Aveam nevoie de un spaţiu sonor aerisit pentru a putea arunca invectivele textului. Pe urmă am extins formula, am adăugat alte sonorităţi, fiindcă simţeam nevoia ca acest mesaj poetic să fie însoţit de mai multă culoare, să devină mai complex sonor, să pătrundă pe mai multe căi senzoriale. Cred că reîntoarcerea, prin '74-'75, la formula asta, s-a produs şi pentru că în momentul acela aveam probleme cu alţi instrumentişti şi mi-am zis: „ia să mai încerc de unul singur!". E o chestie ritmică, eliberare şi nevoie imperioasă de a mai lucra cu cineva, apoi iar fugă şi dorinţă de a fi complet independent, pentru ca apoi să revin, implicînd tot mai multă lume în proiecte tot mai mari, care şi ele îmi sînt foarte dragi şi reflectă la fel de bine anumite stări ale mele.

Eraţi un protestatar în acei ani '70-'80. Pînă-ntr-acolo încît o piesă a dvs., *As*, a fost interzisă.

E adevărat, a fost scoasă de pe un disc care a ieşit foarte bine la vremea aia şi-a fost foarte bine primit de public – se chema **Tainicul vîrtej**.

Acest album a fost scos de Electrecord cu puţin înainte de plecarea dvs. într-un turneu în străinătate, motiv pentru care, se spune, tirajul a fost mai mic, pentru ca, în cazul în care nu vă mai întorceaţi, să fie mai uşor de retras din circulaţie.

Cred că da, aşa a fost. Adevărul e că erau tot felul de probleme groaznice, tot timpul. Producţiile teatrale sau cinematografice după ce trebuiau să treacă de comisii şi vizionări uneori draconice pentru ca, în sfîrşit, cu chiu cu vai să iasă pe piaţă, erau pîndite de un nou pericol: dacă rămînea cineva din echipa realizatorilor în străinătate, trebuia refăcut tot afişul, se lipeau benzi peste numele celui plecat – de parcă nici n-ar fi existat, filmele erau scoase pe ecrane etc. La mine a fost oarecum asemănător, cred. Eu am încercat să nu spun la prea multă lume că trebuie să plec. Nu era un turneu de muzică, eram invitat în America să fac mai multe expoziţii cu instalaţii vizuale de sunet, ceva ce atunci, ca şi astăzi, mă interesa foarte tare. N-am spus decît cîtorva, dar a ajuns la urechile cui trebuia. Electrecordul, din prudenţă, a scos un tiraj mic, şi nici nu-mi pare foarte rău acum, pentru că discul a ajuns un obiect de cult.

Şi chiar atunci aţi rămas în străinătate?

Atunci.

Deci avuseseră dreptate să se teamă.

Da, cu toate că mai fusesem plecat şi dăţile trecute nu rămăsesem. Mă rog, e o chestie mai complicată. În '86, cînd am plecat şi-am rămas „plecat", ca să zic aşa (deşi trebuie nuanţat, eu cred că n-am „plecat" de fapt niciodată, cuvîntul trebuie mereu pus în ghilimele), s-a întîmplat că-mi ajunsese. Pur şi simplu nu mai mergea nimic, se-nchideau expoziţii, se scoteau piese de pe discuri, concertele – cîte erau – erau vai de mama lor, zona tehnologică, de care mă interesam eu, era cvasi-nulă, era aproape imposibil să produci sunete de un anumit fel. Treceam printr-o perioadă în care aveam mare nevoie de anumite sunete şi n-aveam cum să le scot, de vreme ce n-aveam acces la generatoarele de sunet. Şi apoi, permanenta incertitudine privitoare la viitor, la creaţie, la o existenţă echilibrată. În fine, era o situaţie complicată şi extrem de angoasantă, de apăsătoare.

Interesul – din acea perioadă şi de mai tîrziu – pentru instalaţiile de sunet s-a transferat apoi proiectelor multimedia de care vă ocupaţi acum?

Făceam atunci nişte lucrări care-n continuare mi se par valabile şi pe care, într-o formă dezvoltată, le fac şi azi. Făceam, cumva, multimedia *avant la lettre*, pentru că lucram cu materiale şi cu medii care prin natura lor se asociază simplu, în aşa fel încît obiectul de artă care trebuie privit să sune într-un fel, nu neapărat folosind computerul. Multimedia sau arta medială e acum aproape de neconceput fără computer; pentru mine e un aparat care, într-adevăr, te salvează de multă muncă, dar se pot face obiecte şi artă multimedia fără nici un fel de computer.

Peste ani, arta multimedia de care vă ocupaţi trimite la preocuparea dvs. din anii '70 pentru instrumentele pure tradiţionale.

Şi asta, într-adevăr. Dacă stau să mă gîndesc, poate-ar trebui să spun că mă interesează foarte tare cum se fac instrumentele muzicale; întotdeauna m-a interesat organologia, ştiinţa de a face instrumente.

Cred că instrumentele muzicale sînt peste tot, muzica e peste tot; tot ce ne-nconjoară e un instrument muzical. Îmi place şi vreau să cînt la toate aceste instrumente. Nu e o afirmaţie care să fie luată drept o subscriere la muzica ambientală; nu despre asta e vorba, nu muzica ambientală, a mediului, mă interesează, ci una *făcută* cu mediul: muzică, nu ceva care să bîzîie uşor. O muzică folosind multele, enormele şi minunatele sunete care ne-nconjoară.

Aţi încercat să faceţi astfel de muzică şi în România?

În România am mai făcut cîteva astfel de lucruri, într-o expoziţie care a avut loc chiar aici, la Teatrul Naţional, Galeriile Etaj 3/4, şi care se numea **Experiment – arta românească din 1960-1990**. Acolo am prezentat un *performance* care se petrecea în interiorul unei instalaţii de sunet. *Performance*-ul în sine era o reprezentaţie cu muzică şi care producea ea însăşi muzică, în interiorul unei instalaţii, şi ea sunet; era sunet peste sunet, aş putea spune. În afară de asta, am mai făcut un alt *performance* la CIAC, în cadrul unui simpozion multimedia, în care iarăşi încercam combinarea celor doi poli, tradiţie şi inovaţie, în felul în care asociam sunetul unui instrument extrem de primitiv – drîmba – cu cel extrem de curios al unei imprimante care tocmai „producea" o tipăritură. Sigur, în spatele acestor descrieri se aflau construcţii mult mai mari, dar astea au fost singurele lucruri pe care le-am făcut în ultima vreme aici. Mi-ar plăcea să mai fac şi altele, dar e destul de complicat: ceea ce fac astăzi capătă dimensiuni din ce în ce mai mari. Poate şi din încercarea de a implica mai mult înconjurătorul de care vorbeam, lucrez acum cu focuri de artificii, cu instalaţii exterioare, cu apă foarte multă, lucruri care costă ceva mai mult şi deci sînt mai greu de realizat.

Începuserăţi să faceţi astfel de lucruri şi-nainte de '89.

Sigur, de-asta am şi „plecat", pentru că nu le mai puteam face aici. A fost, de exemplu, o expoziţie foarte frumoasă, care se numea **Oglinda**, unde expuneam o astfel de instalaţie multimedială, de natură arhaică, fără nici un calculator implicat. Cred c-au fost trei-patru zile de expoziţie atunci şi cîteva întîlniri de colocviu, după care a fost închisă. De ce? Trebuia să fie clar că există un pumn strîns deasupra ta, care te apasă tot timpul, şi n-ai ce să tot discuţi atîta, să tot faci experimente. Iar eu nu mai aveam chef de asta.

Există acum o artă multimedială în România?

Sînt cîţiva artişti interesanţi, care chiar, spre marea mea bucurie, se mişcă dezinvolt pe mai multe meridiane, ceea ce e minunat. Ce lipseşte aici ar fi o întrunire a forţelor, o strîngere a energiilor interesate în acest domeniu, pentru a produce ritmic, clar şi coerent colocvii, *workshop*-uri şi manifestări cu un caracter mai, să spunem, aşezat, care să dea voie publicului să intre în contact cu aceste lucruri. Arta multimedia trebuie să intre în conştiinţa publicului, fiindcă dacă n-o face, efectele se disipează sau chiar se anulează. Cred c-ar trebui să existe aici săptămîni multimedia, vreo două pe an, cu *workshop*-uri, o expoziţie şi mai ales contacte. E un lucru care trebuie permanentizat şi e ceea ce încerc eu să fac.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Scrisoare (electronică!) la 2 ani de **LiterNet**

Dragi prieteni,

Pe 1 noiembrie *site*-ul cultural **LiterNet** (*http://www.liternet.ro*) a împlinit 2 ani. 2 ani, o vîrstă impresionantă poate – deşi mulţi au zis „Doar 2 ani, parcă sînteţi acolo de veacuri?" –, 2 ani pe care şi noi abia i-am simţit, mereu ocupaţi să vă oferim tot ceea ce ne-am priceput noi mai bun, tot ceea ce ne-a emoţionat, tot ceea ce ne-a impresionat. 2 ani, adică multe zile, multe ore şi secunde în care v-am simţit alături de noi, în care ne-am bucurat să vă vedem entuziaşti faţă de ceea ce publicăm, în care am sperat că ne veţi urma în sălile de teatru şi în librării (inclusiv în cea virtuală pe care v-am oferit-o imediat după lansarea *site*-ului), în sălile de concerte sau în cinematografie. Sau, de ce nu, în (re)descoperirea **Destinaţiilor culturale** pe care vi le-am propus.

2 ani în care ne-am cîştigat prieteni, 2 ani în care ne-am cîştigat colaboratori şi mai ales 2 ani în care, în fiecare zi, v-am văzut apropiindu-vă tot mai des de **LiterNet**, am văzut cum numărul de vizitatori creşte, cum numărul de pagini accesate merge din record în record, am avut senzaţia că există o şansă mare ca şi în acest mileniu zbuciumat cultura aşa cum o înţelegem noi – destinsă, plăcută, performantă şi făcută cu seriozitate şi respect pentru spectator sau cititor – să nască pasiuni constante.

Într-un fel fiecare din voi are propria aniversare legată de **LiterNet**. În fiecare zi unul din voi sărbătoreşte o săptămînă, o lună, un an de cînd a aflat de **LiterNet**. Nu apucăm să vă spunem direct „La mulţi ani", dar vă dăruim un articol, o carte, o imagine. La fiecare aniversare personală o parte din ceea ce am postat în acea zi e cadoul nostru special pentru dumneavoastră. Şi va fi aşa în continuare, atîta timp cît va exista **LiterNet**-ul.

Nu vrem să spunem că a fost totul mereu simplu, a fost şi este dificil şi obositor (totodată însă frumos şi pasionant) dar speram că am devenit o parte din viaţa voastră, ca aveţi nevoie de **LiterNet** şi că v-am trezit curiozitatea în legătură cu următorul punct spre care ne vom îndrepta, că vă vom lua cu noi în călătoria următoare pe care o plănuim.

Am pregătit la *http://editura.liternet.ro/aniversare.html* o pagină în care vă spunem mai multe, dar deja o parte din cele scrise acolo sînt depăşite, trecerea fiecărei zile schimbă statisticile, totul este în continuă mişcare, creşterea este continuă, probabil că fiecare dintre dumneavoastră trimiteţi mai departe anunţurile noastre, oameni de pe toate meridianele se abonează la revistele noastre (**Revista LiterNet**, **Programul cultural**, **Cărţi LiterNet**), efervescenţa e o stare care ne caracterizează.

Vă mulţumim că ne-aţi dat prilejul să ajungem la această aniversare, vă oferim drept cadou două noi excelente cărţi (la *http://editura.liternet.ro*), vă promitem că luna va continua în aceeaşi notă de sărbătoare – surprizele nu vor lipsi şi vor fi din ce în ce mai spectaculoase, aşa că nu uitaţi să reveniţi.

Vă aşteptăm în fiecare zi pe *site*-ul nostru pentru a afla primii ce anume e spectaculos în cultură şi vă rugăm ca de fiecare dată cînd veţi găsi ceva care să vă entuziasmeze pe *site* să trimiteţi prietenilor dumneavoastră un *e-mail* cu *linkul* spre acel articol, acea carte sau acea imagine. Orice nou vizitator este binevenit, orice nou vizitator ne dă puterea de a continua.

Cîteva date statistice despre noi:

Deschiderea *site*-ului: 1 noiembrie 2001

Număr de redactori: în acest moment 10 oameni, toţi voluntari, 4 în Bucureşti, 2 în Braşov, 1 la Craiova, 2 la Paris, 1 în SUA, la care se adaugă un administrator şi un contabil în Braşov, precum şi peste 300 de colaboratori, toţi lucrînd benevol.

Număr de secţiuni: 6 (**Editura LiterNet**, **Atelier LiterNet**, **Agenda Culturală**, **Galerii LiterNet**, **Destinaţii culturale**, **Scriitori Români**).

Vizitatori săptămînali – 4500-4900 (conform statisticilor oferite de **Trafic.ro**).

Abonaţi la *newsletter*-ul Programul Cultural trimis prin *e-mail*: peste 1400 de abonaţi. Abonaţi la *newsletter*-ul Revista **LiterNet** trimisă prin *e-mail*: peste 1100 de abonaţi.

Abonaţi la *newsletter*-ul **Cărţi LiterNet** trimis prin *e-mail* (mulţime disjunctă de celelalte *news-lettere*, anunţurile de cărţi se trimit automat pe precedentele liste): peste 350 de abonaţi.

Pagini accesate – în luna septembrie – peste 100.000 de pagini accesate. Numărul de pagini accesate şi numărul de vizitatori a crescut mereu (cu excepţia lunilor de vacanţă).

Cărţi publicate: 58 (inclusiv volume de Alexandru Paleologu, Radu Cosaşu, Cristi Mungiu, Matei Vişniec, Horia Bernea sau tineri scriitori promovaţi (apoi sau simultan) şi de Edituri în format clasic, pe hîrtie – exemple Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici la Polirom, Ştefan Caraman la UNITEXT, plus traduceri din germană, maghiară şi franceză).

Număr de descărcări pe cărţi: peste 97.000 (la începutul anului 24.000) – cea mai citită carte are 5500 de descărcări, ultimul volum Bogdan Suceavă – *Imperiul generalilor tîrzii* (ilustraţii de Adrian Mănescu) avînd 500 de descărcări la 2 săptămîni de la lansare.

Actualizare: 150-200 de pagini noi pe lună, actualizarea fiind zilnică.

Nominalizări: la premiile Asociaţiei Editorilor din România (3 nominalizări), la Internetics (1 nominalizare), cîştigători ai Premiului Publicului la Gala Societăţii Civile 2002.

Parteneri media pentru: Festivalul George Enescu, Concertul Cesaria Evora, Concertul „4 corifei" Alifantis-Baniciu-Andrieş-Vintilă, Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi, lansarea filmului **Occident**, Institutul Goethe (în editarea unora din piesele din programul **ACT-ul lecturii**), Teatrul Odeon, New Films România etc.

Acces: gratuit în toate secţiunile *site*-ului.

Buget pe anul 2003: sub 20 de milioane lei (majoritatea din contribuţia membrilor echipei cheltuiţi pentru înregistrarea Asociaţiei LiterNet şi protejarea numelui), la care s-a adăugat sprijinul Elite (*www. elite. ro*) care a găzduit gratuit *site*-ul şi a colaboratorilor noştri care au acceptat să lucreze pentru noi fără a fi remuneraţi în nici un fel.

Sperăm că aceste date v-au ajutat să vă formaţi o idee asupra activităţii **LiterNet**, dar orice întrebare suplimentară e binevenită la *rpenescu@liternet.ro*.

Nu uitaţi să vă anunţaţi prietenii despre lucrurile care vă plac pe **LiterNet**, orice vizitator nou e un prieten în plus pe care îl cîştigăm.

Cu mulţumiri şi prietenie,

Redacţia **LiterNet**
(Gusztav DEMETER, Iulia COJOCARIU, Delia OPREA, Corina UNGUREANU, Anca ŞERBAN, Dora IONESCU, Radu-Ilarion MUNTEANU, Ada DEMIRGEAN, Laura COMAN, Răzvan PENESCU)
http://www.liternet.ro

Scrisoare difuzată pe lista info_culture@yahoogroups.com. *Titlul, diacriticele româneşti şi sublinierile din text au fost adăugate în redacţia **Observatorului cultural**.*

Teatru

One Man Show la Chişinău

DORINA BOHANŢOV

Între 8 şi 12 octombrie s-a desfăşurat la Chişinău cea de-a III-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru al Unui Actor, **One Man Show**. Au participat actori şi regizori din Azerbaidjan, Elveţia, Franţa, Germania, Irlanda, Israel, Italia, Japonia, Moldova, Olanda, România, Rusia şi Ucraina. Festivalul a fost iniţiat şi animat de actorul şi regizorul Dumitru Fusu cu susţinerea Ministerului Culturii din Republica Moldova, UNESCO, UNITEM, a Alianţei Franceze, Teatrului Naţional „Mihai Eminescu", Teatrului Luceafărul, *art-club*-ului Black Elephant şi a Centrului de Artă Coliseum. Tema ediţiei a treia a Festivalului **One Man Show** a fost neobişnuită, dar extrem de generoasă: „arta actorului – de la şamanism la teatru contemporan". În competiţia pentru unul dintre cele cinci trofee-statuete s-au înscris nume sonore care fac parte din reţeaua mondială a spectacolelor cu un singur actor. Juriul a fost compus din numeroase personalităţi: Mircea Cornişteanu (România), Mimma Galina (Italia), Irina Meagkova (Rusia), Pavel Proca (Moldova), Abel Solares (Guatemala) şi Alain Mollot (Franţa), preşedintele juriului. În cadrul festivalului a fost organizat un atelier de teatru, **Floare şi poezie în spaţiu**, susţinut de Abel Solares, şi un atelier de critică, moderat de Marinela Ţepuş şi de Oana Borş.

Cuvîntul-cheie al proiectului a fost *diversitate*. Au fost aduse în scenă spectacole de inspiraţie arhaică – tip ritual –, alături de spectacole pe text clasic, cît şi de cele de mişcare şi de *performance*, proprii teatrului contemporan. Mai mult decît atît, evenimentul a fost „binecuvîntat" de un şaman autentic din Tuva, Rusia, pe nume Dopshun-Ool Kara-Ool. Organizatorii au ţinut cu tot dinadinsul ca festivalul să fie deschis cu evocarea unui moment autentic de şamanism. În ciuda perseverenţei şi a cutezanţei lor, acest moment a trezit suspiciune din partea multor critici şi ziarişti: mai poate fi oare considerat autentic exerciţiul unui şaman care a părăsit spaţiul său originar unde menţinea legătura cu strămoşii? Deşi a fost înconjurată de multă publicitate, performanţa lui Dopshun-Ool Kara-Ool pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău a dezamăgit. Ritualul nu a putut fi adecvat structurii pretenţioase şi mondene a sălii şi a fost început, în mod neinspirat, cu un text laudativ, în care se invocau forţele oculte ale locului, impregnat de reflexe ideologice. De aceea, aventura şamanică a fost reiterată, spre mulţumirea tuturor, la sfîrşitul festivalului, într-un context mult mai potrivit, într-o atmosferă de semi-întuneric, pe scena clubului Black Elephant, însoţită exclusiv de partea incantatorie. Feeria pe care a creat-o a imprimat o notă arhaică, notă care a înnobilat însăilarea tuturor exerciţiilor dramatice din cadrul **One Man Show**-ului.

Tot în seara deschiderii, un moment arhaic autohton a fost realizat de Dumitru Fusu. Exerciţiul lui a putut fi asemuit cu un gest de regresie din pielea personajului contemporan, îmbrăcat într-un costum simplu, de toate zilele, în cea a textierului care declama în vremuri apuse **Balada Meşterului Manole**. Aceste prezenţe dramatice au marcat cele două direcţii ale fluctuaţiilor energetice. Un fluid s-a axat pe deşteptarea energiilor arhaice şi s-a îndreptat spre impregnarea spectacolelor moderne cu aceste inflexiuni şi acorduri, ce funcţionează ca un soi de urmă a ritualului. Celălalt era direcţionat invers, dinspre prezentul profan spre resuscitarea straturilor profunde, asmuţite din fiinţa ancestrală a individului. Cele două fluxuri au concrescut într-o simbioză care a alimentat întreaga textură a festivalului.

Interesul pentru comunicarea intimă dintre corp şi suflet a constituit motivul căutării fiinţei profunde din unele spectacole de dans. Un corp *presocial* a ondulat Hiroyo Kitao din Japonia în **Visul**, un dans *postsocial* a înlănţuit Monique Schnyder din Elveţia în **Mamalou** de Christian Mattis şi un corp *levitînd deasupra hăului* a interpretat Myriam Zoulias din Franţa în **Timpul suspendat**. Formaţia mixtă a artistei din Japonia, care reunea tradiţia europeană, cît şi pe cea japoneză a ajutat-o să-şi configureze propria manieră de a se mişca pe scenă şi de a-şi descoperi senzorialitatea şi sensibilitatea necontaminate de mecanismele sociale. Tensiunea dintre idealitate şi realitate a putut fi citită, în cazul lui Hiroyo, în elementul unei panglici-muşama folosită de obicei pentru protejarea alimentelor proaspete cu care artista se învelea la început, abandonînd-o pe parcurs. Gestul era motivat de voinţa de a fi înconjurată de lucrurile importante, fără a-şi pierde vigoarea, dar, întrucît acestea o încorsetau şi o împiedicau să-şi deschidă întreg potenţialul corporal, ea a simţit nevoia să se desprindă din captivitatea lor. Gestul din final al vopsirii exagerate a buzelor a marcat creşterea dorinţei de idealitate, proiectată ca o eternă promisiune. La fel şi imaginea porumbelului care şi-a desfăcut aripile, în finalul dansului lui Monique Schnyder, din pliurile unei rochii imense ce exprima visurile ascunse ale unei femei simple, marcate de convenţiile sociale, pe nume Mamalou. În exemplul **Timpului suspendat**, glisarea anonimă şi austeră a corpului actriţei concentrate să-şi sublimeze energia o absolvea pe aceasta de orice urmă de erotism.

Mihail Teplitski în *Contrabasul*

Jurnalul unui nebun de Gogol, interpretat de Shovghi Guseinov din Azerbaidjan, şi **Contrabasul** de Süskind, în cheia lui Mihail Teplitski din Israel, au impus, în aceeaşi notă, dar într-un alt registru, trepidaţiile vieţii anodine şi plafonate ale unui om simplu, nelipsit de aspiraţii ascunse, a căror neîmplinire fie îi provoacă o neurastenie, fie îi declanşează nebunia. Prestaţiile actoriceşti polivalente au umplut spectacolele de prezenţă pe tot parcursul crizei personajului. Italianul David Enia a coagulat o istorie dramatică din timpul bombardamentelor din **Palermo – mai 1943,** fără nici o recuzită teatrală. A fost suficient să se aşeze pe un scaun şi să intre în pielea copilului de numai doisprezece ani, mai mult uimit decît îngrozit de ceea ce se întîmpla în jurul lui. Charlie Hughes din Irlanda, în **Iscariot** de Tony Barrow, a fost marcat nu numai de convulsiile interioare ale lui Iuda, dar şi de intensa dilemă dacă poate sau nu să fie iertat.

Polivalent şi divers s-a afirmat şi spectrul spectacolelor din Rusia. Actorii ruşi au adus sufluri complet diferite prin cele trei spectacole: Andrei Molotcov în **Pătratul negru** de Mark Rozovski, Olga Matveeva în **Da, desigur** de Svetlana Silantieva şi Igor Yancioglov în **Lung-ta**, spectacol-ritual. Primul a surprins atmosfera uzurii conceptuale a pictorilor de la începutul secolului trecut. Spectacolul surprindea colcăiala afectivă a unui om sensibil la arta clasică, plină de culoare şi de nerv, incapabil să tolereze acest timp. Cel de-al doilea moment a adus pe scenă o atmosferă de epocă şi monologul femeii care, prin voia destinului, a fost soţia lui Tolstoi. Spectacolul a beneficiat de intensa colaborare cu muzeografii de la Iasnaia Poliana, readucînd în actualitate diverse momente din viaţa de familie a scriitorului. Fiind însă un *musical*, accentul pe momentele cîntate s-a afirmat în detrimentul consistenţei dramatice, ceea ce nu s-a întîmplat în cazul spectacolului **Fluturi albi, lanţuri împletite** de Vasili Stefanik, cu Lydia Danilciuc din Ucraina, unde fragmentele din folclorul carpatic au înţesat o atmosferă lirică extrem de fină. În opoziţie cu aerul melancolic al acesteia, Karina Holla a conturat în **Lichide preţioase** un profil isteric de femeie, subminînd autoritatea paternă a criticii de artă, cît şi pe cea instituţională.

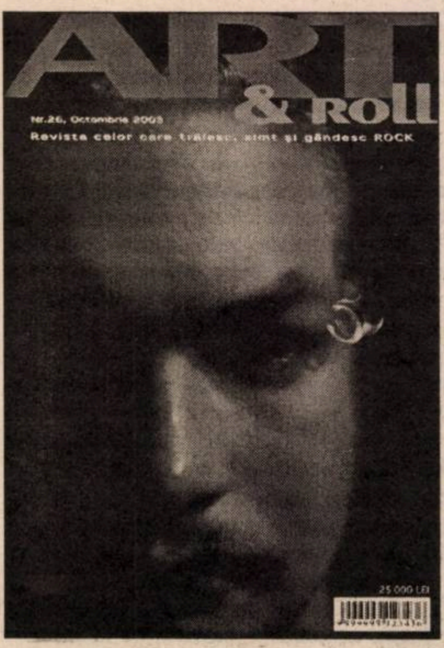
Cele două spectacole cu actori români, **Sex, Drugs, Rock and Roll** de Eric Bogosian, cu Florin Piersic Jr. şi **Suflorul fricii** de Matei Vişniec, cu Ioana Crăciunescu, au interesat în mod aparte publicul. Primul a fost receptat cu mai multă intensitate, dar cu intermitenţe. Spectatorii au consonat doar atunci cînd erau răsfăţaţi cu interpretarea unor figuri pitoreşti. Atunci cînd, dimpotrivă, personajul a început să dialogheze cu publicul, manifestînd o atitudine persiflatoare şi proferînd injurii – precum cerea logica piesei –, situaţia a fost dată peste cap. Impactul produs asupra celor din sală a generat o tensiune dizolvată doar prin pantomima din final.

Premiile au fost acordate cu mult discernămînt, ţinîndu-se cont de diversitatea limbajelor teatrale şi a formelor de expresie. Au fost distinşi Florin Piersic Jr., Hiroyo Kitao, Monique Schnyder, David Enia şi Karina Holla. Diplome de apreciere au fost acordate lui Igor Yancioglov, Shovghi Guseinov, Charlie Hughes şi Myriam Zoulias.

Art & Roll

cu noutăţi redacţionale

Numărul 26 (octombrie 2003) al revistei **Art & Roll** aduce – în destule privinţe – lucruri noi. În caseta redacţională, coordonator editorial a devenit Florin Silviu Ursulescu, la „redactori seniori" îi întîlnim – pe lîngă alte nume cunoscute – pe Radu Cosaşu, Virgil Mihaiu şi Oltea Şerban Pârâu, iar redactori sînt acum Iancu Dumitrescu, Hefe, Florian Lungu, Mirela Stoenescu Tollea şi Silviu Munteanu. După rock-editorialul anonim şi dialogurile cu cititorii „A&R Forum", putem citi în paginile 4-7 un eseu amplu al lui Ioan Big, care de astă dată se ocupă de „radiografierea" unui fenomen muzical recent: **Generaţia Techno. Disoluţia comunităţilor**. „Indiferent cît de frustrant este pentru mine, trebuie să admit că muzica House şi Techno (alături de caleidoscopul de sub-genuri derivate) au dat naştere celei mai importante schimbări (percepută mai ales în sens sociologic) din muzica/cultura Pop(ulară) de la Rock-ul psihedelic al anilor '60 încoace", recunoaşte, cu obiectivitate, autorul, al cărui text constituie, pînă în prezent, cea mai cuprinzătoare şi mai atentă „monografiere" a „culturii House" şi a implicaţiilor ei la nivel cultural, social şi comunitar (o minusculă scăpare de corectură, totuşi: Tracey Horn – solista de la **Everything but the Girl** – este de fapt Tracey *Thorn*). Acelaşi Ioan Big se ocupă – în cadrul serialului „punk story" – de **Mr. Pop and Dr. Punk** – artistul Pop Richard Hamilton. **Olimpul titanilor**, rubrica de *progress* şi jazz rock a lui Radu Lupaşcu, are în atenţie de această dată trupa de jazz *fusion* **Oregon** şi membrii ei poli-instrumentişti. Spaţii consistente sînt rezervate filmului: **The Way of the Bad Guy. 20 de ani de cînd lumea aparţine lui Tony Montana** de Alin Ludu Dumbravă şi **Paranoid** de Andrei Creţulescu (despre Oliver Stone) sînt mici „monografii" captivante, pline de nerv... rock. Nu mai puţin, sînt co-



mentate pe larg festivalurile muzicale – de toate genurile – desfăşurate în această perioadă: Festivalul Ethno Jazz Chişinău 2000, Sziget Festival 2003, Festivalul internaţional de jazz de la Gărîna, Festivalul internaţional **Muzica Nova** de la Ploieşti (cu un comentariu în avanpremieră de Iancu Dumitrescu). Un text *in memoriam* al lui Ovidiu Moldovan despre Johnny Cash, muzicianul *country* recent dispărut dintre noi, un text al lui Radu Lupaşcu despre tînărul şi extrem de înzestratul bluesman american Veron „Chico" Banks, un interviu cu Victor Ponta consemnat de Daniel Ionescu în cadrul rubricii de dialoguri pe teme muzicale cu oameni politici **Republica rock**, sonatinele „rockosaşu" (în acest număr: despre prietenie), prezentări de discuri de tot felul şi rubrica de informaţii muzicale „la zi" (**Ecouri şi anticamere**) completează fericit un sumar cu cîteva piese „de colecţie". **(P.C.)**

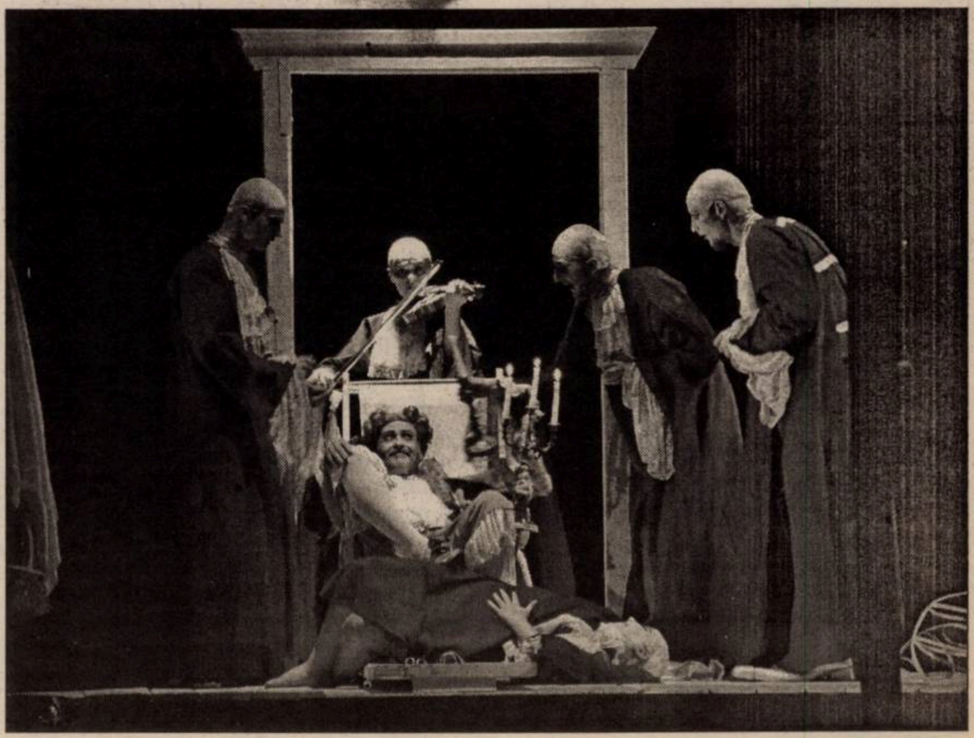
Teatrul – imagine dincolo de mesajul cuvintelor

DOINA PAPP

Aflat într-un moment fast al existenţei sale, Teatrul „Maria Filotti" din Brăila a încredinţat cea mai recentă premieră tînărului regizor Szábo K. István, cu o impresionantă teatrografie la cei doar 26 de ani ai săi. Absolvent în anul 2000 al Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu Mureş, el a realizat între altele spectacolele **Exerciţiul Macbeth**, după Shakespeare, **Cameristele** de Jean Genet, **Casa de pe graniţă** de Mrozek şi **Nunta** de Stanislav Wyspianskieste, fiind în prezent director artistic şi regizor al Teatrului de limbă maghiară „Tomcsa Sandor" din Odorheiul Secuiesc.

În atmosfera favorabilă creaţiei şi experimentului scenic, susţinută de un manageriat eficient în teatrul brăilean, unde lucrează în prezent şi alte nume apreciate ale regiei tinere (Radu Apostol, care a realizat nu demult spectacolul **Drept ca o linie**, are în lucru în prezent **Woyzeck** de Büchner), Szábo István duce mai departe un program artistic pliat pe conceptul de teatru-imagine, bazat pe exprimarea vizuală, provocator în acelaşi timp şi din punct de vedere al conţinutului. Propunerea sa s-a numit **Madame de Sade**, o piesă aparţinînd scriitorului japonez Yukio Mishima (trei nominalizări pentru Nobel), cel care în 1970 ne atrăgea atenţia printr-un gest extrem de protest, sinuciderea publică prin *seppuku*. Avea 45 de ani şi o carieră impresionantă (peste o sută de opere) din care lumea teatrală a reţinut mai cu seamă preocuparea aducerii experienţei japoneze, *no* şi *kabuki*, în Europa. Mişcarea inversă i-a reuşit şi mai bine, vizibila sa europenizare fiind şi unul dintre motivele succesului pe bătrînul continent. Piesa **Madame de Sade**, pe care am avut norocul să o văd în 1993 în regia marelui Ingmar Bergman cu Teatrul Regal din Stockholm, nu seamănă cu acelea impregnate de poezie, transpuse scenic cu un remarcabil simţ al nuanţelor de Andrei Vajda în Polonia. (Unul dintre aceste spectacole a putut fi văzut şi la Bucureşti în cadrul Festivalului UTE.) Fascinat, se vede, de figura legendară a Marchizului de Sade şi de contextul în care s-a impus cel care avea să fie considerat un apărător al libertăţii şi al drepturilor omului, precum şi de perspectiva redeschiderii în actualitate a dosarului său, Mishima încearcă o reevaluare a modelului iluminist şi, poate, şi a conceptului lăsat moştenire de excentricul marchiz, scăpat ca prin minune de ghilotina Revoluţiei. Ca şi Peter Weiss în **Marat-Sade** sau Luis Buñuel în filmul **Calea laptelui**, autorul japonez se opreşte la acest caz în ideea reabilitării „nefericitului personaj" şi a experienţelor sale sado-masochiste în care e văzut un demers de cunoaştere al spiritului liber. Dezbaterea este atribuită în piesa lui Mishima unor personaje feminine din intimitatea marchizului, rude prin alianţă cu acesta sau doar prietene, care-l judecă cu argumente sentimentale, dar şi istorice. Pe măsură ce faptele se derulează (fiindcă piesa abundă în amănunte privind „activitatea" marchizului), asistăm la modificarea mentalităţilor, la trecerea de la respingere la acceptare şi justificare din partea conclavului feminin obligat de morala burgheză la multe şi nedorite compromisuri. În centrul atenţiei se află Madame (Rénée) de Sade, care sfîrşeşte prin a-l admira pe viciosul ei soţ, proclamîndu-l „cel mai liber om din lume", dar şi mama acesteia, Contesa de Montreuil, ca reprezentantă a nobilimii în drum spre eşafod.

Piesa lui Mishima e, însă, doar un punct de plecare pentru regizor. El taie fără milă textul pentru a face loc pe scenă Marchizului însuşi şi filozofiilor sale despre **Crimele iubirii** („...omul chiar nevinovat devine tîlhar cînd e silit la decădere"). Practic, ceea ce e povestit de Mishima e ilustrat de regizor, astfel că referinţele la faptele sale nu mai sînt doar teoretice, precum în discursul polemic al autorului japonez. E păstrată fireşte optica asupra personajului al cărui spirit libertin se exprimă nu o dată împotriva ipocriziei doamnelor de la curte. Bigote sau nu, în budoar sau în pragul mănăstirii, acestea se erijează în avocate ale îngrozitoarelor destrăbălări ale marchizului, ameninţat cu închisoarea. Dar şi cu ghilotina – căci vremurile sînt crude –, o ghilotină care străjuieşte simbolic scena, amintindu-ne regula sîngeroasei revoluţii care şi-a devorat fiii, schimbînd nu o dată virtutea în inversul ei. Marea îndrăzneală a regizorului e însă aceea că, vrînd să prelungească în metafizică şi în morală dezbaterea, apelează la o iconografie familiară lumii creştine, precum simbolul cristic al răstignirii, evocat spre a da măreţie actelor sacrificiale ale lui De Sade. Scandaloasele şi sîngeroasele orgii sînt integrate astfel unui ceremonial fabulos, de esenţă aproape mistică, impresionant prin cruzimea imaginilor în contrast cu esenţa muzicii, folosită din abundenţă pentru a evoca spiritul religios. Intenţia de a provoca în subsidiar o permanentă dispută între morală, religie şi viaţă, cu corolarul ei, moartea, e vădită, reuşind să se impună încă de la începutul spectacolului, cînd personajul îşi îmbracă la vedere costumul, după ce fusese mai înainte ilustrată crucificarea. În paralel, Doamnele din înalta societate trec printr-un proces al dezvăluirilor şi clarificărilor, exprimat prin atitudini groteşti şi prin ritualuri cu aspect păgîn. Marcate mai cu seamă prin costum (autor al scenografiei e Ambrus Amaryll), aceste transformări urmează o logică adesea absconsă, fapt pentru care multe dintre gesturile sau reacţiile personajelor rămîn nu doar misterioase, ci şi inexplicabile. De altfel, observaţia e valabilă şi pentru alte situaţii în care regizorul foloseşte simbolul teatral, uitînd să-l definească în prealabil. În lipsa acestor precizări necesare convenţiei scenice, spectacolul are unele confuzii, iar excesul de imagine creează uneori o redundanţă obositoare. Altminteri e remarcabilă preocuparea regizorului pentru desen şi pentru culoare, pentru o cheie stilistică menită să-l personalizeze, simpatiile sale îndreptîndu-se vizibil spre un teatru al cruzimii, cu accente naturaliste chiar. Conceput în trei timpi bine demarcaţi, spectacolul intenţionează să dezvolte o tehnică a cercurilor concentrice, doar că ultima parte se dovedeşte a fi mai ingenioasă decît celelalte, peste care aruncă în chip fericit o lumină de sens. Din perspectiva finalului, cu alte cuvinte, lucrurile devin mai de înţeles decît au fost pînă acum, mai ales datorită unui moment de mare sensibilitate, susţinut de actriţa care o interpretează pe Rénée de Sade, Ramona Gîngă, şi a soluţiei scenografice care face ca ghilotina să cadă sub formă de... ploaie. De altfel, întreaga distribuţie urmează cu devotament indicaţiile regizorului, asumîndu-şi această viziune tragic-grotescă, provocatoare, îndreptată spre rădăcinile unor termeni atît de actuali precum virtutea, păcatul, iubirea. Bujor Macrin în rolul, scris de regizor, al Marchizului de Sade impresionează printr-un joc expresiv, adecvat. Elena Andron, Simona Gurgu, Emilia Mocanu, Cătălina Nedelea şi Liliana Ghiţă portretizează grupul Doamnelor, cu accentele necesare fiecărei apariţii atunci cînd regizorul nu le cere o interpretare omogenă. În lipsa textului, ele trebuie să suplinească nu o dată, prin expresie corporală şi atitudine, explicaţiile de care spectatorul are nevoie. Dar trupa se mişcă bine şi cu uşurinţă în perimetrul unui asemenea tip de spectacol, care a transformat piesa lui Mishima, dintr-o dezbatere încordată a argumentelor, într-o apologie a teatrului de imagine, care alungă cuvîntul de pe scenă. Satisfăcut a fost şi publicul, care a aplaudat cu multă căldură, în seara premierei, efortul artiştilor. Szábo K. István rămîne, în orice caz, un nume despre care vom mai auzi în discuţiile legate de re-teatralizarea teatrului. ∎



Concursul „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului 2003"

UNITER

Uniunea Teatrală din România – UNITER şi Fundaţia Principesa Margareta a României

Fundaţia Principesa Margareta a României

anunţă

că ediţia 2003 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului" primeşte texte de teatru pentru înscriere în competiţie pînă la data de 15 decembrie 2003 (data poştei).

Autorii vor trimite piesele dactilografiate, nesemnate, cu un *motto* pe pagina de titlu, împreună cu un plic închis în care se vor scrie datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon). Acelaşi *motto* de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu se primesc în concurs piese scurte (într-un act), dramatizări sau piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Juriul va anunţa piesa cîştigătoare cel mai tîrziu în luna martie 2004, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER (probabil în luna aprilie 2004), moment în care va fi înmînat şi premiul.

Concursul, premiul şi tipărirea piesei cîştigătoare sînt finanţate de Fundaţia Principesa Margareta a României.

Şi totuşi se poate!

VALENTINA POP

Scenă la un *copy-shop* din Cluj: actriţa Ramona Dumitrean îi cere doamnei de la copiator să-i xeroxeze un scenariu în şapte exemplare. Femeia aruncă un ochi pe text şi întreabă circumspectă: „E o piesă de teatru?" „Da." Replica vine prompt: „Mda, voi vă distraţi şi noi murim de foame...". Rolurile sînt de fapt inversate: *job*-ul la xerox, de bine de rău, e plătit, pe cînd munca la Teatrul Imposibil, nu. A găsi finanţare pentru un teatru independent la Cluj-Napoca e un demers absolut *donquichotesc*. „Raţional ar fi fost să abandonăm proiectul încă de la primul spectacol", spune regizorul m.chris.nedeea, iniţiatorul şi directorul Teatrului Imposibil.

Şi totuşi, paradoxal sau nu, ne aflăm deja la a doua stagiune a spectacolelor-lectură din Diesel Club, lunea de la ora 17.00. 9 titluri 9 dramaturgi 9 spectacole virtuale.

Voturile spectatorilor decid care piesă va fi montată. Astfel, în luna noiembrie va fi pusă în scenă cîştigătoarea stagiunii trecute: **Chip de foc** de Marius von Mayenburg, în regia lui m.chris.nedeea. Distribuţia cuprinde atît actori ai Naţionalului clujean, cît şi studenţi la Actorie: Ovidiu Crişan, Carmen Culcer, Ramona Dumitrean, Emanuel Petrean şi Ionuţ Caras.

De ce spectacole-lectură? Pentru a oferi o alternativă în producţia de teatru clujean, deoarece există mai multe tipuri de public, iar Teatrul Naţional nu le poate satisface pe toate. Ceea ce nu exclude colaborarea cu această instituţie: există actori care joacă la ambele teatre (Ramona Dumitrean este şi Alcesta în piesa omonimă a lui Mihai Măniuţiu), precum şi piese montate de m.chris.nedeea pe scena Naţionalului.

De ce au ales tocmai Diesel-ul ca locaţie? Publicul tînăr ar fi, poate, primul răspuns. Este un club subteran elegant, chiar în centrul Clujului, arhicunoscut printre liceeni şi studenţi. Intrarea liberă la spectacolele-lectură e un argument în plus pentru cei peste 50 de spectatori constanţi şi activi (care votează piesele). Apoi e ideea de café-teatru: un loc în care dramaturgia contemporană să treacă proba de foc, să se justifice, să fie validată sau nu, să producă reacţii celor care stau la mese, la o bere sau la o cafea. Şi asta doar prin mijloace minimaliste, actorii fiind şi ei aşezaţi la o masă, cu faţa spre public. Ca un teatru radiofonic, dar cu actorii la vedere. Fără culise, fără cortină. Doar textul, expresivitatea actorilor şi fondul muzical – în general produs *live*, fie de actorii înşişi, fie de muzicieni: în stagiunea trecută, de exemplu, la piesa **Pîine, orbi şi saxofoane** au cîntat cei de la Kumm, o formaţie clujeană de *rock* alternativ.

În ce priveşte orizontul de aşteptare al publicului, al acestui public – căci, după cum spunea Ramona Dumitrean, avem mai multe „publicuri" – el e legat mai degrabă de problemele actuale ale societăţii, decît de „marile universalii". Teme ca războiul, dezrădăcinarea, drogurile, criza identităţii, boala sînt doar cîteva exemple în acest sens. „Pentru că, de la Hamlet încoace, s-au mai scris cîteva piese", spune unul dintre argumentele definitorii ale Teatrului Imposibil. Autorii aleşi în această stagiune provin mai ales din spaţiul european: Raul Hernandez Garrido, Luis Miguel Gonzales, Jose Ramon Fernandez, Jose Monleon, Jean-Claude Grumberg, Victor Heim ş.a.

Iniţial, Teatrul Imposibil ar fi vrut ca aceste 9 spectacole-lectură să promoveze tinerii dramaturgi români, sub 35 de ani. Dar la concursul organizat în luna septembrie au participat doar 6 autori, cînd, pentru o selecţie reală, ar fi fost nevoie de cel puţin 30 de dramaturgi. Unde ne sînt Macrinicii, Caramanii, Zografii juniori? Au emigrat cu toţii? Sau nu-i interesează să fie cunoscuţi într-un oraş studenţesc din Ardeal? Îi sperie ideea de teatru independent, alternativ, care foloseşte locaţii neconvenţionale – cluburi, muzee, săli de cinema? Oricum ar fi, tot rău este. Drept pentru care m.chris.nedeea a pornit un nou proiect: **RoMânia pitorească. Terapie prin cultură**, menit să smulgă din inerţie atît societatea civilă, cît şi dramaturgia românească. Cinci episoade teatrale interactive, la a căror structură şi prezentare să contribuie şi publicul, îndeosebi reprezentanţii ONG-urilor locale. Corupţia, infracţionalitatea, emigrarea, politica sau statutul studentului român ar fi doar cîteva teme propuse pentru aceste întîlniri creative, la sfîrşitul cărora se va scrie un scenariu unic ce va fi pus în scenă în 2004.

Teatrul Imposibil editează şi un „lunar de atitudine teatrală", într-un format atipic: **Man.In.Fest**, distribuit atît la nivel local, cît şi naţional. Dacă la primele numere el

teatrul imposibil

cuprindea patru pagini, iar calitatea tipăriturii era modestă, **Man.In.Festul** din octombrie s-a extins la 16 pagini, pe o hîrtie de lux. m.chris.nedeea afirmă că preferă cantităţii calitatea, tirajul fiind de 1000 de exemplare, vînzările neacoperind însă nici în acest caz costurile de producţie...

Activitatea editorială a Teatrului Imposibil se extinde şi la nivelul producţiei de carte. Primul volum din colecţia „Biblioteca Teatrului Imposibil" a fost deja semnalat în Nr.190 al **Observatorului cultural**: este vorba de cartea Mirunei Runcan, **Teatralizarea şi reteatralizarea în România (1920-1960)**. A doua apariţie, programată pentru luna noiembrie, este o carte-obiect, o raritate în peisajul dramaturgiei universale: piesa inedită a lui A.P. Cehov, **Tatiana Repina**, în traducerea lui C.C. Buricea-Mlinarcic.

„Dacă merită să faci teatru imposibil? Nu. Financiar vorbind, nu avem cum să cîştigăm. Nici măcar să echilibrăm balanţa venituri-cheltuieli. Cînd nu vom mai lucra în pierdere, nu va mai fi teatru imposibil, va fi altceva, poate «km. 0» al teatrului independent", conchide m.chris.nedeea.

Teatrul Imposibil fascinează tocmai prin ceea ce pare imposibil de realizat. Este magia creării din nimic, din non-finanţări, a unor expresii artistice de valoare. Magia unor spectacole vii, actuale, capabile să ne trezească din somnolenţa ovină în care ne complacem prea uşor: aplauzele la comandă, lipsa argumentelor proprii, spiritul de turmă. Magia imposibilului devenit posibil. Sau cum spune m.chris.nedeea: „Money for nothing, art for free".

infoCinema

Introducing Andrei Bangu

În 1994 descopeream un tînăr absolvent de Electronică pasionat de film, originar din Tulcea. Avea să-şi „facă mîna" scriind cronici la ***Dilema****, apoi intra ca redactor la nou-apărutul* ***ProCinema****, care, în scurtă vreme, avea să devină de neimaginat & nemanage-at fără contribuţia sa (între timp ajunsese editor executiv)... Numele lui: Mihai (-Cristian) Chirilov. Urmarea se cunoaşte.*

Andrei Bangu este încă şi mai tînăr decît era Chirilov atunci cînd a debutat: are numai 18 ani! Este tot din Tulcea şi l-am descoperit pe forumul ***cinemagia****, unde semnează cu pseudonimul „semi-cronicaru". Nu l-am văzut niciodată, dar îmi place cum scrie. Are, deja, propriile referinţe (Gorzo, Chirilov), propriul condei, propriile idei (pe care nu le împărtăşesc întotdeauna!). Mai presus de orice, este animat de o pasiune pentru Cinema pe care sper să şi-o păstreze în acest „dürftiger Zeit"... Îl recomand cititorilor* ***Observatorului...*** *– cu un asemenea nume (Bang-u!), nu trebuie să-şi facă probleme că intrarea lui în mica lume a cronicarilor va trece neobservată!* (**a.l.ş.**)

Ameţit de dragoste

Titlu original: **Punch-Drunk Love**
Gen: comedie romantică/neagră, thriller
Regia şi scenariul: Paul Thomas Anderson
Studiourile: Columbia Pictures
Durată: 90 minute
Cota mea: 9 din 10

Intriga: Tînărului Barry Egan, abia iniţiat în ale afacerilor, dragostea pentru o femeie îi dă puterea să lupte cu anxietăţile şi nevrozele care îi tulbură existenţa, după ce este jefuit de oamenii unei angajate de la linia fierbinte...

Comentarii

Cine se va duce la **Punch-Drunk Love** ca să vadă o comedie (de orice fel, romantică, neagră), mai mult ca sigur va rămîne cu buza umflată. **Ameţit de dragoste** este şi nu este un film amuzant: are cîteva scene teribile (să-l vezi pe Adam Sandler plîngînd ca un copil, demolînd o toaletă, spărgînd nişte geamuri şi spunîndu-i iubitei sale că este atît de frumoasă, încît vrea să-i spargă faţa cu ciocanul), altele pur şi simplu ciudate (vezi scena în care acelaşi Sandler merge cu telefonul în mînă pînă-n California ca să-l facă pe cineva să recunoască în faţă că este o persoană bună).

Cine se va duce la **PDL** ca să vadă un thriller, va avea şi el satisfacţiile şi dezamăgirile sale: filmul are cîteva minute de spaimă nesimţită (după cum bine remarca Andrei Gorzo, asemănătoare cu cea din **Eraserhead**), şi altele calde şi tandre (idila celor doi din Hawaii). În sfîrşit, cine se va duce pentru Adam Sandler, va rămîne cel mai dezamăgit: fără cabotinisme, fără strîmbături, neo-Jim Carrey-ul de la Hollywood face cel mai atipic şi mai surprinzător (ezit să spun incredibil) rol al carierei sale.

Dar poţi să te duci la **Punch-Drunk Love** ca să te îmbeţi: compresînd toate genurile citate într-o fantezie incitantă, uimitoare, filmul este ca o sticlă tare de vin. Tot filmul lui Paul Thomas Anderson (realizatorul formidabilului **Jurnalul unei vedete de film porno**) te îmbată: prin decor (de la interiorul imobilului lui Emily Watson – extraordinară, de altfel, pentru a doua oară de la **Red Dragon** – pînă la costumul de un albastru în care te poţi îneca al lui Sandler, totul excelînd printr-o coloristică nemaivăzută), prin imagine (meritul îi aparţine lui Robert Elswitt, care te îmbată cu mişcarea camerei şi cu acele culori picturale), prin personaje (care sînt şi ele „ameţite de dragoste" şi trăiesc nevroze, temeri, angoase), şi, de ce nu, prin ameţitorul amestec de genuri.

Paul Thomas Anderson a luat premiul pentru regie la Cannes cu acest film relativ greu de digerat. Dar ar fi chiar păcat să nu-l guşti, ca pe un vin bun...

*

Cabina telefonică

Titlu original: **Phone Booth**
Gen: thriller
Regia: Joel Schumacher
Scenariul: Larry Cohen
Studiourile: Twentieth Century Fox
Durată: 81 minute
Cota mea: **9.0** din 10

Intriga: Răspunzînd la un telefon public de pe o stradă principală, un agent publicitar de mare succes din New York devine ţinta unui lunetist şi este forţat să-şi spele păcatele în public.

Comentarii

Filmuleţul acesta de 81 de minute a fost prezentat mai întîi la Festivalul de Film de la Toronto anul trecut şi mai apoi a fost ţinut în cuier pînă-n primăvara aceasta în America, de frică să nu mai aţîţe vreun lunetist ca acela care împuşca oameni în parcări. Proiectul unui film de serie B scris de Larry Cohen (un veteran al filmelor de serie B care a început cu seriale ca **The Fugitive** şi **Columbo** din anii '60, apoi a trecut la filmuleţe horror şi mai obscure gen **Maniac Cop** şi **Body Snatchers**) s-a transformat peste noapte într-unul de serie A după ce a încăput pe mîinile lui Schumacher, departe de **8 mm.** sau **Bad Company** şi mai aproape de **Cădere liberă** şi **Tigerland**, într-o formă foarte inventivă.

Cabina telefonică porneşte de la un **Scream** în care un psihopat terorizează lumea prin telefon fără să-i vezi faţa, şi continuă cu aşa o viteză încît nu-l mai poţi opri. Nu mi-am dat seama care a fost declicul care a făcut ca filmul acesta să fie bun, din mîinile a doi cineaşti destul de răsuflaţi momentan, dar cert este că Schumacher, în doar 81 de minute şi într-un singur decor (o cabină telefonică), secondat de Colin Farrell, Forrest Whitaker şi Kiefer Sutherland (cu o voce extraordinară, exact à la **Scream**), reuşeşte: să facă un thriller palpitant fără să plaseze acţiunea pe autostrăzi sau altele, cîteva momente explozive fără explozii (greu de povestit, trebuiesc văzute), să închege un personaj complex (excelent jucat de Farrell, cules direct din **Tigerland**), să filmeze pelicula (aproape ironic!) ca pe un spot publicitar (vezi imaginile multiple de pe acelaşi ecran), cu alte cuvinte să facă un film excelent pornind de la o premiză excelentă (pornind de la o premiză cel puţin la fel de bună, **8 mm** era un rateu). Doar finalul lasă cîteva întrebări în urmă: cînd a avut timp să-l ucidă sniper-ul pe „pizza-boy", cum a scăpat de poliţie, de ce tot scandalul, ş.a.m.d.

Dacă mai joacă în asemenea filme (să nu uităm anteriorul **Minority Report**), mîine-poimîine îl vedem pe Farrell la decernarea Oscarurilor!

*

Dragoste otrăvitoare

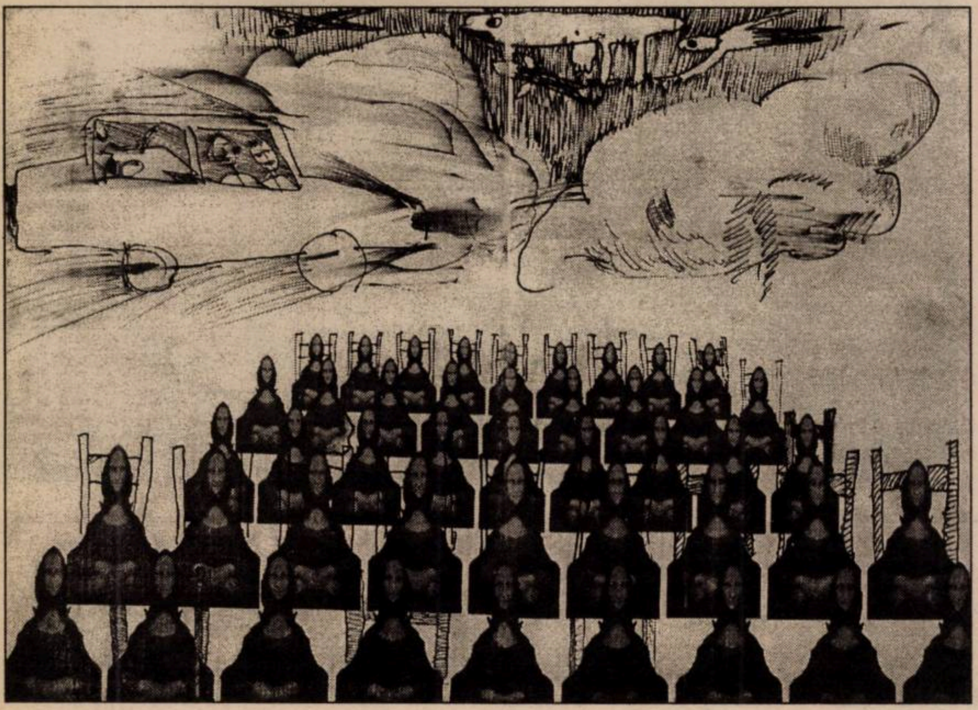
Titlu original: **White Oleander**
Gen: dramă
Regia: Peter Kosminsky

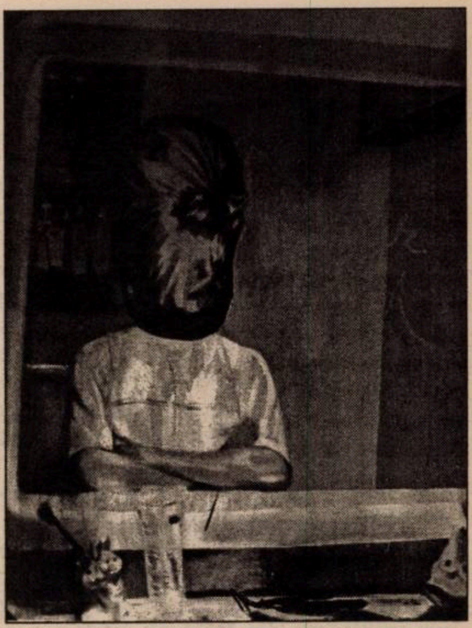
Arte vizuale

Free your mind...

SIMONA NASTAC

În suita expozițiilor recente de pe simezele bucureștene – începînd cu cele ale absolvenților de anul acesta – expoziția deschisă la sfîrșitul lunii octombrie, la galeria Apollo, are un statut puțin diferit, singular chiar, dacă ne raportăm la vîrsta artistului. Deși foarte tînăr, Dragoș Burlacu ne propune, cu surprinzătoare maturitate, un exercițiu reflexiv și etic totodată, o confesiune necesară despre condiția actului creator și a „actanților" săi, la timpul prezent. Numită **Insomnia**, expoziția reunește lucrări de mari și mici dimensiuni, centrate – toate – în jurul eului, al individului măcinat de întrebări, bîntuit de coșmaruri și viziuni, care încearcă să comunice, să suscite reacții și să obțină un răspuns despre identitate, modele și perspective imaginare. Aflat aproape de „gradul zero" al definirii de sine – la prima personală în București, după un debut la galeria Alfa din Bacău, patru premii și cîteva participări notabile la expoziții colective și de grup – Dragoș Burlacu ni se dezvăluie ca un tip cerebral, deschis către experiment, dar atent la opțiuni, un artist care știe că superficialitatea este un pericol permanent și pentru care exigențele adevărului depășesc aspirațiile pur formale ori plăcerile frumosului. Dacă insomnia presupune un psihism intens, alimentat de angoase și neîmpliniri, pentru el pare să fie mai mult, un resort și un filtru inconștient al nevoii de expresie cu mijloacele artei.





Interogațiile sale vizează, în primul rînd, nu valoarea contemplativă a imaginii, nu virtuțile materiei picturale sau calitățile semnului plastic, ci actualitatea mesajului și forța conținutului ideatic, articulate pe dominanta greu sondabilă a autoreferențialității. Aceasta nu înseamnă că tot ce iese la suprafața pînzelor sale vine din adîncuri virgine, fără urme sau ecou. Regăsim sugestii și influențe variate, de la Robert Rauschenberg (prin tehnica *Combine Painting*) la Chuck Close (hipertrofierea detaliilor fizionomice după fotografii, cu ajutorul unui caroiaj), sau de la Gerhard Richter (inserția fotografică a unor personaje în mișcare) la Francis Bacon (deformări portretistice terifiante, sugerînd alienarea și echilibrul psihic fragil al omului). Toate țin, însă, de un exercițiu firesc, de o poetică a căutării, devenirii și cunoașterii de sine realizabilă numai prin asimilări și raportări valorice consacrate. Față de lucrările anterioare – seria **Trafic** expusă la începutul anului la Galeria Nouă, în cadrul expoziției **Dincolo de fotografie... pictura** – asistăm acum, totuși, stilistic și semantic, la o schimbare de registru. De la hiperrealismul tranșant artistul a trecut la un neoexpresionism figurativ nuanțat; de la recuperarea polemică a unor motive celebre din istoria picturii la integrarea și amplificarea fragmentelor din imaginarul cotidian; de la regimul diurn la cel nocturn; iar în plan tehnic, de la pictură în ulei și colaj la abordări mai complexe, la un limbaj mixt care conjugă pictura cu fotografia, arta video și intervențiile digitale.

Deși tînărul expozant are valențe incontestabile în structurarea spațiului plastic (pe suporturi bidimensionale mari) și stăpînește bine știința acordurilor și alternanțelor cromatice (între oranjurile „arse" de bec și brunurile sau griurile potențate de misterul nopții), prezența sa, mai departe, pe teritoriul picturii, stă – cred – sub semnul întrebării. Dincolo de rigoarea suprafețelor pictate, pentru Dragoș Burlacu se deschid multiple universuri alternative, înscrise speculativ în profunzimea spațiului virtual. Dacă pînă acum mediile sale predilecte erau pictura și fotografia, într-o relație de dependență și schimb reciproce, o dată cu această expoziție artistul este tentat – ludic, dar și pragmatic, dacă ne gîndim la tendințele majore din arta contemporană occidentală – să exploreze și să exploateze noi posibilități de configurare a discursului vizual, cu ajutorul noilor media. Departe de rutina gesturilor învățate în anii studenției și de canoanele reprezentării în două dimensiuni, Dragoș pare liber să încerce. Îi dorim, în consecință, insomnii cît mai fertile și *free your mind... but not completely*!

infoCinema

Scenariul: Mary Agnes Donoghue
După un roman de: Janet Fitch
Studiourile: Warner Bros.
Durată: 106 minute
Cota mea: **7.0** din 10

Intriga: Tînăra Astrid Magnussen ajunge să fie adoptată de mai multe familii după ce mama sa este condamnată la închisoare pentru crimă, dar curînd realizează că aceasta încearcă să-i conducă viața chiar și de după gratii.

Comentarii

Dacă în primele 40-45 de minute am cam căscat gura, în **White Oleander** a venit o poantă teribilă în urma căreia, inevitabil, am început să-l privesc mai indulgent: sosită la casa unei actrițe de televiziune interpretată de inegalabila Renée Zellweger, eroinei îi este arătată o casetă cu un film în care apare ea, „actrița", un horror unde ea o mierlește ucisă de un maniac cu o drujbă. Filmul este **Return of the Texas Chainsaw Massacre** (!), în care apărea Zellweger însăși (de fapt, era chiar personajul principal!!) și în care blondina nu murea, deși aici trebuie să ne luăm la revedere de la ea 20 de minute mai tîrziu (!!!).

Poate chiar faptul că **White Oleander** este la mile distanță de Leatherface (individul cu drujba) face poanta mai cinică. Subiectul filmului îl plasează undeva în sfera **Deep End of the Ocean**, unul din precedentele filme ale lui Michelle Pfeifer: melodrama TV de 90 de minute cu actori de mîna a doua care, dacă n-ar fi ecranizarea unui roman de care n-a auzit nimeni, ar fi avut-o pe Patty Duke în rolul principal și ar fi fost livrată sub acoperirea „inspirat de întîmplări adevărate". Filmul, fiind lansat la cinema, este în mod deloc surprinzător mai lung de 90 de minute, și pe generic apar nume ca Michelle Pfeifer (nu mai bună ca de obicei), Renée Zellweger (bună ca de obicei) și o anume Alison Lohmann, care joacă de parcă ar avea-o în față pe Audrey Hepburn (ba apare chiar și Noah White, doctorul din **E.R.**). **Dragoste ucigașă** este, slavă Domnului, mai bun ca **Regăsirea**: e un film realist (pe alocuri chiar tulburător), sensibil, surprinzător de non-melodramatic (deci cinstit), bine jucat, demn de 106 minute din viața unor oameni ca noi (nu întîmplător aduc aminte de lungime, în mod normal filmul ar fi durat considerabil mai mult și putea fi considerabil mai prost).

Merită măcar încercat (cam ca apa din cadă, cu degetul, poate).

•

Dumnezeu pentru o zi

Titlu original: **Bruce Almighty**
Gen: comedie
Regia: Tom Shadyac
Scenariul: Steve Koren & Mark O'Keefe și Steve Oedekerk
Scenariul original: Steve Koren & Mark O'Keefe
Studiourile: Universal Pictures
Durată: 101 minute
Cota mea: 7 din 10

Intriga: Reporterul Bruce Nolan se plînge că Dumnezeu nu-l ia în seamă, așa că Atotputernicul hotărăște să ia o vacanță și să-i lase lui puterea absolută, dîndu-i, astfel, o lecție despre cît de greu este să conduci lumea.

Comentarii

Bruce Almighty merită văzut pentru a descoperi cît de groaznic se poate strica un film care începe binișor, te surprinde, continuă trăsnet și se sfîrșește mai rău ca **Mama vitregă**. Or, cine a văzut **Adaptation** știe că, după părerea lui Charlie Kaufman (*aka* scenaristul lui **Being John Malkovich**), ultimul act face un film, iar ultimul act al lui **Bruce Almighty**... mă rog, ce să zic... *sucks* (mai pe șleau)!

Prima oră e delirant de amuzantă („schemele" lui Carrey nu contează cîtuși de puțin în asemenea împrejurări): îl vedem pe Morgan Freeman în rolul Atotputernicului (care face mai mult ca Alanis Morisette și decît Liz Hurley la un loc – se pare că, pînă la urmă, nu le-am văzut pe toate!), îl vedem pe Carrey spunînd cele mai vitriolante replici cu putință („Dacă ești Dumnezeu, mulțumesc pentru lume și baftă cu Apocalipsa" – Carrey lui Freeman), plus o scenă *„live"* de schimonoseală (cea mai tare a filmului – de ce nu mă surprinde?) atît de à la Jim Carrey... Restul nu merită văzut nici de masochiști.

Filmul e scris de doi veterani ai sit-com-ului, Steve Koren (**Seinfeld**) și Mark O'Keefe (**NewsRadio**, **Jesse**) și recîrpăcit de Steve Oedekerk. De altfel, Oedekerk, Shadyac și Carrey sînt cam în aceeași oală (toți promontori ai lui **Ace Ventura**, ultimii doi colaboratori la cataramă – mai vezi **Liar Liar**). Shadyac și Carrey au încercat amîndoi să fie „serioși" – Carrey a reușit și-l vom ține minte cu toții ca Omul din Lună, Shadyac (cu psihodrama **Dragonfly** de anul trecut) văleleu!

Poate că și de aceea au dat-o-n bară. Oh, Doamne...

•

Identitate

Titlu original: **Identity**
Gen: thriller, horror
Regia: James Mangold
Scenariul: Michael Cooney
Studiourile: Columbia Pictures
Durată: 91 minute
Cota mea: **8.0** din 10

Intriga: Zece oameni necunoscuți sînt izolați într-o noapte ploioasă la un motel din mijlocul deșertului. Fiecare din cei zece ascunde, însă, secretul său, iar, în scurt timp, încep să fie uciși pe rînd.

Comentarii

În **Identity** este atît de evident ce filme sînt băgate la mixer (**Psycho**, **Zece negri mititei**, puțin **Shining**), încît e chiar iritant. De altfel, precedentul film al lui James Mangold (regizorul ambițios, foarte ambițios, prea ambițios al lui **Girl, Interrupted**) era o suprapunere ce nu se putea lăuda cu prea multă subtilitate peste superbul **Zbor deasupra unui cuib de cuci** al lui Milos Forman. Dar tocmai cu asta se poate lăuda **Identity**, care aparent este lipsit de orice dram de originalitate – modul în care le combină nu este cusut cu ață neagră (cum zice unul dintre personaje în cea mai tare replică a acestui thriller) ci cu ață... bej!

Identitate e așa de bine (minuțios, perfecționist, atent) scris, jucat (Cusack, Liotta – ca de obicei, dar și o anume Amanda Peet), inscenat (tras cu ochiul la Hitchkock/Craven/Tarantino la un loc) încît cocktail-ul *„bloody"* nu e indigest nici o secundă – începe în stil Tarantino (cîteva scene împrăștiate atemporal preț de cîteva minute), continuă în stil Hitchkock/Fincher (mister – de la primul; ploaie, sînge – de la al doilea) și se termină în stil Craven (adică la fel de sîngeros, dar zbîrcit).

O serie de plusuri și, pentru cîteva apariții secundare, foarte mișto: Jake Busey (pe post de *psycho* – oare de ce nu mă surprinde?), Alfred Molina (pe post de psihiatru) și Rebecca De Mornay (vă provoc s-o depistați din prima!).

Masca poeziei

DAN HĂULICĂ

A-l rosti pe Eminescu înseamnă a intra în regimul sufletesc al unei sfinţenii, care e sfiiciune gravă şi totodată inuzabilă putere. Înseamnă a pune în mişcare un *totdeauna* grandios, ce ne conţine fără apel, ca o ursită a sinelui nostru adînc. Un astfel de noroc fără scădere, al fiinţei româneşti, al genunilor ei miraculos creative, se cade sărbătorit în figura poetului, dincolo de orice pitoresc şi dincolo de seducţii prea lesnicios patetice.

Într-un proiect din 1777-1778, helveto-britanicul Füssli asimila populaţia universului shakespearian cu eroii vehemenţei michelangioleşti, suind-o în decorul plafonului şi al lunetelor din Capela Sixtină, dublînd prin vrăjitoarele din **Macbeth** înţelepciunea Sibilelor, instalînd în locul Profeţilor nebunia **Regelui Lear**. Nu asemenea furoare de entuziasm idolatru – substituind profan, prin Shakespeare, Biblia – operează însă aici. Mai degrabă, în locul geometric care este Eminescu, eforturile creatoare ale unui popor ating, ele, sacralitatea unei Biblii fără confesiune. Căci pe acest pămînt, numit de Eminescu „parte înăsprită a Europei" – îndelung, milenar supusă încercărilor –, frumuseţea a dobîndit, prin geniul lui în primul rînd, un înţeles de redempţiune.

Sub asemenea auspicii, întîmpinăm fiorul de absolut care ne aţinteşte în chipul plăsmuit de Vasile Gorduz, pornind de la însăşi masca poetului: masca poeziei, ar trebui să spunem, cutremuraţi de tot ce se înnoadă în paloarea de ivoriu a acestui fragment – densitate fascinantă şi îndepărtare selenară.

Cîndva, pentru o izbîndă comparabilă, capul lui **Bălcescu**, portretizat de Gheorghe D. Anghel, propuneam un *tempietto* anume construit, precum acelea, gracil definitive, de care se învrednicise Renaşterea, în Quattrocento. Vestitor al umbrei inefabile, menită să poarte imaginarul românesc pînă dincolo de marea oceană, unde se va instala statua lui **Eminescu** datorată lui Gorduz, creştetul care ne stă în faţă, cu astrala lui străluminare, obligă gîndul să păşească respectuos şi tainic: într-un orizont al visului sublim şi al atingerii cu moartea.

Ca şi cum capul acesta ar fi răsărit din undele unui fluviu neiertător, dintr-o stranie Lethe, promontoriul lui reazemă un întreg cuprins de umanitate; sub aparenţa de os vechi, ghipsul i-ar putea adînci lobii umezi ai unei multiplicităţi fără vîrstă, sortită să dăinuie indefinit. „Sînt etern pentru că exist", îndrăznea să postuleze **Prometheul** goethean, lansînd o ecuaţie vertiginoasă. „Nu-mi amintesc să fi început vreodată" – mai adăuga el.

Coincidenţa care a făcut, în săptămînile din urmă, ca sculptorul Gorduz să primească, împreună cu Silvia Radu, un Premiu astfel numit, „Prometheus", ne readuce în minte, săgetător, atare înţelesuri; şi elanul către eternitatea unui prezent care nu apune nicicînd, acela al dăruirii neîntinate. ▮

Prezenţe româneşti pe simeze germane

DOINA MÂNDRU

În cadrul organizării Centrului Cultural „Palatele Brâncoveneşti" şi al Academiei Social-Catolice „Franz Hitze Haus", este deschisă la Münster, între 15 octombrie şi 30 noiembrie, expoziţia de pictură şi grafică Florin Mitroi şi Ioan Cuciurcă. Selecţia criticului Dan Hăulică include 48 de lucrări reprezentative pentru opera celor doi artişti. Expoziţia a fost deschisă de dr. Thomas Sternberg, directorul Academiei, care a remarcat valoarea demersului plastic al celor doi autori, apreciind sinteza plastică a picturii lui Mitroi şi ciclul de desene şi de *inc* printuri semnate Ioan Cuciurcă drept opere de mare acurateţe artistică şi de evidentă actualitate în oricare dintre simezele europene.

Lucrările sînt etalate în holurile Academiei, spaţii deschise către lumina unor rafinate grădini interioare, graţie cărora dialogul dintre lucrări şi numerosul public al seminariilor este marcat de o cordialitate specială. De altfel, Academia urmăreşte în mod special larga comunicare cu un public cît mai divers şi realizează acest lucru expunînd regulat cîteva lucrări cu rol de semnal, în spaţiul neconvenţional, dar extrem de vizibil, al foaierului modern al bisericii Sf. Lambertus, aflate în piaţa centrală a oraşului. Acolo sînt prezentate trei fotografii prelucrate digital din ciclul **Trup şi culoare**, aparţinînd graficianului I. Cuciurcă. Notăm din sugestivele impresii ale publicului german: „Printurile acestea exprimă ceva aflat mult în spatele imaginii, ceva care te priveşte şi te atinge profund". Acelaşi autor, prin ciclul **Reliefurilor**, aduce în atenţie un alt exerciţiu de atelier, de origine leonardescă, în care creionul subţire descoperă, pe suprafaţa amplă a cartonului de format maxim, accidentele planului, construind, reconstruind şi de-construind imaginare reliefuri. Privitorul descoperă o mare bogăţie de imagini în uşoara, abia perceptibila valoraţie, în subtilele oglindiri ale desenului în el însuşi şi în planurile nesfîrşit multiplicate ale reliefurilor sugerate de un detaliu altfel lesne de ignorat: accidentala şifonare a unei foi de staniu. Misterul detaliului, gravul univers din micro-lumile de lîngă noi sînt motivele unui al patrulea ciclu de lucrări, intitulat **Cu gîndul la Leonardo**, cuprinzînd fotografii ale unor reliefuri textile – de tipul draperiei ca motiv de studiu plastic – prelucrate digital şi reasamblate în ample compoziţii ce sugerează inedite scenografii realizate în maniera colajului.

Din opera lui Florin Mitroi, „un pictor cu o rară putere de esenţializare" izvorîtă din viziune şi nu obţinută prin vreo rece utilizare a mijloacelor plastice, sînt expuse un ciclu de 24 de lucrări aparţinând ultimilor 20 de ani de creaţie. Disciplinată de exigenţele vizualităţii pure, pictura sa operează acele reduceri şi esenţializări ale motivului în formă, plan, culoare, care definesc finalmente o sinteză plastică de o accentuată austeritate. Ea este capabilă să dezvăluie simbolul adînc, universal, cuprins în cele mai umile ipostaze ale imediatului concret: o oarecare natură statică sau o figură anonimă, a cărei placiditate, stupoare, meditativă tristeţe sau, în final, disperare circumscriu dezolante ipostaze ale unei umanităţi aflate într-o criză pe care nu o identifică şi nici nu o înţelege, ci pe care, vlăguită şi revoltată, doar o suportă. O dramă umană asumată ca dat universal, izvorînd dintr-o viziune asemănătoare lui Kafka, este sintetizată în ultimele opere, care au în centru figurile decupate sever în tăioasă tablă, autoportrete ale unei spiritualităţi pradă unei nemiloase, amare, fără drept de apel lucidităţi. ▮

Cazul Mitroi

Pictură pe sticlă. Un gen de care aproape nici un artist nu se mai apropie astăzi. Ca să înţelegi pictura pe sticlă trebuie să renunţi la artificii, la trucuri, la toate aceste valuri ce maschează plăcut neputinţa şi trădează manierismul. Pentru a ne convinge nu trebuie decît să ne aruncăm privirea peste „peisajul artelor contemporane" de aici şi de aiurea. Trist adevăr.

În aceste condiţii, o pictură ca aceea a lui Florin Mitroi poate fi greu de acceptat şi foarte greu de digerat. Ne-am „sensibilizat" atît de mult, încît orice lucru spus răspicat, bărbăteşte, ne lezează „sensibilitatea". Cu cît este mai clar un lucru, cu atît îl privim mai năuci; complicarea ţine locul complexităţii.

Fermitatea, claritatea, inteligenţa, iată cîteva dintre trăsăturile care fac pictura lui Florin Mitroi atît de specială. Imaginile sale sînt un strigăt. Ca acele strigăte din vis, cînd parcă ni se astupă gura şi ţipăm mut şi dureros în interior, fără să ne audă nimeni.

Nu mai sîntem obişnuiţi cu asemenea lucruri grave, ci dorim să ni se spună „şoapte dulci". Nu mai pricepem decît ceea ce este manifest: o pictură nu poate pune probleme spirituale decît dacă reprezintă cruci, biserici, sfinţi descărnaţi şi luminări, virtuozitatea e înţeleasă ca manevrare de paste spectaculoase şi tuşe sprinţare, forţa ca brutalitate, rafinamentul ca o stare vecină cu leşinul.

Unde să mai găsim loc în mintea noastră traseelor nervoase şi precise ale desenului, raporturilor tranşante de culoare şi formă, limpezimii şi curăţeniei din pictura lui Florin Mitroi?

De prea multe ori observăm lucrurile valoroase după ce au trecut deja pe lîngă noi şi parcă nu învăţăm niciodată că marile adevăruri sînt cel mai simplu spuse.

Alexandru RADVAN

Expoziţia va fi deschisă în perioada octombrie-noiembrie, Galeria H'art, Str. Mihai Eminescu Nr. 105-107, Bucureşti.

Florin Mitroi, *Portrete*

profil

În seria suplimentelor gratuite dedicate zilelor naţionale ale unor ţări, semnalăm două publicaţii editate de ziarul **Ziua**: **ZIUA Ungariei** (23 octombrie) şi **ZIUA Turciei** (29 octombrie). Ambele color, în format A4, tipărite pe hîrtie velină. Coordonator: Victor Roncea. Realizator: Departamentul Externe. Suplimentul dedicat Zilei Ungariei conţine un text al lui Victor Roncea despre diplomatul şi scriitorul Barabas T. Janos, un interviu cu Ambasadorul Budapestei la Bucureşti, István Íjgyártó (**Ungaria sprijină România la UE**), pagini despre cooperarea româno-maghiară. Suplimentul dedicat Zilei Turciei (cu un număr sporit de pagini faţă de cel dintîi) publică materiale de popularizare istorică (ex.: **Mustafa Kemal Ataturk – creatorul Turciei moderne**), texte despre relaţiile româno-turce în perspectiva integrării euro-atlantice, un interviu cu Cuneyt Turktan, preşedintele Comitetului Director al firmei Zapp, pagini despre cooperarea economică şi militară dintre România şi Turcia, despre turism şi sport etc.

de ici, de colo

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Numărul 9/2003 al revistei clujene **Apostrof** publică o pagină de documente privind „relaţiile" Cercului Literar de la Sibiu (şi ale revistei acestuia) cu Cenzura Militară a presei din 1945 (**Arhiva Cercului Literar. Mecanismul cenzurii**). Probabil n-ar fi stricat şi o minimă interpretare a documentului brut reprodus. Sumarul conţine şi alte puncte care merită semnalate: un prim episod al unui comentariu de Ştefan Borbély despre **Trei cărţi de Ion Ianoşi** (în acest număr – despre monografia **Thomas Mann**), un „Dosar" cu un fragment memorialistic expresiv al lui Dorli Blaga (**Prieteniile, medalii cu două feţe. 2.3. Prieteniile statornice**), un scurt eseu al lui Mircea Muthu avînd ca obiect *kief*-ul şi obiceiurile gastronomice din zona Balcanilor (**Geografie cultinară**), un grupaj despre proza Anei B!andiana şi un text amplu semnat de Maria Chitta despre recent editatele memorii ale lui Petru Groza (**Memoriile unui dac ambiţios**). Furată de un entuziasm cam naiv, autoarea nu consemnează perioada cînd au fost scrise respectivele memorii (care nu erau deloc „pentru sertar") şi tinde să preia, fără să stea prea mult pe gînduri, tezele triumfaliste ale memorialistului, care – de fapt – opunea „dacismul" său de obîrşie „exploatatorilor romani" cam în maniera în care avea să o facă, peste nici două decenii, Nicolae Ceauşescu. În tot cazul, ambiţiosul (citeşte: oportunistul) lider al Frontului Plugarilor nu prea poate fi (re)considerat în sens pozitiv nici în calitate de „om de stînga", nici în calitate de „patriot ardelean". Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că volumul memorialistic **Adio lumii vechi**, publicat de Editura Compania, nu merită toată atenţia – dimpotrivă...

SEMN
revistă literară, anul VI, nr. 1-2 2003

Nu puţine lucruri demne de atenţie în numărul 1-2/2003 al revistei basarabene **Semn** din Bălţi. Ancheta publicaţiei pune o întrebare acută – **„Cărui fenomen din actualitatea culturală şi literară românească i-aţi spune un categoric NU?"** – la care răspund, în ordine, scriitorii Liviu Antonesei (**Dispariţia spiritului critic**), Leo Butnaru (care spune „nu" provincialismului, suficienţei localiste, „particularismului/ fundamentalismului moldovenist"...), Vitalie Ciobanu (**Superficialitate şi inerţie**), Vasile Gârneţ (ale cărui „nu"-uri vizează tare binecunoscute ale mediului politic şi cultural de dincolo de Prut, dar prezente şi dincoace) şi Valentina Tăzlăuanu (care spune un „nu" oportun negativismului intelectual dominant, pledînd pentru o gîndire nuanţată şi afirmativă). Un loc special în cadrul acestui număr îl deţin "nu"-urile la adresa maculaturii literare proliferante dincoace şi dincolo de Prut. Textul lui Nicolae Leahu (**Erata eratelor**) expune pe şase pagini de revistă – plus comentariile adiacente – un adevărat *sotissier*: o listă de „perle" desprinse din volumul **Esenţa şi forţa expresivă a poeziei**, Chişinău, Editura Paragon, 2002, al unui oarecare Leonid Curuci. Citām – pentru amuzament – cîteva cogitaţiuni de tot hazul: „A. Russo se afla, scriind acestea, într-o vădită stare poetică şi-i lipseau versurile şi strofele ca să ridice la sublim sentimentele acestea"; „Gr. Vieru a făcut din tema mamei industria infantilităţii, tot astfel cum a industrializat tema pietrei Anatol Codru" (*n.n.*: ceea ce, ironic vorbind, e chiar adevărat!) etc. etc. Acum, dacă ne gîndim la cîtă asemenea maculatură – plină de asemenea umor involuntar – apare în România şi în Republica Moldova, o soluţie „industrială" (vorba lui Leonid Curuci...) şi cumva sanitară ar fi editarea în serie a unor antologii de „perle", eventual comentate!...

Contrafort
Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova
Apare lunar la Chişinău

Numărul 9/2003 al revistei **Contrafort** are în prim-plan editorialul semnat de Vitalie Ciobanu despre **Cultura „alternativă" la Chişinău**: o nouă radiografie a culturii basarabene actuale pornind de la două colocvii – cu „profiluri" diferite – desfăşurate de curînd la Chişinău: e vorba de colocviul revistei **Sud-Est** avînd ca temă **Culturile naţionale şi globalizarea** (invitaţi: Dan C. Mihăilescu, Ovidiu Pecican, soţii Sean şi Kerry Hardie din Irlanda) şi, respectiv, dezbaterea în jurul cărţii **Mecanica fluidului** de Gheorghe Crăciun, apărută la Editura Cartier (invitaţi: autorul şi Ion Bogdan Lefter). Reţinem cîteva observaţii critice – ca de obicei, pertinente – despre problemele dezbătute la colocviul revistei **Sud-Est**: „nu de răul globalizării ar trebui să ne plîngem, ci de slaba noastră conectare la lumea civilizată. Pentru că – şi acest detaliu scapă impenitenţilor apărători ai specificului naţional – globalizarea mai înseamnă şi generalizarea valorilor democratice, răspîndirea drepturilor omului în zone care pînă de curînd nici nu cunoşteau înţelesul acestor sintagme. [...] De aceea, pentru a scăpa de frustrări cred că trebuie mai întîi să-ţi cunoşti interesul şi apoi să-l corelezi cu valorile la care ţii. Valorile nu sînt însă nici ele imuabile, ci supuse unor permanente reevaluări, cum este firesc într-o cultură sănătoasă, cu spiritul critic neadormit. [...] Teama de omogenizare, de ştergere a diferenţelor, sub presiunea globalizării, îmi pare o falsă problemă. Aducînd prosperitate economică şi libertate politică – sau, mă rog, o libertate condiţionată de înseşi limitele naturii umane – globalizarea supune identitatea unor metamorfoze inerente, dar acest lucru, în esenţă, s-a petrecut mereu în istorie. Cu totul altceva este socializarea de tip comunist, care a însemnat, *stricto sensu*, impunerea «zeilor» (şi limbii) stăpînului opresor. Nu poţi cresta semnul egalităţii între «internaţionalismul» comunist, pe care l-am îngurgitat masiv înainte de 1989 şi pe care îl mai gustăm şi azi, cu linguriţa, în Basarabia, şi europenizare, chiar dacă unii mai sînt tentaţi, din naivitate sau rea-voinţă, să facă această suprapunere. În primul caz e vorba de totalitarism «pur» şi «simplu», în cel de-al doilea – de emancipare democratică.

Acelaşi Vitalie Ciobanu comentează atent – pe pagina cealaltă – volumul **Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza românească** de Carmen Muşat. În paginile 18-19, un bun interviu **Despre calculatoare, soft şi Internet**, realizat de Vasile Gârneţ cu programatorul Vitalie Eşanu, „omul care paginează revista **Contrafort**".

din presa cotidiană

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Un articol de un surprinzător naţionalism agresiv publică în **Cotidianul** din 27 octombrie 2003 Liviu Ioan Stoiciu pe marginea noii Constituţii. Titlul: nici mai mult, nici mai puţin decît... **Constituţia legitimează separatismul maghiar**! Argumentele parcă sînt preluate direct de la Partidul România Mare: „Votarea Constituţiei cu noile modificari [...] deschide posibilitatea federalizării României, UDMR reuşind să impună partidului de guvernămînt PSD (al cărui aliat neloial e) recunoaşterea oficială a limbii maghiare în justiţie, administraţie şi învăţămînt şi cumpărarea de terenuri de către străini cu bani (după integrarea europeană; fireşte, cumpărătorii sînt neapărat unguri din afara graniţelor României, nu numai din Ungaria), exact ce-i trebuie unui ţinut Secuiesc separatist, demult anunţat, să capete legitimitate. În condiţiile în care românii din Transilvania «s-au săturat de România» şi mai ales de proasta gestionare a intereselor naţionale de la Bucureşti (inclusiv ca reacţie la separarea maghiară, prin ţinutul Secuiesc), la ce altceva ne putem aştepta? Că numai federalizarea îi mai lipsea României! Dacă ea va fi forţată prin ţinutul Secuiesc, Europa o va accepta imediat, tot Europa fiind aceea care a propus şi federalizarea... «Republicii Moldova», nu? După ce a desprins Kosovo de Serbia, bombardînd Belgradul în modul cel mai aberant cu putinţă... Insistenţa şi nerăbdarea cu care maghiarii separatişti din România îşi pregătesc structurile de conducere ale acestui ţinut Secuiesc nu pune [nu pun – *n.n.*] chiar pe nimeni pe gînduri din conducerea României?". Vasăzică, la mijloc e o conspiraţie în toată regula: cu complicitatea „Europei", „ungurii" („nu numai din Ungaria") se pregătesc să ne fure Ardealul! Poetul-gazetar i-a dibuit – însă – şi pe alţii prinşi în acest malefic joc antiromânesc: „Totul trebuie făcut dinainte de a intra România în Uniunea Europeană – poate de aceea s-a grăbit pînă într-atîta modificarea Constituţiei la noi (deşi ea putea fi modificată numai după ce eram incluşi în UE, în 2007), forţîndu-ni-se mîna la insistenţe din afară? Poate SUA (cu sfera ei de influenţă unilaterală, dar în bună înţelegere cu Federaţia Rusă, dispusă să aibă în preajmă o Românie cît mai divizată) vrea o Românie federalizată, la insistenţele minorităţii maghiare antiromâneşti din SUA, atît de agresive? Nu m-ar mira să aflu asta... Ion Iliescu n-a aterizat degeaba la Casa Albă, să dea trei zile mîna cu «strategul sfîrşitului lumii», G.W. Bush, că la scenarii trădătoare pentru România nu ne întrece nimeni"! Adevăr grăit-a: în jur numai „scenarii", „trădări", pe scurt – oribile malversaţiuni! Ce contează că – după cum se ştie – PSD-ul de guvernămînt, partid el însuşi cu înclinaţii populiste şi naţionaliste, n-a acceptat modificările dorite de UDMR, astfel încît România a rămas şi în noua Constituţie „stat naţional unitar", iar limba oficială a rămas româna?! S-a acordat doar dreptul de folosire a altor limbi materne în situaţiile juridice şi administrative în care e obligatoriu ca persoanele în cauză să înţeleagă exact ce se spune şi să depună, la rîndul lor, depoziţii precise, ceea ce nu e posibil în cazul în care nu stăpînesc pînă la nuanţă limba de stat. Degeaba! Deşi PSD a limitat cît de mult a putut liberalizarea modului în care Constituţia tratează o societate care – chiar dacă unora nu le convine – *este* multiculturală, autorul articolului atacă la baionetă, de pe poziţiile extremismului naţionalist. Din „demonstraţie" nu lipsesc Kosovo, Cutia Pandorei, NATO, ONU, tot mapamondul: „Este jalnic să vezi că un partid etnic, UDMR, îşi face jocurile, îşi impune condiţiile în faţa PSD, schimbă Constituţia după bunul plac la articolele-cheie şi se pregăteşte să plece pe drumul lui electoral, delimitat de PSD şi guvernare, românii rămînînd cu o Constituţie modificată în acest an, care dă apă la moară separatismului... Mi se strînge inima, avînd exemplul nenorocit al Kosovo – sper să mă înşel şi separatiştii maghiari să nu profite de prostia clasei politice «democrate» româneşti de a modifica în 2003 Constituţia României înainte de integrarea europeană (înainte ca Uniunea Europeană să aibă o Constituţie a ei), să forţeze federalizarea României cu ţinutul lor Secuiesc. Măcar ei, separatiştii maghiari, să aibă atîta minte să nu deschidă în România o Cutie a Pandorei care poate destabiliza întreaga regiune... Uitaţi-vă la separatista Kosovo (provincie a Republicii Serbia), după atîţia ani de «autonomie lărgită» sub auspiciile UE, ONU şi NATO, n-a ajuns nicăieri. Belgradul nu mai are din 1999 nici o putere asupra ei, din nici un punct de vedere (deşi teoretic a rămas parte a Serbiei), economia Kosovo e la pămînt, criminalitatea e de necontrolat (mafiile albaneze sînt imbatabile), şomajul e nemaiîntîlnit, de peste 60 la sută, iar discriminarea etnică a atins cote nebuneşti, sîrbii rămaşi acasă sînt vînaţi (în condiţiile în care nici pînă azi nu s-au întors acasă, în Kosovo, 200.000 de sîrbi alungaţi de albanezi, furîndu-le proprietăţile), iar scriitorul Ibrahim Rugova, separatistul preşedinte al Kosovo, cere oficial independenţa provinciei sîrbe... La aşa ceva trebuie să ne aşteptăm din partea separatistului ţinut Secuiesc, legitimat indirect de noua Constituţie a UDMR-PSD?"!

Dar noi, ceilalţi, oare la ce să ne aşteptăm, cu exemplul lui George Pruteanu la îndemînă?!...

proză

Paul AUSTER
Leviatan
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2003, 356 p., f.p.

Scriitor american, Paul Auster este prezent din nou în spaţiul literar românesc (după **Tombuctu**, Editura Polirom) cu traducerea romanului **Leviatan**. Eseist, romancier, poet şi scenarist, autorul propune o carte biografică, la prima vedere, idelogic-politică, la o a doua, în orice caz, o capodoperă artizanală.

Stilul lui Auster îşi are amprenta specifică anglo-americanilor, claritatea narării, gradarea subiectului, construit cu mare acurateţe, dar care ascunde un nivel subtil, generator de idei problematizante. Tocmai de aceea, în **Leviatan**, descrierea ultimei părţi a vieţii unui scriitor ratat, cu accese nevrotice, nu poate constitui autentica miză a romanului. Conflictul ideologic cu tentă politică, născut ca o replică la istoria simbolică a Americii, pare a fi tema predilectă a acestui autor atît de subtil.

Povestea urmăreşte două tipuri de dezvăluiri: în primul rînd, destinul straniu al lui Benjamin Sachs, jurnalist şi cronicar literar, individualist şi răzvrătit, iar, în al doilea rînd, implicaţiile de ordin moral, filozofic şi religios evidenţiate pe marginea relatării vieţii lui de vocea naratorială, confesivă: „Nu pot vorbi decît despre lucruri pe care le ştiu – lucruri pe care le-am văzut cu ochii mei şi le-am auzit cu urechile mele", „nu mă pot baza pe nimic altceva decît pe propriile mele amintiri".

Despre cît de autentică este această voce se poate, de asemenea, discuta. Cartea are o structură polară manifestă la toate nivelurile: credibil, incredibil; pozitiv, negativ; adevărat, fals. Se urmăreşte constant acelaşi tipar – expunerea evenimenţială, descriptivă, apoi negarea auctorială a impresiei rezultate printr-o teorie a neputinţei şi a imprevizibilului (fapt care amînă nararea, creînd suspansul).

Apoi, în multiplele tipuri de discursuri prezente (colaj de voci: Peter, Maria, Fanny, Sachs), apare aceeaşi tonalitate, acelaşi ritm. Fapt într-adevăr productiv, care asigură coeziunea textului. Totuşi, avînd în vedere ambiţia de document, de probă juridică a cărţii, verosimilitatea are de suferit. Acum se produce sciziunea între literar şi nonliterar, este pusă în discuţie posibilitatea ca *documentul* să devină ficţiune, subiectul să fie de fapt inventat, iar povestea lui Sachs să fie pe deplin modificată de un *prieten* narator care vrea să-i salveze reputaţia.

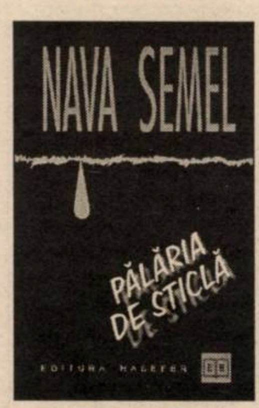
„Povestea pe care vreau s-o spun e destul de complicată şi, dacă nu reuşesc s-o termin înainte ca tipii să vină cu un răspuns, tot ce mi-am pus în gînd să scriu n-o să mai facă nici doi bani. O dată secretul ieşit la iveală, o să se spună tot felul de minciuni, prin ziare şi reviste o să circule răstălmăciri oribile şi în doar cîteva zile reputaţia unui om va fi călcată în picioare. [...] Dacă misterul va rămîne mister, pur şi simplu mă voi rezuma la ceea ce scriu acum şi nimeni nu va face nici o legătuă cu el."

Aşadar, de aproape un an de zile, în toate colţurile Americii, sînt distruse, pe rînd, zeci de Statui ale Libertăţii. Simbol al filozofiei de viaţă americane, întrupare a visului de libertate, statuia în sine era considerată chiar un idol, obiect de cult şi, totodată, fundament al unei doctrine. „Trezeşte-te, America!" stătea scris la locul exploziei. Îndemn care a reuşit să-şi găsească mulţi adepţi printre cei răzvrătiţi şi inadaptaţi. În aceste condiţii, Benjamin Sachs are mai multe şanse să imprime în minţile celorlalţi propria concepţie despre o Americă liberă-în-lanţuri şi auto-devoratoare decît înainte, prin articolele sale declamatorii. Este vorba de o viziune nesupusă nici unui sistem, nici unei secte, dar avînd cîte ceva din amîndouă. Ea răspunde aşteptărilor americanului care tînjeşte după libertatea socială şi materială, însă este şi un strigăt de disperare şi de atenţionare în privinţa primejdiei ce pîndeşte marele continent.

Acesta pare a fi mesajul insidios al romanului, semnal transmis prin intermediul scriiturii de un autor pasionat de istorie şi cultură. Obsesia identitară a americanului în situaţiile de criză este redată de destinul acestui „erou necunoscut" – Benjamin Sachs, Duhul Libertăţii care ajunge, în final, să sară singur în aer. Pentru el, Leviatan (sensul vieţii) nu mai este nici statul (ca la Hobbes), nici doctrina, nici cultul religios, ci este *el însuşi*. În căutarea sa exasperată de sine, ajunge în cele din urmă să nu mai ştie cine este. Nu mai există decît o singură soluţie: sinuciderea.

Carte problematizantă, aparent neterminată, romanul lui Paul Auster are un miez exploziv, ascuns sub aparenţa unei biografii sau a unui portret psihologic. Îmbinarea cu planul filozofic-politic este însă insesizabilă la nivelul scriiturii, ceea ce dă impresia unei opere închise în sine, intens autoreflexive.

Raluca CIOCHINĂ



Nava SEMEL
Pălăria de sticlă
Traducere din limba ebraică
de Lucia şi Micael Pascal.
Editura Hasefer, Bucureşti,
2003, 252 p., f.p.

Pălăria de sticlă este un volum de zece povestiri ale scriitoarei Nava Semel, născută în 1954 la Tel-Aviv. Cărţile ei au fost traduse în numeroase limbi (română, engleză, italiană, germană, cehă, spaniolă, chineză, olandeză, albaneză). A primit premii literare importante (American National Jewish Book Award, Woman Writer's of the Mediterranean Award în 1996, Premiul pentru literatură al primului ministru israelian) şi este, de asemenea, membră în Institutul Massua de Studiere a Holocaustului.

Problematica Holocaustului, a victimelor şi a moştenitorilor lui constituie puntea de legătură între povestirile volumului de faţă. Povestirile sînt ordonate după un criteriu cronologic – istoria victimelor şi a supravieţuitorilor terorii naziste, istoria copiilor, moştenitorii traumelor părinţilor şi bunicilor, şi, la o scară mai mare, poporul israelian şi memoria colectivă.

În **Pălăria de sticlă**, prima povestire care dă şi titlul volumului, intriga e plasată într-un lagăr de concentrare nazist, iar personajul central este o supravieţuitoare, o femeie căreia ei i-au omorît copilul şi bărbatul, a coborît în infern, „în adîncurile pămîntului, unde impuritatea curge resemnată", dar a ales viaţa, a dat la rîndul ei viaţă şi şi-a înfruntat amintirile: „Eu mulţumesc pentru soarele şi lumina cea nouă, dar suferinţa şi durerea mea vor rămîne pe capul copiilor mei ca o pălărie de sticlă" (p. 35).

În **Holocaust personal**, o femeie, Dafna, pleacă din chibuţ spre Londra, îşi schimbă numele din Bercovici în Randy şi visează să devină o mare actriţă. Între timp are mai multe aventuri sterile de o noapte, presează cartoane, se chinuie să-şi plătească chiria şi bate la toate porţile pentru audiţii. Pînă aici, nimic neobişnuit: o tînără aspirantă visează la o carieră strălucitoare în întunecata Londră. Însă Dafna Bercovici-Randy nu este o tînără obişnuită, ea fuge de ceva, de un trecut care nu-i aparţine, de o memorie care se infiltrează în toate colţurile vieţii liniştite din chibuţ. Mama Dafnei a supravieţuit lagărelor de concentrare, cei doi copii ai ei, nu. În Dafna trăiesc cei doi copii morţi, de spectrele lor fuge ea: „Lăsaţi-mă pe mine în pace. De ce amintiţi mereu Holocaustul? Adunaţi toate ceremoniile de aducere aminte într-o singură zi pe an şi gata! A fost şi s-a terminat. Noi sîntem altă generaţie, sîntem copii noi. Nu ne puneţi în cîrcă povara spaimelor voastre. [...] Eu nu am aparţinut ceva ce nu-mi aparţinea, am cerut dreptul meu. Totdeauna mama mă ocoleşte, ca şi cum în spatele meu ar auzi vocile copiilor care i-au fost luaţi." (p. 50). Dafna Bercovici se întoarce acasă pentru că destinul îi dă o lecţie în oraşul străin; cunoaşte spaima şi teroarea şi se împacă astfel cu un trecut care *era* şi al ei, cu memoria mamei.

Povestirile din volumul **Pălăria de sticlă** vorbesc despre o rană deschisă şi dureroasă a memoriei unui popor. Ele sînt un avertisment împotriva uitării, pornit din convingerea că istoria recentă este tradiţie şi amintire şi că nu se poate merge înainte fără o revizitare a propriului trecut.

Crenguţa NĂPRISTOC

eseu

În buna (deja!) „tradiţie" a micromonografiilor apărute – de cîţiva ani – în cadrul Colecţiei „Canon" de la Editura Aula, eseistul clujean Ştefan Borbély intenţionează, prin studiul – succint, însă foarte consistent – pe care i-l consacră lui Matei Călinescu, să familiarizeze cititorul cu scrierile unui intelectual evident atipic în literatura română postbelică.

Atipicitatea lui Matei Călinescu ţine de o „etică a distanţei" şi asupra ei nu s-a atras atenţia îndeajuns pînă acum, arată Ştefan Borbély, propunînd o abordare integratoare, care ţine seama de necesitatea recontextualizării operei literatului în discuţie prin „asimilarea unor grile specifice ideologicului, politicului sau mentalităţilor". Apelul la comparatism ori la psihocritică însoţeşte permanent demersul unei analize care urmăreşte – metodic, cu acribie – succesiunea (şi ea semnificativă) a etapelor din biografia intelectuală a lui Matei Călinescu, de la debutul absolut, într-un număr din 1957 al **Gazetei literare**, cu poemul **Odihnă**, sfidător – la acea dată – prin formula sa estetizantă, pînă la studiile americane (de după 1973, cînd

Ad'Vice

Viorica BUICĂ

Din ce în ce mai mulţi tineri se arată interesaţi de o carieră în domeniul advertising, atraşi fie de „mirajul" cîştigurilor, fie de provocarea pe care o reprezintă crearea de imagini convingătoare. O dovadă o constituie numărul de candidaţi la facultăţile, deja numeroase, de comunicare şi relaţii publice. Cu toate acestea, puţini reuşesc să pătrundă într-o agenţie publicitară, mai ales că majoritatea angajatorilor cer experienţă.

Asociaţia studenţească Ad'Vice şi-a propus să susţină tinerii pasionaţi de publicitate, organizînd în acest scop seminarii, sesiuni de comunicări şi întîlniri cu persoane importante din domeniul advertising. Vineri, 24 octombrie, în Aula Magna a Academiei de Studii Economice, Ad'Vice a organizat un eveniment (cu motto-ul „Think revolution") menit să prezinte tinerilor activitatea organizaţiei şi avantajele pe care le poate aduce voluntariatul într-o organizaţie studenţească. Mai mult, pentru o imagine cît mai reală a ceea ce înseamnă o carieră în publicitate şi în general în domeniul afacerilor, au fost invitaţi reprezentanţi ai unor agenţii şi companii de succes. Bogdan Enoiu, managing director-McCann Erikson, Adrian Dura, managing director-ADDV Euro RSCG, Bogdan Naumovici, creative director-Leo Burnett, Adrian Asoltanie, sales manager-Bussiness Media Group şi Gavin Little, managing director-British American Tobacco le-au vorbit tinerilor despre ce înseamnă succesul şi cum poate fi acesta obţinut. Cu sinceritate, aceştia au dezvăluit începuturile propriilor cariere, încurajîndu-i pe tineri să nu renunţe la ceea ce îşi doresc în viaţă.

Ad'Vice nu se află la prima manifestare de acest gen. În decembrie 2002, au organizat Advertising Challenge, un proiect ce a constat în două săptămîni de seminarii(training-uri şi discuţii libere) pe teme ce vizau în mod direct publicitatea. Absolut nou în mediul studenţesc, proiectul a permis celor patruzeci de studenţi participanţi să ia contact cu lumea reală a publicităţii, iar celor mai norocoşi să fie

recrutaţi de diverse agenţii. Pentru viitor, cei de la Ad'Vice se gîndesc deja la a doua ediţie Advertising Challenge, dar şi la o şcoală de vară ce ar putea oferi studenţilor posibilitatea de a face practică în marile companii.

Ştefan BORBÉLY
Matei Călinescu. Monografie, antologie, receptare critică
Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov, f.a., 122 p., f.p.

scriitorul, plecat cu o bursă Fulbright, decide să se stabilească definitiv în Statele Unite) şi la cărţile traduse şi publicate în România după Revoluţie.

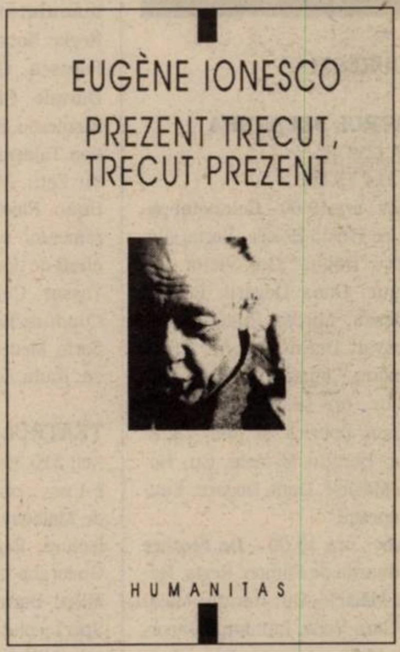
Pentru Matei Călinescu, la fel ca pentru clasicul Schiller, „calea spre soluţia politică trece prin problema estetică". Profilul acestui intelectual se contureazā, încă din anii de formare, prin opoziţie faţă de un anumit mediu cultural/literar, prin inaderenţa la spiritul unei părţi semnificative a elitei culturale româneşti aflate în pragul ieşirii din proletcultism. Îl alege ca model spiritual pe Tudor Vianu, de la care preia gustul pentru apolinic şi pentru filonul goethean, disciplina „clasicismului academic", deschiderea către universalism, dar de care se desparte prin faptul că se preocupă de „o prelungire a clasicului în propriul său crepuscul, unde începe modernitatea" (p. 27). Circumspect faţă de mediile bucureştene, *y compris* faţă de ambiguitatea atitudinii lui G. Călinescu (spiritul tutelar al atîtor critici afirmaţi în anii '60!), Matei Călinescu îşi găseşte afinităţi cu scriitorii clujeni, cu D. Popovici sau cu Liviu Rusu, cu grupul de la **Steaua**, manifestînd „un soi de fobie antilevantină: un refuz temător poate al absorbţiei bosforice, al căderii în ornament şi pitoresc" (p. 17) şi o acută indiferenţă în ce priveşte oportunităţile, acomodările la circumstanţe, tranzacţiile. Totodată, spune foarte mult şi „opţiunea lui Matei Călinescu de a se legitima cultural *prin istoric*, ca un contemporan autentic al timpului său, hotărîre care-l va îndreptăţi să parcurgă firesc, fără poticneli, drumul care duce de la modernism la postmodernism, în vreme ce majoritatea reprezentanţilor majori ai generaţiei criterioniste s-au legitimat prin recursul deliberat la *atemporalitate*" (*s.a.*, p. 64).

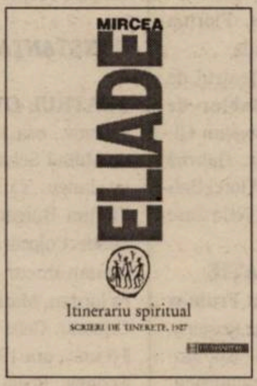
În critica literară, Matei Călinescu se plasează pe cu totul alte poziţii decît colegii de generaţie (în mare parte „călinescieni"), satisfăcuţi, scrie Ştefan Borbély, cu „mirajul foiletonului dizolvant, narcisiac" (p. 12). Lăsînd în urmă impresionismul, Matei Călinescu optează pentru o formulă critică teoretizantă, sincronă cu spiritul culturii occidentale. Deschiderile teoretice şi interpretative din sfera anglo-saxonă sînt decelabile în scrierile sale încă din anii '70, cînd publică, printre altele, **Conceptul modern de poezie**, care, notează cu o oarecare acrimonie Ştefan Borbély, „s-a bucurat, la data primei sale apariţii, de o primire critică destul de strepezită" (p. 29). Monografia dedicată lui Matei Călinescu este pentru eseistul clujean şi ocazia – exploatată cu subtilitate – de a polemiza indirect şi de a pleda *pro domo sua*: „Ar fi cazul, poate, să întreprindem o dată şi o analiză a evoluţiei ideilor literare din perimetrul românesc postbelic luînd ca punct de pornire orizontul lingvistic de afiliere: francez, anglo-saxon sau (mai estompat) german. Am ajunge, probabil, atît la concluzia unor decalaje terminologice, cît şi cronologice. Desigur, nu se poate absolutiza aportul teoretic al departamentelor de engleză din universităţile noastre, însă, în evoluţie privind lucrurile, devine vădit că aceste departamente au jucat un rol catalitic, care le-a propulsat în avangarda cercetării noastre literare teoretice. Aceşti oameni au primit mai uşor şocul cultural al postmodernismului sau multiculturalismului şi şi-au asumat mai uşor noua sensibilitate care se insinua peste graniţe" (p. 31).

Analiza succintă a celor trei volume de poeme publicate în tinereţe de Matei Călinescu, propunerea unei grile de interpretare gnostice pentru romanul-eseu **Zacharias Lichter** adaugă cîteva contururi importante profilului unui literat cunoscut cu precădere ca teoretician şi critic literar, ca autor al celor **Cinci feţe ale modernităţii**. Sînt cît se poate de convingătoare consideraţiile monografului clujean privind „duplicitatea funciară a aventurii intelectuale a lui Matei Călinescu": „scriitorul a jucat, chiar şi-n operele sale cele mai detaşate, pe două planuri: pe unul ludic, al profunzimilor elementare (din care se decantează atît **Zacharias Lichter**, cît şi preocuparea pentru *geniu* şi *titan* în opera eminesciană), şi pe unul seren, formal, al perfecţiunilor disciplinate. Poezia sa mărturiseşte aceeaşi predilecţie pentru dualism, însă supoziţia mea – pe care acest studiu sper să o demonstreze – este că de-a lungul întregii sale vieţi, scriitorul a jucat permanent pe aceste două planuri spirituale trasate în adolescenţă, cu muze intelectuale diferite însă, în funcţie de scop şi de epoca intelectuală traversată. După opinia mea, *artisticul* nu a fost o realitate reprimată în cazul lui Matei Călinescu (pe motivul abordării impersonalităţii academice americane şi al rigorilor ştiinţifice internaţionale, cărora eruditul li s-a supus), ci o constantă purtată mereu cu sine, cu epifanii specifice variabile" (p. 14).

Bianca BURŢA

Editura Humanitas a republicat de curînd în seria de autor Eugène Ionesco volumul **Prezent trecut, trecut prezent**. Apărută pentru prima dată în 1968 la Mercure de France, cartea explorează, sub forma meditaţiei personale şi a jurnalului „în fărîme", a „navetei" permanente între amintire şi actualitate, raporturile individului cu tentaţia (sau ameninţarea) totalitară, rememorează prigoana legionară, ascensiunea nazismului şi angajamentul generaţiei criterioniste la extrema dreaptă, comentează conflictul din Orientul Mijlociu, renaşterea antisemitismului în cadrul comunismului sovietic, fascinaţia perversă a intelectualilor occidentali faţă de Moscova etc. Totul – privit din unghi filozofic şi, totodată, intens-subiectiv, pe fundalul crizei modernităţii europene. Traducerea din limba franceză este semnată de Simona Cioculescu.





Mircea ELIADE
Itinerariu spiritual. Scrieri de tinereţe, 1927
Îngrijirea ediţiei şi note de Mircea Handoca. Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 456 p., f.p.

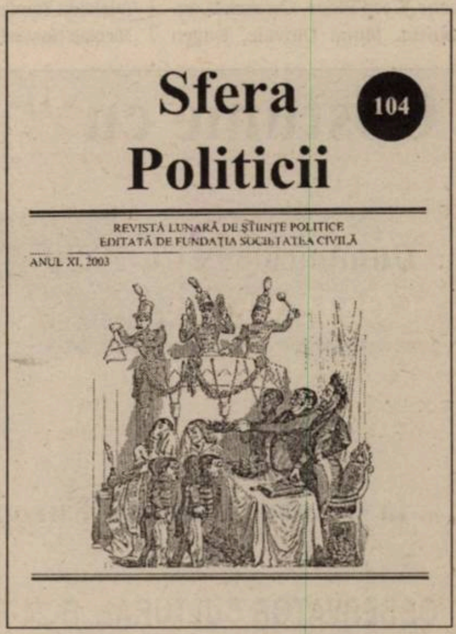
După **Cum am găsit piatra filozofală** şi **Misterele şi iniţierea orientală**, Editura Humanitas continuă (re)editarea scrierilor de tinereţe ale lui Mircea Eliade cu volumul **Itinerariu spiritual**. Cartea poartă titlul cunoscutului manifest din 1927 (coloana ei vertebrală) şi cuprinde textele eliadiene publicate în presa aceluiaşi an. Îngrijirea ediţiei şi notele sînt semnate de Mircea Handoca; într-o notă finală pe marginea articolului **Studenţii „români" la Pisa**, acesta ţine să îşi reafirme „probitatea" pro-Eliade, preîntîmpinînd eventualele acuze de antisemitism la adresa idolului său prin argumente de genul: „Un fanatic admirator al lui Mircea Eliade m-a «sfătuit» să nu includ acest articol, pentru că el oferă adversarilor noi argumente spre a se referi la antisemitismul marelui nostru scriitor. Nu cred că are dreptate". Tot în secţiunea de **Note** sînt reproduse şi replicile polemice ale lui Şerban Cioculescu la adresa celor 12 foiletoane ale **Itinerariului spiritual**; după cum se ştie, acidul critic a fost părintele formulei ironice „trăirism", transformată în renume de către membrii generaţiei criterioniste. Majoritatea articolelor şi eseurilor reproduse în cadrul acestui volum au apărut iniţial în revista **Cuvîntul** a lui Nae Ionescu, restul – în **Universul literar**, **Adevărul literar şi artistic**, **Floarea de foc**, **Est-Vest**, **Vlăstarul** (revista liceului „Spiru Haret") şi **Gîndirea**. Ele au fost ulterior adunate în mai multe culegeri cu caracter tematic: **Profetism românesc** şi **Maddalena** (ambele editate după 1990), în volumul antedecembrist **Atitudini şi polemici în presa literară interbelică** sau în **Contribuţii la Filozofia Renaşterii**. Diverse ca formulă şi preocupări – eseuri şi comentarii pe teme şi despre cărţi de istoria religiilor, portrete ale unor spirite afine (Cantemir, Hasdeu, Pârvan, Papini, Jack London, Rudolf Steiner, D'Annunzio ş.a.), cronici şi recenzii literare, polemici, reportaje, note de călătorie în Italia, pagini de proză ş.a.m.d. – textele tînărului Eliade vădesc, pe lîngă bulimia culturală nu lipsită de teribilisme juvenile şi de patetisme „energetice", o coerenţă de viziune şi de personalitate în care se regăsesc organicismul, iraţionalismul, misticismul excepţionalist şi elitist, voinţa de sinteză şi de enciclopedism cunoscute. Obsesiile de adîncime ale tînărului şi freneticului student sînt autoconstrucţia de sine, mesianismul şi obsesia mistică a mîntuirii, a „realizării spirituale". Multe articole afirmă interesul pasionat pentru spiritualitatea orientală, ezoterism, orfism, hermetism, antropozofie, spiritualitatea Evului Mediu şi a Renaşterii, liderul „tinerei generaţii" fiind la zi cu cele mai importante contribuţii ştiinţifice în materie. De un interes special sînt şi cele cîteva articole despre critica literară; pledînd pentru idealul utopic al onestităţii depline, brutale, Eliade este, ca revoluţionar conservator, un adept exaltat al organicismului. De aici opoziţia agresiv polemică pe care o face între energetismul „viril", „tineresc", „mistic", şi cazuismul „apter" al „spiritului cafenelei": „pentru legiunea noastră de tineri dîrji, cu pumni strînşi, cu fălci rezistente, cu pleoape acoperite, cu mădulare grele de viaţă, cu vine umplute de sînge, pentru elita din toate timpurile [...] «conspiraţia cafenelei» nu poate fi decît un moft de o mediocră virulenţă. Opinia presei literare nu poate interesa pe cine a scris cu sînge din sîngele lui, cu suflet din sufletul lui. Opinia presei literare, a cafenelei – poate ucide şi poate învia talente, talentişoare, talentuţe" (**Glose pentru ei. „Conspiraţia tăcerii"**, p. 322). Cronicile literare înregistrează vehement opţiunile autorului. Unele articole ironizează acid medelenismul lui Ionel Teodoreanu şi retorismul boem al lui Minulescu, altele îi elogiază pe Adrian Maniu, Emanoil Bucuţa, Ion Marin Sadoveanu şi Gib Mihăescu. Cel mai antipatizat este, de departe, Tudor Arghezi, atacat cu argumente asemănătoare celor folosite de Ion Barbu şi de Eugen Ionescu. În cazul lui Eliade, principalul motiv al antipatiei antiargheziene priveşte, din cîte se pare, comparaţia făcută de critica raţionalistă între modernismul poetic al acestuia şi poezia lui Eminescu. Ca şi „Jean" Minulescu, Arghezi e privit în ipostaza unui reprezentant al „spiritului cafenelei", de fapt al spiritului francofil, raţionalist. Alţi adversari care fac, la rîndul lor, obiectul unor violente articole polemice sînt, în mod firesc am putea spune, Tudor Teodorescu-Branişte şi Paul Zarifopol. Dintre străini, un antimodel obsedant este Amiel, diaristul „maniacal şi steril", în vreme ce raţionalistul catolic Henri Massis e combătut cu deferenţă pentru a sa **Apărare a Occidentului**, carte scrisă împotriva *modei* orientaliste a vremii, dar fără comprehensiune faţă de autenticul spirit al Orientului. Pe ansamblu, oroarea de sentimentalism, de cazuistică raţiocinantă şi de autoanaliză se situează la aceleaşi cote cu cea exprimată paroxistic de Eliade în **Apologia virilităţii** şi **Împotriva Moldovei**.

Nu lipsite de interes şi de prospeţime sînt cele cîteva texte în proză (**Dedicaţie**, **Treizeci şi unu decembrie**, **Răsărit**, **Pe mare**, **Iubirea prietenului meu**, **Omul şi umbra**): exerciţii de un „experienţialism" liric şi tensionat, învăluite într-un halou de mister.

Cartea îşi justifică titlul: ea indică într-adevăr un itinerariu spiritual, dublat de o pledoarie *pro domo* cu valoare de manifest şi de apologie generaţionistă. Un volum „organic" ce conţine în embrion toate opţiunile viitoare ale lui Mircea Eliade.

Şerban GHEORGHIU

Numărul 104 al lunarului **Sfera Politicii** dezbate o problemă aflată la ordinea zilei: revizuirea Constituţiei. Deschis printr-un editorial al istoricului Ion Bulei (**Constituţiile românilor**), sumarul are în centru un grupaj de „politică internă", cuprinzînd comentarii semnate de Iulia Huiu (**Revizuirea Constituţiei. Radiografie parlamentară**), Paul Filip Ciucur (**Revizuirea Constituţiei – pasul înainte**) şi Dorina Claudia Buta (**Preşedinţia României ca fapt instituţional**). Merită – de asemenea – consemnate analizele socio-politice de „politică internaţională" ale lui Sorin Matei (**Globalization, Communication and Democracy between 1998-1999**) şi eseurile lui Paul Blendea (**Lideri şi *leadership* în context românesc**), Vasile Nazare (**Partidele şi modernizarea politică**) şi Mihai Chioveanu (**În căutarea fascismului generic**).



TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
❚ 6 nov., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
❚ 7 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
❚ 8 nov., ora 19.00 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu
❚ 9 nov., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Radu Amzulescu, Daniel Popa, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu

SALA „TOMA CARAGIU"
(tel: 212.05.27)
❚ 9 nov., ora 19.00 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
❚ 5 nov., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zeţu, George Hodor, Niculae Iemeciuc
❚ 6 nov., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
❚ 7 nov., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
❚ 8 nov., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
❚ 9 nov., ora 11.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Iemciuc/ ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
❚ 4 nov., ora 19.00 – **Tillsonburg** de Malachy McKenna, spectacol-lectură. Regia: Peter Kerek. Cu: Gheorghe Ifrim, Florin Piersic jr., Mihai Baranga, Gabriel Spahiu. Spectacolul face parte din proiectul „ACTul lecturii pe texte dramatice irlandeze contemporane". Proiect realizat cu sprijinul Institute of Irish Studies, Dublin, sub patronajul Consulatului Irlandei din Bucureşti
❚ 5 nov., ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş
❚ 8 nov., ora 19.00 – **Blaubart, speranţa femeilor** de Dea Loher. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Ela Mocanu, Adrian Anghel. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
❚ 7 nov., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Ştimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
❚ 10 nov., ora 20.00 – **Străin** de Daniel Diaz. Regia: George Cibovski. Cu: Radu Romaniuc, Cătălin Stanciu, Ana Lazăr, Alina Popescu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA
❚ 9 nov., ora 19.30 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Ion Parea, Violeta Totir, Ioana Visalon, Adriana Nicolae, Adelaida Zamfira, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Vlad Oancea

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
❚ 8 nov., ora 11.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu
❚ 9 nov., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, adaptare de Harry Eliad, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru
❚ 10 nov., ora 18.30 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Raluca Iancu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Bianca Dumitriu, Cornel Ciupercescu, Florentin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, Octavian Cercel, Arabela Neazi, Mihai Ciucă, Alex Mihai, Geni Brenda

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel: 315.56.78)
❚ 10 nov., ora 11.00 – **Hai noroc Tănase**

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)
❚ 5 nov., ora 18.30 – la Grupul Şcolar de Construcţii Dristor – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
❚ 6 nov., ora 17.00 – la Liceul „Iulia Hasdeu" – **Farsa jupînului Pathelin**
❚ 8 nov., ora 11.00 – la Liceul „Gheorghe Şincai" – **Farsa jupînului Pathelin**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
❚ 5 nov., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
❚ 6 nov., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
❚ 7 nov., ora 10.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
❚ 9 nov., ora 11.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerlöff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Mihaela Coveşeanu, Stelian Milu, Robert Radoveneanu, Silviu Biriş, Corina Dragomir

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
❚ 4 nov., ora 10.30 – Teatrul de Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
❚ 5 nov., ora 18.00 – la Botoşani – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
❚ 7 nov., ora 17.00 – la Vaslui – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
❚ 9 nov., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

TEATRUL DE ANIMAŢIE
❚ 5 nov., ora 10.00 – **Făt Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Daniela Vrînceanu, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Micky Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
❚ 6 nov., ora 16.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia
❚ 7 nov., ora 11.00 – **Chiriţa în provincie**
❚ 10 nov., ora 11.00 – **Făt Frumos şi Vrăjitoarea**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
❚ 4 nov., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop

SALA „EUPHORION":
❚ 5 nov., ora 19.00 – **Trainspotting** de Irvine Welsh. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bîrlea, Petre Băcioiu, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Alexandra Georgia-Siegel, Vasilica Stamatin, Virgil Müller
❚ 9 nov., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. One-woman-show de Ileana Negru

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
❚ 7 nov., ora 19.30 – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard, spectacol-studio. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Keresztes Attila, Hatházi András, Kézdi Imola, Nagy Dezső, Galló Ernő. Spectacol cu traducere simultană la casa în limba română
❚ 8 nov., ora 15.00 – **Mişu cel năting**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
❚ 9 nov.,ora 10.00 – **Stan Păţitu'**, spectacol al secţiei române/ ora 12.00 – **Sărmanul Johhny**, spectacol al secţiei maghiare

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
❚ 6 nov., ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Lucian Iancu. Cu: Radu Niculescu, Florina Bulgaru, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale, Marian Bucur, Iulian Lincu, Laura Iordan, Maria Nestor, Emanuel Cristoiu, Gelu Ciobanu
❚ 9 nov., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Laura Iordan, Liviu Manolache, Iulian Enache, Anamaria Tramundana, Mirela Klein, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
❚ 4 nov., ora 11.00 – **Magia circului**, spectacol interactiv. Regia: Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu
❚ 5 nov., ora 10.30 – **Scufiţa roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă
❚ 9 nov., ora 11.00 – **Crăiasa Zăpezilor**, după H.C. Andersen. Regia: Cristian Pepino

IAŞI

CENTRUL CULTURAL GERMAN
❚ 4 nov., ora 19.00 – **Remember Dr. Zweig**, după Stefan Zweig. Cu: Barbara M. Simoner şi Johannes Pump (Austria). Spectacol tradus la cască în limba română

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL
❚ 7 nov., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**, spectacol pentru adulţi al secţiei române
❚ 9 nov., ora 11.00 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române/ ora 19.00 – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**, spectacol pentru adulţi al secţiei române
❚ 9 nov., ora 11.00 – **Tigrişorul Petre**/ ora 19.00 – Sala Underground – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**
❚ 10 nov., ora 10.30 – **Hansel şi Gretel**, spectacol pentru copii al secţiei române/ ora 11.00 şi 12.30 – la Tîrnăveni – **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

FILM

4-6 noiembrie

BUCUREŞTI

❚ **Cursa secolului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00 (4 nov.) şi orele: 9.00, 11.45 (5 nov.)
❚ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria/ orele: 16.00, 18.45, 21.15 (5 nov.) şi orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00 (6 nov.)
❚ **Examen**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
❚ **Fetele din calendar**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Nigel Cole. Cu: Annette Crosbie, Celia Imrie, Helen Mirren, Julie Walters/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00 (4 nov.)/ **Totul sau nimic**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Mike Leigh. Cu: Lesley Manville, Timothy Spall, Alison Garland/ orele: 10.00, 12.30, 15.00 (5, 6 nov.)
❚ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
❚ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Bucureşti/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
❚ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
❚ **Terminator 3: Supremaţia Roboţilor**, SUA, 2003. Regia: Jonathan Mostow. Cu: Arnold Schwartzenegger, Claire Danes, Kristanna Loken, Nick Stahl/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00; **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Festival/ orele: 17.00, 19.00
❚ **Taxi 3**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00
❚ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia:

Costume cu "purici" made în România!...

Duminică 09.11/h:19.30
COSTUMELE!

Două succese, un singur Puric Dan!

Joi 13.11/h:19.30
MADE ÎN ROMÂNIA

... la Centrul Cultural European (Sala Rapsodia, str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80)

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, B-24-FUN, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, FUN RADIO

Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Cultural/ orele: 12.30, 15.30, 18.30

Jaf in stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

Adversarul, Franţa, 2002. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, François Cluzet, Géraldine Pailhas, Bernard Fresson, Emmanuele Devos, François Berleand/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00 (4 nov.)/ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Cotroceni/ orele: 9.00, 11.15, 13.30 (5 nov.)/ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Cotroceni/ orele: 16.00, 18.30, 21.00 (5 nov.) şi orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (6 nov.)

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ orele: 16.00, 17.45, 19.15, 22.30 (5 nov.)/ orele: 14.30, 16.00, 17.45, 19.15, 21.00, 22.30 (6 nov.)

Dulapul, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Francis Veber. Cu: Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ orele: 13.30, 15.45, 17.45, 19.45, 21.45 (4 nov.)/ orele: 13.30, 15.45, 17.45, 19.45, 21.45 (5, 6 nov.)

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30 (4 nov.)/ orele: 17.00, 22.00 (5, 6 nov.)

Examen, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ orele: 15.30, 20.15 (4 nov.)/ orele: 13.00, 17.30 (5, 6 nov.)

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 15.15, 18.30, 21.30 (4 nov.)/ orele: 15.00, 18.00 (5 nov.)/ orele: 15.00, 18.00, 21.00 (6 nov.)

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ orele: 17.15, 19.45, 22.15 (4 nov.)/ orele: 15.30, 20.15 (5, 6 nov.)

Jaf in stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ ora 19.30 (4 nov.)/ ora 16.00 (5 nov.)/ orele: 16.00, 21.00 (6 nov.)

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ orele: 17.00, 22.00 (4 nov.)/ orele: 14.45, 19.30 (5, 6 nov.)

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 17.45, 22.15 (4 nov.)/ orele: 15.00, 22.00 (5, 6 nov.)

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 19.15, 22.15 (4 nov.)/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.15 (5, 6 nov.)

Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ ora 18.00 (4 nov.)/ ora 18.15 (5, 6 nov.)

Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ orele: 14.00, 16.00, 20.45, 22.45 (4 nov.)/ orele: 13.30, 18.00, 22.45 (5, 6 nov.)

Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ ora 19.00 (4 nov.)/ ora 19.45 (5, 6 nov.)

Kate şi Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ orele: 16.30, 21.15 (4 nov.)/ orele: 13.30, 18.30 (5, 6 nov.)

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

5 nov., ora 18.00 – La grande abbuffata, 1973. Regia: Marco Ferri. Cu: Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

INSTITUTUL FRANCEZ

4, 6 nov., orele 18.00 şi 20.00 – Le Placard (Dulapul), Franţa, 2001. Regia: Francis Veber

8 nov., orele 16.00, 18.00, 20.00 şi 22.00 – Le Placard (Dulapul)

9 nov., orele 16.00, 18.00 şi 20.00 – Le Placard (Dulapul)

10 nov., orele 18.00 şi 20.00 – Le Placard (Dulapul)

Înaintea fiecărui film se proiectează scurt metrajul **Mariana**, România, 1998. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Ion Fiscuteanu, Ecaterina Nazare, Hanno Höfer

ARAD

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Dacia

Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Mureşul

BACĂU

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Amor pe contrasens, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Patria

Animal de pradă, SUA, 2002. Regia: William Friedkin. Cu: Tommy Lee Jones, Benicio del Toro/ Modern

Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Jean Negulescu

DEVA

Lara Croft – Tomb Raider, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Îngerii lui Charlie: În goana mare, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Flacăra

ORADEA

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Libertatea, Sala A

Adversarul, Franţa, 2002. Regia: Nicole Garcia. Cu: Daniel Auteuil, François Cluzet, Géraldine Pailhas, Bernard Fresson, Emmanuele Devos, François Berleand/ Libertatea, Sala B

Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Transilvania (4 nov.)

PIATRA NEAMŢ

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Dacia

SLATINA

Copoi de Hollywood, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Alutus

TIMIŞOARA

Kate şi Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Capitol

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Timiş

Dulapul, Franţa, 2001. Regia: Francis Veber. Cu: Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ Studio

TÎRGU JIU

Jaf in stil italian, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Victoria

7-10 noiembrie

BUCUREŞTI

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan, Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

Cursa secolului, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 17.00, 20.00

Examen, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Corso

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Festival/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

Cursa pentru nătărăi, Franţa, 2002. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Helene de Fougerolles, Atmen Kelif, Gerard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey, Lorant Deutsch/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 20.00

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Cultural

Cu mîinile curate, România, 1972. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Dinica, George Constantin, Ilarion Ciobanu/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15/ **Cum să scapi de un tip in 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Lumina/ orele: 15.15, 17.15, 19.15

Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

ARAD

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Dacia

Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Mureşul

BACĂU

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Orizont/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

Kate şi Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Patria

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Modern

Şarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Jean Negulescu

DEVA

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon; **Hulk uriaşul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Flacăra

ORADEA

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Libertatea, Sala A

Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Libertatea, Sala B

Ce-şi doreşte o fată, SUA, 2003. Regia: Dennie Gordon. Cu: Amanda Bynes, Colin Firth, Jonathan Pryce, Kelly Preston/ Patria

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia

SLATINA

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Alutus

TIMIŞOARA

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Capitol

Tras pe sfoară, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Timiş

Examen, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Studio

TÎRGU JIU

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI
TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"

5, 6 nov., ora 10.00 – Frumoasa din Pădurea adormită, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Nicolae Ciubuc, Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Amelia Antoniu, Paul Lăzărescu, Sorina Micşunescu, Andreea Toma, Elena Siloci, Claudia Hanghiuc, Anton Zidaru, Raluca Herciu, Valentino Tiron

7 nov., ora 19.00 – Astăzi e ziua ta, Ionel Fernic – Ion Vasilescu, seară de romanţe. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu.

Direcţia de scenă: Constanţa Câmpeanu. Cu: Doina Scripcaru, Bianca Ionescu, Crina Zancu, Natalia Buciuman, Daniel Eufrosin, Ştefan Popov, Anton Zidaru, Loredana Groza

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 5 nov., ora 18.30 – **1956-2003. Opera 47**, spectacol aniversar. Regia: Mihai Zaborilă. Cu: Mihail Frunză, Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată, Eduard Sveatchevici, Simona Titieanu, Daniel Groza, Adrian Ionescu, Irina Scafaru, Nicolae Prescornițoiu, Maria Macsim Grierosu. La pian: Simona Tănasă. Prezintă: Vasilica Stoiciu-Frunză. În program lucrări de: **Mozart**, **Bellini**, **Donizetti**, **Verdi**, **Puccini**, **Leoncavallo**, **Bizet**

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 5 nov., ora 19.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Conducerea muzicală: Mihaela Silvia Roşca. Regia: Diana Kienast (Opera de Stat din Viena). Coregrafia: Gerlinde Dill, Liana Iancu. Maestru de cor: Laura Mare. Cu: Cristian Rudic, Mariana Şarba, Octavian Chirici, Adrian Boba, Marius Iuliu Mare, Mircea Dan Petcu, Nicoleta Colceiar. Solişti balet: Carmen Cojocaru, Alin Radu. Participă: corul, orchestra şi ansamblul de balet al Operei
▮ 7 nov., ora 19.00 – **El Amor**, spectacol de balet. Muzica: tangouri argentiniene
▮ 10 nov., ora 19.00 – **My Fair Lady** de Fr. Loewe

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 6, 7 nov., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Jacques Cohen. Solist: Christof Galileas. În program lucrări de: **Vaugham Williams**, **Haciaturian**, **Dvorak**
▮ 9 nov., ora 11.00 – **concert** susţinut de Taiwan String Quartet. Participă: Ion Bogdan Ştefănescu. În program lucrări de: **Borodin**, **Rahmaninov**, **Ceaikovski**, **Prokofiev**

CENTRUL CULTURAL UNGAR
▮ 6 nov., ora 18.00 – **concert** de jazz susţinut de Bop-Be Szaksi jr. Trio

FACULTATEA DE DREPT
▮ 5 nov., ora 18.30 – Aula Magna – **concert** extraordinar al Orchestrei de Cameră Philharmonia. Dirijor: Nicolae Iliescu. Solişti: Valeria Miron şi Dan Claudiu Vornicelu. În program lucrări de: **Albinoni**, **Corelli**, **Vivaldi**, **Tartini**, **Kreisler**, **Rota**. Eveniment organizat de Institutul Italian de Cultură şi Asociaţia Studenţilor din Universitatea Bucureşti

GREEN HOURS
▮ 6 nov.,ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Participă: Garbis Dedeian Quartet
▮ 8 nov., ora 21.00 – **Special blues live**: George Baicea & Friends

LĂPTĂRIA ENACHE
▮ 4 nov., ora 22.00 – **concert**: Sangeet Lahari – **One Way Ticket to India**
▮ 5 nov., ora 21.30 – **seară** de chitară clasică Meridional Guitar
▮ 6 nov., ora 21.30 – Special Jazz Evening: Mircea Tiberian Quartet
▮ 7 nov., ora 22.00 – **concert** extraordinar Ada Milea & Radu Georgescu (violoncel)
▮ 9 nov., ora 22.00 – Special Jazz Evening: Johnny Răducanu & Friends

FOCŞANI

ATENEUL POPULAR „MR.GH. PASTIA“
▮ 5 nov. – în cadrul Stagiunii camerale 2003-2004, **concert** susţinut de Ethos: Iancu Văduva (trompetă), Dorin Glica (oboi) şi Marcel Costea (orgă). În program lucrări de: **Brahms**, **Händel**, **Vivaldi**, **Friegman**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 7 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** de muzică de cameră susţinut de Taiwan String Quartet (Taipei). Participă: Sorin Petrescu. În program lucrări de: **Borodin**, **Ceaikovski**, **Şostakovici**

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 5 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Etnocultură şi etnopolitică**, susţinută de Levente Salat

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI“
▮ 7 nov., ora 18.00 – Sala 10/I – în cadrul programului „Etică şi societate – limite şi deschideri ale eticii aplicate" **conferinţa** cu tema **De la libertatea de alegere la alegerile libere. O perspectivă etică**, susţinută de Cristian Pîrvulescu, SNSPA, Bucureşti

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Salonul Municipal de Pictură, pînă în 8 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Salonul Municipal de Pictură, pînă în 8 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Salonul Municipal de Pictură, pînă în 8 nov.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Salonul Metalului, pînă în 17 nov.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Salonul Municipal de Pictură, pînă în 8 nov.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Adrian Zisu, **pictură**, pînă în 17 nov.
GALERIA ARTIS (B-dul N. Bălcescu Nr. 2) – Salonul Municipal de Pictură, pînă în 8 nov.
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Elena Scutaru, **mutimedia**, pînă în 10 nov.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Mariana şi Mihai Macri, **pictură**, **obiecte textile**, pînă în 9 nov.
GALERIA ARTEXPO, ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Pieza a pieza*, expoziţie itinerantă de **pictură**, **desen** şi **fotografie**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi Ministerul Culturii şi Cultelor
GALERIA ATELIER 35 (Str. Şelari Nr. 13) – *Fără tobe şi trompete*. Vernisaj: 4 nov., ora 18.00
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15, tel: 313.51.11) – *Recontrucţii*, Iosif Király, **fotografie**, 5-30 nov. Vernisaj: 5 nov., ora 18.00. Curator: Aurora Dediu
GALERIA HT003 (Str. Hanul cu tei Nr. 22) – *Exerciţiu*, Emilian Săvescu
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrşitul anului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov.; *Artă slovacă din colecţiile Galeriei Naţionale din Kosice*, **pictură**, pînă în 9 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi Ministerul Culturii din Republica Slovacă în cadrul „Zilelor culturii slovace la Bucureşti"/ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Corp Ştirbei, Rotonda Sălii Auditorium – *Giacinto Gigante şi Şcoala de la Posillipo*, **pictură**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU" (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Documente inedite din arhiva Muzeului Naţional „George Enescu"*, expoziţie realizată de colectivul muzeografie-conservare, pînă în 7 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 319.82.07) – *Secolele de aur ale ceramicii italiene. Capodopere din colecţia Galeriei Naţionale de Artă Veche – Palatul Barberini Roma*, **artă decorativă**, pînă în 20 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură
PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4) – Sala „Constantin Brâncuşi" – expoziţia *Şi noi sîntem artişti* a persoanelor cu handicap, **pictură**, **sculptură**, **grafică** şi **artă decorativă**, pînă în 12 nov. Eveniment organizat de Autoritatea Naţională pentru Persoanele cu Handicap şi Centrul Internaţional de Conferinţe, Serviciul pentru ambientare şi expoziţii din cadrul Camerei Deputaţilor
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. C.A. Rosetti Nr. 2-6) – Sala GalAteCa – *Studio remember: Eugen Crăciun*, **pictură**, pînă în 7 nov.
CASA DE CULTURĂ A MINISTERULUI ADMINISTRAŢIEI ŞI INTERNELOR (Str. Mihai Vodă Nr. 17) – Foaierul sălii de spectacole – Mihaela Nica-Crăciun, **pictură**, 4-18 nov. Vernisaj: 4 nov., ora 16.30
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – *Cătănia – valoare tradiţională în existenţa ţăranului român*, mărturii iconografice şi texte populare, pînă în 13 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **pictură**, **sculptură**, pînă în 14 nov.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Teodor Botiş, **pictură**, 13 nov.-3 dec.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Vdovkina Anastassia, Egri Andraş, **ceramic**, **email**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *SuperBooks 2003 – Cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România* (domenii: carte educaţională, ediţie bibliofilă, colecţii, literatură pentru popularizare, carte pentru copii, beletristică şi carte de artă). Vernisaj: 4 nov., ora 18.00. Eveniment urmat de lansarea volumului de design de carte **SuperBook 2003 – Cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România**/ Radu Anton Maier, pictură, grafică, tehnică mixtă, 5-23 nov. Vernisaj: 5 nov., ora 18.00

CONSTANŢA

MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, pînă în 9 nov.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 6 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Ion Cornea, **pictură**, pînă în 5 nov./ Dan Cioca, **pictură**, **grafică**, 6 nov.-5 dec.

SFÎNTU GHEORGHE

MUZEUL DE ARTĂ (Piaţa Libertăţii Nr. 2) – *Autopszie*, Berszán M. Zsolt, Jánosi Antal, Kelemen Örs Csongor, **pictură**, pînă în 6 nov.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Daniela Oravitianu şi Călin Beloescu, **pictură**, pînă în 9 nov.
CENTRUL CULTURAL GERMAN (Str. Augustin Pascha Nr. 2) – *Herbarium*, Ana Adam, 4 nov.-5 dec. Vernisaj: 4 nov., ora 18.00

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU „I.L. CARAGIALE“
ediţia a XIII-a
1-9 noiembrie
Din program:
▮ 4 nov., ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 2). Aadaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 14.30 – UNATC „I.L. Caragiale" – atelier condus de Alexander Hausvater: **Vis, corp şi politică**. Invitaţi: Maia Morgenstern şi Marius Bodochi/ orele 16.30, 19.00 şi 21.00 – Teatrul Naţional, Sala „I.L. Caragiale" – **Experimentul Iov**, adaptare după **Iov (Vechiul Testament)**. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu/ ora 18.30 – Teatrul Evreiesc de Stat – **My blue**, spectacol de Andrei Ochodlo. Spectacol prezentat de Theatre Atelier din Sopot, Polonia/ ora 18.30 – Teatrul Odeon (foaier) – **lansare** de carte: **Cercul de aur (eseuri teatrale)** de Mihai Măniuţiu, Galeria Teatrului Românesc, supliment al revistei **„Teatrul Azi"**; **Dan Micu – Un destin spulberat** de Doina Papp, Galeria Teatrului Românesc, supliment al revistei **„Teatrul Azi"**; **Camil Petrescu – Note zilnice**, Editura Gramar şi Fundaţia Camil Petrescu/ ora 19.30 – Teatrul Odeon – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Cristopher Marlowe. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Teatrului Maghiar de Stat, Cluj/ ora 22.00 – Teatrul Nottara, Sala „George Constantin" – **Shylok**, cu Gareth Armstrong. Regia: Frank Barrie/ ora 22.00 – Teatrul Mic – **Lebensraum – Spaţiu vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea (Studioul de Teatru Casandra)
▮ 5 nov., ora 11.00 – UNATC „I.L. Caragiale" – atelier condus de Tompa Gabor: **Pentru un teatru neliniştitor**/ ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 3). Adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ orele 16.30 şi 19.00 – Teatrul Odeon – **Făt-Frumos din lacrimă**, adaptare după Mihai Eminescu şi Petre Ispirescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului de Marionete, Arad/ ora 17.30 – Teatrul Odeon – vernisajul expoziţiei artiştilor-fotografi ai revistei **Teatrul Azi**: Sorin Radu şi Florin Biolan/ ora 18.00 – Teatrul Naţional, Sala „Liviu Rebreanu" – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Felix Alexa. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti/ ora 18.30 – Teatrul Evreiesc de Stat – **Zeul răzbunării** de Shalom Asch. Regia: Guy Cambreleng. Spectacol al Centrului European de Creaţie din Iaşi/ ora 19.00 – Teatrul Nottara, Sala „Horia Lovinescu" – **Shylok**, cu Gareth Armstrong. Regia: Frank Barrie/ ora 21.45 – TVR Cultural – teatru tv: **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau. Regia TV: Alexandru Tocilescu (Teatrul Naţional de Televiziune)/ ora 22.00 – Green Hours – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului „Luni" de la Green Hours/ ora 22.00 – Teatrul de Comedie, Sala Atelier – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Anca Maria Colţeanu (Catedra UNESCO)
▮ 6 nov. – UNATC „I.L. Caragiale" – atelier condus de Gareth Armstrong: **A Wilderness of Monkeys**/ ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 4). Adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 18.30 – Teatrul Evreiesc de Stat – **Povestea unei bănci particulare** de Friedrich Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat Bucureşti/ ora 18.30 – Teatrul Nottara, Sala „Horia Lovinescu" – **lansarea** cărţii **Teatralizarea şi reteatralizarea în România (1920-1960)** de Miruna Runcan, Editura Eikon în colaborare cu Teatrul Imposibil/ ora 19.00 – Teatrul Nottara, Sala „Horia Lovinescu" – **Ţara lui Abuliu**, după **Cele patru privighetori** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie Bucureşti/ ora 19.30 – Theatrum Mundi – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Spectacol al Theatrum Mundi/ ora 19.15 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Un pedagog de şcoală nouă** de Ion Luca Caragiale. Regia: Ion Vova (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 22.00 – Teatrul Naţional, Sala „Liviu Rebreanu" – **Repetiţie cu**

Barrymore de William Luce. Cu: Adrian Pintea (Teatrul Naţional Bucureşti)/ ora 22.00 – Teatrul Ţăndărică, Sala Lahovari – Studioul AnimArt – **Faust**, adaptare după Goethe şi Marlowe. Cu: Gabriel Apostol, Ioan Brancu şi Mariana Zaharia (Teatrul Ţăndărică)/ ora 22.00 – Teatrul ACT – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Spectacol al Teatrului ACT/ ora 22.00 – Teatrul Odeon – **De ce fierbe copilul în mămăligă?!** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului Odeon/ ora 00.00 – TVR Cultural – teatru tv: **Pilafuri şi parfum de măgar** de Silviu Purcărete. Regia TV: Silviu Jicman (Teatrul Naţional de Televiziune)

▮ 7 nov., ora 11.00 – UNITER – colocviul **Recitalul ca formă de spectacol**. Moderator: Ion Caramitru/ ora 11.00 – UNATC „I.L. Caragiale" – atelier condus de Margareta Niculescu: **Aţi spus marionete?!**/ ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 5). Adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 16.00 – Teatrul Odeon – **lansarea** CD-ului **Tudor Muşatescu – Titanic vals, Escu**, din Ciclul „Comedii româneşti"; **lansarea** colecţiei „Capodopere ale teatrului universal": **Regele petrece** de Victor Hugo, **Intrigă şi iubire** de Schiller, Editura Casa Radio. Producător: Doina Papp/ ora 18.00 – Teatrul Naţional, Sala „I.L. Caragiale" (foaier) – **lansări** de carte: **Horea Popescu – creator de spectacole memorabile**, antologie coordonată de Amza Săceanu, Casa de Presă şi Editură „Rampa şi Ecranul"; **Ion Olteanu – un artist al veacului XX** de Smaragda Mărgineanu, Casa de Presă şi Editură „Rampa şi Ecranul", Colecţia „Monştri sacri"/ ora 19.00 – Teatrul Odeon – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Spectacol al Teatrului Naţional Cluj/ ora 18.30 – Teatrul Evreiesc de Stat – **Pinza de păianjen** de Sergiu Anghel. Spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat Bucureşti/ ora 19.00 – Teatrul Naţional, Sala „I.L. Caragiale" – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti/ ora 22.00 – Teatrul Naţional, Sala „Camil Petrescu" – **Nijinski**, cu Filip Ristovski. Regia: Ema Nicola şi Mălina Andrei. Spectacol al Casei de Cultură „Nicolae Bălcescu"/ ora 22.00 – Teatrul Nottara, Sala „George Constantin" – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Spectacol al Teatrului Nottara

▮ 8 nov., ora 11.00 – UNATC „I.L. Caragiale" – atelier condus de Victor Ioan Frunză: **Despre puterea secretă a cuvintelor**/ ora 13.30 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Greul pămîntului** de Valeriu Anania (ep. 6). Adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 18.30 – Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu" (foaier) – **lansarea** cărţii **Lucian Blaga şi teatrul – Riscurile avangardei** de Doina Modola, Editura Anima/ ora 19.00 – Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu" – **Oblomov**, dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache după romanul lui Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Spectacol al Teatrului Bulandra/ ora 22.00 – Teatrul Nottara, Sala „George Constantin" – **Absurdistan**, spectacol realizat de Ada Milea/ ora 22.00 – Clubul La Scena – **Puzzle**, cu Adriana Nicolae şi Richard Bocnovzki & **Paricidul** de Ion Sava, cu Marian Popescu/ ora 22.00 – Teatrul Odeon – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Spectacol al Teatrului Odeon

▮ 9 nov., ora 11.00 – UNITER – **colocviul** cu tema „Invazia convenţionalului în spaţii neconvenţionale – Tineri şi mai puţin tineri faţă în faţă". Invitaţi: Alexandru Dabija şi Dragoş Buhagiar/ ora 19.00 – Ateneul Român – închiderea oficială a Festivalului: **Toamna Simfonic**, recital susţinut de Tudor Gheorghe. Dirijor: Marius Hristescu/ ora 16.00 – TVR Cultural – teatru tv: **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Mănîuţiu. Adaptarea şi regia TV: Silviu Jicman (Teatrul Naţional de Televiziune)/ ora 19.15 – Radio România Cultural – teatru radiofonic: **Poker** de Adrian Lustig. Adaptarea radiofonică Costin David. Regia: Mihai Lungeanu (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 20.30 – Radio România Actualităţi – teatru radiofonic: **Frumoasa călătorie a urşilor Panda** de Matei Vişniec. Adaptarea radiofonică şi regia: Dan Puican (Teatrul Naţional Radiofonic)/ ora 22.00 – Clubul La Scena – **Angajaţi-l pe clovn**, după Matei Vişniec, cu Adrian Văncică & **Curriculum vitae** de Ram Bam Tym, cu Natalie Ester/ ora 22.00 – Teatrul Odeon – **Norway. Today...** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Spectacol al Teatrului Odeon

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC 2003
31 octombrie-6 noiembrie
CINEMA STUDIO

▮ 4 nov., ora 18.00 – **This is Not a Love Song/ Acesta nu este un cîntec de dragoste** (2002)/ ora 20.00 – **The Last Great Wilderness/ Ultimul ţinut virgin** (2002)

▮ 5 nov., ora 18.00 – **Deathwatch** (2002)/ ora 20.00 – **Doctor Sleep** (2002)

▮ 6 nov., ora 18.00 – **Bollywood Queen** (2002)/ ora 20.00 – **All or Nothing/ Totul sau nimic** (2002)

CINEMATECA EFORIE

▮ 4 nov., ora 15.00 – **The Swarm/ Roiul** (1978)/ ora 19.30 – **The Italian Job/ Jaf în stil italian** (1969)

▮ 5 nov., ora 15.00 – **Alfie** (1966)/ ora 19.00 – **Get Carter/ Recuperatorul** (1971)

ARTUR BRAUNER (PRODUCĂTOR)
50 DE ANI DE ISTORIE A FILMULUI GERMAN
3-14 noiembrie
INSTITUTUL GOETHE

▮ 4 nov., ora 18.00 – **Der 20.Juli** (1955). Regia: Falk Harnack

▮ 5 nov., ora 18.00 – **Zeugin aus der Hölle/Martorul din iad** (1965/1967). Regia: Zika Mitrovic

▮ 6 nov., ora 18.00 – **Charlotte S.** (1980) Regia: Frans Weisz

▮ 7 nov., ora 18.00 – **Eine Liebe in Deutschland/ O iubire în Germania** (1983). Regia: Andrzej Wajda

▮ 10 nov., ora 18.00 – **Zu Freiwild verdammt/ Condamnat a fi vînat** (1983/1984). Regia: Jerzy Hoffmann

▮ filmele sînt prezentate în original cu subtitrări ingleză

CÎMPINA

GALELE APLER
ediţia a V-a
6-8 noiembrie

▮ participă: directori şi redactori-şefi ai principalelor reviste literare din România, ai unor importante edituri, scriitori, personalităţi ale vieţii noastre culturale, jurnalişti din presa scrisă, radio şi tv

▮ organizatori: Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), Confederaţia Patronală UGIR-1903, Primăria Municipiului Cîmpina, Casa Tineretului şi Casa de Cultură „Geo Bogza" din Cîmpina

TIMIŞOARA

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC 2003
5-9 noiembrie
CINEMA STUDIO EURIMAGES

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Calendar Girls/ Fetele din calendar** (2002)

▮ 6 nov., ora 22.00 – **In America/ În America** (2002)

▮ 7 nov., ora 22.00 – **Anita and Me/ Anita şi eu** (2002)

▮ 8 nov., ora 22.00 – **Morvern Callar** (2002)

▮ 9 nov., ora 22.00 – **All or Nothing/ Totul sau nimic** (2002)

TÎRGU MUREŞ

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILME DE SCURT METRAJ *ALTERN-NATIVE 11*
ediţia a 11-a
5-9 noiembrie
SALA MARE

▮ 5 nov., orele 16.30-18.15 – film artistic: **A venit un autobuz...** – Schilling Árpád, Török Ferenc, Bodó Viktor, Pálfi György, Mundruczó Kornél/ orele 19.00-21.00 – **concert** susţinut de Filarmonica de Stat din Tîrgu Mureş/ ora 21.15 – film artistic: **La 300 de mile de rai** – Maciej Dejczer

▮ 6 nov., orele 15.30-16.45 – Program de concurs (I.)/ orele 17.00-18.10 – Program de concurs (II.)/ orele: 18.40-19.45 – Program de concurs (III.)/ orele 20.00-20.45 – festivitatea de deschidere/ orele 21.00-22.45 – film artistic: **Maria** – Călin Netzer

▮ 7 nov., orele 14.00-15.15 – Program de concurs (IV.)/ orele: 15.30-16.50 – Program de concurs (V.)/ orele: 17.00-18.30 – Program de concurs (VI.)/ orele 19.00-21.00 – **concert** susţinut de Formaţia Paniks (Serbia şi Muntenegru)/ orele 21.30-23.00 – film artistic: **Trezeşte-te cumetre, nu dormi** – Jancsó Miklós/ ora 23.15 – film artistic: **Vlad Nemuritorul** – Adrian Popovici

▮ 8 nov., orele 10.00-11.15 – Program de concurs (VII.)/ orele 11.30-12.40 – Program de concurs (VIII.)/ orele 13.00-14.00 – Program de concurs (IX.)/ orele 14.10-15.50 – program din filmele Festivalului One World (Praga)/ orele 16.00-17.30 – film artistic: **Frate** – Dyga Zsombor/ orele: 17.40-19.45 – selecţie de la Festivalul ETIUDA (Cracovia)/ orele: 20.00-20.45 – decernarea premiilor/ orele 21.00-22.30 – **concert** susţinut de Grencsó Trió (Ungaria)/ orele 22.45-24.25 – film artistic: **Pădure** – Fliegauf Benedek

▮ 9 nov., orele 10.00-12.00 – proiectarea filmelor premiate/ orele 12.20-14.00 – film artistic: **Libiomfi** – Végh Zsolt, Kálmánczhelyi Zoltán

SALA MICĂ

▮ 6 nov., orele 17.30-19.10 – filme realizate în Tabăra Filmtett – Duna Mûhely 2003/ orele 21.00-23.00 – Best of Mediawave 2003

▮ 7 nov., ora 11.00 – **dezbatere** pe marginea volumului **Drama poloneză contemporană**. Participă: Patricia Paszt (Fundaţia Cracovia Expres), Roman Pawlowski (Polonia), Bocsárdi László (Universitatea de Artă Teatrală Tîrgu Mureş)/ orele 16.00-18.00 – **Filmul şi catedra**, simpozion cu participanţii instituţiilor universitare cu profil artistic, comunicare şi media, a liceelor, cluburilor de film/ orele: 19.00-22.00 – Program din filmele Festivalului One World (Praga)/ ora 23.00 – filme

▮ 8 nov., orele 15.00-16.00 – film documentar: **6 duminici în Ungaria** – Pálos György/ orele 18.00-19.00 – **Întîlnire cu infinitul Bolyai János** – Pataki Éva/ orele: 21.00-22.00 – film artistic: **Copii străzii** – Maciej Dejczer

▮ 9 nov., orele 10.00-11.00 – program pentru copii/ ora 11.15 – film artistic: **Pejkó** – B. Nagy Tibor

SALA DE EXPOZIŢII A UAP

▮ 6 nov., ora 18.15 – vernisajul expoziţiei: **Motivele româneşti din afişul polonez**. Prezintă: Roland Chojnacki şi Jaroslaw Godun (Institutul Polonez din Bucureşti)/ ora 23.00 – vernisajul expoziţiei **Metru Liniar**, video-instalaţii

MASĂ ROTUNDĂ

MOGOŞOAIA

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

▮ 8 nov., ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Pictură şi contemplaţie**. Moderator: Dan Hăulică. Invitat: Livius Ciocârlie

ANIVERSARE

BUCUREŞTI

150 DE ANI DE LA SFINŢIREA BISERICII LUTHERANE
9-16 noiembrie
Din program:

▮ 9 nov., ora 10.00 – slujbă festivă/ ora 18.00 – concert de cantate de Bach. Participă: Corul „Martin Luther" şi The Harmonious Blacksmith

▮ 10 nov., ora 18.00 – prelegere: arh. dr. Hermann Fabini prezintă diapozitive cu bisericile fortificate din Transilvania

LICITAŢII

CASA ALIS

▮ 9 nov., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

Din program:

▮ sculptură: **Gheorghe Anghel**, „Portretul Petronelei Negoşanu", ipsos patinat cu soclu de ipsos (215 euro); **Adrien Gaudez**, „L'étoile du matin", bronz patinat (980 euro); **Al. Severin**, „Luceafărul", bronz patinat cu soclu piatră (265 euro); **Bruchon**, „Thriomphe des Arts", metal patinat cu placă de marmură (185 euro)

▮ pictură-grafică: **Nicolae Grant**, „Femei pe prispă", acuarelă (110 euro); **Petru Bulgăraş**, „Garoafa roşie", ulei pe carton (385 euro); **R. Iosif**, „Portretul lui Ionel Brătianu", gravură (195 euro); **Ion Pacea**, „Bărci pescăreşti", tehnică mixtă (485 euro); **Ion Musceleanu**, „Peisaj de iarnă", ulei pe pînză (325 euro); **Jean Al. Steriadi**, „Turc", cărbune (180 euro); **Sava Henţia**, „Răpirea sabinelor", ulei pe pînză lipită pe carton (540 euro); **Gheorghe Petraşcu**, „Casă la mare", acvaforte (85 euro); **Gh.N.G. Vînătoru**, „Anemone", ulei pe carton (405 euro); **Dimitrie Mihăilescu**, „Drum cu felinare", ulei pe pînză (485 euro); **Florin Puca**, „Compoziţie alegorică", tuş (85 euro); **Adam Bălţatu**, „Peisaj citadin", tuş-laviu (190 euro); **Aurel Băeşu**, „Spălătorese la rîu", ulei pe pînză (540 euro); **H.H. Catargi**, „Pe uliţă", desen acuarelat (95 euro); **Ipolit Stribu(lescu)**, „Lectură", ulei pe carton (480 euro); **Jean Al. Steriadi**, „Portret de bărbat", peniţă (110 euro); **Paul Miracovici**, „Peisaj dobrogean", ulei pe carton (410 euro); **Ferdinand Schebek**, „Lupi pe cîmp", acuarelă (165 euro); **Nicolae Vermont**, „Paradă", peniţă (195 euro); **Constion**, „Veneţia", ulei pe carton (410 euro); **Alexandru Phoebus**, „Balcic", acuarelă (325 euro); **Zoe Cuclin**, „Nud şezînd", ulei pe carton (720 euro); **Pan(dele) Ioanid**, „Margine de sat", ulei pe carton (140 euro); „Turc" şi „Turcoaică", cărbune (810 euro); **Corneliu Baba**, „Portret de femeie", tehnică mixtă (190 euro); **Theodor Pallady**, „Natură statică cu bujori în vas alb", ulei pe pînză lipită pe carton (3.200 euro); **Aurel Jiquidi**, „Toaleta", cretă colorată şi cărbune (245 euro); **A. Grenier**, „Drum de ţară", ulei pe carton (495 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Portret de ţărancă", ulei pe carton (385 euro); **Adrian Secoşanu**, „Natură statică cu casetă verde", ulei pe carton (135 euro); **Spiru Chintilă**, „Iarnă", ulei pe carton pînzat (270 euro); **George Catargi**, „Nud", ulei pe carton (540 euro); **Gh. Petraşcu**, „Stradă din Vitré", ulei pe carton (1070 euro); **Nicolae Vermont**, „Pe gînduri", ulei pe pînză lipită pe carton (800 euro); **Ignat Bednarik**, „Oraş evreiesc", acuarelă (600 euro); **Samuel Mutzner**, „Moutzi citind", ulei pe carton (1080 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Peisaj", ulei pe carton (400 euro); **Othilia Oteteleşanu Michail**, „Pasăre", email pe cupru (320 euro); **Nicolae Grigorescu**, „Fată culcată în iarbă", ulei pe pînză (17.200 euro); **Ion Popescu Negreni**, „Nud", ulei pe carton (255 euro); **Corneliu Baba**, „Natură statică", tehnică mixtă (220 euro)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 7, 8 nov., orele 10.00-18.00

TV

ROMÂNIA 1

▮ 7 nov., orele 15.00-16.00 – **Ex libris**. Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2

▮ 9 nov., ora 24.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale: **Timpul chitarelor electrice ('60-'70)**

TVR CULTURAL

▮ 4 nov., ora 22.00 – Film – **Sofie**, Danemarca, Norvegia, Suedia, 1992. Regia: Liv Ullmann. Cu: Karen-Lise Mynster, Ghita Norby, Erland Josephson

▮ 5 nov., ora 20.00 – **Preţul culturii: Galeriile de pictură – interfaţa între artişti şi clienţi; diferenţele dintre galeriile Uniunii Artiştilor Plastici şi cele private**. Invitaţi: Dan Popescu şi Zamfir Dumitrescu

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

▮ 8 nov., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 8 nov., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„Mi se pare provocator felul în care un observator străin reflectă imaginea pe care o ai despre ţara ta...“

Interviu cu **Adrian CIOROIANU**

Stimate domnule Adrian Cioroianu, iată că onorabila şi prolifica editură Curtea Veche din Bucureşti a ieşit de curînd pe piaţă cu un nou titlu provocator: *Umbra svasticii. Naşterea fascismului şi antisemitismului în Bazinul Dunării (1936-1939)* de Bela Vago, volum tradus de Corina Tiron. Lucrarea se înscrie în proiectul intereditorial *Ideea europeană*, patronat de Fundaţia Concept, iar autorul ei este profesor emerit de istorie la University of Haifa, fiind un competent cercetător al Holocaustului şi al istoriei evreilor din Europa Centrală şi de Est. Aş începe prin a vă întreba, în calitate de profesionist specializat în perioada respectivă, de ce anume credeţi că titlul citat poate fi necesar, de ce este el actual astăzi, în România anului de graţie 2003?

Cartea invocată este o lucrare interesantă din perspectiva faptului că, datorită ei, avem astfel ocazia de a vedea interpretarea unui străin despre un fragment de istorie contemporană, care a fost discutat şi comentat îndelung în istoriografia română. Din păcate, dezbaterea la care mă refer s-a consumat într-o epocă în care istoria era ea însăşi covîrşită de clişeizări şi, chiar dacă discursul istoric ca atare elabora o mulţime de judecăţi pline de valoare despre fenomenul autoritar şi totalitar din Europa anilor '30, clişeele politice ale vremii şi-au pus amprenta asupra lor şi consecinţa a fost că acestora le-a scăzut credibilitatea. Ceea ce este remarcabil în această carte este faptul că Bela Vago îşi întemeiază incursiunea în istoria noastră pe rapoartele Ministerului de Externe britanic din epocă, pe rapoartele trimise la Londra de Ambasada de la Bucureşti, condusă atunci de Sir Reginald Hoare...

...prin urmare, e vorba despre documente care pot fi bănuite de o obiectivitate mai mare decît a celor utilizate de istoricii perioadei comuniste...

Exact la aşa ceva mă refer, căci am în vedere documentele de arhivă diplomatică britanică. Dacă îmi permiteţi, şi eu sînt de părere că toate acele documente sînt *ceva mai o*biective decît cele contrafăcute sau deformate prin interpretare de istoricii noştri comunişti ai anilor '50, '60, '70 sau '80...

...din pricină că nu suferă de patologia desfigurării pe criterii ideologice...

...fireşte că aşa e. Tocmai acest lucru conferă o valoare superioară interpretărilor formulate de Bela Vago, deşi vă mărturisesc că am observat destul de multe scăpări, clişeizări şi inexactităţi în cartea despre care discutăm. Dar o să vorbim ceva mai tîrziu despre asemenea lucruri. Aş începe prin a spune că atuul principal al lucrării istoricului israelian constă în încercarea de a pune într-o lumină comparativă totalitarismul din România, Cehoslovacia şi Ungaria perioadei interbelice. Este vorba despre ţări destul de diferite şi totuşi, pe anumite direcţii ale dezvoltării lor de atunci, ele manifestă înrudiri semnificative.

Dar care este *pattern*-ul comun de la care au pornit aceste trei tipuri de totalitarism de dreapta în cele trei ţări central-europene?

Vago stabileşte o schemă politică generală a acestei regiuni din Europa anilor '30, plecînd de la ideea că atunci se consuma, din păcate, o profundă criză a sistemelor democratice. Această criză era mai puţin vizibilă în Cehoslovacia, şi mult mai accentuată în România şi Ungaria, acolo unde modelul autoritar se impune, pentru că atît conducerea politică de la Bucureşti, prin Regele Carol al II-lea, cît şi conducerea maghiară, care era măcinată de adînci sentimente de frustrare după Primul Război Mondial...

...în urma Tratatului de la Trianon ...

...da, după Trianon, după 1920... Prin urmare, cele două elite politice, de la Bucureşti şi de la Budapesta, sub presiunea evenimentelor, au îmbrăţişat un model care în acea vreme părea să aibă succes, să constituie o soluţie la numeroase probleme. Mă refer la modelul lui Mussolini, la cel al lui Hitler şi chiar la cel al lui Stalin. Mussolini, Hitler şi Stalin, iată trei exemple de lideri autoritari, care izbutiseră performanţa să-şi pună în mişcare naţiunile, să dezvolte economia ţărilor pe care le conduceau, iar acest lucru a marcat fără doar şi poate cultura politică din zona noastră. Ce-i drept, Cehoslovacia este un caz puţin mai aparte, pentru că acolo exista deja o puternică tradiţie democratică, o clasă de mijloc capabilă să susţină o astfel de tradiţie, un proletariat bine dezvoltat, deci şi o mişcare de stînga interesantă. În schimb, din nefericire, în România şi în Ungaria, pe fondul unor deosebiri structurale în raport cu cazul cehoslovac, tendinţa de alunecare spre extrema dreaptă a fost una vizibilă.

Ce aduce nou abordarea pe care o propune Bela Vago în *Umbra svasticii*, prin ce este ea originală din unghi de vedere istoric, din perspectiva metodei utilizate?

În primul rînd, ca element de noutate şi de valoare al cărţii, trebuie citată această lumină comparatistică, această perspectivă de a pune în paralel istorii şi contexte politice diferite. Eu am crezut întotdeauna în validitatea unei asemenea optici şi vreau să spun că există o întreagă şcoală de istorie de acest tip în România, cea europeană bucurîndu-se deja de o mare tradiţie, şcoală care spune că încercările de abordare comparativă sînt constant cele mai lămuritoare. Să discuţi practic numai despre ce s-a întîmplat în ţara ta, ignorînd restul evenimentelor sincrone de pe continent, înseamnă un eşec ştiinţific apăsat. Şi România, ca toate celelalte state din zonă, a fost prinsă într-un context, într-un complex, într-un ansamblu de determinări şi de condiţionări reciproce. Ne aflam la intersecţia unor interese care, desigur, erau şi naţionale, dar care, de multe ori, treceau dincolo de graniţele României. Iată principala calitate a cărţii lui Bela Vago. În al doilea rînd, după cum am mai remarcat, valoarea volumului de faţă constă în întemeierea analizei istorice pe informaţia oferită de documentele diplomatice britanice ale epocii, referitoare la situaţia din Bazinul Dunării. Analiza ca atare este una interesantă şi ea surprinde foarte multe aspecte pe care, altfel, din alte surse, nu le-am fi putut afla. În acest caz, perspectiva ambadorului englez la Bucureşti, Sir Reginald Hoare, este una deosebit de complexă. Mi se pare provocator felul în care un observator străin reflectă imaginea pe care o ai despre ţara ta, iar această manieră de a privi o situaţie politică din unghiul de vedere al unui străin am judecat-o întotdeauna ca aptă să ofere nenumărate surprize.

Cum se vede Mişcarea Legionară pornind de la această privire a *alter*-ului, eventual mai obiectivă, eventual mai scrutătoare?

În lumina documentelor diplomatice britanice, sigur că privirea la care ne referim este una categoric sceptică, căci englezii se refereau la Mişcarea Legionară ca la o primejdie pentru democraţia românească. În acelaşi timp, ei înţelegeau că aceasta era totuşi o reacţie populară de neîncredere în elita politică de la Bucureşti, dublată de o suspiciune a acestei clase conducătoare, indiferent că e vorba despre Partidul Naţional-Liberal, Partidul Naţional-ţărănesc, partidele de stînga sau inclusiv monarhul, suspiciune îndreptată contra noii alternative de orientare extremistă. Toate aceste forţe politice au privit de la început cu neîncredere legionarismul, ale cărui antecedente uneori criminale erau de notorietate. Din acest punct de vedere, ambasadorul britanic de la Bucureşti spunea că nu vede o ascensiune imediată către putere a legionarilor, dar ceea ce semnala el era evoluţia de ansamblu a politicii. El afirma că atît partidele tradiţionale şi democratice, cît şi Regele Carol al II-lea puteau să se orienteze la un moment dat spre un model autoritar de conducere. La acest nivel al analizei intervine, în opinia mea, una dintre slăbiciunile cărţii scrise de Vago, căci sînt dator să vorbesc şi despre aşa ceva. Cred că Bela Vago schematizează uneori în exces viaţa politică românească. Acesta este un clişeu tipic intelectualului occidental, clişeu întîlnit chiar şi astăzi, respectiv ideea că democraţia s-ar afla preeminent doar la stînga. Cînd se referă la forţele democratice, istoricul israelian vorbeşte în principal doar de partidele Socialist şi Social-Democrat, de cel Naţional-ţărănesc, păstrînd o anumită rezervă faţă de Partidul Naţional-Liberal, partid de centru-dreapta, preferînd să-l plaseze mai la dreapta decît era în realitate. Este o tendinţă destul de comună în lumea intelectuală şi universitară din Occidentul contemporan de a asimila democraţia cu stînga politică. Îmi exprim speranţa ca lectorul educat din România, student, intelectual sau ce va fi el, va ţin[e] seama de acest lucru cînd va purcede să citească valoroasa carte a lui Bela Vago, neuitînd să identifice, cînd este cazul, o asemenea tendinţă şi să o judece aşa cum se cade.

Interviu realizat de
Valentin PROTOPOPESCU

Institutul Polonez din Bucureşti
Instytut Polski w Bukareszcie,

un birou mic dar prietenos,
doreşte să angajeze un **referent cultural.**

Cerinţe:

- studii superioare
- cunoaşterea limbii engleze
- cunoaşterea limbii polone (sau cel puţin dorinţa de a învăţa limba polonă)
- cunoaşterea solidă a culturii poloneze
- capacitate de lucru în echipă
- utilizare PC (MS Word)
- disponibilitate pentru un program de lucru flexibil
- creativitate şi simţul umorului

Printre responsabilităţi se numără:

- pregătirea buletinului periodic al Institutului în limba română
- pregătirea proiectelor literare
- colaborare strînsă cu persoana care pregăteşte *site*-ul Institutului

Oferim un salariu competitiv şi un concediu generos.

Vă rugăm să trimiteţi un CV însoţit de o scrisoare de intenţie la nr. de fax. 021/224.56.93 sau e-mail: institutul.polonez@ebony.ro pînă la 15.11.2003, indicînd publicaţia din care aţi aflat de anunţ.

Persoanele selecţionate vor fi contactate telefonic şi invitate la interviu.

NR. 194

OBSERVATOR CULTURAL

11.11.-17.11.2003

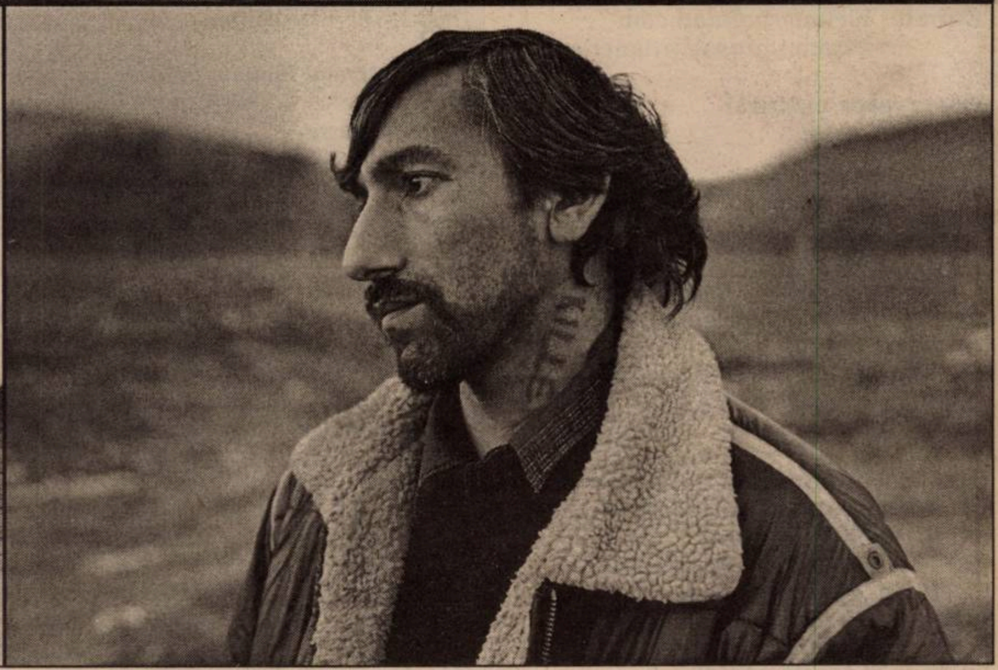
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

După Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale“, ediţia 2003

Gala Filmului Românesc

Uniunea Europeană: noi membri, noi vecini



bricabrac **Lucian Pintilie ▮ Ministerul Educaţiei şi cazul plagiatului dintr-un manual de Limba şi literatura română ▮ Festivalul de teatru francofon pentru tineret de la Arad ▮ Carmen Sylva, Regina-poetă ▮ Muzică tradiţională românească la Paris ▮ Dan Perjovschi la Marsilia ▮ Dansatorii şi coregrafii îl propun pe Ion Tugearu ▮ Despre hoţia cu ştaif: istorie cu Editura Univers ▮ Interviuri cu Dan Goglează, Paul-Elie Lévy şi Artanu’**

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 194, 11.11. – 17.11.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Alter-Native la Tîrgu Mureş

Duminică 9 noiembrie s-a încheiat la Tîrgu Mureş Festivalul Internaţional de Filme de Scurt-Metraj **ALTER-NATIVE 11** pentru tinerii cineaşti. Manifestarea – ajunsă la a unsprezecea ediţie – a început pe 5 noiembrie şi a cuprins 412 filme din 30 de ţări: Australia, Austria, Belgia, Bosnia şi Herţegovina, Brazilia, China, Coreea, Danemarca, Egipt, Elveţia, Finlanda, Franţa, Germania, Iran, Irlanda, Italia, Lituania, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Republica Cehă, România, Rusia, Serbia şi Muntenegru, Slovacia, Spania, Statele Unite ale Americii, Turcia, Ucraina şi Ungaria. În programul de concurs au participat 57 de scurt-metraje. Premiile au fost acordate de un juriu internaţional format din: Szekfü András (Ungaria), Xantus Gábor (România), Goran Radovanovic (Iugoslavia), Maciej Dejczer (Polonia), Răzvan Rădulescu (România).

Scurtmetraj românesc premiat la New York

La Festivalul bienal de Film Studenţesc de la New York, scurtmetrajul **Poveste la scara C** al tînărului regizor Cristian Nemescu a cîştigat premiul întîi şi 6000 de dolari. Tema prezentei ediţii a fost cenzura politică şi rolul filmului în schimbările sociale. Cristian Nemescu şi a sa **Poveste la scara C** au mai cîştigat în acest an alte patru premii internaţionale.

S-a stins Iosif Naghiu

Uniunea Teatrală din România – UNITER îşi exprimă imensa durere la încetarea din viaţă a valorosului dramaturg Iosif Naghiu. Născut în 1932, Iosif Naghiu s-a afirmat timpuriu ca poet, consacrându-se apoi dramaturgiei devenind celebru îndeosebi prin piesa **Gluga pe ochi**, interzisă de cenzura comunistă, apoi prin altele ca **Într-o singură seară**, **A treia caravelă**, apreciate pentru aura poetică, îmbinarea de umor absurd şi meditaţia dramatică. A fost un militant pasionat pentru valorificarea scenică a dramaturgiei naţionale pentru promovarea operelor confraţilor.

Oamenii de teatru îl vor păstra o amintire durabilă.

Dumnezeu să-l odihnească!

UNITER

•

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Secţia de dramaturgie, anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă a lui Iosif NAGHIU. Iosif Naghiu (1932-2003), un eminent scriitor şi om de teatru, a fost şi secretar al ASB în ultimii 7 ani. În afara calităţilor sale excepţionale de dramaturg şi poet, Iosif Naghiu a fost un om de o exemplară bunătate şi colegialitate, acordînd sprijinul şi prietenia sa tuturor scriitorilor, din toate generaţiile.

Pentru literatura şi teatrul nostru, golul lăsat de absenţa lui Iosif Naghiu nu va putea fi compensat în nici un fel.

Horia GÂRBEA

Agenda culturală

▮ **Festivalul de dramaturgie contemporană.** Vineri 14 noiembrie debutează la Braşov cea de-a XV-a ediţie a **Festivalului de dramaturgie contemporană**. Vor putea fi văzute pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu" spectacolele: **Numele trandafirului** de Umberto Eco, **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi etc.

▮ **Festivalul filmului britanic.** În perioada 12-16 noiembrie **Festivalul filmului britanic** va ajunge la Cluj-Napoca. Filmele din festival vor fi proiectate la Cinematograful Arta Eurimages

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **Filmele lui Artur Brauner.** În perioada 3-14 noiembrie, Goethe Institut Bucureşti prezintă expoziţia **Artur Brauner – producător. 50 de ani de istorie a filmului german**. Născut în 1918 în oraşul polonez Lodz, Artur Brauner a fondat în 1946 propria sa casă de filme la Berlin, producînd peste 250 de filme de lung-metraj. Majoritatea lor sînt dedicate victimelor regimului naţional-socialist, printre care se numără şi patruzeci şi nouă de membri ai familiei lui Brauner.

▮ **Nopţile video.** Şcoala Superioară de Arte Decorative din Strasbourg, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, în colaborare cu Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană Kalinderu au organizat joi 6 noiembrie **Noaptea video**, un program de artă video avîndu-l drept curator general pe Jean Pierre Greff, director al „Ecole Superieure des Arts Decoratifs" - ESAD din Strasbourg. Proiecţiile au avut loc la Galeria S.P.A.C.E.. **Nopţile Video** constituie a doua etapă a unei manifestări iniţiate în ianuarie 2003 de către Irina Cios şi Joan Sbîrciu.

▮ **SuperBooks – cele mai frumoase cărţi la Cluj.** Fundaţia Idea, în colaborare cu British Council, Centrul de Carte German, Asociaţia Editorilor din România, Pro Helvetia, Muzeul Naţional de Artă Cluj şi Idea Design & Print din Cluj a organizat pe 4 noiembrie vernisajul expoziţiei **SuperBooks 2003 – cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România...** Manifestarea continuă expoziţia **SuperBooks. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania** (2002).

▮ **Videoexpoziţie la Tîrgu-Mureş.** Fundaţia ARTeast din Tîrgu Mureş a organizat între 6 şi 9 noiembrie la Galeria UAP din Palatul Culturii vernisajul expoziţiei **Metru liniar** (videoproiecţii) a artiştilor Bartha Jozsef, Birtalan Kolok Zsolt, Bob Jozsef, Irsai Zsolt, Pal Peter, Sajnar Gyorgy, Sebesi Sandor şi Szabo Zoltan.

▮ **Festival internaţional de jazz de la Braşov.** La sfîrşitul săptămînii trecute s-a desfăşurat la Braşov cea de-a 20-a ediţie a Festivalului de Jazz. În Sala Mare a Teatrului „Sică Alexandrescu" au concertat artişti din Statele Unite ale Americii, Austria, Japonia, Franţa, Polonia, Ungaria şi România. Evenimentul a fost organizat cu sprijinul Consiliului Judeţean Braşov.

Noi turnătorii vadimiste

Întreaga presă a preluat o declaraţie făcută joi 6 noiembrie de către fostul director al SRI Virgil Măgureanu, care a confirmat veridicitatea recentelor dezvăluiri, afirmînd că, într-adevăr, „C.V. Tudor a făcut poliţie politică". Măgureanu a declarat că în 1995 Vadim i-a cerut un certificat din care să rezulte că nu a colaborat cu Securitatea... Marţi 4 noiembrie, CNSAS se autosesizase în cazul Vadim Tudor. Membrii Consiliului au admis că este posibil ca acesta să nu aibă dosar de reţea sau de urmărire informativă, ceea ce nu exclude însă colaborarea cu Securitatea. Se pare că probe ar exista în cele 19 volume ale dosarului Securităţii privitor la lumea literară şi culturală. Contactat de **Evenimentul zilei**, Andrei Pleşu a apreciat că era vorba de „un fel de colaborare la vîrf, în care Vadim Tudor era tratat ca un agent de influenţă", ceea ce „era mult mai grav decît a fi un simplu informator, pentru că asta presupune acces la opinia publică şi manipularea ei".

Ziarul **Ziua** de vineri 7 noiembrie a prezentat o nouă delaţiune – la categoria „poliţie politică" – adresată în 1983 lui Nicolae Ceauşescu. Delaţiunea e dublată de o pledoarie *pro domo*, în cauză fiind volumul antisemit **Idealuri** şi scandalul declanşat de apariţia lui: „Mă văd nevoit să vă scriu din nou, deşi cunosc cît de preţios este timpul Dumneavoastră. Aş dori respectuos să vă solicit, în calitatea [...] de instanţă supremă a ţării şi partidului, să dispuneţi analizarea şi soluţionarea unui grav litigiu scriitoricesc şi politic. Este vorba despre o serie de discuţii purtate în jurul volumului meu de poezie şi publicistică revoluţionară **Idealuri** (Editura Eminescu 1983), întocmit special pentru glorioasa Dumneavoastră aniversare de la începutul acestui an. [...] Sînt versuri şi articole închinate patriei şi partidului, eroicei noastre istorii naţionale, galeriei de aur a neamului, pe care o încununaţi în chip strălucit Dumneavoastră, cel mai de seamă bărbat de stat din întreaga existenţă a României.

[...] Iată însă că luni 31 ianuarie, în cadrul unei şedinte de birou a Uniunii Scriitorilor, criticul literar Mircea Iorgulescu a atacat cu o violenţă rar întîlnită toată această manifestare. [...] Această nedorită întîmplare are un substrat politic foarte limpede şi vine să întregească o suită întreagă de acţiuni ostile ideologiei noastre, întreprinse în ultimii ani de anumiţi scriitori şi oameni din conducerea Uniunii Scriitorilor.

Iată de ce, mult iubite tovarăşe secretar general, vă rog din suflet să dispuneţi ca asemenea tip vitriolant de critică şi de atac la persoană să nu mai fie posibil în cadrul unui organism care se pretinde democratic. [...] Vă mulţumesc din inimă şi vă asigur că orice s-ar întîmpla, indiferent cît de grave vor fi acuzaţiile pizmaşilor şi apatrizilor, vă voi glorifica întreaga mea viaţă!

Cu deosebită dragoste si respect filial,
Corneliu Vadim Tudor
3 februarie 1983".

Editorialul lui Cornel Nistorescu din **Evenimentul zilei** din 8 noiembrie conchide casant: „Scîrboşeniile acestea sînt chiar un etalon al delaţiunii. Pot fi socotite un model, o performanţă mondială, demnă de studiat în şcoli, în universităţi şi de prezentat în muzeele totalitarismului. În acelaşi timp, apariţia lor are şi o importanţă politică. Arată românilor ce ruşine de om se ascunde în complexele şi visele de putere ale liderului PRM!".

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU „I. L. CARAGIALE“, EDIŢIA 2003

DORU MAREŞ, Festivalul festivalurilor ▮ 4

MIRUNA RUNCAN, Congresul discret ▮ 4

DORU MAREŞ, Toamna exotică ▮ 5

IULIA POPOVICI, Trei întrebări şi alte trei spectacole ▮ 6

CRISTINA RUSIECKI, Spectacole mici dintr-un festival mare ▮ 7

MIRUNA RUNCAN, E vital să îţi găseşti un spaţiu ▮ 7

EVENIMENT/GALA FILMULUI ROMÂNESC

VALERIAN SAVA, Restauraţia în marş prin enclava cinematografică ▮ 8

ADRIAN-PAUL ILIESCU, Ţara în care adevărul nu contează ▮ 9

ÎN ACTUALITATE

ION BOGDAN LEFTER, Uniunea Europeană: noi membri, noi vecini ▮ 10

ISABELLE SCHWARZ, Provocări şi oportunităţi culturale ▮ 10

PAT COX, „Europa valorilor“ ▮ 11

NICOLE SEGERS, IRENE VAN DER LINDE, Cortina de catifea ▮ 11

Manifest privind cooperarea culturală şi educaţională dintre Uniunea Europeană extinsă şi noii săi vecini ▮ 12

KRZYSZTOF CZYZEWSKI, Vremea provinciilor ▮ 13

MEMORIALISTICĂ

LUCIAN PINTILIE, Eu şi opera ▮ 15

ÎNVĂŢĂMÎNT

GEORGE ARDELEANU, M(E)I, MEN, MEC, MECT şi monseniorul Bienvenu ▮ 17

INTERVIU

DAN GOGLEAZĂ „Testarea psihologică a profesorilor este anticonstituţională!“ ▮ 18

ARTE

TEATRU: RADU ŢUCULESCU, *Paroles, paroles, paroles...* ▮ 20

PAUL-ELIE LÉVY, „La Iaşi am asistat la un moment istoric“ ▮ 21

ARTE VIZUALE: ALEX AXINTE, Modernism: refolosibil ▮ 22

ADRIAN-SILVAN IONESCU, Regina-poetă ▮ 22

MUZICĂ: ARTANU': „Urc pe scenă din vanitate, dar vanitate de tip benign“ ▮ 24

RECENZII ▮ 26

GABRIEL SĂNDOIU, Excelenţă şi execrabilitate ▮ 26

REVISTA PRESEI ▮ 25

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

LIVIU BLEOCA, Despre hoţia cu ştaif ▮ 32

RUBRICI

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 27 / Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 3 - 9 NOIEMBRIE

▮ Raportul de ţară al CE pe 2003. Miercuri 5 noiembrie, Comisia Europeană a dat publicităţii Rapoartele anuale de ţară pe care le întocmeşte pentru statele angajate în negocierile de aderare la UE. Raportul privind România conţine, pe lîngă evaluările pozitive ale progreselor economice înregistrate în ultimul an, şi critici la adresa mai multor instituţii ale statului sau a practicilor din domeniul administraţiei, gestionării fondurilor europene etc. Printre instituţiile criticate de Raportul de ţară se numără: Ministerul Justiţiei, care trebuie să reorganizeze sistemul instanţelor de judecată, Ministerul Administraţiei şi Internelor, pentru ritmul lent al reformei administraţiei publice, pentru lipsa de transparenţă a instituţiei, Ministerul Finanţelor, pentru acordarea necontrolată a ajutoarelor de stat, Direcţia Generală a Vămilor, pentru corupţie, Comisia Naţională a Valorilor Mobiliare, pentru că nu a progresat în domeniul armonizării legislaţiei cu cerinţele UE etc. Capitole deficitare sînt evidenţiate şi în ceea ce priveşte apărarea libertăţilor individului în faţa activităţii serviciilor secrete, în independenţa Justiţiei faţă de Executiv, în problema combaterii discriminării şi în aceea a liberului exerciţiu al meseriei de jurnalist, Raportul remarcînd fenomenul de concentrare a patronatelor din mass-media şi a scutirilor de taxe de care beneficiază anumite trusturi de presă, „după bunul plac al autorităţilor“.

▮ Schimbări la BBC. Postul de radio BBC a anunţat marţi 4 noiembrie concedierea, pe motive de restructurare, a jurnalistului Traian Ungureanu, care „nu a fost reţinut în urma selecţiei“ constînd în probă de voce şi interviu. Considerat a fi unul dintre cei mai valoroşi jurnalişti ai peisajului mediatic românesc, concedierea sa a stîrnit vii proteste din partea colegilor săi şi a societăţii civile şi a nedumerit un public obişnuit, de 14 ani de zile, să-l asculte pe Traian Ungureanu pe frecvenţa BBC. Duminică 9 noiembrie, Convenţia Organizaţiilor de Media, o alianţă a 33 de organizaţii – sindicate şi asociaţii profesionale – ale jurnaliştilor, editorilor, distribuitorilor, fotografilor şi caricaturiştilor de presă a dat publicităţii un punct de vedere oficial în legătură cu demiterea lui Traian Ungureanu, care arată că „organizaţiile membre ale Convenţiei Organizaţiilor de Media din România consideră că, din perspectiva situaţiei actuale a libertăţii de exprimare din România, decizia managementului BBC, secţia română – Londra de a renunţa la serviciile lui Traian Ungureanu este descumpănitoare. Traian Ungureanu este perceput în România ca una dintre vocile cele mai reprezentative pentru spiritul profesionalismului BBC“.

▮ Procese de aderare. Prim-ministrul bulgar, Simeon de Saxa-Coburg Gotha, s-a declarat, joi 6 noiembrie, mulţumit de raportul CE privind Bulgaria, dar s-a plîns că ţara sa a fost inclusă împreună cu România în cursa pentru aderarea la UE. Raportul grupează Bulgaria şi România în ceea ce priveşte negocierile de aderare, precum şi termenul aderării, adică 2007, dar nu a exclus, în cazul unui decalaj considerabil al negocierilor, încheierea separată a proceselor de aderare. Bulgaria a închis 26 de capitole, dintr-un total de 30, în vreme ce România nu a reuşit pînă acum să finalizeze decît 20.

▮ Acuzaţii politice. Vineri 7 noiembrie, fostul preşedinte Emil Constantinescu a răspuns unor acuzaţii lansate de premierul Adrian Năstase de la tribuna Consiliului Naţional al PSD. Preşedintele AP a apreciat că afirmaţiile premierului „oglindesc instabilitatea sa emoţională şi pierderea controlului“ Adrian Năstase a reluat joi 6 noiembrie seria de acuzaţii privind „falimentul“ guvernării precedente. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Politicienii învaţă analiza de text

RALUCA ALEXANDRESCU

Fără îndoială, vedeta săptămînii trecute a fost Raportul anual al Comisiei Europene privind stadiul ţărilor angajate în negocieri de aderare la UE. Pentru România, Raportul, dat publicităţii pe 5 noiembrie, era cu atît mai semnificativ cu cît s-au făcut intense speculaţii legate de acordarea sau de neacordarea statutului de economie de piaţă funcţională. Şi cum oficialii europeni au, se pare, un extrem de bizar simţ al umorului, ei au decis să se joace puţin cu competenţele lingvistice ale politicienilor români, propunîndu-le o mică ghicitoare: sînteţi sau nu sînteţi o economie de piaţă funcţională? Şi cum, în România, competenţele lingvistice sînt determinate în primul rînd de apartenenţa politică, rezultatul final al ghicitorii buclucaşe încă mai stă suspendat, aşteptînd o lămurire finală de la Pythia, deghizată în comisar european. Fraza buclucaşă sună, în traducerea oferită de Delegaţia Comisiei Europene în România, în felul următor: „România poate fi considerată o economie de piaţă funcţională din momentul în care progresele deosebite înregistrate pînă acum vor fi continuate în mod decisiv“. Aparent, nimic neclar: România nu este încă o economie de piaţă funcţională, dar poate să devină, dacă se conformează principiului, devenit celebru datorită unei anecdote cu de Gaulle: „très bien, continuez!“. Dar nu a fost să fie aşa.

Începînd cu acea seară, ecranele televizoarelor au fost inundate de nimburile triumfătoare care pavoazau chipurile guvernanţilor noştri, de la Ion Iliescu şi Adrian Năstase, pînă la ultimul umil participant la Consiliul Naţional al PSD, desfăşurat a doua zi, şi care nu ştia prea bine nici de ce se află acolo, în afară de foarte generalul – şi nobilul, de altfel – scop de a susţine partidul şi pe conducătorul său iubit. Toate aceste personaje ne comunicau, pe diferite tonuri şi abordînd diferite niveluri pe scala bucuriei extatice, că România mai are puţin şi intră în Uniunea Europeană. Aceasta în vreme ce, în seara publicării Raportului, şeful Delegaţiei CE la Bucureşti, Jonathan Scheele, apucase să spună – „greşeală“ pe care s-a ferit să o comită ulterior – că „e clar“, România nu este economie de piaţă funcţională în 2003. Lucrurile ar deveni de-a dreptul plictisitor de limpezi dacă distorsionata percepţie a realităţii, cultivată de partidul aflat la putere, nu ar domina în asemenea măsură climatul politic autohton. Astfel că, la Consiliul Naţional al PSD, Adrian Năstase a acuzat Delegaţia CE că a tradus „fără suflet“, încercînd să schimbe „semantica cuvintelor“ unui text care, spune prim-ministrul, în engleză sună cu totul altfel.

Nici preşedintele nu s-a ferit de cuvinte mari în evaluarea pe care a făcut-o ultimului raport de ţară. Ion Iliescu a declarat că „pe fond (?!, *n.n.*) mesajul Comisiei Europene este acela că România are practic o economie de piaţă funcţională, care trebuie consolidată prin continuarea reformelor“.

Cum se împacă aceste interpretări cu declaraţiile publicate în presă ale negociatorului-şef pentru România al CE, Enrico Pasquarelli, care susţine că „România nu a primit statutul de economie funcţională pentru acest an“? Răspunsul poate fi găsit în regia de care a beneficiat Consiliul Naţional de a doua zi, un triumf pentru partidul de guvernămînt, care a dorit în acest fel să sărbătorească dubla „victorie“: intrarea în Internaţionala Socialistă şi, de ce nu, „succesele“ economice ale celor deja trei ani de guvernare, încununate de un aşa minunat Raport de ţară.

Ocazie de altfel foarte nimerită pentru o activitate paralelă bine condusă, aceea de a împroşca bine cu noroi întreaga guvernare 1996-2000 (jurnalele televizate au avut şi ele grijă, unele mai „subtil“ decît altele, să o facă), precum şi a opoziţiei actuale, parlamentare şi extraparlamentare. E drept că liderul PSD îşi făcuse încălzirea cu o zi înainte, în aşteptarea Raportului, trimiţîndu-l, elegant şi colegial, pe Traian Băsescu la Muzeul Antipa – însă pe post de exponat şi nu de vizitator –, iar pe Emil Constantinescu acuzîndu-l că scormoneşte „în coşuri de gunoi“. Stilatul nostru prim-ministru uită că acele „coşuri de gunoi“ (să fie vorba, oare, de afacerile ministrului de Interne, de care se ocupă de ceva vreme Acţiunea Populară?) de care cu onor vorbeşte – confirmîndu-le astfel, involuntar, existenţa – colectează deşeurile propriei guvernări şi a actorilor ei. Iar exemplele ar putea continua. Acelaşi Adrian Năstase a conchis, din înălţimile ameţitoare ale succesului, că „distincţia dintre opoziţia democratică şi cea nedemocratică tinde acum să se estompeze. Discursul populist, transferul reciproc de teme şi conlucrarea parlamentară îi unifică pe cei din PNL, PD şi PRM“. O singură concluzie s-ar impune, după toată risipa de cuvinte din jurul Raportului de ţară: la ce bun să mai ţii o Opoziţie, cînd Guvernul PSD se descurcă aşa de bine şi, în plus, e susţinut de un partid atît de teribil de european? ▮

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2003

Lucian Leuştean
România şi Ungaria în cadrul „Noii Europe” (1920-1923)

Constantin Enăchescu
Tratat de psihanaliză şi psihoterapie

René Rémond
Religie şi societate în Europa

Daniel Pennac
Zîna carabină

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Duminică 9 noiembrie s-a încheiat a XIII-a ediţie a Fstivalului Naţional de Teatru „I.L.Caragiale“, care a prilejuit şi organizarea Congresului Mondial al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, aflat la a XXI-a ediţie. Au participat importante spectacole din ţară şi din străinătate, grupate în cinci secţiuni: *Spectacole de repertoriu, Teatru în nocturnă – Recitaluri şi Tineri creatori, Teatru de televiziune, Teatru radiofonic, Ateliere şi colocvii,* precum şi personalităţi teatrale din întreaga lume. În paginile ce urmează prezentăm un amplu grupaj de articole panoramice şi punctuale, alături de cîteva opinii ale invitaţilor străini, într-un bilanţ al unui festival-maraton, care a concentrat mişcarea teatrală din România.

Festivalul festivalurilor

Între „dinamica umană“ şi „supa de dudă“

DORU MAREŞ

Ediţia încheiată duminică seară – a XIII-a – a Festivalului Naţional de Teatru „I. L. Caragiale“ este, dincolo de posibile (ba chiar necesare) polemici, încă o palmă dată superstiţiilor. Mărturisesc că am fost foarte sceptic faţă de abilitatea organizatorilor de a duce la bun sfîrşit o construcţie deosebit de ambiţioasă, nu atît pentru puterile lor, cît pentru vocaţia sistemică a României actuale de a suporta atare încercări. Selecţioner unic şi director al Festivalului, Ludmila Patlanjoglu visează la marile modele tip Avignon şi, la urma urmelor, nici nu face rău. Iată de ce a şi respectat promisiunea făcută anul trecut de a oferi un statut nediscriminatoriu secţiunilor evenimentului (care a înglobat şi trecutele *off*-uri – absurd, dar funcţional –, graţie puterii mioritice a paradoxului). Ba chiar a mai şi inventat cîteva, astfel că au ieşit vreo cinci la număr, înmulţind spaţiile de joc, convenţionale ori nu, cu spaţiile de eter ale TVR şi SRR, în beneficiul a circa 50 de spectacole plus colocvii, ateliere, lansări de carte, de CD, expoziţii foto şi, ambiţie moşită pe la varii curţi şi porţi, ediţia a XXI-a a Congresului AICT cu tot cu preşedinte (Ian Herbert), preşedinte de onoare (John Elsom) şi reprezentanţi de pe toate continentele producătoare de artă teatrală. Acum, sigur, depinde de unghiul în care te aşezi şi de modul în care priveşti lucrurile, pentru a hotărî dacă evenimentul a fost o expresie (pe româneşte, nimeni nu o contestă!) a „dinamicii umane“ (termenul îi aparţine lui David Esrig) sau doar o teribilă „supă de dudă“ (din terminologia lui Alexandru Dabija, nu despre festival – NB). Sigur că abundenţa de elemente a făcut imposibilă urmărirea integrală a Festivalului. Era mai bună lipsa unora dintre ele? Modelul Sibiu e aproape (să notăm însă coerenţa şi logica axiologică, evident în favoarea festivalului bucureştean), Festivalul de la Sfîntu Gheorghe a făcut şi el o tentativă similară astă-vară, primită cu manifestă neplăcere.

Că Festivalul „I. L. Caragiale“ merită însă statutul de „festival al festivalurilor“, vorba Ludmilei Patlanjoglu, e nu doar eficient faţă de spectacolul şi de lumea teatrală românească, dar şi reverenţios-democratic faţă de festivalurile autohtone. Că în repetate ocazii publicul a rămas pe dinafară e rău pentru indivizii în cauză, e semn bun pentru teatru. Acum, nici beţia cu apă rece nu face bine: sigur, e de înţeles curiozitatea faţă de spectacolele din provincie ori din afara graniţelor. Însă faptul că publicul bucureştean se înghesuie la spectacolele din Capitală e mai degrabă un semn de mondenitate, plagă eternă şi inevitabilă a artelor spectacolului. Că, în preambulul **Visului unei nopţi de vară**, Victor Opaschi a înmînat distincţiile preşedinţiei liderilor AICT şi Margaretei Niculescu e un fapt diplomatic stimabil. Că regia lui a fost ridicolă şi că David Esrig, mitul regiei româneşti, a fost ignorat ţine de proastă creştere, chiar dacă eram la „cel mai înalt nivel“. La urma urmelor, eu cred că acest început de noiembrie teatral chiar a fost unul de bun augur – element al „dinamicii umane“ – şi a trasat contururile unei stări a teatrului mai degrabă optimiste, chiar dacă doar vreo 20% dintre spectacolele prezentate au fost aproape fără cusur. Tot mai eficient se dovedeşte compartimentul de sprijin al organizatorilor, asigurat de studenţi sau de proaspăt absolvenţi de teatrologie (cînd va să se satureze piaţa Capitalei, în beneficiul teatrelor interesate din ţară? – cu siguranţă teatrele neinteresate sînt, de acum, vecine cu inconştienţa!), şi aş cita şi în acest an cîteva nume: Bianca Boitan, Mirela Năstăsache, Daria Pall şi colegii lor care au dublat punctual şi rezonabil eforturile Aurei Corbeanu, ale Oanei Borş şi ale celorlalte persoane direct implicate. Din curiozităţile sectorului or-

Congresul discret

MIRUNA RUNCAN

Pentru un eveniment atît de important, găzduit pentru prima dată (şi ce şanse ar exista în precara noastră existenţă ca aşa ceva să se repete?!), Congresul AICT – Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru – s-a desfăşurat cu o discreţie neobişnuită. Luată de valul întîmplărilor teatrale ce durau din zori pînă în miez de noapte, nu am ştiinţă dacă şi în ce măsură televiziunile şi radiourile au înţeles că, alături de Festival, se mai petrecea şi altceva. Însă mă îndoiesc, cîtă vreme ziariştii şi chiar unii critici de teatru pe care i-am întîlnit la spectacole abia dacă citiseră cu atenţie titlul secundar de pe pagina de gardă a frumosului album al Festivalului, care anunţa că între 1 şi 6 noiembrie are loc şi un congres.

Ce e AICT sau, pe englezeşte, IATC? O organizaţie veche de cincizeci de ani, reunindu-i pe criticii din toată lumea, mai în fiecare ţară în care se joacă teatru existînd cîte o „Secţiune naţională“. La noi, după revoluţie, din pricini politice şi nu numai, au existat chiar două secţiuni, timp de cîţiva ani. Apoi, osmotic, pe nesimţite aproape, secţiunile s-au unit şi interesul de scandal asupra acestei anomalii s-a stins, nu fără "pierderi colaterale" (sînt cîţiva critici de prestigiu care nu mai fac parte sau nu mai au legături active cu „Secţiunea română“). Ce face AICT? Organizează întîlniri între critici, seminare de profesionalizare pentru tinerii doritori, congrese, în limita precarelor finanţe care fac legea acum cam peste tot, şi prin Europa, şi aiurea. Cîndva exista şi o publicaţie, acum nu mai există decît o pagină de net, care e şi un fel de forum în acelaşi timp, şi reviste scoase prin eforturi personale de către unele secţiuni sau unii membrii ai lor. Oferă asistenţe în jurii naţionale şi internaţionale. E bine că există, e bine că facem parte din ea, e bine că, din cînd în cînd, am putut trimite şi noi tineri la *training*-uri. Altminteri? Altminteri ea depinde de prestanţa membrilor ei.

Şi sînt destui cu prestanţă, şi au fost o mulţime la Bucureşti. Ce s-a petrecut la Congres? S-au ţinut două zile de comunicări, cadrul general fiind ofertat de tema **Teatrul ca forţă a schimbării**, în ordine politică, socială şi estetică. Nu pot depune mărturie dacă tema s-a suprapus cu exactitate pe conţinutul lucrărilor, fiindcă din cele două zile am participat doar la una (cea cu mai mulţi români, în prima fiind mai muţi invitaţi din afară, regret enorm; de altminteri, numărul de lucrări, ba chiar şi de participanţi din România, cred că a fost redus la maximum, pe de-o parte din raţiuni de politeţe, pe de alta din raţiuni strict financiare).

Lucrările, aşa cum le-am perceput eu, dar ele vor putea fi studiate mai pe îndelete într-o publicaţie fruct ce va să vină, păreau destul de amestecate şi mai degrabă eseistic-publicistice decît aplicate. Dintre participările româneşti, a stârnit ceva discuţii în contradictoriu Sebastian-Vlad Popa (cu un manifest estetizant mallarméean, care părea să-l victimizeze pe Purcărete). Dintre cele străine, m-a convins, în scurtul răstimp care ne-a fost acordat, una a americancei Tish Dace, despre teatrul lui Martin Sherman. Oricum, voi fi greu de consolat că i-am pierdut, în ziua dintîi, pe Michel Vais din Canada, pe John Elsom însuşi ori pe Michael Ingham, cu propuneri cel puţin incitante.

A treia zi a fost dedicată teatrului românesc, forumul criticilor din toată lumea întîlnindu-se mai întîi cu manageri şi cu dascăli şi mai apoi cu regizori de toate vîrstele, de la David Esrig la Radu Afrim. Discuţiile, cel puţin pentru mine, arătau ca acasă, adică plicticoase cu politeţe şi convenţionale delicat. Aşa sînt congresele, nimeni nu naşte bătălii de idei în circumstanţe atît de scrobite. În fine, în a patra zi au fost alegeri la nivel mondial.

Tonul de proces-verbal de contravenţie al textului de mai sus nu aş vrea să îl înşele pe cititor. Respectul meu pentru organizaţie, pentru membrii şi conducătorii ei e unul neştirbit şi fraternizant. Doar că interesul pentru asemenea întîlniri mi se pare că ar trebui să rezide într-o meditaţie mai profundă şi mai vie decît cea oferită de o încărcătură atît de mare de "sarcini": probabil că repartizarea pe două secţiuni tematice (să zicem socio-politicul şi estetica teatrului) a lucrărilor propriu-zise ar fi făcut lucrurile mai vii, atenţia mai acută, iar discuţiile cu adevărat fructuoase. E, de altfel, şi unul dintre mesajele conţinute în cuvîntul de încheiere al preşedintelui Ian Herbert, critic de înaltă ţinută, bun cunoscător al teatrului românesc, editorul tenace al acestei atît de singulare publicaţii care e **Theatre Record**.

În plus, probabil că presiunile economice care au restricţionat şederea noastră, a invitaţilor români, obligaţi să părăsim Festivalul cu două zile înainte de finalul său (Festival şi Congres aşezate sub înaltul patronaj al Preşedinţiei şi al Ministerului „de resort“) ne-au dat tuturor, şi localnici, şi vizitatori, un soi de amăreală pe care abia dacă am reuşit s-o ascundem. Ce efort imens şi umilitor în acelaşi timp trebuie să zacă sub zîmbetele de protocol ale organizatorilor e greu de închipuit. Dar nu imposibil.

Întrebarea mea, acum, la sfîrşit, este însă alta: oare nu e o iluzie că statutul şi condiţia criticului de teatru sînt confuze la români? Fiindcă, dacă stau bine să mă gîndesc, par a fi destul de confuze şi pe alte meleaguri. Nu greşim noi oare cînd ne punem întrebări auto-incriminante asupra raporturilor dezechilibrate – la noi – între jurnalismul de întîmpinare şi critica aplicată, ca să nu mai vorbim de cercetare? Fiindcă, după cum era atmosfera pe care am sesizat-o eu în mondiala întîlnire, toată lumea părea la fel de liniştită ca şi acasă. Or, cînd ai în faţă o majoritate liniştită şi doar pe tine te doare capul, e mai mult decît probabil că ceva nu e în ordine cu tine... Admit şi îmi asum nelinişea ca pe o aberaţie personală.

„I.L. CARAGIALE“, EDIŢIA 2003

Cumnata lui Pantagruel

ganizatoric: rata de participare masculină a scăzut la 42%.

Ghicirea şaradei neinteligibilului

Cam aşa definea David Esrig, *apud* Meyerhold, datul receptării actului teatral. Poate că evenimentul cel mai important al Festivalului a fost reîntîlnirea cu celebrul regizor, după ce precedentul fusese acum vreo nouă ani, la ultima (din păcate) Întîlnire a Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru, al cărei suflet era Vlad Rădescu. Nădăjduiesc că înregistrarea TV va putea fi urmărită în perioada următoare, iar „cursul“ de un ceas al lui Esrig va fi tipărit ca lecţie nu doar de teatru, dar şi de retorică, sclipind cultural de la Tertulian, prin Hegel şi Lessing, pînă la prezentul cel mai exact. Secondat de Gheorghe Dinică şi de Marin Moraru, cu umor şi fără grabă, regizorul a susţinut pledoaria teatrului care nelinişteşte, contra celui care confirmă, ca expresie a „marii probleme a întrebuinţării libertăţii“. Căci „afirmaţia e o surdină“, cum ar fi zis Brecht, ori „teatrul trebuie să pună sub semnul întrebării ceea ce noi, spectatorii, credem că ştim ca sigur“. El însuşi o confirmare a celor susţinute, Esrig s-a referit la „încadrarea artei în marele domeniu al jocului“, avînd ca finalitate mişcarea însăşi, căci teatrul nu e nici (doar) text, nici (doar) imagine, ci „acţiune verbală“, instrumentul lui specific e chiar „dinamica umană“, avînd de imitat natura nu în produsele ei, ci în însuşi modul ei de a crea. Excepţională definire a *mimesis*-ului, nu-i aşa? Şi asta pentru că „esenţa lucrurilor trăieşte adînc în miezul existentului“.

Teza a fost mereu susţinută de amitirile despre (iarăşi mitologie a teatrului românesc) **Nepotul lui Rameau**, de evocarea prieteniei cu Gellu Naum, dar şi de rememorările stupidităţii regimului comunist, care l-a şi făcut să părăsească ţara, precum exerciţiul de imbecilitate a cenzorului semnat de Ion Brad.

Arc peste zilele Festivalului, terminologia propusă de David Esrig ar fi putut limpezi şi discuţiile colocviului din ultima zi despre convenţie, independenţi şi alternative, colocviu găzduit nu fără un înţeles adînc de Green Hours-ul lui Voicu Rădescu. Probabil că aceasta era definirea convenţionalului: ceea ce nu mai nelinişteşte, nu mai tulbură, ci doar confirmă. De aici, delimitarea categorială devine oarecum mai simplu de operat. Invitaţia adresată de Aura Corbeanu şi de Dan Vasiliu întru asumarea de către tineri, inclusiv a coordonatelor producătorului, ar fi putut funcţiona ca o trezire la realitate. De altfel, dacă nu vor fi asumaţi toţi parametrii lui „a face“, finalitatea nu se va putea regăsi altunde decît în oblomovism. Din păcate, haosul terminologic, sistemic, dar şi educaţional, a lăsat lucrurile într-un vag, corijabil doar printr-un pachet radical de intervenţii.

Delimitarea faţă de teatrul de stat, de cel public, de cel de repertoriu în ultimă instanţă, prin comparaţie cu acela privat (mărturisesc că sintagma „teatru independent“ nu o pricep, cum nu pricep nici pluralul cuvîntului „alternativă“, referitor la mai mult de doi termeni), ar fi mai bine, poate, să fie redirecţionată către pletora de manageri ai „teatrului confirmativ“, convenţional, tradiţionalist, care, pe alocuri, chiar au distrus proiecte efectiv terapeutice, dacă ar fi să ne referim numai la exemple precum Andrei Şerban, Corneliu Dan Borcia, Alexandru Dabija, Adrian Lupu, Mihai Sorin Vasilescu, Marius Rogojinski, Anton Tauf, Ştefan Iordănescu, Vlad Rădescu, provocînd de vreo cinci ani încoace o manifestă încremenire într-un proiect care vorbeşte despre orice fapt colateral cu putinţă, numai despre teatru ca artă nu. Sigur, un prim pas ar fi reforma din temelii a învăţămîntului artistic românesc, cumplit de deficitar în acest moment, deşi trebuie să fiu de acord cu Dorina Chiriac: „şcoala e proastă, dar e bine să ai şcoală“. Mă tem că în acest moment nici profesorii, nici studenţii nu ştiu prea bine ce însăşi realitatea cere. Consultarea managerilor, într-un dialog provocat eventual de UNITER, s-ar dovedi de natura urgenţei. Sistemul de acces la public, ţinînd şi de moralitatea persoanei artistului ca entitate socială, e de analizat şi de acceptat atîta timp cît „compromisul nu ajunge la compromitere“, cum nu fără rost atrăgea atenţia Voicu Rădescu. Eu nu cred că artistul, în domeniul artelor spectacolului, trebuie „să-şi vadă de ale lui“ (Dragoş Buhagiar), nu cred că îşi mai poate permite luxul să se abstragă unui minim dat social. Nu e de uitat blamul care pluteşte aupra acestui pachet de meserii, cel mai puţin atacat în cele cinci decenii comuniste tocmai din cauza unei asemenea optici.

Sociologic vorbind, căutarea noilor spaţii şi formule e semnul pozitiv al căutării de noi pieţe (iritant ori nu, teatrul e şi marfă, cumplită ca orice marfă atunci cînd „se adună în stoc“, cu atît mai mult cu cît semnul absolutei perisabilităţi care marchează artele spectacolului nici măcar nu oferă ipoteza unei descoperiri de către „venitoarele generaţii“). Pe acest drum al descoperirii, ofertanţii se vor întîlni, cu certitudine, cu varii forme de ofertă, profesionistă ori nu, cu teatrul de cartier, social, sătesc (pe care le sugera Alexandru Dabija), cu abilităţi şi agilităţi ale lui *captatio benevolentiae* pentru care pregătirea ca disponibilitate artistică, socială, managerială, tehnică va conta tot mai mult. Şi, în context, cei cîţiva mari privilegiaţi din fruntea *box-office*-ului în nici un caz nu vor defini regula jocului.

Proba scîndurii

Dacă am numărat bine, dincolo de spectacolele radiofonice ori de televiziune, pe scenele de la Naţional, Comedie, Odeon, Mundi, Operă, Mic, Bulandra, Nottara, Ţăndărică, Act, Atheneu, în spaţiile de la La Scena, Green Hours, în bisericile Italiană şi Franceză, au fost prezentate 36 de spectacole în nouă zile.

Din ceea ce am văzut, semnul comediei se dovedeşte majoritar, sau cel puţin un soi de relaxare generată de simţul umorului. În acest sens, din două părţi venind, **Cumnata lui Pantagruel** şi **Ţara lui Abuliu** îşi dau mîna în folosul unui ludic de plăcută sorginte livrescă, pe de o parte mitologia medievală încununată rabelaisian, prin grila interpretului – aici şi scenarist – Purcărete, pe de alta mitologia infantilă a basmului european, beneficiind de scriitura interpretului (citiţi cuvîntul în sensul de „traducător“) Dumitru Solomon,

„Festivalul şi congresul, organizate cu multă energie, competenţă şi implicare, demonstrează că în România se poate vorbi de un spaţiu teatral viu şi de o cultură importantă. Nu numai calitatea unora dintre spectacole m-a impresinat, dar şi receptivitatea publicului.“

Maria Helena SERODIO (Portugalia)

„Sejurul petrecut la Bucureşti mi-a prilejuit contactul fecund cu scena teatrală românească, unde sper să revin curînd“.

Nathalie VIMEUX (Franţa)
director şi selecţioner al Festivalului de la Avignon
pentru Centrul şi Estul Europei

„Congresul a fost foarte bine organizat şi a reprezentat un eveniment memorabil“.

John ELSOM – Preşedinte de onoare al AICT

„Săptămîna de conferinţe a fost o experienţă minunată şi fructuoasă, teatrul românesc fiind incitant şi provocator. Organizarea şi eforturile depuse au fost impresionante“.

Bangock KIM (Korea)

Spectacole de repertoriu:

- **Cumnata lui Pantagruel**, spectacol inspirat din scrierile lui François Rabelais. Regia: Silviu Purcărete (Teatrul „Radu Stanca“, Sibiu)
- **Pietonul şi furia** după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater (Theatrum Mundi)
- **Romeo şi Julieta** de William Shakespeare. Regia: Bocsárdi László (Teatrul „Tamási Áron“, Sfîntu Gheorghe)
- **Memoria celor care au trecut**, după „Evanghelia după Ioan“. Regia: Dragoş Galgoţiu şi Anca Berlogea
- **Gîndacii**, după Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Regia: Tompa Gábor (Teatrul „Radu Stanca“, Sibiu)
- **Blestemul lui Mercuţio** de Grigorii Gorin. Regia: Claudiu Goga (Teatrul de Dramatic „Sică Alexandrescu“, Braşov)
- **Trei surori**, după A.P. Cehov. Regia: Radu Afrim (Teatrul „Andrei Mureşanu“, Sfîntu Gheorghe)
- **Experimentul Iov**, adaptare după „Iov“ (Vechiul Testament). Regia: Mihai Măniuţiu (Teatrul „Radu Stanca“, Sibiu)
- **Tragica istorie a doctorului Faust** de Cristopher Marlowe. Regia: Mihai Măniuţiu (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)
- **Făt-Frumos din lacrimă**, adaptare după Mihai Eminescu şi Petre Ispirescu. Regia: Victor Ioan Frunză (Teatrul de Marionete Arad)
- **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Felix Alexa (Teatrul Naţional, Bucureşti)
- **Ţara lui Abuliu**, după **Cele patru privighetori** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele (Teatrul de Comedie Bucureşti)
- **Bolnavul inchipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu (Teatrul Naţional Cluj)
- **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez (Teatrul Naţional, Bucureşti)
- **Oblomov**, dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache după romanul lui Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu (Teatrul „Bulandra“)

Romeo şi Julieta

Radio Total 96.9 FM

via regia lui Horaţiu Mălăele. Marea crăpelniţă dionisiacă, pe de o parte, marea orbire a ditirambei, pe de alta, o imensă încărcătură poetică în ambele.

Cumnata lui Pantagruel şi **Făt-Frumos din lacrimă** definesc coabitarea perfectă regizor-scenograf, aceste spectacole putînd fi numite pe bună dreptate opere de artă: Silviu Purcărete şi Helmut Sturmer, în primul caz, Victor Ioan Frunză şi Adriana Grand, în cel secund. Să nu uit că, în zilele premergătoare Festivalului, am văzut la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti o nouă premieră a cuplului Frunză – Grand, **Din viaţa insectelor** după Karel şi Josef Capek, amintind ingenios de experienţa Trupei pe Butoaie, altfel contextuată, dar tributară aceluiaşi tip de comunicare poetică.

Cercetarea Purgatoriului şi a tentaţiei le-a aparţinut lui Tompa Gábor şi Mihai Măniuţiu în ale lor spectacole **Play** şi, respectiv, **Tragica istorie a doctorului Faust**. Miza pe actori e uriaşă, cei doi regizori oferind împrejurarea scenică de desfăşurare a imensei încărcături de profesionalism a trupei lui Tompa Gábor. Un alt soi de savoare a comediei, asezonată pe vîrste şi preocupări „socio-profesionale", ne-au oferit Sorin Militaru şi Ana Mărgineanu cu **Şefele** şi **Morţi şi vii**, primul sprijinit pe o magnifică tripletă actoricească (Coca Bloos, Emilia Dobrin, Dorina Lazăr), a doua mizînd pe textul probabil celui mai radical autor contemporan de texte dramatice, Ştefan Caraman. Un alt soi de zîmbet, mai în „dulcele stil clasic", l-a apropiat pe Alexandru Tocilescu, Anca Ovanez şi Felix Alexa cu ale lor **Oblomov**, **Ultima oră** şi **Visul unei nopţi de vară**.

Limbajul radical personalizat şi pregnant altfel, contrazicînd orizonturile de aşteptare şi neliniştind chiar şi în plină bucurie (epidermică) a receptării, i-a adunat la un loc, cu spectacolele prezentate în această ediţie a Festivalului „I. L. Caragiale", pe Radu Afrim (**De ce fierbe copilul în mămăligă?!** şi **Trei surori**), Bocsárdi Lászlo (**Romeo şi Julieta**) şi Silviu Purcărete (**Cumnata lui Pantagruel**).

Recunosc că, pe de o parte din cauza programului vast şi a timpului limitat, pe de alta graţie dreptului meu electiv şi selectiv, spectacolele pe care le-am văzut în această ediţie a Festivalului Naţional de Teatru mai degrabă m-au încîntat şi mi-au excitat simţul critic în sensul bucuriei întîmpinării. Sper să demonstrez într-un următor articol cum. Pe de altă parte, îmi recunosc dreptul constituţional la exercitarea libertăţii cuvîntului cel puţin într-o astfel de notificare rapidă, chiar dacă serviciul meu este, geografic vorbind, în consonanţă cu satisfacţiile mele de receptor. ▮

Trei întrebări şi alte trei spectacole

IULIA POPOVICI

Tragica istorie a doctorului Faust

Încă un Festival Naţional de Teatru, lung şi haotic, şi-a dus la capăt existenţa surprinzător de tristă, descurajant de lipsită de acel har pe care tradiţional îl asociem timpului sacru al sărbătorii; din păcate, din uzitata metaforă de „sărbătoare a teatrului românesc", perpetuu şi mecanic asociată festivalului, nu mai rămîne, de la an la an, decît carcasa.

La „ora bilanţului" (alt leit-motiv al momentelor noastre festive), e destul de dificil să-ncerci o schiţare a vieţii scenei româneşti de la o stagiune la alta: cum ai putea-o face cînd noţiunile de an teatral şi an calendaristic ajung interşanjabile, cînd spectacole a căror prezenţă în ediţia anterioară a festivalului fusese refuzată intră pe uşa laterală a *nocturnelor*, cînd vezi la un loc spectacole din trei ani (şi, teatrali, şi calendaristici) şi oricum, dacă nu le-ai văzut altcîndva, ai parte de un *continuum* fără finaluri sau începuturi, pierdute în alergările între o sală şi alta, graţie tenacelor suprapuneri de reprezentaţii?

Într-o altă ordine de idei, care priveşte mai mult filozofia (ca să nu spun ideologia) Festivalului Naţional de Teatru, există cîteva lucruri care ar trebui cel puţin puse în discuţie, relativizate oarecum în spiritul ecumenic al mestecării lucrurilor înghiţite pe de-a-ntregul. Primul ar fi subiectivitatea absolută (în acea limită a sa vecină cu obiectivitatea alegerii personale) a selecţiei, inevitabilă în condiţiile unui selecţioner unic: asumarea şi, de ce nu, teoretizarea opţiunii ar fi necesară, ba chiar benefică, incluzînd chiar accidentele practice ce fracturează de multe ori alegerea: cutare spectacol („nominalizat", dar nu selecţionat) n-a mai ajuns în festival din cauză că decorurile i-au rămas pe drum de la ultimul turneu, pentru un altul aducerea la Bucureşti costă prea mult etc.; secretomania (care-a minat şi anul acesta festivalul, incepînd cu programul) nu e nici pe departe o virtute, ba chiar, într-o comunitate de dimensiunile liliputane ale lumii teatrale româneşti, încurajează neconstructiv comentariile şi speculaţiile de tot felul.

A doua chestiune are în vedere identificarea criticii autohtone cu singura ei organizaţie de reprezentare – Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru (adică AICT) – Secţia Română; dacă dihonia criticilor, cronicarilor, teoreticienilor de teatru de la noi a făcut imposibilă naşterea unei (unor) alternative de „sindicalizare" la AICT, asta nu-nseamnă că e motivată sau îndreptăţită transformarea acestei asociaţii într-o voce de egală forţă cu a UNITER-ului (uniune de creatori şi instituţie de interes public), pînă la a oferi un monopolist Premiu al Criticii la concurenţă cu cele ale acestuia şi la a căpăta o preeminenţă organizatorică în cadrul Festivalului Naţional (asta, lăsînd la o parte amănuntul coincidenţei de anul acesta a festivalului cu un Congres Mondial AICT). Dacă AICT are sau nu funcţie reprezentativă absolută e, totuşi, un subiect de discuţie.

Al treilea – şi ultim – subiect de meditaţie, din punctul meu de vedere, este una dintre particulele componente ale titlului FNT, mai precis adjectivul „naţional". E probabil mai degrabă un reflex denominativ decît o transcriere conştientă a ariei spectacologice pe care-o reuneşte; şi cu toate astea, e cumva hilară aducerea sub umbrela „naţională" a acestui festival a unor teatre cărora, în virtutea suveranităţii româneşti, li s-a refuzat această particulă, înlocuită cu vag-generosul „de stat": cel mai bun exemplu, Teatrul Maghiar de Stat, contrapartidă a Teatrului Naţional (din Cluj sau Timişoara).

Iar spectacolele teatrelor de limbă maghiară sînt – cred – cele mai constante prezenţe ale Festivalului Naţional de Teatru la ultimele lui (multe) ediţii. Anul trecut, amîndouă producţiile selecţionate – **Lecţia** lui Victor Ioan Frunză (Teatrul Maghiar de Stat din Timişoara) şi **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, regia David Zinder (TMS Cluj) au fost nominalizate şi premiate de UNITER (şi AICT), iar spectacolele de anul acesta – **Romeo şi Julieta** (de la Sfîntu Gheorghe, în regia lui Bocsárdi László), **Play** (al lui Tompa Gábor) şi **Faust**-ul lui Mihai Măniuţiu, ultimele două, de la Teatrul din Cluj, sînt şi ele printre cele mai bune montări ale stagiunii trecute.

Unul dintre cele mai interesante aspecte ale apropierii de aceste spectacole este constatarea că ele sînt rezultatul unor colaborări de facturi diferite, între o trupă de maghiari români formaţi chiar de regizorul cu care lucrează (cazul **Romeo şi Julieta**), un regizor maghiar din România şi trei actori care, deşi trecuţi printr-o experienţă românească, joacă acum pe scene din Ungaria (**Play**) şi o echipă a unui teatru maghiar – din Cluj – în regia unui român (**Faust**). Diferenţa nu o constituie, trebuie spus pentru cei care ar putea interpreta oblic disocierile de mai sus, originea etnică *tale quale*, ci apartenenţa la ceea ce unii numesc o tradiţie scenică distinctă.

Din acest unghi scria criticul maghiar de teatru Adrienne Darvay Nagy (într-o carte apărută de curînd şi dedicată „interferenţelor scenice romîno-ungare" dintre 1989 şi 1999) că „Tompa Gábor continuă înainte de toate tradiţia şcolii regizorale din Bucureşti, în sensul acesta, el este un *regizor român*": cel mai probabil însă, apele nu sînt atît de uşor de despărţit. În condiţiile în care teatrul din Ungaria e considerat cam „lipsit de imaginaţie" regizorală (dintr-un analitism extrem), iar cel românesc, strălucitor pînă la a lua ochii din acest punct de vedere, suferă din cauza relativismului şi a lipsei de constanţă în jocul actoricesc, faptul că teatrul de limbă maghiară din România se arată a fi superior ambelor *tradiţii scenice* e, în fapt, rezultatul extraordinarei lor confluenţe.

Cel mai vizibil e acest lucru, mi se pare, în pentru mine tulburătorul spectacol **Tragica istorie a doctorului Faust** făcut de Măniuţiu (cu toată persistenţa, întru nimic deranjantă, de altfel, a unor motive măniuţiene recunoscute – cel al dublului sau al mireselor şi, la fel, spaţiul geometric închis – aşa cum se întîmplă şi în **Experimentul Iov, 16 lecţii despre dezastrele amorului carnal, Intrusa**); îl cred actoriceşte impecabil şi remarcabil regizoral. Într-un fel, e ironia sorţii: la Festivalul Naţional de Teatru, acesta – dincolo de bariera lingvistică – e spectacolul care mi-a rămas cel mai adînc întipărit în memoria afectivă. ▮

Teatru în nocturnă – recitaluri şi tineri creatori:

▮ **Paradis serial**, un spectacol de Cosmin Manolescu (Centrul Cultural European)
▮ **Celălalt Cioran**. Atelier-lectură condus de Radu Penciulescu şi George Banu (Teatrul Naţional, Bucureşti)
▮ **Play** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor (Teatrul Maghiar de Stat Cluj)
▮ **Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică** de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu (Studioul de Teatru Casandra)
▮ **Hess** de Alina Nelega. Regia: Gavril Cadariu (Teatrul „Ariel", Tîrgu Mureş)
▮ **Oase pentru Otto**. Autor şi regizor: Lia Bugnar (Teatrul „Luni" de la Green Hours)
▮ **Cronica unui răsărit avortat**. Regia: Bogdan Cioabă
▮ **MiniMal Show**. Regia: Juanluis Mira Candel
▮ **LEBENSRAUM – Spaţiu vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea (Studioul de Teatru Casandra)
▮ **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija (Teatrul „Luni" de la Green Hours)
▮ **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Anca Maria Colţeanu
▮ **Repetiţie cu Barrymore** de William Luce, cu Adrian Pintea (Teatrul Naţional, Bucureşti)
▮ **Faust**, adaptare după Goethe şi Marlowe (Teatrul Ţăndărică)
▮ **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru (Teatrul ACT)
▮ **De ce fierbe copilul în mămăligă?!** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim (Teatrul Odeon)
▮ **Nijinski**. Regia: Ema Nicola şi Mălina Andrei (Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu")
▮ **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu (Teatrul „Nottara")
▮ **Absurdistan**, spectacol realizat de Ada Milea
▮ **Puzzle**, cu Adriana Nicolae şi Richard Bocnovzki
▮ **Paricidul** de Ion Sava, cu Marian Popescu
▮ **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu (Teatrul Odeon)
▮ **Angajaţi-l pe clovn**, după Matei Vişniec, cu Adrian Văncică
▮ **Curriculum vitae** de Ram Bam Tym, cu Natalie Ester
▮ **Norway. Today...** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean (Teatrul Odeon)

Teatru TV

▮ **Miine. Net** – Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu. Realizatori: Ioana Prodan, Ion Parhon, Iulian Foişor
▮ **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau. Regia TV: Alexandru Tocilescu
▮ **Pilafuri şi parfum de măgar** de Silviu Purcărete. Regia TV: Silviu Jicman
▮ **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Adaptarea şi regia TV: Silviu Jicman

Teatru radiofonic:

▮ **Rinocerii** de Eugen Ionescu. Regia: Lucian Giurchescu
▮ **O repetiţie moldovenească** sau **Noi şi iar noi** de Costache Caragiale. Regia: Cristian Munteanu
▮ **Greul pămîntului** de Valeriu Anania – ep. 1, 2, 3, 4, 5, 6, adaptarea radiofonică: Domnica Ţundrea. Regia: Constantin Dinischiotu
▮ **Levantul** de Mircea Cărtărescu. Adaptarea radiofonică şi regia: Gavriil Pinte
▮ **Un pedagog de şcoală nouă** de Ion Luca Caragiale. Regia: Ion Vova
▮ **Poker** de Adrian Lustig. Adaptarea radiofonică: Costin David. Regia: Mihai Lungeanu
▮ **Frumoasa călătorie a urşilor Panda** de Matei Vişniec. Adaptarea radiofonică şi regia: Dan Puican

Ateliere şi colocvii:

▮ Ateliere conduse de David Esrig, Alexander Hausvater, Tompa Gábor, Gareth Armstrong, Margareta Niculescu, Victor Ioan Frunză.
▮ Colocvii: **Recitalul ca formă de spectacol**, **Invazia convenţionalului în spaţii neconvenţionale** – **Tineri şi mai puţin tineri faţă în faţă**
▮ Întîlnire cu George Banu

Spectacole mici dintr-un festival mare

CRISTINA RUSIECKI

Printre atîtea spectacole mari, de ore şi ore, pline de mişcare şi de culoare, cu balete fel de fel, cu regizori care au re-descoperit comicul buf şi pedalează pe el de parcă ar fi o invenţie care datează cel mai devreme de anul trecut, cine mai stă să se gîndească şi la spectacolele „mici" din Festival, de la 35 de minute pînă la o oră? Şi totuşi agitaţia din „marile" spectacole, prea adesea nedublată nici de narativ, nici de dramatic, căci despre emoţie ce să mai vorbim, pare, „alelei, voinicule!", adînc îngropată în straturile profunde ale teatrului, fiind contrabalansată de două producţii miniaturale din Festival, e adevărat, genuri total diferite, cu siguranţă unii ar spune incompatibile: **Play** de Samuel Beckett, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj în parteneriat cu Thalia din Budapesta, regia Tompa Gábor, cu Szilágyi Enikó, Buza Tímea, Keresztes Sándor, scenografia Both Andras, şi **Faust**, versiune liberă după Goethe şi Marlowe, Teatrul Ţăndărică, regia, scenografia şi interpretarea Gabriel Apostol, Ion Brancu şi Mariana Zaharia.

Ce le apropie şi de ce ar face ele două un element compact, capabil să se opună inflaţiei de burlesc şi pestriţ din producţiile Festivalului? O tehnică repotenţată estetic în fiecare dintre producţiile amintite: cea a imobilităţii. Nici vorbă de imobilitatea aceea de „teatru radiofonic", aplicată peiorativ montărilor în care fiecare actor îşi rosteşte partitura, independent de ceilalţi, de relaţia cu personajele sau chiar cu spectacolul în ansamblu. Dimpotrivă, e vorba aici de efectele deliberat căutate şi amplificate ale imobilităţii ca tehnică de joc. Le mai apropie în plus spaţiul mic, fără nici un colţişor de refugiu pentru cei maxim 30 de spectatori care se simt invadaţi de povestea de pe scenă, precum şi structura dihotomică a amîndurora, în care punctul e mişcarea şi contrapunctul – impenetrabilitatea cu multiplele ei valenţe.

În **Play**, impenetrabilitatea dă chiar cheia spectacolului, cu trei corpuri înţepenite în urne, triunghi conjugal deja dezagregat, cu feţe imobile, fără expresie, resuscitate doar de producerea dicursurilor la atingerea cu lumina, apoi din nou albe „ca varul", cu o singură şuviţă roşie în părul cărunt. Dacă expresivitatea corpurilor e anulată programatic, fireşte, se dezvoltă celelalte „simţuri" ale spectacolului, între care perfecta ştiinţă a rostirii, meticuloasa dozare a vocii sau decorul de o năucitoare stranietate.

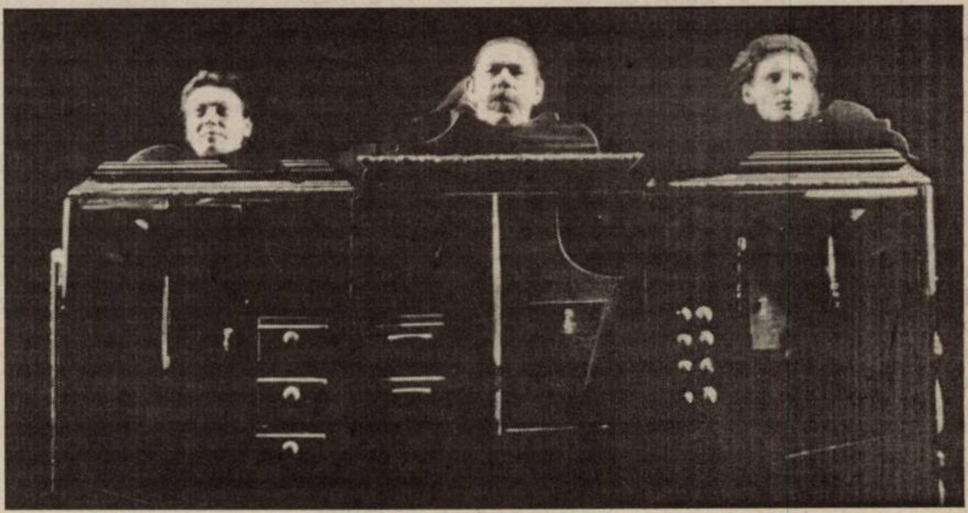
Ce se opune acestei impenetrabilităţi? Mişcarea din montajul cinematografic de la începutul spectacolului, un soi de parcurs în istoria sărutului de film. O copie caricaturală, cu emfaze desuete, a intensităţii din dinamica afectivo-erotică. În viziunea lui Tompa Gábor, jocul iubirii – **Play** – se activează, plecînd, în acest spectacol, de la derizoriu, de la romanţare, grandilocvenţă în retorica dragostei, sentimentalism în exces şi mecanică redundantă în gestul erotic.

Ce urmează? Contrapunctul, cum spuneam la început: desăvîrşita imobilitate a corpurilor, cu atmosfera mîloasă, grea, de purgatoriu, a celor trei parteneri prinşi în aceeaşi dragoste, cu aprinderile şi lamentările lor succesive, cedările şi revenirile proprii triunghiului conjugal şi tot surplusul de mobilitate afectivă din experienţa trecută, care se rezumă şi se „re-consumă" în faţa spectatorilor. Pulsiunile sînt grele, relaţiile şi încercările dragostei sînt deja maculate, construcţia triunghiulară urne-feţe-lumină nu are vreo legătură cu curăţenia de dinaintea deliberărilor, a micilor negocieri şi a promisiunilor de formă din dragostea „împlinită" în planurile facticităţii.

Imensul atu al celor două spectacole stă în faptul de a folosi tehnica imobilităţii ca pîrghie pentru esenţializare. Şi ce reconfortant poate fi cînd spectacolul de teatru are norocul să juxtapună şi sensuri, nu numai culori frumos îmbinate sau jocuri inconsistente ale creativităţii (pentru care exemplele din Festival sînt, Doamne!, fără număr). Dacă în **Play** imobilitatea rotunjeşte dezgustul pentru (de)căderea din ordinea omenescului, în **Faust**, dimpotrivă, contrastul între mobilitatea păpuşilor şi impenetrabilitatea jucată de păpuşar dezvoalează blîndul sens al Binelui. Sîntem la Teatrul Ţăndărică doar! Dacă în **Play** imobilitatea Purgatoriului subliniază mlaştina groasă şi comună a dorinţelor, aşteptărilor revendicative, duplicităţilor, compromisurilor celor trei, în **Faustul** de la Ţăndărică impenetrabilitatea (fie şi jucăuşă) a personajului (cu faţa excelent „pietrificată" a lui Ion Brancu) nu se lasă nici măcar surprinsă, nicidecum „mişcată" de răutatea *in nuce* a partenerilor sau de neastîmpărul diabolic, savuros redat de Gabriel Apostol. Imobilitatea lui modelează un personaj complet în insula individualităţii sale, atacat pe rînd, ca personaj-actor, de dorinţa Celuilalt – în care Celălat este femeia (tradiţionala asistentă din salonul de boli mintale, de data aceasta puternică şi autoritară doar în aparenţă), apoi atacat la propriu ca personaj-păpuşă de agresori străini-obiecte.

Ce se opune imobilităţii din trăsăturile perfect strunite ale feţei celui invadat? Mişcările zglobii ale păpuşilor, dansurile lor în perfectă armonie, acţionate cu virtuozitate de cei trei păpuşari, neîncetatul du-te-vino din micile complicităţi şi alianţe ale celorlalţi doi agresori, actori sau păpuşi. Desigur, obstinaţia în a căuta legăturile cu textul lui **Faust** nu prea e de folos aici. Mai degrabă este de sesizat mixtura hipnotică de mijloace a aceluiaşi personaj jucat cînd de om, cînd de păpuşă. Iureşului păpuşilor li se opune imobilitatea feţei de tip Nō a lui Ion Brancu. Iar atunci cînd se stinge lumina peste actori şi păpuşi, producţia Teatrului Ţăndărică, adresată pesemne unor spectatori „neînvechiţi încă în rele" linişteşte prin *happy end*, prin triumful dragostei şi al bunătăţii.

Chiar dacă apropierea dintre cele două genuri ar putea părea forţată, ea nu se datoreşte decît încercării de a decupa din tot Festivalul o tehnică perfect plauzibilă, păzită pînă acum de pericolul manierizării. Avantajul său? Acela de a prolifera sensuri şi feţe noi ale teatrului sau, mai bine spus, momentan „nebătute".



Play

E vital să îţi găseşti un spaţiu

MIRUNA RUNCAN

Lebensraum sau Spaţiu vital de Israel Horovitz, spectacol selectat în Festivalul Naţional de Teatru, pleacă de la un text agitatoric, cu o structură cinematografică şi o substanţă polemică, ce aminteşte făţiş de postexpresionismul politic german din anii '30, dar şi de teatrul de acţiune (romanul, poezia, filmul acţionist) din aceeaşi Germanie la sfîrşitul anilor '60. Are teză, are viteză şi demaraj, are o concizie surprinzătoare bazată pe tipologii nete şi pe răsturnări coincidente, are un umor profund, deloc grosier, ci demantelînd satiric clişeele fanteziilor noastre colective, de la obsesia Holocaustului la corectitudinea politică devenită nouă utopie. Acum zece ani cred că ne-ar fi iritat, suspectîndu-i undeva, dedesupt, propaganda şi avînd încă tegumentul sensibil la orice soi de supraîncălzire ideologică. Acum ne obligă să ne explicăm reacţiile de adeziune caldă ale celor tineri, şi nu numai ale lor, şi să ne punem sincere şi adînci întrebări asupra succesului unor asemenea texte în inscenări proaspete, cum e cea a Alexandrei Badea.

Iată de ce am ales acest spectacol, dintr-un lung şir de oferte festivaliere foarte amestecate, în care noaptea părea, cu mici excepţii, mai trepidantă decît seara, chiar dacă spectacolul de la ora zece, din vreunul dintre cluburi sau teatre, nu dura mai mult de cincizeci de minute. L-am ales nu doar pentru că el e emblematic pentru o anume disponibilitate „furioasă" (în sensul revenirii la un soi de epistemă şi de estetică a „furioşilor" italieni, englezi şi germani din anii cincizeci-şaizeci) a noului val de regizori tineri, ci şi pentru că însăşi structura re-sărăcită a spectacolului vorbeşte în mod sintetic despre contraoferta (nu vreau deloc să folosesc aici termenul ambiguu de alternativă) unei mişcări: trei actori care sînt zeci de personaje, o scenă goală, umplută cu mari cutii cenuşii, care vor deveni în bună măsură televizoare în reţea, scenografia aparţinînd Anei-Iulia Popov. Este, probabil, vorba despre o stare de spirit, „care pluteşte în aer", cum se zice, ba chiar despre o direcţie care s-a coagulat deja în mod net, fiindcă diversele luări de poziţie şi asocieri în programe comune o confirmă. Asta îi apropie evident pe tinerii regizori de teatru de cei de film; dar tot atît de bine valului i se poate asocia şi schimbarea la faţă a lui Dabija, care a anticipat-o la rîndu-i, prin declaraţii publice ca şi prin spectacole din ce în ce mai antimetaforice.

Spectacolul Alexandrei Badea e, înainte de orice, o bucurie proaspătă. Şi, trebuie să subliniez, asta nu pentru că mizează pe o originalitate cu degetele în ochi, nici a textului lui Horovitz, nici a montării. Cred că, în frenezia urmăririi lui, nici nu mi-am pus vreo clipă problema originalităţii, iar acum înţeleg că ea e secundară. Piesa e foarte bine scrisă, îl antrenează pe spectator într-un joc al fantasmaticului „globalizant" de tipul „ce-ar fi dac-ar fi", şi îi face pielea de găină, rostogolind clipă de clipă marote de discurs politic, social şi mediatic care „se fac trup". Iar punerea în scenă face parte din acele întreprinderi care se coc la foc mic, în entuziasmul unei echipe care pricepe în adîncime şi-şi asumă cu bucurie tot ceea ce a priceput, pentru a dărui, în fiecare seară, o nouă întîlnire fericită cu publicul care nu va pleca, vă asigur, confuz sau apatic.

E acest agitatorism redivivus „răsuflat"? Mă îndoiesc cu metodă. Fiindcă teatralitatea sa rezidă în asumarea unei simplităţi declarate, *care pune în lumină problema*, dar şi în excepţionala prestaţie a unor actori care nu lucrează cu vorbele, ci cu mintea, cu credinţa şi cu trupul. Îi cheamă Carmen Florescu, Răzvan Oprea şi Adrian Anghel. Sub aparenţa improvizatorică a stilisticii lor de joc, schimbînd identităţile într-o secundă şi conturînd destine (pe cît de amunzante pe atît de tulburătoare) dintr-un vîrf de peniţă, Carmen, Adrian şi Răzvan ţin publicul în pumn cu o precizie matematică. Iar regizoarea îl interactivează nu cu trucuri pirandeliene, nu cu iluzii de *happening* trucat, ci prin intensitatea şi iuţeala cu care fantezista poveste despre legea care repatriază în Germania şase milioane de evrei „victimă" îţi pune în lucrare neuronul cel leneş, obez de sosul gros al simbolismelor stratificate. Pentru cei care încă se întreabă ce ne facem cu marile şi barocele noastre construcţii de metaforă teatrală, **Spaţiul vital** are un răspuns pe cît de scurt, pe atît de percutant: le dăm la televizor. Şi ne căutăm un spaţiu în care ceea ce doare vorbeşte inteligent şi liber.

Marketing editorial şi de librărie

Centrul de Carte Germană, reprezentanţa Tîrgului de Carte de la Frankfurt în România, împreună cu Asociaţia Editorilor din România şi Uniunea Librarilor din România, organizează un seminar practic în perioada 17-19 noiembrie 2003.

Manifestarea se înscrie în deja tradiţionala întîlnire anuală a specialiştilor germani cu editorii şi librarii români şi are ca temă **Stabilirea obiectivelor şi planificarea măsurilor de *marketing* pe anul 2004.** Pe parcursul celor trei zile de seminar, participanţii vor concepe un plan de *marketing* pentru anul 2004, care va putea fi aplicat atît în cazul editurilor, cît şi al librăriilor din România. Referenţi: Werner B. Thiele şi Günter Strempel, specialişti în *marketing* editorial şi de librărie. Moderatoare: Iris Klose, Tîrgul de Carte de la Frankfurt.

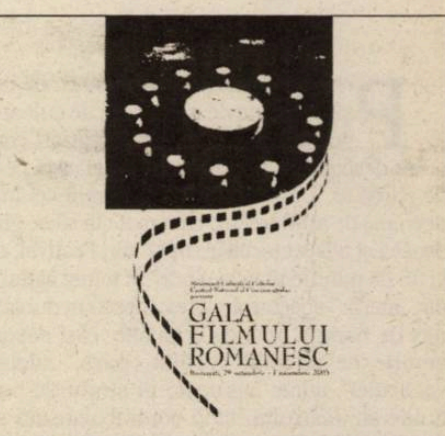
Locul de desfăşurare a seminarului: Institutul Goethe Bucureşti
Str. Henri Coandă Nr. 22, Sector 1, Bucureşti.
Pentru informaţii suplimentare: Tel./Fax: (021) 211.50.63, E-mail: biz@fx.ro
(persoane de contact: Ioana Gruenwald, Radu-Mihai Alexe).

GALA FILMULUI ROMÂNESC

Restauraţia în marş prin enclava cinematografică

Scala filmului românesc 2003

VALERIAN SAVA



Dacă am văzut cîndva **Coloana Infinitului** pe cutii de chibrituri, iar de la o vreme ca siglă a imposibilului post de televiziune Etno, trebuia să simţim iminenţa apariţiei în 2003 a **Mesei tăcerii** pe afişul şi în spotul publicitar al Galei Filmului Românesc. Pe ecran, **Masa** brâncuşiană fotografiată din afiş se metamorfozează într-o rolă de film. Dată fiind tema de fond care leagă **Coloana Infinitului** de **Masa tăcerii**, filiaţia evidentă a afişului şi a spotului este ideologia „epopeii cinematografice naţionale", care, dacă nu se mai practică pe platouri, era timpul să fie răzbunată cumva. Ideologia se cam clatină totuşi pe afişul de pe ziduri: din masa rotundă cu 12 scaune vedem atîrnînd o peliculă care în unduirea ei desenează, ca o şopîrlă dizidentă, un semn de întrebare. Cu libertăţile artefactului, poate şi spotul publicitar de pe ecran ar fi căpătat un astfel de schepsis încifrat, dacă în finalul metamorfozei rola de film redevenea **Masa tăcerii**, ca să exprime nu reculegerea în amintirea eroilor, ci stupefacţia în faţa ororilor Galei. În acest scop, titlul de pe afiş trebuia schimbat: în loc de **Gala Filmului... – Scala Degradării Filmului Românesc 2003**. În fine, kitsch-ul ar fi fost desăvîrşit dacă „Scala Degradării" ar fi fost organizată chiar la Cinema Scala. N-a fost să fie! Deficitul de imaginaţie şi surplusul de grandomanie ale orchestratorului din culise al Galei, performerul „epopeii cinematografice", Sergiu Nicolaescu, au impus drept sediu al „Scalei" solemnitatea cinematografului Patria. În maniera afişului şi a spotului, aici au putut răsuna amplificat revendicările apologetei consacrate a defunctei „epopei", Manuela Cernat, jubilînd în fiece seară că poate pre-linge spre lojile în arc tremolo-ul „Domnule ministru, Excelenţe!", întrecîndu-şi protocronismele şi depăşind **Cîntarea României** din anii '70-'80, cu „paşaportul pentru eternitate", başca „straiele de sărbătoare" atribuite Galei.

Vrăjit de revendicările brâncuşiene şi de racordurile lor, am renunţat să folosesc ca subiect al primei propoziţii a acestui text sintagma insolentă a unui necunoscut, rostită către însoţitoare, în prima seară a „Scalei", la ieşirea de la Patria, despre „creierul de cîlţi al lui... escu". În vacarmul de voci, n-am înţeles de care *escu* din ierarhia filmică o fi fost vorba: poate Nicola, poate Mitul. Din respect pentru folclor, trebuie să recuperez însă ceva din insolenţa spectatorului anonim, ipostaziind ce l-ar fi putut înfuria atît de rău, încă din prima seară. Oare o fi fost acelaşi anonim care, în ultima seară, a exclamat din sală „Bine a făcut!", ca replică la vociferarea unui uzurpator al lojii din dreapta, înainte de începutul proiecţiei, împotriva lui Lucian Pintilie, fiindcă acesta n-a cauţionat prin prezenţă incongruenţele mai întîi manageriale ale Galei? Ba le-a taxat în presă: „imensa prostie". Şi încă protestul echipei filmului **Niki Ardelean, colonel în rezervă** se referă doar la suprapunerea Galei cu deschiderea Festivalului Naţional de Teatru, fără să menţioneze şi coincidenţa cu Festivalul Filmului Britanic.

Să lăsăm însă deoparte bagatelele, fiindcă după revendicările afişului, ale spotului şi ale *speech*-urilor inaugurale, ceea ce va fi scandalizat cel mai mult, în egală măsură pe anonim şi profesionist, înaintea „marii majorităţi" a puţinelor filme din Gală, a fost suficienţa mincinoasă a cifrăriei în continuă ebuliţie propagandistică, etalată în scris cu acest prilej de politrucul de cartier care se autointitulează „General Manager of the National Cinema Cartier" (citez din Catalogul bilingv al Galei), Decebal Mitulescu, care nu se lecuieşte de această meteahnă peceristă, deşi i s-au dat multe bobîrnace în acest scop. Şi nu e vorba doar de ticurile partinico-ceauşiste pentru care putem să-l iertăm: „o etapă nouă în istoria filmului românesc", „un bilanţ încurajator", „un progres evident". E vorba, din nou, de minciuni enorme, cifrice. Scrie domnia sa, negru pe alb, şi semnează cum am spus: „premierele acestei toamne, prezentate la Gală, depăşesc cu mult numărul filmelor realizate pe parcursul mai multor ani anteriori". Or, chiar dacă trecem peste trişeria de a echivala proiecţiile în unicat de la Gală cu „premierele acestei toamne", fiindcă cel mult 5 din cele 6 pelicule ale Galei vor fi lansate în premieră propriu-zisă pentru publicul larg în acest an, sîntem totuşi, invers, *cu mult sub nivelul anilor anteriori*, atît numeric, cît şi, mai ales, calitativ. Nu înţeleg pe cine crede Decebal M. că poate minţi de la obraz, cînd la celălalt capăt al Catalogului pe care-l prefaţează sînt consemnate retroactiv în anul 2002, nu 5-6-7 premiere, cîte vor fi în total în 2003, ci exact 10, iar în 2001 – 7. Cele mai multe şi *toate cele de bună şi excelentă calitate* provenind, cu întîrziere, e adevărat, de la fostul ONC sau din afara rotativei CNC-ONC-CNC. Cronologic: **Marfa şi banii** de Cristi Puiu, **Filantropica** de Nae Caranfil, **După-amiaza unui torţionar** de Lucian Pintilie, **Occident** de Cristian Mungiu, **Furia** de Radu Muntean. Dacă implicăm şi criteriul valoric, raportul dintre 2003 şi „anii anteriori" nu e inferior doar în proporţie de 6:10 sau 6:7, ci ia alura scorurilor astronomice cu care a pierdut echipa României la recentul campionat mondial de rugby (exceptînd meciul cu Namibia, pare-mi-se), după care responsabilul pentru dezastru a fost pus pe liber.

Dar, în spirit de toleranţă, să mai rămînem puţin în curtea convenabilă statisticianului D. Mitulescu – singura sa calificare, mincinoasă, însă unica în afara celei de secretar PCR, el neavînd nici o tangenţă cu ce ţine de talent, valoare, politică culturală, cinema de orice tip (uitîndu-te la el, ţi se pare că n-a văzut un film în viaţa lui). Dacă şi-ar fi descoperit vreo tangenţă, nu s-ar fi lecuit neapărat de minciunile absolute, pe care le proliferează din raţiuni politico-propagandistice şi de bandă mafiotă, dar şi-ar fi dat seama măcar de imoralitatea descalificantă a minciunilor relative. Cînd aduna el în **România liberă** din 20 august crt. merele cu verzele şi corcoduşele, adică lung şi scurtmetrajele, în copie standard sau abia la contractare, ca să ajungă la cifra de 41 de filme realizate în prezent „cu sprijinul financiar al CNC", ca şi acum, cînd vîntură cifrele celor 17 lungmetraje şi 16 scurtmetraje „lansate în producţie în cursul acestui an", el crede că ne-am cretinizat cu toţii şi trăim cu toţii în umbra utopiilor ceauşiste, în nostalgia cinematografiei elefantiazice care a ridicat cifra premierelor anuale la 33 şi ne vrăjea cu cea de 50-60, din raţiuni propagandistice, de orgoliu autarhic şi ca mijloc de acoperire a centrifugării şi alungării talentelor de vîrf, care semnau cîte un film la cinci sau zece ani o dată. A cîta oară să-i mai spunem inutil aceluiaşi domn Mitulescu că cele 20 de debuturi regizorale din anii '90 şi cele 14 debuturi de pe lista cu 41 de titluri n-au însemnat şi nu înseamnă nimic, decît minciună a mediocraţiei mafiote şi a veleitarilor egalitarişti, de vreme ce ele n-au făcut şi nu fac ca în primul rînd 3-4-5 talente de vîrf să semneze lungmetraje într-un ritm care să nu le ucidă profesional, atîta timp cît un Cristi Puiu, un Cristian Mungiu, un Radu Muntean n-au prezentat nici unul dintre ei un al doilea film la Patria şi nu figurează nici unul cu vreun lungmetraj în lista cu 41 de titluri?! Fabricarea pe bandă rulantă a mediocrităţilor şi a ratărilor, asta-i „strategia"? Îmi pare rău că dl ministru academician Răzvan Theodorescu n-a venit la Colocviul sabordat de oficialităţile Galei la Cinema Union, unde figura în programul tipărit, ca să vadă cum s-a autoanulat public şi s-a făcut încă o dată de rîs directorul general din subordine, nefiind în stare să susţină tema cu care el însuşi se înscrisese – **Strategia CNC în promovarea debutului** – în totală opacitate faţă de tema propusă dezbaterii: **De la o politică extensiv-numerică la una intensiv-valorică în materie de debuturi şi nu numai.**

Niki Ardelean, colonel în rezervă

Cum anume talentul, valoarea, politicile culturale şi cinema-ul de orice tip sînt tratate de managementul de la CNC, numai cu tertipuri anihilante, s-a văzut din nou la conferinţa de presă dinaintea Galei şi ulterior. Am fost anunţaţi că în noiembrie va avea loc în fiecare săptămînă cîte o premieră românească, la care se vor adăuga alte două în decembrie. Dar, în contextul ştiut, această cascadă „înseamnă a omorî acele filme!", se mira Nae Caranfil, la colocviul sabordat de oficialităţi la Cinema Union. În febra pompieristică a recuperării statisticii pierdute, fără nici o pregătire calificată promoţional, ca şi cum „imensa prostie" înainte evocată a Galei înseşi nu ar fi fost suficientă, genericul „creier de cîlţi" a precipitat în paralel lansarea în reţeaua cinematografelor a unuia din cele două filme care au trecut cu bine, dar neştiut, nepregătit publicitar, testul de la Patria: **Examen** al debutantului Titus Muntean.

Institutul Italian de Cultură

organizează în zilele de 17 şi 18 noiembrie 2003
un simpozion cu tema
Scăderea tensiunii ideale în cultură şi artă

Lucrările se vor desfăşura la sediul Institutului din Aleea Alexandru Nr. 41, Bucureşti, începînd cu ora 17.00 şi vor fi moderate de Henry Mavrodin, profesor la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, Universitatea Bucureşti.

Vor participa:

17 noiembrie 2003

Vito GRASSO, Director al Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, cu o comunicare intitulată **Decepţia istorică**

Maria Pia CICCARESE, profesor la Departamentul de Studii Istorico-Religioase din cadrul Universităţii „La Sapienza" din Roma, cu o comunicare intitulată **Dispariţia simbolurilor. Simbolismul animalier între exegeză şi iconografie în creştinismul timpuriu**

Paul H. STAHL, Director al Institutului de studii sud-est europene al Academiei Române, cu o comunicare intitulată **Pierderea vechii arte populare**

Ileana STĂNCULESCU, asistent la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", cu o comunicare intitulată **Înflorirea şi decăderea unei legende. Ţara preotului Ioan**

Iolanda VENTURA, cercetător la Universitatea din Salerno, Departamentul de Latină şi Ev Mediu, cu o comunicare intitulată **Enciclopediile pentru o societate civilă. Comoara de Brunetto Latini şi enciclopedismul laic în Italia secolului al XIII-lea**

Cătălina VELCULESCU, profesor la Institutul de Teologie Romano-Catolică „Sf. Teresa" şi cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", cu o comunicare intitulată **Salòs. Un posibil model de viaţă spirituală**

18 noiembrie 2003

Marco BUSSAGLI, profesor la Academia de Arte Frumoase din Roma, cu o comunicare despre **Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă**

Alexandru BARNEA, Decanul Facultăţii de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti, cu o comunicare intitulată **Bucureştii sfîrşitului de secol XX şi demolarea unei istorii**

Marian POPESCU, profesor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Catedra de Arta Teatrului, cu o comunicare intitulată **Actul teatral şi maşina timpului**

Augustin IOAN, profesor la Institutul de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti, cu o comunicare intitulată **Locul sacru ca arhivă**

Henry MAVRODIN, profesor la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii din cadrul Universităţii Bucureşti, cu o comunicare intitulată **Despre idealitate**

Drept urmare, la conferinţa de presă a filmului care n-a murit cu anticipaţie la Gală au reuşit să fie prezenţi... 4 gazetari. Cam cîţi spectatori erau ulterior la Cinema Scala, unde **Examen** fusese programat peste noapte. Pentru că, pe cît de incompetent-iresponsabil, pe atît de viclean e managementul în cauză, în escamotarea propriului faliment şi a vinovăţiilor. Au fost împinse în faţă, la sacrificiu, filme cu care orice s-ar întîmpla, răspunderea poate fi respinsă: sînt producţii iniţiate sub administraţia dinainte de 2001 – după **Examen**, filmul lui Mircea Daneliuc, **Ambasadori, căutăm patrie**, oferit publicului larg, tot pe nepregătite, chiar în această săptămînă. În schimb, **Raport despre starea naţiunii** de Ioan Cărmăzan, anunţat de dragul statisticii acelui moment a fi în premieră încă acum un an, în noiembrie 2002, e din nou menajat de judecata criticii şi a publicului, mutat cu premiera în „luna cadourilor", decembrie, ca şi catastrofa de vîrf a anului (dacă nu optează pentru *talentele de vîrf*, „creierul de cîlţi" alege fatalmente vîrfurile catastrofice şi eşecurile previzibile), **Dulcea saună a morţii** de Andrei Blaier, cu scenariul lui Petre Sălcudeanu.

Sub rezerva revenirii la ora cronicilor de premieră, să trecem în fine în revistă „Scala Degradării Filmului Românesc 2003". În partea stîngă a spectrului stă singura operă închegată şi demnă de toată consideraţia unei discuţii critice inevitabil în contradictoriu: filmul lui Lucian Pintilie **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, cu un scenariu semnat de eminenţii tineri Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu (respinşi de CNC la concursul din 2001), probabil cel mai însemnat reper filmografic al autorului de la **Balanţa** încoace, dacă nu chiar de la **Reconstituirea** (antologică prestaţia lui Victor Rebengiuc în rolul titular!). Urmează o ruptură în „Scală", bruiajul care întîmpină meritoriul debut al lui Titus Muntean cu **Examen**, ca şi al doilea debut calitativ al anului, în condiţiile în care vîrfurile virtuale au fost eliminate, **Maria** de Călin Peter Netzer. **Examen** reuşeşte totuşi în mai mare măsură să-şi adune datele, să le strunească în rama unei dramaturgii şi în tonalităţile unui discurs consistent şi în acelaşi timp decent articulat şi acordat, deşi regizorul e tras în jos de inexistenţa unui sistem de lucru profesionist în scenaristică; în timp ce **Maria** e în mai mare măsură tributar tiparului malformant al şcolii de film din care realizatorul provine, şcoală inaptă să inducă deprinderile unei valorificări moderne a temelor, filmul rămînînd din acest motiv în magma unei melodrame criptosămănătoriste, linear şi repetitiv în rudimentaritate şi redundanţă, în virtutea unei inculturi profesionale şi literare cronice, de cel mai rău augur pentru un talent care, la al doilea film, ar trebui s-o ia de la capăt pe alt drum decît cel spre care l-ar încuraja premiile obţinute întîmplător şi laudele din

Examen

Maria

oficiu ale cronicarilor clientelari. Abia urmează însă în „Scală" prăbuşirea întregului turn al Galei sau, ca să revin la premoniţiile din articolele anterioare, defilarea carelor alegorice cu roţi de lut prin această enclavă a *restauraţiei mediocrate, a ratărilor programate, a eşecurilor previzibile*: **Raport despre starea naţiunii** de Ioan Cărmăzan, **Ambasadori, căutăm patrie** de Mircea Daneliuc, **Dulcea saună a morţii** de Andrei Blaier. În afara repartizării întîmplătoare a cîte unei sintagme provizorii, culeasă cu italice înaintea celor trei titluri, ceva mai concret şi individualizat, cu un prilej viitor.

Post scriptum pentru Ioan Cărmăzan

Dintr-o suită de patru reacţii, pe post de **Drept la replică** faţă de un interviu al sussemnatului din **Gardianul** (5 noiembrie crt.), se detaşează lăudabil Ioan Cărmăzan. În timp ce Sergiu Nicolaescu minte ca de obicei, la oferta redacţiei, zicînd că „se va gîndi şi ne va trimite un răspuns în cursul zilei de mîine" – şi n-a trimis nimic; tot atît de inapt să încropească ceva fiind Decebal Mitulescu („nu are timp să răspundă şi «publicaţi ce vreţi»"), iar Anca Mitran, parvenită la rangul de „cabinetul 2" la CNC, e inginera-funcţionar care nu ştie decît să spună că „Domnul ministru a apreciat organizarea Galei", I.C. nu se confundă cu neantul. Are oarece terminologie („Este prea subtil pentru mine ca să-i înţeleg ironia") şi e în stare să formuleze două probleme, chiar dacă le rezolvă fals. Trădîndu-şi filiaţiile ideologice, ca parte din veleitarii egalitarişti, îmi reproşează că pentru mine „nu există decît Pintilie şi tînăra generaţie". Ceea ce mă fericeşte, fiindcă eu chiar asta cred. Apoi, în ideea nomenclaturistă că un critic nu trebuie să se atingă de valorile consacrate, sperînd să i-se asigure şi lui oarece protecţie, mai zice: „Pînă şi lui Daneliuc (!) îi face un deserviciu (?!)" (parantezele sussemnatului). Încă o dată, *merci*! ▮

Ţara în care adevărul nu contează

ADRIAN-PAUL ILIESCU

„Cazul Doinaş„ este extrem de semnificativ; nu pentru înţelegerea dramei poetului (despre ea nu ştim deocamdată nimic), ci pentru constatarea unor înclinaţii atitudinale profund înrădăcinate, a unor reacţii care ne definesc: dezinteresul selectiv pentru adevăr („*în acest caz*, adevărul nu mă interesează!"); suficienţa arogantă („ştim noi mai bine ce e *cu adevărat* important!"); spiritul tribal („există oameni intangibili" – cu totul întîmplător, e vorba totdeauna de *unul dintre „ai noştri"*!); năravul „avocăţesc" (nu contează faptele ca atare – ci succesul pledoariei).

Nimeni nu va fi surprins să constate asemenea reacţii printre politicieni. „Cazul Şerban Mihăilescu" este exemplar: cînd corupătorul (asumîndu-şi candid vinovăţia) a denunţat notoriul personaj (probabil nu fără temei – dovadă: oportuna demisie), reacţia primă a liderilor PSD a fost aceea de a deturna atenţia de la păcatele politicianului presupus corupt la cele ale corupătorului: „şi cel ce dă mită este vinovat!", au exclamat ei cu o deplasată (şi deplorabilă) exuberanţă moralizatoare. Nu s-a spus (cum era corect) „vom cerceta!", pur şi simplu pentru că noi nu îi cercetăm pe *ai noştri*; *ştim* că nu pot fi vinovaţi sau, cel puţin, că vina lor nu contează.

Mult mai surprinzătoare este însă răspîndirea aceluiaşi reflex printre cei pe care ne-am obişnuit să îi considerăm membrii „elitei" intelectuale. Cînd A. Păunescu a denunţat colaborarea lui Doinaş cu securitatea, reacţia (aproape unanimă) a „elitei" a fost să deturneze atenţia de la presupusa culpă a poetului ardelean la tarele (absolut autentice, mă grăbesc să spun) ale versificatorului oltean. Nu sugerez că cei ce alcătuiesc „elita" culturală sînt oameni de acelaşi calibru cu membrii efemerei „elite" politice autohtone – diferenţele sînt, bineînţeles, astronomice. Dar există şi vreo două-trei lucruri comune: dezinteresul pentru adevăruri incomode, disponibilitatea de a accepta senin, dar selectiv, culpa morală şi suficienţa arogantă. Nimeni nu este intrigat de ce s-a întîmplat de fapt. Nimeni nu vrea să afle *tot adevărul*. Toţi ştiu; ştiau deja; sau se aşteptau. Iar cînd faptele au prostul gust să persiste, liderii noştri (de partid sau de opinie morală) decretează că *ele nu contează*. Ştiu ei mai bine ce e cu adevărat relevant!

Să luăm lucrurile pe rînd. Orice intelectual trebuie să aibă (scuzaţi banalitatea!) o „pasie pentru adevăr". Printre (actualmente) mult huliţii intelectuali francezi, printre (actualmente) diplomatic neglijaţii intelectuali germani, în Anglia sau în America de Nord, dezvăluiri de genul celor făcute de A. Păunescu ar fi declanşat o imensă mobilizare pentru (re)stabilirea faptelor, aflarea amănuntelor, căutarea cauzelor şi a circumstanţelor atenuante, înţelegerea (teoretică, dar şi morală) a fenomenului. Nu e deloc cazul la noi, unde o mobilizare (surprinzător de promptă) a existat, dar nu pentru a cerceta (faptele sau sensurile), ci pentru *a* bagateliza. Literaţii „canonici", ca Nicolae Manolescu, au declarat calm că faptul se cam zvonea, dînd de înţeles că el nu e de natură să suscite atenţia – aproape că i-am auzit murmurînd: *il n'y a pas de quoi fouetter un chat*... Tinerii, plini de fervoare, şi-au dat brusc seama (odată cu Cristina Modreanu) că au mare nevoie de modele – dezvăluiri de acest fel ameninţă să îi lase (sărmanii!) fără nici un reper exemplar: „de ce îmi spui adevăruri de prost gust? nu cumva vrei să mă laşi fără modele?! Ia vezi...". Cultura noastră suferă dictatul *bon ton*-ului, arbitrii acestuia nu pot fi puşi în discuţie, iar adevărurile incomode sînt demise dintr-un gest. Eseiştii şi oamenii de idei au strîmbat şi ei din nas, tot în stilul *bon ton*-ului suveran, anunţînd sfidător, ca Virgil Nemoianu, că pur şi simplu chestiunea nu-i interesează – nimic nu ar putea modifica imaginea tandră pe care o au despre distinsul poet transilvan. S-a spus clar că dezvăluirile nu sînt decît parte a unui complot pentru exacerbarea şi generalizarea confuziei morale naţionale. Însă, dacă e vorba să ne axăm mereu pe un *proces de intenţie*, de ce n-ar pretinde oare şi liderii PSD că „atacul la miniştrii" săi este doar un complot al opoziţiei? În asemenea cazuri, nu intenţiile denunţătorului contează, ci faptele ca atare. Că A. Păunescu va fi urmărit să se disculpe, arătînd că şi *cei mai aleşi* sînt *pătaţi*, este, desigur, infinit probabil. Dar că totul este rezultat al unui nedemn complot şi că n-ar fi aici nimic de discutat, analizat sau revizuit este infinit *improbabil*. Ar fi fost necesar ca asemenea dezvăluiri să ne tulbure. O cascadă de întrebări ar fi trebuit să izbucnească: era Doinaş şantajabil? (nu ca fiu de chiabur, cum se aminteşte, căci „originea nesănătoasă" nu era temei suficient; existau alte motive de şantaj – oare *nu vrem* să le discutăm?); cînd, sau mai bine zis, de cînd?; cum?; şi, mai ales, *de ce tăcerea* de după 1990?; un eşec pur personal (în asumarea răspunderii) sau un (binecunoscut) instinct naţional de a oculta adevărurile incomode, de a cultiva imagini imaculate pentru personalităţi?; de ce n-a dorit Doinaş să urmeze exemplul sincerităţii lui Al. Paleologu?; ce ne spune acest refuz despre el?; mai sînt valabile scuzele?; şi, în final, l-am cunoscut oare cu adevărat pe acest om?

Toate aceste interogaţii s-ar fi formulat neîntîrziat în orice ţară occidentală, unde corectitudinea politică, pare-se, „face ravagii"; nu însă şi la noi, unde aceasta pare deja „depăşită". În România, cultura interogaţiei şi a dezbaterii este mai subdezvoltată decît economia; prosperă este în schimb tradiţia refuzului: dacă nu se pot respinge faptele, se poate cel puţin insinua că *ele nu contează*. Doinaş a colaborat cu securitatea; de ce? Refuz să discut; *nu despre Doinaş*. Despre culpele altora, da; despre Sadoveanu („păşunist" şi, ce e mai grav, om „de stînga"), despre Călinescu (şi el mai curînd „la stînga" decît „la dreapta", critic acid al exceselor mistice interbelice), da. Despre un membru al elitei *noastre* ca Doinaş, *nu, deloc, niciodată*. În acest caz, sînt paralizat de admiraţie (sîntem, cum se ştie, specializaţi în gesturi de iubire pentru *ai noştri*). Nu este, cu siguranţă, nimic rău în a iubi şi a admira, dar e ceva profund malefic în refuzul de a cerceta, analiza, discuta – cînd admiraţia devine pretext de ocultare, cădem în sfera tribalismului: *despre ai noştri, numai de bine*. Adevăratul intelectual vede o atare „dezvăluire" ca motiv de reluare a reflecţiei morale şi politice, de regîndire a situaţiei şi a tragismului ei, ca ocazie de a se întreba dacă ar fi putut, el însuşi, ajunge la ceea ce Doinaş (se pare) a ajuns – examinare indispensabilă, chiar dacă dureroasă. Nu însă şi la noi. Căci în România, în lipsa pasiunii pentru adevăr, domină *cultura pledoariei avocăţeşti*: orice fapt devine doar pretext pentru o nouă pledoarie partizană – *febrilitatea tiradei, în locul febrilităţii căutării*. Instinctul nostru nu este de a pune întrebări şi de a căuta răspunsuri (inclusiv asupra fiecăruia *dintre ai noştri*); *noi ştim*, şi nu ne rămîne nimic altceva de făcut decît *să concediem interogaţia*.

În cazul de faţă nu pot exista decît două justificări. Prima: „Doinaş este prea mare poet pentru a fi supus analizei morale". Confuzie capitală: căci nu este vorba de a judeca/diminua poetul, ci de a judeca omul, personalitatea sa morală (şi rolul său de „exemplu"!). Evident, nu Doinaş va fi acuzatul într-un proces al comunismului; dar povestea lui nu e irelevantă pentru înţelegerea acestuia. A doua: „*Ştim* că Doinaş a fost un om ales, cazuistica morală nu are aici rost". Cine dă această sentinţă trădează însă o suficienţă brutală: nu ştim niciodată destul despre nimeni, fiecare om poate fi obiect de reevaluare morală; exceptarea oricărei fiinţe umane de la (re)evaluare anulează însuşi sensul moralei (fondat, cel puţin de la Kant, pe universalizabilitatea imperativelor). Nu poţi fi exponentul Adevărului şi al Purificării morale (şi nici măcar comentator coerent), aplicînd aceste cerinţe numai *altora*, niciodată celor pe care îi simţim *ai noştri*; nu poţi acorda o *dispensă morală* nici măcar lui Doinaş, după cum nu poţi acorda o atare dispensă nici lui Călinescu; dacă îi întrebi pe unii „de ce n-au ales puşcăria în locul obedienţei", trebuie să pui această întrebare tuturor. Inconsecvenţa te anulează ca gînditor moral – mic detaliu ignorat în peisajul autohton, unde a existat mereu (şi persistă) tendinţa de a stigmatiza demonstrativ laşităţile şi oportunismele de *o culoare* politică, în timp ce simpatiile de culoare opusă (îndreptate spre *extremismul* de sens contrar) sînt generos trecute cu vederea. Un intelectual de stînga, fie el şi Noam Chomsky, cel mai important lingvist al secolului XX, devine, la noi, un „degenerat" (limbaj de tristă amintire, reluat de Mircea Mihăieş în **România literară** Nr. 35/2003, p. 2 – aşa se manifestă spiritul „liberal", „european", *à la roumaine*!); un intelectual de dreapta, însă, este neapărat un om pe care îl iubim şi admirăm, pe care considerăm deplasat să-l punem în discuţie.

Săracă schimbare, faţă de epoca în care lucrurile stăteau invers: *plus ça change, plus c'est la même chose*. Fiecare are dreptul la ataşamente; dar cine îşi bazează atitudinile pe ataşamente, nu pe principii, trebuie să înceteze a mima rolul de judecător moral. Mă tem că în această situaţie sînt, la noi, mai multe spirite alese decît credem.

La sfîrşitul lunii trecute, pe 24, 25 şi 26 octombrie, s-a desfăşurat în Polonia, la Cracovia, cel de-al doilea seminar din tripticul organizat de Fundaţia Culturală Europeană (European Cultural Foundation – ECF) din Amsterdam în perspectiva apropiatei lărgiri a Uniunii Continentale. 10 plus 2 state vor fi admise, dar altele rămîn pe dinafară. Ce probleme de comunicare culturală se vor pune între vechii şi noii membri ai Uniunii şi cum se vor reaşeza relaţiile dintre ţările care intră şi cele care vor vedea ridicîndu-se la graniţele lor Vestice o nouă „cortină", bine „securizată". ECF a organizat cele trei reuniuni în cadrul programului său *Enlargement of Minds*. Prima a avut loc în iunie şi a avut drept temă raporturile culturale cu statele din Balcani, din Sud-Estul Continentului (o amplă prezentare – în *Observator cultural* Nr. 178). Cea de acum, intitulată *Moving Borders: the EU and its New Neighbours* (*Graniţe în mişcare: Uniunea Europeană şi noii săi vecini*), s-a ocupat de comunicarea cu ţările de la Est, iar ultima, programată în această lună în Spania, la Toledo, va dezbate raporturile Uniunii cu zona mediteraneană.

În paginile următoare – un grupaj despre reuniunea de la Cracovia. Lămuririle Isabellei SCHWARZ, interviul cu Pat COX şi textul lui Krzysztof CZYZEWSKI sînt preluate din culegerea de texte pregătitoare ale conferinţei, iar fotografiile Nicolei SEGERS şi textele Irenei van der LINDE (desfăşurate în paginile 11-14) sînt publicate cu acordul autoarelor.

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION

ENLARGEMENT OF MINDS

Uniunea Europeană: noi membri, noi vecini

ION BOGDAN LEFTER

Europa în extindere, „Europa mai largă"

Lucrurile evoluează extraordinar de rapid: în numai cîţiva ani, mai puţin de un deceniu, vechea Piaţă Comună (oficial: Comunitatea Economică Europeană) a absorbit noi membri din spaţiul occidental, în speţă Austria şi aproape toate ţările nordice, şi a început negocieri de aderare cu statele foste comuniste din centrul Continentului. Opt dintre ele, şi anume Cehia, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia, Slovenia şi Ungaria (plus Malta şi Cipru), vor deveni membre la 1 mai 2003, urmate la 1 ianuarie 2007 de Bulgaria şi România. Se vorbeşte deja despre posibilitatea ca, dintre ţările desprinse din fosta Iugoslavie, şi Croaţia să prindă „trenul" extinderii, poate chiar în 2007. De asemenea, liderii Uniunii au afirmat că, la rîndul lor, restul stator balcanice îşi vor găsi în viitor locul în Europa unită, în care au toată legitimitatea să se dorească integrate. Din cînd în cînd, au dat semne de interes faţă de federaţia continentală şi Ucraina sau Republica Moldova, ba chiar şi Rusia.

E un proces de evoluţie absolut extraordinar, care schimbă în rimt accelerat faţa vechii Europe, aducînd-o din etapa istorică a statelor naţionale în cea a coagulărilor supranaţionale, a „globalizării", a circulaţiei rapide a oamenilor, a informaţiilor, a valorilor. Se construieşte – pe scurt – sub ochii noştri o nouă lume, la care avem şansa de a participa. Prăbuşirea regimului comunist în ţările Europei Centrale a făcut posibilă atît opţiunea noastră pentru modelul democratic şi de prosperitate occidental, cît şi procesul în sine, imposibil înainte de căderea „Cortinei de fier" care a tăiat Continentul în două timp de circa patru decenii.

Pe de altă parte, atare evoluţie întîmpină nu puţine dificultăţi. Extinderea Uniunii – poate că, în final, pînă la graniţele geografice ale Europei – pune probleme complicate şi de multe feluri. Cele mai evidente, asupra cărora se şi concentrează negocierile de aderare, sînt politice, juridice, economice, financiare, intr-un cuvînt: instituţionale. Dar nu e doar atît: adoptarea *acquis*-ului comunitar (ansamblul legislaţiei recunoscute în Uniune), deschiderea pieţelor şi renunţarea la banii locali în favoarea monedei unice euro nu rezolvă definitiv situaţia. Elitele administrative ale Continentului au înţeles tot mai bine în ultimii ani că, pe lîngă legi şi mecanisme de piaţă, e foarte importantă şi cultura: mentalităţile, tradiţiile, formaţia locală joacă roluri imposibil de subestimat în dialogul comunităţilor care se aşează laolaltă sub umbrela federală a Uniunii Europene. Se vorbeşte astăzi nu numai despre valorile artistice şi de patrimoniu ale tuturor popoarelor şi populaţiilor Vechiului Continent, ci şi despre o esenţială dimensiune culturală – de pildă – a integrării economice. Mai mult decît atît, pe lîngă viziunea strict „tehnocratică" asupra federalizării Europei, se conturează şi o viziune deopotrivă mai cuprinzătoare şi mai profundă, conform căreia procesul este el însuşi – la urma urmei – unul esenţialmente cultural, de asumare a unei anume viziuni asupra societăţii de azi şi de mîine. Fie că vorbim despre versantul omogenizării mentalităţilor şi a existenţei de zi cu zi a cetăţenilor Uniunii, fie că avem în vedere imperativul prezervării şi al valorificării policromiilor locale, integrarea se dezvăluie ca un fenomen de cultură, de civilizaţie.

Prin urmare, în faţa noastră stau destule „provocări" (cum se spune astăzi): cunoaşterea şi înţelegerea reciprocă, dialogul diversităţilor, depăşirea adversităţilor datorate istoriei, tradiţiilor, confruntărilor religioase, *diferenţei* în sens generic. În plus, apare şi tema nouă a relaţiilor – în primul rînd culturale, în aceeaşi largă accepţiune – dintre ţările Europei Centrale, care intră în Uniune, şi cele care rămîn pe dinafară, şi la Sud, în Balcani, şi la Est, în spaţiul post-sovietic, din care doar balticii s-au putut desprinde. ªi acolo sînt populaţii europene, chiar dacă orientate preponderent spre Rusia ori marcate adînc de dominaţia comunismului rusesc, rusofon, rusofil. Să nu uităm – însă – că şi Rusia însăşi face parte din Vechiul Continent, definit de trei mari componente: una neo-latină, alta germanică şi a treia slavă, cu contribuţia majoră a ruşilor. Puşkin, Tolstoi, Dostoievski, Hlebnikov, Chagall, Malevitch, Tarkovski sau fraţii Mihalkov nu sînt „asiatici", ci artişti europeni de vîrf, fără de care patrimoniul nostru comun ar fi mai sărac. Astăzi, interesată de dialogul cu spaţiul occidental, Moscova nu urmăreşte alăturarea rapidă la Uniunea Europeană, cu consecinţa imediată a menţinerii unei linii de demarcaţie în interiorul Continentului, mult mai la Est decît în timpul „războiului rece", dar totuşi prezentă. Ce se va întîmpla cu populaţiile dintre noua graniţă a Comunităţii continentale şi Rusia? Ce vor simţi şi ce vor face bieloruşii, ucrainenii, basarabenii?

Înţelegînd aceste „provocări", Comisia Europeană, „guvernul" continental, a emis în martie 2003 un document prin intermediul căruia anunţă o strategie a relaţiilor cu vecinii de la Sud şi de la Est, în virtutea conceptului de „Europă mai largă" („*wider Europe*"), nelimitată la graniţele Uniunii. Spre Sud nu e vorba despre Balcani, pentru care există programe speciale şi perspectiva – fie şi mai îndepărtată – a integrării, nici despre Turcia, care solicită de mult admiterea, ci despre „Mediterana de Sud" („*Southern Mediterranean*"), adică de Nordul Africii şi de Orientul Apropiat: Algeria, Autoritatea Palestiniană, Egiptul, Israelul, Iordania, Libanul, Libia, Marocul, Siria şi Tunisia. În luna iulie, Comisia a elaborat un alt document care pune bazele unui nou „Instrument de vecinătate" („*Neighbourhood Instrument*"), instituţionalizat ca atare: un grup de lucru, experţi, proiecte şi programe speciale care să susţină comunicarea şi cunoaşterea în „Europa mai largă", dincolo de graniţele Uniunii Continentale, care nu trebuie să devină barierele impenetrabile ale unei enclave prospere, ci – dimpotrivă – să stimuleze osmoza, dialogul, cooperarea...

Cazul României: afară, dar înăuntru!

Cu negocierile de aderare avansate dar neîncheiate, admise, dar nu pentru 2004, ci pentru 2007, România şi Bulgaria sînt în situaţia cu totul specială a celor aflaţi simultan *înăuntru* şi *în afară*: practic deja *în interiorul* Uniunii Europene, cu o bună parte din legislaţia comunitară adoptată, cetăţenii celor două ţări călătorind fără vize în „spaţiul Schengen", dar nemembri încă trei ani de-acum înainte. Drept urmare, în dezbaterile de felul celei organizate de către Fundaţia Culturală Europeană la Cracovia, perspectiva noastră seamănă – bunăoară – cu cea poloneză, dar nu sută la sută, de vreme ce abia în 2007 graniţa de Est a Uniunii va ajunge *de jure* în Nordul României şi pe Prut. *De facto* – însă – „securizarea" frontierelor noastre cu Ucraina şi Republica Moldova e în curs, noile puncte vamale sînt construite sau în curs de finalizare şi procedurile de control şi admitere a intrarării pe teritoriul nostru se înăspresc, ca şi cînd ţara noastră ar deveni membră efectivă încă din 2004.

Diferenţa cea mai sesizantă e aceea dintre gradul de preocupare faţă de chestiune. Polonezii arată o îngrijorare impresionantă faţă de noua barieră dintre ei şi ucraineni, cu care au relaţii tradiţionale (o parte din teritoriile actualei Ucraine aparţinînd cîndva Poloniei), pe cînd locuitorii României de azi nu par atît de afectaţi de faptul că basarabenii nu vor mai trece atît de uşor Prutul ca pînă acum. În anii '90, după constituirea Moldovei ca stat, basarabenilor le-a fost de-ajuns actul obişnuit de identitate pentru a călători în România, de curînd s-au introdus paşapoartele, şi în scurt timp va fi nevoie de viză. Iată o dramă: pierderea treptată a ceea ce se cîştigase în materie de liberă circulaţie atunci cînd regimul comunist s-a dezintegrat...

O fundaţie, un proiect, trei conferinţe. La Cracovia

Pe fundalul colosalelor transformări ale Europei noastre comune, la „provocările" despre care am vorbit se cuvine să caute soluţii nu numai birocraţia Uniunii, ci – în ultimă instanţă – noi toţi, cetăţeni ai Vechiului Continent.

În plan instituţional, Fundaţia Culturală Europeană, cu sediul la Amsterdam (cîndva – în Elveţia; în 2004 se vor împlini 50 de ani de la fondarea sa), şi-a asumat reprezentarea experţilor şi a structurilor organizate care funcţionează în spaţiul artistic şi intelectual: cercetători, analişti, manageri culturali, asociaţii, grupuri de creatori şi de reflecţie ş.a.m.d. Vocile acestora trebuie să se audă cumva acolo unde se iau deciziile politice. Drept pentru care, cu contribuţia lor şi în numele lor, Fundaţia şi-a propus să facă *lobby* pentru cultură pe lîngă Comisia de la Bruxelles şi pe lîngă Parlamentul de la Strasbourg, insistînd asupra importanţei culturii în procesul de extindere a Uniunii, elaborînd şi avansînd propuneri concrete care să susţină dialogul şi cooperarea cu noii vecini.

Gîndind astfel, Fundaţia a inaugurată o nouă „linie de acţiune", intitulată simbolic **Lărgirea minţilor (a gîndirii)** (**Enlargement of Minds**), deci nu doar a graniţelor, şi a organizat cele trei reuniuni internaţionale focalizate asupra relaţiilor actuale şi viitoare cu ţările balcanice, cu Bielorusia-Ucraina-Moldova şi – respectiv – cu „Mediterana de Sud", scopul practic fiind acela de a redacta şi adopta, în aceste forumuri reprezentative pentru reflecţia asupra problemelor culturii din zonele în cauză, trei „manifeste" care să poată fi apoi depuse la Bruxelles şi Strasbourg. Prin ele şi prin *lobby*-ul deja amintit, Fundaţia va încerca să influenţeze atitudinea Comisiei şi a Parlamentului European faţă de cultură, cu posibile consecinţe asupra viitoarelor proiecte continentale, inclusiv asupra alocării unor fonduri mai substanţiale pentru arte şi artişti, pentru dialogul şi cooperarea creativă, intelectuală, educaţională de-a lungul şi de-a latul Continentului.

La dezbaterile de la Cracovia au adus contribuţii utile, uneori pasionante sau emoţionante, nu o dată spumoase, reprezentanţi ai unor instituţii independente din toată Europa, de Vest, Centrală şi de Est, ca şi cîţiva oficiali diplomatici şi culturali din regiune. Reuniunea a fost organizată în cooperare cu Villa Decius, centru cultural care a şi găzduit-o. Despre eleganţa şi polivalenţa acestui palat-instituţie – cu altă ocazie... ▌

Cu ce provocări şi oportunităţi culturale se va confrunta o Uniune Europeană lărgită la 25 de membri? Ce poate însemna extinderea pentru „Europa mai largă"? Ce implicaţii are mişcarea către Est a graniţei pentru „vechile" state membre, pentru cele care intră acum şi pentru „noii vecini"? Ce noi mijloace de comunicare culturală, de cooperare şi de mobilitate vor fi folosite pentru a contracara excluderea, izolarea şi posibila respingere a valorilor acceptate ca fiind „europene"?

În lunile şi anii care vin, Uniunea Europeană va trebui să-şi traducă viziunea politică a unei „Europe mai largi" într-o strategie concretă, comprehensivă şi concertată, cu obiective, repere, o hartă de parcurs şi un calendar clare. Recent înfiinţatului (iulie 2003) „Grup de lucru pentru o Europă mai largă" i-a fost încredinţată responsabilitatea-cheie a implementării politicii şi a instrumentelor Uniunii Europene în raporturile cu vecinii. Construind pe deja-existentele acorduri de asociere şi de parteneriat şi ţinînd cont de specificitatea fiecărei ţări, un nou cadru al relaţiilor dintre o Uniune Europeană lărgită şi noii săi vecini trebuie să evite crearea de noi linii de separare în Europa. Trebuie să le evite prin promovarea şi întărirea schimburilor şi a cooperărilor transnaţionale şi transfrontaliere.

Isabelle SCHWARZ

„Europa valorilor"

Interviu cu **Pat COX**, președintele Parlamentului European

În legătură cu atitudinea Occidentului față de lumea arabă, Edward Said observa că „Noi efectiv uităm că noțiuni precum modernitatea, iluminismul și democrația nu sînt în nici un caz concepte simple și universal acceptate, pe care cineva le găsește sau nu, la fel ca ouăle de Paști, în sufragerie". În cîteva ocazii v-ați referit la o „Europă a valorilor": nu există o critică implicită a popoarelor non-europene în această expresie?

Nu, nu există. Este o expresie unificatoare prin care vreau să arăt că Uniunea Europeană are o semnificație mai profundă, cu valori și rezonanțe reale diferite de logica bizantină a politicii agricole comune. Atît de multe dintre dezbaterile noastre sînt atinse de febra normativă a politicii europene contemporane, încît ajungem să nu mai vedem pădurea din cauza copacilor. Încercarea mea de a vorbi despre o „Europă a valorilor" are scopul de a reaminti faptul că Uniunea ajută la instalarea și la stabilizarea democrațiilor pluraliste pe continentul european. Nu e o întîmplare faptul că Grecia a demarat procedurile de aderare *după* dictatura coloneilor, Spania *după* Franco și țările Europei Centrale și de Est *după* prăbușirea lagărului comunist și a Uniunii Sovietice. Drepturile omului, respectul față de supremația legii: exemplele sînt nenumărate. Nu sînt vorbe goale, ci lucruri extrem de reale în dialogul dintre noi. Le folosim ca pe o oglindă pe care o arătăm restului lumii pentru a ne simți superiori din punct de vedere moral, politic sau intelectual? Nu, ele ne servesc nouă înșine ca oglindă, ca temă unificatoare, prin care încercăm să focalizăm energiile pozitive ale oamenilor și care ne amintește să nu ne pierdem în frenezia normativă, în detaliile bugetare și în toate celelalte lucruri care au și ele importanța lor, dar care ar putea să acopere semnificația centrală – aceea că „Europa este un act de reconciliere creatoare", așa cum a afirmat Robert Schuman. N-ar trebui să uităm acest lucru.

Aici s-ar putea să apară o problemă. Ca europeni, reușim să înțelegem că dictatura lui Franco a încălcat principiile democrației, că Spania s-a putut alătura comunității după ce dictatura s-a sfîrșit. Dar atunci cînd intervin diferențe culturale foarte mari, cînd ai de-a face cu societățile din lumea arabă, care nu au tradițiile noastre democratice, atunci s-ar putea să fie mai greu să vorbești despre această Europă a valorilor.

Eu n-am nici o problemă să discut despre o Europă a valorilor cu lumea arabă, deoarece țările arabe nu doresc să inițieze demersuri pentru aderarea la Uniunea Europeană. Relația noastră cu lumea arabă e mediată de valorile noastre, de viziunea noastră, de interesele și de voința noastră politică. Realitatea politică are, desigur, o dimensiune bazată pe valori, dar există și alte straturi care fac parte din ea. Programul de Dezvoltare al Națiunilor Unite a realizat lucrări foarte valoroase pe probleme de guvernare a țărilor arabe: nu sînt predici și nu lansează amenințări, ci sînt studii scrise de autori arabi care se ocupă de probleme precum rolul femeilor în societate, dreptul și accesul la educație, drepturile omului. Există un dialog chiar *în interiorul* societăților arabe. Convingerea mea personală e aceea că e esențial să te cunoști pe tine însuți înainte de a iniția raporturi cu ceilalți: cu cît ne cunoaștem mai bine, cu atît sîntem mai pregătiți să luăm parte la aceste dialoguri comparatiste.

Ca să purtăm discuția în termeni mai concreți, vă pot spune că am lucrat la realizarea bazelor unei noi întîlniri parlamentare pentru dialog Euro-Mediteranean – un dialog cu număr egal de participanți de pe ambele țărmuri ale Mediteranei. Scopul ar fi acela de a crea raporturi constructive, pornind de la o egalitate reală a membrilor, fără nici o prezumție de superioritate sau inferioritate, ca recunoaștere a faptului că Europa și interlocutorii ei de pe țărmurile sudice și estice ale Mediteranei împărtășesc interese comune într-o accepție zonală – în ceea ce privește stabilitatea, economia, securitatea – care trebuie dezvoltate prin intermediul instituțiilor politice. Sper că pînă la Crăciun condițiile preliminare ale acestui pas înainte se vor fi întrunit deja.

Ați descris eforturile concertate în vederea unei cooperări europene mai largi ca fiind „cel mai de succes și mai consecvent proiect de pace pe care vechiul nostru continent l-a văzut vreodată". Acest „proiect de pace" este, după părerea dvs., „punctul de plecare al acestei Europe a valorilor". Care este viziunea dvs. asupra Europei la punctul de *sosire*?

Noi *tot sosim*: la prezentul continuu. Cred că problemele legate de granițe, de limitele pînă la care se întinde Europa – dacă discutăm fie geografic, fie din punct de vedere al valorilor sau, în cele din urmă, al istoriei – sînt probleme foarte solicitante, departe de a-și fi găsit rezolvarea. Trebuie să ajutăm statele din Estul Balcanilor, rănite și schilodite de brutalitatea istoriei recente, să-și contureze o imagine a ceea ce înseamnă implicarea europeană în esența ei. Încercăm să stabilim cu ele o colaborare constructivă, care are ca premisă fundamentală următorul lucru: nu se vor mai întoarce niciodată la război. Următoarea premisă induce ideea că toate aceste state vor deveni pînă la urmă (dar pe căi diferite, într-un ritm diferit și în funcție de capacitatea fiecăruia de a se transforma) membre cu drepturi depline ale Uniunii Europene.

A doua provocare o constituie faptul că vechii vecini ai noilor noștri membri devin noii vecini ai întinsei Uniuni Europene. În acest sens, Ucraina, Belarus, Moldova ne pun în fața unor noi probleme legate de frontiere. Sîntem pe cale de a dezvolta o latură estică a politicii Uniunii Europene, specializată și serioasă, la fel cum am dezvoltat o latură sudică (un dialog Euro-Mediteranean) prin procesul demarat la Barcelona, și o latură nordică, de cînd Suedia și Finlanda ni s-au alăturat. Mai întîi așteptăm ca Vestul Balcanilor și inițiativa privind noii vecini – Inițiativa Europei Lărgite – să se dezvolte. După care urmează problema interacțiunii cu Turcia. Nu pot să prezic consecințele acestei întîlniri, dar e o provocare foarte interesantă, pentru mulți imposibil de rezolvat. Indiferent de cum vor evolua lucrurile, cred că interesul nostru european e suficient de puternic pentru a hotărî că putem coopera cu o mare societate musulmană laică, bineînțeles dacă asta își dorește și ea.

Pentru că a venit vorba de Balcani, e deosebit de greu să obții finanțări în momentul de față pentru inițiativele culturale din zona Balcanilor și din Sud-Estul Europei.

În ceea ce privește Balcanii și toate inițiativele în care cultura își are cu siguranță rolul ei, îmi amintesc un comentariu pe care l-am citit în biografia lui Schuman, care spunea că, dacă ar trebui s-o ia din nou de la capăt cu integrarea europeană, ar începe din zona culturii. Eu consider că ceea ce aș numi calitățile civilizatoare ale culturii, în multiplele sale manifestări, formează o punte utilă a relațiilor reciproce în Balcanii de Vest. Luînd ca exemplu un loc precum Sarajevo, în care asistența financiară e asigurată de către statele membre și de către Uniunea Europeană: restaurat în întregime, Sarajevo ar deveni un centru simbolic puternic, care ar unifica orientările inter-culturale în zona Balcanilor. Acolo găsești ADN-ul cultural al urmelor atîtor și atîtor civilizații.

Fundația Culturală Europeană s-a străduit să introducă probleme culturale pe ordinea de zi a președinției Uniunii Europene și să obțină o abordare coordo-

Cortina de catifea

Fotografii de **Nicole SEGERS**
Text de **Irene van der LINDE**

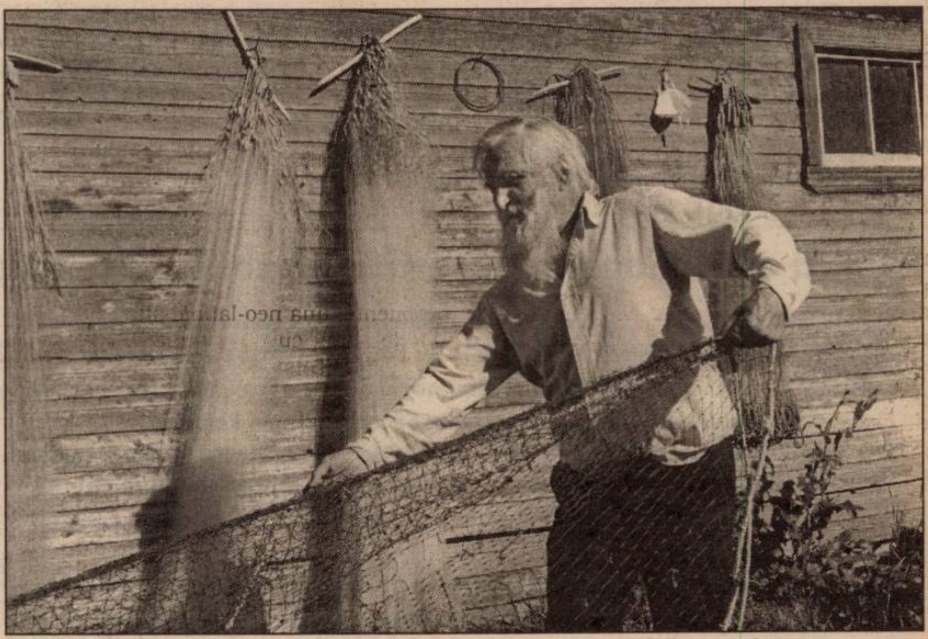
Nicole SEGERS și Irene van der LINDE sînt două olandeze drăguțe și independente. Genul tinerelor care se-mbracă băiețește și pleacă prin străinătățuri cu rucsacii în spate, dormind în gazdă, prin orășelele și satele în care le prinde noaptea. Locuiesc în Amsterdam. Fotografă – cea dintîi; ziaristă – a doua. N-au angajamente permanente, sînt colaboratoare „externe" la diverse publicații și-și promovează propriile proiecte artistice. În perspectiva lărgirii Uniunii Europene, au pornit în călătorie de-a lungul viitoarei frontiere de Est, în țările Baltice, în Polonia și în Slovacia, oprindu-se din loc în loc, încercînd să afle ce gîndesc localnicii despre trecut, prezent și viitor.

Din fotografiile și notațiile lor a ieșit un fel de „jurnal de graniță", o compoziție „bi-artistică" pe o temă politică, absorbită – însă – în concretul emoționant al existenței oamenilor: texte scurte, descriptive, decupînd personaje, situații, replici, mici – adică – „povești de viață" care vorbesc despre orizonturile închise ori deschise pe care le văd înaintea lor niște pescari, o țărancă cu patru copii, un grănicer sau o familie de țigani care visează să-și construiască o casă „adevărată"; și, de peste tot, imagini de o splendidă expresivitate, programatic dezinteresate de orice artificiu formal (dar tehnic impecabile în „clasicitatea" lor), preocupate doar să descopere și să capteze frumusețea uluitoare a simplității și a sărăciei, omenescul profund și impresionant de dincolo de toate strategiile politice de ieri, de azi, dintotdeauna...

Ion Bogdan LEFTER

1. Estonia. Orașul de graniță Narva

Oamenii din Narva se confruntă zilnic cu incomprehensibilul lor vecin Rusia. În centru sînt amplasate garduri și bariere și o placă mare pe care scrie *Eesti piiri* („Granița Estoniei"). Dincolo de ea se află podul către Ivangorod, orașul-frate rusesc. Narva e mai obsedat de Rusia decît de țara din care face parte. Cînd se duc în capitală, la Tallinn, oamenii spun: „Azi ne ducem în Estonia". Ei sînt din Narva. Ei sînt altfel.



2. Estonia. Lacul de graniță Peipsi

Oamenii care locuiesc pe malul Lacului Peipsi privesc venirea Europei fără nici un strop de optimism. Lacul formează cea mai mare parte a graniței dintre Estonia și Rusia.

„În partea rusească e plin de pește", proclamă Rudik. El, Jora, Fiodor și Vitalik sînt bărbați zdraveni. Hainele lor miros întotdeauna a pește. Stau așezați în jurul unei mese de lemn, în fața singurului magazin din Piirisaar, care înseamnă „Insula de graniță". Iarbă unduitoare, trei cătune mici-mici și un turn de pază. Pescarii sînt convinși că rușii au partea cea mai bună a lacului. Grănicerii îi arestează mereu, din ce în ce mai des pe măsură ce Europa se apropie. „De unde să știm pe unde trece acum granița?", se plîng ei indignați. „Pe apă nu e nici un semn."

3. Letonia. Satul de graniță Pasiene

Vija Smirnova are 43 de ani şi o singură dorinţă: cei patru copii ai ei să-şi afle un viitor mai bun prin alte părţi. După cîştigarea independenţei, a avut un mare elan de întreprinzătoare. Împreună cu soţul ei, a preluat grajdul de la *sovhoz*, a cumpărat trei vaci, un cal, porci şi un tractor şi s-au pus pe făcut o fermă de succes. La început au prosperat, însă soţul ei a murit acum cinci ani. Vija a vîndut totul, şi-a luat copiii şi s-a întors să trăiască alături de mama ei. Acum lucrează pămîntul familiei, de dimineaţa pînă seara tîrziu. Cu lapte, ouă, cartofi, roşii şi castraveţi, abia reuşeşte să hrănească şase guri. „N-o să murim", spune mama ei. „Problema e alta: că nu se schimbă nimic. Şcoala de la noi o să se închidă. Aici n-ai nici un viitor."

4. Lituania

La granița de Sud-Est a Lituaniei, Povilas Senove stă de pază. Douăsprezece ore singur-singurel în pădure. Cu puşca pregătită, cu provizii în sacul de merinde. Sare către noi din tufişuri cînd ne vede mergînd pe drumul părăsit. Pe graniţa lituaniană a fost instalat un marcaj nou. De partea cealaltă – o ramură de copac înfiptă în pămînt, acolo unde ar fi trebuit să fie marcajul bielorus. „N-au bani să-l pună", spune cu mîndrie tînărul grănicer. „Noi intrăm în Europa. Ei nu."

Politică educațională: expertiză, dezbatere, decizie

Centrul Educația 2000+, organizație neguvernamentală de consultanță educațională, membră a Soros Open Network (SON), și Focus Educația – Grup de Reflecție și Inițiativă organizează o dezbatere pe tema implicării societății civile și a expertizei în domeniu în conturarea și aplicarea politicilor educaționale din România.
Evenimentul este organizat în colaborare cu British Council, Goethe Institut și Colegiul Noua Europă și are următorii parteneri media: **Observator cultural, Dilema, 22, România literară, Academia Cațavencu**, Agenția de Monitorizare a Presei.

Colocviul își propune să reunească reprezentanți ai Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului, ai organizațiilor internaționale cu preocupări în domeniul educației (Banca Mondială, Delegația Comisiei Europene, UNICEF, UNDP, Agenția Socrates), experți în educație, reprezentanți ai societății civile și ai mass-media în vederea formulării unor răspunsuri la întrebări esențiale privind procesul de elaborare și de luare a deciziilor de politică educațională din România. Manifestarea este organizată în cadrul **Colocviilor Centrului Educația 2000+** – program de dezbateri de specialitate pe teme de interes major în științele și practicile educaționale, realizat pe baza unei finanțări din partea Fundației pentru o Societate Deschisă.

Dezbaterea va avea loc joi, 20 noiembrie 2003, între orele 9.30 – 16.30, la sediul UZINEXPORT Business Center, B-dul Iancu de Hunedoara Nr. 8, Clădirea H3, Sala „Jade", Etaj 1.

Pentru informații suplimentare, vizitați www.cedu.ro sau contactați echipa Centrului Educația 2000+ (Tel. 021 212.07.80; 021 212.07.81; fax. 021 212.07.79, e-mail: anedelcu@cedu.ro).

nată a preşedinţiilor succesive în ceea ce priveşte cultura. Irlanda va deţine preşedinţia UE în prima jumătate a anului 2004 (fiind urmată de Olanda şi apoi de Luxemburg): cu cîtă convingere v-aţi îndemna compatrioţii să adopte o abordare coordonată? Realist vorbind, cum ar putea o astfel de abordare să aducă beneficii atît culturii, cît şi preşedinţiei U.E.?

Nu intră în prerogativele mele să dau indicaţii Consiliului European despre ce trebuie să facă, însă propunerea de a avea perspective multi-prezidenţiale a fost mult timp trecută cu vederea şi mă bucur să afirm că am început să punem în practică această idee o dată cu preşedinţiile Greciei şi Italiei, care au adoptat o perspectivă comună pe durata unui an. Tratatul constituţional la care lucrăm prevede o continuitate a preşedinţiei Consiliului: ca propunere de lucru, cred că această perspectivă e foarte utilă. Nu am cooperat în mod direct cu preşedinţia irlandeză la elaborarea programului lor, dar pot să afirm că o parte din puternicul simţ al identităţii noastre o datorăm diversităţii culturale. Cred că există un interes real din partea conducerii politice şi diplomatice irlandeze de a se ocupa de domeniul cultural la nivelul preşedinţiei Consiliului.

O altă întrebare despre Irlanda. Poporul irlandez a respins Tratatul de la Nisa, punînd extinderea de anul viitor în pericol. În loc să fie acceptată voinţa democratică a poporului, acesta a fost trimis din nou la vot (şi de data asta „răspunsul corect" – da – a fost dat). Putem să acordăm credit pretenţiilor Uniunii Eropene de legitimitate democratică atunci cînd, de dragul acesteia, un stat membru îşi tratează electoratul într-o asemenea manieră?

N-am nimic împotriva comentariilor dvs., care sugerează că a pune o întrebare a doua oară ar fi un act antidemocratic. Eu nu am văzut lucrurile în felul acesta. Mai întîi, aş face două observaţii statistice. Republica Irlandeză e împărţită în 42 de districte electorale pentru alegerile noastre parlamentare. În primul referendum, două dintre acestea au votat „da", patruzeci au votat „nu". În al doilea referendum, patruzeci şi două au votat „da" şi nici unul „nu". În faţa unei asemenea răsturnări dramatice, mă consider îndreptăţit să afirm că rezultatele vorbesc de la sine şi că ele nu reprezintă o încălcare a democraţiei. În primă instanţă, noi, clasa politică, am făcut fatala şi aroganta presupunere că, atîta timp cît noi, cetăţenii Irlandei, am votat la fiecare ocazie anterioară „da", vom face şi de data asta aşa. Într-o democraţie, nu-ţi poţi permite să anticipezi rezultatele sau să fii sigur de voinţa poporului. Aşa cum spunea Bertolt Brecht, nu poţi schimba poporul. A doua oară, guvernul irlandez a organizat un forum la care au participat forţe atît pro, cît şi contra Tratatului de la Nisa. Acest forum a dezbătut public, a traversat de-a lungul şi de-a latul ţara şi a produs o serie de reflecţii scrise asupra gradului de înţelegere la care membrii lui au reuşit să ajungă între ei. După care a urmat o campanie care a implicat mult mai activ societatea civilă. Cînd poporului i s-a cerut să mediteze şi să pună în balanţă ego-ul naţional *versus* o conştiinţă mai cuprinzătoare a implicării europene, sînt foarte mîndru că în fiecare din cele 42 de districte s-a format o majoritate care să spună „nu" ego-ului şi „da" extinderii.

Bruxelles, 9 octombrie 2003

Traducere de
Cătălin STURZA

Pat COX, preşedintele Parlamentului European, tutelează programul ***Enlargement of Minds*** *al Fundaţiei Culturale Europene. Interviul de faţă a fost realizat de David Camero (FCE).*

Manifest privind cooperarea culturală şi educaţională dintre Uniunea Europeană extinsă şi noii săi vecini

Context

Pe 1 mai 2004, Uniunea Europeană va face un pas istoric fără precedent. Extinderea ei, cea mai mare de pînă acum, va avea consecinţe majore, atît externe, cît şi interne. Una dintre provocările întîlnite de Uniunea Europeană extinsă este aprofundarea şi extinderea relaţiilor de cooperare cu vecinii săi din Est. Credem că o strînsă cooperare integratoare cu Europa de Est va întări democraţia şi solidaritatea, securitatea şi stabilitatea, şi va facilita dezvoltarea economică pe continentul nostru.

Cooperarea pe plan cultural şi educaţional între frontierele noastre obişnuite va contribui la formarea unui spaţiu cultural european al împărtăşirii valorilor. Este nevoie de o mai bună comunicare şi o mai profundă colaborare şi, în acelaşi timp, de noi mijloace pentru confruntarea acestor noi provocări.

Au fost exprimate speranţe legate de clare perspective europene asupra ţărilor în cauză.

Cîteva principii orientative

Uniunea Europeană extinsă şi vecinii săi trebuie să găsească căi de transformare a noilor provocări în beneficii. Trebuie să capete amploare dorinţa politică de a atinge aceste obiective, însoţită de sensibilitatea la variaţiile istorice şi regionale care cer o multitudine de instrumente de cooperare. Interesele comune merită un real angajament din partea ambelor părţi. Importanţa evidentă a unei societăţi civile puternice subliniază nevoia de eforturi speciale de a investi în schimbul şi cooperarea culturală.

Luînd în considerare noile iniţiative şi măsuri pentru încurajarea cooperării regionale şi interstatale în cultură şi educaţie, comunicatele Comisiei avînd subiectele **O Europă extinsă** şi **Instrumentele noii vecinătăţi** oferă o bună bază pentru implementare.

Recomandări

Recomandări au fost adresate tuturor instanţelor implicate la diferite niveluri:

Uniunea Europeană îşi va demonstra autoritatea în asigurarea cooperării culturale şi educaţionale prin oferirea mecanismelor necesare şi, totodată, a suportului financiar.

Guvernele Naţionale şi Comisia Europeană vor facilita încercările de colaborare transnaţională (bi- şi multilaterală), creînd cadre de lucru financiare şi operative legale pentru a permite îmbogăţirea spaţiului cultural european.

Autorităţile regionale şi locale vor dezvolta scheme specifice de cooperare şi comunicare în domeniile educaţiei şi culturii şi vor deveni, în acelaşi timp,

Vremea provinciilor

KRZYSZTOF CZYZEWSKI

1.

Polonia e o ţară provincială şi noi îi semănăm întru totul, din moment ce după 1989 ne-am delimitat propria realitate drept una *provincială*. Faptul că am fost pînă nu demult o societate rurală, că am trecut prin valuri uriaşe de migraţii de la sate la oraşe, de la Est la Vest, că am avut o copilărie dificilă, că sistemul comunist a dat faliment şi că cel capitalist a ieşit victorios pe piaţa mondială – toate acestea sînt mai puţin hotărîtoare decît sindromul nostru provincial, decît atitudinea noastră actuală faţă de trecut şi faţă de prezent. În definitiv, ce este acela un provincial? Este o persoană căreia spaţiul în care trăieşte îi creează un complex de inferioritate. Încercînd să scape de acest complex, persoana respectivă se află în căutarea unui *centru* situat undeva în altă parte decît locul în care trăieşte. Şi problema nu e aceea că o asemenea persoană e influenţată de modele străine, că acel bărbat sau acea femeie ajung să cunoască o lume diferită şi s-o aducă acasă. Problema este că provincialului nu-i place locul în care trăieşte şi-l reneagă, împrumutînd în acelaşi timp aparenţele unui cosmopolit emancipat. Şi consecinţa e aceea că respectiva persoană nu cunoaşte bine mediul în care trăieşte, fiind prin urmare incapabilă să observe şi să profite de potenţialul latent al acestuia. Un astfel de om e un provincial deoarece lumea pe care şi-a creat-o sau pe care a acceptat-o înlocuieşte spaţiul în care trăieşte cu adevărat. Totuşi, chiar acest spaţiu – cu peisajul său unic, o tapiţerie în care se întreţes vieţi şi experienţe, trivialitatea şi mediocritatea, misterul şi strălucirea – oferă şansa de a scăpa de provincialitate.

2.

Mi-aş dori ca Polonia să devină o provincie. Mi-ar plăcea ca „noile provincii", descoperite în diversele colţuri ale Poloniei, să învingă puternica fantomă, atît de răspîndită, a provincialismului. Se pare că numai asemenea noi provincii pot să realizeze acest lucru, aşa cum se întîmplă în prezent în New York. În această imensă metropolă, despre care mulţi au prezis că se va îneca în mlaştina mortală a mercantilismului, apare în fiecare minut o nouă provincie în care viaţa porneşte din nou de la început. Am discutat îndelung cu Jonas Mekas despre felul în care el, împreună cu Jurgis Maciunas şi cu alţii, au creat faimosul – în prezent – cartier Soho. Nu aveau un ban în buzunar, dar au reconstruit o zonă abandonată, căzută în ruină şi prin urmare ieftină a oraşului. Dar aceşti refugiaţi provenind din mediul rural al Lituaniei, ca şi Andy Warhol, ai cărui părinţi se trăgeau dintr-un minuscul sătuc carpatin, aveau nevoie exact de aşa ceva pentru a crea noul centru al avangardei artistice mondiale. Prietenii lor care au ales căile bătătorite ale Broadway-ului sau ale Hollywood-ului s-au pierdut în anonimat. Astăzi Soho e deja trecutul. E foarte vizibil modul în care energiile creatoare se mută deja în Brooklyn sau reapar în Bronx. Dar acestea nu trebuiesc căutate în zone de mărimea unui întreg cartier. Peniţa lui Paul Auster, aparatul de fotografiat al lui Wang şi un dram de nostalgie pentru ceva diferit de „mainstream" au fost suficiente pentru ca noua provincie să se stabilească la un colţ de stradă în Brooklyn, o lume cu propria mitologie, cu propria filozofie de viaţă, cu propria activitate economică şi cu o clauză cu care mulţi se pot identifica.

Exact aşa înţeleg eu „provincia" – un nou spaţiu pe care să-l poţi dezvolta. Luată în sine, nu prea are multe de oferit. Acesta e motivul pentru care cei ce urmăresc profituri imediate nu se vor arăta niciodată interesaţi. Nu poţi veni într-o provincie gata făcută. Tot ceea ce trebuie construit trebuie luat de la zero. Tot ceea ce provincia poate oferi este terenul abandonat, dezolarea, sălbăticia, o atmosferă de crepuscul şi de presimţire. Poţi găsi o provincie printre rudimentele naturii neatinse de civilizaţie, sau printre ruinele şi rămăşiţele unei lumi civilizate, dar în ambele cazuri elementul caracteristic va fi virginitatea, senzaţia unică a primilor paşi de-a lungul unei cărări abia tăiate. Cei care se agaţă cu anxietate de vechea metropolă află despre forţa şi despre însemnătatea acestor paşi cînd sosesc, întotdeauna prea tîrziu, după ce au pierdut ocazia să-i facă alături de cei care au fost acolo de la bun început.

Forţa începutului, nevoia unei schimbări, un imbold către noutate – toate acestea transformă provincia într-un spaţiu deschis. În loc să stai să aştepţi şi să te plîngi de praful pe care vîntul ţi-l aruncă-n ochi, merită mai degrabă să apreciezi potenţialul locului şi să profiţi de momentul oportun, pentru că provincia îi acceptă pe cei cu mintea trează, aflaţi mereu în priză şi gata oricînd să ia pulsul vieţii. Istoria sa este o poveste a ocaziilor irosite şi a acelora din plin valorificate.

susţinătoare ale nevoilor regiunii.

Sectorul independent va susţine şi va întări societatea civilă de ambele părţi ale graniţei şi va asista formarea contactelor externe.

Media vor ajuta la îmbunătăţirea înţelegerii reciproce şi vor contribui la apariţia unui spaţiu public pan-european, prin cooperare transnaţională şi intraregională.

Pentru intensificarea cooperării culturale, educaţionale şi mediatice între Uniunea Europeană şi vecinii săi din Est, propunem următoarele măsuri:

Recomandări generale

- stabilirea unor linii de finanţare din partea Uniunii Europene în sprijinul cooperării culturale şi educaţionale, pentru a preveni izolarea
- integrarea noilor vecini ai Uniunii Europene în programele sale culturale şi educaţionale
- sprijinul mobilităţii între noile graniţe şi facilitarea acordării de vize
- luarea de măsuri pentru întărirea societăţii civile şi pentru crearea unui spaţiu deschis de înţelegere şi recunoaştere reciprocă
- crearea de noi instrumente – precum un „laborator european de cooperare culturală" – care poate configura, analiza, promova şi intensifica cooperarea culturală
- realizarea unei strînse cooperări între Ministerele Educaţiei şi Culturii, pe de o parte, şi Afacerile Europene şi Externe, pe de altă parte

Artă şi cultură

- sprijinirea/stabilirea unor scheme de mobilitate pentru a stimula interesul reciproc şi cooperarea externă, de exemplu, vizite de studiu ale unor profesionişti ai culturii, stadii ale artiştilor în ţările est-europene
- sprijinirea muncii artiştilor în ţările est-europene şi a prezenţei lor la evenimentele europene majore
- stabilirea unor fonduri regionale pentru cooperarea interculturală, precum şi extinderea fondurilor existente
- extinderea sprijinului din partea Uniunii Europene pentru realizarea de conexiuni culturale şi integrarea unor membri din ţările est-europene
- sprijinirea specializării în management artistic
- sprijinirea restaurării şi folosirea creativă a zonelor de interes cultural din regiunile de graniţă

Educaţie

- sprijinirea/lansarea de burse speciale, stagii interne şi programe de studii pentru studenţii şi tinerii absolvenţi din ţările est-europene
- sprijinirea/lansarea unor departamente de Studii Europene şi a unor programe în Universităţile est-europene, precum şi a unor proiecte de colaborare cu Universităţile Uniunii Europene
- facilitarea specializării unor reprezentanţi ai guvernelor locale şi ai ONG-urilor cu profil cultural şi educaţional
- investirea în reforma educaţională, atît în sectorul formal, cît şi în cel non-formal
- sprijinirea predării limbilor străine; stimularea predării şi învăţării istoriei după metoda perspectivelor multiple (*cross-perspectives*); producerea de material educaţional creativ comun, în special pe probleme multiculturale

Media

- extinderea/derularea de *training* şi scheme de mobilitate pentru tineri jurnalişti şi componenţi ai societăţii civile
- monitorizarea independenţei mijloacelor de informare şi libertatea expresiei
- creşterea circulaţiei produselor media şi realizarea accesului reciproc la acestea.

Traducere de
Florin BALOTESCU

5. Polonia. Szczurkowo, un sat de pe graniţă

În Szczurkowo, uliţa liniştită a satului se înfundă într-o barieră. Graniţa. Cîndva era un sat prosper din mijlocul Prusiei, cu 1200 de locuitori. Însă, în 1947, Stalin a luat în mînă un stilou şi a trasat o linie înspre Sud, de la Marea Baltică la Carpaţi. Urma să fie graniţa sovietică: Rusia, Lituania, Bielorusia şi Ucraina au rămas de partea estică a liniei, Polonia la Vest. Oamenii de-o parte şi de alta nu s-au mai putut întîlni. Stiloul lui Stalin trecuse exact prin mijlocul satului Szczurkowo, lăsînd o jumătate în Rusia şi cealaltă în Polonia. Sătenilor li s-au dat 24 de ore să se hotărască. Şi-au împachetat lucrurile şi au ales Polonia, lăsînd în urmă biserica satului, cimitirul şi primăria.

O femeie măruntică, îmbrăcată într-un jerseu verde, murdar, cu basma uzată şi încălţări de sport scîlciate în picioare, la cei 86 de ani ai ei, e cel mai vîrstnic locuitor. „Oamenii care-şi mai aminteau satul vechi sînt toţi în cimitirul din Rusia", spune. Ea însăşi nu traversează niciodată graniţa. E mult prea periculos. Dincolo, ştie toată lumea că soldaţii ruşi te spionează din tufişuri.

6. Polonia. Lupicze, la graniţa cu Bielorusia

În fiecare zi, locuitorii aşa-numitelor sate-de-la-capătul-lumii se uită pe fereastră şi văd pădurile Bielorusiei. Într-unul dintre aceste sate trăieşte Adriana. A crescut în Sudul Poloniei, de unde a plecat în căutarea capătului lumii şi l-a găsit aici. Adriana n-a trecut niciodată graniţa. De la fereastra bucătăriei, ea vede în depărtare clădirea mare, albă a unei ferme. Acolo e Bielorusia.

„Visez mereu la ea cu ochii deschişi", spune. „La ce se întîmplă acolo. Dar n-o să ştiu niciodată, nu-i aşa? De-asta îmi place aşa de mult graniţa."

3.

Căderea zidului Berlinului a deschis în 1989 o nouă zonă pentru dezvoltare. Vremea provinciilor sosise. S-a ivit o ocazie pentru a iniţia o călătorie, pentru a descoperi noi teritorii şi pentru a construi totul de la temelie. Aceste consideraţii se bazează pe experienţa şi pe aventura unui mic grup de oameni care, în timpul evenimentelor Prăbuşirii Naţiunilor din 1989, s-au trezit aruncaţi din şaua vechii metropole şi care au călătorit pînă în Estul Poloniei şi s-au stabilit în Sejny, un mic orăşel din regiunea Suwalki, iniţiativă pe care au numit-o *The Borderland* (*Ţinuturile de Graniţă*). Pe lîngă aceste experienţe, o puternică influenţă asupra gîndirii mele au avut-o lucrările a doi filozofi şi oameni de litere polonezi, Maria Janion şi Maria Zmigrodzka, şi în special observaţiile lor despre paradigma romantică, în prezent aproape dispărută din cultura poloneză, şi despre conceptul de *Bildung*. În excelenta lor carte **Peregrinările lui Wilhelm Meister**, ne reamintesc că *Bildung* provine de la cuvîntul „a modela", „a da formă", pentru care găsesc un echivalent polonez în cuvîntul „ukszalcenie". La o asemenea „modelare" m-am gîndit cînd am ajuns în Sejny.

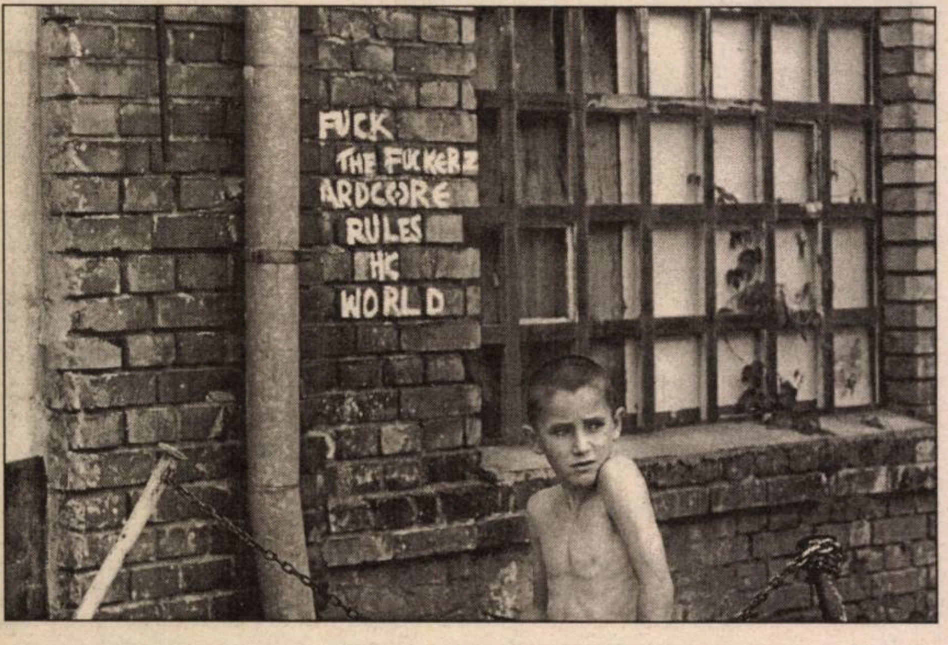
Vremea provinciilor are nevoie de o generaţie de pionieri, de liber profesionişti, de oameni cu o misiune – indiferent cît de nesemnificative sau de demodate ar părea astfel de lucruri în zilele noastre –, deoarece vectorul celor mai multe aspiraţii de viaţă e orientat în direcţia opusă: cînd cineva se află în căutarea unor oportunităţi, a unei cariere sau a unui viitor mai bun, se duce de obicei în saloanele marii metropole. Dar pentru a găsi o provincie, cineva nu trebuie să se deplaseze spre îndepărtatele zone de graniţă, sau să stea departe de marile oraşe. Sînt descoperite în ziua de azi noi provincii în Piaţa Sfatului din Wroclaw, în centrul istoric Kazimierz din Cracovia, în cartierul Praga din Varşovia, în cartierul Zizkov din Praga şi în Zarzecze Uzupio din Vilnius. În toate aceste locuri te vei simţi exact ca şi cum ai lua-o de la zero şi poţi porni la drum ca să creezi un spaţiu care aşteaptă să fie desigilat şi modelat. Fundaţia Borderland a avut şi experienţe legate de asemenea zone în mişcare – în cazul nostru e vorba de dezvoltarea unei părţi a ceea ce cîndva a fost Cartierul Evreiesc din Sejny, un mic orăşel cu o tradiţie multiculturală, locuit în prezent de polonezi şi de lituanieni. Acest modest orăşel, Sejny, poartă povara tuturor tragediilor, conflictelor, distrugerilor şi ideologiilor secolului douăzeci. În această zonă minunată, cu sătucuri de credincioşi pe stil vechi şi de ucraineni care au fost strămutaţi ca urmare a aşa-numitei Acţiuni Vistula, poţi descoperi cimitire hipertrofiate – evreieşti, evanghelice, creştin-ortodoxe -, conace şi palate căzute în ruină, mînăstiri părăsite, poduri care nu duc nicăieri şi drumuri de ţară care se sfîrşesc brusc la graniţă. Această regiune e absorbită în spaţiul Europei Centrale, a doua provincie pe care am descoperit-o pe cont propriu, puternic devastată, aruncată în afara fluxului evenimentelor mondiale, plină de mistere şi de probleme nerezolvate din trecut. Eu persist în convingerea mea că există aici premisele pentru a crea o întreagă civilizaţie – o şansă imensă pe care o putem pierde, dar care nu trebuie pierdută. Locuitorii acestor zone încă se mai confruntă cu provocări extraordinare: depăşirea numeroaselor probleme care apar drept consecinţă a melanjului cultural, a amestecului dintre micile naţiuni, a nesiguranţei graniţelor – confruntarea cu moştenirea ideologiilor naţionaliste şi comuniste, găsirea unei noi imagini şi a unei noi identităţi proprii. Îmi vine în minte, mai curînd, situaţia în care se găseau cei care urmau să pună bazele civilizaţiei chineze apărută în valea Rîului Galben, despre care Arnold Toynbee scria că „s-a născut ca urmare a necesităţii de a îmblînzi şi de a înfrînge un rîu imprevizibil şi greu de stăpînit".

Cînd, în 1984, am pornit într-o călătorie în Est, mi-am notat următoarea propoziţie din **Prywatne Obowiazki** a poetului Czeslav Milosz: „Ca autor polonez strîns cu uşa de clişee precum trîndăveala şi neseriozitatea, nu prea am de ales: voi părea fie un discipol şi un imitator al stilurilor occidentale, fie o fiinţă mai înţeleaptă şi mai serioasă decît rivalii mei occidentali". Ca o precizare, acest „rival occidental" mi-a fost şi îmi este partener în multe probleme importante, printre care şi aceea a lărgirii Uniunii Europene. Dar îmi rămîne încă adversar în procesul de eliminare a provincialismului. Ştiu sigur că pe acest teren trebuie să mă lupt cu el.

Traducere de
Cătălin STURZA

———

Krzysztof Czyzewski este preşedintele Fundaţiei Borderland din Sejny, Polonia.



7. Polonia. Oraşul de graniţă Bialystok

„De ce trebuie să se închidă graniţa asta?", strigă Soja, un tînăr anarhist, locatar al unui maidan întins din Bialystok. „Imigranţii ilegali o să continue să treacă. Pentru noi, oamenii care locuiesc lîngă graniţă, Europa aduce mai mult rău decît bine. Vestul e departe, Estul e după colţ." Ca să ne arate cît de adîncă îi este frustrarea, se ridică şi împuşcă cu mîinile: „Dacă dai peste un grănicer, trage: «Poc, poc, poc!»". Cade pe spate. „Cu dragoste, de la Soja."

8. Polonia. Munţii din Bieszcady

Totul a început atunci cînd pe Mariusz l-a abordat un prieten: vrea să cîştige nişte bani? 200 de dolari pentru fiecare persoană pe care o cobora de pe munte, de la graniţă. S-a gîndit la cel mai bun traseu – prin pădurea deasă, pe lîngă Ustrzyki Gorne, apoi un urcuş lung pînă la borna de graniţă 101, la circa 1000 de metri. Călăuzele ucrainene urmau să aducă un grup. Întîlnirea era la miezul nopţii. „Încă îmi mai amintesc cum a fost prima oară", spune Mariusz. „Ne-am ascuns în copaci pînă i-am auzit pe ucraineni strigînd. Au trecut patru din Sri Lanka şi trei kurzi. Coborîşul era greu şi nu prea-şi dădeau silinţa. Mi-era frică. Trebuia să ajungem înainte de venirea zorilor."

9. Slovacia. Chmininaske Jakubovany

Un crucifix înalt pe marginea drumului. Copiii roiesc în jurul nostru. Aerul îngheţat e greu de fumul de lemne arse. Cînd intrăm în casă, căldura e copleşitoare. Silvia Jaslová, o tînără romă, aruncă repede nişte surcele pe uşa din faţă. „Facem economii pentru o casă adevărată", începe ea. „Vrem să trăim mai bine decît aici, dar sătenii nu vor să vîndă nici o bucată de pămînt." La un kilometru şi jumătate se află centrul satului, unde 500 de „gagii" (*gadzi*), cum îi numesc romii pe albi, trăiesc de-a lungul unei uliţe liniştite. Casele de acolo sînt de cărămidă, apa curge din robinete şi se găteşte la gaz. În aşezarea de aici sînt 1400 de „ţigani" (*cigani*), cum îi numesc sătenii pe romi. Condiţii insalubre şi nici un magazin.

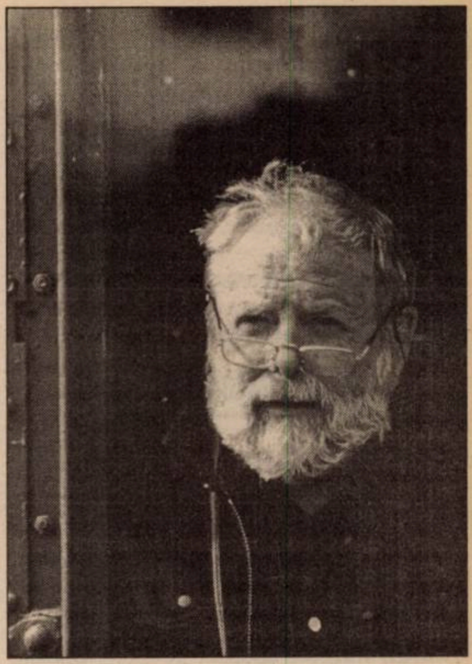
Silvia deschide dulapul cel mare şi ne arată teancurile de haine frumos împăturite. Fiecare dintre cei şapte membri ai familiei are propriul lui teanc. „Păstrez totul în ordine", spune ea. „Nu toţi de aici fac la fel." Între timp, şapte copii se zbenguie pe pat. Ne învaţă cîteva cuvinte în limba romă – *jece, doei, trine*: unu, doi, trei. Şi *nevo ker*: casă nouă.

Romii sînt mari susţinători ai intrării în Uniunea Europeană. „Noi sîntem europeni de o mie de ani." Europa e pentru romi o singură casă. „Noi nu sîntem de niciunde: sîntem un popor fără graniţe."

Traducere de
Cosmina IONESCU

Eu şi opera

LUCIAN PINTILIE



Pe la vreo 50 de ani, întreţin pentru vreo cîţiva ani o relaţie amoroasă extraconjugală cu opera. Relaţia este furtunoasă, fulminantă, (D'ale) carnavalescă, aproape fiecare episod se termină cu uşi sparte, trîntite. (Nu daţi la oglinzi că sînt cu chirie – strigă directorii de teatru.)

La Aix en Provence – Miţa Baston – Blegen (Mizza-soprana) cu sticluţa de vitrion în mînă, pe treptele Jet-ului, ameninţă „Am să-ţi torn o revoluţie, da, o revoluţie... să mă pomeneşti" – şi ia primul avion spre Miami –, iar eu dau o declaraţie în **Universul**, reprodusă şi în **Vocea patriotului naţional**, că nu recunosc copilul, care mi se atribuie.

La Avignon, mă pun de-a curmezişul porţii medievale, de la Cloître des Célestins, să împiedic publicul întîrziat să intre. Radical ca Lache, crucificat pe poartă, îmi apăr teoria, „timpului-metafizic", „timpului-lumină" şi nu îngădui nici o secundă de întîrziere publicului. (pag.65) (E adevărat că în contractul meu de nebun e trecută o asemenea clauză.) „Ia să ştie dumnealor că este aici o justiţie..." Publicului întîrziat i se fîlfiie de justiţia mea, bate cu pietre în poarta metalică.

La Cardiff, pentru **Carmen**, Kees Bakels (dirijorul) şi cu mine coborîm din tren, la o distanţă de o oră, fiecare cu mîna pe trăgaci. Se fac cele mai negre pronosticuri. Ce-a fost pînă acum, a fost floare la ureche – se spune.

După discursul pe care-l ţin în faţa trupei de la Cardiff, în care explic că eu pun în scenă **Carmen**, ca să mă curăţ de antipatia pe care o port din adolescenţă acestei opere şi detaliez tratamentul psihanalitic pe care singur mi-l voi aplica, ajutat de toţi, ca de nişte asistenţi ai mei – bineînţeles că se pune problema continuării repetiţiilor.

Dar nu e decît un efect retoric acest prolog incendiar, un şiretlic. „**Carmen** nu este o operă" – a spus Pintilie întregii companii în prima zi de repetiţii – scrie în interviul din **The Times** – „este un *phenomenon*, o *super operă*. Cea mai populară operă din lume. Oamenii recunosc melodiile, chiar dacă nu le identifică provenienţa.

Practic, fiecare măsură este sabotată de convenţie. Nu încerc obligatoriu să provoc scandal, aşa cum circulă rumori pe aici, dar vreau să scăpăm de convenţie şi voi provoca un fel de joc în jurul mitului lui **Carmen**.

Carnavalul şi revoluţia sînt cheile acestui joc – *pe care numai voi puteţi să-l jucaţi, voi, una din cele mai bune companii de teatru din lume*."

Urmează expunerea costumelor şi decorurilor lui Miruna şi Radu, care îi năuceşte.

După primele repetiţii, sentimentul unui mare succes din care fiecare vrea să se înfrupte, îmblînzeşte enorm conflictele potenţiale. Ei înţeleg imediat şi pe viu, eu nu povestesc **Carmen**, ci istoria misensceneі **Carmen**-ului, povestesc cum este pus în scenă, improvizat **Carmen** – de un public care-l ştie pe de rost, care-l visează noaptea – şi că publicul ăsta sînt ei. La sfîrşit ficţiunea triumfă şi zdrobeşte jocul estetic. Finalul trebuie să fie înspăimîntător şi extraordinar de emoţionant. Ca orice spectacol al meu, cel puţin din perioada aceea, el trăieşte sub o formă dublă: de spectacol şi de eseu.

„Cred că acest spectacol este despre oameni care îşi transformă vieţile în teatru şi apoi, chiar la sfîrşit, acest teatru este copleşit de tragedia vieţii" – spune un critic, E. Grams.

„Spectatorii care nu au mai văzut **Carmen** şi poate şi cei care au văzut-o de prea multe ori, ca să le mai pese de o montare nouă, vor devora cu sete calambureasca punere în scenă a lui Pintilie" – scrie William Mann în **Opera** – 1983. Şi continuă:

„Oare se vor întreba între ei, în autocar, în timp ce se întorc la dealurile şi văile lor primitoare, (n.a. – mă emoţionează profund, ideea asta a unor ţărani galezi care se întorc acasă noaptea, după ce au văzut **Carmen**-ul meu) dacă acesta a fost cu adevărat **Carmen** de Bizet, sau o şaradă de grădiniţă, a unei opere de artă mature? Şi dacă răspunsul este acesta din urmă, a fost oare ea necesară şi pentru noi, sau numai pentru domnul Pintilie? N-ar fi fost mai bine să-şi scrie părerea despre **Carmen** într-o carte? Dar dacă el s-ar fi mulţumit cu o carte, cu un eseu, vieţile noastre nu ar fi fost îmbogăţite de o seară de teatru trăznitoare. Eu, unul, sînt recunoscător Operei Naţionale Galeze."

Cronicile, în majoritatea lor zdrobitoare, cum se spune, delirează. Din nou – pentru cîteva zile – comit idioţenia de-a privi lumea de sus.

Un Carmen puţin altfel!

De la circul pe care l-a făcut Peter Brook din **Visul unei nopţi de vară**, nici un regizor nu şi-a mai permis asemenea libertăţi cu o capodoperă atît de iubită şi atît de fixată în clişee.

(Daily Mail)

O strălucitoare explozie de artificii

Opera Naţională Galeză a obţinut un maxim în ce priveşte opera, un super spectacol al lui Pintilie, care este probabil cea mai exotică şi mai complexă punere în scenă din istoria companiei, o seară în acelaşi timp epuizantă şi antrenantă. Pintilie şi echipa sa, conform obiceiului lor, nu au venit pe scenă la aplauze. Poate că s-au gîndit că au avut deja ultimul cuvînt.

(The Times)

Acest **Carmen** este un knock-out teatral, o lovitură tip M.A.S.H. Nu-l rataţi. Una dintre cele mai libere, energice, încîntătoare producţii, cu care orice operă britanică poate să se fălească ani de-a rîndul. Dacă aşa ceva nu creşte audienţa pentru operă, nimic nu o va face.

(The Guardian)

Carnaval românesc

Pintilie i-a dat operei o nouă faţă, a întinerit-o, a creat o sursă de controverse printr-o combinaţie de carnaval cu vitalitate românească, într-un cadru revoluţionar central american. E carnaval, e circ, e o cursă atletică cu obstacole, e o tabără cuprinsă de isterie, e chiar o parodie *à la* Gilbert şi Sullivan, pe măsură ce protagoniştii principali, bine aleşi, corul, actorii, dansatorii, copiii şi muzicienii improvizează!

(Opera)

Splendid!

Şiretlicul lui Pintilie este de a implica spectatorii, atît pe cei de pe scenă cît şi pe cei din sală, în povestea pe care o spune.

(Financial Times)

Superbă

Trebuie să recunosc că studentul din mine nu se putea abţine să nu rîdă în hohote la scandaloasele libertăţi pe care şi le-a permis.

(Sunday Telegraph)

***Carmen* cu o faţă nouă, un mare triumf**

Pregătiţi-vă să aveţi un şoc, voi, dependenţii de **Carmen** obişnuiţi să vedeţi opera în decorul ei andaluz torid, debordînd de sentimentalism şi de idei pline de clişee.

Regizorul român Lucian Pintilie, aflat la debut în Marea Britanie, a adus la Opera Naţională Galeză o concepţie asupra lui **Carmen** care, dintr-o singură lovitură de susţinută inovaţie, sfărîmă vechea tradiţie în mii de bucăţi.

Pentru el, zecile de ani de idei preconcepute şi mohorîte asupra a ceea ce el numeşte „un *phenomenon*, o *supra operă*", au mutat atenţia de la ideea operei, iar el era hotărît să schimbe această situaţie.

Reîntinerită

Premiera de aseară, de la New Theatre, Cardiff, a noii şi senzaţionalei producţii a lui Pintilie va deveni, probabil, o piatră de hotar pentru opera din această ţară. I-a supărat cu siguranţă pe cei care nu suportă ca ideile lor preconcepute să fie atacate şi i-a bine dispus pe cei care îşi doreau ca o operă atît de familiară tuturor să fie drastic regîndită.

Pentru că asta a făcut – a dat o nouă faţă operei, a reîntinerit-o, a creat o sursă de controverse printr-o combinaţie de carnaval cu vitalitate românească într-un decor revoluţionar central american.

Într-adevăr, decorul este incredibil: un amfiteatru din saci înconjurat de pereţi de sticlă, cu intrări de puţ de mină în mijlocul cărora se găseşte o versiune din lemn a vîrfului Turnului Poştei. În acest cadru, libretiştii au pornit să improvizeze opera.

Seriozitate

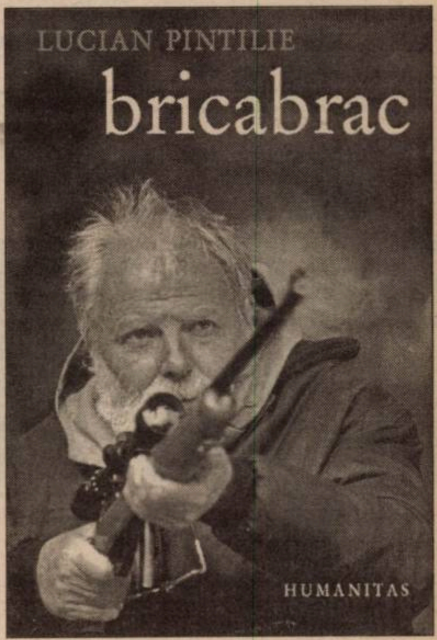
În momentul în care începe preludiul, luminile te orbesc, tunetele bubuie, acrobaţii pe sîrmă lucrează, piticii fac tumbe şi sîntem pe cale să pătrundem într-o nouă lume.

Uneori, e totul numai înşelătorie. Carmen însăşi apare într-un vagonet pe şine, prin partea din faţă a scenei; José trebuie să joace baba-oarba să şi-o găsească pe Micaela, care, întîmplător, e oarbă; o parte din scena tavernei este o combinaţie de Gilbert şi Sullivan cu pură pantomimă; şi fiecare scenă cunoscută începe după uralele şi zbieretele sutelor de persoane de pe scenă.

Este un spectacol cu **Carmen** despre care se va vorbi mult. O nouă abordare a unei vechi favorite. Rămîn numai două întrebări: dacă asemenea idei au nevoie de

Schiţă de costume pentru *Rigoletto*

Editura Humanitas
anunţă
lansarea volumului bricabrac
de Lucian Pintilie.
Cu prezentări de Dan Hăulică şi
Gabriel Liiceanu şi în prezenţa autorului,
lansarea va avea loc vineri 14 noiembrie,
de la ora 12.00, la Librăria Humanitas
Kretzulescu (Calea Victoriei Nr. 45,
în Pasajul Kretzulescu).

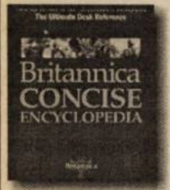


„N-am alte dovezi că am trăit. Restul... – Să nu mai spuneţi asta niciodată, domnule Pintilie, e un mare păcat. – Ştiu. Restul e un bricabrac. – Adică cum bricabrac? – Adică un bricabrac, o carte fără un proiect precis, obiecte fără nici o valoare, uzate şi demodate, dar impregnate de timp, fragmente impregnate, enorm de multe hîrtii, un război cu hîrtiile. – Adică? – Adică eu am sentimentul că mă mut. Într-un alt spaţiu. Nu pot încă să-l definesc. E o nouă locuinţă. Toate amintirile strigă după mine să nu le uit."

Lucian PINTILIE

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

muzică şi dacă asemenea idei distrag atenţia. Dar acestea nu sînt întrebări pentru mine, sau pentru cei care ovaţionează la final.

(A.J. Sicluna, **South Wales Echo**, 18 mai 1983)

Totul sfîrşeşte suspect de idilic. Biletele pentru toate reprezentaţiile se epuizează pe loc. Mai rămîn pe la Southampton cîteva strapontine. Bakels (dirijorul) şi cu mine băgăm provizoriu pistolul în toc. Aveţi puţintică răbdare.

La **Rigoletto** se petrece tot ceva „dale-carnavalesc", dar mai complex.

Richard Armstrong, dirijorul oficial al operei din Cardiff, după ce-a văzut **Carmen**-ul, ţine morţiş să lucreze cu mine, dar e şi mort de frică. Vine la Bucureşti să ne confruntăm ideile. (El idei nu are, are numai auz.) Gazdă bună, îl plimb pe un traseu tradiţional – facilitînd şi securităţii urmărirea noastră plictisită – Muzeul Satului, pe la Chivu Mandatarul, expoziţii, la premiera de la **Glissando** a lui Daneliuc (stăm cu Mircea în lojă) îi place foarte mult (Wonderful) şi în sfîrşit, îl duc la Băneasa, unde îi fac mititei şi-i explic ce e melodrama.

Melodrama, Richard – spun eu vînturînd cu un carton mititeii, este o combinaţie de farsă şi de tragic. Eu sînt un mare specialist al acestor combinaţii. Cunosc bine procentele, secretul amestecului. Unii sînt specialişti în poduri, fîntîni, apeducte – eu sînt specialist în asta. Trebuie însă de la început să ne înţelegem, ce e comic şi ce e tragic în **Rigoletto**. Despre ce e tragic nu are rost să discutăm, este prea evident şi nu voi pîngări relaţia Gilda-Rigolleto – fii liniştit, căci te văd puţin agitat – dar restul e comic, Richard, melodrama trăieşte numai ca un rezultat al acestui formidabil contrast, nu există nimic neutru, eu nu fac o înşiruire de arii. Imaginea inconsolabilă a ducelui de la începutul actului II, celebra „Parmi veder le lagrime" este enorm comică. Este cu atît mai comică, cu cît muzica va fi mai bine, mai strălucit cîntată, mai impecabilă tehnic. Ce este atît de comic? Este comic că Hugo şi Verdi ne arată că şi porcii au sentimente, viaţă sufletească, sfîşiere interioară şi toate astea, ei le exprimă cu o voce îngerească...

Peste cîteva luni explic aceleaşi lucruri cîntăreţilor. (Richard Armstrong – care e şi directorul muzical al teatrului, nu numai dirijorul lui **Rigoletto** – a cedat curiozităţii sau fascinaţiei. M-a vrut cu orice risc, ca regizor.)

Interpretul ducelui de Mantua este un galez fermecător, Dennis O'Neill, care a cîntat mai demult rolul la Metropolitan. Nu mai are forma vocală de pe vremuri, ceea ce îl face mai receptiv la indicaţiile mele. Are burtă, ca toţi tenorii. « „Hai să ne jucăm cu burta ta, Dennis. Ducele de Mantua (caricatură de Don Juan), este obsedat de performanţa sexuală şi de imagine. Imaginea „se lucrează". Într-o sală de gimnastică, de exemplu. Eşti într-o sală de gimnastică, Dennis. Uite, ai aici o masă de masaj, un cal cu mînere, o bicicletă fixă, un *punching ball*. Plîngeţi suferinţa şi încearcă să pierzi din kilograme. „Parmi veder le lagrime" – tocmai pentru că e celebră şi moartă – hai s-o scoatem din borcanul ei de dulceaţă, unde este conservată şi s-o însufleţim puţin – vreau s-o cînţi pedalînd pe bicicletă. Jamie, indic eu un galez roşcovan uriaş, tu vei fi maseurul. O parte din arie, Dennis o va cînta în braţele tale, agăţat de gîtul tău, ca un pui de cimpanzeu.» La „Ma ne avro vendetta", Dennis loveşte cu furie oarbă, *punching ball*-ul – mingea se întoarce fulgerător, o primeşte în falcă. „Aici, atenţie, vine *acuta*, de care voi tenorii, sînteţi atît de mîndri, de la lovitura din falcă, vine acuta, înţelegi, Dennis?" Dennis nu se mai poate stăpîni şi o încearcă pe loc. Rade mingea, mingea îi rade falca – acuta ţîşneşte spontan.

– Continuă, urlu eu...

– Lo chiede il pianto...

Picioarele i se înmoaie, după modelul chaplinian, îşi caută echilibrul, Jamie îl sprijină.

– ...Della mia diletta.

Literalmente nu se mai poate repeta. Se tăvălesc de rîs, într-adevăr ca nişte copii.

– Veţi vedea ce consecinţe are totul asupra scenei voastre, a curtezanilor, care urmează acum, spun eu ştergîndu-mi lacrimile.

După repetiţie toţi, toţi fără excepţie îmi spun că n-au *cîntat, repet cîntat*, niciodată mai bine scena aceasta. E normal, i-am pus în condiţia lor de oameni liberi şi puţin nebuni. Totul e ca o farsă studenţească, exact ca în libret.

Cel mai fericit e Dennis O'Neill. „Niciodată nu mi-a ieşit mai uşor acuta."

A doua zi reîncepe circul caragialesc. Aşa ceva eu nu dirijez! – Altceva eu nu semnez. Plec! – Şi eu plec! Brian Mc Master – directorul artistic al teatrului – fuge de la unul la altul. – Păi nu i-am spus totul la Bucureşti, i-am făcut cîrnaţi româneşti şi i-am explicat... – Nu mi-a spus nimic de masaj, de biciclete, de *punching ball*. – Păi eu i-am dat principiul. I-aţi auzit pe cîntăreţi cum cîntă? Întreb încă o dată. I-aţi auzit cum cîntă? – Nu contează – răspunde ca un dobitoc Armstrong – aici e vorba de principiu (căci are şi el principii).

Repetiţiile se întrerup cîteva zile.

Brian Mc Master încearcă o tîrguială (scena Tipătescu-Caţavencu). Nu ţine. Epuizat, Armstrong abandonează. Cedează. În ziua premierei, cu o oră înainte de baterea gongului, mîndria bolnavă calcă în picioare onoarea lui britanică. „Dacă nu scoate gagul cu *punching ball*-ul şi acuta, eu nu dirijez. Măcar pe ăsta să-l scoată... – implorâ el. Tot teatrul mă roagă să renunţ. – OK. Îl scot, dar anunţ în faţa publicului, că spectacolul nu-mi aparţine.

Iată Anglia la picioarele mele.

Vine şi Dennis O'Neill şi mă roagă înlăcrimat să nu mă desolidarizez de spectacol.

– Şi ce-ai să faci tu cu acuta ta? Ştii că fără directa aia în falcă, nu-ţi iese.

Rîde splendid, cuceritor.

– Bine, dacă-mi dai o sticlă de wiskey galez, de ăla care-l păstraţi numai pentru voi şi nu-l trimiteţi niciodată în Europa.

Succesul la public (în seara aceea – mai departe habar n-am) este imens. Critica combate fără patos sacrilegiul meu. Există un singur articol favorabil, formidabil pentru mine şi împotriva reacţionarismului retrograd al lui Armstrong. Nu-l mai am, l-am pierdut.

Ştiu doar că rolul lui Rigoletto, l-a jucat mai tîrziu Eduard Tumagian şi că a fost extraordinar. Îi mulţumesc tîrziu şi din toată inima.

Tot Dennis O'Neill şi Clody mă conving să vin la banchetul tradiţional, după premieră. Vin, dar Richard Armstrong şi cu mine trecem unul prin altul fără să ne vedem.

Trei ani mai tîrziu, Brian Mc Master mă caută la Washington, unde puneam în scenă **Wild Duck** la Arena Stage. Vine să mă convingă să-l accept din nou pe olandezul Kees Bakels să dirijeze **Carmen**, care se reia peste cîteva luni la Vancouver în Canada.

Eu sînt stăpînul absolut al acestui spectacol. (În sfîrşit, stăpînul absolut al acestei variante „sifilitice" – cum se pare că a spus însuşi Bakels, după ce a băut prea multă bere, altceva nu bea, dar a negat apoi, să mai spui că nu sîntem în Caragiale.)

– De ce nu schimbaţi regizorul, Brian? Şi-l păstraţi pe Kees.

Brian surîde ruşinat.

– Ştii foarte bine că asta e imposibil, Lucian. (şi continuă indecent) Versiunea ta e genială. (Pac, m-a lovit în frunte.)

– Şi dacă nu sînt de acord? Dacă nu vă dau versiunea mea „sifilitică"?

– Îl schimbăm pe Kees – bagă el privirea în pămînt.

– Îl schimbaţi?

– Sîntem obligaţi (apoi cu cel mai umil ton posibil). Totul depinde de bunăvoinţa ta.

Sînt un mitocan grandoman intratabil.

– Bine, luaţi-l pe olandez.

*

Peste cîteva luni apărea următorul articol în **Vancouver San**.

Ieşire teatrală din scenă
Regizorul Pintilie se retrage în urma unei înfruntări pe tema „Cine-i regele?"
– fragmente –

Regizorul român Lucian Pintilie, cunoscut pentru montările iconoclaste ale unor opere şi piese de teatru clasice, s-a retras din spectacolul cu **Carmen** al Operei din Vancouver de la Festivalul Internaţional, spectacol a cărui premieră este programată pentru sîmbătă.

„Nu este prima dată," a spus britanicul Ceri Sherlock, asistentul de regie în vîrstă de 28 de ani.

Sherlock a regizat singur repetiţiile spectacolului care a costat 700.000 de dolari, încă de joia trecută, cînd Pintilie a refuzat să mai joace un rol activ.

„Chiar în clipa asta e în camera lui de hotel," a spus Sherlock. „Dar mi-a promis că va veni la repetiţia generală de joi."

Cu toate acestea, contactat prin telefon de reporterii de la **Vancouver Sun** la hotelul Sunset Inn Apartment, Pintilie a declarat că va pleca din Vancouver miercuri şi că nu va asista la repetiţia generală.

Regizorul în vîrstă de cincizeci şi trei de ani, a cărui montare aclamată de critică cu piesa **Raţa sălbatică** a lui Ibsen a avut premiera la Washington, la Arena Theatre, la începutul acestei luni, a spus că nu doreşte să facă nici un fel de comentarii asupra motivelor pentru care s-a retras din echipa spectacolului.

Sherlock, care a lucrat nu de puţine ori cu Pintilie şi a fost asistent de regie la montarea cu **Carmen** de la Opera Naţională Galeză în urmă cu trei sezoane, a spus că „este vorba de timpul alocat repetiţiilor şi mai este vorba şi de «Cine-i regele?» – regizorul sau dirijorul."

Directoarea generală a operei, Beverly Trifonidis ne-a declarat că nu crede că Pintilie a încălcat termenii contractului, dar a refuzat să dezvăluie la cît se va ridica onorariul acestuia.

Premiera spectacolului este programată pentru sîmbătă, la Teatrul Queen Elisabeth, cu reprezentaţii pe 6, 8, 10 şi 12 mai.

(Susan Mertens, **The Vancouver Sun**, 29 aprilie 1986)

Astfel s-a terminat relaţia mea extraconjugală cu opera. Adio şi n-am cuvinte.

2003

Fragmente din volumul ***bricabrac****.*

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna noiembrie

Expoziţie

6-21 noiembrie

Expoziţie Cristina Maria Buzamet, holul Institutului Francez

Dans contemporan

19 noiembrie, ora 19.00, Opera Naţională din Bucureşti – Mammame.

Compania Jean-Claude Gallotta. Coregrafie şi regie: Jean-Claude Gallotta

Concerte

24 noiembrie, ora 21.00, Laptăria Enache – Concert Jazz.

Trio François Corneloup

28 noiembrie, ora 19.00, Holul Institutului Francez – Cîntece ţigăneşti.

Alexandra Boja

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

M(E)I, MEN, MEC, MECT şi monseniorul Bienvenu

GEORGE ARDELEANU

Întrebare: Ştii cum se numeşte, mai nou, xeroxul?
Răspuns: Beuran.
(o anecdotă contemporană)

Într-o proză intitulată **Insula** din volumul **Caravana cinematografică** al lui Ioan Groşan, există un fragment care transcrie convorbirile – în cheie ludică – ale celor două personaje, convorbiri în care toate replicile, banale în esenţa lor (sau în lipsa lor de esenţă), sînt citate din *clasici*:

„«Arăţi obosită astăzi» (*Dreiser*) – ziceam eu. «Mă doare capul» (Cezar Petrescu) – răspundeai tu. «Hai să plecăm de aici!» (Cehov). «Nu!» (Ionescu). «Atunci pofteşte de-mbucă ceva» (Sadoveanu). «Nu vreau!» („Moartea lui Ivan Ilici"). Făceam apoi o pauză ca să-mi adun gîndurile. «Am văzut azi-dimineaţă în dreptul peninsulei un animal ciudat» (Mihai Tican Rumano). «Ce vorbeşti?!» (Caragiale). «Aşa că ar fi mai bine s-o-ntindem mai încolo» (Faulkner). «N-ar fi mai bine să ne apărăm aici?» (Jules Verne). «Cum?» (Camus). «Să punem mîna pe o lopată» (A. Toma). «Nu este o soluţie» (Eusebiu Camilar). «Au!» (Joyce). «Ce s-a întîmplat?» (Huxley). «Te doare ceva?» (Ionel Teodoreanu). «Paştele mă-sii, dacă ai ştii!» (Gib. Mihăescu). «Da, îngerul meu, înţeleg...» (Bolintineanu). «Nu-nţelegi nimic. Şi de ce mă priveşti aşa?» (Agatha Christie). «Te iubesc» (Ion Grecea). «Cruţă-mă, te rog...» (Dostoievski). «Nu mai vrei să fim împreună?» (Cella Serghi). «N-am zis că nu vreau, am zis că nu pot» (Pascal). «Atunci, du-te la dracu'!» (Brecht). «Porcule!» (Céline). «Salutare!» (Breban). «Bună seara» (Buzzati)."

Citite prăpăstios, aceste dialoguri ne-ar putea determina să ajungem la concluzia că întreaga noastră existenţă verbală (dacă nu chiar existenţa în totalitatea ei) este un imens plagiat şi nu un intertext nesfîrşit. Şi dacă, fatalmente, existenţa este un plagiat, atunci toţi amatorii de omologări specioase vor dormi liniştiţi: orice plagiat este legitim şi *din această dilemă nu puteţi ieşi...*

Doamna Florina Rogalski (ca şi domnul Mircea Beuran) pare să intre în această specie a amatorilor de omologări înşelătoare, sofiste. Domnia sa pune semnul egalităţii între informaţiile *factuale* („informaţiile clasate", le numeşte dumneaei) şi preluarea – cu extrem de puţine modificări – a zeci de pagini dintr-un alt volum (în cazul de faţă din **Limba română. Origini şi dezvoltare** de Maria Cvasnîi Cătănescu, Editura Humanitas, 1996). În ediţia a doua a manualului de limba şi literatura română de clasa a XII-a, apărut la Editura Corint, situaţia nu se modifică substanţial. De fapt, prin explicaţiile date, dna Rogalski pare să confirme o vorbă celebră: *diavolul se ascunde în detalii.*

Într-adevăr, nu poţi evita nişte informaţii de tipul „Limba română este o limbă de origine latină" sau „**Scrisoarea lui Neacşu din Cîmpulung** este cel mai vechi document scris, păstrat şi cunoscut pînă azi, datat, probabil, 1521" sau „Romanul **Moromeţii** este scris de Marin Preda" sau „Iambul este unitatea metrică în care prima silabă este neaccentuată, iar a doua este accentuată" (sau „Unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri va să zică că nu le are") etc. etc., numai de teama de a nu fi acuzat de plagiat. A fi „original" într-o asemenea circumstanţă înseamnă a cădea deliberat în eroare. Dar de aici pînă la teleportarea dintr-o carte în alta a unui *întreg* capitol în care se descrie dinamica unui fenomen, teleportare în cazul căreia arareori se schimbă cîte ceva (inversiuni, substituiri sinonimice, modificări de forme flexionare ş.a.) este o cale lungă. A echivala aceste situaţii înseamnă a proceda ca într-un foarte uzat clişeu din filmele americane şi a avea acelaşi succes persuasiv: soţul/soţia, implicat/ă într-o situaţie de adulter, prins/ă în flagrant delict, îi strigă încornoratei/lui: „Iubito/Iubitule, nu e ceea ce crezi". Sau a spune ca personajul feminin din **Patul conjugal** al lui Mircea Daneliuc: „Toţi am fost securişti". Sau ca într-o emisiune TV despre implanturile cu silicon, care se desfăşoară chiar în timp ce scriu acest articol: o doamnă, încercînd să justifice procedeul cu pricina, reaminteşte o altă propoziţie celebră: „Ce e frumos şi lui Dumnezeu îi place!", mesajul subliminal fiind că şi lui Dumnezeu îi plac silicoanele...

Unul dintre colaboratorii dnei Rogalski, într-un gest ambiguu-cavaleresc de desolidarizare/solidarizare, într-un articol publicat anul trecut în **Adevărul literar şi artistic**, încercînd să pună o surdină greşelii acesteia (ah, cît de mult îl înţeleg!), vorbea de o anumită *inocenţă* a inculpatei. Cred şi eu că se poate vorbi de o *inocenţă* a dnei Rogalski, numai că ea, *inocenţa*, – ca şi viaţa – *e în altă parte*: în a-i crede pe ceilalţi mai proşti decît sînt.

Şi apropo de colaboratori (coautor, coordonator, redactor, editor), eu, personal, nu i-aş exonera întru totul (ceea ce s-a întîmplat şi la întîlnirile **României literare**, consacrate *plagiatului*). Dacă la prima ediţie a manualului ei mai purtau nimbul, cît se poate de creştin, al încrederii în aproape, la cea de-a doua ediţie, acest nimb începe să se volatilizeze: ei au continuat să contrasemneze manualul, cu seninătate, fără să verifice dacă *acele* zeci de pagini au fost rescrise *în întregime*. Cît priveşte retorica celor „cinci fraze incriminate" din pledoaria dnei Cornelia Gîrmacea, devenită „şase-şapte fraze" în discursul autolegitimant al dnei Rogalski, vă las dumneavoastră libertatea de a comenta... Şi încă o chestiune: un manual este, totuşi, o *unitate* şi nu o antologie de texte exegetice sau de demersuri didactice (îmi cer scuze pentru această sintagmă cu sonorităţi lemnoase).

Întîmplarea face să colaborez la realizarea unui dicţionar enciclopedic de termeni literari. În discuţiile noastre chiar ne puneam probleme de tipul: ce procent de originalitate (chiar la nivelul expresiei) poţi avea în definirea unor termeni tehnici succinţi precum „polisindeton", „cezură", „chiasm" ş.a.? Nu la fel se pune problema în cazul unor termeni vaşti, plurisemantici, elastici, dinamici precum „text" sau „autenticitate", unde originalitatea – atît la nivelul ideii, cît şi la nivelul expresiei – are un spaţiu mult mai larg şi mai liber de manifestare. Am adus în discuţie aceste exemple pentru că într-adevăr *există o problemă* (s-a pus şi la întîlnirile **României literare**): de unde începe şi unde se sfîrşeşte plagiatul (între noi fie vorba, cred că de sfîrşit nu se sfîrşeşte nicăieri). Dar nici aceste „aspecte" nu deculpabilizează plagiatul *sans frontières morales*.

În ceea ce priveşte *originalitatea* într-un manual de limba şi literatura română, fireşte, ea nu se pune în termenii originalităţii dintr-o operă de creaţie. În sensul că un manual nu-şi poate permite riscul unor răsturnări spectaculoase, „revoluţionare", ale canoanelor critice, profesioniste. În cazul lui Eminescu, de pildă, nu poţi să iei în răspăr marile sisteme interpretative: T. Maiorescu, G. Călinescu, T. Vianu, I. Negoiţescu, Ioana Em. Petrescu ş.a. Evident, ai libertatea s-o faci, dar asta ar însemna să-i expui pe beneficiari (pe elevi) unui risc: să intre în conflict (tratat, deseori, drept „impertinenţă") cu evaluatorii, de cele mai multe ori obedienţi, de la examene. În treacăt fie spus, în cazul amintit (Eminescu), răsturnări spectaculoase – în mai multe editoriale din **România literară**, N. Manolescu arăta acest lucru – nu s-au produs, din păcate, nici la nivelul exegezelor. „De la I. Negoiţescu încoace, batem cam aceleaşi cărări. Ceea ce este cu adevărat îngrijorător" – scria autorul citat într-unul din aceste editoriale (**România literară**, Nr. 42 /1998).

Din nou, acest fapt nu justifică preluarea frauduloasă a surselor bibliografice. Şi, slavă Domnului!, există suficiente modalităţi de anulare a unei astfel de fraude: citatul (ghilimelele), parafraza şi indicarea sursei (în cazul în care se preia doar ideea), trimiteri de tipul: v. (vezi...), *apud* (la, după), *cf.* (*confer*, compară) etc. etc. Limpede ca bună ziua! Şi chiar truistic, precum „o soţietate care nu merge înainte stă pe loc".

Un manual trebuie să fie original, mai ales, la nivelul viziunii didactice, al sistemului de provocări analitice, reflexive, interpretative. La nivelul selecţiei textelor şi al articulării componentelor. Despre asta am mai scris deja pînă m-am plictisit! O prietenă îmi spunea că o profesoară, din păcate tînără, îi reproşa, foarte iritată, despre fiul ei: „Copilul dvs., doamnă, *nu se teme!*". Mă obsedează din ce în ce mai mult această propoziţie: cînd un profesor de 25 de ani (care a urmat şi cursuri de formare la British Council) converteşte *teama* în principiu didactic, nu mai există decît o soluţie: emigrarea.

Ei bine, un manual de literatură este original în măsura în care îi determină pe elevi *să nu se teamă*, în măsura în care îi învaţă să fie liberi. Îmi iau şi eu libertatea de a spune că cele trei manuale publicate la Editura Corint oferă o viziune muzeală asupra literaturii şi, didactic, o perspectivă de catedră. Mai pe şleau: comentarii masive şi o foarte redusă marjă de interactivitate. În fapt, nişte tentative de subminare a reformei... din interior. Efectul lor, însă, a fost comparabil cu cel al partidelor politice populiste (există şi un populism didactic!): au avut un succes de piaţă fulminant.

Cîndva am publicat un articol în **Dilema** (suplimentul **Vineri**) despre dubla conştiinţă pe care este silit să o practice profesorul. Autorul de manual este şi el prins între mai multe cîmpuri de presiune: în primul rînd, presiunea propriilor principii; în al doilea rînd, presiunea pieţei (de multe ori aceste cîmpuri sînt antagonice; degeaba principiile sînt onorabile, dacă manualul nu se vinde); în fine, presiunea editorului, care *în cel mai fericit caz* combină politicile educaţionale cu politicile financiare (de cele mai multe ori primează ultimele). Disputat de aceste cîmpuri, autorul de manual are nevoie de o intensă voinţă pentru a-şi păstra unitatea fiinţei – „axul fiinţial", cum îmi spunea o elevă de la Colegiul PRO –, pentru a face ca identitatea sa să nu se transforme în ţăndări...

Şi apropo de politici financiare (corelative dreptului de proprietate intelectuală): nu ştiu de ce, dar am vaga impresie că, în cazul analizat, bonificarea financiară a originalului nu reprezintă nici 1% din bonificarea financiară a copiei.

De fapt, poate că ar fi fost mai bine să încep cu începutul. Şi să spun: *„amorul" meu pentru/cu dna Rogalski se pierde în noaptea timpurilor*... În anul 1999, cînd a început scandalul manualelor alternative, dna Florina Rogalski a fost un vîrf de atac în campania îndreptată împotriva acestor manuale, ca şi a noilor programe de limba şi literatura română. În această ipostază, dumneaei i s-a acordat un substanţial credit instituţional şi, mai ales, mediatic: domnia sa a fost invitată la o masă rotundă găzduită de ziarul **Adevărul**, pe tema: **Mai au loc marii scriitori români în manualul de română?**; domnia sa a fost invitată la TV; domnia sa a fost invitată la Radio; domnia sa a fost invitată să-şi expună opiniile la Forumul Civic Naţional Român (i-am dedicat atunci o pagină în **România literară**); domnia sa a făcut parte dintr-un grup de presiune cu care grupul nostru de lucru a purtat interminabile negocieri, în urma cărora programele au fost supraîncărcate; în toţi aceşti ani, cînd siglele enumerate în titlul articolului s-au succedat ca mărgelele pe aţă, dna Rogalski a fost membru în Comisia Naţională de limba şi literatura română etc.; domnia sa a fost invitată să joace într-un film (*just kidding*) etc. etc. Ulterior, domnia sa şi-a publicat propriile manuale. Ironia sorţii, anumite „minuni" săvîrşite de dna Ecaterina Andronescu ne-au adus uneori de aceeaşi parte a baricadei: de pildă, în chestiunea limitării numărului de manuale sau în chestiunea testului-grilă la proba de literatură a examenului de bacalaureat.

Credeţi cumva că în urma acuzaţiilor de plagiat de anul trecut s-a produs vreo fisură în acest postament onorabil? Ei, aş! În toamna acestui an, la Consfătuirile profesorilor de română din Bucureşti, dna Rogalski era invitată la prezidiu să ţină lecţii de etică profesională. Mai nou, domnia sa face parte, în calitate de expert, din noul grup de lucru selectat de MECT, în care militează straşnic pentru întoarcerea la vechile programe...

Există în romanul **Mizerabilii** de Victor Hugo o scenă memorabilă, care îi plăcea foarte mult lui Marin Preda: Jean Valjean, întors de la ocnă, este găzduit şi tratat regeşte de către episcopul Bienvenu (fostul domn Myriel). În timpul nopţii, după un moment de încordare morală, Jean Valjean îi fură tacîmurile de argint şi dispare... Este prins de jandarmi şi adus la casa episcopului. Întrebat dacă el este cel păgubit, acesta nu recunoaşte, ba, mai mult, îi întinde fostului ocnaş şi cele două sfeşnice de argint, spre stupoarea tuturor. Este, însă, momentul care va declanşa transfigurarea lui Jean Valjean.

Recompensările dnei Rogalski n-au fost urmate, din păcate, de nici o transfigurare. Las' că nici MECT n-are nimic din monseniorul Bienvenu. Nici el *nu se teme*. De data asta, de altă Instanţă...

P.S. Ceea ce este mai trist e că despre aceste chestiuni se şopteşte, mai ales, pe la colţuri. Puţini sînt cei care au avut curajul să spună lucrurilor pe nume. Carmen Muşat este una dintre puţinele excepţii. În contrapartidă, dna Rogalski vorbeşte de pe poziţii de forţă. De unde îi vine această *forţă* dnei Rogalski?

Asociaţia profesorilor de limbă şi literatură română „Ioana Em. Petrescu",
Departamentul pentru pregătirea personalului didactic al Universităţii „Babeş-Bolyai" şi Centrul „Educaţia 2000+"

anunţă

ediţia a IV-a a Simpozionului Naţional de Didactică a Limbii şi Literaturii Române.

Simpozionul, care va avea tema **Literar şi nonliterar. Comprehensiune, interpretare, comunicare**, se va desfăşura în perioada 28-30 noiembrie 2003, la Cluj.
Obiectivele simpozionului vor fi:
- Strategii didactice în abordarea textului literar şi nonliterar;
- Conceptele de literar şi nonliterar: perspectiva contrastivă;
- Abordarea speciilor de frontieră;
- Noutăţi/dificultăţi în abordarea textului literar/nonliterar (evaluare curentă şi examene);
- Rolul textului literar/nonliterar în dezvoltarea capacităţilor de comunicare şi adaptare la context.

Pentru detalii suplimentare: prof. Luminiţa MEDEŞAN, lmedesan@yahoo.com

„Testarea psihologică a profesorilor este anticonstituţională!"

Interviu cu dr. **Dan GOGLEAZĂ**

Dan GOGLEAZĂ, doctor în psihologie, este psihoterapeut de *liber praxis* în Germania. Absolvent al Facultăţii de istorie-filozofie, secţia psihologie-sociologie, a Universităţii Iaşi în 1976, a profesat ca psiholog clinician 10 ani la Focşani, iar din 1986 trăieşte în Leverkusen. Este membru al Asociaţiei Psihologilor Germani – BDP, al Asociaţiei şi Camerei Psihoterapeuţilor – VPP, BVVP, al Societăţii de Hipnoză – DHG, supervizor şi psihoterapeut autorizat de Asociaţia Casei Medicilor Germani. În 2002 i s-a editat la Polirom cartea *Psihoterapia – ca relaţie a schimbării individuale*.

Prin problemele deontologice atinse, cartea ta devine în contextul actual o lectură obligatorie atît pentru specialişti, cît şi pentru unii factori de decizie. La noi, printr-o ordonanţă a guvernului, se cere executarea unui examen psihologic anual pentru profesorii universitari şi preuniversitari. Care este părerea ta şi dacă în Germania profesorii sînt supuşi unei asemenea testări?

Nu cred că aici i-ar putea veni cuiva o asemenea idee nici măcar în glumă! Eu sînt în principiu împotriva ideilor de „europenizare" forţată şi cu orice preţ, a aplicărilor neadaptate de măsuri şi reguli impuse, „de sus sau de alţii", cred însă că prin această măsură sărim mult peste normele Europei democrate. În Germania, nici profesorii, nici alţi educatori nu sînt testaţi, nici nu trebuie să treacă pe la psihiatru. La începutul practicării profesiei de medic, psiholog, profesor sau alte profesii prin care se intră în contact cu persoane, este necesară doar o adeverinţă simplă de la medicul de casă precum că nu te afli în evidenţă cu boli psihice cronice – şi asta-i totul pe toată perioada practicării profesiei. O asemenea măsură pune mari probleme deontologice, metodologice, tehnice şi, nu la urma urmei, chiar politice.

De ce politice? Asta-i ordonanţa, ea se aplică deja, psihologii au treabă şi profesorii completează cuminţi chestionare, dacă li se dau cumva...

Dacă eu povestesc asta aici, voi fi întrebat dacă nu cumva în România s-a instalat o nouă dictatură. Orice aluzie depreciativă la sănătatea psihică a cuiva este interzisă constituţional, iar ierarhizările de nivel mintal în susţinerea unor măsuri sociale sînt considerate elemente clare de rasism. Prin această măsură sînt discreditaţi aparent numai profesorii, însă psihologii se vor discredita singuri, în primul rînd, pentru că acceptă acest lucru şi pentru că nu sînt pregătiţi în nici un fel pentru un asemenea examen.

Nu eşti cam depreciativ faţă de colegii noştri?

Nu, eu constat o realitate, cunosc bine situaţia psihologiei de acasă şi un asemenea examen presupune mai mult faze de pregătire, de la clarificarea problemelor metodologice pînă la realizarea unor standarde comune la nivel naţional. Absenţa unui *lobby* profesional, comparabil cu cel al medicilor, de exemplu, face ca psihologii să fie orbiţi de ofertă şi să se supraaprecieze. Deontologic vorbind, nu există o acoperire profesională, întrucît nu există nici un *cod etic* aprobat sau semnat de vreun psiholog în România, la terminarea studiilor ori în cadrul asociaţiilor profesionale cărora le aparţin prin calificări postuniversitare, iar Colegiul Psihologilor, care ar putea avea rolul supervizării etice şi deontologice, nu a fost încă aprobat de Parlament. Orice relaţie psiholog-client/pacient pune problema rezolvării ecuaţiei de „putere", prin încercarea fiecăruia de a-şi adjudeca dreptul definirii relaţiei. Este un aspect general oricărei relaţii umane, însă psihologul autorizat pentru testări diagnostice sau alte avize este un specialist el însuşi, antrenat şi terapizat să nu-şi folosească abuziv şi în detrimentul omului rolul încredinţat.

Cum adică, psihologii trebuie terapizaţi şi autodiagnosticaţi?

Bineînţeles, atît de profesorii lor, care-i supervizează pînă la obţinerea autorizaţiilor de care au nevoie, cît şi de colegi, atît în cadrul experienţei proprii în terapia de grup obligatorie, cît şi după aceea, în cadrul grupelor de superviziune reciprocă subordonate asociaţiei. Nu poţi lăsa destine şi situaţii umane sensibile pe mîna unor persoane nepregătite deontologic, neacoperite organizatoric, fără experienţă sau fără să-şi fi făcut „propria igienă psihică", adică fără a-şi fi „prelucrat" propriile penibilităţi sau traumatisme.

Păi, în situaţia asta, nimeni nu corespunde condiţiilor pe care le descrii! Ce ne facem? De ce avem totuşi nevoie de atîta deontologie?

În această situaţie, ea este mai importantă chiar decît metodologia – şi uite de ce. Nu uita că este vorba de a examina personalitatea unor „modele sociale" cu autoritate educativă şi morală recunoscută în orice societate şi în toate timpurile. A supune un dascăl la un asemenea examen este un supliciu moral şi poate aduce un prejudiciu fără precedent autorităţii sale. Printre altele, orice elev, nemulţumit de vreo notă sau de o măsură educativă luată de un profesor, o poate contesta pe „motivele psihologice" ale acestuia. Se depreciază concomitent şi percepţia socială a psihologului, devenit astfel un fel de „justiţiar" şi, în loc să crească accesibilitatea populaţiei la consultaţia psihologică şi încrederea în psiholog, se va obţine exact contrariul. Eu mă îngrozesc la ideea că psihologii vor trece acum cu patos la „vînătoare" de personalităţi schizoide, de perverşi potenţiali şi neurotici obsedaţi, cu săgeţile unor chestionare fragile şi nevalidate pe populaţia pe care doresc s-o testeze. Şi ce o să facă psihologul respectiv cu diagnosticul pus? Sub ce formă îl poate comunica persoanei fără s-o destabilizeze psihic (avînd în vedere efectele catastrofale ale unei sugestii autorizate) sau conducătorului instituţiei fără a prejudicia moral prestigiul celui în cauză şi fără a viola secretul profesional? Confidenţialitatea privind sfera intimă a unei persoane este un drept inalienabil constituţional, iar informaţiile „încredinţate" trebuie păstrate minimum opt ani sub cheie şi, eventual, transmise psihologului care preia activitatea respectivă prin protocoale de reglementare stricte. Eu am tradus anul acesta **Codul Etic** al Asociaţiei Psihologilor Germani, în care sînt elucidate aceste principii şi reguli, l-am pus la dispoziţia colegilor români şi, în cazul în care Colegiul Psihologilor Români ar fi fost aprobat de Parlament, nu s-ar fi ajuns acum în această situaţie. Acest cod poate fi citit pe Internet, pe frontalul *home page*-ului Catedrei de Psihologie a Universităţii Iaşi. Asigurarea confidenţialităţii este un aspect esenţial al activităţii psihologului în toată lumea şi el nu poate fi obligat de o instituţie sau de terţi la dezvăluirea datelor pe care le deţine despre o persoană fără acordul scris al acesteia şi cu precizarea exactă a conţinutului.

Vrei să spui că la voi nu se dau avize profesionale de apt sau inapt, nu se pun diagnoze psihice?

Nu, ele nu sînt dezvăluite, casele de asigurări primesc un cod numeric, iar avizul psihologului şcolar, de exemplu, este doar o recomandare faţă de care orice părinte se poate prevala ca să-şi dea copilul la ce şcoală doreşte pe răspunderea sa. Rezultatele la testele de performanţă sau de inteligenţă nu se arată niciodată şi sînt comunicate într-un limbaj neutral, ceva în genul „rezultatele nu sînt suficient de convingătoare pentru a susţine că dumneavoastră sînteţi tocmai potrivit pentru această meserie, dar nu şi pentru altele" sau, dacă este vorba de un atestat de psihologie auto, se scrie aşa: „Conform studiilor x, y, nu putem exclude probabilitatea repetării în viitor a faptelor de încălcare a regulilor de circulaţie manifestate în antecedente".

Cum adică „în antecedente"? Să înţeleg că nu se face un examen psihologic la începutul şcolii de şoferi?

Exact aşa este, dreptul la un carnet de conducere este unul democratic şi nu este supus în Germania la „probe de testare". Nu există un examen aptitudinal psihometric nici înainte de a se începe şcoala de şoferi, nici după aceea. La urma urmei, accidentele de circulaţie sînt adesea cauza supraaprecierii aptitudinilor şi aceasta este o problemă de caracter. Aptitudinea te poate salva într-o situaţie dificilă, caracterul o face însă mereu.

Deci nu se face o testare psihometrică în toată regula nici în acest caz?

Corect, se face un examen psihologic la TÜV, acolo unde sînt verificate tehnic şi maşinile, doar pentru cei care încalcă în mod repetat regulile de circulaţie şi-şi consumă cele 9 puncte de la Flensburg, pentru cei cu probleme de alcool repetate sau eventual

BBC

caută **Editor** pentru biroul său de la Bucureşti.

Biroul BBC de la Bucureşti, cu 25 de angajaţi, reprezintă principala bază de producţie pentru emisiunile de radio şi pagina de Internet ale Serviciului în limba română al BBC.

Editorul, subordonat Directorului Serviciului Român, cu sediul la Londra, va fi principalul punct de referinţă şi sursă de autoritate, la Bucureşti, pentru chestiuni editoriale şi organizatorice. Editorul va fi răspunzător de conţinutul emisiunilor şi componentelor de emisiuni produse la Bucureşti pentru difuzarea la radio sau pe pagina de Internet a redacţiei, asigurînd respectarea normelor de imparţialitate, obiectivitate şi corectitudine ale BBC. Va conlucra îndeaproape cu redactorii principali la supervizarea activităţii redactorilor şi a personalului auxiliar şi la dezvoltarea profesionalismului şi a creativităţii acestora. Editorul va colabora cu omologul său de la Londra la aplicarea strategiei Serviciului Român BBC.

Cerinţe:

- Cunoaşterea aprofundată şi înţelegerea situaţiei economice, politice şi sociale din România, ca şi a contextului istoric şi cultural. O bună cunoaştere şi un interes pentru marile teme internaţionale care constituie agenda globală a BBC World Service. Însuşirea principiilor editoriale şi misiunii de post public ale BBC. Interes pentru structura generală şi strategia internaţională ale BBC.
- Capacitatea de a comunica clar şi concis atît în română, cît şi în limba engleză, a cărei cunoaştere reprezintă o condiţie de bază.
- Experienţă editorială dovedită, obişnuinţa de a discerne, ordona în funcţie de importanţă şi aşeza în context ştirile şi evenimentele. Experienţă în coordonarea unei echipe redacţionale şi capacitatea dovedită de a contribui la călăuzirea şi dezvoltarea profesională a redactorilor.
- Capacitatea de a coordona şi inspira un colectiv, de a încuraja creativitatea şi de a identifica punctele forte şi eventualele carenţe ale angajaţilor. Capacitate organizatorică şi de a asimila cunoştinţele administrative şi financiare necesare bunei funcţionări a biroului.
- O bună cunoaştere a scenei mass-media din România, în special a pieţei radio. Capacitatea de a anticipa schimbări şi evoluţii pe piaţa audiovizualului şi de a fi receptiv la evoluţii tehnologice. Reprezentativitate în relaţiile şi contactele BBC oficiale şi cu publicul.
- Disponibilitatea de a călători în ţară şi în străinătate, inclusiv de a participa la unele stadii sau reuniuni organizate la Londra.

Candidaţii sînt rugaţi să trimită o biografie profesională, exemplificînd cerinţele pe care le îndeplinesc, pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poştal 13, Bucureşti. Termenul de primire a candidaturilor este 21 noiembrie 2003. Candidaţii selecţionaţi pe baza scrisorii vor fi invitaţi să participe la un interviu.

prinşi cu alcoolemie foarte ridicată, caz în care se conchide un consum regulat de alcool, iar dacă respectivul mai stă pe picioare este desigur un alcoolic. Examenul constă, pe lîngă probele de sînge, numai dintr-o discuţie în care se pun cîteva întrebări de rutină. Psihologul este un analist profesionist care reuşeşte cu mare precizie să observe fără greşeală ceea ce este esenţial în comportamentul celui examinat. Nici în cazul repetării examinării nu se aplică vreo probă de aptitudini, ci doar un interviu liber, deschis, dar foarte bine centrat pe esenţa problemei de fond: de ce şi cum s-a ajuns la această situaţie, care este explicaţia personală a faptei, cum s-au petrecut faptele, care este definiţia personală a problemei, ce a făcut persoana de la obţinerea permisului şi pînă la data examinării pentru rezolvarea problemei devenite conştiente.

Vrei să spui că noi nu putem face o asemenea discuţie sau că metodologia de testare psihologică nu e pusă la punct?

Aici ar trebui să-mi răspundeţi dumneavoastră. Stimate domn, psihologia nu înseamnă doar a aplica teste, asta e doar o fază de început a ei, un fel de componentă ludică, dacă vrei. Psihologia experimentală şi psihometria s-au dezvoltat din complexul psihologiei de a fi recunoscută ca ştiinţă. De pildă, Freud nu a aplicat niciodată un test. Testele au o valoare orientativă şi nici un chestionar cu variante de răspuns standardizate nu poate surprinde aşa-zisele latenţe potenţiale de profunzime sau dinamica personalităţii, care ar fi scopul „abscons" presupus al ordonanţei. Deci, dacă se vizează aşa-numitele latenţe, ele ar putea fi sesizate numai prin interpretarea răspunsurilor la întrebări deschise, nestandardizate, prin interviuri clinice de tip analitic-introspectiv sau prin teste proiective aplicate individual, într-o atmosferă de încredere absolută. Toate aceste criterii cer timp şi presupun o rutină de ani de zile în aplicarea lor, plus o experienţă clinică îndelungată. Cele mai performante laboratoare psihometrice din România au nevoie de 6 pînă la 8 ore pentru un aviz psihologic, fără a se intra în detalii de personalitate. Poţi să-mi explici cum pot fi testaţi serios un număr de 10.000 de profesori într-un judeţ de mărimea Bacăului, de exemplu, cînd acolo nu există decît 2-3 psihologi clinicieni experimentaţi?

Un alt aspect este lipsa unui institut specializat cu publicarea testelor şi a instrumentelor psihologice autorizate de circuit închis, validate şi recunoscute pe teritoriul României, aşa cum este cazul celui de la Göttingen. Validarea unui test de personalitate mai complex este la fel de complicată şi de precisă ca o lucrare de doctorat. Fără seturi de teste autorizate şi validate nu se pot face decît aproximări şi apar contestaţiile. Acest lucru trebuia însă prevăzut şi atunci va fi nevoie de existenţa unei variante „martor" a aceluiaşi test, cum este cazul testului 16 PF Cattel, formele A şi B, pentru retestare. Retestarea se impune şi în cazul în care scala de sinceritate a testului dă valori negative, un caz frecvent în situaţia în care examinatul stă sub presiunea de a face o „impresie bună". Un psiholog neexperimentat poate interpreta „nesinceritatea" ca pe o tară de caracter şi să refuze avizul.

Am discutat cu unii profesori şi ei au chiar o atitudine favorabilă, s-au supus cuminţi ordonanţei şi încearcă să-şi procure cum pot avizul anual.

Repetarea anuală a unui examen psihologic este un exces de psihologizare care va duce la generalizări evaluative, degradîndu-l pînă la o formalitate fără sens, şi nu va schimba deloc problemele conflictuale din şcoli. Prevăzut astfel, examenul îi va deziluziona pe toţi şi nu cred că acesta este un serviciu adus psihologiei şi celor care au nevoie de ea ca de o formă de îmbunătăţire a situaţiei psihice personale. Atitudinea pozitivă a profesorilor eu o înţeleg astfel: să nu uităm că, înaintea apariţiei psihologiei ca ştiinţă, profesorii au fost şi psihologi sau, altfel spus, pedagogia e mai veche decît psihologia, deci prin formaţie ei sînt sensibilizaţi la psihologie, ceea ce-i face mult mai introspectivi şi receptivi la problemele pe care le au decît orice altă categorie socială. Dacă sînt conştienţi de problemele lor, ei nu mai au nevoie de precizările unor etichetări suplimentare abstracte, ci doar de ajutor calificat în depăşirea acestora. Dacă n-ar fi constrînşi la examinare şi s-ar prezenta de bunăvoie la psiholog, atunci acesta ar trebui să le dea un aviz pozitiv fără nici o testare, fiind suficient *insight*-ul problemei, ceea ce-i destul în primă instanţă. Iar dacă, prin examen, nu se pun şi speranţe de „remediere" a problemelor, atunci nu ne ajută cu nimic, mimîndu-se doar ajutorul. Speranţele pe care le au profesorii, de a-şi soluţiona unele conflicte sau probleme de sănătate psihică, nu sînt posibile decît prin consilierea psihologică periodică într-o relaţie de încredere, prin moderarea unor grupe de „autoajutorare reciprocă" de către psihologi cunoscători ai problematicii depistate, prin forumuri de clarificare a populaţiei sau schimb de experienţă interactiv.

Aşa cum mi-ai prezentat situaţia acum, mulţi vor fi tentaţi să creadă că singura persoană competentă care ar putea face acest lucru perfect ar fi domnul Goglează!

Mie îmi plac provocările pentru că te obligă să fii sincer şi, dacă n-ar fi o ordonanţă, aş face-o cu plăcere şi gratis, numai că am ceva împotriva „ordonanţelor şi ordinelor", ca să-l „plagiez", un cuvînt la modă acum acasă, pe actorul Marcel Iureş din frumosul act de conştiinţă făcut în presă. Nu, nici domnul Goglează, nici alţii o mie ca el nu vor reuşi această muncă sisifică şi inutilă. Ca profesionist *liber* de contingenţe politice – a nu se uita că un psiholog care face politică e o contradicţie în termeni! – eu fac politica omului, prin transcenderea oricărei alte determinări şi fără a face diferenţe. Desigur, diferenţele umane sînt o realitate, însă eu nu am făcut şi nu fac diferenţieri între oameni. Asta îmi dă libertatea de a folosi termenii care descriu cît mai exact şi profund o stare de lucruri. Ca bun psiholog ce eşti, domnule Antonesei, ţi-aş înţelege întrebarea şi în alt registru: de fapt, care-i problema ta, domnule Dan Goglează? Şi, ca unul care mi-am făcut ceva ordine şi prin subsolurile conştiinţei, am să-ţi răspund deschis: în primul rînd, am o intoleranţă la agresiunea de orice natură, cum ar fi agresarea poporului meu de acasă prin tot felul de măsuri, de ordonanţe, de schimbări cu condiţia de a nu se schimba nimic şi de recursuri în anulare date din pseudomotive de pseudominiştri într-o pseudodemocraţie. În al doilea rînd, am naivitatea naturală să cred că trebuie să-i apăr pe cei care nu reuşesc s-o facă aşa cum şi-ar dori. În al treilea rînd, este şi o reacţie sentimentală, dacă vrei, eu am avut numai experienţe afective pozitive cu profesorii mei. Mi-aş permite totuşi o întrebare: care au fost, de fapt, situaţiile reale care au „declanşat" ordonanţa şi cum de s-a ajuns aşa de departe încît să se încalce drepturi constituţionale, că tot sîntem noi pe cale să votăm Constituţia?

În principiu, eu înclin să cred că mecanismul a fost cam aşa: presa noastră semnalează permanent cazuri dramatice de abuzuri de tot felul prin şcoli şi în care se fac repetate referiri la singura soluţie „posibilă şi salvatoare", care ar fi examinarea psihologică a cadrelor didactice. Fapt este că zeci de ziarişti sînt absolvenţi mediocri ai unor facultăţi de psihologie private la fel de mediocre. Avînd la dispoziţie trompeta gazetelor sau chiar a televiziunii la care sînt angajaţi, ei sînt în situaţia de a influenţa uneori măsurile guvernanţilor mai puţin pregătiţi. Faptul că nu există un for ştiinţific şi profesional care să fie consultat face ca să se ajungă la astfel de soluţii aberante. Colegiul Psihologilor ar putea juca cu siguranţă acest rol. Dar, culmea, cine crezi că se opune cel mai tare? Ministerul Educaţiei! În ce priveşte legislaţia, lucrurile sînt, uneori, mai grave. Există o lege sau ordonanţă care prevede o listă năucitoare de angajaţi care trebuie evaluaţi psihologic periodic. Dar lista este atît de absurdă încît nimeni nu o aplică.

O asemenea măsură n-o poţi justifica nici prin fapte luate de pe stradă, nici rezolva pe principiul colectivismului roşu: „pentru unul trebuie să sufere toţi". Ceea ce mă îngrijorează cel mai mult este neîncrederea în profesori, care, analitic vorbind, nu este decît reflexul unei neîncrederi generale, mai profunde, care afectează societatea noastră, o proiecţie a propriilor slăbiciuni, frici şi neputinţe de a găsi soluţii transparente la problemele pe care le avem. Îţi dau perfectă dreptate în privinţa pseudoexplicaţiilor psihologice, dar asta nu e o scuză a lipsei discernămîntului politic, ordonanţa trecînd mult peste nivelul unei măsuri strict administrative. *À propos* de pseudoexplicaţiile unor pseudospecialişti din presă: am citit acum un an despre sinuciderea unui şcolar de 12 ani, căruia îi plecaseră părinţii în Italia la muncă. Se explica acolo că el ar fi făcut-o din „curiozitate" şi că actul trebuie privit ca unul individual. Sună ca în plenarele PCR, pe vremuri nici nu erau sinucideri, ci nişte reacţii singulare ale unor persoane dezaxate, bolnave mintal şi cu care o societate „sănătoasă" nu trebuia să se identifice! Nu numai că este superficial să primim astfel de explicaţii, ci şi dăunător, pentru că alimentează iresponsabilitatea vizavi de fenomenele „noastre de viaţă" şi nu ale unor „extratereştri". Fără a intra în amănuntele acestui subiect extrem de sensibil şi legat de care trebuie analizate problemele autodistructivităţii fiinţei umane, temă cam grea pentru un interviu, nu trebuie uitat nici un moment că sinuciderea este un fenomen social profund declanşat într-o „familie", un S.O.S. disperat după afecţiunea refuzată, un strigăt de „ajutor" simptomatic care ni se adresează şi pe care nu-l înţelegem la timp întotdeauna. Ca să ajungă totuşi la noi, el nu trebuie perceput şi înţeles ca „şantaj afectiv", ci tradus ca atare şi exact. Explicaţia „din curiozitate" este simplistă şi îngrozitoare, fiind lipsită de cea mai elementară empatie, semnul oricărei maturizări sociale. De ce să nu fi fost „curios" să-şi vadă părinţii şi Italia, aşa cum gîndesc cei de seama lui? Acest adolescent avea în 1990 în jur de 3-4 ani, iar „haosul social", resimţit empatic în reacţiile zilnice ale părinţilor, ei înşişi debusolaţi de evenimentele de după 1989, i-a marcat definitiv inconştientul. După cîţiva ani, părinţii pleacă în Italia, căldura emoţional-afectivă şi climatul de protecţie/siguranţă necesare unei dezvoltări psihice normale sînt întrerupte. El se simte „abandonat" la bunici, armonia universului familial dispare, reperele unei raportări „masculine" lipsesc, întrebările de la pubertate rămîn fără răspunsuri, neliniştile şi conflictele zilnice, fără o explicaţie. Bunica este depăşită de întrebările puse, lipsa rezonanţei afective devine autoculpabilizare, gîndurile de vinovăţie şi autoagresiune capătă caracter obsesional. Cum gîndurile de sinucidere nu sînt exprimate niciodată imediat, frica de a face ceva ce nu doreşti diminuează progresiv şansele autocontrolului, iar cercul vicios al acestora tinde să se autoîmplinească (autoprofeţia „de ce ţi-e frică nu scapi"). Orice gînd negativ neclarificat sau neeliminat de raţiune/logică devine o autosugestie care nu mai întîmpină nici o rezistenţă interioară, fiind preluată ca atare de inconştientul lipsit de cenzură şi raţiune proprie. Situaţia în care s-a declanşat sinuciderea nu este nici cauza şi nici nu ne va spune vreodată ceva despre procesul distructiv al dorinţei de a trăi. Şi unde este rolul şcolii, al profesorilor sau, mai bine zis, în ce fel ar trebui să reacţioneze cei pe care-i „testăm" acum? A pune o întrebare nu costă nimic, însă ea poate salva viaţa! Mai ales dacă ai norocul să primeşti una care atinge simplitatea esenţială, nu-i aşa? Prin asta, însă, depăşim cu mult cadrele interviului de faţă...

Interviu realizat de
Liviu ANTONESEI

Institutul Cervantes
în colaborare cu Editura Universal Dalsi

anunţă

lansarea a trei volume apărute la Editura Universal Dalsi, urmată de proiecţii din diferite filme documentare cu subiecte înrudite. Cele trei volume sînt: **Picasso văzut de Picasso** de Paul Désalmand, **Gaudí – Biografie** de Gijs Van Hensbergen şi **Sex, Suprarealism, Dalí şi eu** de Clifford Thurlow. Evenimentul, la care vor participa Maria Marian, directoarea Editurii Universal Dalsi, criticul de artă Pavel Şuşară şi Constantin Teleagă, ex-ambasador al României în Spania, va avea loc în data de 12 noiembrie 2003, cu începere de la ora 14.00, în Sala de proiecţii a Institutului Cervantes.

Instituto Cervantes Bucarest

Picasso văzut de Picasso de Paul Désalmand (traducere de Ana Andreescu) este o culegere pasionantă, amuzantă şi profundă de replici şi reflecţii ale lui Picasso. Structurată în jurul unei tematici diverse, predominant autobiografică, cartea reface un personaj surprinzător, deranjant şi încă foarte viu.

Gaudí – Biografie de Gijs Van Hensbergen (traducere de Anca Irina Ionescu) este biografia celui mai mare arhitect catalan al tuturor timpurilor, „un mistic şi un inovator îndrăzneţ, un geniu al arhitecturii moderne şi un călugăr catalan din perioada medievală", cum îl numea Cees Nooteboom. Această biografie este studiul unui profesor olandez, scris cu o imensă admiraţie şi înţelegere pentru opera lui Gaudí, precum şi pentru contextul cultural şi politic în care arhitectul a trăit.

Sex, Suprarealism, Dalí şi eu de Clifford Thurlow (traducere de Corina Sofica şi Magda Bunea) este o carte de memorii, preluate de autor de la Carlos Lozano, actor columbian care l-a cunoscut îndeaproape pe Salvador Dalí la Paris, în 1969, şi a păstrat tăcerea mai mult de 30 de ani asupra lumii pe care i-a deschis-o această întîlnire „de destin".

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu Nr. 12
Tel.: 230.13.54
web: http://bucarest.cervantes.es

Teatru

Paroles, paroles, paroles...

Festivalul internaţional de teatru francofon pentru tineret, Arad, ediţia a XI-a

RADU ŢUCULESCU

...nu se termină bine Festivalul de teatru clasic, iar Aradul fu „ocupat" *par des jeunes francophones*, care au imaginat un carusel multicolor alcătuit din *paroles*, gesturi, mimică, muzică şi dans, „petrecut" pe scena teatrului, prin sălile de ateliere, dar şi prin culise, holuri ori în aer liber... Zece ţări, mai mult ori mai puţin francofone (*mais avec une grande amour pour la langue française*...) s-au reunit sub acelaşi stindard şi-au pornit... o luptă dreaptă întru folosul artei, în general, şi al teatrului, în special. Papa Didi (alias Florin Didilescu) s-a străduit să „arbitreze" totul cît mai corect, secundat fiind de specialiştii întru-ale scenei, *par exemple* Jean Lataillade, Jerôme Lecerf, Henri Noubel ori alţii, doar simpatizanţi, precum reprezentanţii Ambasadei Franceze ori ai Centrelor culturale... Doamna Anna Rossini, mai vechea noastră cunoştinţă din Napoli, cu toate că avusese un accident de maşină, a venit cu un picior bandajat, cu fotografii de la incident şi, în piept, cu o inimă *très chaude*...

Repertoriul a fost extrem de variat, ales, în majoritatea cazurilor, cu atenţie (mai puţin **Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare...), recurgîndu-se şi la colaje emoţionante precum cel al francezilor (St. Jean de Moirans) pe versurile unor cîntece aparţinîndu-le lui Edith Piaf, Georges Brassens, Patricia Kaas, Jacques Brel şi alţii. Tot din Franţa, de data asta din Grenoble, spectacolul cu **Mîncătoarele de ciocolată** de Philippe Blasband, văzut şi la festivalul din Canada, a produs aceeaşi puternică impresie, cele cinci actriţe fiind în aceeaşi vervă, rupînd cu cruzime şi cu umor strălucitoarele ambalaje şi dezvăluind ceea ce se ascunde dincolo de ele... **Scrisori arborilor şi norilor** de Matei Vişniec, cu trupa din Constanţa, n-a convins, cum nici belgienii cu **Prinţesa cu sprincene albastre** de Fernand Raynaud, spectacol poticnit şi lungit fără acoperire. Şi-acum despre francofonii de peste Dunărea noastră... adică bulgarii! Scenariul intitulat **Paris într-o zi de concediu** fu cam aşa: în faţa Turnului Eiffel debarcă o trupă de turişti bulgari, privesc în sus cu admiraţie, zic cîteva replici în franceză, comentează o bucăţică de timp, după care încep să danseze de-ale lor... Un superb spectacol folcloric, înnodat cu oarece motiv francofon, care a ridicat sala în picioare. Tot în picioare s-au ridicat spectatorii, aplaudînd furibund, după ce tinerii actori din Baia Mare, conduşi de Nicolae Weisz, au încheiat spectacolul cu **O frumoasă ceremonie** de Pascal Martin. Dacă la ediţia precedentă, prestaţia trupei a fost mai slabă, „ameninţînd" să alunece în propria capcană... manieristică, de data asta au renăscut într-un excelent joc de-a risu-plînsu'. *Un des meilleurs spectacles du festival* (parol, nene!) fu **Tobe în noapte** de Brecht, în viziunea Alinei Carrier, „descifrată" de trupa din Québec, Canada. Un percuţionist a „acompaniat" replicile cu inventivitate, oferind un plus de atmosferă cîntind, în felul său personal, *l'amour, la haine, l'oubli, la colère, la violence*... Dejul nu s-a „despărţit" nici anul acesta de Molière (**Bolnavul închipuit**), într-un spectacol cuminţel, în care, ca de obicei, au excelat costumele. Din păcate, interpretul principal al trupei din Bistriţa s-a pierdut complet într-un decor impresionant care l-a copleşit, anulîndu-i dicţia. Trupele din Cluj şi din Huedin au fuzionat într-o „coproducţie" cu **Povestiri orientale** după Marguerite Yourcenar (concepţia scenică: Jurcan-Şomfălean-Rus), un colaj bine lipit, cu numeroşi actori care se mişcă fantezist, uneori în ritm de dans cu iz oriental, fără discrepanţe. Italia s-a prezentat la datorie cu Eugène Ionesco (încă nu am participat la un festival din care să lipsească minunatul nostru dramaturg, *c'est la verité*!), unind **Lecţia** cu **Cîntăreaţa cheală**, într-un spectacol bazat mult pe... stop-cadre. Trupa „Amifran" a prezentat o piesă a tinerei regizoare Liana Didilescu, intitulată **Fapt divers**. Un spectacol despre violenţa în şcoală, despre violenţă şi intoleranţă. Un spectacol agresant, voit incomod, şocant, din care însă nu a lipsit comicul de situaţie ori de limbaj. O comedie care alunecă în dramă, într-o dramă teribilă. Cum spuneam, spectatorii fură adesea agresaţi, jeturi de lumină virîndu-li-se în ochi, ca şi cum ar fi fost chemaţi, toţi, la interogatoriu... Să dea seama pentru faptele lor!

Ediţia din anul acesta a festivalului, pe lîngă atelierele de creaţie, a avut o noutate. Dezbaterile zilnice pe marginea spectacolelor prezentate, la care au participat, pe lîngă trupele în cauză, şi spectatorii. Iar francofonii s-au dovedit combatanţi serioşi, dialogurile încrucişîndu-se precum spadele celor trei-patru muschetari... fără a răni pe nimeni, doar împungîndu-se subtil, c-aşa-i francezul, plin de subtilităţi! Un cîştig pentru cultura scenică a celor mai tineri dintre noi. Părerea mea. ∎

croniCinema

Copoi de Hollywood

Titlu original: **Hollywood Homicide**
Gen: acţiune, comedie
Regia: Ron Shelton
Scenariul: Robert Souza & Ron Shelton
Studiourile: Columbia Pictures şi Revolution Studios
Durată: 111 minute
Cota mea: 5 din 10

Intriga: Doi poliţişti din oraşul de pavăză al Cetăţii Filmului trebuie să rezolve un asasinat patruplu şi ajung pe urmele unei fel de mafii a formaţiilor rap.

Comentarii
Mai recent, Ford şi Hartnett („junele acesta tînăr" care, dacă ne aducem aminte, acum cîţiva ani lucra la **Halloween: H20** şi **Şcoală sub teroare**, iar acum îi dă replica lui Harrison Ford) au apărut pe scena decernării premiilor MTV Movie, parodiindu-se unii pe alţii, unde erau la fel de amuzanţi ca în cazul de faţă.

Dac-aş zice că **Hollywood Homicide** este cel mai prost film al lui Ron Shelton (**Mr. Baseball**), probabil că n-ar cîntări nimic. Aşa, o să zic că e cel mai prost film în care a jucat vreodată Harrison Ford (a luat-o cu mult înaintea filmelor **Strada Hanovra** sau **Ironia sorţii**). Fascinant este să vezi cum un film în care ai „tot ce vrei" – Hollywood (inscripţia se vede încotro vezi cu ochii), maşini/tipe/locaţii de stă miţa-n coadă, vedete tari (apare şi Martin Landau şi, nu glumesc, Eric Idle, arestat de poliţie!!) – se poate transforma într-o asemenea corvoadă de nesuferit. Rezultatul – pe lîngă cîteva glumiţe nostime (vezi cum Josh Hartnett îl joacă pe Marlon Brando) – este atît de plictisitor şi de jenant, încît chiar ţi se face milă văzîndu-l pe Ford scălîmbăindu-se în faţa oglinzii. Dar dacă oboseala este deja ceva de înţeles la 60 de ani, Hartnett este tînăr, şi totuşi reuşeşte să joace suficient de prost ca să stea pe bancă pînă la un mega-buget gen **Black Hawk Down** – amîndoi îţi storc cîteva rîsete, dar mult mai mulţi nervi. O singură secvenţă de acţiune (o urmărire de vreo 20-25 de minute cu maşinile/metroul/bicicleta, ca surpriză pe ultima sută de metri) scoate amorţeala de 90 de minute în care se afundă copios spectatorul nevinovat.

Dacă Ford are de gînd să-şi încheie cariera, a apucat pe drumul cel bun. Pentru un succes mai consistent, îl aşteptăm cu un eventual **Dincolo de aparenţe 2**.

•

Jaf în stil italian

Titlu original: **The Italian Job**
Gen: *thriller*, acţiune
Regia: F. Gary Gray
Scenariul: Donna Powers & Wayne Powers
Studiourile: Paramount Pictures
Durată: 111 minute
Cota mea: 6 din 10

Intriga: După o lovitură „dolofană", un grup de hoţi sînt traşi pe sfoară de unul dintre membri, după care, alături de fiica veteranului şef ucis de acesta, vor încerca să-şi recupereze datoria şi să se răzbune.

•

Mai furios, mai iute

Titlu original: **2 Fast 2 Furious**
Gen: acţiune
Regia: John Singleton
Scenariul: Michael Brandt & Derek Haas
Scenariul original: Michael Brandt & Derek Haas şi Gary Scott Thompson
Studiourile: Universal Pictures
Durată: 104 minute
Cota mea: 6,5 din 10

Intriga: Poliţistului Brian O'Connor i se dă o şansă de a se reabilita în Florida dacă acceptă să prindă un traficant de droguri, pentru care îi cere ajutorul unui prieten din copilărie.

Comentarii
Oricine nu se aşteaptă să vadă numai filme de fraţii Coen va recunoaşte despre **2 Fast 2 Furious** (*sequel*-ul relativ mai bun decît originalul unui alt Cohen, Rob Cohen) că este o distracţie pe cinste. John Singleton (**Shaft**), primul regizor de culoare nominalizat la Oscar, vede în maşinile de curse adevăratele personaje ale filmului său, un amestec de clişee care nu stă locului decît în cîteva scene de gargară (a nu se urmări dialogurile), mergînd pe aceeaşi reţetă videoclip/neverosimil pe care mergea şi **Îngerii lui Charlie 2** (mult mai distractiv ca semi-parodie) şi nefăcînd, în fond şi la urma urmei, nimic altceva decît să-ţi livreze ceea ce aştepţi (cascadorii complicate, locaţii exotice, viteză maximă). Menţiuni speciale şi pentru Cole Hauser (ca „rău" teribil, de care filmul lui Rob Cohen ducea lipsă) şi Eve Herrman, care arată – dacă mai e nevoie să spun – trăsnet.

Dar dacă de la „furioşi şi iuţi" ştii la ce să te aştepţi, de la **Jaf în stil italian** te aştepţi exact să te surprindă prin ceva. F. Gary Gray (regizorul – ca să vezi – tot de culoare al *thriller*-ului **Negociatorul**) vede în maşinuţele Mini Cooper tot nişte personaje, numai că personaje – în cazul de faţă – sînt şi cele pe două picioare, de care se alege praful de la un cap la altul al filmului, mai ales că actorii nu mişcă nici un deget în privinţa asta: Mark Wahlberg, din ce în ce mai uzat şi mai non-amuzant, Charlize Theron, superbă şi doar atît, ca de obicei, şi Edward Norton, care se foloseşte de un contract cu Paramount Pictures ca scuză penibilă pentru halul în care a ajuns să joace (cîteva poante vin totuşi de la Jason Statham şi de la Moss Deff). Cu tot cu o urmărire cu Mini-urile pe şosele/pe linia de metrou/prin canalizări (ce-i drept, pe alocuri senzaţională), **The Italian Job** reuşeşte, în final, să n-aibă nici un strop de fantezie sau măcar vreo replică memorabilă (în condiţiile în care **Heist** – cealaltă găselniţă în domeniu de vara aceasta – întocmai prin asta surprindea) şi să fie, una peste alta, cît se poate de plicticos şi pasabil.

Andrei BANGU

„La Iaşi am asistat la un moment istoric“

Interviu cu **Paul-Elie LÉVY**

Paul-Elie Lévy este, încă de acum trei ani, directorul Centrului Cultural Francez din Iaşi, calitate în care a iniţiat, începînd din 2002, Festivalul „Avram Goldfaden“, dedicat teatrului şi în general culturii idiş, un festival deschis experienţelor multiculturale, parte a unui proiect european în a cărui organizare sînt implicaţi, pe lîngă Centrul Cultural Francez, Ministerul român al Culturii şi Cultelor, Teatrul Naţional din Iaşi, Primăria Municipiului Iaşi, Teatrul Evreiesc de Stat, Institutul Polonez din Bucureşti şi Rocktheater Dresda. *Observatorul cultural*, după ce a reflectat evenimentele celei de-a doua ediţii (23-30 octombrie 2003) a festivalului ieşean, lasă în final cuvîntul celui căruia i se datorează naşterea manifestării ce poartă numele întemeietorului celui dintîi teatru idiş.

Domnule Paul Lévy, cum se face că Centrul Cultural Francez s-a implicat în iniţierea unui festival dedicat teatrului idiş?

Cînd am venit la Iaşi, cu trei ani în urmă, am descoperit că primul teatru idiş din lume fusese creat nu la Moscova şi nici măcar la Bucureşti, ci, spre marea mea surpriză, tocmai aici.

La Iaşi era o comunitate evreiască extrem de numeroasă...

E adevărat, dar erau mulţi evrei şi-n Polonia, s-ar fi putut naşte un astfel de teatru la Varşovia. Însă istoria n-a păstrat experienţa teatrului din Iaşi; cînd deschizi o carte despre teatrul idiş, se vorbeşte mult de Moscova, de Varşovia, şi foarte puţin sau chiar deloc de Iaşi. Cel mai cunoscut studiu francez în domeniu spune cîteva cuvinte despre asta – faptul c-au existat nişte artişti care-au montat nişte piese –, însă nimic despre un teatru stabil. Era un teatru adevărat, cu sediu permanent, un teatru de vară.

Iar cînd am văzut cît de puţin era cunoscută toată această poveste, m-am gîndit că un festival dedicat primului teatru idiş din lume ar putea, în egală măsură, să vorbească despre patrimoniul cultural al oraşului Iaşi. Ba chiar, la-nceput, pentru mine accentul nu se punea pe chestiunea teatrului idiş, ci pe cunoaşterea acestui patrimoniu. Am făcut apoi nişte cercetări şi-am decis iniţial să facem un proiect care să cuprindă cele trei oraşe cu o cultură teatrală idiş – Iaşi, Cernăuţi şi Chişinău. A intervenit însă problema finanţării: voiam să depunem dosarul la Uniunea Europeană, în cadrul programului **Cultura 2000**, şi mi-am dat seama că, acest program adresîndu-se ţărilor UE şi celor candidate, Ucraina şi Republica Moldova erau dintru început excluse. Astfel încît am schimbat puţin unghiul de abordare şi ne-am concentrat asupra unui turneu european (în care am păstrat ca obiective Cernăuţiul şi Chişinăul).

Centrul Cultural Francez s-a implicat pentru că era vorba de un proiect european, cu cinci parteneri din patru ţări, care sprijină această iniţiativă nu numai moral, ci şi financiar (cu cîte 5% din buget; inclusiv Primăria din Iaşi, ca partener, a dat 10 000 de euro). Ne-am implicat pentru că e un proiect cultural despre diversitatea culturală, în care s-au angajat foarte mult şi Ambasada Franţei la Bucureşti, şi Ministerul Afacerilor Externe de la Paris. Misiunea noastră nu e doar de a face cunoscută cultura franceză, ci şi de a pune pe picioare proiecte la nivel european.

Acest proiect cuprinde, pe lîngă festivalul de la Iaşi, un circuit la nivel european implicînd manifestări dedicate culturii idiş în mai multe ţări. Ce reprezintă acest circuit şi cum se integrează în el evenimentul de la Iaşi?

Turneul nostru european cuprinde 14 oraşe din 8 ţări: Lituania, Polonia, Germania, Ungaria, Franţa, România, Republica Moldova şi Ucraina; e un circuit care vrea să refacă, într-un fel, drumul intelectualilor central-europeni în secolul al XIX-lea, iar turneul a început la Vilnius, pe 24 august.

Principiul de organizare e simplu: la Iaşi a avut loc un festival important, desfăşurat pe mai multe zile, căruia i-au corespuns însă, la Vilnius, la Budapesta, la Cluj, la Bucureşti, la Timişoara, evenimente de mai mică sau mai mare amploare, menite să familiarizeze publicul cu acest tip de teatru (idiş). Iar publicul a venit – au fost în jur de 100 000 de spectatori în opt zile de festival, o cifră enormă, printre ei mulţi tineri; era un program care-ncepea la 10 dimineaţa şi se termina la miezul nopţii, iar ei erau tot timpul acolo. Activităţile au fost extraordinar de diverse, chiar dacă Festivalul „Avram Goldfaden“ e centrat pe teatru – demonstraţii de bucătărie româno-evreiască, expoziţii, vernisaje, spectacole de muzică, de teatru, de marionete.

După această a doua ediţie a Festivalului „Avram Goldfaden“, care credeţi că e semnificaţia lui pentru cei care-au luat parte la el?

Dincolo de evenimentul cultural, cred c-am asistat la un eveniment politic, de vreme ce lumea a-nceput să-şi pună întrebări – despre pogromul din 1941, despre această limbă idiş care seamănă cu germana, dar nu e germană. Mi se pare că e o mică fereastră care s-a deschis către memorie. La lucrările colocviului care-a avut loc în cadrul festivalului, cineva susţinea ideea că exerciţiul recuperării memoriei s-a încheiat în Polonia, pe cînd în România mai sînt foarte multe lucruri de făcut din acest punct de vedere. De aceea, decizia pe care-a luat-o preşedintele Iliescu de a numi o comisie internaţională de studiu al crimelor Holocaustului, condusă de Elie Wiesel, chiar în ajunul festivalului, e un lucru extrem de important, cu atît mai mult cu cît preşedintele a anunţat deja că toate concluziile comisiei, indiferent de rezultat, vor fi publicate.

S-ar putea să mă-nşel, dar sentimentul meu este că la Iaşi am asistat la un moment istoric. Cred că e foarte important ce s-a-ntîmplat acolo, faptul că s-a deschis o dezbatere publică asupra acestor probleme – cultura evreiască, locul minorităţii evreieşti în societatea românească, istoria relaţiilor dintre această minoritate şi lumea românească. Din păcate, mandatul meu la Centrul Cultural Francez din Iaşi se încheie anul viitor, dar sînt convins că acest festival va continua, se va permanentiza, va deveni un eveniment de referinţă în viaţa culturală românească şi sper că va avea efecte dintre cele mai importante.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Cei 7 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	a.l.ş. *featuring* Andrei BANGU
Băieţi răi 2			▬	▬	▬	/ ▬
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮ / ▮▮▮▮
Cu cărţile pe masă	▮▮▮			▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮	
Cursa secolului		▮			▮	
Decalaj orar	▮▮	▮			▮▮	▮ /
Dragoste la a doua vedere	▮▮	▮			▮▮	▮▮ /
Dulapul	▮	▮▮			▮▮	▮▮▮ /
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮		▮▮ / ▮▮
Examen	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮ /
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮			▮▮▮ / ▮▮▮
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮		▮▮ / ▮
Jos cu dragostea	▮▮▮	▮▮		▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Liga	▮▮			▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Matrix – Revoluţii	▮▮▮	▮	▮▮▮			
Piraţii din Caraibe		▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	/ ▮▮▮
Plăcinta americană – Nunta			▮▮▮			/ ▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ /
Spider	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮ /
Şarlatanii		▮▮▮		▮▮	▮▮	▮▮ /
Terminator 3: Supremaţia roboţilor		▮	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮▮ / ▮
Tras pe sfoară		▮		▮▮		▮▮ /

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Modernism: refolosibil

ALEX AXINTE

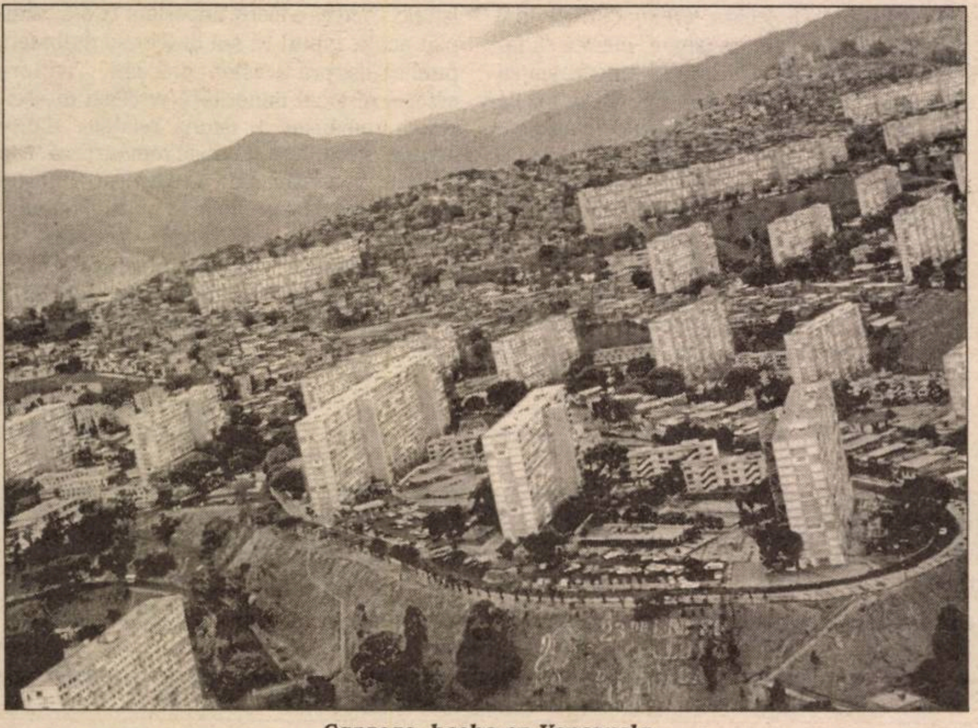
Sentinţă definitivă: oraşul contemporan este divorţat de toate trăsăturile care îl caracterizau tradiţional, disociat de rigiditate, de imobilitate, de previziune ori de permanenţă. Se stipulează, de asemenea, dreptul acestuia de a jongla liber cu tentaţiile indeterminării şi ale mutabilităţii, precum un organism viu, deschis, aflat într-un permanent proces de evoluţie, distorsie şi transformare.

Dacă aţi vizitat expoziţia de la Galeria Nouă, **Transformative Urbanism**, a artiştilor austrieci Sabine Bitter şi Helmut Weber, probabil că aţi jucat rolul de juraţi în procesul consecinţelor care au urmat sentinţei de mai sus: modernismul se reinventează (din nou!), de data aceasta în amor frivol cu *performarea*, lăsînd baltă *aparenţa*. Depoziţiile din partea martorilor sînt necesare pentru lămurirea neînţelegerilor şi a incidentelor care au apărut ca urmare a păstrării metodelor şi a parametrilor de proiectare specifici oraşului tradiţional: controlul, figuraţia ori stabilitatea, tensiuni ce prind formă pe tărîmul identităţilor culturale, cu efecte imediate în cotidianul fiecăruia. Aici, ca probe aduse în favoarea cadrului în luptă cu forma, sînt folosite procesele performative ale peisajului: organizările strategice sau infrastructurile dinamice. În fine, probele sînt prezentate de către cei doi artişti ca studii de caz sau ca abordări simbolice.

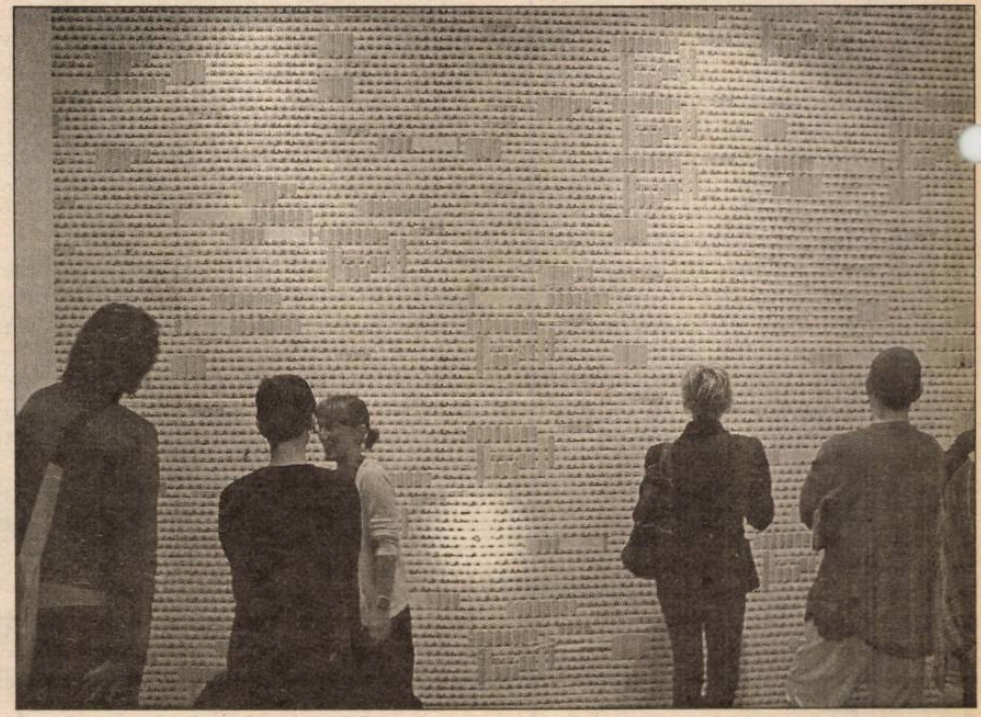
Aşa că primim spre cercetare primul studiu: proiectul **Caracas, hecho en Venezuela**, imagini ale unor superblocuri din anii '50, invadate de rufe întinse la uscat, cu modificări succesive, adăugiri, acum degradate şi bătrîne, înconjurate de o mulţime gălăgioasă de căsuţe vibrante, stridente şi frivole: modernismul obsedat de spaţiu, de formă, de cultivarea geometriei în raport cu socialul, cu politicul, primeşte o palmă de la multiplicitatea relaţiilor care alcătuiesc de fapt oraşul. *Print*-ul, de dimensiuni mari, reproduce o imagine aeriană a superblocului 23 de Enero, prin caractere ASCII, înlocuind pixelii ori emulsia foto cu text din Noua Constituţie Bolivariană a Republicii Venezuela. Forma şi poezia spaţiului sînt abolite, arhitectura şi textul, conţinutul şi expresia sa vizuală sînt puse în dialog, ca o alternativă de modernism empiric la problema locuirii. Cea de-a doua probă, *exhibit* b – **Almere txt. Wallpaper** –, aruncă atenţia juraţilor pe un alt continent, într-o altă extremă: Olanda, Almere, politica umanismului la scară redusă, un *display* de cozerie neajutorată, imagine corporatistă a noii democraţii sociale – Rem Koolhas: construcţii leşinate şi fără grandoare, fără mitologie sau doar cu mitologia normalului , închinate ca tipologii moderniste poporului. *Print*-ul repetitiv reprezintă imaginea otrăvită a unui modernism moral care a pierdut lupta cu identitatea culturală, cu oraşul, şi a eşuat fără dinţi, steril, dezorientat. În încercarea celor doi artişti de a regăsi reţeta identităţii culturale, proiectul **On Formation** vizualizează, parcă, o alternativă situaţionistă a peisajului: oraşul desprins de ipostaza derivei, desprins de peisaj, oraşul care se mută la alt nivel şi devine o reţea deasupra peisajului, o multiplicare a procesului de negociere între „ei" şi „noi". Imaginea, alcătuită din manipularea digitală a unei imagini din anii '50, aduce în discuţia vizuală esenţa unui terminal de aeroport din ziua de azi – singurul în stare să mai dea o notă de identitate locală, şi acelaşi Rem Koolhas. Nu în ultimul rînd, proiectul **Z_orb** vine să încheie pledoaria celor doi, cu un video în care o structură gonflabilă venită din anii '60, trecută acum înspre *loisir*, se vrea a fi recuperată şi debanalizată. Poziţionarea structurii gonflabile pe un fond negru aduce în discuţie întrebarea (retorică): ce s-a întîmplat cu potenţialul utopic în arhitectură?

Însă procesul se amînă, juraţii concediaţi, probele arhivate – şi asta nu din lipsă de procedură, ci mai degrabă din lipsă de inculpaţi.

Expoziţia ***Transformative urbanism. From Almere to Caracas****, a artiştilor Sabine Bitter & Helmut Weber, a fost deschisă la Galeria Nouă din Bucureşti în perioada 8 octombrie-2 noiembrie 2003.*



Caracas, hecho en Venezuela



Transformative urbanism (imagine din expoziţie)

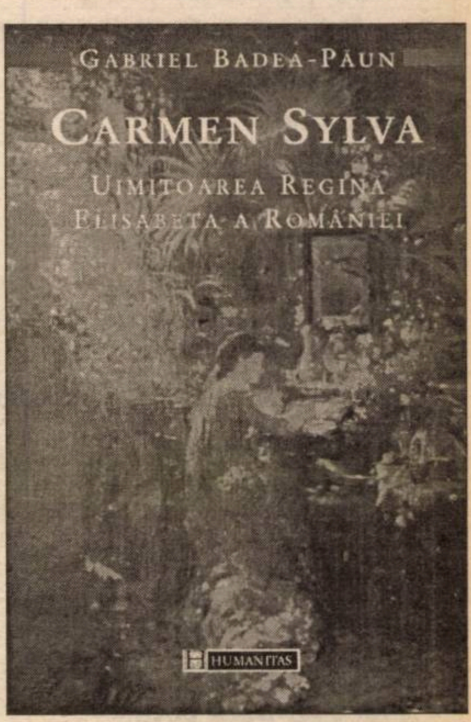
Regina-poetă

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Gabriel Badea-Păun, tînăr istoric stabilit la Paris, a publicat de curînd la Editura Humanitas monografia **Carmen Sylva, uimitoarea Regină Elisabeta a României**. Redactată iniţial în franceză, cartea a fost tradusă de Irina-Margareta Nistor.

Lucrarea lui Gabriel Badea-Păun se prezintă ca o operă de erudiţie, cu trimiteri foarte revelatoare la literatură, arte plastice, istorie, film, teatru şi muzeografie, dovedind o largă deschidere a autorului spre varii domenii şi solida documentaţie pe care a strîns-o în vederea realizării monografiei. Cuvîntul înainte – intitulat sugestiv **Un star în La Belle Époque** – conţine *in nuce* întreaga structură a volumului. Este, însă, şi un spaţiu al confesiunilor către cititor. Un pasaj de o copleşitoare duioşie îl reprezintă destăinuirea autorului privind întîia sa „întîlnire spirituală" cu Regina prin poveştile spuse de propria-i bunică atunci cînd îl lua de la grădiniţa din Sinaia, unde a copilărit. Acest paragraf memorialistic se întîlneşte pe aceleaşi coordonate cu amintirile infantile ale Reginei-poete, amintiri care i-au marcat profund existenţa matură, pînă la senectute, cum însăşi se destăinuia. La fel, lui Gabriel Badea-Păun i-a fost trasat de pe atunci drumul cercetărilor ulterioare în domeniul biografiilor regale. Un alt motiv de apropiere sentimentală de familia domnitoare ar fi şi faptul că stră-străbunicul său, Vasile Păun – care preda germana şi engleza la Colegiul „Sf. Sava" şi apoi la Universitate –, a fost profesorul de română al prinţului moştenitor Ferdinand.

Monografia este plină de informaţii interesante legate de viaţa Reginei Elisabeta, dar şi de a celorlalţi membri ai familiei regale. Spre pildă, printre multele ciudăţenii ale suveranei, era şi faptul că avea puternice sentimente... republicane (p. 109-110). Persoană de vastă cultură, poliglotă, poetă, dramaturgă, eseistă, memorialistă, autoare de panseuri – care-i aduceau atîta alinare, cînd le citea, pictorului Vincent van Gogh (altă informaţie insolită!) –, ea nu-şi uita niciodată preocupările intelectuale şi, chiar în tinereţe, cînd dansa, discuta filozofie cu partenerul (p. 61). Deşi posesoare a unui gust artistic şi literar desăvîrşit, nu acelaşi gust îl demonstra în toaletele pe care le îmbrăca – fapt ce o făcea pe nepoata ei, strălucitoarea şi rafinata principesă Maria, viitoare regină la rîndul ei, să-i ironizeze ţinutele fără stil, atemporale în croi şi cromatică. Într-adevăr, Regina Elisabeta prefera albul şi hainele lungi şi largi, fără talie, amintind de togile romane. La acestea aplica dantele lucrate de ea însăşi împreună cu doamnele de onoare şi bijuterii de mari dimensiuni, false (p. 11, 137). Chiar şi parfumurile ei erau foarte speciale, pentru că erau invenţii şi amestecuri personale. Era o feministă convinsă şi, dacă nu s-a exprimat cu mai multă fervoare în acest sens, a fost din cauza prezenţei alături de ea a Regelui Carol, autoritar şi sever, apărător neînduplecat al regulilor familiei patriarhale tradiţionale, unde soţia trebuia să se supună voinţei de fier a soţului. Totuşi, o formă de emancipare a fost tunderea părului care, la acea dată, era purtat lung de toate femeile europene şi cu atît mai mult de regine şi principese domnitoare. O altă marcă specifică ei era portul costumului popular la baluri, audienţe şi serbări patriotice, fapt ce a dat un exemplu cosmopolitelor doamne din înalta societate care, urmînd pilda regală, au început să-l îmbrace la ocazii festive, mai ales cînd era şi suverana prezentă. Aceasta a contribuit într-o mare măsură la formarea conştiinţei naţionale şi la dorinţa de redescoperire a rădăcinilor şi a tradiţiilor ancestrale printr-o mai serioasă legătură cu mediul rural şi cu locuitorii acestuia.



Este arătat modul cum, în 1880, suverana şi-a ales pseudonimul literar, Carmen Sylva, pentru lucrările originale pentru că, pînă atunci, făcuse şi traduceri, pe care le semnase cu un alt pseudonim, E. Wedi (p. 114-115). De o debordantă personalitate, Regina era şi o actriţă înnăscută, regizîndu-şi apariţiile în public sau poza cu care dorea să îşi impresioneze oaspeţii: scriitorul

Pierre Loti îşi amintea că, atunci cînd a fost primit în audienţă, în sala de muzică a Castelului Peleş, Regina, înveşmîntantă în alb, cînta Bach la orga ei şi, întrerupîndu-se, a coborît de pe podium spre a-l întîmpina, ţinînd în mînă traducerea pe care o făcuse, din franceză în germană, romanului său **Pescarul islandez**. Era preocupată şi de felul cum este percepută de supuşii ei şi de cum va rămîne în conştiinţa viitorimii – de aceea, portretele sale fotografice erau regizate în cele mai mici amănunte împreună cu fotograful curţii, talentatul şi inspiratul Franz Mandy. Lumini difuze, o scenografie din care nu lipseau obiectele preocupărilor cultural-artistice ale Elisabetei – adevărate simboluri ale unei vieţi dedicate creaţiei (cărţi, manuscrise, partituri şi instrumente muzicale, şevalet, paletă, culori şi pagini de miniaturi executate de mîna ei pentru **Evanghelia** de la Curtea de Argeş) –, precum şi alura pansivă a regalului model, ori concentrată asupra lucrului, ori locvace, făcînd un gest cu mîna ca în timpul unui discurs sau al recitării unui poem. Tot o informaţie demnă de memorat este aceea că s-au păstrat discuri de patefon cu înregistrări ale vocii Reginei-poete în timpul declamării unora dintre versurile sale. Suflet de artist, ea a fost protectoarea artelor din România acelei vremi. Toţi oamenii de talent aveau în ea un mecena generos care le susţinea eforturile creatoare – George Enescu este unul dintre exemplele cele mai cunoscute. Dar, nu de puţine ori, a căzut pradă marelui entuziasm pe care-l manifesta faţă de unul sau altul dintre aceşti protejaţi, ce se dovedeau nedemni de patronajul regal, dorind, în fond, să profite de naivitatea suveranei. O situaţie similară poate fi considerată şi dragostea fără rezervă – dusă chiar pînă la sacrificiul de sine – faţă de domnişoara ei de onoare. „Cazul Elena Văcărescu“ este tratat pe larg în capitolul XVI, evidenţiindu-se abilitatea tinerei de a-şi manevra patroana speculîndu-i slăbiciunile şi credulitatea (în timpul şedinţelor de spiritism unde Elencuţa Văcărescu era mediu şi, aparent, cădea în transă, spunea ce voia pentru a-şi atinge scopul ce viza mariajul cu prinţul moştenitor).

Un întreg capitol (XI) este dedicat Castelului Peleş, pe care autorul îl cunoaşte foarte bine şi-l descrie cu mare amănunţime. Reginei îi plăceau spaţiile mici, „paradisul dantelelor“, cum le numea ea (p. 125). De aceea, s-a ocupat personal de decorarea castelului, concretizîndu-şi, în sfîrşit, visul copilăriei de a avea o asemenea locuinţă de basm. În castel se afla şi o „cameră a pisicilor“ (p. 126) unde erau ţinute dragile feline regale pe care stăpîna le vizita zilnic pentru a se juca cu ele, strigîndu-le pe nume şi vorbindu-le ca unor copii. Căci maternitatea neîmplinită a fost pentru Regina Elisabeta marea durere a vieţii: fiica ei, principesa Maria, moare la o vîrstă fragedă şi îndurerata mamă nu mai poate da naştere altor progenituri. Acest fapt îi va marca restul existenţei. De aceea va deveni, în timpul Războiului de Independenţă, „mama răniţilor“, blîndă şi duioasă pentru toţi tinerii ostaşi răniţi departe de casă, de mamele şi rudele lor ce le-ar fi putut alina durerile. S-a dedicat acţiunilor caritabile într-atît încît a fondat, la Bucureşti, un cartier pentru orbi, Vatra Luminoasă. (Numele acestui cartier a intrat atît de adînc în conştiinţa concetăţenilor, încît mă îndoiesc că mulţi bucureşteni – chiar dintre cei care locuiesc acolo – mai ştiu azi cine i-a pus bazele şi ce semnifică acest nume.)

Lucrarea este completată de o bogată bibliografie, o listă a operelor semnate de Carmen Sylva, un arbore genealogic al casei de Wied şi al casei regale a României, un util indice de nume şi ilustraţii de bună calitate, unele provenind chiar din arhiva prinţului de Wied. O pictură inedită de Nicolae Grigorescu – **Principesa Elisabeta în biroul său de la Palat**, 1879 –, aflată în colecţia M.S. Regele Mihai, decorează coperta cărţii pe care Gabriel Badea-Păun a primit permisiunea să o reproducă, astfel împlinind încă un act de restituire.

Lucrarea **Carmen Sylva, uimitoarea Regină Elisabeta a României** este foarte atractivă, se citeşte uşor şi te captivează pentru că autorul ei, Gabriel Badea-Păun, este dotat cu un real talent literar, care altor istorici le lipseşte cu desăvîrşire.

L-am cunoscut pe Gabriel Badea-Păun cu 10 ani în urmă: în 1993, pe cînd eram director adjunct la Muzeul Municipal, a venit într-o zi la mine un student de la Facultatea de Istorie, înalt, slab şi adus de spate din cauza aplecării constante asupra tomurilor îngălbenite, palid şi cu ochi visători – dar adesea străbătuţi de sclipiri jucăuşe, uşor ironice şi trufaşe. Era, de pe atunci, sigur de cunoştinţele sale, pe care le afirma ritos, neintimidat de cei mai vîrstnici. Mi-a propus titlul unei expoziţii: **Elisabeta, Doamna şi Regina României**. Atunci, într-o vreme foarte ostilă monarhiei, am acceptat imediat propunerea şi m-am apucat cu entuziasm, alături de el, să organizăm expoziţia. Avea să fie şi ultima mea activitate muzeistică pentru că, încă înainte de vernisaj, am fost exclus din sistemul muzeal prin arbitrariul unui primar foarte democrat (al cărui nume îl trec sub tăcere pentru a nu-i oferi şansa unui loc în istorie, mai ales într-o vecinătate atît de ilustră). Dar acea expoziţie a fost o mare reuşită! Studentul de odinioară a devenit un istoric matur, capabil să elaboreze monografii definitive ca lucrarea de faţă. Mă reîntîlnesc acum cu el în calitatea sa de autor serios, bine informat şi solid documentat. Ralph Waldo Emerson spunea: „Succesul calcă pe urmele paşilor care nu greşesc“. Paşii lui Gabriel Badea-Păun nu au greşit! Urmîndu-şi calea ce-i fusese arătată încă din copilărie, el a semnat cea mai bună şi cuprinzătoare monografie dedicată Reginei Elisabeta publicată în limba română din ultimii 97 de ani, de la cartea lui George Bengescu: **Din viaţa Majestăţii Sale Elisabeta, Regina României**, apărută în 1906. Bengescu avusese şansa de a-şi cunoaşte personal personajul, aflat încă în viaţă. Badea-Păun a beneficiat de şansa parcurgerii materialelor de arhivă şi a bogatei bibliografii adunate de atunci încoace. Faţă de antecesorul său, el a putut analiza critic documentaţia respectivă, fără a-şi cenzura afirmaţiile. De aici, obiectivitatea absolută a acestei lăudabile monografii, elaborată cu tot respectul şi admiraţia faţă de Regina-poetă a României.

Muzică tradiţională românească la Paris

Constantin Negel, cobzar bătrîn din satul Şupitca – Botoşani

În centrul cultural parizian „Cité de la Musique“ va avea loc, în 29 noiembrie 2003, un concert de muzică tradiţională românească subsumat ciclului **Virtuosités – les Balkans**.

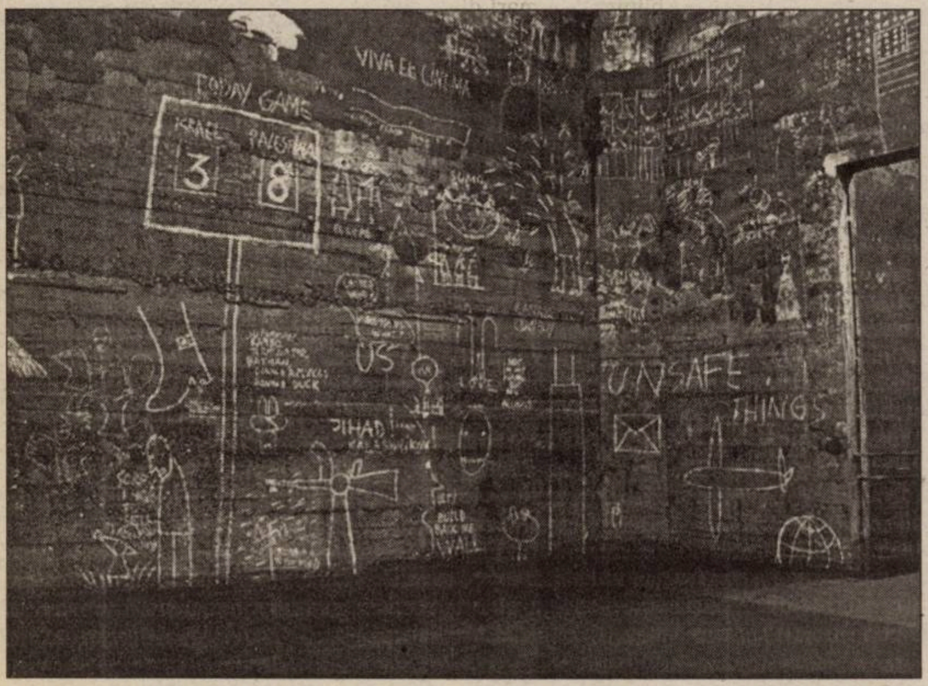
Muzica tradiţională – îmi cer scuze că vă reamintesc – nu e în nici un chip acelaşi lucru cu muzica marilor ansambluri folclorice româneşti pe care statul le ocroteşte şi subvenţionează de mai bine de 50 de ani cu o dărnicie înalt patriotică. Prin urmare, concertul nu va fi susţinut de vreun ansamblu, ci de cîteva mici tarafuri de lăutari din diferite regiuni ale României, ignorate sau prea puţin promovate de media: taraful lui Costică Lupu din Botoşani (alcătuit din trei muzicieni), taraful lui Jelu Covaci din Bălnaca-Bihor (doi muzicieni) şi grupul „Ardealul“, condus de Emil Mihaiu (patru muzicieni). Animaţia muzicală din antract va fi asigurată de fanfara de copii „Rotaria“ a Palatului Pionierilor din Vaslui.

Responsabil artistic:

Speranţa RĂDULESCU

Dan Perjovschi la Marsilia

De curînd, la Galeria Şcolii superioare de arte frumoase din Marsilia a fost vernisată o expoziţie cu doi artişti: desenatorul român Dan Perjovschi şi pictorul francez Al Martin, autor – de asemenea – de lucrări cu materiale diverse şi de filme video. Dan Perjovschi se află la Marsilia ca artist invitat şi profesor asociat al Şcolii superioare de arte frumoase, în perioada octombrie-decembrie 2003. După deschiderea expoziţiei, el a realizat, tot la Marsilia, pentru Galerie du Tableau un proiect personal, constînd în acoperirea pereţilor cu desene. Un proiect similar i-a fost găzduit în acest an de Kokerei Zollverein Zeitgenossiche Kunst und Kritiek din Essen, Germania, de unde e preluată în pliantul expoziţiei marsilieze imaginea pe care o reproducem la rîndul nostru.



Dansatorii şi coregrafii îl propun pe Ion Tugearu

Dansatorii şi coregrafii independenţi au primit cu bucurie intenţia domnului ministru Răzvan Theodorescu de a angaja un consilier personal care să se ocupe de problemele specifice ale domeniului coregrafic în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor. Această intenţie a fost făcută publică de către domnul Răzvan Theodorescu la întîlnirea de marţi 28 octombrie 2003, la care au fost invitaţi Cosmin Manolescu, Răzvan Mazilu, Adina Cezar, Sergiu Anghel şi Raluca Ianegic.

În urma solicitării domnului ministru Răzvan Theodorescu de a primi propuneri cu privire la persoana care ar putea ocupa un asemenea post în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor, vineri 31 octombrie a avut loc întîlnirea dansatorilor şi coregrafilor independenţi. Aceştia au decis ca domnul Ion Tugearu – personalitate remarcabilă a artei coregrafice din România – să fie propus şi susţinut de sectorul independent pentru postul de consilier.

Domnul Ion Tugearu are o carieră artistică şi pedagogică incontestabilă. A fost prim balerin şi coregraf al Operei Naţionale, prim balerin al Operei din München şi Bordeaux şi a susţinut turnee cu „Grand Ballet Clasique de France“ şi „Jeunesse Musicale de France“. În anul 1990 a înfiinţat compania „Orion Balet“, al cărui director artistic şi coregraf a fost pînă în 1992. A creat numeroase spectacole pentru teatre importante din ţară şi din străinătate (Opera din Oslo, Teatro Lirico „Arene di Verona“ şi la „Boara danse contemporaine“ din Bari, Italia) şi a predat la Liceul de Coregrafie din Bucureşti. A obţinut importante premii în ţară şi în străinătate, iar în anul 2002 a fost distins cu Ordinul Naţional „Serviciul Credincios“ în grad de cavaler, conferit de preşedintele României pentru merite remarcabile avute în calitate de balerin şi coregraf şi pentru realizarea unor creaţii artistice memorabile, care au impus arta coregrafică românească în ţară şi în străinătate.

Printre cei care au semnat alegerea domnului Ion Tugearu se află Florin Fieroiu, Simona Şomăcescu, Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu, Manuel Pelmuş, Eduard Gabia şi Ioana Macarie.

În opinia dansatorilor şi coregrafilor independenţi, cele mai importante argumente care au condus la propunerea domnului Ion Tugearu pentru postul de consilier în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor sînt vasta sa experienţă profesională, care acoperă atît zona dansului clasic, cît şi pe cea a dansului contemporan, imparţialitatea şi deschiderea domniei sale spre dialog.

Fundaţia Multi Art Dans
Fundaţia Proiect DCM
MM & Solitude Project

Bucureşti, 6 noiembrie 2003

MM & Solitude Project: Tel.: + 4 0744 518 033; Fax: + 4021 760 32 72;
E-mail: solitude.project@fx.ro; http://solitudeproject.virtualave.net

Muzică

„Urc pe scenă din vanitate, dar vanitate de tip benign“

Interviu cu **ARTANU'**

Există diverse tipuri de artişti, aici ca şi aiurea. Unii şi-au construit identitatea în mod consecvent, priceperea şi talentul lor dînd coerenţă *actului* artistic. Alţii preferă să modeleze fragmente a căror consistenţă e aleasă la întîmplare. Sau poate nu...

L-am întrebat pe Artanu'.

Aţi scos un nou album.

Se cheamă **Bucureşti**. Albumul ăsta are ceva din candoarea pe care am întîlnit-o la formaţia ta, Sukar [*ţigani ursari din satul Gratia, n.a.*] – din care spun sincer că m-am inspirat. E o frescă, o fotografie a societăţii, Partizan pe baricada moralismului.

Alb-negru, color?

Sînt fotografii colorate, artistice. O galerie de artă în care Partizan îşi expune creaţiile. Nu fotografie de reportaj, ci artistică. Bucureştiul văzut prin transparenţă.

Albumul doi urmează albumul unu?

Cum?

Conceptual vorbind...

Vrem să dăm şansă... – tu imprimi acum?

Da, e în spatele tău...

Vrem să dăm şansă acelor subiecte care niciodată n-ar fi avut şansă şi care nu sînt cele la care se înghesuie turma pop-rock.

La ce se înghesuie turma pop-rock?

La nisip, la valuri, la gagici, ştii tu...

Tu la ce te înghesui?

Eu nu recunosc criteriul la modă numit public mare. Îl combat! Nu pe public în sine, ci criteriul numit succes la public. Arta e nedemocratică. Nici publicul, nici criticii, nici trecerea timpului nu sînt importante. Artistul e suveran. Contează doar relaţia lui cu sine şi cu propriul produs. Cu cît e mai directă, mai frumoasă, mai lipsită de minciună, cu atît e mai valoros artistul. Ăsta sînt eu ca militant, în artă.

Ai făcut armata?

Da.

Unde?

La Slatina. Mi-ar fi plăcut sa fiu sublocotenent, că sînt şi inginer – e foarte important să audă lumea despre mine că sînt şi inginer, uite-aşa, na!...

Ce fel de inginer?

Metalurgist. În sfîrşit, o perioadă urîtă, cenuşie...

Confuză...

În mod nedrept, mi-a furat cele mai frumoase nouă luni din viaţă. Vîrsta la care omu' e cel mai frumos şi mai deştept! Eram ca un soare. Sclipeam.

Şi acum?

Acum sînt prăfuit, boşorogit, morocănos, gras şi aşa mai departe.

Dar vorbeşti frumos la telefon...

Să mă fi văzut la 20 de ani! Îi invit pe toţi care citesc să se gîndească la asta. Li se potriveşte şi lor.

Pe urmă?

Pe urmă au urmat opt ani de facultate. Ar fi trebuit să fac cinci, dar tobele îmi băteau în cap, chitările îmi băteau în cap...

Nu ştii, dar acum vreo 15 ani ne intersectam pe stradă. Mergeai foarte... convins.

Da, aşa eram. Cînd apuc pe vreo idee, lumea zice că am idei fixe, ochelari de cal...

Acum o vreme, într-un concert, strigai la omul de la sunet, într-altul, în pauză, vindeai casete.

Îmi repugnă să fac pe performerul. Nu sînt prea încîntat de ideea întrepătrunderii artelor. Îmi plac spectacolele curate. M-am gîndit că, pe lîngă băutura de la bar, oamenii vor să cumpere şi un disc sau o casetă. E o şmecherie aici... Ha, ha, ha!... Comportamentul meu pe scenă e inspirat de muzica pe care o fac.

Ce fel de muzică?

Am cu ce şi noul **Bucureşti** sînt muzici româneşti, contemporane. Pe de altă parte, sînt produse rock, iar limbajul rock e un limbaj englezoi.

În ce relaţii eşti cu Bucureştiul? Vorbesc de oraş, nu de noul album.

N-am avut niciodată timp să mă gîndesc la relaţia dintre mine şi oraş. Am din cînd în cînd pusee civice – oamenii fac mizerie, nu ştiu să asculte, nu respectă nimic...

Te mai apucă, aşa, tristeţea?

Rar. Îmi doresc să merg mai repede şi uneori n-am suficientă susţinere.

Ai salvat Vama astă vară?

Deloc! Am primit ordin de recrutare, dar nu m-am dus. Am găsit un milion de motive pentru care nu trebuia să fiu acolo şi nici unul pentru care să particip. Ştii cea mai simplă explicaţie? Vor să beneficieze în continuare de o zonă confortabilă la preţuri foarte mici. Un act snob şi egoist pentru care nici nu plăteşti!

Cînţi într-un cor. Lumea ştie?

Habar n-am şi nici n-ar trebui să fie interesant. Cei care mă cunosc mă cunosc rock. În partea opusă, sînt un om care se îngrijeşte de cultivare, de cultură. Corul în care cînt se numeşte Corul Academic Radio.

Academic?

Îţi spun cinstit: vin la serviciu, deschid mapa...

Ce mapă?

Mapa cu lucrări: Beethoven, Brahms, Bach... E foarte confortabil, ca să zic aşa... În viaţa mea s-a mers, s-a mers, s-a mers şi, de la 30 de ani la 40, în mod providenţial, am nimerit într-un mediu foarte select. Cînd aude lumea zice: „Du-te, bă, că nu iese nimic din treaba asta!". Ştii balansul ăsta vulgar... E treaba mea cum îmi cîştig banii. Poate car saci de gogoşari în Obor, poate repar pantofi, dau cu lavabilă pe pereţi la oameni în casă. Asta e.

Se întîmplă chestii prin pivniţele oraşului...

Greşesc nemergînd la evenimente pe care le credeam inexistente în oraşul ăsta. Credeam că încă suferim de provincialism, dar uite... am colaborat cu DJ Vasile şi trupa Nemos. Prin ei am descoperit nişte artişti foarte *underground*. L-am auzit pe unu', Vexxatu Vexx. Are o uşurinţă în versificaţie de cred că-l chirceşte pe Adrian Păunescu, care ne-a uimit pe toţi ce viteză de sinapsă are şi ce bine le întoarce!

Vorbeşti de zona muzicală. De Florin Piersic Jr. ai auzit?

Am auzit că face nişte spectacole extraordinare, dar eu, ca prostu', n-am fost la ele. Aşa am auzit.

Cu cine crezi că se luptă?

Cu babalîcii care au pîinea şi cuţitu', care sînt călare pe situaţie.

Pe ciolan.

Pe ciolan, da! Piaţa e foarte sărăcăcioasă. E prea puţin loc pentru toţi şi atunci lupii tineri caută să-i sfîşie pe... zi!...

Urşii bătrîni...

Pe urşii bătrîni, ha, ha!... Chestia e că ar trebui să aibă şi arme specifice, eu ştiu?... Vor învinge sau nu, habar nu am. Trăim într-o lume definitiv coruptă, scîrbos de coruptă.

Ai luat-o de la început după ruptura de Timpuri Noi.

Am vrut să evoluez. Atît. O minte mult mai bună decît mintea mea ar trebui să facă o sinteză a acestor lucruri. Eu vorbesc vrute şi nevrute. Privind strict diferenţa dintre vechi şi nou, noul e superior pentru că, firesc, reprezintă mersul înainte.

Cîntaţi la fel în provincie?

La fel. Nu există un spectacol A şi un spectacol B.

Emoţii?

Ca solist vocal, ai un singur tip de angoasă – confortul vocal. Uite, azi dimineaţă am cîntat în cor, acum am vorbit mult, energia laringelui s-a cam terminat.

Ne oprim dacă vrei.

Nu. Acum doar vorbim. Nu trebuie să cînt.

Cum reacţionezi la recalcitranţii din public?

Le ofer două minute pe scenă pe care să le folosească cum vor ei.

Unde te uiţi cînd eşti pe scenă?

Eşti un personaj şi te confrunţi cu el. Personajul Hamlet nu priveşte în ochii lui Dobrescu Ion din sală. Mick Jagger e Mick Jagger. Eu, la fel. Mă joc pe mine.

Nu mai există alt personaj Artanu'!

Asta e clar, nu mai există alt personaj Artan. [*Artan e porecla pe care a primit-o la 5 ani şi se pare că în turcă ar însemna* vier, *n.a.*]

Cum l-ai creat? Cum şi-a cîştigat identitatea?

Cu Timpuri Noi, aşteptam să ne vină şi nouă rîndul, să ne aducem obolul la înregistrarea unei piese colective care preaslăvea proteve-ul, sau ceva de genul ăsta. În răstimp, îi întrebam pe diverşi ce i-a determinat să urce pe scenă. Auzeam: „...din prinos de..., din generozitate, pentru public...". Cînd îmi vine rîndul, zic: „Bă, da' de explicaţia mea ce ziceţi?: din vanitate!". Şi asta cred. Urc pe scenă din vanitate.

Vanity is my favorite sin.

Vanitatea mea e de tip benign. E soiul care mă diferenţiază de alţi oameni. Dar aş vrea să se înţeleagă: nu sînt un solist cu acompaniament în spate. Îmi încurajez colegii să iasă în faţă. Dan Muşetescu e un chitarist foarte bun şi e nepermis că e necunoscut pe cît de bun e!

Poate e ceva legat de bunul-simţ.

În artă nu există bun-simţ. Apoi Cristi Electroputere, Valerică – ai văzut cît de bine se vede în clip, fără să facă nici un efort. Vasile Maric, la fel. Aş vrea foarte mult ca ei să devină staruri rock. Pe lîngă toate astea, aş vrea să-ţi spun că, fără Suedezu', Partizan n-ar exista! Fără Răzvan Moldovan, adică. El este compozitorul şi totodată producătorul ambelor albume – şi **Am cu ce**, şi **Bucureşti**.

Cum e cu laringele?

Din ce am bîlbîit pînă acum, aş vrea să reiasă că formaţia Partizan dă şansa să trăiască artistic şi altor subiecte decît cele aflate la putere.

„Din apartamentul meu
Lipseşte un bibelou
Care l-am primit eu astă vară.
Ieri cînd ai venit era
Dar cînd ai plecat lipsea.
Nu cumva l-ai luat tu din greşeală?"
Este că dă şansă?

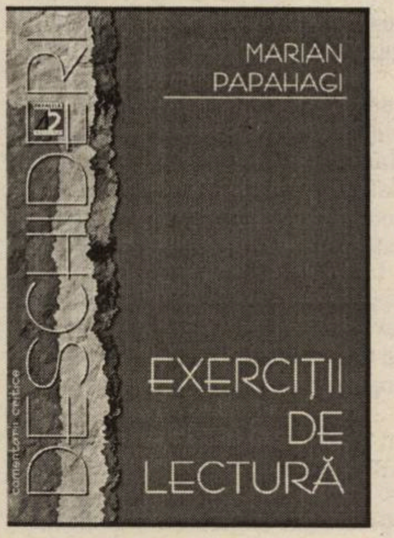
Interviu realizat de
Paul ŢANICUI

Albumul **Bucureşti** *al formaţiei Partizan va fi lansat pe 11 noiembrie la magazinul Sony, complexul Unirea. Pentru mai multe informaţii – vezi* www.partizan.ro.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

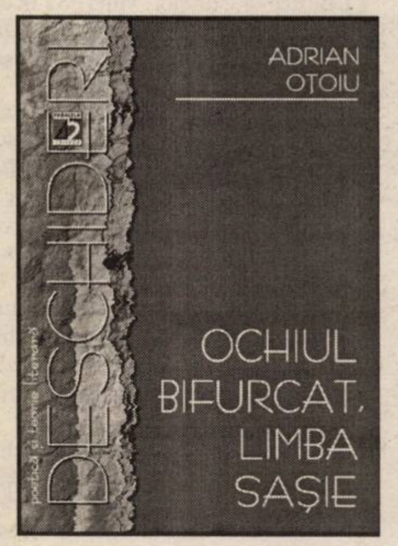
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *DESCHIDERI*

Marian Papahagi
Exerciţii de lectură



format 14 x 20, 216 p., 80.000 lei

Adrian Oţoiu
Ochiul bifurcat, limba saşie



format 14 x 20, 280 p., 90.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

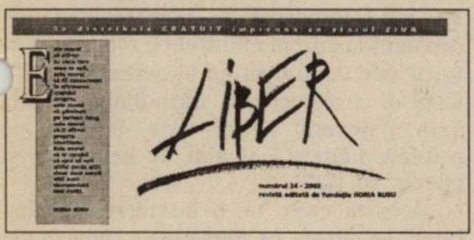
PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

profil

Banii Noștri, „săptămînalul reușitei în finanțe și afaceri". Editor general: Cătălin Popa. Senior editor: Carol Popa. Colegiul consultativ este alcătuit din Adrian Vasilescu, Aurelian Dochia, Sergiu Oprescu, Ionuț Popescu. 24 de pagini color (minus suplimentele), bogat și spectaculos ilustrate, cu secțiuni de „actualitate", finanțări, dezbateri & controverse, companii și idei de afaceri, comerț, media & *advertising*, analiză economică și financiară, IT & computere ș.a.m.d. Articole de opinie și de informație în domeniu, publicitate. Revista conține și două „module"/fascicole, ambele de cîte 8 pagini: **Actualitate. Bani în mișcare** (editor coordonator: Dan Suciu; editor coordonator adjunct: Diana Boicescu) și **Finanțe personale** (editor coordonator: Gabriel Nițulescu; editori: Cristian Dogaru, Valentin Gros, Cristina Răducanu). **Actualitate. Bani în mișcare** include pagini despre turismul internațional, „plăceri & distracții", informații utilitare, resurse umane (programe economice pentru absolvenți), mică publicitate, auto. O atenție specială este acordată tineretului. Secțiunile suplimentului **Finanțe personale** se ocupă de bănci, finanțe personale, burse, carduri, imobiliare și investiții. Pe ansamblu, revista (revistele) oferă o panoramă dinamică, „modulară" și utilă a mediului de afaceri românesc.

de ici, de colo



Numărul 24 al revistei liberale **Liber** editate de Fundația Horia Rusu (și devenită supliment gratuit al ziarului **Ziua**) este dedicat în întregime dezbaterii unui subiect politic aflat la ordinea zilei: alianța PNL-PD (**Alternativa de dreapta – șanse și soluții**). Este vorba de o masă rotundă moderată de analistul politic Dan Pavel și de Mircea Coșea, membru supleant al Biroului Executiv PNL, la care au participat – alături de liberali „de-ai casei" – analiști politici independenți sau apropiați ai liberalilor și o serie de membri ai altor partide politice (PD, UDMR, URR), alături de cîțiva invitați din partea partidului de guvernămînt. Iată lista completă a participanților: Dinu Zamfirescu, Călin Popescu Tăriceanu, Victor Ponta, Victor Babiuc, Cristian Preda, Varujan Vosganian, Valeriu Stoica, Bogdan Teodorescu, Iosif Boda, Radu Vasile, Adrian Iorgulescu, Dinu Patriciu, Peter Eckstein-Kovacs, Cosmin Alexandru, Teodor Meleșcanu, Adrian Severin, Constantin Avramescu, Dan Mihalache, Adrian Ciocănea, Dorel Șandor. Discuțiile, substanțiale, lipsite de menajamente, au atins probleme acute, de la cele privind clarificările doctrinare și mesajul politic pînă la strategiile electorale și post-electorale. Va fi – cu siguranță – interesant să recitim unele dintre aceste intervenții din perspectiva evoluțiilor politice ulterioare. Nu au lipsit declarațiile „surpriză", unele dintre ele venite din partea reprezentanților PSD, care s-au arătat „interesați" de consolidarea unei alternative de dreapta în perspectiva viitoarei guvernări... Adrian Severin: „Nu sînt un apologet al partidului de guvernămînt, chiar dacă sînt membru lui și îl reprezint, dar nu este vorba de acest lucru, ci de a vedea că este nevoie, într-adevăr, de o dreaptă democrată, care să repună în echilibru și în stare de funcționare democrația din România. Atîta timp cît această dreaptă va lipsi, democrația din România nu este în perfectă stare de funcționare. Aceasta ar trebui să fie o preocupare generală. [...] Eu s-ar putea să nu fiu de acord cu aceste valori, dar e necesar ca aceste valori să fie definite și pe baza lor să se creeze alternativa, altfel cădem în același electoralism care subminează democrația românească și subminează întreaga democrație a lumii, în acest moment". Victor Ponta: „Nu știu exact care este opinia tuturor colegilor mei, dar eu sînt un mare susținător al alianței PNL-PD. Eu cred că este, pînă la urmă, o cristalizare politică. Sînt convins că alianța aceasta este o alianță de dreapta". Cristian Preda: „Problema adversarilor PSD este legată, în mod fundamental, de soarta PRM. [...] În mod evident, un PRM fixat la 20%, în condițiile în care este refuzat, în mod explicit, de toți actorii scenei politice și, în primul rînd, este refuzat de relația cu Uniunea Europeană pe care o au toți acești actori, limitează sever posibilitățile de formare a unei coaliții parlamentare. Cred că aceasta este prima problemă și am impresia că ea nu este asumată de ceilalți adversari ai PSD". Iosif Boda: „Dacă va exista vreo dreaptă vreodată în România, va fi în jurul PNL. [...] Singura șansă este aceea de unificare cu PNL. [...] Cred că, în perspectivă istorică, liberalii vor trebui să se gîndească să-și găsească legături pe plan internațional. Internaționala Liberală nu este suficient de puternică pentru a oferi o poziție consolidată. [...] Cred că soluția care acum poate să fie paradoxală, dar cu timpul nu va mai fi, este ca PNL să se afilieze la Internaționala Conservatoare". Dorel Șandor: „Este electoratul român unul de stînga sau de dreapta? Avem de-a face aici cu una dintre problemele false ale tranziției, în România: aceea că românii sînt sortiți să fie de stînga și că le este mai ușor să voteze cu populismul socialist. Dacă problematica este de dreapta, soluțiile viabile se înscriu în același curent. Soluțiile și cei care le reprezintă sînt miza votului. În 2004, într-o măsură mai mare decît pînă acum, românii vor fi mai atenți la soluții, decît la persoane. Vor alege soluții de dreapta, chiar dacă nu au joben. Dacă agenda României este predominant de dreapta și dacă stînga a ratat sistematic, pînă la praguri critice recunoscute de toți, atunci a fi de dreapta, ca alternativă și alegător, este o problemă de bun-simț"...

Axioma – literatură științe religie arte

Numărul pe octombrie 2003 al revistei culturale **Axioma** din Ploiești dedică un grupaj aniversar istoricului literar Ion Bălu – în prezent profesor la Facultatea de Litere-Științe a Universității din Ploiești –, devenit pe 26 octombrie septuagenar. Semnează texte ample despre activitatea (îndelungată, diversă) și despre lucrările acestuia (în special biografiile lui Lucian Blaga și G. Călinescu) redactorul-șef al **Axiomei**, Ieronim Tătaru (**La aniversare: prof. dr. Ion Bălu**), Dumitru Micu (**Profil de dascăl și scriitor**) și Mihaela Cojocaru (**Ion Bălu. Opera biografică**). Textele primilor doi autori au (și) un pronunțat caracter memorialistic, deloc lipsit de interes. Cităm – însă – un fragment din textul Mihaelei Cojocaru despre cea mai semnificativă parte a operei sărbătoritului – aceea de biograf: „**Viețile** lui Ion Bălu se înscriu în seria scrierilor de gen din cultura noastră, în tradiție interbelică. Ele se disting prin pasiunea autorului pentru documentarea minuțioasă și pentru compararea în detaliu a datelor, activități ce preced în mod obligatoriu enunțarea unui adevăr de istorie literară care umbrește opiniile sociale. Este notorie pasiunea sa de a impune în cîmpul cunoștințelor generale despre G. Călinescu prenumele corect, din punctul de vedere documentar. În biografia dedicată criticului, el întreprinde o amplă demonstrație pentru a arăta că George nu corespunde nici actelor de naștere și nici voinței criticului, ci e un reflex al preferințelor epocii interbelice pentru onomastica neologică. Biograful devine un avocat din oficiu bine înarmat cu dovezi atunci cînd îi scuză eroului său pamfletul ireverențios publicat în propria revistă, **Saeculum**, și care ironiza figuri marcante ale lumii universitare bucureștene precum: C. Rădulescu-Motru și D. Caracostea. Portretele lui Alice Călinescu și al Corneliei Brediceanu îi exemplifică biografului teoria conform căreia erotica este un adjuvant al creației".

din presa cotidiană

Cotidianul
Fondator: ION RAȚIU

Tema Securității ca poliție politică și a colaboratorilor ei este din nou „la ordinea zilei". Încă un exemplu în acest sens ni-l oferă „tableta de scriitor" a lui Nicolae Balotă din **Cotidianul** de luni 3 noiembrie 2003 (**Frizerul, informator literar**), unde este relatată o experiență bulversantă. Cităm pe larg – inclusiv agramatismele frizerului-informator: „În 4 ianuarie 1963 eram transportat cu trenul, sub escorta a doi milițieni, de la Dej la Lățești, comuna de «D.o.» (domiciliu obligator), la capătul dinspre Dunăre al Bărăganului, la 18 km de Fetești. [...] Cel la care am fost cazat în sat pentru prima noapte, cel la care luam masa împreună cu alți d-o-iști, căci persoana avea o soție liberă de a se deplasa, deci putea să se aprovizioneze la Fetești, cel care ne tundea și el cu domiciliu obligator și apoi alții, după eliberarea din domiciliul obligator, făceau note informative în legătură cu mine. Dacă unele dintre acele note erau cu adevărat pernicioase (în cele dinainte de arestare am aflat, printre altele, chiar actele de denunț care au dus la arestarea și la condamnarea mea și a prietenilor mei), altele nu conțineau nimic prea grav. Dar, iată, răsfoind acele vechi file îngălbenite, dai uneori peste cîte una care izbutește, peste ani și decenii, să te facă să zîmbești. E vorba de notele informative pe care un amărît de «d-o»-ist, improvizat frizer al celorlalți deținuți din sat, le prezenta măruntului, dar foarte activului reprezentant oficial al terorii. Iar acesta, un recent alfabetizat, îl însărcina pe acel Figaro de Bărăgan să-mi cerceteze vederile și opiniile literare, cu ocazia vizitelor sale în bojdeuca mea acoperită cu stuf din baltă. [...] Prezint nota cu toate greșelile ei, întocmai așa cum apare în actul din dosar. «25 aprilie 1963/ Serg. maj. Dascălu Ion/ Sursa «Petre Ion»/ Postul de miliție Lățești/ Strict secret NOTĂ INFORMATIVĂ. În seara zilei de 12 aprilie 1963 pe la orele 20.30 am fost invitat la domiciliu lui Balotă Nicolae pe care l-am servit cu un tuns. Pe Balotă l-am găsit singur în casă și întrebîndu-l cum se mai simte în comuna Lățești mi-a răspuns următoarele: «Acum odată cu venirea primăveri am lucrat nițel la grădină, iar restul timpului îl petrec citind mult. Mă interesează în special noile cărți care au apărut în timpul detențiunii mele și care majoritatea mi le-au trimis surorile mele de la Cluj. De altfel ele mă ajută și cu bani și pachete, mai ales că cîștigă binișor. Una din surori este calificată în arta decorativă, iar cealantă pictoriță, altfel nu ași avea posibilități să mă pun la curent cu noile cărți ce au apărut. Pe Balotă Nicolae l-am văzut întruna din zile mergînd împreună cu Romulus Pop cu care este și prieten și care este și el cu D.O. în Lățești. Din discuțiile purtate Balotă Nicolae nu s-a manifestat ostil regimului democrat popular. După scurt timp discuția a luat sfîrșit sursa părăsind locuința lui Balotă Nicolae. ss. Petre Ion. Balotă Nicolae este luat în studiu și agentul a primit sarcina ca să facă vizită obiectivului cu ocazia bărberitului, unde va discuta despre literatura nouă, determinînd pe Balotă Nicolae să spună tot ce dorește. Agentul va stabili și alte relații pe care le are Balotă Nicolae în comuna Lățești. ss. Serg. maj. Dascalu Ion». Nu atît «informația» bietului om strîns cu ușa, cît «sarcina» pe care i-o dădea reprezentantul Securității de a mă face pe mine să vorbesc atunci cînd mă cerceta ca pe ceilalți din sat, pentru a mă «servi cu un tuns», de a discuta cu mine «cu ocazia bărberitului... despre literatura nouă» era caraghioasă. Frizerul sursă de informații literare, iată o idee originală de înaltă poliție politică"!...

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAȚIE

Semnalăm două interviuri din presa cotidiană avînd ca protagoniști două personalități ale vieții noastre teatrale și cinematografice. Sub titlul **„Să mai facem o revoluție. O revoluție adevărată!"**, **Evenimentul zilei** de marți 4 noiembrie publică un interviu impresionant cu Victor Rebegiuc, realizat de Luminița Marcu. Protagonist în de curînd lansatul film al lui Lucian Pintilie, marele actor dă (încă) o lecție de moralitate actorilor care preferă independenței înregimentarea ancilară față de figuri precum Dinu Săraru, Sergiu Nicolaescu sau Ion Antonescu. Iată un fragment despre directorul Naționalului bucureștean: „un fost activist de partid, cel care considera idealul unui scriitor «Cîntarea activistului». Iar actorii sînt fricoși, că-i dă afară, că nu-i mai distribuie, tac acolo cuminți. Eu vorbesc, eu sînt nebun. Și n-am avut niciodată nimic de pierdut. Nici cînd mi se trasa sarcină de serviciu, la momente festive, să mergem să spunem versuri pentru Ceaușescu. Și ni se spunea: dom'le, dacă nu te duci acolo te dau afară. Dă-mă afară, dom-le, dar nu m-a dat. Deci se putea și așa".

CRONICA ROMÂNĂ
cotidian național de informație și atitudine

Se poate – însă – și altfel, din păcate. În **Cronica română** de joi 30 octombrie Dan Pița (care montează în prezent **Apus de soare** la Naționalul condus de Dinu Săraru) își justifică într-un interviu acordat lui Eugen Comarnescu (**„Prin *Apus de soare* vreau să mai creez un spectacol de rezonanță patriotică în cea mai bună tradiție a Naționalului"**) colaborarea deloc onorantă prin propoziții de genul: „Se vor accentua [...] calitățile textului dramatic, reverberațiile sale profund patriotice, spiritualitatea națiunii noastre". Trist...

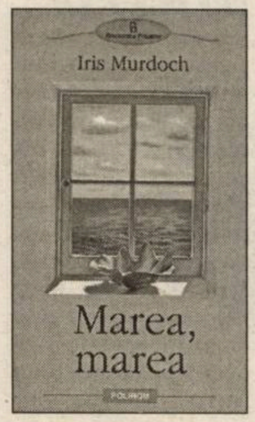
proză

Agneta PLEIJEL
Lord Nevermore
Traducere de Elena-Maria Morogan, postfaţă de Gabriela Melinescu.
Editura Polirom,
Iaşi, 2003,
600 p., f.p.

Lord Nevermore este un roman un pic amar, ca şi viaţa. Este, întîi de toate, romanul unei mari prietenii dintre doi bărbaţi: o legătură afectivă puternică, în care atracţia şi respingerea – chiar erotică, cel puţin pentru unul dintre ei – trec dincolo de planul unei fascinaţii intelectuale, pătrunzînd adînc în compoziţia sufletească, în psihologia complicată a celor două personalităţi ale culturii europene din prima jumătate a secolului XX. Antropologul Bronislaw Malinowski şi scriitorul (şi artistul) Stanislaw Witkiewicz, două firi total opuse, au crescut împreună, au învăţat împreună, au călătorit împreună, au citit aceleaşi cărţi, s-au îndrăgostit de aceeaşi femeie, şi-au pus marile întrebări şi au vrut să găsească răspunsurile, au crezut – poate prea mult – în ştiinţă şi în artă, s-au despărţit, s-au gîndit neîncetat unul la celălalt. Stas este genial, experimentalist, de o insaţietate generalizată (alcool, droguri, femei, bărbaţi, artă) – la un moment dat chiar scrie un roman despre insaţietate – „atît din perspectiva dragostei, cît şi din cea a politicii mondiale" –, participă la primul război mondial pe frontul din Rusia, se căsătoreşte cu Krystyna, actriţă (care are acelaşi nume cu fata care îi fusese iubită în prima tinereţe şi care se sinucisese în urma unei discuţii despre femeie şi artă: „Femeia este spaţiul gol şi misterios din cultură"), se desparte de aceasta („El nu poate locui cu Krystyna. Nu în orice moment şi continuu, s-ar mînca unul pe altul ca nişte canibali"), se sinucide, într-o toamnă tîrzie, la marginea unui sătuc polonez, în timp ce Hitler şi Stalin se apropie, din părţi opuse, ucigînd libertatea şi sufocînd viaţa. Bron este Lord Nevermore, aşa i-a pus Stas cîndva, apoi a scris şi o carte cu un personaj care se numeşte Lord Nevermore. Bron trăieşte un timp printre sălbaticii Boyowa, undeva lîngă Australia, încercînd să le prindă modul de a fi şi de a vedea lumea, în speranţa că va descoperi astfel Omul în tot ceea ce are acesta esenţial, definitoriu, ireductibil. Descoperă că senzualitatea poate fi trăită într-un mod absolut liber, dincolo de orice convenţie, neîngrădită de vreun principiu moral. Se împrieteneşte cu oamenii aceia goi, pe care la început îi crezuse canibali, la care se gîndeşte cu duioşie mult mai tîrziu, atunci cînd, după o conferinţă la Yale, îşi dă seama de enorma distanţă dintre sistemul lui ştiinţific, mentalitatea studenţilor, a lui însuşi şi omul primitiv în existenţa lui firească, reală. Învaţă că, de fapt, cel mai preţios lucru, cel care împlineşte un destin, nu este altul decît familia: o iubeşte pe Ellie Rose, se căsătoreşte cu ea, au împreună trei fete, ea îl înţelege, el – mai puţin.

Agneta Pleijel, cea mai cunoscută scriitoare suedeză contemporană, îşi duce personajele pînă la capătul vieţii, le desfăşoară destinele pe fundalul unei istorii confruntate cu cele două mari războaie şi într-un spaţiu care trece de graniţele Europei, pînă în Australia şi Statele Unite, cu un lung şi tulburător excurs în Rusia Revoluţiei din Octombrie. Într-un registru sensibil şi ironic sînt tratate probabil toate marile idei şi teme ale secolului care tocmai s-a încheiat, de la psihanaliză (vezi relaţia lui Stas cu tatăl său, artist şi acesta, dar şi triunghiurile care se constituie mereu: Stas, Bron şi tatăl lui Stas; Stas, Bron şi femeia iubită; Bron şi cele două logodnice etc.) pînă la feminism (Ellie, care luptă împotriva prejudecăţilor părinţilor, este mai liberă în gîndire decît Bron însuşi, antropologul, stabileşte o „geografie a bărbatului", îşi construieşte o poziţie egală cu a acestuia). Dar, aşa cum observă în postfaţă Gabriela Melinescu, pe Agneta Pleijel par să o intereseze în primul rînd „relaţiile omeneşti, caracterele, iubirea ca un război – căci în război, ca şi în iubire, totul este permis, războiul şi iubirea ducînd în mod sigur la moarte".

Dorica BOLTAŞU



Iris MURDOCH
Marea, marea
Traducere de Antoaneta Ralian,
Editura Polirom, Seria „Biblioteca Polirom", Iaşi,
2003, 668 p., f.p.

Una dintre cele mai prolifice scriitoare din perioada postbelică, Iris Murdoch a fost, în cea mai mare parte a carierei ei, credincioasă formelor de ficţiune tradiţionale. A debutat cu **Prins în mreje** (1954) şi a continuat cu peste douăzeci de romane: **Castelul de nisip**, **Clopotul**, **Unicornul, Visul lui Bruno**, **Prinţul negru** etc. Partizană a ficţiunii lui Beckett, Murdoch şi-a exprimat propria opţiune filozofică şi literară într-un articol intitulat **Against Dryness** (**Împotriva aridităţii**), în 1961, afirmînd că scriitorii ar trebui să se îndepărteze de „simbolul arid" şi să se îndrepte spre „adevărata fiinţă umană impenetrabilă".

Marea, marea, distinsă cu Booker Prize în 1978, este scrisă în maniera unei „mise en abyme"; naratorul Charles Arrowby, personalitate a teatrului englez, scriindu-şi memoriile, retras într-un sătuc de pe malul mării. Toate personajele din romanul/jurnalul său, cu excepţia morţilor, vin, rînd pe rînd, să-i tulbure liniştea: prima lui iubire, Mary Hartley Smith, actriţele Rosina, Lizzie, Clement (cea din urmă, doar o amintire, dar una foarte importantă), Peregrine şi Gilbert (actori), vărul James, eternul rival al lui Charles. Cititorul are impresia că participă la un joc cu marionete al lui Charles, deşi acesta afirmă de nenumărate ori că i se întîmplă lucruri incredibile. Chiar şi creatura fantastică cu care se confruntă pare să intervină doar pentru tensionarea acţiunii.

Intriga volumului se conturează pe un fundal dominat de mare, descrisă în imagini de o poezie autentică: „Suptă în reflux, zace liniştită la buza ţărmului, aproape neîncreţită de unde, neîntinată de spumă. Către orizont, se aprinde într-un purpuriu somptuos, striat cu dungi de verde smaraldin. Chiar la muchea orizontului, se topeşte în indigo" (p. 7). E de remarcat faptul că, atît la început, cît şi în final, marea este liniştită, iar pe parcursul povestirii apare în diferite ipostaze, încremenită sau învolburată, protectoare sau criminală, asemenea fluxului de sentimente şi gînduri care îl invadează pe Charles. Marea îl ajută pe Arrowby să privească înapoi cu nostalgie, revoltă şi apoi resemnare, structura cărţii (**Preistorie**, **Istorie**, **Post-scriptum** şi epilogul: **Viaţa merge înainte**) fiind relevantă în acest sens.

În afară de iubirile sale, Charles îşi dezvăluie pasiunea pentru gastronomie şi, nu în ultimul rînd, îşi face cunoscute concepţiile artistice: „teatrul este arta care se apropie cel mai mult de poezie. [...] Marea necesitate a sufletului meu hămesit şi amuţit era tocmai această anume formă de a striga la lume. [...] Teatrul e un lăcaş de obsesii. Nu e un dulce tărîm al visurilor" (p. 52, 53). De asemenea, naratorul îşi ţine constant la curent cititorul cu evoluţia scriiturii sale, argumentînd alegerea pe care făcut-o: „Acest roman memorialistic, căci asta a devenit acum, este, în ceea ce priveşte faptele [...] plin de acurateţe şi adevăr" (p. 327).

Această carte de o întindere considerabilă se citeşte pe nerăsuflate. Imaginaţia debordantă a scriitoarei oferă surpriză după surpriză, nelăsînd cititorul să ghicească ce urmează. Poate că marea reprezintă mintea omenească, zbaterile şi liniştirile ei necontenite, iar titlul, asemenea unui strigăt, este interpretabil ca o chemare a scriitoarei. Iris Murdoch rămîne astfel fidelă concepţiilor sale filozofice şi literare.

Florentina BERLIC

Excelenţă şi execrabilitate

Bunul simţ (*le bon sens*) – după cum putem afla încă de la început din **Discours de la Méthode** – este lucrul cel mai bine împărţit din lume, de vreme ce, argumentează Descartes, nimeni nu se va fi plîns cît de cît că ar avea parte de prea puţin. Nici forul nostru tutelar, Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, n-a depus vreodată o astfel de plîngere. În consecinţă, forul tutelar face Reformă, aceasta este multilateral izbutită şi conţine, alături de cîte şi mai cîte, şi un Centru Naţional de Excelenţă.

Nu ştiu alţii din CEX cum sînt, dar noi[1], cei care ne ocupăm de Departamentul de Filozofie al Centrului de Excelenţă al Municipiului Bucureşti, mai săraci decît sîntem şi decît am fost de cînd ne ştim (i.e. octombrie 2001) n-am fost nicicînd.

Această situaţie, oarecum bizară, căci fenomenul e mereu precar, iar esenţa nu se dezvăluie nicicum superficialilor ce se mulţumesc cu ceea ce e empiric constatabil, este sursa nobilă şi nesecată a unui larg evantai de satisfacţii superioare. Cei din departamentul vreunui Centru de Excelenţă occidental, ghiftuiţi şi plictisiţi de abundenţa de pere mălăieţe, xeroxuri, faxuri, computere, imprimante, sediu, căldură iarna în sediu, cretă, burete, etichete, hîrtie de examinare, cartoane colorate pentru diplomele de absolvire, lefuri şi mulţi alţi posmegi gata muieţi, nu ar putea avea, cu prilejul realizării unui bun curs de Filozofie, să zicem, decît o singură bucurie, recte pe cea a bunei predări. Noi, în schimb, ca urmare a subtilei viclenii a raţiunii orientale (*die List der orientalisch Vernunft*), ajungem, sîmbătă de sîmbătă, de la începutul lunii octombrie şi pînă la sfîrşitul lui mai, la buna realizare a unui curs de excelenţă trecînd printr-un inepuizabil şir de bucurii, numărul acestora fiind riguros egal cu cel al obstacolelor depăşite. Precum Dumnezeu intervine în istorie fără să diminueze libertatea omenească, aşa şi Ministerul îşi exercită grija pentru şcolarizarea de excelenţă fără să diminueze numărul bucuriilor celor ce fac cu adevărat şcoală, cum, din păcate, s-ar petrece dacă ne-ar oferi, de exemplu, cretă sau lefuri. Şi, într-adevăr, nu-i Filozofia o continuă *melete thanatou* („pregătire pentru moarte")? Noi ne putem privi în ochi elevii cînd le spunem că *halepa ta kala* („grele cele frumoase") şi că *per aspera ad astra*.

Între timp, coordonarea rămîne, iar ceea ce e coordonat este supus schimbării. Fiinţînd în sine şi numai pentru sine, mereu identic cu el însuşi şi neavînd, desigur, cum să iasă de acolo, Ministerul ne creează, prin 2001, ca pe ceva nenumit precis (Departament de Filozofie? Secţie de Filozofie?), dar aparţinînd cu certitudine Centrului Regional de Excelenţă Bucureşti, care, alături de alte opt centre regionale, este topit heracleitic într-un maiestuos Centru Naţional de Excelenţă pentru Tinerii Capabili de Performanţe. Avînd însă, ca oricare altă fluiditate ruşinoasă, o obstinată nestatornicie, în 2002 ne-am scurs către Centrul de Excelenţă al Municipiului Bucureşti, fericiţi de a nu mai fi simplă realitate regională. Evident, aşteptăm cu interes să aflăm cel de-al treilea fes.

Dinamic fiindu-ne regulamentul, regulamentar este că şi sursele de finanţare sînt într-o dinamică perpetuă şi-n vastă neputinţă de fixare. Mişcarea în general, mişcarea fondurilor în special, cum bine ştim, este părelnicie, iar cel ce-ar crede altfel s-ar descalifica profesional. Dînd cu sîc din Isarlîk, noi sîntem încredinţaţi că, pentru simţul comun, Filozofia este lumea pe dos. Prin urmare, ar fi impropriu să cerem să fim luaţi în serios de către Minister sau Guvern, cîtă vreme elevii noştri obţin bune rezultate la olimpiadele şcolare, la bac şi la admiterea în facultăţile de profil. Lotul restrîns, format atît din elevi din primul an, cît şi din al doilea an de pregătire, numără în jur de 20 de elevi, înscrişi în catalogul oficial şi trecînd cu brio selecţiile de pe traseu şi examenul de absolvire. Celorlalţi, peste 50 de elevi în fiecare an, admişi şi păstraţi neoficial, li se permite participarea reală la cursuri. Este acceptabil ca în fiecare sîmbătă, de la 900 la 1500, persoanele respectabile ale Tranziţiei noastre să aibă astfel e preocupări? Să organizeze un seminar ale cărui lucrări să fie conduse în cel de-al doilea an de un student la Facultatea de Filozofie (Cristian Neagoe), care a fost cel mai bun absolvent al primului an de studiu? Un curs de Greacă Veche, un curs de Logică Filozofică – toate acestea de cîte o oră – şi cîte trei ore de curs de Filozofie? Să adauge corpului profesoral, în cel de-al treilea an de studiu, încă un student la Filozofie (Andrei Poamă), care a fost cel mai bun absolvent al anului al doilea şi care a cîştigat faza naţională a Olimpiadei de Filozofie, distingîndu-se apoi la cea internaţională de la Buenos Aires? Evident că nu! Deci nu ne plîngem de nimic şi, continuîndu-ne răzmeriţa şi mersul în răspăr cu ceea ce se obişnuieşte, anunţăm un nou examen de selecţie, sperînd că nu vom deranja nici acum pe nimeni şi că vom fi din nou lăsaţi în pace (...că Domnul Decan al Facultăţii de Filozofie a Universităţii Bucureşti, Mircea Dumitru, ne va găzdui în continuare gratuit în sediul instituţiei pe care o conduce, că vom reuşi iarăşi să găsim prin buzunarele proprii mărunţişul pentru copiator, etichete, hîrtie pentru examinare etc.).

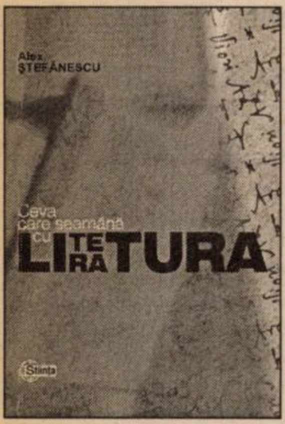
Iar neretoric, doar o întrebare: dacă în celebra interogaţie prin care Heidegger îl reia pe Leibniz (*Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?* – „De ce există mai curînd Fiinţare şi nu mai degrabă Nimic?"), în loc de *Fiinţare* am pune *Schule* („şcoală") – ar fi o prea mare nerozenie?

Prof. Gabriel SĂNDOIU

---

1. Prof. Silvia Popescu (inspector şcolar coordonator), prof. Gabriela Apostol, prof. Cosmin Dumitrescu, prof. Florin Iorga, prof. Ionuţ Anastasiu, prof. Florin Bledea, student Cristian Neagoe şi subsemnatul (secretar ştiinţific).

critică literară



Alex. ŞTEFĂNESCU
Ceva care seamănă cu literatura
Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa", Chişinău, 2003, 120 p., f.p.

Cartea de faţă este o culegere de o sută de cronici literare apărute în suplimentul **Ziarul de duminică**, texte în care apetitului critic i se adaugă ironia şi umorul. Jinduind la adevărata literatură, de care declară că se depărtează din ce în ce mai mult, autorul pare să fie predestinat să citească, din datorie profesională, cărţi care nu-l interesează. Meseria de critic literar pare, în această viziune, una lipsită de plăcere şi de opţiuni.

Situaţia nu stă însă întocmai aşa. Printre rînduri se aude cu uşurinţă rîsul pe sub mustăţi al autorului, care joacă rolul victimei într-o lume de „scriitori-călăi", deşi singurul „călău" (în raport cu volumele criticate) se dovedeşte el însuşi. Răsfoind o carte, o vede ca pe un obiect care se vrea „confecţionat din [cea mai aleasă] marmură, [scris] cu caractere gotice, ca inscripţiile sacre. Există şi numeroase ilustraţii. În plus, fiecare poem are alături traducerea lui în engleză, ca să poate fi citit de cît mai mulţi locuitori ai planetei. Dar, din nefericire, tot acest fast tipografic şi bibliografic nu reuşeşte să înnobileze versurile propriu-zise, iremediabil banale" (p. 63).

În ceea ce priveşte opţiunile unui „fost cititor, acum critic literar", ele se pot distinge în stilul de analiză, care este în aceste articole proteic şi nonconformist. Alex. Ştefănescu alege să vorbească frecvent despre alte componente ale volumului criticat: fie titlul, fie subiectul, fie atmosfera lecturii, fie metoda de expunere, fie despre starea cititorului, fie despre fotografia semnatarului, fie despre coperţi şi hîrtia tipărită: „Fotografia de pe ultima copertă ne-o înfăţişează pe autoare ca pe o femeie tînără şi frumoasă. Are ochii la locul lor, nasul aşezat corect, exact în mijlocul feţei, gura frumos desenată. Oare cum ar fi reacţionat Cecilia Burtică dacă fotograful, din snobism, i-ar fi modificat savant portretul, punînd unul din ochi în locul gurii şi mutîndu-i nasul mai spre dreapta?" (p. 83).

Cronicile autorului poartă titluri dintre cele mai variate, colocviale, ironice, subtile, metaforice şi simbolice, încît, citind cuprinsul, nu îţi poţi face o imagine despre volum. **Ceva care seamănă cu literatura** este, din acest punct de vedere, un ansamblu heteroclit, dar cu avantajul imprevizibilităţii şi cu cel al puterii de atracţie. Curios, cititorul ar putea deschide repede la pagina 33 a cărţii, la articolul **Cu degetul la tîmplă**, sau la 50 şi 52 pentru **Strip-tease** şi **Poeme horror**, ca şi, nu în ultimul rînd, la 62 pentru **A culege flori cu excavatorul**. Fatalitate! De cele mai multe ori, imprevizibilul continuă şi în conţinutul articolului: „SF înseamnă, scrie Alex. Ştefănescu, *sofisticat-fantasmagoric*. Sau *strictă-fandacsie*. Sau *suprimarea-firescului*. Textul – profetico-ştiinţifico-delirant – este de neînţeles" (**Ce înseamnă SF**, p. 79).

Articolele propriu-zise sînt precedate de un preambul al cărui obiect este, de asemenea, variat. Cîteodată se încearcă o prezentare biografică a autorului volumului, altă dată se comentează sumar subiectul, este prezentată metoda „analistului" (cînd este vorba de un volum de pseudo-critică literară) sau, de cele mai multe ori, se ironizează acid: „Unii colecţionează fluturi, alţii monede, alţii rame de ras. Valer Turcu-Iorga colecţionează banalităţi. Dacă ar face-o cu umor, în cunoştinţă de cauză, n-am avea ce să-i reproşăm. El crede însă că banalităţile lui sînt adevăruri profunde" (p. 77); sau: „În timpul lui Ceauşescu, se cerea insistent scriitorilor să scrie apologetic despre minerit, despre siderurgie, despre şantierele de construcţii. O autoare din Petroşani, Maria Dincă, răspunde cu întîrziere de peste doisprezece ani acestei solicitări" (p. 111).

Volumul lui Alex. Ştefănescu se încheie cu o postfaţă, o utilă clarificare a atitudinii autorului faţă de inepţiile comentate, care nu au, de fapt, nici o legătură cu literatura. Tăind cu un cuţit cutia unde (ştia că) se află nimicul, criticul literar se afundă într-o continuă stare de dezamăgire, care începe să-l sperie şi să-l determine să fie conştient de cît de mult se depărtează de adevăratul concept de literatură. Cele mai multe volume dintre cele pe care le analizează sînt o clară dovadă de contrafacere, *kitsch*-uri „autentice". Şi chiar mai puţin decît atît.

Raluca CIOCHINĂ

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

MICUL ECRAN

Bătălii şi gafe

În ultima vreme lucrurile par aşezate în mass-media românească: toate formatele noi de emisiuni au fost inaugurate, emisiunile moştenite din anii trecuţi au cîştigat cîte un pandant în grila posturilor rivale, iar migrările vedetelor de la un post la altul au depăşit faza de poveşti de primă pagină şi se pot vedea pe sticlă. De fapt, marea bătălie s-a dat în ultimul an între posturile Antena 1 şi PRO TV, primul în plină ascensiune, celălalt mai păstrînd doar cîte ceva din capitalul de simpatie cîştigat cu mult timp în urmă. Ce se întîmplă acum este, într-un fel, o schimbare de roluri între eternele posturi rivale: dacă iniţial PRO TV-ul se plasa pe piaţă ca cel mai dinamic şi mai occidental post, acum Antena 1 începe să se poziţioneze astfel. Din dorinţa de a contracara şi ultimele semne de rezistenţă ale PRO TV-ului în materie de emisiuni şi vedete, politica postului Antena 1 este să ofere telespectatorilor români alternative punctuale. Astfel, Teo îşi dispută în fiecare după-amiază audienţa cu noua **Madame** a Monicăi Anghel, Vacanţa Mare este în acelaşi timp cu Divertis, emisiunea de fotbal a lui Florin Călinescu cu cea a lui Ovidiu Ioaniţoaia etc.

În ceea ce priveşte celelalte posturi, nici unul nu a cunoscut vreun salt spectaculos, din contră: Prima TV pare şi mai moleşit, B1 TV de abia se mai distinge, noul Naţional TV seamănă mai mult cu un post provincial, de amatori, fără nici un fel de proiect editorial, iar colecţia sa de vedete triste gen Catrinel Sandu sau Radu Coşarcă nu pare să aibă vreo şansă. În afara horoscopului, probabil că **Trimineaţa**, emisiunea de dimineaţă de la Naţional TV, este singura care face ceva audienţă, şi asta dintr-un motiv extrem de simplu: nu mai există nici un fel de concurenţă, pentru că celelalte posturi româneşti, chiar şi cel public au renunţat la obiceiul de a mai face o astfel de emisiune. *Teleshoping*-ul e mai la îndemînă, aduce şi bani şi nu-ţi mai baţi capul cu o emisiune în direct şi complicată ca format. În aşteptarea bugetelor de publicitate, fraţii Micula, proprietarii Naţional TV-ului, se mulţumesc cu reclamele proprii la produsele European Drinks, că dacă tot au oamenii televiziune trebuie să se şi folosească de ea. Nu plînge nimeni, poate aşa se mai degajează calupurile de publicitate de spoturile dubioase făcute la Frutti Fresh, perniţele Viva, napolitanele Naty etc. Cel mai simpatic lucru întîmplat probabil la Naţional TV l-am surprins la una din primele emisiuni de dimineaţă, cînd a sunat cineva şi, felicitat din studio că a cîştigat „un pat de Frutti Fresh", a spus politicos „nu vreau, mulţumesc"... Se pare că CNA a sesizat publicitatea mascată, aşa că mesele din studio nu mai sînt încărcate cu tot felul de băuturi şi de ape minerale.

După sumara trecere în revistă a ofertei nu foarte vesele a posturilor noastre TV, trebuie să spunem că stridenţele, aberaţiile, tîmpeniile sînt mult mai vizibile. La capitolul acesta, secţiunea divertisment, conduce detaşat **Ciao Darwin** de la Antena 1, prezentată de Dan Negru. În ultima emisiune s-au înfruntat „blondele" şi „brunetele", după ce, în alte ediţii, fuseseră puşi faţă în faţă bărbaţii şi femeile, slabii şi graşii etc. Dan Negru ţipă ca întotdeuna din toţi rărunchii, galeriile celor două tabere strigă, se flutură tot felul de pancarte cu injurii ca pe stadion şi, mai ales, e o paradă de trupuri din ce în ce mai goale. Toată isteria, prostul gust şi abuzul de clişee puse în joc pentru a-şi complexa adversarii (bancurile cu blonde au fost la mare preţ) fac din **Ciao Darwin** o emisiune pentru masochişti şi retardaţi.

În zona emisiunilor penibile dar cu pretenţii stă foarte bine **Gala** Mihaelei Rădulescu. Că vedeta de la B1 TV e căzută într-o admiraţie fără limite pentru fiecare dintre invitaţii săi o ştim de mult. Dar, în ultimul timp, faptul că e lipsită de orice fel de scară valorică personală a transformat emisiunea într-o chestie extrem de jalnică. Am înţeles profesiunea de credinţă a **Galei**, pe care ne-o tot spune cu ton umil şi afectat prezentatoarea, că invită tot felul de personalităţi pentru a fi lăudate, dar asta dă naştere la situaţii ca cea din ultima emisiune, cînd invitatul Mihaelei Rădulescu a fost Sergiu Nicolaescu. Plecăciunile verbale, ca să nu le numim altfel, cele cu „vă mulţumesc din inimă", „sînteţi o legendă vie a filmului românesc", „dumneavoastră aveţi tot dreptul din lume să faceţi filme în continuare", „tinerii ar trebui să vă respecte pentru ceea ce sînteţi" etc. te fac să roşeşti.

Dacă ar fi constantă Mihaela Rădulescu în susţinerea ideilor, indiferent de invitaţi, totul ar fi perfect. Numai că fiecare invitat are parte de aceeaşi trataţie cu superlative greţoase. Cînd au existat momente de tensiune în lumea filmului, de contestare a unor proceduri şi clientelisme, **Gala** i-a avut ca invitaţi pe tinerii regizori şi Mihaela Rădulescu le-a dat dreptate cu aceeaşi emfază celor care contestau concursul organizat de CNC.

Acum, faţă în faţă cu Sergiu Nicolaescu, s-a schimbat calimera: cei tineri trebuie să dea din coate, nu trebuie să-i ajute nimeni să debuteze, ce tot atîtea pretenţii, „că pe dumneavoastră cine v-a ajutat, domnule Nicolaescu, să faceţi nenumărate filme minunate?".

Ce ni s-a părut amuzant a fost faptul că, din această discuţie, Nicolaescu a părut mult mai rezonabil decît interlocutoarea sa, la un moment dat chiar a încercat să-i mai tempereze elanul admirativ, şi asta în condiţiile în care se ştie că personajul cu pricina nu suferă deloc de modestie.

Ana Maria SANDU

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU"
▮ 12, 16 nov., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 15 nov., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ştefan Sileanu, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu

SALA „GEORGE CONSTANTIN"
▮ 12 nov., ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Tino Geirun după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea
▮ 16 nov., ora 19.30 – **Înşir-te Mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Emilia Dobrin, Răzvan Vasilescu/Daniel Popescu, Ion Grosu, Ada Navrot, Luminiţa Erga, Bogdan Vodă, Ioana Calotă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 15 nov., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 16 nov.,ora 19.00 – **Un spectacol de teatru** de Aureliu Manea. Regia: Chris Simion. Cu: Adriana Trandafir, Ştefana Zamfirescu, Claudia Negroiu, Adrian Vancică, Radu Solcanu, Gabriel Fătu. Spectacol prezentat în colaborare cu UNATC

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş
▮ 15 nov., ora 19.00 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. Cu: Alexandra Caraman Manu, Ioana de Hillerin, Leonid Doni, Cătălin Neamţu, Mimi Brănescu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Ştimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA
▮ 13 nov., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 11 nov., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer, producţie a Teatrului Luni. Regia: Ana Mărgineanu. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 16 nov., ora 11.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu
▮ 17 nov., ora 18.30 – **Destine încrucişate**

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel: 315.56.78)
▮ 13 nov., ora 10.00 – **Bimbo şi Pantera roz**
▮ 15 nov., ora 18.00 – **Ura şi la gară**
▮ 16 nov., ora 18.00 – **Hai noroc Tănase**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 11 nov., ora 9.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 12, 14 nov., ora 9.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Veronica Popescu Neagu
▮ 13 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 16 nov., orele 11.00 şi 12.30 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**
▮ 17 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 12 nov., ora 10.00 – Teatrul de Animaţie – **Florin şi Florica** de V. Alecsandri. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Gabriel Duţu
▮ 13 nov., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 16 nov., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru

TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 11 nov., ora 12.00 – **Făt Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Daniela Vrînceanu, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Micky Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
▮ 16 nov., ora 11.00 – **Marlot între minuni** de Pierre Morency. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Marlene Duduman, Rodica Dănciulescu

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 11 nov., orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 60 – **Ghemotoacele şmechere** de Liviu Steciuc după Dumitru Toma. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Petronela Bogdan
▮ 12 nov., orele 9.30 şi 11.00 – la Grădiniţele nr. 62 şi 57 – **Gulliver în ţara piticilor**, după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Adrian Dobrescu, Manuela Jutaru, Miriana Brînduş, Maria Suciu, Mihail Milea, Adrian Farca
▮ 13 nov., orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 34 – **Poveştiri de buzunar** de Liviu Steciuc după Emil Gîrleanu. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Teodor Gomboş, Mihaela Steciuc, Adrian Dobrescu
▮ 14 nov., orele 9.30 şi 11.00 – la Grădiniţele nr. 64 şi 23 – **Gulliver în ţara piticilor**
▮ 16 nov., orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Scufiţa Roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Maria Suciu, Silvian Duică, Marius Stroe

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan
▮ 15, 16 nov., ora 20.00 – **Alcesta** de Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marius Bodochi, Ovidiu Crişan, Anton Tauf, Ramona Dumitrean, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dragoş Pop, Cristian Rigman, Elena Ivanca, Cristina Pardanschi, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Maria Munteanu, Ileana Negru, Eva Crişan, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Alexandra Georgia Siegel, Lucia Wanda Müller, Adrian Drăguşin, Dan Chiorean şi studenţii: Cristina Răgoşcă, Anca Gotzi, Romina Merei, Patricia Boaru, Cristian Grosu, Andrei Zagorodnii, Marian Parfeni, Codruţ Alecsoaia, Radu Văduva, Rareş Abraham

SALA „EUPHORION":
▮ 12 nov., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Şcoala ludică** de Ioan Groşan. Spectacol preluat de la Departamentul de Teatru al UBB

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 13 nov., ora 20.00 – Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József
▮ 14 nov., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 15 nov., ora 19.30 – **Inspectorul Hound după Magritte** de Tom Stoppard, spectacol-studio. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Keresztes Attila, Hatházi András, Kézdi Imola, Nagy Dezső, Galló Ernő. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
▮ 16 nov., ora 10.00 – **Micul porcar**, spectacol al secţiei maghiare/ ora 12.00 – **Cenuşăreasa**, spectacol al secţiei române

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Melissa**, după o piesă a lui Nikos Kazantzakis. Regia: Gavril Borodan. Cu: Vasile Cojocaru, Emanuel Cristoiu, Alexandru Axente, Nucu Stîngaciu, Laura Iordan, Diana Cheregi, Laura Crăciun, Iulian Lincu, Radu Niculescu, Eugen Mazilu, Diana Lupan, Marian Bucur, Daniela Vitcu, Cosmin Mihale, Mihai Zara Pena, Răzvan Radu, Gabriela Belu, Mirela Klein, Clara Ghiuvelechian, Codruţa Stănescu, Alina Crăiţă, Bogdan Burduf, Andrei Cantaragiu, Mihai Dumitriu, Daniel Ciulei
▮ 16 nov., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Iulian Enache, Alexandru Mereuţă, Nucu Stîngaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Mădălina Ciobanu, Cosmin Brehuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
▮ 11 nov., ora 10.30 – **Califul Barza**, după un basm oriental de Wilhelm Hauff. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Adrian Bădilă, Gabriel Montescu, Lucian Zaharia, Rodica Parase, Paul Lazureac
▮ 14 nov., ora 10.30 – **Piatra din casă**, după Vasile Alecsandri. Regia: Lica Gherghilescu/Liviu Manolache. Muzica: Liviu Manolache. Cu: Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Florina Bulgaru, Daniela Manolache, Claudia Zaharia, Gabriel Montescu, Daniel Minciună, Maria Roşu, Paul Lazureac

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"
DRAMĂ:
▮ 11 nov. – la Buzău – **Cafeaua domnului Ministru** de Horia Gârbea. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Theodora Stanciu
▮ 12 nov., ora 18.30 – **Tanţa şi Costel**, spectacol al Teatrului din Buzău
▮ 13 nov., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
▮ 15 nov., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan
▮ 16 nov., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)**, după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Ana Bart, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

REVISTĂ:
▮ 14 nov., ora 11.00 – **Goangă şi Tîrlică**

PĂPUŞI:
▮ 11 nov., ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 12, 13, 14, 16 nov., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"
▮ 11 nov., orele 9.00, 10.00 şi 11.00 – la Grădiniţa nr. 6 – **Punguţa cu doi bani**, dramatizare de Ioan Brancu, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu/ ora 18.00 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman
▮ 12 nov., ora 11.00 – la Şcoala Generală Băbeni – **Ileana Sinziana** de Ioan Brancu, după Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu
▮ 13 nov., ora 12.00 – la Căminul Cultural Nicolae Bălcescu – **Hoţul de mărgăritare**/ ora 14.30 – la Căminul Cultural Predeşti – **Hoţul de mărgăritare**
▮ 14 nov., orele 10.00 şi 12.00 – la Casa de Cultură Brezoi – **Ileana Sinziana**
▮ 16 nov., ora 15.00 – Teatrul Gulliver, Galaţi – **Ileana Sinziana**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 11 nov., ora 19.00 – **La liliieci**, după Marin Sorescu. Regia: Sabin Popescu. Cu: Damian Oancea, Eugen Moţăţeanu, Daniel Petrescu, Mihaela Murgu
▮ 13 nov., ora 19.00 – **Tandreţe şi abjecţie**, după Teodor Mazilu. Regia: Ioan Ieremia. Cu: Traian Buzoianu, Claudia Ieremia, Laura Arvari

TEATRUL MAGHIAR
▮ 12 nov., ora 19.00 – Sala Studio – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL
▮ 11 nov., orele 10.00 şi 11.30 – **Janos Vitez**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ orele 10.00 şi 12.00 – la Liduş – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 12 nov., orele 9.30 şi 10.30 – **Cei trei purceluşi**
▮ 13 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Janos Vitez**
▮ 14 nov., orele 9.30 şi 10.30 – **Cei trei purceluşi**
▮ 17 nov., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Cei trei purceluşi**

FILM

11-13 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria/ orele: 9:00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse

Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
Cursa secolului, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens/ Studio/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 17.00, 20.00
Examen, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ București/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
Băieți răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay/ Festival/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
Cursa pentru nătărăi, Franța, 2002. Regia: Djamel Bensalah. Cu: Roschdy Zem, Hélène de Fougerolles, Atmen Kelif, Gérard Jugnot, Josiane Balasko, Julien Courbey/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00
Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
Cu mîinile curate, România, 1972. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Dinică, George Constantin, Ilarion Ciobanu/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15/
Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Lumina/ orele: 15.15, 17.15, 19.15
Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.15
Dulapul, Franța, 2001. Regia: Francis Veber. Cu: Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Thierry Lhermite, Jean Rochefort, Michele Larogue/ ora 18.15
Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ orele: 13.30, 16.00, 20.15, 22.45
Matrix – Revoluții, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ orele: 13.00, 14.30, 16.00, 17.45, 19.15, 21.00, 22.30
Examen, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ ora 17.30
Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou/ ora 22.00
Băieți răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 15.30, 18.30, 21.30
Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ ora 18.00
Kate și Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber/ ora 16.00
Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ orele: 15.00, 17.15, 19.45, 22.00
Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 15.45, 21.15
Chicago, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ ora 18.45
Șarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ orele: 17.00, 21.45
Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai/ orele: 14.45, 19.30

CENTRUL CEH
11 nov., ora 18.00 – Sala de proiecții – **Chip cioplit (Otesánek)**, 2001. Regia: Jan Svankmajer (versiune originală cu subtitrare în engleză)

CENTRUL CULTURAL UNGAR
12 nov., ora 18.00 – **Culoarea fericirii (A boldogsag szine)**, 2002. Regia: Pacskovszky József. Cu: Györgyi Anna, Erik Desfosses, Kális Artúr, Viczián Ottó, Rátóti Zoltán, Rudolf Teréz, Földessy Margit

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
12 nov., ora 18.00 – **Profumo di donna**, 1974. Regia: Dino Risi. Cu: Vittorio Gassman, Agostina Belli. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West/ Dacia
Taxi 3, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Mureșul

BACĂU

Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Hulk uriașul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Orizont/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

Kate și Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Patria
Jos cu dragostea!, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Modern
Șarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill/ Jean Negulescu

DEVA

Băieți răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

Cangurul Jack, SUA, 2003. Regia: David McNally. Cu: Anthony Anderson, Jerry O'Connell, Adam Garcia (voce), Christopher Walken, Estella Warren, Michaela Shannon; **Hulk uriașul**, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Flacăra

ORADEA

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Libertatea, Sala A
Blonda de la drept 2, SUA, 2003. Regia: Charles Herman-Wurmfeld. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Regina King, Sally Field/ Libertatea, Sala B
Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Dacia

SLATINA

Băieți răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Alutus

TIMIȘOARA

Matrix – Revoluții, SUA,

INTERNET

Un nou mod de a utiliza Internetul în afaceri

Campanii nonconformiste, *site*-uri pe măsura lor?

Acum doi ani încă se mai credea că imaginea unei firme pe *web* însemna plasarea la o adresă proprie (sau una gratuită, cu numele unui portal oarecare, precedat de numele firmei în cauză) a unor imagini și a unui telefon... Lucrurile au evoluat firesc, o dată cu creșterea traficului pe *web*-ul românesc și *site*-urile de firmă au început să fie tot mai dinamice, să cuprindă oferta actualizată în cele mai mici detalii și chiar să efectueze, incipient, comerțul *on-line* (deși românii nu au prins încă gustul plății cu card). Anul acesta am văzut o altă manieră de a folosi Internetul (și) pentru promovarea unei firme. Un exemplu a fost *site*-ul Coca Cola, unde ne puteam construi un profil, participa la diverse jocuri, sta pe *chat* etc. Din nefericire, în prezent aceste forme de interactivitate au dispărut de la adresa *www.coca-cola.ro*.

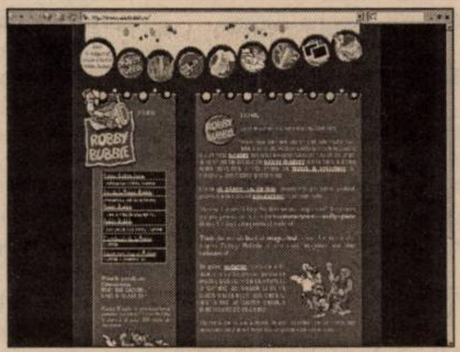
Un altfel de exemplu este ultima campanie lansată de Connex, în urmă cu două săptămîni. Am putut citi îndemnuri de a scrie visul nostru accesînd o adresă cu un nume inteligent ales, *www.tufaciviitorul.ro*, fără să știm că este o campanie a acestei companii. Misterul a fost înlăturat abia săptămîna trecută, în cadrul unei conferințe de presă desfășurată la Teatrul Act. Prin urmare, asistăm la o mega-campanie al cărei principal suport va fi *web*-ul prin intermediul *site*-ului amintit. Oricine are un vis îl poate posta pe *site*, poate discuta pe forum cu cei care au vise/idealuri similiare lui etc. Connex va sprijini realizarea viselor, însă, după cum s-a afirmat, nu prin servirea acestora pe tavă, ci prin facilitarea muncii de realizare a lor: de exemplu, cei care doresc să demareze propria afacere pot primi consultanță gratuită. Succesul afacerii revine celui care o inițiază...

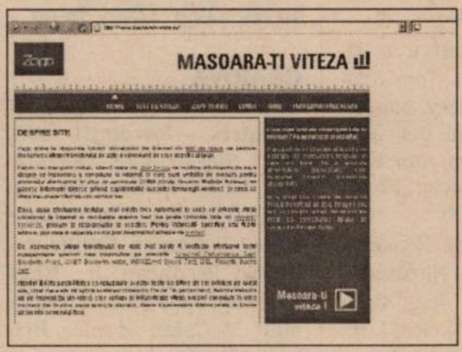
Acest gen de campanie neconvențională nu m-a surprins foarte tare. Era de așteptat ca firme care și-au impus *brand*-ul să vină cu ceva nou. Este greu astăzi să faci reclamă în continuare pentru Connex, de exemplu, *brand*-ul fiind deja foarte cunoscut... Cît despre eternele reclame la oferte de conectare, nici aici nu se prea mai poate veni cu un mesaj nou.

O altă promovare prin Internet este a firmei Robby Bubble, care a lansat recent o pagină *web*, *www.robbybubble.ro*, unde imaginea și produsele sale sînt plasate în plan secund. Pe primul plan se situează jocuri pentru copii și alte pagini de interactivitate. Este tot o promovare neconvențională, o transformare a unui spațiu arid de prezentare a unor produse într-unul al comunicării cu clienții existenți ori potențiali.

Aș mai aminti și de un *site* lansat de Zapp, cu un nume nonconformist, *www.masoara-ti-viteza.ro*. Din păcate, ludicul se limitează la numele adresei, pentru că partea de conținut este tehnicistă.

Desigur, nu am cuprins decît noutățile din ultimele săptămîni (și mai mult, în cazul Zapp), însă cred că se poate vorbi de o nouă tendință de promovare pe net și de exploatare a acestuia ca și canal de legătură cu publicul consumator. Ludicul ar trebui mai mult exploatat pentru că simpla promovare neconvențională, lipsită de nonconformism o dată intrat în pagina *web*, nu va atrage *click*-uri decît în perioada campaniei de promovare a noului concept/*site*.





Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm/ Capitol

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Timiș

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou/ Victoria

14-17 noiembrie

BUCUREȘTI

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horațiu Mălăele/ Scala/ orele: 10.0, 12.30, 15.00, 19.00 (14 nov.)/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00 (15-17 nov.)

▮ **Eroul**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Matrix – Revoluții**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **B.D. în alertă**, România, 1971. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Dumitru Furdui, Ion Besoiu, Ion Finteșteanu, Iurie Darie, Sebastian Papaiani/ București/ ora 11.00/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Trandafirul galben**, România, 1982. Regia: Doru Năstase. Cu: Florin Piersic, Ion Dichiseanu, Ion Marinescu, Marga Barbu, Mihai Mereuță, Szabo Cseh/ Festival/ ora 10.00/ **Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

▮ **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Gloria/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Un comisar acuză**, România, 1974. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Ion Besoiu, Jean Constantin/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15/ **Dumnezeu pentru o zi**/ orele: 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Misterul Camerei Galbene**, Franța, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00

ARAD

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Dacia

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Mureșul

BACĂU

▮ **Matrix – Revoluții**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Orizont/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Matrix – Revoluții**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Modern

▮ **Insomnia**, SUA, 2002. Regia: Christopher Nolan. Cu: Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Jonathan Jackson/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Flacăra

ORADEA

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ Libertatea, Sala A

▮ **Taxi 3**, 2003. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Frederic Diefenthal, Samy Naceri, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjoberg, Ling Bai, Marion Cotillard/ Libertatea, Sala B

▮ **Identitate**, SUA, 2003. Regia: James Mangold. Cu: Amanda Peet, John Cusack, Ray Liotta, Alfred Molina, Clea DuVall, Jake Busey, Rebecca De Mornay/ Patria

▮ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▮ **Kate și Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Dacia

SLATINA

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Cursa secolului**, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens/ Capitol

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horațiu Mălăele/ Timiș

▮ **Totul sau nimic**; **Amor pe contrasens**, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Șarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Victoria

CINEMATECĂ

CLUJ-NAPOCA

CINEMA ARTA

▮ 17 nov., ora 17.00 – **Les destinées sentimentales**, Franța, 2000. Regia: Olivier Assayas. Cu: Charles Berling, Emmanuelle Béart, Isabelle Huppert

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

ArCuB

▮ 12 nov., ora 19.00 – **Punct și simplu**, spectacol de dans. Regia și coregrafia: Lorette Enache. Cu: Mihaela Zamfirescu, Silvia Călin, Laura Iva, Daniel Popa, Călin Grigoriu, Marius Gîlea, Gabriel Spahiu

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

▮ 15 nov., ora 17.00 – Studioul „Alfred Alessandrescu" – **spectacol** aniversar: **Radio România – 75 de ani. Toamna culegătorilor de suflete** (din creația poeților și muzicienilor de la radioul public românesc). Regia: Leonard Popovici. Cuvînt înainte: Eugen Uricaru, Adrian Iorgulescu. Interpretează actorii: Cristina Deleanu, Silvia Codreanu, Florian Pittiș, Ștefan Velniciuc. Soliști: Georgeta Stoleriu, Florin Diaconescu. La pian: Verona Maier. Participă: Corul Academic Radio. Dirijor: Dan Mihai Goia

BRAȘOV

OPERĂ

▮ 15 nov., ora 18.30 – **Cosi fan tutte** de W.A. Mozart. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Dorel Munteanu. Cu: Ioana Mărgărit, Doina Munteanu, Corina Klein, Cristian Fieraru, Marius Manea, Gabriel Oană

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC „ELENA TEODORINI"

▮ 12 nov., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Regia: Arabela Tănase. Dirijor: Cristian Oroșanu. Cu: Iordache Basalic, Magda Gruia, Stelian Negoescu, Francisc Cseterki, Sorin Drăniceanu, Mihaela Popa. Participă: corul și orchestra Teatrului Liric

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Emil Strugaru. Cu: Ștefan Ignat, Svetlana Sicencova, Georgeta Fangli-Dobre, Stelian Negoescu, Sorin Drăniceanu, Mihaela Popa, Ion Sandu Filip, Ioan Bucșa. Participă: corul și orchestra Teatrului Liric

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 14 nov., ora 19.00 – **Paiațe** de R. Leoncavallo. Spectacol aniversar cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate a tenorului Corneliu Murgu

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Traviata** de G. Verdi

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 11 nov., ora 19.00 – **concert** cameral. Soliști: George Dima, Mioara Moroianu, Dan Joițoiu, Ștefan Thomasz. În program: **Rossini**

▮ 12 nov., ora 11.00 – **recital** de pian susținut de Dmitri Bașkirov. În program lucrări de: **Mozart**, **Haydn**, **Beethoven**, **Chopin**, **Schubert/Liszt**, **Debussy**

▮ 13, 14 nov., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Ovidiu Bălan. Solist: Gustav Fenyö. Dirijor cor: Iosif Ion Prunner. În program lucrări de: **Viorel Munteanu**, **Bartok**, **Bruckner**

▮ 16 nov., ora 11.00 – **concert** susținut de Orchestra de cameră „București – Ion Voicu", concert omagial la împlinirea a 80 de ani de la nașterea maestrului. Dirijor: Mădălin Voicu. Solist: Mădălin Voicu jr. În program: **Mozart**/ ora 19.00 – **Capodopere ale liedului german**. Soliști: Geanina Munteanu, Vladimir Deveselu, Lucian Moraru, Iosif Ion Prunner. În program: **Brahms**

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ

▮ 12 nov., ora 19.00 – **recital** de chitară acutsitcă. Participă: elevii clasei Adi Manolovici

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

▮ 17 nov., ora 19.00 – Sala Rapsodia – **concert** susținut de Orchestra Inginerilor din România. Dirijor: Andrei Iliescu. Soliști: Anca Selegean, Ileana Ionești, Mircea Cazacu. În program: **Mozart**

CLUBUL PROMETHEUS

▮ 11 nov., ora 20.00 – **concert** de muzică clasică. Solist: Eugen Țichindeleanu. La pian: Viorela Ciucur. În program lucrări de: **Bartok**, **Brahms**, **Elgar**, **Ceaikovski**, **Ravel**, **Wieniawski**, **Saint-Saëns**

GREEN HOURS

▮ 13 nov., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**: Jazz It Up – Sebastian Burneci, Cătălin Milea, Petre Popa, George Dimitriu, Radu Dimitriu, Laurențiu Zmau

▮ 15 nov., ora 22.00 – **Blanouz Distrouz**, electro-drum'n'bass-chill out: Ati Aristides, Sultan Nasser, Cristi Ștefănescu „Matze"

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 11 nov., ora 18.00 – **concert** de pian: **Sonata in secolul al**

XVIII-lea. Solist: Roberto Satta. În program lucrări de: **B. Galuppi, G. Sarti, D. Cimarosa, Mozart**

LĂPTĂRIA ENACHE
▮ 11 nov., ora 21.30 – Special Jazz Evening: Mircea Tiberian & Maria Răducanu Duo
▮ 12 nov., ora 21.30 – **Paris by Night**, seară de chitară clasică

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 15 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** vocal-simfonic în cadrul ciclului „Capodopere comentate". Dirijor: Alexandru Şumski. Solişti: Sylvie Sullé, Guy Flechter, Marius Manyov. În program: **Berlioz**. Participă: corurile reunite ale Filarmonicilor din Timişoara şi Arad. Dirijori: Iosif Todea şi Jean Marie Juan. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez din Timişoara

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE FILOZOFIE A UNIVERSITĂŢII
▮ 11 nov. – **conferinţa** cu tema: **Fiinţa categoriilor şi fiinţa ca adevăr la Franz Brentano**, susţinută de Ion Tănăsescu (Institutul de filozofie, Bucureşti)

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 12 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Inventarea politicii româneşti**, susţinută de Raluca Alexandrescu, Silvia Marton, Daniel Barbu şi Ioan Stanomir

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"
▮ 14 nov., ora 18.00 – Sala 0/I – în cadrul programului „Etică şi societate – limite şi deschideri ale eticii aplicate", **conferinţa** cu tema **Etic şi politic**, susţinută de Grigore Zanc, Catedra de Filozofie Sistematică, UBB

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Salonul Municipal de Grafică şi Salonul Municipal de Sculptură, 11-19 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, până în 18 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, până în 17 nov./ *Ipostaze – Multimedia*, expoziţie de grup, **pictură, grafică, sculptură, design**, 11-22 nov. Vernisaj: 13 nov., ora 17.00
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Salonul Metalului, până în 17 nov.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, până în 17 nov.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – Adrian Zisu, **pictură**, până în 17 nov.
GALERIA ARTIS (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Salonul Municipal de Grafică şi Salonul Municipal de Sculptură, 11-19 nov. Vernisaj: 11 nov., ora 18.00
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ştefan Sileanu, **pictură**, 11 nov.-2 dec. Vernisaj: 11 nov., ora 18.00
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei Nr. 15, tel: 313.51.11) – *Reconstrucţii*, Iosif Király, **fotografie**, până în 7 dec./ 11 nov., ora 11.00 – *gallery talk* – Iosif Király: prezentarea proiectului
GALERIA ART POINT (Bd. Regina Maria Nr. 2) – Liviu Nedelcu, **pictură**, până în 21 nov.
GALERIA ETAJ 3/4 (Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2) – în cadrul Salonului Internaţional de Artă Naivă, ediţia a VII-a, expoziţia *e.naivi@europa.art*, **pictură naivă şi sculptură**, 11-23 nov. Vernisaj: 11 nov., ora 16.00. Eveniment organizat de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii, manuscrise, documente inedite, obiecte**, până la sfârşitul anului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe, litografii, piese vestimentare, accesorii de epocă**, până în luna decembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, până în 30 nov./ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, până în 30 nov./ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, până în martie 2004/ Corp Ştirbei, Rotonda Sălii Auditorium – *Giacinto Gigante şi Şcoala de la Posillipo*, **pictură**, până în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 319.82.07) – *Secole de aur ale ceramicii italiene. Capodopere din colecţia Galeriei Naţionale de Artă Veche – Palatul Barberini, Roma*, **artă decorativă**, până în 20 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, până în 30 nov.
PALATUL PARLAMENTULUI (Str. Izvor Nr. 2-4) – Sala „Constantin Brâncuşi" – expoziţia *Şi noi sîntem artişti* a persoanelor cu handicap, **pictură, sculptură, grafică** şi **artă decorativă**, până în 12 nov.
CASA DE CULTURĂ A MINISTERULUI ADMINISTRAŢIEI ŞI INTERNELOR (Str. Mihai Vodă Nr. 17) – Foaierul sălii de spectacole – Mihaela Nica-Crăciun, **pictură**, până în 18 nov.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – *Cătânia – valoare tradiţională în existenţa ţăranului român*, mărturii iconografice şi texte populare, până în 13 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român
INSTITUTUL GOETHE – *Zîmbiţi vă rog*, **fotografii** din atelierul „Mathesie", până în 10 dec.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Puşcuţă Dionis, **pictură**, 14 nov.-15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **pictură, sculptură**, până în 14 nov.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Teodor Botiş, **pictură**, 13 nov.-3 dec.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Vdovkina Anastassia, Egri Andraş, **ceramică, email**, până în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Radu Anton Maier, **pictură, grafică, tehnică mixtă**, până în 23 nov.

CONSTANŢA

MUZEUL MARINEI ROMÂNE – expoziţie de **filatelie, cartofilie, carte veche** şi **fotografie memorialistică** dedicată sărbătoririi a 125 de ani de la revenirea Dobrogei în cadrul statal românesc. Eveniment organizat în colaborare cu Asociaţia Filateliştilor „Tomis" şi Carto-Clubul Român Filiala Constanţa. Vernisaj: 11 nov., ora 13.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, până în 15 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cioca, **pictură, grafică**, până în 5 dec.

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL GERMAN (Str. Augustin Pascha Nr. 2) – *Herbarium*, Ana Adam, până în 5 dec.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ARTUR BRAUNER (PRODUCĂTOR) 50 DE ANI DE ISTORIE A FILMULUI GERMAN 3-14 noiembrie
INSTITUTUL GOETHE
▮ 11 nov., ora 18.00 – **Bittere Ernte/Recoltă amară** (1984/1985). Regia: Agnieszka Holland
▮ 12 nov., ora 18.00 – **Hanussen** (1986/1987). Regia: István Szabo
▮ 13 nov., ora 18.00 – **Der Rosengarten/Grădina de trandafiri** (1989/1990). Regia: Fons Rademakers
▮ 14 nov., ora 18.00 – **Hitlerjunge Salomon/ Băiatul evreu Salomon** (1989/1990). Regia: Agnieszka Holland
▮ filmele sînt prezentate în original, cu subtitrare în limba engleză

> # Galeria „Sabina şi Jean Negulescu"
> **anunţă**
>
> **expoziţia de picturi şi desene Variaţiuni în alb. Omagiu Părintelui Dumitru Stăniloae de Horea PAŞTINA.**
>
> **Vernisajul va avea loc marţi 11 noiembrie, la orele 18.30. Va vorbi Dan HĂULICĂ, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă. Expoziţia rămîne deschisă pînă duminică 16 noiembrie.**
>
> ***Galeria „Sabina şi Jean Negulescu"***
> ***B-dul Aviatorilor Nr. 57***
> ***Bucureşti***
> ***(Orar de vizitare: zilnic, orele 16.00-19.00)***

BRAŞOV

FESTIVALUL DE DRAMATURGIE CONTEMPORANĂ ediţia a XV-a 14-21 noiembrie
TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU"
▮ 14 nov., ora 19.00 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti
▮ 15 nov., ora 11.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorb. Spectacol al Teatrului Odeon/ ora 19.30 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Cu: Alexandru Repan şi Mircea Diaconu. Spectacol al Teatrului „Nottara" şi al Teatrului „Sică Alexandrescu"
▮ 16 nov., ora 11.00 – **Variaţiuni enigmatice**/ ora 19.30 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş. Spectacol al Teatrului Mic
▮ 17 nov., ora 17.00 – **Canalul** de Dumitru Solomon. Spectacol al Teatrului Maghiar Oradea/ ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş. Spectacol al Teatrului Odeon
▮ organizatori: UNITER, Teatrul „Sică Alexandrescu", Consiliul Local Braşov, Fundaţia Transilvania Express

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC 2003 12-16 noiembrie
CINEMA ARTA EURIMAGES
▮ 12 nov., ora 20.00 – **Calendar Girls/Fetele din calendar** (2002)
▮ 13 nov., ora 20.00 – **In America/În America** (2002)
▮ 14 nov., ora 20.00 – **All or Nothing/Totul sau nimic** (2002)
▮ 15 nov., ora 20.00 – **Anita and Me/Anita şi eu** (2002)
▮ 16 nov., ora 20.00 – **Morvern Callar** (2002)

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 12 nov., ora 14.00 – Sala de proiecţii – **lansarea** volumelor: **Picasso văzut de Picasso** de Paul Désalmand, **Gaudí – Biografie** de Gijs Van Hensbergen şi **Sex, Suprarealism, Dalí şi eu** de Clifford Thurlow, Editura Universal Dalsi. Eveniment urmat de proiecţii din diferite filme documentare cu subiecte înrudite

LIBRĂRIA HUMANITAS KRETZULESCU
▮ 14 nov., ora 12.00 – **lansarea** cărţii **bricabrac** de Lucian Pintilie. Participă: Dan Hăulică, Lucian Pintilie, Gabriel Liiceanu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 12 nov., ora 14.00 – Rotondă – lansarea cărţii **Infernul terestru (studiu despre E.A. Poe – inedit). Eseuri morale** de Petru Creţia, Editura M.L.R., 2003. Invitaţi: Ştefan Agopian, Andrei Pleşu, Alex. Ştefănescu, Sorin Vieru, Vlad Zografi. Eveniment urmat de prezentarea în premieră a filmului **Exerciţiu de admiraţie**, interviu inedit realizat de Valentin Vasilescu în 1997

ANIVERSARE

BUCUREŞTI
150 DE ANI DE LA SFINŢIREA BISERICII LUTHERANE 9-16 noiembrie
Din program:
▮ 11 nov., ora 18.00 – concert de orgă. Solist: Eckart Schlandt
▮ 12 nov., ora 18.00 – concert susţinut de Transylvania Ensemble sub conducerea lui Erich Türk
▮ 13 nov., ora 18.00 – prelegere despre germanii din Bucureşti susţinută de scriitorul Hans Liebhardt
▮ 14 nov., ora 19.00 – concert de jazz „Transilvania". Participă: Berliner Jazz Composers Ensemble, sub conducerea lui Maurice de Martin
▮ 15 nov., ora 12.00 – expoziţie despre evoluţia comunităţii lutherane; prezentări de carte/ ora 18.00 – concert susţinut de Ilse Maria Reich şi fiii
▮ 16 nov., ora 10.00 – slujbă jubiliară: Episcop d.dr. Christoph Klein/ ora 13.00 – lansarea cărţii **Istoria comunităţii evanghelice lutherane germane din Bucureşti** de Hans Petri/ ora 18.00 – concert „Bach personae" susţinut de Ensemble Amarcord, Leipzig

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

UNIVERSITATEA „DIMITRIE CANTEMIR"
▮ 13 nov., ora 18.00 – seară de cultură hispanică. Participă: Rodolfo Herrera (ataşat cultural al Ambasadei Mexicului la Bucureşti), Marco Antonio Santibáñez (însărcinat cu afaceri al Ambasadei Republicii Peru la Bucureşti) şi Ioana Zlotescu (directoarea Institutului Cervantes). Moderator: Tudora Şandru-Mehedinţi

TV

ROMÂNIA 1
▮ 14 nov., ora 15.00 – **Ex libris**. Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2
▮ 16 nov., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 15 nov., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 15 nov., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Despre hoţia cu ştaif

Istorie cu Editura Univers

LIVIU BLEOCA

Învăţaţi cum sîntem să asociem ideea de furt cu „baronii locali", directorii de bănci cu vocaţia aparent ecumenică sau alte astfel de produse bizare ale tranziţiei noastre, tindem să credem că mediul mai elevat al culturii este oarecum scutit de acest fenomen. Nimic mai greşit. Avem şi noi micii noştri „întreprinzători" care, pe măsura acumulării de capital (sălbatice, cum altfel?), vor deveni probabil în scurt timp... investitori strategici sau, mă rog, poate nişte Mecena.

Rîndurile de faţă mi-au fost sugerate de o păţanie din primăvara acestui an, care mi-a oferit – într-un mod paradoxal, cum se va vedea – privilegiul nesperat de a face parte dintr-un club select. Faptul se datorează Editurii Univers (nu cea condusă de respectabilul profesor Mircea Martin, ci succedaneul aflat în prezent în proprietatea şi sub conducerea domnului Sergiu Crupenschi). Cu ocazia Tîrgului de carte din primăvară, găzduit de Muzeul de Istorie, Editura Univers a lansat şi un volum de politologie pe care îl tradusesem cu vreo trei ani în urmă. Lăsînd la o parte întîrzierea, totul ar fi fost aproape în regulă, dacă editorul m-ar fi anunţat de această apariţie. Ştirea mi-a dat-o însă un prieten care a văzut cartea pe raft.

Mă opresc aici cu istoria mea personală. Nu mai trebuie decît să adaug că, după cum s-a dovedit ulterior, editorul mă evitase pentru a nu plăti traducerea, o sumă de altfel derizorie.

Episodul cu pricina mi-a stîrnit însă curiozitatea, căci obiceiul, cunoscut printre cei din branşă, al actualei edituri de a trăi din portofoliul vechiului Univers m-a făcut să bănuiesc că nu sînt singurul păţit. Cîteva telefoane nu numai că mi-au confirmat bănuiala, dar m-au şi plasat, cu totul neaşteptat, în compania unora dintre cei mai apreciaţi traducători ai momentului, nume pe care editorii respectabili se întrec să le atragă. Cum de o editură de anvergura actualului Univers, cu un stand cît o tarabă de ziare la mai toate tîrgurile unde participă, îşi permite luxul să tragă pe sfoară traducători de talia Tudorei Şandru-Mehedinţi, Michaelei Ghiţescu sau Mioarei Caragea este o întrebare la care numai domnul Crupenschi poate răspunde. În logica lucrurilor ar fi ca editorul să încerce să îşi asigure colaborarea lor pe termen lung, ceea ce mă face să cred că logica este cu totul alta în acest caz. Scenariul aduce mai degrabă cu o operaţiune de tip „Loveşte şi fugi". Adevărul este că nu e vorba doar de sumele – oricum mici – pe care le primesc traducătorii români pentru munca lor (subiect ce ar merita o discuţie aparte), ci şi de sume mai importante. Unele dintre cărţile publicate au beneficiat de subvenţii substanţiale din partea unor parteneri străini. De exemplu, pentru **Romanul Oxfordului** de Javier Marías, Tudora Şandru-Mehedinţi a obţinut din partea Ministerului Culturii din Spania o subvenţie din care doar partea cuvenită traducătorului se ridica la 1000 $. Şi **Toate numele** de José Saramago, în versiunea Mioarei Caragea, a avut o subvenţie de 1500 $. Tot subvenţionat a fost şi volumul **Iluminări** de Walter Benjamin, tradus de Catrinel Pleşu. Că nu prea are sens ca un editor să îşi înşele posibilii colaboratori mi se pare de bun-simţ, dar cine spunea că în povestea noastră e vorba despre bun-simţ? De altfel, toţi cei cu care am vorbit mi-au confirmat o impresie pe care mi-am făcut-o pe parcursul celor cîteva vizite la sediul editurii din Str. Ionel Perlea Nr. 8: dincolo de spoiala de onorabilitate (căci orice i se poate reproşa domnului Sergiu Crupenschi, numai lipsa de maniere nu), rămîne faptul că Editura Univers, altădată specializată în traduceri, este în prezent specializată în – scuzaţi-mi expresia – „ţepe". Pînă unde poate merge o astfel de politică mi-e greu să spun, căci şi traducătorii sînt totuşi în număr limitat, ba s-a mai şi răspîndit vestea printre ei cam ce apucături are Univers-ul in ultima vreme.

De ce nu este adus în justiţie un astfel de editor? Pînă acum, doar doamna Tudora Şandru-Mehedinţi a acţionat editura în judecată. Ceilalţi păgubiţi vor mai degrabă să uite episodul, după umilinţa de a fi trebuit să insiste în repetate rînduri pentru un drept al lor, prevăzut de altfel în contract. În ceea ce mă priveşte, a fost mai degrabă o experienţă hazlie. Cu ocazia uneia dintre vizitele mele, cînd a trebuit să trec de trei cîini lăsaţi liberi în curtea editurii (care este şi locuinţa domnului Crupenschi), secretara m-a întrebat surprinsă: „Dar cum aţi reuşit să treceţi de ei?". Aceasta, după ce în prealabil îmi anunţasem vizita.

Este sigur că vor urma şi alte procese (şi alte recursuri, bănuiesc), dar pînă atunci e bine ca lucrurile să fie cunoscute – de către eventualii traducători în căutare de lucru, de către ceilalţi editori, în speranţa că îi vor izola în timp pe cei care le fac meseria de ruşine, şi, de ce nu, de către cititori. Căci atunci cînd banii nu vă ajung pentru toate cărţile pe care vreţi să le cumpăraţi, nu strică să ştiţi buzunarele cui le umpleţi prin alegerea dumneavoastră. Din aceste motive, voi da mai jos lista (parţială) a celor către care Editura Univers are încă datorii:

1. Virgil Stanciu – E.L. Doctorow, **Cartea lui Daniel**, 2000;

2. Tudora Şandru-Mehedinţi – Javier Marías, **Romanul Oxfordului**, 1999 (subvenţie de la Ministerul Culturii din Spania – aprox. 1800 $, din care 1000 $ traducerea);

3. Michaela Ghiţescu, Antonio Lobo Antunes, **Manualul inchizitorilor**, 2002;

4. Mioara Caragea – José Saramago, **Toate numele** (subvenţie 1500 $; primiţi la insistenţe 100 $);

5. Catrinel Pleşu – Walter Benjamin, **Iluminări**, 2000 (subvenţie; primite 10 exemplare, nici un ban);

6. Mianda Cioba – Gonzalo Torrente Ballester, **Don Juan**, 2002;

7. Radu Paraschivescu – Salman Rushdie, **Copiii din miez de noapte**, 2000 (plătit parţial);

8. Irina Horea – Norman Mailer, **Evanghelia după fiu**, 2000;

9. Liviu Bleoca – A. James Gregor, **Feţele lui Ianus**, 2002 (10 exemplare primite la insistenţe).

P.S. Personal, sînt gata să donez drepturile care mi se cuvin, sub formă de hrană adecvată, celor trei cîini din ograda domnului Crupenschi, pentru că au avut cel puţin onestitatea să mă latre atunci cînd nu eram dorit în zonă.

Institutul Polonez din Bucureşti
Instytut Polski w Bukareszcie,
un birou mic dar prietenos,
doreşte să angajeze un **referent cultural.**

Cerinţe:
- studii superioare
- cunoaşterea limbii engleze
- cunoaşterea limbii polone (sau cel puţin dorinţa de a învăţa limba polonă)
- cunoaşterea solidă a culturii poloneze
- capacitate de lucru în echipă
- utilizare PC (MS Word)
- disponibilitate pentru un program de lucru flexibil
- creativitate şi simţul umorului

Printre responsabilităţi se numără:
- pregătirea buletinului periodic al Institutului în limba română
- pregătirea proiectelor literare
- colaborare strînsă cu persoana care pregăteşte *site*-ul Institutului

Oferim un salariu competitiv şi un concediu generos.

Vă rugăm să trimiteţi un CV însoţit de o scrisoare de intenţie la nr. de fax. 021/224.56.93 sau e-mail: institutul.polonez@ebony.ro pînă la 15.11.2003, indicînd publicaţia din care aţi aflat de anunţ.

Persoanele selecţionate vor fi contactate telefonic şi invitate la interviu.

13,5 x 20 cm
96 pagini
85 000 lei

CHEMAREA LA ORDINE
Anchetă asupra noilor reacţionari
de
Daniel Lindenberg

Un week-end pentru intelectualii care ţin să tragă foloase sigure din lectură.
Cei mai mulţumiţi vor fi filosofii, filologii, istoricii, jurnaliştii politici şi culturali, profesorii, scriitorii, psihologii şi cine ştie ce alte persoane care nu îndrăznesc să se intituleze « intelectuali », deşi sînt cu siguranţă.

la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

NR. 195

OBSERVATOR CULTURAL

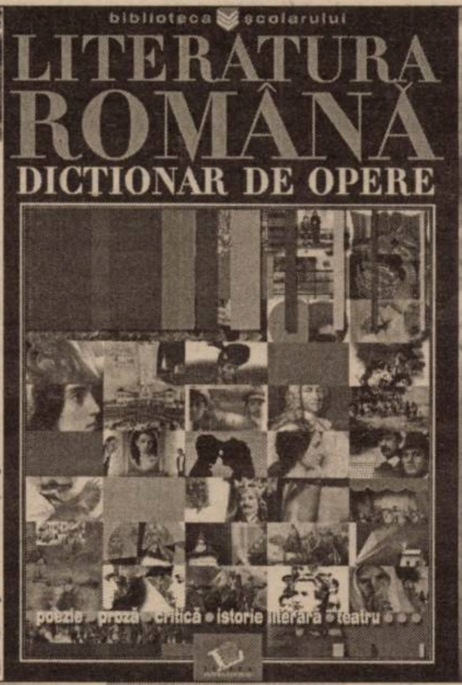
18.11.-24.11.2003

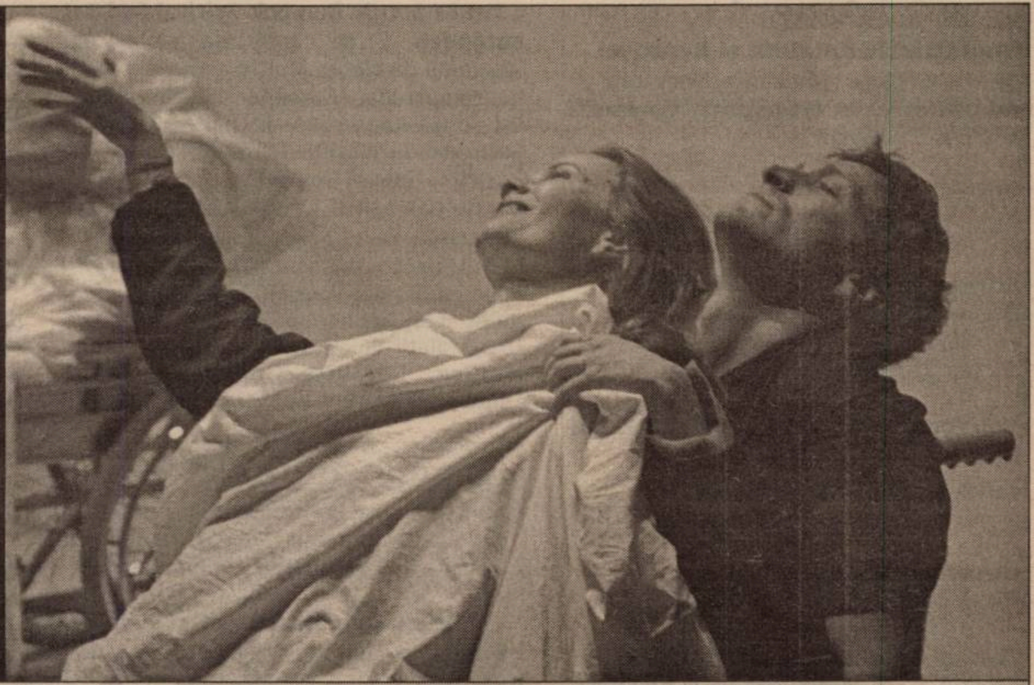
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

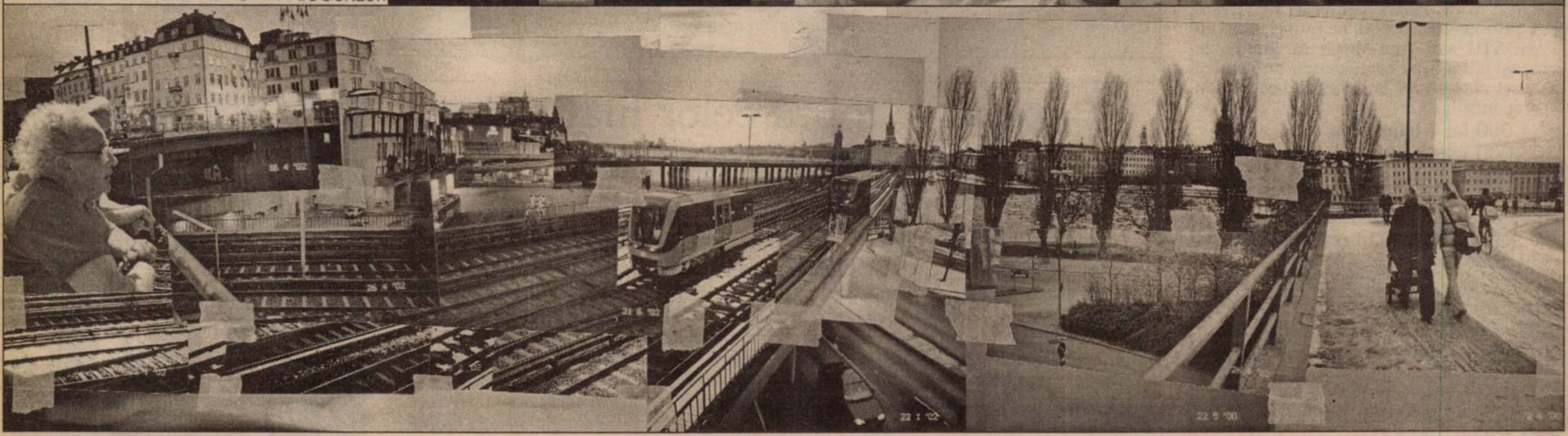
www.observatorcultural.ro

Simpozion la Institutul Italian de Cultură din Bucureşti: *Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă*

Vito Grasso, Alexandru Barnea, Marco Bussagli, Maria Pia Ciccarese, Augustin Ioan, Henry Mavrodin, Marian Popescu, Paul H. Stahl, Ileana Stănculescu, Cătălina Velculescu, Iolanda Ventura







Înainte şi după raportul de ţară al Uniunii Europene despre România ▮ Un volum de povestiri de Jhumpa Lahiri ▮ Operele literaturii române ▮ Cît de antisemiţi sînt germanii ▮ Festivalul Naţional de Teatru: ecouri ▮ După Festivalul Filmului Britanic ▮ Reconstrucţiile lui Iosif Király ▮ Adrian Marino despre *Imaginarul violent al românilor* de Ruxandra Cesereanu ▮ Interviu cu Zoltán Rostás

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 195, 18.11. – 24.11.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUŞAT & ASOCIAŢII Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

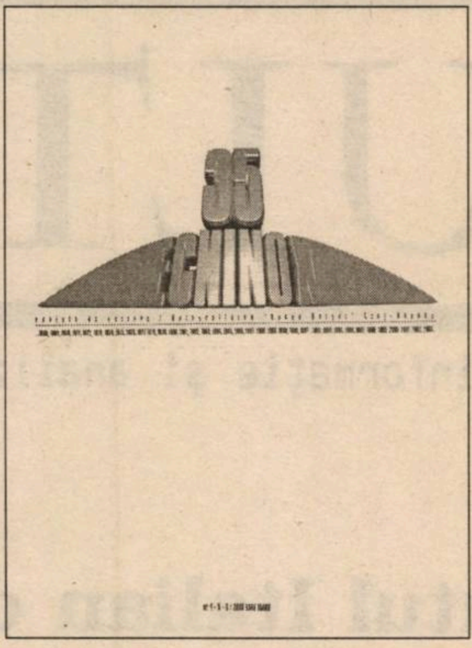
Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

35 de ani de **Echinox**

Vineri 14 şi sîmbătă 15 noiembrie s-au desfăşurat la Cluj festivităţile prilejuite de sărbătorirea a 35 de ani de la lansarea revistei culturale studenţeşti **Echinox**. În prezenţa „echinoxiştilor" de ieri şi de azi, ca şi a numeroşi invitaţi, au avut loc o sesiune de comunicări consacrate istoriei revistei şi autorilor ei emblematici, un recital de poezie „echinoxistă", un spectacol de teatru cu o nouă montare a **Şcolii ludice**, piesa de juneţe, tot „echinoxistă", a lui Ioan Groşan, şi au fost lansate mai multe cărţi semnate de autori „echinoxişti". Între ele – reeditarea cărţii de debut a regretatului Marian Papahagi, **Exerciţii de lectură** (ediţie îngrijită de Irina Petraş, la Paralela 45), şi un volum consacrat de Petru Poantă chiar istoriei **Echinoxului** (publicat în Biblioteca Apostrof a revistei omonime). De asemenea, în cadrul festivităţilor de la Cluj, a fost lansat un număr special al revistei, consacrat jubileului.



Colocviile şi premiile **Mozaicul** 2003

MOZAICUL

Sîmbătă 15 noiembrie s-a desfăşurat la Craiova ediţia a VI-a a Colocviilor revistei **Mozaicul**. De această dată, tema aleasă pentru dezbatere a fost **La porţile Europei. Spiritul Sud-Est european**. După conferinţa inaugurală susţinută de Mircea Muthu, cunoscutul critic, comparatist şi profesor clujean, specialist – după cum se ştie – în „balcanologie", au participat la discuţii Rodica Baciu, Marin Beşteliu, Gabriel Coşoveanu, Horia Dulvac, Ion Bogdan Lefter, Octavian Lohon, Nicolae Marinescu, Dan C. Mihăilescu, Ion Militaru, Marin Mincu, Constantin M. Popa, Gabriel I. Popescu, Sorina Sorescu, în asistenţă aflîndu-se şi alţi scriitori, profesori şi studenţi ai Universităţii din Craiova, între care Marin Budică, Luminţa Corneanu, Ioana Dinulescu, Marius Dobrin, Lidia Drăghici, Cezar Fîntînă, Ovidiu Ghidirmic, Xenia Karo, Ion Maria, Eleanor Mircea, Tiberiu Neacşu.

În seara aceleiaşi zile, au fost acordate premiile anuale ale lunarului craiovean. Iată lista laureaţilor:

Premiul omnia (pentru întreaga activitate): Emil BOROGHINĂ (actor, fost director al Teatrului Naţional din Craiova, directorul Craiova Shakespeare Festival), Constantin M. POPA (critic literar) şi Teodor COSTIN (dirijor);

Premiul „I.D. Sirbu" (pentru teatru): Valentin MIHALI (actor la Teatrul Naţional din Craiova);

Premiul „Petre Pandrea" (pentru literatură): Cornel Mihai UNGUREANU (prozator) şi Ioana DINULESCU (poetă);

Premiul „Jean Bobescu" (pentru muzică): Mihai UNGUREANU (pianist);

Premiul „Constantin Lecca" (pentru artă plastică): Paul POPESCU (sculptor).

De asemenea, a fost marcată festiv împlinirea a 5 ani de apariţie (60 de numere) a(le) actualului **Mozaic**, urmaş al revistei fondate la Craiova, în 1838, de către Constantin Lecca.

Agenda culturală

Concerte la Ateneu. Ateneul Român găzduieşte în perioada 18-23 noiembrie mai multe recitaluri (orgă – Remus Henning, pian – Oxana Corjos etc.) şi un concert educativ pentru elevi: **Comori ale artei vocale – de la Morley la Johann Strauss**

Festivalul Filmului Britanic. În perioada 21-23 noiembrie **Festivalul Filmului Britanic** va ajunge la Iaşi. Filmele din festival vor fi proiectate la Cinema Republica

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Centenar Dumitru Stăniloae. Joi 13 noiembrie a avut loc în Aula Academiei Române sesiunea ştiinţifică **Centenar – Dumitru Stăniloae**. Manifestarea a fost deschisă de preşedintele Academiei, Eugen Simion, şi de PF Teoctist. Au participat cu comunicări teologi ortodocşi şi filozofi precum Dumitru Popescu, Alexandru Surdu, Dumitru Radu, Alexandru Boboc, Mircea Păcurariu, alături de Peters Hermann de la Institutul Teologic Evanghelic din Sibiu şi de Lidia Stăniloae, fiica lui Dumitru Stăniloae.

Aniversare lutherană. Săptămîna trecută, Comunitatea Bisericii Evanghelice de Confesiune Augustană (Lutherană) din Bucureşti a sărbătorit 150 de ani de la sfinţirea actualei biserici din Str. Lutherană. Între 9 şi 16 noiembrie au avut loc slujbe festive, concerte, prelegeri, expoziţii etc. Oaspeţi de onoare au fost Regele Mihai I şi Regina Ana, marcînd astfel relaţia specială a Casei Regale a României cu comunitatea lutherană de-a lungul istoriei acesteia.

Companie de dans franceză la Bucureşti. Joi 13 noiembrie, Institutul Francez din Bucureşti a găzduit o conferinţă de presă organizată cu prilejul venirii în România a companiei de dans contemporan Jean-Claude Gallotta. Compania Gallotta, aflată într-un turneu organizat de AFAA (Association Française d'Action Artistique) în ţările Europei Centrale şi de Est, va susţine mîine la Opera Naţională un spectacol intitulat **Mammame**.

Lansare Petru Creţia. Miercuri 12 noiembrie a avut loc în Rotonda Muzeului Literaturii Române lansarea volumului **Infernul terestru (studiu despre E.A. Poe – inedit)**. **Eseuri Morale** al regretatului Petru Creţia, apărut la Editura M.L.R. Cu acest prilej a fost prezentat în premieră filmul **Exerciţiu de admiraţie** – interviu inedit cu autorul, realizat în 1997 de Valentin Vasilescu.

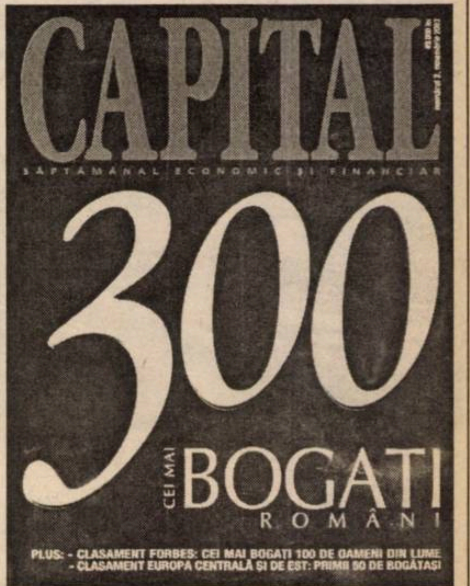
Lansare Ibn' Arabi. Editura Kriterion a lansat luni 17 decembrie la Casa Petofi Sandor din Bucureşti, Strada Zalomit, o carte apărută în Colecţia „Bibliotheca islamica" **Geneza cercurilor. Filiaţia spirituală** a lui Ibn' Arabi, texte prezentate şi traduse din limba arabă de Rodica Firănescu şi George Grigore.

Expoziţie de artă a persoanelor cu handicap. Pe 31 octombrie a avut loc la sala „Constantin Brâncuşi", de la Palatul Parlamentului vernisajul unei expoziţii de artă plastică şi obiecte decorative realizate de persoane cu handicapuri: **Şi noi sîntem artişti**. Expoziţia a fost organizată de Autoritatea Naţională pentru Persoanele cu Handicap.

Capital – topul celor mai bogaţi 300 de români

După ce anul trecut publicase – în premieră – un clasament al celor mai bogaţi 100 de români, săptămînalul economic şi financiar **Capital** a publicat de curînd (în numărul 2 pe luna noiembrie) un „top" al primilor 300. Lista a făcut deja să curgă multă cerneală în presă, pentru a nu mai vorbi de numeroasele *talk show*-uri pe această temă... Unii comentatori au reproşat faptul că lista ar fi incompletă, că ar cuprinde prea puţine nume de oameni politici ş.a.m.d. Dincolo de toate aceste speculaţii, avem de-a face cu mai mult decît un simplu clasament: o analiză – multiplu focalizată – a „istoriei din spatele listei celor 300 de milionari"; sînt urmărite modul în care au fost realizate şi evaluate averile, tratamentul acordat de către bănci, profilul social, repartiţia pe vîrste, profesii şi zone de provenienţă, domeniile de investiţii ş.a.m.d. Faţă de precedenta listă, prezenta aduce – pe lîngă triplarea numărului de milionari înregistraţi, plafonul minim fiind acela de 5 milioane de dolari – unele modificări notabile şi chiar cîteva „noi intrări" destul de spectaculoase. În ansamblu, la capitolul „averi", România depăşeşte în momentul de faţă unele ţări est-europene cum ar fi Polonia, Ungaria sau Cehia, minusurile fiind, pe de o parte, predominanţa celor care au realizat averi din comerţ şi din distribuţie în detrimentul celor care au investit în producţie şi, pe de altă parte, foarte slaba prezenţă a femeilor. Pe lîngă milionarii afirmaţi încă de la începutul anilor '90, s-a înregistrat şi o creştere importantă a numărului milionarilor tineri şi foarte tineri care au acumulat averi în ultimii ani.

„Acest clasament este o parte din istoria economică a României. Un martor ocular la copilăria, tinereţea şi maturizarea capitalismului românesc", notează în editorialul său redactorul-şef al **Capital**-ului, Andreea Roşca. Revista se pregăteşte de pe acum pentru topul milionarilor români pe anul 2004. În plus, numărul de faţă mai prezintă cîteva „topuri": clasamentul **Forbes** al celor mai bogaţi 100 de oameni din lume (cu Bill Gates în continuare



no. 1, cu peste 40 de miliarde de dolari) şi un clasament pe Europa Centrală şi de Est al primilor 50 de bogătaşi. În ceea ce priveşte clasamentul pe plan mondial se înregistrează o spectaculoasă intrare a Rusiei pe poziţia a cincea (după Statele Unite ale Americii, Germania, Elveţia şi Japonia), cu 17 miliardari, faţă de niciunul în anul 2000.

Sumar

EVENIMENT/SIMPOZION LA INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ: DETENSIONAREA TENSIUNII IDEALE ÎN CULTURĂ ŞI ARTĂ
VITO GRASSO, Decepţia istorică ▮ 4
ALEXANDRU BARNEA, Bucureştii sfîrşitului de secol XX şi demolarea unei istorii ▮ 5
MARCO BUSSAGLI, Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă ▮ 6
ION BOGDAN LEFTER, Înainte şi după raportul de ţară ▮ 6
MARIA PIA CICCARESE, Dispariţia simbolurilor ▮ 7
AUGUSTIN IOAN, Locul sacru ca arhivă ▮ 8
HENRY MAVRODIN, Despre idealitate ▮ 10
MARIAN POPESCU, Actul teatral şi maşina timpului ▮ 11
PAUL H. STAHL, Pierderea vechii arte populare ▮ 12
ILEANA STĂNCULESCU, Înflorirea şi decăderea unei legende: *Ţara Preotului Ioan* ▮ 13
IULIA POPOVICI, Jocuri subtile de identitate ▮ 14
IOLANDA VENTURA, Enciclopediile pentru o societate civilă ▮ 15
INTERVIU
ZOLTÁN ROSTÁS, Istoria orală ca utopie (I) ▮ 18
WILLIAM TOTOK, Cît de antisemiţi sînt germanii? ▮ 19
ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, (Uni)formele poeticului scenic ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Arheologii temporale ▮ 21
FILM: CARMEN MEZINCESCU & CRISTI MĂRCULESCU, Moartea care priveşte ▮ 22
ARTE VIZUALE
ADRIAN GUŢĂ, **Reconstrucţiile** lui Iosif Király ▮ 24
RECENZII ▮ 26
ELENA LOGHINOVSKI, O restituire necesară ▮ 26
REVISTA PRESEI ▮ 25
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
ADRIAN MARINO, Românul violent ▮ 32
RUBRICI
Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 17

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 10-16 NOIEMBRIE

▮ Liderul PRM, colaborator al Securităţii. C.V. Tudor a fost informator al Securităţii – aşa au declarat, pe un post privat de televiziune, marţi 11 noiembrie, prin telefon, două personaje misterioase, camuflate sub acelaşi nume: general Aron Bordea. Invitaţii emisiunii – Daniela Buruiană, deputat PRM şi vicepreşedinte al Comisiei parlamentare de control al SRI, Gheorghe Onişoru, preşedinte al CNSAS, şi Sever Meşca, fost membru al PRM – au asistat la „dezvăluiri în direct" în legătură cu activităţile de poliţie politică ale preşedintelui PRM, deşi Colegiul CNSAS nu a putut, la vremea potrivită, să adune dovezi concludente legate de prezenţa lui C.V. Tudor în reţeaua de informatori ai Securităţii. Cîteva cotidiene (**Ziua**, **Evenimentul zilei**) au intervenit ulterior cu clarificări privind atît identitatea celor două personaje, cît şi dezvăluirile făcute. În presă fusese publicată, de altfel, o notă informativă întocmită de C.V. Tudor în legătură cu Andrei Pleşu, în 1981.

▮ Demisie în PSD Constanţa. Marţi 11 noiembrie, omul de afaceri Gheorghe Bosâncean şi-a anunţat demisia din PSD, după ce a fost ţinta unor articole denigratoare publicate într-un ziar constănţean aflat în proprietatea unui apropiat al preşedintelui PSD Constanţa, Radu Mazăre. Bosâncean a precizat că nu intenţionează să se înscrie în alt partid.

▮ Moţiune de cenzură europeană. Partidul Democrat a cerut, pe 11 noiembrie, partidului de guvernămînt retragerea proiectului de buget din Parlament şi elaborarea unui nou proiect în care să fie prezente alocaţiile bugetare necesare pentru a se putea recupera toate întîrzierile semnalate în Raportul de ţară al Comisiei Europene. Vicepreşedintele PD, Radu Berceanu, a afirmat că „Raportul este o oglindă fidelă a realităţilor româneşti, dar şi o moţiune de cenzură a Comisiei Europene la adresa Guvernului".

▮ KGB-ul şi Revoluţia. În perioada 14-16 noiembrie a avut loc la Braşov simpozionul internaţional „Mişcări şi acţiuni disidente în perioada comunismului tîrziu", organizat de Asociaţia „15 Noiembrie 1987" şi de Institutul Român de Istorie Recentă. Printre participanţi s-a aflat şi disidentul rus Vladimir Bukovski. Potrivit acestuia, în evenimentele din decembrie 1989 din România KGB-ul a avut un rol important de jucat: „Moscova a început operaţiunile din '89 pentru a schimba puterea în România. [...] Aproximativ jumătate din liderii politici aflaţi la putere în ţările fost comuniste sînt foşti agenţi KGB. Şi în România, liderii revoluţiei au fost infiltraţi în agentura sovietică care era dirijată să schimbe regimul ceauşist", a afirmat Bukovski.

▮ Cotizaţi, băieţi, dar numai la noi! Secretarul general al PSD, Dan Matei Agathon, a declarat la sfîrşitul săptămînii trecute, la Botoşani, că membrii partidului care vor să ocupe o funcţie importantă trebuie să contribuie la fondul de campanie electorală. După ce s-a plîns de lipsa de fonduri – generată, potrivit propriilor calcule, de indisciplina membrilor de partid care nu-şi plătesc cotizaţiile –, Agathon a declarat că partidul are nevoie de donaţii, dar că agenţii economici care sînt dispuşi să facă aceste donaţii trebuie să se hotărască ce partid sprijină şi să nu dea bani în acelaşi timp la „şapte partide". În replică, PNL a solicitat Parchetului General de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie demararea unei anchete împotriva lui Dan Matei Agathon, ca urmare a încălcării legislaţiei prin „instigarea" agenţilor economici de a cotiza numai la PSD. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Alegerile şi echidistanţa politică

RALUCA ALEXANDRESCU

Executivul pare a fi luat deja decizia privind alegerile: peste un an vom fi chemaţi să alegem Parlamentul şi Preşedintele. Campania electorală se va scurta, de la 45 la 30 de zile, iar la Senat s-ar putea introduce votul uninominal. În ciuda protestelor Opoziţiei, care a ţinut să remarce faptul că hotărîrea a fost luată unilateral de PSD, fără ca partidele parlamentare să fi fost consultate, Guvernul a rămas netulburat şi a dat chiar şi o declaraţie în acest sens: „Stabilirea datei este, potrivit Constituţiei şi legilor electorale, competenţa exclusivă a Executivului". Un argument suplimentar, în afară de cel de autoritate, este unul de ordin constituţional. Devenit brusc un foarte grijuliu păstrător al respectului pentru lege, Guvernul arată că ziua de 12 decembrie, prevăzută pentru alegerile parlamentare şi pentru primul tur al prezidenţialelor, a fost aleasă în funcţie de o anumită prevedere constituţională, care figurează la articolul 63 al Legii fundamentale, şi care spune că alegerile pentru Camera Deputaţilor şi pentru Senat se desfăşoară în cel mult trei luni de la expirarea mandatului Parlamentului. Or, acest termen începe să se numere, potrivit Guvernului, numai de la 11 decembrie 2004. Cu alte cuvinte, prins la strîmtoare de Constituţie, PSD-ul face tot ce e omeneşte posibil ca să împace pretenţiile – altminteri exagerate – ale Opoziţiei cu rigorile legii. Şi chiar dacă partidele de opoziţie nu par deloc mulţumite de soluţie, măcar Preşedintele e convins de solidele argumente ale partidului care îi e, fie şi numai „sufleteşte", atît de aproape. Ion Iliescu declara, în acest sens, la jumătatea săptămînii trecute, că ideea organizării alegerilor prezidenţiale şi parlamentare înainte de 12 decembrie, chiar şi în noiembrie, este raţională, dar nu şi realistă, de vreme ce PSD ţine cont în primul rînd de prevederile Constituţiei.

PSD-ul a avansat şi o propunere privind alegerile locale, care ar urma să se desfăşoare la începutul lunii iune 2004, mai precis pe 6 iunie. O altă idee năstruşnică avansată de premierul Năstase însuşi este preluarea unui model... bulgăresc – unde sînt vremurile cînd modelele invocate de strămoşii PSD-ului ţinteau spre Suedia? – de alegere a primarilor cu un singur tur de scrutin. „De ce să acceptăm verdictul celui de-al doilea tur de scrutin pentru alegerea primarilor, fără să existe o majoritate, şi să nu acceptăm acest verdict din turul întîi, chiar dacă nu înregistrăm majoritate", s-a întrebat, brusc luminat de gîndul bun, primministrul. Propunerea a stîrnit, aşa cum era de aşteptat, alte valuri de proteste din partea partidelor de opoziţie, în special a PD-ului şi a PNL-ului. Calificat de liderii celor două formaţiuni ca un gest „evident nedemocratic", ideea alegerii într-un singur tur a primarilor este privită de preşedintele liberal, de pildă, ca o metodă de prejudiciere a unei democraţii oricum nu destul consolidată: „România este o democraţie încă tînără, încă slabă. Toate procedurile democratice sînt încă slabe şi nu putem accepta aşa ceva. Nu putem accepta, spre exemplu, ca 10% dintr-o localitate să aleagă un primar". Altfel spus, o asemenea procedură ar putea determina un derapaj al reprezentării suficient de mare încît să sporească deficitul democratic deja instalat.

Indiferent de rezultatul final al discuţiilor aprinse pe această temă, care nu fac, de altfel, decît să înceapă, e limpede că PSD s-a pus deja în poziţia de start, de vreme ce mica piesă de teatru jucată în jurul caracterului „părtinitor" al emisiunilor politice de la TVR, care se relansează, cu actori diferiţi dar pe acelaşi scenariu, în preajma fiecărui an electoral, a avut deja o avanpremieră săptămîna trecută. Secretarul general al PSD, Dan Matei Agathon, a protestat „energic" împotriva invitării la TVR a liderilor Alianţei PNL-PD, ca şi cum Televiziunea publică nu ar face decît să promoveze, neechidistant, punctele de vedere ale Opoziţiei. I-am sfătui pe liderii PSD să facă, înainte de a mai juca mici scene de isterie calculată, în mod cu adevărat „echidistant", o evaluare a tonului – şi conţinutului – unui jurnal al Televiziunii române, luat la întîmplare, în oricare zi a săptămînii. Poate că măcar ei vor reuşi să-l urmărească pînă la capăt, de vreme ce mulţi alţii au renunţat de mult, sătui de atîta „independenţă" televizoristică. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac direct la sediul redacţiei,
Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, Bucureşti,
sau trimiţînd un mandat poştal
la aceeaşi adresă, pe numele Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri,
cu completarea numelui şi adresei abonatului
la rubrica „Loc pentru corespondenţă".

Relaţii suplimentare,
la numerele de telefon ale redacţiei.

Institutul Italian de Cultură din Bucureşti a organizat în aceste zile – luni 17 şi marţi 18 noiembrie 2003 – un simpozion intitulat *Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă*. Deschis, în rol de amfitrion, de către directorul Institutului, Vito GRASSO, şi moderat de pictorul şi profesorul Henry MAVRODIN, simpozionul, gîndit într-o largă perspectivă interdisciplinară, a reunit istorici, istorici ai artelor, cercetători ai teatrului şi arhitecturii, deopotrivă din Italia şi din România: Alexandru BARNEA, Marco BUSSAGLI, Maria Pia CICCARESE, Augustin IOAN, Henry MAVRODIN, Marian POPESCU, Paul H. STAHL, Ileana STĂNCULESCU, Cătălina VELCULESCU, Iolanda VENTURA. Amplul grupaj pe care-l consacrăm evenimentului cuprinde versiuni comprimate ale comunicărilor pregătite pentru simpozion, precum şi prezentări ale participanţilor. Comunicarea Cătălinei VELCULESCU o vom prelua în numărul viitor.

Decepţia istorică

VITO GRASSO

Tensiunea ideală a culturii din care fac parte şi artele – una dintre formele fundamentale de expresie ale acesteia – atinge valori înalte atunci cînd cultura îşi fixează un obiectiv şi se consideră a fi un instrument indispensabil pentru perfecţionarea omenirii; atunci însă cînd, din cauza unor mari înfrîngeri istorice, cultura este obligată să se retragă în sine, să devină iniţiatică şi ermetică, să-şi accentueze caracterul elitar, atunci tensiunea în mod fatal pierde din intensitate.

Trebuie, aşadar, să considerăm perioade de înaltă tensiune acele perioade care au avut ca protagonistă o cultură care realiza proiecte de anvergură.

Dacă am concepe realitatea cu ochii lui Gianbattista Vico, am vedea lumea într-o continuă mişcare, trecînd prin perioade de magie, fantezie şi iraţionalitate, perioade de violenţă, perioade de rece înţelepciune, pentru a se reîntoarce la punctul de plecare într-o mişcare fără sfîrşit şi fără scop care, de fapt, lasă omul în acelaşi punct din care plecase.

Nu trebuie deci să ne uimească faptul că Vico nu a avut prozeliţi în timpul vieţii: era epoca în care Pietro Giannone angajase bătălia sa împotriva jurisdicţiilor şi privilegiilor ecleziastice, era epoca – la distanţă de cîteva decenii – în care Antonio Genovesi începea cursul său de comerţ, în cadrul catedrei înfiinţate de Bartolomeo Intieri, prin care dorea să declanşeze procesul de exploatare a pămîntului, care în acel timp constituia singura sursă de producţie, fapt ce ar fi permis trecerea de la o agricultură de supravieţuire la economia de piaţă, era epoca în care se desfăşura pe toate fronturile o bătălie pentru denunţarea şi eliminarea superstiţiilor, a privilegiilor, a structurilor iraţionale, perioada cînd Pompeo Neri înfiinţa cadastrul în statul Milano, cînd Scipione Maffei era în fruntea cruciadei pentru abolirea unor sărbători religioase întîlnind rezistenţe şi greutăţi enorme, chiar dacă se bucura de sprijinul Papei Benedetto al XIV-lea (iluminatul cardinal Lambertini), cînd Pietro Verri ataca pe rînd toate instituţiile cu scopul de a le reforma şi raţionaliza, cînd Cesare Beccaria laiciza dreptul penal, cînd Pietro Leopoldo, confruntat cu o foamete cumplită în Toscana, desfiinţa cu mult curaj dările şi vămile interne, liberalizînd comerţul grîului, cînd se înfiinţau academii, cum e Academia Georgofili de la Florenţa, cu scopul nu numai de a îmbunătăţi, dar şi de a diversifica producţia, cînd aparatul corporativ moştenit din Evul Mediu primea primele lovituri în numele libertăţii de mişcare a muncii.

Şi nu trebuie să ne uimească faptul că teoriile lui Vico au fost, în schimb, valorizate din plin în secolul al XIX-lea; datorită Romantismului, este un secol dominat de întoarcerea la magic, la iraţional, la exaltarea unui anume Ev Mediu (între altele, complet academic şi fals); este secolul cînd mitul reapare cu multă forţă şi se creează mituri noi, adică noi fugi din realitate, cînd apăreau naţionalismele, folclorul era la modă, iar nostalgia trecutului predomina asupra voinţei de a construi viitorul.

Dar, probabil, motivul acestei involuţii fusese tocmai decepţia simţită în urma încercării de a construi în mod raţional viitorul.

La baza încercărilor şi aspiraţiilor spre o societate ideală stă o invenţie a gîndirii ebraice: mesianismul. Spun „ebraică" pentru că lipseşte complet atît din setul de valori greco-romane, cît şi din filozofia occidentală. Mesianismul în forma sa originară, cum este atestat în **Pentateuh**, care, deşi tratează foarte detaliat foarte multe lucruri, nu face nici o referinţă precisă la un element care ar fi trebuit să fie de extremă importanţă, cum este lumea de dincolo, aşadar mesianismul ar fi trebuit evident să se realizeze pe acest pămînt ca o epocă de pace, prosperitate şi dreptate. Dar, începînd încă din secolul I î.C., realitatea, cu violenţele sale, răul, durerea, nedreptatea, apare în contrast flagrant cu realizarea unei ere mesianice şi şcolile fariseilor avertizează asupra necesităţii de a transfera realizarea deplină a erei mesianice într-o ipotetică lume viitoare.

Ulterior, Creştinismul a accentuat hotărîrea de a atribui lumii de dincolo realizarea aspiraţiilor umane şi chiar mai mult, o dată cu **De civitate Dei** a lui Agostino, a contrapus cele două lumi, cea pămîntească şi cea cerească. Pornind de la imposibilitatea de a cunoaşte voinţa lui Dumnezeu şi mijloacele prin care se realizează voinţa Sa, se pot justifica boala, durerea, moartea, norocul celor nedrepţi, precum şi asuprirea celor slabi, prin recurgerea la un instrument de echilibru ce ar fi restaurat toate valorile şi ar fi îndreptat toate nedreptăţile într-o lume viitoare, după moarte şi în afara realităţii, sau, dacă nu vrem să părem prea radicali, într-o altă realitate, în afara vieţii pămînteşti.

Acest sistem a funcţionat coerent pînă în Renaştere, cînd în locul lui Dumnezeu, conceput ca punct central al speculaţiei, este pus omul ca măsură a lucrurilor şi, în consecinţă, gîndirea (cea politică, ştiinţifică, filozofică) începe treptat să construiască realităţi autoreferente şi care nu-şi mai au propria justificare exclusiv în revelaţie şi în sistemul teologic. Dacă acest lucru se petrece la nivelul gîndirii, aşadar la nivelul cîtorva aleşi, nu se petrece desigur la nivelul instituţiilor şi al structurilor de putere.

Papii Renaşterii s-au adaptat la această nouă realitate, structurile de putere ale Bisericii în ţările catolice au rămas aproape intacte şi fărîmiţarea puterii ecleziastice, ca urmare a Reformei protestante, nu a dus imediat la o nouă gîndire: intoleranţa catolică ce va răbufni în Contrareformă nu este nici mai mare nici mai mică decît intoleranţa lui Luther sau a lui Calvin.

În ceea ce priveşte lumea ortodoxă, ea a moştenit tradiţia cezaro-papistă bizantină şi Biserica ortodoxă nu şi-a propus să devină un model alternativ faţă de puterea civilă, mulţumindu-se cu acele spaţii şi jurisdicţii asupra poporului creştin, cedate fie de împăratul Rusiei, fie de sultanul de la Istanbul.

Marea schimbare ce se impunea nu putea fi deci alta decît laicizarea societăţii şi a structurilor sale şi în acest sens se vor îndrepta toate eforturile iluminiştilor.

Aşadar, mesianismul renaşte punînd nu numai omul în centrul realităţii, dar concepînd societatea ca rezultat al unui contract bazat pe reguli inspirate exclusiv de raţiune, care trebuie, în consecinţă, să elimine toate sedimentările istorice care împiedicau realizarea obiectivului final: fericirea omenirii.

În această bătălie iluminiştii considerau că pot găsi un sprijin în monarhii iluminaţi care ar fi trebuit să fie foarte interesaţi de eliminarea acelor privilegii ecleziastice şi nobiliare, a magistraturilor şi a privilegiilor acordate de-a lungul timpului diferitelor oraşe, comunităţi, corpuri intermediare care-i împiedicau să guverneze în mod eficient şi să înceapă omogenizarea şi întărirea Statului. Iluminiştii nu şi-au dat seama că acţionînd în acest fel ei de fapt izolau figura suveranului într-atît încît ea devenea anacronică, dat fiind că dispăreau diferitele suporturi pe baza cărora fuseseră clădite monarhiile şi care în acelaşi timp le dăduseră temeiul istoric. Într-o societate atît de raţionalizată suveranul ar fi putut fi înlocuit cu o instituţie care îşi trăgea propria legitimitate nu din dreptul divin, ci din voinţa celor asociaţi.

Acelor iluminişti le-a scăpat şi faptul că scopul era de neatins. Saint Just, într-unul dintre ultimele lui discursuri la Convenţia Naţională, spunea: „fericirea este o idee nouă în Europa", dar fericirea nu se poate impune prin intermediul Comitetelor de sănătate publică, al ghilotinei sau, dincolo de graniţele proprii, prin ocupaţie militară. Se poate şi trebuie să aspirăm la fericire cît timp sîntem pe acest pămînt, dar fără să ne amăgim că o putem realiza.

În afară de aceasta, iluminiştii credeau (şi acesta este elementul cel mai abstract al gîndirii lor) că, o dată ce terenul va fi fost eliberat de ruinele trecutului, ceea ce era conţinut în cărţi şi era fructul gîndirii unei restrînse elite de intelectuali ar fi pătruns în realitate. Nu se gîndeau că mase fanatizate, superstiţioase şi ignorante nu numai că nu ar fi simţit nici o atracţie pentru principiile lor, dar, din contră, ar fi sprijinit în mod activ reacţiunea şi obscurantismul, cum s-a întîmplat la Napoli după Revoluţia iacobină din 1799.

Chiar şi astăzi, după mai bine de 200 de ani, unele postulate ale Iluminismului în ceea ce priveşte drepturile omului şi ale cetăţeanului nu au devenit intrinseci – precum carnea şi sîngele – întregii societăţi şi chiar şi astăzi mai sînt necesare luptele pentru respectarea acestor drepturi şi pentru a împiedica abuzurile puterii.

Transformarea supusului în cetăţean nu este, din păcate, nici măcar astăzi încheiată.

Nu a lipsit nici încercarea unor iluminişti de a institui ca suprem judecător şi legislator o „voinţă generală" care să facă abstracţie de voinţa majorităţii şi care, deci, să fie o expresie „obiectivă" a unei voinţe de progres. În Verri, Beccaria şi mai ales în Rousseau, maestrul tuturor celorlalţi, există o adîncă neîncredere în mase, alături de teoretizarea legitimităţii minorităţii revoluţionare, sau, în cazul italienilor, a legitimităţii arbitrajului suveranului iluminat.

Istoria a demonstrat apoi, începînd cu teroarea iacobină din 1793 şi terminînd cu teroarea leninistă întruchipată de CEKA, cît este de periculoasă această teorie şi cîte posibilităţi mai degrabă de involuţie decît de evoluţie a sistemului conţine ea.

Decepţia istorică provocată de falimentul promisiunilor Iluminismului a dus, după cum se ştie, în secolul al XIX-lea, la o reîntoarcere la religie, mai ales în varianta ei catolică, care datorită organizării ei dădea mai multă siguranţă, la apariţia filozofiilor iraţionaliste, care alimentau mituri şi pasiuni, la predominarea, din punct de vedere cultural, a sentimentului asupra raţiunii, la naţionalisme, care mai mult dezbinau decît uneau, la imperialismele naţionalismelor mai puternice, pînă la acceptarea teoriilor care ne amintesc de Hobbes şi al său *homo homini lupus*.

Ceea ce Croce numea „buruiana cea rea a iraţionalismului" a dat fructul ei cel mai otrăvit în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi începuturile secolului al XX-lea prin teoretizarea superomului şi a miturilor legate de sînge şi rasă, care vor da naştere fascismelor şi, întrucît „somnul raţiunii naşte monştri", nazismului care, prin Holocaust, s-a făcut vinovat de cea mai gravă crimă împotriva umanităţii.

Dar, şi în panorama culturii dominante a secolului al XIX-lea, reapare mesianismul prin diferite teorii care ulterior vor fi grupate sub numele de socialism; de asemenea, cultura caută din nou prin intermediul pozitivismului un teren sigur pentru progresul nelimitat şi pentru optimismul istoric în construirea unei lumi paşnice şi umane.

Deja în faza finală a Revoluţiei franceze apărea clar că libertatea formală nu va fi suficientă pentru realizarea trinomului *liberté, egalité, fraternité*; deja la începutul secolului al XIX-lea Filippo Buonarroti scrie cartea **Conjuraţia celor egali sau conjuraţia lui Babeuf**, care descrie încercarea unui grup de iacobini, în 1795, de a crea o mişcare pentru instaurarea unui sistem de tip comunist. Conjuraţia este descoperită şi, bineînţeles, Babeuf şi tovarăşii săi vor fi ghilotinaţi.

Dar, oricum, mesianismul laic nu se opreşte: Saint Simon, Fourier, Robert Owen, Lassalle, Proudhon – teoriile se succed încercînd să găsească soluţia unei organizări sociale care, în noile condiţii create de revoluţia industrială, să-i protejeze pe cei exploataţi faţă de cei care deţineau şi dispuneau, prin puterea economică, de vieţile lor.

După cum se ştie, teoria care a avut cel mai mare succes istoric a fost cea schiţată în **Manifestul comuniştilor** din 1848 a lui Karl Marx.

Mesianismul lui Marx se transformă într-o adevărată filozofie a istoriei: materialismul istoric intenţionează nu numai să explice trecutul, dar şi să prevadă viitorul.

Deşi nouă, astăzi, acest lucru ni se pare o pretenţie antiştiinţifică, la vremea respectivă a avut un mare succes, şi drept mărturie stau numeroasele catedre universitare care introduc filozofia istoriei.

Socialismul marxist, care a marginalizat în cîteva decenii alte teorii mai simple şi aparent seducătoare, cum ar fi cele ale anarhicilor (Kropotkin, Bakunin, Malatesta), a demonstrat că e capabil să fie preluat şi dezvoltat ulterior de alte mişcări cum ar fi cea sindicală, cooperativă, cea politico-parlamentară, care, fără îndoială, şi-au adus o contribuţie importantă la obţinerea mai multor drepturi pentru masele din multe ţări din Europa occidentală şi au dus la naşterea social-democraţiilor.

Socialismul marxist, însă, a repurtat cea mai mare victorie istorică în forma sa cea mai radicală, cea care a refuzat drepturile tuturor: forma leninistă, care destul de rapid a înlocuit socializarea mijloacelor de producţie cu capitalismul de stat (Marx era un îndîrjit adversar al lui Lassalle, teoreticianul

capitalismului de stat care susţinea, în acest sens, tendinţele lui Bismarck) şi a înlocuit democraţia socialistă cu dictatura proletariatului, transformată destul de rapid în dictatura partidului asupra proletariatului şi, ulterior, în dictatura secretarului Comitetului Central asupra partidului, a proletariatului şi a întregii ţări.

În realizarea acestor schimbări un rol au jucat şi falimentul Internaţionalei Socialiste (care nu rezistă confruntării primului război mondial), victoria regimului sovietelor (care, după părerea multora, ar fi trebuit să dureze doar cîteva luni, dar care s-a consolidat şi a supravieţuit), solidaritatea proletariatului internaţional care vedea în Rusia bolşevică o promisiune de izbăvire, chiar dacă, după potolirea primului entuziasm, nu au lipsit semnalele clare despre ce fel de evoluţie tragică ar fi avut sistemul.

Încă în anii '60 şi '70 ai secolului XX, tinerii din Europa occidentală, chiar refuzînd modelul sovietic (dar nu trebuie să uităm că partidele comuniste italian şi francez aveau o mare forţă politică) şi urmărind alte mituri cum ar fi cel al lui Che Guevara, al lumii a treia şi al lui Mao, se angajau într-o luptă politică al cărei scop nu se îndepărta de matriţa leninistă care dăduse naştere în acelaşi timp gulagului şi ineficienţei economice.

Anul 1989, cu căderea zidului Berlinului şi înlăturarea regimurilor comuniste, consfinţeşte, şi din punct de vedere formal, falimentul unei mari speranţe istorice. Nu poate să urmeze altceva decît o la fel de mare decepţie istorică.

Decepţiile istorice se concretizează apoi în afirmarea predominantă a refuzului oricărei ideologii, a întoarcerii spre sine, a lipsei de angajare, a tendinţei de a urmări doar realizarea unor mici avantaje imediate: astfel, de exemplu, economia din mijloc se transformă în scop, consumul devine un semn al succesului, abuzurile samavolnice ale celor puternici asupra celor slabi, atît la nivelul intern al unei societăţi, cît şi la nivel internaţional, devin normă şi nu mai scandalizează pe nimeni.

Albert Bruce Sabin, descoperind vaccinul împotriva poliomielitei, nu a vrut să-l breveteze, renunţînd să se îmbogăţească, pentru a permite în acest fel oricui să-l producă, devenind proprietatea omenirii. Astăzi, multinaţionalele farmaceutice se opun producerii în ţările din lumea a treia a medicamentelor pentru tratamentul SIDA; pentru a nu renunţa la profit, condamnă sute de mii de oameni la moarte. Guvernul Statelor Unite, în forumuri internaţionale, apără poziţia multinaţionalelor.

Globalizarea, care este necesară unei economii ce tinde spre o piaţă mondială, a creat forme de regionalizare care cer la rîndul lor o omogenizare şi a structurilor socio-culturale; dar omogenizarea structurilor socio-culturale şi a aparatului etico-juridic al Statului nu înseamnă transformarea internă şi profundă a unei societăţi. Cînd maturitatea democratică, capacitatea de participare, conştientizarea drepturilor sînt firave, puterea are posibilitatea de a evita normele pe care, din necesităţi de decenţă, a trebuit de-a lungul timpului să le adopte.

Atunci, pe de o parte, avem puterea care prin structura ei intrinsecă aspiră să fie *legibus solutus*, adică să plieze legea conform exigenţelor oligarhiei dominante şi să-şi creeze zone de arbitrariu, iar, pe de altă parte, avem aparatul etico-juridic. Dacă ar fi să-l judecăm pe acesta după modul efectiv în care funcţionează Statul, devine un soi de haină de sărbătoare care este arătată cu mîndrie musafirilor, care este îmbrăcată la ocazii importante, cu atît mai mult dacă sînt ocazii internaţionale, dar bineînţeles că ne ferim s-o purtăm în viaţa de zi cu zi. Se creează, în acest fel, două planuri paralele: o structură şi o suprastructură. Structura este ţesătura raporturilor efective ale puterii în cadrul unei societăţi şi este vizibilă tuturor, cu bagajul ei de abuzuri samavolnice, de corupţie, de transformare în interese private a ceea ce ar fi trebuit să fie interese publice. Suprastructura este ansamblul normativ de referinţă cu care se face prezentarea în public cu scopul de a fi acceptaţi în societate şi care derivă din cuceririle gîndirii socio-politice (dar, din păcate, doar ale gîndirii) ale ultimilor 200 de ani.

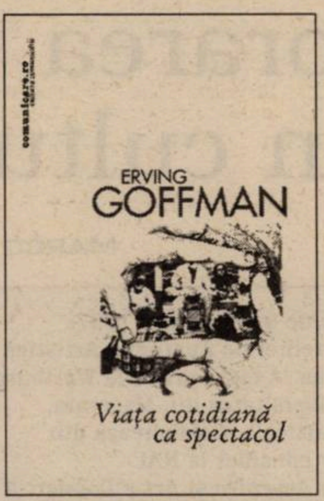
Puterea a mai învăţat că manipularea consimţămîntului este şi mai puţin costisitoare, şi mai puţin periculoasă decît represiunea, la fel cum capitalismul la vremea sa descoperise că munca retribuită este mai rentabilă decît munca sclavilor.

Deja Goebbels descoperise radioul ca pe un formidabil instrument de propagandă şi de spălare a creierelor. De atunci au trecut ani lumină dacă ne referim la progresul tehnologic şi puterea mediatică a cîştigat o asemenea importanţă încît nici o formă de putere nu renunţă să se folosească de ea şi să o manipuleze. Chiar şi în situaţiile în care puterea este obligată să facă loc opoziţiei (care oricum este o opoziţie încadrată în sistem), ea nu renunţă să-şi exercite influenţa predominantă.

Nu aş vrea însă ca această concluzie să pară excesiv de pesimistă: este adevărat că mesianismul, cel puţin pînă în momentul de faţă, a fost destinat să fie mereu înfrînt, dar este la fel de adevărat că a renăscut în forme noi. Cînd Revoluţia franceză a demonstrat că libertăţile formale nu rezolvă de la rădăcină problemele convieţuirii umane şi că, în cadrul unui Stat egalitar, din punct de vedere formal, se putea instaura Statul poliţienesc, mesianismul şi-a găsit forma de expresie în mişcările socialiste. Cînd socialismul a demonstrat, întîi în problemele de fond şi apoi şi în forma sa, falimentul soluţiilor radicale şi revoluţionare, acea angajare care, după cum spuneam mai înainte, pînă în anii '70 ai secolului al XX-lea se plasa în sfera politicii (să nu uităm că este vorba despre angajarea unor minorităţi generoase şi nu de întreaga societate), acea angajare s-a transferat de curînd în sfera socială prin intermediul organizaţiilor neguvernamentale, prin intermediul a diferite şi numeroase asociaţii de voluntariat, prin intermediul luptei pentru pace, prin intermediul mişcărilor împotriva globalizării care i-ar face pe cei bogaţi tot mai bogaţi şi pe cei săraci tot mai săraci, prin intermediul unei crescute angajări sociale atît în interiorul ţărilor europene, cît şi faţă de ţările cele mai defavorizate din lume.

Dialectica, aşadar, continuă.

Vito GRASSO este directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti.



ERVING GOFFMAN

Viaţa cotidiană ca spectacol

„Erving Goffman a fost un gînditor provocator, unul dintre giganţii sociologiei secolului XX. Cărţile sale sînt cunoscute ca lucrări clasice. Erving Goffman a revoluţionat modul nostru de a gîndi viaţa socială. Studiul întîlnirilor sociale, al comportamentului în public, al construcţiei şi deconstrucţiei eului, al stigmatului şi al formelor comunicării cotidiene nu va mai fi niciodată precum înainte de el."

GARY A. FINE, GREGORY W. H. SMITH
Universitatea Maryland

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, Bucureşti; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

Bucureştii sfîrşitului de secol XX şi demolarea unei istorii

ALEXANDRU BARNEA

Alexandru BARNEA s-a născut în Bucureşti pe 17 februarie1944. Licenţiat în Filologie Clasică, este, din 1968, cercetător ştiinţific la Institutul de Arheologie „V. Pârvan" al Academiei Române. Este doctor în istorie, din 1983 este profesor la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, iar în prezent, decanul acestei facultăţi.

Domeniul său de cercetare este istoria antică, cu precădere cea greco-romană, şi sursele acesteia (arheologice, epigrafice şi literare greceşti şi latine).

Colaborează la numeroase studii de specialitate din ţară şi din străinătate: *Tropaeum Traiani. Cetatea*, vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1979 (colaborator); partea a doua din *La Dobroudja Romaine*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1991; *La romanité des Roumains*, Paris, 1992; *Arheologia clasică în România. Primul secol* (autor coordonator), Cluj, 2003; colaborare la *Goldhelm, Schwert und Silberschätze*, Frankfurt/Main, 1993; *Voies de communication au Bas-Danube aux IV-VI-es s. ap.J.C.*, în *Études byzantines et postbyzantines*, III, Bucureşti, 1997; consultant ştiinţific şi co-autor la expoziţia şi catalogul expoziţiei *Creştinismul pe teritoriul României. Primul mileniu*, Bucureşti, 1999, Muzeul Naţional Cotroceni, prezentată de autor Sanctităţii Sale Ioan Paul al II-lea.

Din 2001 este ales vicepreşedinte al Comisiei Naţionale de Arheologie.

Acest interval de timp nu a fost doar o parte a distrugerii unui oraş şi a memoriei lui, ci şi a unor personalităţi. De multe ori, direct sau indirect, inclusiv din punct de vedere fizic.

Recompunerea dictată a centrului oraşului, extinsă în mai multe cazuri pînă la marginea lui şi chiar mai departe, a dus la ştergerea fără urmă a unor amprente ale istoriei naşterii şi formării oraşului, de la Evul Mediu pînă la epoca modernă şi contemporană. Legătura aceasta dintre epoci era vizibilă inclusiv în structurile modernizate ale oraşului din perioada interbelică. Pînă atunci, cu destul de puţine excepţii, se păstrase respectul pentru memorie, indiferent de conotaţiile ei confesionale. Trăiam încă, prin anii '70 ai secolului XX, într-un oraş pestriţ, cu multe zone verzi şi cu multe case vechi şi frumoase, multe tot mai prost întreţinute din cauza naţionalizării lor, cu multe biserici şi cu sinagogi în curs de abandonare, cu nume de străzi păstrate încă în memoria colectivă, în ciuda schimbării lor pe criterii ideologice comuniste. Începuse deja, în realitate, încă după 1947, ştergerea memoriei oraşului.

La cîţiva ani de la naşterea subsemnatului, memoria începea a fi atacată violent în oraş. Conducerea comunistă adusă şi sprijinită de Moscova schimba de la o zi la alta nume de străzi şi de pieţe, făcea să dispară definitiv sau să fie ascunse monumente şi statui. Aceeaşi putere punea să se ridice alte monumente, de obicei mai puţine la număr decît cele distruse. Am avut astfel, la intrarea în parcul Herăstrău, pînă la puţin timp după moartea lui Stalin, în 1953, statuia sa monumentală din bronz, care purta numele dictatorului sovietic. Nume atunci impus oraşului Braşov şi Poienii de deasupra lui. Cam tot atunci dispăruse, prin demolare, monumentul din bronz dedicat lîngă Piaţa Romană lui Take Ionescu (lîngă „Leonida", cum, printr-o memorie colectivă urbană remarcabilă, i se mai spune şi astăzi locului). Însăşi Piaţa Romană a pierdut atunci statuia de bronz a lui Lascăr Catargiu şi, printr-o diversiune tipică regimului politic al comuniştilor, propriul nume a fost schimbat, ca şi strada, din „Romană" în „Eminescu", luînd în considerare grija regimului pentru persecutaţii exploatatorilor.

Această „pregătire" a dus, inclusiv prin pregătirea ideologică specifică (care a lăsat urme importante la nivelul mentalităţilor pînă astăzi), la dezastrul distrugerilor din anii '70 şi mai ales '80 ai secolului al XX-lea, cînd, în România în general şi la Bucureşti în special, interesele dictaturii au distrus o întreagă istorie. Din această perspectivă, vom ilustra cu documente personale inedite, uneori utilizate cu prilejul unor conferinţe publice la Facultatea de Istorie, cîteva aspecte dramatice ale acestui proces, încheiat cu mutilarea oraşului. Mai bine reprezentată în imagini va fi aria unde s-a amplasat aşa-numita „Casă a Poporului", actualul Parlament, unde, cum se va putea vedea, cartiere întregi, împreună cu bisericile lor, au fost sacrificate fără milă.

Tot atunci, una dintre colinele istorice ale oraşului a fost sacrificată pe acelaşi „altar". Acolo, epoca Latene era, printr-o descoperire şi cercetare (inclusiv conservare pe loc), alăturată celei medievale, adică pînă măcar la vestitul Mihai Viteazul, a cărui biserică a fost atunci translată şi ascunsă între blocuri de locuinţe şi bănci. Voi mai prezenta cîteva alte monumente azi dispărute din Bucureşti în aceeaşi epocă „de aur". Ţin să adaug acestui repertoriu comentat alte cîteva consideraţii privind mentalitatea mai recentă în materie. Nu poate lipsi de aici discuţia pe care deja am lansat-o în legătură cu soarta vizibilă în primul rînd identitar a oraşului nostru. În acest sens nu ne mai putem permite să fim indiferenţi la schimbările de nume de străzi, pieţe ş.a., la păstrarea sau nu a unor faţade tradiţionale şi, nu în ultimul rînd (greu de evaluat, dar nu imposibil), la estetica străzilor şi a caselor care le populează, de aici încolo.

Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă

MARCO BUSSAGLI

Marco BUSSAGLI s-a născut la Roma în data de 9 decembrie 1957. Licenţiat în Istoria Artei, este titular al catedrei de Anatomie Artistică la Universitatea de Arte Frumoase din Roma. A fost bursier la Wartburg şi la Courtauld Institute din Londra şi a predat la Universitatea din Macerata, unde a ţinut cursuri de iconografia instrumentelor muzicale. Colaborează din 1985 cu Enciclopedia Italiană. În 1995 şi 1996 a fost consilier la RAI (*Videosapere*). A colaborat la *Il Giornale*, scrie pentru *Avvenire* şi *Art e Dossier*. A fost profesor de istorie a artei contemporane la Facultatea de Arhitectură de la Universitatea „La Sapienza" din Roma.

În calitate de artist, a expus la Bienala de la Veneţia din 1986 şi a participat la numeroase expoziţii colective şi personale. Unele dintre tablourile sale sînt expuse în muzee. A scris zeci de articole ştiinţifice pentru enciclopedii şi diverse articole în publicaţii de mare tiraj. S-a ocupat îndeosebi de iconografia nudului (*Il nudo nell'arte/Nudul în artă*, Florenţa, 1997) şi de realizarea CD-rom-ului pentru volumul *L'universo del corpo/Universul corpului*, publicat de Institutul Enciclopediei Italiene, coordonînd partea referitoare la reprezentarea artistică. Aprofundarea problematicilor iconografice l-a condus spre studiul reprezentării îngerilor în artă (*Storia degli angeli/Istoria îngerilor*, Milano, 1991 şi 1995), căreia i-a dedicat de curînd şi o expoziţie (*Le ali di Dio/Aripile lui Dumnezeu*, Bari – Caen, 2000). Colaborează în prezent la postul de televiziune SAT2000. Cel mai recent titlu este *La primavera di Botticelli/Primăvara lui Botticelli*, publicat de Silvana Editoriale pentru suplimentul de duminică al cotidianului *Sole 24 Ore*.

Înainte de a-mi desfăşura intenţia de a oferi o reflecţie asupra unei teme, precum cea propusă, o temă complexă şi dificilă, dar desigur absolut necesară pentru înţelegerea sensului profund al epocii noastre, trebuie clarificat ce înţelegem prin *tensiune ideală*.

Cei doi termeni conturează o mişcare morală, în sens comportamental, ce trimite spre un plan superior celui reprezentat de existenţa cotidiană.

Platon ne învaţă că lumea ideilor acoperă un rol arhetipal faţă de realitatea materială, astfel încît *tensiunea ideală* în acest context se configurează drept o aspiraţie spre coinciderea parametrilor culturali ai unei epoci cu parametrii *idealităţii* sale – parametri pe care acea epocă a crezut că îi poate stabili, mai mult sau mai puţin aproximativ.

Aceasta înseamnă că în orice perioadă istorică ar fi putut să existe momente în care se asistă la o *scădere a tensiunii ideale*. Se mai pot aduce şi alte exemple, ce privesc atît istoria colectivă, cît şi pe cea individuală. Semnificativ ca exemplu pentru istoria individuală este episodul celebru, la graniţa dintre legendă şi istorie, care povesteşte despre reacţia imprudentă a lui Aiax Telamoniu faţă de nedreptatea suferită în momentul în care armele defunctului Ahile nu i-au fost oferite lui – cel considerat de toţi, după Pelide, drept cel mai mare erou al Greciei –, ci lui Ulisse. După cum este cunoscut, de fapt, doar un act de sinucidere putea salva ruşinea provocată de o reacţie care a distrus chiar din rădăcini personalizarea ideii de erou secundar, acele principii împărtăşite de întreaga comunitate greacă. Cîteodată însă, situaţii care par a deţine doar pură conotaţie individuală se dovedesc a avea un impact profund asupra unei perioade întregi şi stau drept dovadă pentru abaterea de la idealurile pe care epoca însăşi le alcătuise ca parametri. În acest sens un exemplu ar fi palma de la Anagni, cînd Sciarra Colonna şi Nogareto, din porunca lui Filip cel Frumos, l-au umilit pe reprezentantul universal al acelei creştinătăţi pe care toţi erau obişnuiţi să o urmeze. Exemplele se pot adăuga de la epocă la epocă. Este suficient să ne gîndim la aberaţiile Terorii care, în mod paradoxal, şi-ar fi dorit să reînvie idealurile Revoluţiei franceze, sau la contradicţiile de termeni ale sintagmei *ateismul creştin*, pe care teologii anilor '60 ai secolului trecut îl propagau şi conform căruia un bun creştin al timpurilor moderne, pentru a fi la înălţime, trebuia să se declare ateu. Astfel de momente sînt cele ce dovedesc trădarea zgomotoasă a tensiunii ideale care susţinea diverse epoci, prin modalităţi şi accente diverse.

Aspecte similare se pot observa şi dacă atenţia noastră se îndreaptă spre lumea artelor. Un loc foarte bun de investigaţii îl poate constitui, spre exemplu, arta secolului al XIX-lea. Secolul definit *secolul scurt* a atins în fapt multe dintre enunţurile noastre de pînă acum şi a schimbat foarte des parametrii *idealităţii*, care s-a întins de la cea mai înflăcărată fervoare religioasă (amintim personaje precum Maica Tereza din Calcutta sau Preotul Pio din Pietralcina), spre atenţia deosebită acordată ecologiei, pînă la interesul uneori exagerat pentru sfera socială şi, în anumite cazuri, interpretat în manieră nefericită de structurile statale de factură marxistă.

În acelaşi fel, idealurile pieţei libere cu orice chip şi ale consumismului au produs alte căderi. În acest sens, *pop art*-ul american, care ar trebui să se considere pe sine o critică a societăţii Statelor Unite, metabolizat abil de sistemul însuşi care a produs-o, se poate individualiza drept un moment de recuperare a tensiunii ideale vizavi de individ, care devenise doar un *consumator*. Aspectul interesant rezidă în faptul că limbajul utilizat pentru a ghida o asemenea analiză negativă este cel mai bun subiect care poate fi criticat. Avem astfel de a face cu o adevărată operaţie de ordin lingvistic, deoarece mutînd în alt plan şi în alt context diversele semne iconice care reprezintă societatea de consum, ele însele se transformă în elemente acuzatoare care subliniază frivolitatea unei societăţi pe care aceste imagini au produs-o.

Graniţele artei pop nu pot fi însă delimitate. Cu alte cuvinte, această artă critică doar, fără a oferi soluţii adevărate, ci doar generice, eliminînd părţile negative evidenţiate. Pentru a găsi ceva divers, trebuie să ne întoarcem spre începutul secolului XX, spre mişcarea Clasicismului modern, care îşi propunea împăcarea exigenţelor societăţii industriale ce tocmai se năştea cu cele ale artei. Cu acelaşi spirit, Futurismul îşi dorea o reclădire a universului pe baza cercetării *vibraţiei universale* sau a lui Dumnezeu. Un suflu mistic similar transpare şi din primele opţiuni ale mişcării Bauhaus.

După cum observăm, în secolul al XIX-lea, dimensiunea transcendentală (şi deci *ideală*) pătrunde şi părăseşte perpetuu procesul creativ, chiar dacă se îndrăgosteşte de urletul disperat şi tragic al lui Bacon sau al lui Dubuffet. În acest caz observăm greutatea cărnii care oprimă spiritul individului şi aceasta este condiţia lipsurilor care influenţează întreaga sa existenţă.

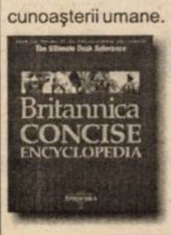
Atunci tensiunea ideală este frustrată, fiind însă implicit prezentă. Contrar acestui exemplu, tensiunea ideală lipseşte cu desăvîrşire, deoarece angoasa cărnii îşi face simţită prezenţa, de această dată în negativ, într-o mişcare precum aceea a acţioniştilor vienezi (*Wiener Aktzionismus*), care tinde spre satanism şi se foloseşte de corpul uman condus de evidente impulsuri sexuale. Complexitatea unei mişcări precum cea denumită Body Art (în care includem *Wiener Aktzionismus*) nu poate fi definită printr-un singur exemplu (mă gîndesc la Gina Pane), dar spaţiul redus avut la dispoziţie ne împiedică să desfăşurăm o cercetare mai amănunţită.

Pentru a încheia, trebuie să ne punem întrebarea: cînd a pătruns în arta secolului al XIX-lea presiunea *idealităţii*? Pentru a răspunde trebuie să amintim că arta, frumuseţea şi idealitatea sînt concepte apropiate.

Derivă de aici faptul că în momentul în care a fost pus în discuţie conceptul de frumuseţe ideală, derivat din rădăcinile sale culturale greceşti, sistemul a intrat în criză. Acest moment este reprezentat de **Demoiselles d'Avignon** de Picasso – operă programatică, ce legitimizează, în interiorul acelei concepţii figurative occidentale, prezenţa unui ideal de frumuseţe cu totul divers, şi anume cel derivat din cultura africană.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

Înainte şi după raportul de ţară

ION BOGDAN LEFTER

Pe cît de important e în sine raportul de ţară al Comisiei Europene asupra României, ca diagnostic obiectiv de etapă, pe atît de semnificativ a fost ce s-a întîmplat înainte şi după publicarea documentului, pe 5 noiembrie, ecourile continuînd să se facă auzite.

Data finalizării rapoartelor anuale prin care „guvernul" european evaluează situaţia statelor candidate la aderare era cunoscută. Despre ce va conţine raportul din acest an a început să se vorbească insistent către sfîrşitul verii. Ministrul român de Externe a anunţat atunci declanşarea unui asalt final asupra cancelariilor occidentale pentru obţinerea unui diagnostic favorabil, astfel încît să putem accelera negocierile de aderare şi să le putem finaliza în 2004. Tema a devenit de-a dreptul obsesivă în ultima lună, mai ales după ce premierul român s-a prezentat la Bruxelles pentru a cîştiga bunăvoinţa liderilor europeni, prezentîndu-le progresele înregistrate de ţara noastră şi angajîndu-se solemn să mai facă, în regim de mare urgenţă, o serie de paşi reformişti obligatorii. Raportul fiind un reper cu adevărat esenţial pentru atitudinea Uniunii faţă de fiecare candidată la integrare, semnificaţia lui a fost – totuşi – exagerată, fetişizată, de parcă n-ar fi fost vorba despre o radiografie „în mers", în plin proces de aliniere la standardele comunitare, ci despre un scop în sine: să obţinem, neapărat să obţinem recunoaşterea statutului de economie de piaţă! Pînă la urmă, cum se ştie, Comisia Europeană a cedat la *lobby*-ul Bucureştiului; însă n-a acceptat să acorde pur şi simplu respectivul statut, ci a dat o subtilă lecţie implicită autorităţilor româneşti, diplomatica şi paradoxala formulare din document – România poate fi considerată o economie de piaţă dacă va continua reformele etc. – reuşind să fie în acelaşi timp un puternic semnal de susţinere pentru integrare, dar şi un avertisment sever, conform căruia doar obţinerea de noi progrese rapide va putea fi satisfăcătoare din perspectiva Bruxelles-ului.

Obsesia de dinaintea publicării raportului s-a transformat după într-o veritabilă nebunie a interpretărilor, a comentariilor şi a speculaţiilor. Am putut vedea, concentrată într-un singur episod politic, întreaga simptomatologie a scenei noastre publice, cu un an înaintea alegerilor generale. Reprezentanţii guvernării au considerat un succes faptul că raportul de ţară elaborat de Comisia Europeană indică susţinerea României şi nu s-au sfiit să declare că am şi fost recunoscuţi ca economie de piaţă funcţională! De partea cealaltă, opoziţia a ignorat aprecierile şi a taxat neacordarea statutului respectiv, mergînd pînă la solicitarea demisiei cabinetului. Unii au exultat, alţii au tunat şi au fulgerat. Între timp, presa a făcut toate speculaţiile posibile şi imposibile, cînd (mai rar) în nuanţe triumfaliste, în ideea că – iată! – ni s-a făcut cea mai pozitivă evaluare de pînă acum şi admiterea ţării noastre în Uniune e practic garantată, cînd (mai des) pe tonuri sumbru-acuzatoare, de parcă formularea diplomatic-ambiguă din raport ar fi un verdict definitiv, o formă de respingere, un complot occidental anti-românesc. Obsesiile, fantasmele, stereotipurile vieţii noastre publice s-au developat cu perfectă claritate în acest conglomerat politico-mediatic, cu evidentele lui partizanate şi interese electorale, cu argumentări raţionale şi absurdităţi, cu opinii exprimate, în unele cazuri, decent, în altele – în limbaj agresiv, pînă la pamflet sau la defularea isteroidă.

Privind lucrurile cu calm, dincolo de simptomatologia despre care am vorbit, două semnificaţii principale se desprind din episodul raportului de ţară 2003. Din partea Uniunii, evaluarea a transmis un mesaj de confirmare a atitudinii adoptate pentru prima oară la reuniunea Consiliului European din iunie, la încheierea celor şase luni ale preşedinţiei greceşti a Comunităţii Continentale: atunci, primirea României şi a Bulgariei în 2007 a fost considerată unanim acceptată, discuţiile asupra viitorului extinderii mutîndu-se asupra „valurilor" care vor include treptat Sud-Estul (statele ex-iugoslave şi Albania). Iar în perspectivă internă, episodul raportului de ţară a pus în evidenţă creşterea semnificativă a interesului public faţă de integrarea noastră europeană, care va putea abia de-acum înainte să devină o temă politică şi electorală majoră, de interes nu doar pentru partide şi pentru presă, ci şi pentru populaţie. O vom vedea din ce în ce mai mult folosită de-a lungul anului viitor, cu intensitate sporită în campaniile de la sfîrşitul primăverii şi din pragul iernii...

Dispariţia simbolurilor

Simbolismul animalier între exegeză şi iconografie în creştinismul timpuriu

MARIA PIA CICCARESE

Maria Pia CICCARESE este profesor de literatură creştină veche la Facultatea de Litere şi Filozofie din cadrul Universităţii „La Sapienza" din Roma, conduce departamentul de Studii Istorico-Religioase, iar din 1998 este preşedinta Consiliului Universitar de Literatură Creştină Veche.

S-a născut la Cavallino (Lecce) în data de 19.08.1948, a urmat cursurile Şcolii Normale Superioare din Pisa, obţinîndu-şi licenţa în 1971 cu un studiu critico-literar la *Epistolarul Sf. Augustin*. S-a ocupat ulterior de exegeză biblică, de escatologie şi de călătoriile în lumea de apoi în operele autorilor creştini pînă în Evul Mediu, de ediţii critice ale unor texte creştine latine, de simbolism animalier. Printre publicaţiile cele mai semnificative se numără următoarele volume: *Il „Contra aduersarium legis et prophetarum" di Agostino/„Contra aduersarium legis et prophetarum" al Sf. Augustin*, Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1981; *Visioni nell'aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi/Viziuni din lumea de apoi în Occident. Surse, modele, texte*, Biblioteca Patristica 8, Florenţa, 1987; *La Letteratura cristiana antica nell'Università italiana/Literatura creştină antică în Universitatea Italiană*, Letture patristiche, Fiesole, 1998; *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano/Animale simbolice. Originile Bestiarului creştin*, Biblioteca Patristica 39, Bologna, 2002.

Cultura, precum istoria, are ciclurile sale, cu faze alternative, în care un anumit fenomen cultural se afirmă, apune, pentru a se reîntoarce apoi revigorat. Este ceea ce s-a verificat, de exemplu, în simbolică – înţeleasă ca interpretare a realităţii înconjurătoare: o adevărată *forma mentis* ce traversează primele secole creştine pentru a culmina în Evul Mediu, ca apoi, treptat, să-şi diminueze forţa de sugestie, pînă la a se stinge total, sub presiunea teoriilor iluministe şi pozitiviste, ca să reapară în literatura şi în arta secolului al XVIII-lea tîrziu, apunînd din nou în faţa progresului de nestăvilit al ştiinţei şi al tehnicii. Cum ne învaţă ştiinţa însăşi, *fiecare acţiune produce o reacţie identică şi contrarie*, menită a se opune propagării unei mentalităţi excesiv materialiste. Astăzi punem din nou sub semnul întrebării sensul şi vitalitatea simbolurilor. Ne interesează gîndirea simbolică a secolelor îndepărtate – ai căror moştenitori spirituali sîntem –, mai ales din punct de vedere istoric; secole care au marcat atît de profund orice expresie artistică şi literară a timpurilor noastre.

Noi, oamenii de astăzi, contemplăm fascinaţi picturile murale din catacombe sau sculpturile ce decorează faţadele catedralelor medievale, neînţelegînd însă semnificaţia simbolică a acestora, din moment ce – după cum afirmă cercetătorii – *pentru a înţelege simbolurile nu putem face abstracţie de tradiţiile concrete, de sorginte, ale acestora*[1]: cheia de lectură a simbolurilor creştine este cuprinsă în **Biblie** şi în interpretările Părinţilor Bisericii, de la Iustin Martirul şi Filozoful, la Grigore cel Mare.

Decadenţa culturii biblice, pe lîngă alte efecte secundare, a dus la dispariţia simbolurilor.

Un caz emblematic este simbolismul animalier. Faptul că sensul simbolic al anumitor animale derivă direct din textul biblic este un dat notoriu: avem exemplul *mielului* pascal – simbolul cristic universal, victima inocentă, sacrificată pentru a *ridica păcatul originar* (**Ioan 1, 29, Apoc. 5, 6**); *şarpele*, care întruchipează diavolul ispititor din Paradisul terestru (**Facerea 3, 1-4**); *porumbelul* păcii, ce aminteşte episodul potopului universal, cînd i-a adus lui Noe ramura de măslin ca semn al alianţei reînnoite cu Dumnezeu (**Facerea 8, 8-11**).

Scene biblice care au drept protagonişti animale se găsesc curent în reprezentările din arta figurativă paleocreştină, iar trimiterea la textul sacru este evidentă (ex.: *berbecul* – la sacrificiul lui Isaac, Daniel între *lei*, *cocoşul* – ca trimitere la lepădarea lui Petru), chiar şi atunci cînd este vorba despre reprezentări simbolice (ex.: mielul care multiplică pîinile, peştele euharistic, oile = drepţii/apostolii).[2]

Dar sînt cazuri în care, pentru o deplină înţelegere a imaginii, nu ajunge doar trimiterea la pasajul biblic, ci, pentru a putea pătrunde sensurile ascunse şi sugestiile simbolice, este indispensabilă o strînsă confruntare cu practica hermeneutică a autorilor contemporani.

Cîte un exemplu ar putea facilita înţelegerea importanţei reluării exegezei pentru cercetătorul de iconografie paleocreştină. Unul dintre cele mai cunoscute cicluri pictate care decorează pereţii catacombelor romane este cel ce reprezintă parabola profetului Iona, de obicei împărţită în trei scene fundamentale: profetul aruncat în mare, înghiţit şi regurgitat de monstru, în repaos sub umbrarul de viţă.

Scena centrală este cea mai pregnantă din punct de vedere simbolic, deoarece după explicaţia lui Cristos însuşi (**Matei 12, 40**) şi a întregii exegeze patristice, Iona este simbolul Salvatorului: *„precum a fost Iona în pîntecele chitului trei zile şi trei nopţi, aşa va fi şi Fiul Omului în inima pămîntului trei zile şi trei nopţi..."*. El a prefigurat Învierea Domnului (Ieronim, **Prolog** la **Comentariul despre Iona**).

În textul biblic este descris un *mare peşte* (*dag gadal* în ebraică) sau *cetaceu* (după traducerea greacă a **Septuagintei**) pe care imaginarul popular l-a identificat cu balena; dar dacă privim scena reprezentată pe calota mormîntului Della Velata, în catacomba Priscillei din Roma (acesta este doar un exemplu între altele), animalul, dintre fălcile căruia iese Iona nud, nu este un cetaceu şi nici un peşte, ci un balaur enorm, cu gîtul sinuos, avînd labe cu gheare şi creastă pe coadă.

Astfel, cercetătorii iconografiei se limitează la a-l defini drept un *monstru marin*[3], acceptîndu-l ca atare, fără să pună sub semnul întrebării motivul acestei variante diferite de cea descrisă în parabola biblică. Explicaţia devine foarte simplă doar dacă se trece de la interpretarea literală a textului la interpretarea sa simbolică, precum fac exegeţii creştini. Nu trebuie să neglijăm contextul în care este inclusă scena: un loc de înmormîntare creştin; dar, pentru creştini, moartea este doar preludiul Învierii, cum ne învaţă parabola lui Iona. Deci, Iona care reuşeşte să scape de monstru, sărind din gura acestuia, cu braţele ridicate, semnifică destinul sufletului creştin, care, în virtutea Învierii lui Cristos, se sustrage morţii, înălţîndu-se la cer. Cetaceul care l-a înghiţit, dar care trebuie să îl restituie vieţii, este simbolul inamicului învins – diavolul – şi al infernului, care este regatul său. Despre acest lucru ne vorbesc predicatorii creştini din primele secole, exegeţii care au comentat **Cartea lui Iov** şi artistul anonim care traduce exegeza în imagine, substituind cetaceului dragonul – simbolul tradiţional al diavolului duşman, Satana al apocalipsei.

Practica exegetică şi tehnica iconografică sînt mult mai apropiate decît poate să pară unei priviri profane. Un principiu fundamental hermeneutic, pus în act de primii creştini, afirmă că *ceea ce se predică despre Cristos se poate aplica oricărui creştin* (este conceptul *imitatio Christi*). Nu ne surprinde etalarea simbolurilor animale cu valenţe cristologice pentru credincioşi. Un exemplu printre acestea este un grafitti din complexul roman Sf. Sebastian, cu doi peşti faţă în faţă, avînd între ei o ancoră (simbolul credinţei şi al crucii). Un alt exemplu ar fi acela al picturilor de pe lespedea de marmură de la catacomba Priscillei; sau, din nou, peştii – simbolul credincioşilor care stau de jur împrejurul Păstorului (alături de oi), reprezentaţi într-o frescă de la mormîntul-hipogeu de la Cirene şi de la Roma, în cimitirul anonim din Via Ardeatina.

Un alt punct de reper al exegezei patristice este cel pe care îl definim *explicarea Scripturii prin Scriptură*: în comentariile la **Biblie**, autorii creştini alătură o serie de pasaje care fac trimiteri unul la celălalt printr-un cuvînt-cheie, prin analogia semnificaţiilor conţinutului sau printr-o simplă asociere de idei. Astfel găsim şi în iconografia catacombelor fapte similare. Pictorul care a pictat în catacomba Priscillei episodul celor trei tineri în cuptorul arzînd (**Daniel 3**) a dorit să-l asocieze cu semnificaţia scenei potopului, suprapunînd imaginea unui porumbel care duce în cioc o rămurică de

« O singură persoană a reușit să ne prezinte vasta panoramă a exilului cultural românesc. »

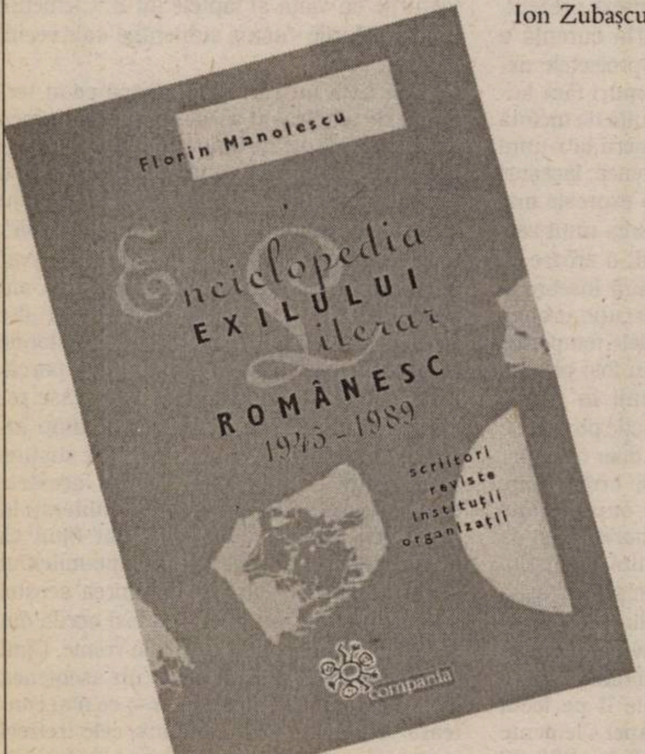
Nicolae Coande – *Cuvântul libertăţii*

« O carte despre un continent pierdut, care se citește ca un roman bun. »

Simona Sora – *Dilema*

« Un gest simbolic al invincibilei revanșe spirituale asupra unei istorii neprielnice... »

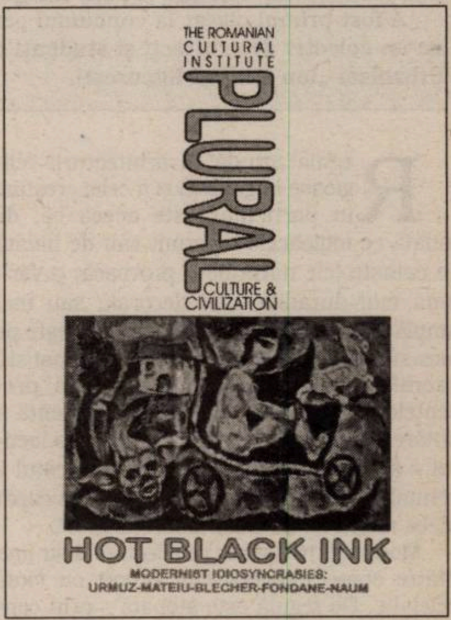
Ion Zubașcu – *România liberă*



Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 București
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

compania

Ultimul număr al revistei în limba engleză **Plural**, editată acum de noul Institut Cultural Român, care a preluat operaţiunile fostei Fundaţii Culturale Române, este dedicat unor figuri atipice ale literaturii române moderne: Urmuz, Mateiu Caragiale, M. Blecher, B. Fundoianu şi Gellu Naum (**Hot Black Ink. Modernist idiosyncrasies: Urmuz-Mateiu-Blecher-Fondane-Naum**). Cele cinci „cazuri" ale modernităţii noastre literare sînt prezentate în cadrul unor grupaje autonome, prin extrase din propriile scrieri şi prin comentarii critice despre autori. Textele despre Urmuz sînt semnate de Vasile Andru şi Simona Popescu, cele despre Mateiu Caragiale aparţin unor exegeţi „de modă (mai) veche" – Tudor Vianu şi Alexandru George, despre Max Blecher scrie Simona Brînzaru, B. Fundoianu e comentat de către Mircea Martin, iar textele despre Gellu Naum o au ca autoare pe Simona Popescu. Grupajele mai conţin secţiuni cu fragmente critice despre opera autorilor menţionaţi, eseuri cu caracter mai general (ex.: variantele în limba engleză ale textelor **Europa are forma creierului meu** şi **Modernitatea literaturii române** de Mircea Cărtărescu sau **Tradiţional şi modern** de Ion Ianoşi). În final – un text concluziv al realizatorului acestui număr, Ervin Kessler, şi reproduceri ale pictorului avangardist interbelic Corneliu Mihăilescu.



Societatea Academică din România organizează împreună cu Asociația Studenților din Facultatea de Științe Politice seria de conferințe Prelegeri Europene

Personalități ale lumii academice occidentale vor fi invitate în România pentru a susține aceste prelegeri. Întîlnirile au un caracter deschis, fiind așteptați să participe toți cei interesați în problemele integrării europene a României, mai ales studenții la științe politice, științe administrative, relații internaționale, drept și nu numai.

Enigmele Constituției europene este prima conferință din această serie, susținută de Heather Grabbe, directoare adjunctă la Center for European Reform, *think-tank* din Londra. Heather Grabbe publică în mod regulat editoriale în **Financial Times** și **International Herald Tribune**.

Această primă conferință se va desfășura miercuri 19 noiembrie, ora 17.30, la sediul Grupului pentru Dialog Social, Calea Victoriei Nr. 120.

Societatea Academică din România (SAR)
Str. Petőfi Sándor Nr. 15, București, Tel./Fax: 021-222.18.68
office@sar.org.ro, www.sar.org.ro

măslin; stau împreună scene de prefigurare simbolică, ce-i promit credinciosului mîntuirea (respectiv de foc şi de apă) printr-o intervenţie divină. Pe calota aceluiaşi spaţiu (Cubicullum della Velata) găsim reprezentată în frescă o altă scenă care operează o sinteză curajoasă între două *loci* biblice cu puternică semnificaţie simbolică. Ar fi prea simplist să considerăm, cum se face în mod curent, o imagine a Bunului Păstor (**Ioan 10**, **11**), fără a preciza că pe spate păstorul nu poartă un miel, ci o capră, că nu este înconjurat de oi, ci are, de o parte şi de alta, o capră şi o oaie şi, în fine, că fondul ar sugera Paradisul. Tradiţionalei imagini a lui Cristos Păstor, care salvează oaia rătăcită (**Luca 15**, **4-7**), i se suprapune aici imaginea lui Cristos Judecător: *„va despărţi pe unii de alţii, precum desparte păstorul oile de capre. Şi va pune oile de-a dreapta Sa, iar caprele de-a stînga*“ (**Matei 25**, **32-33**); reprezentarea caprei la dreapta păstorului nu este cu siguranţă întîmplătoare, iar păstorul arată spre aceasta cu braţul întins, rezervîndu-i intrarea în împărăţia cerurilor (pe fondul ce sugerează paradisul). Se explică, astfel, substituirea oii de pe spate cu o capră, drept simbol pentru mîntuirea păcătosului căit (**Luca 15**, **7**: *„că aşa şi în cer va fi mai multă bucurie pentru un păcătos care se pocăieşte, decît pentru nouăzeci şi nouă de drepţi care n-au nevoie de pocăinţă*“; **Marcu 2**, **17**: *„n-am venit să chem pe drepţi, ci pe păcătoşi la pocăinţă*“).

Compoziţia scenei corespunde unei intenţii catehetice, comună întregii arte paleocreştine: dacă nu vă căiţi (devenind oaie din capră), nu veţi intra în împărăţia cerurilor (**Matei 18**, **3**).

O scenă a Judecăţii este şi renumita pictură din cimitirul din Pretestato, care îl reprezintă pe Păstor în momentul în care îndepărtează din turmă animalele sălbatice: de o parte (şi de această dată la dreapta) sînt oile, iar de cealaltă două animale care le ameninţă, un măgar şi un porc (unii[4] preferă să le identifice prin corespondenţii lor sălbatici: măgarul sălbatic şi porcul mistreţ, dar cum putem oare să le deosebim?).

Ne punem întrebarea cum de artistul a făcut această alegere iconografică neobişnuită, din moment ce antiteza biblică a oii = credincioşi ar fi capre = păcătoşi, sau lupi = persecutori (**Matei 10**, **16**).

Ne-o explică recurgerea la literatura exegetică. Dacă ne oprim atenţia asupra numărului oilor reprezentate (nu sînt două sau trei, ci un grup de şapte), înţelegem că aici se doreşte a fi reprezentată întreaga comunitate a credincioşilor întru Cristos (Păstorul le indică cu braţul întins, în timp ce cu vergeaua ţine departe animalele sălbatice), separată şi apărată de necredincioşi (să ne amintim totuşi că sîntem în secolul al III-lea).

Acum, pentru exegeţi, măgarul şi porcul sînt *typoi* tradiţionali şi recurenţi, ce simbolizează păgînii, în special pentru că sînt animale impure şi apoi pentru că sînt prezente în anumite pasaje importante din evanghelii: măgarul, încă nedomesticit, ales pentru a-l purta pe Isus (**Matei 21**, **2**), cireada de porci bîntuiţi de demoni (**Matei 8**, **30-32**).

Un alt caz evident de animale simbolice care pătrund în artă prin exegeză este acela al măgarului şi al boului, în ieslea din scenele Nativităţii. Prezenţa constantă a celor două animale în această scenă nu este legitimată de povestea evanghelică, dar este fructul interpretării patristice, plecînd de la Origen[5], care, comentînd **Luca 2**, **7**: *„şi a născut pe Fiul Său, Cel Unul – Născut şi L-a înfăşat şi L-a culcat în iesle, căci nu mai era loc de găzduire pentru ei*“, identifică ieslea (în latină *praesepe*) cu pasajul din **Isaia 1**, **3**: *„Boul îşi cunoaşte stăpînul şi asinul ieslea domnului său*“. Profeţia lui Isaia s-a realizat cu naşterea lui Isus, cînd ambele popoare, iudeii (simbolizaţi de bou, animal impur care a cunoscut jugul Legii) şi păgînii (simbolizaţi de măgarul impur), L-au recunoscut pe Dumnezeu copil şi au venit să îl adore. Credinţa populară a continuat, transformînd o imagine simbolică (chemarea universală a popoarelor la Cristos) în prezenţă reală, reprezentînd efectiv măgarul şi boul în iesle, împreună cu craii şi păstorii.

---

1. A. Grillo, **Usi e abusi del simbolo nelle diverse tradizioni cristiane occidentali e orientali**, în **Simbolismo e simbolismi**, Centro studi Oriente-Occidente, Pesaro, 2002, p. 76.
2. Cf. P. Testini, **Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana**, în **L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto medioevo**, Spoleto, 1985, vol. II, p. 1107-1168.
3. Cf. M. Lawrence, **Ships, Monsters and Jonah**, în **American Journal of Archaeology**, 66/1962, p. 289-296.
4. Cf. F. Bisconti, **Letteratura patristica ed iconografia paleocristiana**, în **Complementi interdisciplinari di Patrologia**, Roma, 1989, p. 378.
5. *Hom. in* **Luc. XIII**, **7**; cf. G. Otranto, **Isaia 1**, **3: tra esegesi patristica e iconografica**, în **Annali di Storia dell'esegesi** 2, 1985, p. 221-234.

Locul sacru ca arhivă

AUGUSTIN IOAN

Augustin IOAN, conf. univ. la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“ din Bucureşti, este născut în comuna Dorobanţu, judeţul Tulcea, pe 5 martie 1965. A publicat numeroase articole în reviste din ţară (*Octogon, Arhitectura, Arhitext, Dilema, Secolul 20* etc.) şi din străinătate (*Stadt Bauwelt, Neil Leach, AEEA-EAAE Newsletter*) şi este autorul unui număr impresionant de cărţi: *Arhitectura şi Puterea*, Bucureşti, Agerfilm, 1992 (ce stă la baza scenariului filmului omonim produs de Agerfilm în 1992, regia Nicolae Mărgineanu, Marele Premiu FIFAL 4, 1994); *Visul lui Ezechiel: Corp, Geometrie şi Spaţiu Sacru*, Bucureşti, Editura Anastasia, 1996; *Symbols and Language in Sacred Christian Architecture* (cu Radu Drăgan), NY, Edwin Mellen Press, 1996; *Khora, Teme şi dificultăţi ale relaţiei dintre arhitectură şi filozofie*, Bucureşti, Editura Paideia, 1999; *Arhitectura care nu există – Imaginar, Virtual Utopie* (editor şi coautor), Bucureşti, Editura Paideia, 1999; *Power, Play and National Identity*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999; *Spaţiul sacru*, Cluj, Editura Dacia, 2001; *Pentru o nouă estetică a reconstrucţiei*, Bucureşti, Editura Paideia, Colecţia „Spaţii Imaginare“, 2002.

A fost primul clasat la concursul pentru Catedrala Patriarhală din Bucureşti, cu un colectiv de arhitecţi şi studenţi de la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“ Bucureşti.

Regula „crudă“ a arhitecturii religioase în general şi a celei creştine în particular este aceea că, de îndată ce mijloacele o permit sau de îndată ce catastrofele naturale o provoacă, o variantă mai durabilă, mai decorată sau mai amplă a bisericii anterioare o înlocuieşte pe aceasta. Totul se petrece însă pe acelaşi sit, sacralizat deja (inclusiv mulţumită prezenţelor anterioare). Nu ipostaza curentă a cutărei biserici contează, ci stabilitatea locului – sacru – în care e amplasată. Restul e schimbare permanentă, căreia i-a pus capăt ideea modernă de „monument istoric“.

Monumentul istoric privilegiază doar *una* dintre etapele devenirii în raport cu *toate* celelalte. De regulă este stopată – prin conservare – devenirea clădirii la ultima, cea mai recentă ipostază a casei-monument. Cu alte cuvinte, aşa cum se află surprinsă casa-proces în clipa revelării sale ca „monument“, aşa este „congelată“ ea pentru viitorime. De ce este mai preţioasă această ipostază decît celelalte – trecute sau, mai cu seamă, viitoare?

Dar nu totdeauna modernii opresc din devenire cel mai recent ipochimen al casei. La Neamţ – exemplu privilegiat pentru întreaga restaurare a bisericilor pictate din Moldova şi, din nefericire, mai nou, pentru sălbăticia starostelui care a băgat cupa excavatorului în arhiva locului fără nici un fel de aprobare – în cruda descendenţă a şcolii lui Viollet Le Duc –, a fost preferată starea „originală“/„originară“, sacrificîndu-se cele ulterioare pe priincipiul coerenţei ansamblului. Faptul că, în procesul restaurării monumentelor nord-moldovene, s-a recurs la multă invenţie „în spiritul epocii“ (*i.e.* în spiritul crezut de cei de azi că ar fi aparţinut sau ar fi trebuit să aparţină celor de ieri) a devenit cu timpul irelevant. De asemenea, este uitată astăzi şi adierea naţionalistă dindărătul unor asemenea gesturi: cele puse în deplină lumină sînt ipostazele curat „româneşti“ ale monumentelor, eliberate de impuritatea adăugirilor de mai tîrziu, mai cu seamă în epoci cînd lăcaşul respectiv de cult se va fi aflat, ca toată Bucovina situării sale, sub „stăpînire străină“. Argumentul „ştiinţific“ poate fi lesne viciat de substrat sau de context, *i.e.* de spiritul epocii sau – local – de ideologia ei. Dărîmarea turlei baroce (reală, întrucît prezentă) şi inventarea unor acoperişuri precum cele din tabloul votiv (imaginale/imaginare, întrucît absente) au căpătat, desigur, argumente ştiinţifice (*i.e.* din ştiinţa restaurărilor), deşi atributul definitoriu al spaţiului sacru este tocmai cel „arhival“ şi, prin urmare, respectivele argumente nu îi sînt proprii.

În virtutea respectivului atribut, sacrul se stochează, intensificîndu-se pe un loc, tocmai în virtutea ipostazelor succesive care îl traversează. Ele lasă în urmă cicatrici şi pliuri ale răzgîndirii (vezi locul din Piaţa Unirii, Bucureşti, abandonat în cele din urmă, al Catedralei Neamului); interstiţii de violenţă – care, situate în context prezent, par neepuizate încă (vezi soarta curentă a Mănăstirii Văcăreşti); foetuşi (proiectele neexecutate, concursurile) şi corpuri fără suflare (Biserica Mihai Vodă, jupuită de incintă şi strămutată de pe locul său sacru într-unul sub-profan). Dar lasă, de asemenea, lăcaşuri noi, în care sacrul îşi caută o expresie mai adecvată. A nu îngădui devenirea unui astfel de loc privilegiat este, cred, o eroare. A vorbi despre timp în arhitectură înseamnă cu necesitate şi a aduce în discuţie problema memoriei unui loc. Capsulele temporale pe care le descoperim astăzi au fost plasate cu secole, dacă nu cu milenii în urmă. Straturile succesive de construcţie pe care se ridică Roma contemporană nu doar o susţin, ci îi şi transferă acesteia din urmă timp. Adeseori, straturile sub- şi supraterane funcţionează nu doar ca memorie, ci şi ca „subconştient“ colectiv al oraşului. Exemplul cel mai tulburător pe care l-am putut găsi a fost S. Clemente, o biserică din secolele al XI-lea şi al XII-lea, aflată undeva în preajma Colosseum-ului. În forma „actuală“, ea a fost ridicată de Papa Pasquale II pe locul unde se va fi aflat locuinţa Papei Clemente I, al treilea papă după Sf. Petru (88-97 d.Ch.). Biserica „nouă“ este asemănătoare ca structură internă cu S. Maria in Cosmedin – la rîndul său un monument sedimentat –, aflat în proximitatea a două dintre cele mai vechi temple romane, cel al Fortunei Virile şi cel rotund, al Vestei (sec. II a.Ch.). Dar ceea ce este cu adevărat tulburător la S. Clemente, după ce îţi revine răsuflarea pierdută în admirarea mozaicurilor absidale din secolul al XII-lea, care reiau însă teme paleocreştine – un Hristos răstignit pe o cruce vegetală, încărcată de porumbiţe, vlăstarii crucii îmbrăţişînd lumea în locul şi în numele Lui – abia atunci începe cu adevărat experienţa timpului. Spuneam mai devreme că intri în biserica „nouă“. Asta pentru că sub ea se mai află o basilică din secolul al IV-lea, conservată mai bine decît sînt, la noi, monumente cu 1500 de ani mai „crude“. Picturile cu viaţa şi faptele lui S. Clemente umplu zidurile – acum subterane – ale vechii basilici.

Dar asta nu este totul. După ce ai terminat de admirat şi acest strat, mai ai încă de coborît înapoi în timp, de vreme ce basilica veche însăşi stă pe un strat încă şi mai timpuriu, pe care şi l-a su(b)pus: un templu mithraic de secol III, cu propria sa „şcoală“, totul – iarăşi – remarcabil de bine conservat în profunzimea pămîntului. Credeţi că am terminat? Nu. Mai există încă alte şi alte straturi sub templul mithraic – nevizitabile –, pînă în măruntaiele pămîntului parcă. Strat sub strat, canale peste foste case romane, secol sub secoli succesivi: timp încastrat în ziduri, în întunericul care susţine biserica de la suprafaţă. Nivelul acesteia este la rîndul său unul aproape subteran în raport cu străzile dimprejur, dat fiind că oraşul s-a înălţat deja în aproape-mileniul scurs de atunci. Pare că devenirea acestei succesiuni de straturi sacre a fost oprită din sedimentare, cel puţin pentru o vreme. Cînd au trecut două milenii peste un asemenea loc – memorabil şi memorator –, ce mai contează următoarele? În definitiv, cele treizeci şi cinci de secole care ne despart de facerea obeliscului teban din Piaţa Palatului

Laterano, obelisc adus de împăratul Constantin spre a fi amplasat în centrul Circului Maximus, ne împacă definitiv cu ideea scurgerii timpului asupra lucrurilor pe care le închipuim sau le construim (o formă aparte, atipică, de facere). Nimic nu se pierde, atunci cînd este făcut cu excelenţă. Iar transformarea unei case în ruină, apoi în strat constitutiv (sau în fundaţie) pentru o nouă etapă a edificării este nu doar logica devenirii în timp a arhitecturii celei cu adevărat importante, ci şi lecţia uluitoare pe care monumentele ne-o dau nouă, celor care ne temem de moarte. Arhitectura moare pentru a redeveni, într-un ciclu pe care îl întrerup doar uitarea şi forma ei activă – alungarea deliberată a memoriei. Altfel, ea se depune, strat după strat, ca şi pămîntul sau roca din care a fost extrasă, pînă la capăt. În ce priveşte arhitectura bună – ne spune lecţia lui S. Clemente –, Ecleziastul pare că se înşală...

Genealogii

Invizibilitatea spaţială a sacrului este deopotrivă un dat al modului în care noi folosim spaţiul şi, poate, o consecinţă a neutralităţii sacrului însuşi în raport cu locurile înspaţierii sale, care nouă ni se pare a fi alegere *deliberată* a sacrului însuşi de a nu se arăta aici, ci, dimpotrivă, de a apărea acolo. Aproape că putem vorbi despre o coregrafie a celor doi „actori“: locul pregătit pentru sacru şi sacrul însuşi, care se arată (sau nu) în acel loc. Între neutralitate (care exclude însă pasivitatea) şi acţiunea violentă (pe care ne-o ilustrează ridicarea Turnului Babel), calea *pare* să fie una a succesivelor tatonări reciproce, a straturilor de replieri şi pregătiri care se sedimentează (şi agregă chiar, în formă de materie construită), aşa precum o istorie cu final fericit – cea a Templului ierusalimitan. Acesta este, mai presus de orice, un palimpsest: a) spaţiu nomad încorporat în chivot şi în periplul lui deşertic, depus/încorporat apoi drept caz particular în Sfînta Sfîntelor; dar şi b) loc fix, consacrat ca destinaţie a exodului; c) Casă a Numelui Domnului (ridicată însă – destul de semnificativ – numai *după* ce s-a urnit edificarea palatului regal); d) plan revelat, sub ameninţarea divină de a nu se schimba nimic din forma şi proporţiile reciproce ale spaţiului sacru (alterat totuşi nu numai în mărime absolută, dar şi în proporţii de-a lungul diferitelor ipostaze sub care apare revelaţia: chivot mobil sau odihnindu-se în cort la Moise, templu pulsatoriu, în cicluri de zidiri şi violente dez-fiinţări la David, Solomon, Iezechiel şi ceilalţi profeţi, pînă după răstignire). Ambiguităţi, răzgîndiri (David), ridicări împotrivă (Neemia), îndepărtări de el (robia babiloniană, diaspora) şi aduceri laolaltă – toate contribuie la caracterul de *arhivă* a Templului.

Nu este o arhivă constituită exclusiv din izbînzi; cum ar putea, de vreme ce straturile arhivei sînt intercalate de cezuri, cel mai adeseori violente; or, ele tocmai sînt cele care, prin ruptură, instituie straturi. Secţiunea verticală prin Troia este semnul unor depuneri succesive de oraşe întrerupte de tragedii care le-au dez-fiinţat, pentru a face loc unei noi întemeieri. La fel este şi cazul Ierusalimului şi, înlăuntrul său, al Templului. În durata lungă, istoria Templului este violenţă (reciprocă) a straturilor succesive de timp, dar şi tandreţe a lor. Templul este uitat sub istorie şi apoi excavat, readus la suprafaţă/în prezent. Dacă sacrul este ceea ce aduce oamenii împreună, Templul ierusalimitan îndeplineşte cu prisosinţă această condiţie. În plus, i se mai adaugă şi modelul Ierusalimului ceresc şi, în el, a Templului însuşi. Planul ideal[1], niciodată realizat, supra-veghează arhiva de izbînzi parţiale şi eşecuri.

Adeseori, pisaniile bisericilor urmăresc înapoi în timp arhiva locului aşezării lor – reală sau mitică/imaginară. Biserica prezentă va fi fost aşadar ridicată în locul alteia, dintr-un material (mai) perisabil poate şi/sau care a ars, a fost distrusă sau s-a descompus din pricina unei abandonări silite ori a nemerniciei omului; ori precedenta o va fi înlocuit pe alta şi tot aşa, fără început. Începutul pare să se afle în timp mitic şi într-o geografie aleasă: va fi fost aici, poate, un „loc mîndru“ ori poate locul unei revelaţii. Oricum, sedimentele pe acelaşi loc invocă sacrul. Uneori îl cheamă înapoi – printr-o nouă consacrare – după ce a fost alungat. Alteori această devoţiune faţă de loc are sensul şi intensitatea rugăciunii faţă de o icoană. Pelerinajul împărătesei Elena la Ierusalim şi în împrejurimi, spre a localiza şi a readuce la lumină straturi originare – ascunse – ale poveştii creştine, dă seama despre această natură duală – stabilitate şi pelerinaj/exod către sau dinspre el – a locului/spaţiului sacru. Toate aceste „genealogii“, întrerupte de bruşte episoade potrivnice care se stabilesc între straturile arhivei ne amintesc de genealogiile nietzscheene revizitate de Foucault în **Nietsche, Genealogy, History**. Acestea ne vorbesc nu atît despre individ/subiect ca instanţă, ci despre reţeaua de legături complexe şi de „condiţii istorice care conduc la producerea sinelui constitutiv“; genealogiile investighează „fundaţiile acelei lumi [concrete, subiective, a individului şi] condiţiile care îl fac pe acel individ cu putinţă“, cum formulează Mark Rozahegy (în Perez-Gomez ed., 1999, p. 191). Analog, în cazul bisericii, arhiva locului pe care este ridicată şi genealogiile sale, pe care locul le găzduieşte, slăbesc interesul pentru instanţa prezentă şi o înscriu într-un proces de devenire la care toate instanţele trecute, modelul din tabloul votiv pe care ctitorul îl închină vreunui sfînt sau lui Dumnezeu însuşi, macheta daurită care slujeşte drept tabernacol, precum şi variantele de biserică rămase virtuale (spre pildă, proiectele pentru un concurs major de catedrală), co-participă deodată la înscrierea în real. Pe un astfel de sit, biserica şade pe sedimente; acestea nu doar i-au „făcut loc“ spre a putea să apară, dar o şi explică. Pe un astfel de sit, biserica de acum este „doar“ parte a unui proces de devenire: prezenţă mîndră astăzi, în ea deja se vede următorul strat al arhivei care aşteaptă în profunzime.

Mă obsedează însă spusele patriarhului Iustin, care a îngăduit demolarea Mănăstirii Văcăreşti sub cuvînt că aceea oricum nu mai era de multă vreme loc sacru, ci închisoare[2]. Va mai fi vreodată reînnodată arhiva sacrului de pe acel loc? Mai este acest lucru cu putinţă[3]? Refacerea Mănăstirii Văcăreşti, ca o „ridicare împotrivă“, ar fi putut rezolva atît această problemă, cît şi prea presanta grijă pentru o Catedrală a Neamului; în plus, măcar cu acest gest ne sînt încă datori întîistătătorii Bisericii; recunoaşterea culpei şi ridicarea altor lăcaşuri nu stinge prezentul continuu al dramei. Insistenţa, încăpăţînarea de a reconstrui pe un acelaşi loc (identificat cîndva înapoi în timp ca sacru), fără a oferi nici o garanţie privind sacralizarea spaţiului rezultat, este oricum de preferat instituirii întîmplătoare[4] şi violente[5] de locuri pentru biserici a căror raţiune de a fi este, în fond, exterioară scopurilor prime ale unui spaţiu sacru.

Conversia nu este însă valabilă: templul nu este „impur“ din pricina prezenţei artei, dimpotrivă: arta intensifică efectul de sacru al spaţiului respectiv; spunînd aceasta, nu vreau să aduc deloc în minte teatralitatea barocului şi nici instituirea prin arte şi arhitectură a unei scene pe care adunarea credincioşilor să se comporte „ca şi cînd“ s-ar afla în prezenţa sacrului. Excesul de teatralitate, estetizare sînt cu siguranţă de natură să paraziteze şi, în final, să oculteze acţiunea spaţiului sacru *qua* sacru. Dar, aflată întreolaltă cu semenii în preajma sau în spaţiul sacru, fiinţa umană se află sub influenţa prealabilă a artei sacre, care îi semnalizează că se apropie sau se află pe teritoriul alterităţii: dincolo. Iată de ce instituirea, chiar minimală, a alterităţii este una dintre primele condiţii pentru spaţiul sacru.

Ne reamintim în acest context de spaţiul unde s-a săvîrşit Cina cea de taină: este vorba despre camera de oaspeţi a unui necunoscut din Ierusalim. Camera de oaspeţi este pregătită pentru celălalt: (mai) decorată, cu desăvîrşire curată, mai puţin umblată şi, atunci cînd este totuşi folosită, un spaţiu mai degrabă public pe teritoriul privatului, sau aflat oricum în relaţie de proximitate cu strada/curtea. Poate ar mai trebui adăugat că unele versiuni ale **Bibliei** vorbesc chiar despre o „cameră de sus“, aşadar cumva desprinsă de pămînt. Observaţia ar merita interpretată însă numai dacă această localizare „deasupra“ a camerei de oaspeţi ar fi adevărată şi în raport cu celelalte încăperi ale casei. Or, dacă întreaga casă este ridicată de la sol, precizarea nu se mai adresează doar camerei de oaspeţi şi, deci, este irelevantă. Pornit dintr-o casă, ori localizat încă într-una, dar şi aflat în centrul unei aşezări, spaţiul sacru este, trebuie să fie *diferit* de restul spaţiilor şi această diferenţă trebuie marcată de arhitectura lui. Spunînd acest lucru însă, de îndată trebuie să atrag atenţia că, pe de altă parte, relaţia unui edificiu de cult cu propria sa tradiţie trebuie să fie una de asemănare, de înrudire, chiar dacă nu tocmai de identitate.

Cu alte cuvinte, biserica trebuie să fie diferită, oricît de puţin, de casă şi de restul edificiilor. În acelaşi timp însă, ea trebuie să nu fie total diferită de lăcaşurile aceluiaşi cult, care o preced. Astfel, biserica trebuie recunoscută *qua* biserică, atît sincron (faţă de restul zidirii), cît şi diacron (în interiorul devenirii propriului tip de spaţiu). Această balanţă exclude două tipuri de excese: alteritatea radicală şi identitatea radicală. Bisericile-case, bisericile-hală nu sînt expresii potrivite pentru sacru (şi) din pricină că nu identifică locul/spaţiul respectiv ca diferit. Repetiţia fără diferenţă a lăcaşurilor existente este de asemenea proastă, întrucît nu este de natură să instituie un nivel nou al arhivei (tradiţiei, în cazul de faţă), mulţumindu-se să repete, fără har, ceea ce există deja, în felul în care, după Borges, Pierre Menard dorea să devină, fără a putea reuşi vreodată, autorul lui **Don Quijote**.

În absenţa diferenţei (care există însă oricum, fie şi doar prin înspaţierea în contexte, materiale şi la scări diferite a „replicilor“), arhiva devine tautologică, se curbează în sine (*i.e.* într-un strat al său privilegiat pentru motive de regulă exterioare regulii după care este constituită arhiva) şi încetează să funcţioneze ca sol fertil pentru noile straturi, aşadar pentru virtuala arhivă.

A replica astăzi doar sub-stratului bizantin al arhitecturii ortodoxe de pe teritoriul României înseamnă a repudia în subtext pe toate celelalte care concură la instituirea diferenţelor de nuanţă sau chiar de rang între bisericile ortodoxe de pe teritoriul provinciilor istorice care compun statul român modern. Dimpotrivă, a limita influenţele asupra arhitecturii de cult ortodox doar la cele exercitate în interiorul graniţelor politice şi administrative actuale înseamnă a aplica arhivei un criteriu de reorganizare internă exterior acesteia şi la care ea răspunde distorsionat sau este mută. Repliată în repetiţie fără diferenţă, arhitectura replicilor nu este fertilă nici în ce priveşte vădirea spaţiului sacru; în depunerea de straturi, el are nevoie de prospeţime în continuitate spre a rămîne pe teritoriul unei astfel de „arhive“ care este locul unui lăcaş de cult.

Camuflată în identitatea cu restul arhitecturii „laice“ (casă, hangar, sală de întruniri etc.), biserica reformată, bunăoară, doreşte să se distingă de „celălalt“ hulit (aici, lăcaşul de cult catolic), dar nu reuşeşte decît să se dizolve în lipsa de identitate proprie în raport cu propria localizare comunitară. Aducerea laolaltă goetheană nu mai funcţionează atunci diferit de aducerea laolaltă pentru oricare alt scop comunitar (negociere, schimb, luare de decizii sau înfruntare etc.). O astfel de *aducere laolaltă* nu garantează şi *rămînerea întreolaltă*.

---

1. Un alt exemplu, evident „inferior“ celui al Templului din Ierusalimul ceresc, dar la fel de „ireal“: este vorba despre Biblioteca din **Il nome della rosa** al lui Umberto Eco: planul turnului/bibliotecă este acolo (şi) o *imago mundi*; biblioteca, astfel organizată, este ea însăşi nu doar o arhivă, dar şi un proiect de (re)organizare (ideală) a lumii. Departe de a fi neutră, „arhiva“ lui Eco este una activă, ba chiar periculoasă, cum se va dovedi în cele din urmă; or, în acest fel, incendierea finală a bibliotecii nu este doar pierderea unor cărţi de nerecuperat, ci şi implozia unui proiect de real.

2. A se vedea pentru detalii şi pentru – întreagă – îngrozitoarea poveste cartea de spovedanie şi documente a lui Gheorghe Leahu **Demolarea Mănăstirii Văcăreşti**. Cît despre modul în care spaţiul mănăstirii a funcţionat drept închisoare, avem mărturia lui Slavici din **Închisorile mele**, de asemenea accesibilă cititorilor într-o versiune publicată relativ recent.

3. După închisoare – destinaţie de care mănăstirile nu au fost străine de-a lungul istoriei, tocmai datorită naturii lor claustrate – a urmat nu reconsacrarea, ci ştergerea de pe faţa pămîntului şi rîmarea măruntaielor acelui loc (aşadar, probabil, inclusiv alungarea crucii îngropate sub altar, la început), cărora li s-a adăugat în-locuirea tărîmului consacrat cu o fundaţie de beton armat.

4. Nici una dintre bisericile pe care le-am proiectat nu au vreun amplasament ales altfel decît prin negocieri cu primăriile locale. În interiorul lor, glisarea sau girarea obiectului însuşi a fost frecventă, în funcţie de opţiuni urbanistice sau puseuri ale comanditarilor. Aşa se face că, cel puţin într-unul dintre cazuri (Urziceni), crucea sfinţită care ar fi trebuit să consacre locul altarului a rămas cu totul în afara lăcaşului finalizat!

5. Construirea vizitei Papei Ioan Paul al II-lea astfel încît acesta să fie practic obligat să sărute troiţa care marchează locul din piaţă destinat amplasării dă seama despre o asemenea violenţă a consacrării, care este mai degrabă căutătoare de o legitimitate de care nimeni nu pare sigur. Şi cu cît mai nesiguri, cu atît mai violentă acţiunea lor: Ciorbea, Diaconescu, N. Noica (şi secretarii săi de stat), Lis – cu toţii au fost la un moment sau altul gata să interpreteze sau să forţeze paşii prin care orice proiect de o asemenea amploare ar fi trebuit să treacă, cu preţul eliminării celor incomozi, al intimidării comisiilor de avizare (lăcaşuri de cult MLPAT, monumente istorice etc.). În fine, preşedintele Constantinescu a patronat consacrarea locului, dînd girul său acestui manual despre cum nu trebuie tratată chestiunea locurilor şi a spaţiilor sacre.

POLIROM
NOUTĂŢI
noiembrie 2003
Stejărel Olaru
Cei cinci care au speriat Estul
Atacul asupra Legaţiei RPR de la Berna (februarie 1955)
David Lodge
Meserie!
Dino Buzzati
Marele portret

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ► Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Despre idealitate

HENRY MAVRODIN

Henry MAVRODIN, artist şi profesor, s-a născut în Bucureşti pe 31 iulie 1937 şi susţine cursuri la diferite facultăţi: *Estetica formelor artistice* (Facultatea de Filologie, Universitatea Bucureşti), *Estetica barocului* (curs de masterat organizat de Catedra de Literatură comparată, Facultatea de Filologie, Universitatea Bucureşti), *Simbol şi artă religioasă* (master organizat de Institutul de Arhitectură, Bucureşti), *Simbolism medieval reflectat în imagini* (curs, Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, Universitatea Bucureşti).

Este, de asemenea, autorul mai multor lucrări: *Vechea lege a lui Lavoisier*, ediţie bilingvă italiană-română, 1992; *Eseu despre desen*, 2000; *Plato's Aesthetic Thoughts – between Condemning and Sustaining Arts*, 2002.

A participat în 1970 la Bienala Internaţională de Artă de la Veneţia, în 1974 a reprezentat Italia la prima expoziţie internaţională de sticlă de la Bruxelles (Belgia), a expus la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti, la Muzeul Morandi – Bologna, Italia, şi în diverse galerii particulare din Italia.

Trăim victorii zgomotoase ale aparenţei, se scrie mult despre tot, cu precădere despre isprăvi de pe stadioanele culturii contemporane, foarte mult despre postmodernitate, pentru că pînă la sosirea următoarei sigle culturale rămînem postmoderni.

Drumul este în general obositor, fără spaţii pentru popasuri care în mod curent redau vigoare suflului, prilejuiesc bilanţuri sau pretexte pentru a regîndi, oprindu-ne, mersul înainte, pentru proiectele ideate de multe ori la cald.

Tema simpozionului a fost propusă în vederea oportunităţii unei paranteze, a unui popas, repet, autonom faţă de modele în curs: **Deteriorarea idealităţii în cultură şi artă**. Enunţul, lipsit de nuanţele precizărilor, ar putea să pară opac din pricina dificultăţii de a clarifica pentru contextul nostru conceptul de idealitate; densitatea acestuia n-ar acoperi abundent valenţele pe care fiecare din domeniile reprezentate le va evidenţia în vederea revendicării momentelor ideale, cu pierderile şi cu eventualele lor recuperări. Este, de asemenea, dificil de identificat *înălţimea* reală a idealităţii ca paradigmă pentru găsirea numitorului comun spre înţelegere şi a punctului de plecare unitar.

Indiferent însă de nuanţele tangente sau nu la conceptul de idealitate, l-am putea defini în diverse momente, chiar mult îndepărtate între ele, cînd zeii ajunseseră să-şi manifeste făţiş invidia faţă de muritori (nu sînt întîmplătoare repetatele lor răzbunări), sentiment de altfel dăunător idealităţii înseşi, care atunci şi-a început periplul eroziunii.

Veriga de care ne ocupăm, Grecia, a reuşit în cîteva secole să urce şi să coboare din Olimp – coborîre ce n-a fost decît consecvenţa firească a suişului.

Pentru greci, urcuşul nu a fost anevoios: egiptenii, cu migală, în cîteva milenii le-au pregătit calea; nu sînt dubii, rădăcinile grecilor au fost udate de Nil. Focalizăm deci atenţia asupra *miracolului grec*, leagăn al deteriorării propriei idealităţi. Prin idealitate putem înţelege şi momentul de seninătate al lumii ce n-a cunoscut linia despărţitoare a orizontului, în care cerul şi pămîntul nutreau sentimente de reciprocă consideraţie, sublimă unitate a contrariilor. Pentru scurtă vreme, zeii au fost chiar ispitiţi de muritoare, care la rîndul lor se lăsau răpite de aceştia în speranţa nemuririi. În fond, lumea a fost creaţia lor, după cum cerul, creaţia noastră.

Tensiunea dintre sacru şi *estetic*, slăbind mulţumitor în avantajul convieţuirii lor, a motivat zeilor un comportament uman, renunţînd, probabil fără traume excesive, la substanţa lor abstractă, iar cînd deveniseră prea siguri de propria frumuseţe şi au apărut goi, efortul omului necesar *perfecţiunii*, deşi firesc, nu a putut interveni spre evitarea *aparenţei* căreia şi Platon i-a opus o stăruitoare rezistenţă.

Cu acest prilej, prin firea lucrurilor, cum ar fi dezordinea *libertăţii*, s-a dezlănţuit şi *imitaţia*, pentru zei de nesusţinut; devenise periculoasă pentru că înlătura limitele. Eroii imitau gesturile zeilor, pînă şi în efortul lor muscular. Prima încercare de stăvilire a imitaţiei de către zei a fost masacrul eroilor la Troia, numai că uitaseră de prezenţa *memoriei*, care se insinua între ei, eroi şi urmaşi. De atunci, pentru cîteva milenii, imitaţia n-a mai putut fi stăvilită, fiind protejată de *necesitate*, deşi Platon a mai încercat o dată, gonind poeţii atunci cînd nu erau creatori, dar aceştia n-au plecat.

Vedem, deci, cum *esteticul*, *perfecţiunea*, *aparenţa*, *imitaţia*, *semnificaţia*, *memoria*, *necesitatea* şi chiar *libertatea* au conlucrat la opera de deteriorare a idealităţii şi, astfel, între cer şi pămînt s-a interpus, separatoare, o distincţie din ce în ce mai materială. Mulţi dintre zeii care coborîseră pe pămînt nu s-au mai întors. Cît despre oamenii care au urcat, nu se mai ştie nimic.

Creştinii, apoi, şi-au construit spaţiile de cult peste ruinele sanctuarelor păgîne, în care au rezidit coloane şi capiteluri, iar pietrele sacrificiale le-au folosit ca altare în memoria mielului sacrificat, la fel ca Heracle: după uciderea leului din Nemeea, a continuat să apară cu capul acoperit de fălcile inerte ale fiarei învinse.

În substanţă nu s-a schimbat nimic. Legea lui Lavoisier pare să fi funcţionat mult înainte de a fi fost enunţată, iar în baza raţionamentului său, o pînză de Piet Mondrian are aceeaşi înălţime spirituală cu a unui basorelief doric. Cumulul spiritual cuprins în basorelief va fi subînţeles în pînza lui Mondrian, nu va dispărea; se va transforma, asemeni transformării unei simfonii în unde sonore sau a întunericului care transformă lumina în posibilitate latentă.

Între aceste două opere s-au scurs aproape trei mii de ani, ignorîndu-se intuiţia lui Platon, fiind astfel necesară reluarea de unde am rămas... Datorăm însă şi legii compensaţiei înţelegerea că, dacă ceva se pierde, altceva îi va lua locul.

De la începuturi şi pînă astăzi, cu o frecvenţă crescîndă înspre contemporaneitate, în succesiunea derulării evenimentelor, rămîne mereu cîte un spaţiu cultural neconsumat. Războaie sau evenimente drastice întrerup desăvîrşirea unor epoci, lăsînd moştenire celor succesive idei suspendate, consumate parţial şi nu de puţine ori preluate ulterior eronat, ivindu-se astfel necesitatea reîntoarcerilor.[1]

Reîntoarcerile către *perfecţiunea idealităţii* au fost în cîteva rînduri valuri nostalgice şi de fiecare dată *altceva trecea* drept perfecţiune în ideea nescrisă, dar funcţională că tot ce se găseşte în pămînt ar avea şi valoare culturală. În pămînt se va găsi mereu ceea ce are şanse mai mari să reziste, pămîntul nu face selecţii de calitate sau de valoare, după cum omul primitiv găsit într-un gheţar nu a fost reprezentantul desăvîrşit al speciei.

Dacă grupul Laocoon, spre exemplu, ar fi fost reacoperit după ce a fost dezgropat, în Renaştere, umanitatea ar fi economisit probabil cîteva sute de ani, în vederea racordării sale (chiar dacă doar aproximative) la idealitate. Autenticele reîntoarceri se recunosc în modelul arhetipal prin substanţă; cînd sînt provocate de nostalgie, reîntoarcerile devin mode supuse aparenţei şi comerţului. Reîntoarcerile ciclice care corespund necesităţii ritmurilor, atîta timp cît nu se umblă la legi, cum ar fi cea a gravitaţiei, devin speranţe pentru continuitatea proiectului primordial.

În timp ce una dintre promisiunile cele mai consolatoare în vederea imortalităţii, portretul, la care oamenii n-au mai putut renunţa deoarece existenţa lipsită de urme pentru memorie ar fi umilit pînă şi orgoliul morţii, a înlocuit piatra şi marmura, treptat, acestea au început să semene din ce în ce mai mult cu ipostaza vizibilă a omului. S-au transformat în carne, iar luciul acestora în sudoare, sau în pernele albe de Carrara pe care se odihneşte Paolina Bonaparte, pînă la impresioniştii ce se îndepărtaseră prea mult de idealitate; au avut mici preocupări pentru o mică revoluţie: demonstraţia vibraţiei colorate a aerului în eventualele **După-amieze ale unui faun**. Paradoxal, în ciuda noutăţii sale, impresionismul este arcul de triumf al naturalismului, dar şi sicriul somptuos al acestuia, construit riguros de Cézanne, colorat intens de Van Gogh şi împins spre mările sudului de Gauguin.

Secolul XX, ca şi Platon sau, mai tîrziu, bizantinii, refuză perspectiva euclidiană sau renascentistă (cum eronat i se mai spune). S-ar putea ca tocmai linia neînduplecată a orizontului ce caracterizează această perspectivă să fi fost prima mare stavilă pentru repetatele încercări de reconciliere între cer şi pămînt. Nu întîmplător Mondrian se reîntoarce la geometrie, Brâncuşi la Egipt şi Picasso la intuiţia neagră. Secolul trecut reia, după milenii, relaţiile bilaterale...

Din preaplinul de necuprins al imaginilor, chiar atunci cînd *semnificaţia*, marele duşman al esteticului, nu se mai oprea, a renăscut abstractul, iar cînd, în secolul trecut, imaginea s-a dizolvat în literatură, nu a mai rămas mare lucru de adorat, dacă nu fiecare pe sine. Astfel, cu o substanţială torsiune spre trecut, trebuie reluat mereu totul aproape de la început. Şi n-ar fi o noutate. Haosul contemporan prezent în cultură nu poate fi decît benefic, numai din propria-i cenuşă va renaşte etern araba Phoenix.

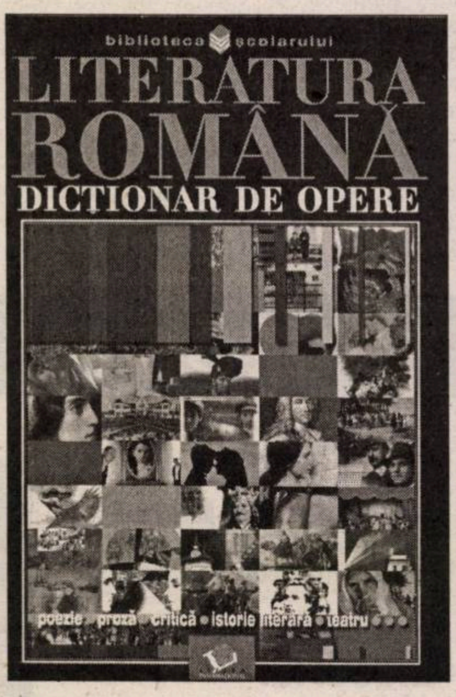
Oricum, pentru contemporaneitate va fi necesar un recul considerabil de timp în vederea cîntăririi diferenţei dintre ce şi cît s-a pierdut şi cît s-a recuperat. Doar greutatea acestei diferenţe ar fi substanţa vitală necesară continuităţii.

---

1. H. Mavrodin, **Laocoon sau prestigiul artistului în cetatea ideală**, **Cuvînt înainte**, Ed. Paideia, Bucureşti, 2000.

Operele literaturii române

În Colecţia „Biblioteca şcolarului" a Editurii Litera Internaţional din Chişinău a apărut de curînd un volum – **Literatura română. Dicţionar de opere** – coordonat de Mircea Anghelescu şi întocmit de un grup de universitari de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti: Mircea Anghelescu, George Gană, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, Mihai Zamfir, Al. Tudorică, Liviu Papadima, Mircea Vasilescu, Rodica Zafiu, Gabriel Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache. Într-un **Cuvînt înainte**, coordonatorul arată că prezentul dicţionar „a fost iniţiat încă de la începutul anilor nouăzeci de profesorul Paul Cornea, împreună cu un mare grup de colegi de la Catedra de literatură română"; ulterior, ambiţiile şi dimensiunile întreprinderii au fost sensibil diminuate, din diverse motive. Sînt – de asemenea – recunoscute şi asumate „imperfecţiunea" abordării, denivelările, diferenţele de dimensiune ale articolelor (uneori mult prea analitice), lacunele de informaţie, „un anumit dezechilibru în privinţa literaturii clasice", includerea – dintre „contemporani" – doar a autorilor care nu mai sînt în viaţă ş.a.m.d. Ca „primă formă" a unei viitoare lucrări, dicţionarul nu le oferă cititorilor interesaţi şi implicaţi în studiul literaturii române „o nouă viziune", ci „principalele date bibliografice, de ordin istoric şi faptic" ale operelor literaturii noastre, informaţii factuale de care orice specialist în domeniu are nevoie.



Cu toate neajunsurile semnalate, cele aproape 400 de pagini ale lucrării constituie o contribuţie serioasă, utilă şi – totodată – începutul unui demers care, o dată continuat, amplificat şi „perfecţionat", poate însemna foarte mult.

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune,
emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Actul teatral şi maşina timpului

MARIAN POPESCU

Marian POPESCU s-a născut la Bucureşti în data de 8 septembrie 1952; licenţiat al Universităţii Bucureşti, Facultatea de Litere. Din 2000 este doctor în filologie. Între 1983-1990 este producător delegat în cinematografie. În perioada 1990-1994 este vicepreşedinte al Uniunii Teatrale din România (UNITER). Între 1993-2003 este lector şi apoi conferenţiar dr. la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti. Din 1993 pînă în prezent este director onorific al Editurii UNITEXT, iar din 1995, editorul revistei *Semnal Teatral*. Din 1997 pînă în prezent este profesor universitar dr. titular la Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu. În 2002 şi 2003 este profesor invitat la Université d'Artois, Facultatea de Litere, Departamentul Artele Spectacolului. A publicat *Chei pentru labirint. Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu şi D.R. Popescu, Teatrul ca literatură, Drumul spre Ithaca. De la text la imagine scenică* (Premiul pentru teatrologie al UNITER, 1991), *Oglinda spartă. Teatrul românesc după 1989, The Stage and the Carnival. Romanian Theatre after Censorship, Andrei Şerban sau Întoarcerea acasă* (vol. coord.). A tradus mai multe piese de teatru din dramaturgia britanică: *No Man's Land, Victoria Station, Stone, Scenes from An Execution, Play with Repeats, Stags and Hens, Spaţiul gol* etc. Dezvoltă relaţiile teatrale între România şi Marea Britanie, după 1990. Participă cu lucrări sau comunicări la mai multe simpozioane internaţionale (Ungaria, Polonia, Franţa, Slovenia, Marea Britanie, Olanda). În 2001 primeşte Premiul pentru critică teatrală al UNITER.

În opinia curentă există întotdeauna un mod de a defini idealul sau idealitatea unui fenomen, a unui lucru, a unei fiinţe umane. Acest mod, cum se ştie, este, dincolo de ceea ce disciplinele umaniste şi filozofice au acumulat o dată cu Renaşterea şi apoi cu principiile Iluminismului secolului al XVIII-lea, şi rezultatul unei serii de prejudecăţi a bunului-simţ înţeles ca măsură a lucrurilor, o *percepţie* a ceea ce poate crede cineva despre o realitate care nu satisface aşteptările. Idealitatea devine astfel fie prilejul nostalgiei, fie proiecţia unei frustrări care agresează necontenit, ca întotdeauna cînd visul e dorinţă ce nu poate fi împlinită. Cum idealitatea e un concept al spiritualităţii şi a dezvoltat în timp concepţii filozofice, este evident că, fiind consubstanţială sferei *umanului*, ea fundamentează şi arta spectacolului teatral, în legătură cu care voi dezvolta un punct de vedere în cele ce urmează, încercînd să răspund temei acestui simpozion.

Dacă Renaşterea acreditează strălucitor idealul în sfera umanului, prin reconsiderarea valorilor primului Clasicism, cel al Antichităţii greco-romane, Romantismul dezvoltă modernitatea punctului de vedere privind lumea interioară a omului. Cu alte cuvinte şi simplificînd poate nepermis de mult, insistenţa asupra *exteriorităţii* şi insistenţa asupra *interiorităţii* par să cupleze două emisfere, două semicercuri, pentru a da sfîrşitului veacului al XIX-lea sfera ideală, cercul perfect. Dar, cum formula odată Tudor Vianu, „*idealitatea artei rezultă şi din faptul că reprezentările ei par a aparţine mai mult decît domeniului* realităţii *aceluia al* necesităţii".[1]

Cum, foarte multă vreme, spectacolul de teatru în Europa este circumscris culturii şi civilizaţiei occidentale, pentru că în centrul şi în estul european o cultură teatrală specifică şi instituţii teatrale apar şi se consolidează mai tîrziu, e necesar să remarc un lucru îndeobşte cunoscut, şi anume: fenomenologia spectacolului teatral este legată secole de-a rîndul de *reprezentarea textului în public*. Cum se ştie, tratatul lui Aristotel, **Poetica**, este la originea modului occidental de înţelegere a unei relaţii esenţiale din acest punct de vedere: actor-text. Faţă de modurile orientale, mult anterioare celor din Europa occidentală, de realizare a acestei relaţii, teatrul occidental evoluează spre idealitatea, consumată o dată cu Romantismul, a reprezentării publice a textului, interpreţii fiind instruiţi, educaţi mai tîrziu, în rostirea cît mai în acord cu canonul declamaţiei textului care prilejuieşte reprezentarea publică.

În **Poetica**, conceptul-cheie *mimesis*, celebru în gîndirea occidentală de foarte multe secole, conţine o ambiguitate care s-a dezvoltat în reconsiderarea sa în Renaştere şi mai apoi pînă în Romantism. *Imitarea*, cum s-a tradus şi cum e definit termenul în cultura generală, presupune, din chiar etimonul grec, atît *obiectul imitat*, cît şi *acţiunea de prezentare a acestei imitaţii*. Mulţi comentatori au fost surprinşi de faptul că, în tratatul său, criticînd indirect idei din **Republica** lui Platon, Aristotel nu scrie nimic despre *acţiunea de prezentare*, adică despre arta actorului de tragedie sau comedie căruia îi era propriu acest lucru. Într-un comentariu sagace, Denis Guénon observă că la Platon „*mimesis* separă şi opune imitarea de ceea ce ea prezintă, *icon*-ul şi *eidos*-ul, «imaginea» şi «ideea»", în timp ce definiţia lui Aristotel marchează această diferenţă faţă de Platon prin acreditarea *mimesis*-ului ca „reprezentare a unei acţiuni sau, mai aproape de termenii greceşti (*mimèsis praxeôs*), *acţiunea de reprezentare a unei acţiuni*". Toată discuţia propusă de autorul francez în legătură cu această chestiune[2] gravitează în jurul acestei ambiguităţi şi a lipsei de referire la arta actorului.

Există, de altfel, şi în teatrologia de azi anumite ezitări sau plasări şi explicaţii ambigue ale ideii de reprezentare a unei acţiuni, idee ce concentrează, între altele, preocupările primilor practicieni ai teatrului modern. În dicţionarul tradus în mai multe limbi al lui Patrice Pavis, *mimesis* este explicat astfel: „La mimésis est l'imitation ou la représentation d'une chose. À l'origine, la mimésis était l'imitation d'une personne par des moyens physiques et linguistiques, mais cette «personne» pouvait être une chose, une idée, un héros ou un dieu. Dans la **Poétique** d'Aristote, la production artistique (*poiesis*) este définie comme imitation (*mimésis*) de l'action (*praxis*)". Pavis dă însă o explicaţie incorectă relaţiei cu Platon[3], cel din cărţile a III-a şi a X-a ale dialogului **Republica**, unde este discutată chestiunea imitaţiei, atunci cînd remarcă mijloacele de realizare a imitaţiei: „L'imitation (esentiallement par les moyens dramatiques) este bannie de l'éducation", dar, în special, prin eludarea ideii celor două lumi, una a esenţei şi cealaltă a devenirii, prin care dualitatea relativă instituită de filozofia clasică se va regăsi la nivelul dualismului Corp-Suflet, dar şi în tentativa de mai tîrziu a lui Plotin de „armonizare" a celor două lumi.[4]

Or, lumea teatrului dezvoltă exact această dualitate, desigur dintr-o perspectivă foarte interesantă: în timp ce Corpul (al interpretului) este materialitatea vie a existenţei spectacolului, Sufletul, prin modul interpretării, se revendică, în modul tradiţional al spectacolului bazat pe text, de la „acţiunea de prezentare" a unei „imitaţii". Publicul e condus să creadă în situaţia scenică, în „povestea" expusă de text. Canonul clasic al *caracterului*, mai apoi al *personajului* în teatrul modern, este, însă, acum disputat de noile modalităţi de „prezentare" şi „reprezentare", instituind, în diverse arii ale expresivităţii spectacolului teatral, elementele unei poetici a postmodernităţii, concept care, în ciuda elaborărilor datorate corifeilor săi, rămîne destul de ambiguu, cîteodată obscur, atunci cînd, fatalmente, este confundat cu experimentul intertextualist şi colajul multimedia folosit adesea de regizorii de azi.

Din această perspectivă, sistemul de lucru cu actorul al lui K.S. Stanislavski devine, prin cîteva elemente ale sale, extrem de influent în teatrul european şi american, după ce bazele sale fuseseră aproximate în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi apoi structurate la începutul secolului următor. Prin reconsiderarea unora dintre conceptele stanislavskiene, sistemul stanislavskian devine noul canon al artei spectacolului. El conceptualizează, în arta teatrului, raportul dintre *exterior* şi *interior*, dintre *corp* şi *suflet*, ca tehnică exersată şi dobîndită a interpretului.

Schimbarea produsă de intuiţia lui Stanislavki privind relaţia dintre activitatea psihică şi cea fizică, în cazul actorului, este şi o consecinţă a marii dezamăgiri produse de retorica teatrală a romantismului şi a „adevărului" naturalist. Scena europeană, dominată în exclusivitate de teatrul bazat pe „reprezentarea" *textului* prin actori, se vede confruntată, după apariţia primelor tendinţe experimentale, a primelor avangarde literare de la sfîrşitul şi apoi începutul de secol, cu o propensiune spre *interior* ca reacţie faţă de saturaţia produsă de *exteriorul* reprezentat atît în viaţa politică, socială, cît şi pe scenă. Stanislavski în teatru vorbeşte obsesiv de „viaţa", de „sufletul" ce trebuie să dea consistenţă rolului, interpretării acestuia de către actor. Este o problemă deosebit de interesantă, bază a sistemului, caracterizată adesea de Stanislavski prin cuvîntul „organic".

Evident, deceniul 7 al secolului trecut marchează o schimbare fundamentală în fenomenologia spectacolului. După experienţele originate de gîndirea lui Antonin Artaud mult mai devreme, modul de lucru cu actorul al polonezului Jerzy Grotowski prefigurează nu numai schimbarea de canon, ci şi o radicală metamorfoză a actului teatral. Dacă Stanislavski are în vedere *umanismul integral* al lumii personajului care trebuie reprezentat, Grotowski are în vedere transformarea lumii interioare a *actorului* care urmează să reprezinte un personaj. Dacă primul dezvoltă mijloacele de expresie ale actorului prin adiţiune, al doilea le dezvoltă prin eliminarea inhibiţiilor. Avangardele americane şi europene ale anilor '60 pornesc, de fapt, de la acest mod al dezinhibării care schimbă fizionomia actului spectacular: apariţia unui termen, *performance*, care devine tot mai generalizat în arta spectacolului, trecînd peste frontierele acreditate de canonica reprezentaţie teatrală, e semnificativă pentru o mare schimbare de optică. Spectacolul de teatru erodează nu numai statutul textului, al piesei ca suport scenic, dar şi multe dintre categoriile estetice cu care arta teatrului se definise în raport cu alte arte.

Din ce în ce mai mult acum, *presiunea timpului* se face simţită faţă de perioadele anterioare, în care ea era percepută numai ca *fapt istoric*. Ceea ce se schimbă, ca efect al unei „maşini a timpului", este că „reprezentarea" (idealitatea aristotelică supravieţuind parţial şi azi) este tot mai puternic concurată de modul „acţiunii" de reprezentare.

---

1. Tudor Vianu, **Estetica**, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 115 (ed. originală 1934-1936, reeditată în 1939 şi 1945).
2. Denis Guénon, **Le théâtre est-il nécessaire?**, Ed. Circe, Paris, 1997, p. 21-24.
3. Patrice Pavis, **Dictionnaire du théâtre**, ed. revăzută şi corectată, Ed. Armand Colin, Paris, 2002, p. 207.
4. Andrei Cornea, **Lămuriri preliminare la Plotin, Opere I**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 50-51.

infoMedia

Cazul Traian Ungureanu. Demiterea lui Traian Ungureanu, jurnalist în cadrul secţiei române a postului de radio BBC, a generat reacţii aprinse în presa scrisă (în special în **Evenimentul zilei**, unde, pe lîngă alte solidarizări apăsate, a apărut şi un protest semnat de mai mulţi intelectuali), provocînd – totodată – demisia în semn de solidaritate a patru colegi, între care Ovidiu Şimonca. În lipsa unor motivaţii clare ale conducerii postului, au fost făcute tot felul de supoziţii, cele mai multe dintre ele privind o presupusă implicare a partidului de guvernămînt. Cum, în momentul de faţă, orice evaluare este prematură, rămînem „pe recepţie", urmărind evoluţia cazului...

„Teatru" PSD la TVR. Ca urmare a unui recent *talk show* al lui Stelian Tănase în cadrul emisiunii **Maşina de tocat**, la care au fost invitaţi liderii opoziţiei Theodor Stolojan şi Traian Băsescu, PSD a formulat un protest prin vocea lui Dan Matei Agathon, cerînd... demisia lui Valentin Nicolau, preşedintele TVR, numit de însuşi premierul Năstase! Presa a acuzat – însă – că nu e vorba decît despre o lovitură de imagine pusă în scenă de către partidul de guvernămînt: TVR urmînd să fie „legitimată" în ochii opiniei publice ca „independentă" şi „echidistantă"...

Radiourile publice regionale. În perioada 10-12 noiembrie a avut loc la Tîrgu Mureş o conferinţă cu participarea a numeroşi reprezentanţi ai studiourilor regionale ale radioului public. Reuniunea, aşezată sub genericul **Un radio liber şi de cuvînt**, a marcat finalizarea unui proiect desfăşurat de-a lungul a 10 ani, la iniţiativa şi cu sprijinul esenţial al fundaţiei olandeze ROOS, care a organizat în toată această perioadă programe de *training*, a adus conferenţiari din Olanda în România şi a invitat redactori ai radiourilor regionale de la noi în Olanda, în „schimb de experienţă", contribuind astfel la evoluţia acestor studiouri către formule mai moderne, mai dezinhibate, mai independente. Pentru finalul conferinţei, miercuri 12 noiembrie, echipa organizatorilor olandezi, condusă de Bart Schmidt şi Rob Heukels, şi cea a postului Radio Tîrgu Mureş, directoare Mirela Moldovan, i-au invitat la o masă rotundă pe Dragoş Şeuleanu, preşedintele Societăţii Române de Radiodifuziune, „instituţia-mamă" a studiourilor regionale, pe Laura Ganea, din partea Agenţiei de Monitorizare a Presei, şi pe Ion Bogdan Lefter, directorul **Observatorului cultural**. De asemenea, a participat Nienke Trooster, adjuncta şefului de misiune al Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos la Bucureşti. Încheierea celor 10 ani de proiect nu va însemna şi încetarea colaborării româno-olandeze pe această temă, organizatorii promiţînd să găsească forme de a merge împreună mai departe...

Pierderea vechii arte populare

PAUL H. STAHL

Paul H. STAHL este doctor în filozofie (sociologie) al Universităţii din Bucureşti. Între 1949-1953 este director adjunct la Centrul de Cercetări Psiho-Medico-Pedagogice. În perioada 1953-1963 este cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române; între 1963-1969 – şef de secţie la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, unde devine, din 1999, director. Din 1969 pînă în 1993 este profesor la Universitatea René Descartes (Sorbona). Din 1969 este „directeur d'études" la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, şi directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Romane. Principalele volume publicate în ultimii 20 de ani sînt: *Household, Village and Village Confederation in Southeastern Europe*, *New in Southeastern Europe*, 1986; *Histoire de la décapitation*, Paris, 1986; *Terra, Società, miti nei Balcani*, Messina, 1993; *Le radici di una valle alpina: antropologia storica e sociale della Val Tartano*, Sondrio, 1995; *Name and Social Structure: Examples from Southest Europe*, New York, 1998; *Triburi şi sate din sud-estul Europei*, Bucureşti, 2000; *Familia şi şcoala; contribuţii la sociologia familiei*, Bucureşti, 2002; *Cum s-a stins Ţara Vrancei*, Bucureşti, 2002. Publică la Paris revista *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens* (vol. 1-25).

Vorbind despre arta populară, diferiţi autori afirmă că ea nu se schimbă, că păstrează aspecte nealterate din vechime şi menţine întocmai imaginea unui trecut depărtat; arta populară apare, astfel, ca o manifestare anistorică. Dar, asemenea limbii, cultura şi arta populară sînt o imagine în continuă evoluţie a istoriei unui popor, ele menţin aspecte din toate perioadele.

Astfel, olăria păstrează pînă în secolul XX supravieţuiri romane, celtice, bizantine, turceşti şi, în contactul cu lumea modernă şi cu vasele de metal, adoptă forme ce corespund tehnicii noi de gătit în care focul nu încălzeşte vasul alături de el, ci sub el. Bisericile vechi transilvănene reflectă contactul cu arta în piatră gotică şi ele trăiesc alături de forme mai modeste, care se apropie de aspectul casei. Renaşterea, cu mobilierul ei pictat, îşi termină evoluţia şi pătrunde masiv în casele ţărăneşti abia în secolul al XIX-lea, la noi sau în Polonia, de pildă. Elementele baroce caracterizează nu numai arta oraşelor, ci şi casele şi porţile ţărăneşti din secolul al XIX-lea, în regiunile unde Imperiul austriac îşi întindea stăpînirea. Şi exemplele pot fi continuate.

Aşa cum era constituită arta populară românească în secolul al XIX-lea şi în prima jumătate a secolului XX, perioadă în care îmi pare a fi cea mai bogată şi interesantă, ea exprimă bine istoria poporului român. Forme şi curente care pătrund mai întîi la oraşe, care iau aspecte diferite după regiuni, se impun în cele din urmă în sate mai totdeauna, nefiind vorba de o imitaţie, ci de o adaptare la viaţa ţărănească. Este evident însă că, începînd tocmai cu perioada ultimelor două secole, se desfăşoară o mişcare accelerată de schimbare: o mare parte din vechea artă populară, ca şi cultura satelor în ansamblul ei încep să se şteargă, să se modifice repede, îndepărtîndu-se de cultura celor două secole anterioare. Asupra acestei schimbări mă opresc, precizînd unele dintre cauzele ei.

Trecuta viaţă ţărănească reprezintă un ansamblu coerent, ce cuprinde întreaga viaţă socială, în aspectele ei materiale şi spirituale. Pînă la începutul secolului XX, supravieţuiau în regiunile româneşti numeroase sate libere, neaservite. Comunităţile acestor sate devălmaşe aveau reguli tradiţionale de funcţionare, reguli care organizau întreaga lor viaţă. Într-un lung proces de aservire, ele îşi pierd încet-încet libertatea şi felul de gîndire din trecut. Pe lîngă acţiunea de aservire întreprinsă de clasa boierească din secolul al XIX-lea, se adaugă acţiunea statului modern pe cale de formare, stat ce copiază codurile de legi din Occidentul european, coduri care nu cunosc formaţiile săteşti devălmaşe. Satul devine „comună", funcţiile administrative şi judiciare ale obştii ţărăneşti sînt înlocuite de primarul şi de jandarmul numiţi de stat. Pe lîngă dereglarea pe plan social, asistăm la o alta pe plan spiritual. Peste tot în Europa occidentală, ca de altfel şi în cea orientală, Biserica duce o luptă neîntreruptă cu vechile credinţe şi practici rituale păgîne legate de magie, fără a reuşi însă să le elimine. Din secolul al XIX-lea se amestecă şcoala, şi apoi, din secolul XX, radioul şi mai ales televiziunea, acţiunea lor fiind determinantă.

Atunci cînd este autentică şi cu adevărat legată de sat, arta populară exprimă ansamblul vieţii ţărăneşti. Atunci cînd această viaţă este lovită şi supusă schimbării în toate compartimentele ei, arta ţărănească îşi pierde şi ea vechea alcătuire. Ea urmează astfel evoluţia generală a societăţii care a generat-o; din numeroasele exemple ce se pot prezenta, aleg două din domeniul decorului artei populare.

Dacă frumuseţea unui obiect de artă şi talentul celui care îl realizează sînt apreciate deschis în lumea sătească, este clar că decorul este legat la origine de o gîndire, de credinţe. Decorul urmează o evoluţie ce trece în principal prin trei faze. Faza iniţială este aceea în care cel care decorează un obiect ştie de ce o face, de ce este nevoie ca un anume motiv să fie prezent pe obiect; în faza a doua nu mai ştie de ce trebuie pus acel decor, dar ştie că el nu poate lipsi; în sfîrşit, faza ultimă este aceea în care se pune un decor prin simpla imitaţie a trecutului, eliminîndu-se treptat vechile motive de decor, înainte de a uita cu totul că trebuie pus un decor.

În trecutul european, ca şi în cel al popoarelor de pe alte continente (asiatice mai ales), calul era un animal sacru; era respectat, sacrificat ritual şi consumat la sărbători. La întîlnirea cu creştinismul, calul este îndepărtat din credinţe, îşi pierde rolul sacru şi consumul de carne de cal este interzis. Bisericile de lemn româneşti din Oltenia şi din Muntenia au adesea la exterior, sub streaşină, o serie de capete de cal care înconjoară edificiul; la biserici din Oltenia am găsit pînă la trei rînduri de capete de cal suprapuse. În Transilvania, vedem capetele exterioare al bîrnelor bisericilor de lemn terminate în forme ce amintesc de capul de cal, dar cărora le lipsesc elementele fiziologice prezente în sudul ţării. Ce caută capetele de cal pe o biserică creştină? Putem presupune că, atunci cînd ele au apărut prima oară, creştinii din regiunile româneşti respectau caracterul sacru al calului, ceea ce explică prezenţa lui pe vechile monumente religioase creştine; apoi, constructorii le vor fi menţinut din imitaţie, ştiau că trebuie să le pună, dar nu mai ştiau de ce. Biserici cu acest fel de decor s-au construit pînă la începutul secolului al XIX-lea, cînd exista încă memoria unui vechi decor, probabil însă fără cunoaşterea ideilor care l-au impus. De ce a fost aşezat în trecut pe biserici capul de cal? Nu putem face decît ipoteze, pe care le caut în credinţele şi în legendele culese în ultimele două secole. Calul este un animal înaripat, el zboară; să fi avut un rol psihopomp? Va fi dus sufletele către cer? Capul de cal pus pe o biserică a dispărut; pe de o parte, credinţa însăşi s-a şters, iar supravegherea ierarhiei bisericeşti atunci cînd se construieşte o biserică a devenit riguroasă. Adaug că nu se mai construiesc aproape deloc biserici de lemn, iar meşteri ţărani care să ştie că o biserică trebuie să aibă pe ea capete de cal nu mai există. Totuşi, pînă în a doua jumătate a secolului trecut, am întîlnit prin sate cranii de cal puse pe garduri sau înfipte în pari, totdeauna avînd o funcţie magică de apărare. Credinţa supravieţuia în această formă, de data aceasta fără legătură cu biserica.

Olăria avea în trecut un rol important în viaţa concretă, ca şi în ritualuri. Cînd cauţi denumirile diferitelor părţi ale unui vas, mai ales ale celor de capacitate (ulcioare, spre pildă), vezi că sînt numite *cap*, *fund*, *cioc*, *gură*, *pîntece*, adică denumiri desemnînd elemente anatomice folosite la oameni sau la animale. Credinţele trecutului despre oale ne spun că olarul (totdeauna un bărbat) păcătuieşte atunci cînd face o oală. Oala are „glas", cînd o loveşti răspunde, olarul i-a dat viaţă. Dumnezeu l-a făcut pe om din pămînt şi i-a dat glas prin suflare, în timp ce olarul îl imită pe Dumnezeu şi, ca să obţină acelaşi efect, apelează la foc şi astfel păcătuieşte. Cei care studiază olăria aud în multe dintre ulcioarele trecutului rostogolindu-se două bile, care atunci cînd mişti vasul lovesc pereţii, făcîndu-i să sune. Explicaţia prezenţei lor ar fi că, prin calitatea sunetului, îţi dai seama dacă vasul este sau nu spart. În fapt, şi de data aceasta explicaţia se leagă de caracterul antropomorf al vasului; un excelent informator din Haţeg, după ezitări, mi-a spus adevărul: cele două bile din interior sînt pentru ca „să aibă şi el, săracu', două coiţe". Denumirile antropomorfe s-au păstrat în limbajul curent, dar gîndul că vasul este o fiinţă vie s-a pierdut.

Arta populară supravieţuieşte, dar este profund schimbată; costumul de toate zilele, de altădată, a dispărut, înlocuit de îmbrăcămintea cumpărată din comerţ. Cel din trecut a rămas costum de sărbătoare pe care oamenii îl îmbracă „pentru a păstra tradiţia", aşa cum au învăţat că trebuie să facă, şi nu pentru că nu au altceva. Străchinile adînci de altădată ale centrului de olari de la Hurez păstrau forma străchinilor adînci, care astăzi s-a schimbat, a devenit plată; cei care le cumpără nu mai mănîncă din ele, cumpărătorii sînt orăşeni veniţi să viziteze mînăstirea locală, iar oalele cumpărate se pun decorativ pe pereţii casei. Decorurile de odinioară care aminteau steaua Maicii Domnului sau integrau animale legate cu folclorul (cocoşul, spre pildă) sînt încă făcute, dar olarii nu mai cunosc motivul originar, le pun pentru că astfel le cer cumpărătorii veniţi de la oraş, care vor lucruri autentice, aşa cum le-au văzut prin cărţi.

Arta ţărănească, numită astăzi cel mai adesea populară, devine o preocupare pentru stat, pentru intelectualii oraşelor, o vezi pe scenele teatrelor sau prin magazine de specialitate. În expoziţiile ce reprezintă un popor, ea este încă prezentă ca element definitoriu al acelui popor. Arta populară moare în sate şi se menţine în oraşe – sau prin oraşe – ca moştenire a unui trecut ce trebuie păstrat.

Este evident că în acest caz este vorba de o simplă imitaţie, în care legăturile intime cu viaţa socială s-au pierdut. Ici şi colo, unele producţii de artă ţărănească supravieţuiesc. Ce se poate face în aceste cazuri? Orice intervenţie din afară este sortită eşecului, pentru că nu poate reînvia satul de altădată, nu poate decît să menţină artificial o tradiţie. Dar şi aşa, mulţumirea celor care folosesc obiectele artei de altădată, puse alături de alte producţii comerciale, poate aduce satisfacţii. Costumul, oalele, vasele de lemn, fluierele şi alte produse ale meşteşugarilor de altădată nu mai au întrebuinţarea practică din viaţa de toate zilele. Rămase simple obiecte de artă, ele sînt destinate a fi privite şi admirate. ▮

După ce numărul din primăvară (primul pe acest an) a consacrat un substanţial grupaj raporturilor culturale româno-franceze, călătorilor transilvăneni în Franţa şi călătorilor francezi în Transilvania, numărul din vara 2003 al **Transylvanian Review**, publicaţie editată de Institutul Cultural Român şi Centrul pentru Studii Transilvane, conţine un grupaj de texte dedicate memoriei profesorului clujean Dumitru Popovici (1902-1952). Un portret semnat de Ioana Bot şi o bio-bibliografie realizată de Roxana Furcovici sînt urmate de un scurt eseu al lui Mihai Zamfir (**A Century Just Slipped By**) şi de un amplu comentariu analitic al lui Adrian Tudurachi (**Les contradictions de la critique**), care examinează metoda lui D. Popovici în cadrul istoriei criticii româneşti. Grupajul se încheie cu o „restituire": **Étapes dans le développement de la littérature roumaine** de Dumitru Popovici. Dintre celelalte materiale prezente în cadrul acestui număr amintim: **Considérations relatives à la fondation des banques roumaines en Transylvanie à l'époque moderne** de Lucian Dronea, **La publicité dans la presse roumaine de Transylvanie pendant la seconde moitié du XIXe siècle** de Daniela Mîrza şi serialul „imagologic" **Voyageurs français dans les Pays Roumains pendant la première moitié du XIXe siècle** al lui Ovidiu Muntean.

Înflorirea şi decăderea unei legende: *Ţara Preotului Ioan*

ILEANA STĂNCULESCU

Ileana STĂNCULESCU s-a născut în data de 25 mai 1970. Este licenţiată în filologie şi în arte plastice. Din 1997 este membru stagiar al Uniunii Artiştilor Plastici Profesionişti. Este asistent în cadrul Facultăţii de Istorie a Artei, Bucureşti. A fost bursieră la Stockholm, Bolognia, Veneţia. Din aprilie 2002 este asistent-cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" din Bucureşti. Participă cu lucrări de specialitate la importante congrese în ţară şi în străinătate. În 2001 publică *Il Giudizio Universale nella pittura murale esterna del nord della Moldavia*. În 2002 publică împreună cu Cătălina Velculescu *Tiersymbolik in rumänischen Länder, Das Munster*, Regensburg, Nr. 4/2002. În 2003 îi apare lucrarea *Imagini româneşti ale Ţării Preotului Ioan*, în volumul colectiv *13 abordări ale imaginii*, şi tot în 2003 – *Ţara Preotului Ioan în manuscrise româneşti*, în volumul colectiv *Texte uitate, texte regăsite*.

Legenda ţării Preotului Ioan pare a se fi dezvoltat în Evul Mediu în jurul existenţei reale a unei populaţii creştine din îndepărtata Asie şi ne vorbeşte despre un ţinut paradisiac, proiectat în locuri îndepărtate.

Prete Gianni, Presto Giovanni, Preteianni, Prestogianni, Prestozane (în dialecte ale limbii italiane), Prestre Jehan (în franceză) sau Presta Johan, Prest Jane (în catalană), Prest Joao (în portugheză) – toate aceste forme, derivate de la latinul Presbyter sau Prester Iohannes, sînt nume ale acestui monarh legendar al cărui regat a fost, pe rînd, localizat în India, Asia Centrală sau, o dată cu secolul al XIV-lea, mai frecvent în Etiopia.

Nu doar legenda care îl are pe acest personaj drept nucleu central, ci şi etimologia numelui acestuia dă naştere unor controverse:

a. Prima ipoteză: studii de specialitate îl identifică pe acest rege-preot cu un conducător din zona asiatică: o căpetenie nestoriană sau un conducător mongol al keraţilor, pe nume Wang Khan, care a trăit în secolul al XIII-lea.

b. A doua ipoteză: C. Marinescu, oprindu-se asupra titlului suveranilor etiopieni – *zan*, susţine că acest substantiv a suferit anumite transformări populare, datorate, în mare parte, vehiculării lui de către negustorii italieni prezenţi în porturile Siriei şi Alexandriei, într-o perioadă anterioară scrierii lui Otto von Freising. Acesta a devenit astfel, alterat fonetic, în dialectul veneţian, Gian, apoi Gianni, iar ulterior Johannes, Joan, Jean, John. Totodată, este foarte interesant faptul că diminutivul lui Giovanni în dialect veneţian este tocmai *zan*.

c. A treia ipoteză: Ioan este uneori asociat cu numele Botezătorului, alteori cu cel al Evanghelistului, acesta din urmă numindu-se în a doua şi a treia dintre **Epistolele** sale *πρεσβύτερος* – substantiv ce poate avea o dublă semnificaţie: *preot* sau *bătrîn*.

Este locul să menţionăm aici o posibilă prezenţă a Preotului Ioan în artele plastice: mozaicul deosebit de interesant descoperit de Michele Piccirillo (de la Studium Biblicum Franciscanum din Ierusalim), în Iordania, la Nebo – **Khirbet el-Mukhayyat** –, ce reprezintă un bust de bărbat, identificat drept portretul Preotului Ioan (mozaicul pavimental al capelei cu numele „Preotul Ioan", datată în secolul al VI-lea d.Cr.).[1]

Mitul ţării Preotului Ioan se naşte în secolul al XII-lea şi supravieţuieşte pînă în secolul al XVII-lea, în răsăritul Europei chiar pînă mai tîrziu. Această ţară era percepută ca o insulă a creştinătăţii în mijlocul unor regate păgîne, fiind iniţial imaginea unui adevărat paradis terestru. Regele acestui ţinut se lupta continuu cu musulmanii, dorind chiar să elibereze Ierusalimul.

Localizarea ţării Preotului Ioan oscilează, de-a lungul secolelor, între Asia şi Africa, datorită confuziei existente între India şi Etiopia, confuzie care, din Antichitate, a străbătut întreg Evul Mediu, pînă în Renaştere.

Existenţa regatului Preotului Ioan în Asia este alimentată de comunităţile de nestorieni de acolo, cît şi de legenda Sfîntului Apostol Toma; potrivit tradiţiei, acesta a plecat să-i evanghelizeze pe mezi, perşi şi parţi şi a fost înmormîntat la Madras. Acestor două argumente li se alătură şi tradiţia conform căreia Regii-Magi veniseră tot dintr-un Orient fabulos, din ţinuturi de o rară bogăţie.

În operele cu caracter istoric, cea mai veche menţionare a Preotului Ioan o găsim în cronica lui Otto von Freising – abatele bavarez care, în 1145, aude de la un episcop sirian venit la Roma despre victoria recentă asupra musulmanilor a unui principe „Ioan, care trăia dincolo de Persia şi de Armenia, în extremul Orient, şi era deopotrivă rege şi preot, născut fiind creştin, de sorginte nestoriană... Preotul Ioan erau cu toţii obişnuiţi să îl numească".[2]

La puţin timp după renumita cădere a Edessei (în anul 1144), începe să circule în Occident o scrisoare despre care se spunea că ar fi fost scrisă de Preotul Ioan – suveran peste cele trei Indii.

Scrisoarea îi era adresată în anumite manuscrise împăratului bizantin Manuel I Comnenul (1143-1180), în altele unui monarh din Vest pe nume Frederick sau, în alte manuscrise, chiar Papei însuşi. Scrisoarea are o datare incertă, dar primele manuscrise trebuie să fie oricum anterioare anului 1177 – moment în care Papa îi trimite o epistolă drept răspuns Preotului Ioan.

Zarncke dedică acestei scrieri un studiu impresionant între anii 1879-1883, studiu în care a identificat nouăzeci şi trei de manuscrise (în limba latină şi în limbi vernaculare) ale scrisorii Preotului Ioan, unele conforme cu prima versiune, altele avînd diverse interpolări. Este foarte interesant faptul că nu au fost identificate manuscrise în greacă ale acesteia, cu toate că scrisoarea i-ar fi fost adresată iniţial unui împărat bizantin.

Nu se cunosc cu exactitate sursele acestei scrisori, dar „anumite interpolări", susţine Wright, „pot fi cu claritate exprimate: nuclee narative provin din naraţiunile referitoare la împăratul Alexandru şi altele din legenda Sfîntului Toma în India".[3] Din variantele sale latine, această scriere a fost copiată şi tradusă în franceză, italiană, germană şi engleză.

În regatul Preotului Ioan izvorăşte Fîntîna Vieţii, de la piciorul Muntelui Olimp, nu departe de Paradis, undeva în Asia Centrală, fîntîna cu ape ce menţin veşnic omul la vîrsta de 32 de ani – vîrsta forţei şi a vigorii depline.

Aici sînt fluviile Paradisului, rîuri de aur şi nestemate, iar oamenii urmează cu stricteţe regulile moralei creştine. În această ţară există animale fantastice precum lei de patru culori (roşii, verzi, negri şi albi), grifoni, inorogi (care, atunci cînd îşi freacă de un arbore cornul, devin vulnerabili şi pot fi atacaţi de lei). Pe un munte de foc, unde nu poate trăi nimic, există salamandre, din pieile cărora se făceau veşminte ce nu puteau fi curăţate decît prin foc.

F. Fleuret urmăreşte aceste elemente animaliere din scrisoare ca motive literare preluate din scrierile antice, cu precădere din **Alexandrie**. Tot în regatul Preotului Ioan trăiesc şi alcătuiri umane stranii: oameni cu coarne, oameni cu un singur ochi, canibali sau oameni cu cap de cîine.

În ţara Preotului Ioan şi formele geografice dobîndesc dimensiuni fantastice: deşertul, spre exemplu, este *Marea Nisipoasă* care are forme foarte diverse, fiind într-o perpetuă mişcare, datorită vînturilor care se abat asupra ei. F. Fleuret spune că „Marea Nisipoasă nu este alta decît Marea Roşie, numită astfel datorită culorii nisipului ei"[4].

Apele şi fluviile în special au şi ele, precum simbolul animalier, o semnificaţie spirituală care poate fi decodată, chiar dacă aceste imagini sînt integrate unor descrieri geografice reale.

După secolul al XII-lea, mărturiile referitoare la ţara Preotului Ioan se înmulţesc. Unele sînt aduse de călători în ţinuturi răsăritene îndepărtate, precum Marco Polo, care vorbeşte despre existenţa Preotului Ioan într-o zonă locuită în mare parte de creştini nestorieni – în regiunea Tenduh.

Tătarii – care locuiau în cîmpiile Ciorciei – nu aveau „un rege al lor şi atunci plăteau tribut [...] unui alt domn puternic, chemat în limba lor Unc Khan, nume ce se traduce în limba noastră prin Marele Rege. Acest rege era Preotul Ioan, de a cărui infinită putere a auzit toată lumea"[5].

Relatările lui Marco Polo pun în evidenţă un regat în declin, mai puţin strălucitor decît în alte scrieri. Regele Ioan este ucis de Gingis Han, în bătălia purtată pe cîmpia întinsă numită Tenduk, în 1200, iar fiica lui este luată în căsătorie de învingător. Refuzului Preotului Ioan de a-şi mărita fiica cu Gingis Han pare a fi declanşat conflictul.

Motivul căsătoriei lui Gingis Han cu fiica Preotului Ioan este reluat în 1258 şi în memoriile dominicanului florentin Ricaldo de Monte Croce, călător prin Palestina, Armenia şi Mesopotamia, ţinuturi în care se propaga doctrina creştină.

Marco Polo observă că în ţara Preotului Ioan, în munţii ţinutului Chienchintalas, trăieşte şi salamandra, din a cărei piele se obţinea un ţesut miraculos, de culoare neutră, care, trecut prin foc, devenea alb ca neaua. Se spune că din acest material preţios Marele Han al tătarilor a făcut ştergare şi le-a trimis la Roma, prin fraţii Polo, cadou Papei. Pe acestea era scris cu aur: „Tu es Petrus, et super hanc petram aedidficabo ecclesiam meam"[6].

În ţara Preotului mai existau dragoni şi grifoni înaripaţi, care zboară deasupra mării. Elementul uman nu este despărţit în mod tranşant de cel zoomorf, astfel că există acolo oameni cu cap de cîine, *manticora* (leul cu cap de om); oameni cu unul dintre elemente hidos exagerate, cum ar fi un picior foarte mare (*skiapod*) etc.

În preajma anului 1357, un alt călător – cavalerul John Mandeville – aşterne pe hîrtie, la o distanţă de 34 de ani, memoriile din călătoria începută în 1322. Opera sa se va bucura de o popularitate deosebită, cunoscute fiind aproape 250 de manuscrise. Bazate în permanenţă pe confruntarea dintre Vestul cunoscut şi un Orient învăluit de mister, relatările lui Mandeville, aparent de o exemplară acurateţe în observaţiile de ordin geografic, politic şi social, înaintează pe nesimţite în fantastic, absurd şi grotesc. Împletind informaţiile livreşti cu relatările de călătorie, Mandeville foloseşte, pe larg, informaţii din enciclopediile medievale, în special din cea scrisă de Vincent de Beauvais.

Călătorind din Constantinopol spre Ierusalim, Armenia, Arabia, Mandeville ajunge în India, în Golful Bengal, iar de acolo în China, Catai şi Himalaya. Dincolo de Catai, Mandeville ajunge în ţinutul Preotului Ioan – mare împărat al Indiei, a cărui reşedinţă este pe Insula Pentexoire. Acest împărat „se căsătoreşte mereu cu fata Marelui Han, iar Marele Han face acelaşi lucru cu fata Preotului Ioan"[7].

Cartea lui Mandeville s-a bucurat de o mare popularitate, tocmai datorită faptului că relatările sale de călătorie au strîns laolaltă, fără un anume discernămînt, diferite teme şi motive deosebit de îndrăgite de oamenii Evului Mediu.

Călătorii care au pătruns în Orient erau într-o continuă căutare a ţării Preotului Ioan. Treptat, în urma diverselor descoperiri geografice, în momentul în care teritoriul Chinei devine mult mai cunoscut lumii europene, mitul regatului fabulos îşi găseşte o altă localizare îndepărtată – Africa.

Fratele Jourdain (Jordan) Catala de Severac, contemporan cu Odorico da Pordenone, în calitate de episcop trimis în Asia Centrală şi în India, cunoştea bine aceste teritorii. El deplasează ţara Preotului Ioan într-un loc pe care nu îl văzuse niciodată – în Etiopia. Astfel încît, în relatările de călătorie ale navigatorilor din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, Preotul Ioan devine un personaj istoric, care-i primeşte la curtea sa, cu onoruri deosebite, pe ambasadorii Portugaliei, spre exemplu. Probabil că această mutaţie se datorează şi fascinaţiei exercitate de populaţia creştină ce locuia în îndepărtata Abisinie.

India din Asia şi Etiopia din Africa au fost de multe ori, din Antichitate pînă tîrziu în Evul Mediu, confundate între ele din punctul de vedere al localizării geografice.

La începutul secolului al XIV-lea, Papa Ioan XXII trimite opt dominicani în Nubia şi în Abisinia. Ca urmare a acestor misiuni catolice, mitul Preotului Ioan ia din nou amploare. Bartolomeo de Tivoli ajunge chiar în Abisinia, contribuind la clădirea unei biserici dominicane acolo. Urmează un lung şir de misionari călători spre Africa, în căutarea vestitului regat creştin, căutare de care nici Vasco da Gama nu este străin.

Chiar şi geografii, precum cea alcătuită de Sebastian Münster sau **Le relationi...** a lui Giovanni Botero, autori consideraţi fondatorii geografiei moderne, mai vorbesc încă, la sfîrşitul secolului al XVI-lea, despre existenţa reală a regatului Preotului Ioan.

În toate cele trei părţi ale lucrării **Le relationi...** de Giovanni Botero (apărută pentru prima dată la Roma, în 1591, şi apoi în numeroase alte ediţii), aflăm ştiri despre ţara Principelui Ioan şi formele de guvernare ale acesteia. Preotul Ioan, o prezenţă istorică la Botero, era stăpîn peste cea mai întinsă parte dintre ţinuturile Africii centrale şi doar „regele catolic" era mai important decît el. Preotul Ioan se autointitula şi stăpînul regatului Goiame, situat dincolo de Nil, precum şi al regatelor Vangue şi Damut, ambele de dincolo de Zair.

Trebuie menţionat faptul că descrierile geografice sînt însoţite în lucrarea lui Botero de hărţi. Între textul cărţii şi acestea nu există întotdeauna concordanţă de toponime şi nici de situări în spaţiu.

În Evul Mediu românesc, conform cercetării de specialitate, imaginea ţării Preotului Ioan este prezentă, fragmentar, în două categorii de contexte:

1. Prin motive literare ce defineau ţinutul fabulos al Preotului Ioan (conform imaginii propagate de tradiţia literară a secolului al XII-lea), precum animalele fantastice; ele circulau la noi inserate în cosmografii, fără a fi menţionat însă concret numele Preotului Ioan. Anumite animale, precum pasărea Fenix (din **Fiziolog**) sau inorogul (din **Cosmografii**) sînt localizate în Arabia.[8]

„Amintim că în **Fiziologul** copiat de ieromonahul Serafim de la Bistriţa, în jurul anului 1700 (deci în aceeaşi vreme în care lucra şi dascălul Costea din Şchei la codicele său), se spunea că «zgripsorul iaste mai mare decît toate păsările cîte zboară şi lăcuiaşte în pămîntul lui Ioan, lîngă marea Ochiianului». Acest pămînt al lui Ioan reprezintă, credem, o contaminare cu datele oferite de **Scrisoarea apocrifă a Preotului Ioan**".[9]

O cosmografie ce cuprinde descrieri geografice legendare şi mitologice, foarte apropiate de ceea ce astăzi numim literatură, este cosmografia transcrisă de Costea Dascălul din Şcheii Braşovului între anii 1693 şi 1703 – pînă în prezent cea mai veche cosmografie identificată în limba română. Textul de la Şchei este transcris, cu mici modificări, în Ţara Românească de Ioan sin Dobre (ţircovnic, miniaturist, cojocar şi cronicar la Biserica Batiştei din Bucureşti)[10]. Cătălina Velculescu semnalează că în descrierea ţării Hinhitas din manuscrisul lui Costea Dascălul este amintit un animal definitoriu pentru ţinutul Preotului Ioan – salamandra.

2. O altă categorie de texte care apropie cititorul român de ţara Preotului Ioan este reprezentată de partea I din **Le relationi universali** de Giovanni Botero, tradusă parţial în limba română la începutul secolului al XVIII-lea. Descrierile geografice ale lui Botero se distanţează de cele din manuscrisul lui Costea Dascălul printr-un accentuat spirit critic.

N.A. Ursu are convingerea că traducerea românească s-a făcut după un intermediar polon. În limba polonă, cartea lui Botero ar fi fost tradusă nu din italiană, ci din latină, de către un călugăr aparţinînd ordinului bernardinilor.

În Botero, informaţiile despre Ţara Românească şi Moldova sînt cuprinse într-un capitol comun, numit **Vallachia Transalpina. Moldavia.** Textul polon reproduce fidel acest capitol, cu cîteva mici interpolări, pe cînd copiştii români separă capitolul în două părţi: **Ţara Românească** şi **Ţara Moldovii**, adăugînd diverse informaţii noi despre fiecare dintre cele două Principate româneşti.

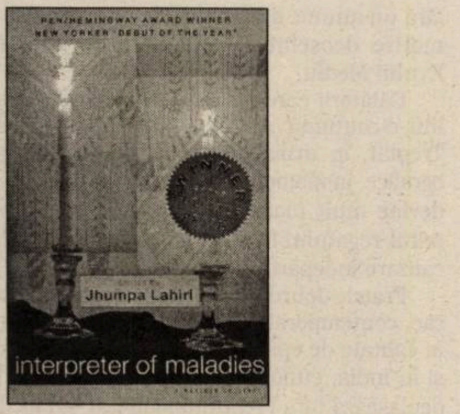
Botero încearcă să elimine diversele poveşti şi aura magică a legendarului ţinut al Preotului Ioan; totuşi, „în variantele româneşti după Botero, reapar unele pasaje, de altfel locuri comune în cosmografiile medievale, preluate poate din intermediarul străin, despre fiinţe fabuloase cum ar fi, de exemplu, pasărea *fenix*".[11] Cătălina Velculescu menţionează că într-unul dintre manuscrisele româneşti, chiar în tabla de materii şi ulterior în capitolul despre **Aravia cea norocoasă sau Ţara Arăpească**, este adăugată, la textul lui Botero, o descriere a păsării *fenix*.

Este foarte interesant faptul că din geografia lui Botero pătrunsă în mediul românesc, lipsesc informaţiile despre America, dar sînt păstrate totuşi cele referitoare la Preotul Ioan.

Semnalăm, tot de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, o altă traducere românească, ce

Jocuri subtile de identitate

IULIA POPOVICI



Jhumpa LAHIRI
Interpreter of Maladies
A Mariner Original, Houghton Mifflin Company, Boston-New York, 1999, 198 p., $ 12

În 1999, Jhumpa Lahiri avea 32 de ani, un doctorat în studii renascentiste, cîteva povestiri publicate în reviste de prestigiu şi un volum în curs de apariţie la o editură din Boston. Undeva, pe parcurs, abandonase unei cariere universitare, iar în 1998 fusese admisă la Fine Arts Work Center din Provincetown. Pentru Jhumpa Lahiri, bursa obţinută la FAWC a fost cotitura fundamentală în cariera ei scriitoricească. Centrul din Provincetown e ceea ce s-ar putea numi un paradis terestru pentru artiştii pe care-i primeşte (literaţi şi artişti plastici) – pentru un an, cel mult doi, li se oferă casă, masă, spaţiu de lucru şi bani de cheltuială (nu foarte mulţi, ce-i drept), într-un mediu considerat dintre cele mai stimulative; în plus, reputaţia de pepinieră pe care-o are centrul (în ultimii ani, pe acolo au trecut, de exemplu, Michael Cunningham – Pulitzer 2001 – şi Ann Patchett – PEN/Faulkner Award în 2002) le asigură bursierilor intrarea în societatea bună a literelor (respectiv artelor plastice) americane. De altminteri, Lahiri mulţumeşte explicit, pe pagina de gardă, Centrului de Arte Frumoase, a cărui experienţă a propulsat-o în elita scriitorilor americani – prozele ei au fost selectate în cele mai pretenţioase antologii dintre oceane, **Best American Short Stories** şi **O. Henry Award** şi, mai ales, şi-a găsit un agent. În 2000, cartea ei de debut, **Interpreter of Maladies**, cîştiga Pulitzer-ul, în luptă cu veteranii Ha Jin (**Waiting**, National Book Award în acelaşi an) şi Annie Proulx (**Close Range: Wyoming Stories**). Premiul, acordat pentru "distinguished fiction by an American author, preferably dealing with American life", avea să fie decis de către un juriu din care făceau parte Rebecca Pepper (fost editor al reputatei **New York Times Book Review**), Joel Conarroe (din partea Fundaţiei Guggenheim) şi Wendy Lesser (editor al revistei californiene **The Threepenny Review**).

Dar s-o luăm cu-nceputul. Lahiri s-a născut în 1967, la Londra, din părinţi indieni, şi a crescut în Rhode Island; în copilărie a făcut numeroase vizite în ţara familiei sale, unde continuă să aibă rude – bunici, mătuşi, veri, nepoţi. După spusele ei, mama şi tatăl său nu s-au putut niciodată desprinde pe deplin de India natală, însă pentru Jhumpa, chiar resimţind perfect dubla sa identitate spirituală şi culturală, *acasă* a fost întotdeauna America. Povestirile din **Interpreter of Maladies** exploatează intens modelul hibrizilor postcoloniali, cu un accent special asupra ciocnirii dintre civilizaţii: un musulman ia cina, în America, la o familie de indieni hinduşi, în timp ce Dacca lui natală e prinsă în războiul independenţei Bangladesh-ului de Pakistan (**When Mr. Pirzada Came To Dine**), un cuplu de indieni americani la a doua generaţie, care nici nu mai înţeleg hindu, îşi împărtăşesc nefericirea unui tălmaci-taximetrist, în faţa Templului Soarelui (**Interpreter of Maladies**), o soţie indiancă învaţă să conducă (prost) doar pentru a putea cumpăra, în America, peşte pe care să-l gătească în stil tradiţional (**Mrs. Sen's**), o americancă get-beget, singură în Boston, are o relaţie cu un indian însurat, pentru a descoperi apoi abisul de necunoscut care-i desparte (**Sexy**).

Nu de mult, **New York Times** scria, cu destulă îngrijorare, despre scăderea radicală a traducerilor pe piaţa editorială americană, iar una din explicaţiile pe care cei interogaţi le dădeau era aceasta: Statele Unite trăiesc în plin miraj al multiculturalismului – de ce să traducem scriitori italieni, chinezi, pakistanezi, unguri, cînd avem noi înşine italienii noştri, chinezii noştri, pakistanezii noştri? De fapt, ceea ce caută cititorul american nu e alteritatea propriu-zisă, ci *the American way of life*, prin ochii unei minorităţi în care dorinţa de integrare se întîlneşte cu ambiţia păstrării unei identităţi etno-culturale distincte. Este exact supratema celor 9 povestiri ale cărţii Jhumpei Lahiri, inclusiv a celor care au ca spaţiu de desfăşurare India de peste oceane: tulburătoarea poveste a lui Bibi Haldar cea bolnavă psihic (**The Treatment of Bibi Haldar**), alungată de familie şi comunitate după ani de tratamente miraculoase (apă sfîntă de la şapte rîuri sfinte, amulete, hipnoză, căsătorie...), cea a măturătoarei Boori Ma (**A Real Durwan**), aruncată în stradă de locatarii loviţi ca de streche de instalarea unei chiuvete pe casa scării, sau scurtul voiaj în maşina „tălmăcitorului de boli", domnul Kapasi (**Interpreter of Maladies**), ţinînd amarnic după un contact uman şi trădat încă o dată de soartă şi de indiferenţa superficială a celor cărora le e ghid, toate sînt dramele unor marginali într-o lume care, dincolo de amănuntele coagulării sociale, sancţionează cu duritate constantă diferenţa.

Toate cele nouă texte au o graţie aparte, dovedesc un simţ cu totul special al detaliului şi o remarcabilă stăpînire a vocilor narative, salvînd întotdeauna ceea ce de cîteva ori s-ar putea numi un fir epic tezisto-previzibil. Din întreg volumul, două povestiri mi se par a fi cele mai interesante şi, în acelaşi timp, cele mai exploatabile la nivel atît ideologic, cît şi literar – e vorba despre cea care deschide cartea (**A Temporary Matter**) şi cea care-i dă titlul (**Interpreter of Maladies**), cărora, oarecum, le-aş adăuga o a treia – **Mrs. Sen's** – pentru extraordinarul portret în mişcare (văzut prin ochii unui copil) al unei indience incapabile să se adapteze noii ei lumi, americane, pe care două lucruri o fac fericită (scrisorile de acasă şi peştele marin proaspăt) şi pentru care un întreg univers familiar a sfîrşit prin a se refugia în... mîncare.

Iar mîncarea tradiţională ca depozitar al reziduurilor unei identităţi supusă provocărilor e o constantă a scrierilor Jhumpei Lahiri, avînd o forţă de impămîntenire ce depăşeşte chiar determinarea rasială: nu neapărat culoarea pielii sau obiceiul femeilor de a purta sari e ceea ce identifică membrii comunităţii indo-americane, ci obiceiurile culinare – temă ce revine în fiecare dintre povestirile *exilului* indian. La fel se-ntîmplă, deci, şi în **A Temporary Matter**: un cuplu ai cărui membri se simt străini unul de celălalt (de la moartea copilului lor nou-născut) se văd obligaţi să cineze, timp de cinci zile, pe întuneric, căci se fac reparaţii la reţeaua electrică. Şi decid să facă din acele seri fără televizor, radio sau calculator, un ritual al mărturisirii: fiecare îi va spune celuilalt un lucru pe care pînă atunci nu l-ar fi zis. Perspectiva din care e scris textul e cea a bărbatului: el e cel care încă n-a abandonat, care mai speră că răceala dintre ei e „o chestiune temporară" şi acceptă jocul mărturisirilor, deşi simte că e un ritual de despărţire – soţia lui va pleca, ultimul ei secret e că şi-a închiriat un apartament şi vrea să fie singură. Cele cinci nopţi sînt tot atîtea trepte către ruperea de trecutul comun, dezvăluirea secretelor nu-i apropie pe Shukumar şi pe Shoba, e mai mult o împărtăşanie reciprocă dinaintea morţii iubirii lor (în care totuşi Shukumar continuă să creadă, temîndu-se în acelaşi timp de ea), totul precedat de un alt ritual, al felurilor de mîncare tradiţionale gătite cu sentimentul sacralităţii mirului.

Tot despre mărturisire e vorba şi în **Interpreter of Maladies**, dar una de cu totul alt tip: domnul şi doamna Das, indo-americani la a doua generaţie, nevorbitori de hindi şi pentru prima dată în ţara părinţilor, îl iau pe domnul Kapasi, taximetrist, ca ghid la Templul Soarelui. Cuplul are doi copii, doi băieţi, dintre care cel mai mic e zvăpăiat şi plin de viaţă (sfîrşind prin a provoca astfel maimuţele care-l atacă). Privirea e cea a taximetristului: necruţător chiar şi cu sine, dl. Kapasi vede mult prea bine hăul afectiv căscat între cei doi soţi, între energica doamnă Das şi placidul, lipsit de virilitate domn Das. Intră în vorbă cu ea, îi povesteşte despre meseria lui: e tălmăcitor de boli, explică doctorului suferinţa pacientului vorbitor al unui dialect din altă zonă şi doctorul prescrie tratamentul corect. E tot ce poate fi mai aproape de un preot, intermediar al credinciosului către Zeul Hipocrat: poate de aceea şi-l ia dna Das drept martor al confesiunii: agilul, ştrulubaticul ei fiu Bobby nu e al soţului ei, ci al unui prieten de familie, rod al unei aventuri de-o noapte. E o boală ceea ce mărturiseşte dna Das ori o vină? Dl Kapasi nu poate înţelege, nu e pregătit pentru această plonjare în vintrele păcătoase ale unei lumi atît de diferite de a lui, în care vedea mitul fericirii. Dl Kapasi nu înţelege că mărturisirea făcută lui e un secret încredinţat vîntului şi mării, nu omului, că, supusă alienării civilizaţiei la fel cum el e supus celei a barbariei, dna Das îi lipsesc resorturile vii ale comunicării interumane. E prima şi singura dată cînd avem de-a face, în proza Jhumpei Lahiri, cu identităţi socio-etnice aflate la antipozi, prima şi singura dată cînd hibridizarea culturală nu vine să şteargă asperităţile contactului dintre universuri depărtate. **Interpreter of Maladies** e cea mai dură dintre aceste nouă povestiri, excelent scrise în buna tradiţie a genului narativ scurt american (neglijat în ultima vreme) şi care navighează cu mare precauţie printre gheţarii acelui *American way of life à l'indienne* de care vorbeam mai sus.

În septembrie anul acesta, Jhumpa Lahiri a publicat primul său roman – **The Namesake**, apărut la aceeaşi casă de editură (**Houghton Mifflin Company**) şi recomandat elogios („o scriere simfonică") inclusiv de apriga comentatoare a **New York Times**, Michiko Kakutani (şi ea, cîştigătoare a Pulitzer-ului, pentru critică jurnalistică). **The Namesake** e o exploatare romanescă a aceloraşi motive recognoscibile în **Interpreter of Maladies**, alcătuind substratul unei poveşti acoperind trei decenii din viaţa unei familii de indieni – soţii Ganguli – transplantaţi în America, al căror fiu, botezat neinspirat Gogol (în amintirea scriitorului rus), îşi trăieşte acut aventura interioară a despărţirii de familie şi a căutării de sine.

cuprinde o referire vagă la ţara Preotului Ioan, semnificativă pentru degradarea înţelegerii şi a receptivităţii mitului. Este vorba despre o descriere a Muntelui Sinai şi a Etiopiei aparţinîndu-i lui Nectarie Criteanu. Nectarie[12], orginar din Creta (fost episcop de Sinai şi patriarh de Ierusalim), a călătorit de mai multe ori în Ţările Române, sub domniile lui Vasile Lupu, Dabija Vodă şi Grigore Ghica.

Vorbind despre locuitorii din preajma Etiopiei, Nectarie spune: „Toţi sînt negri şi toţi cu un nume – se numesc avisini sau pretegheani".

Minunăţiile din ţara Preotului Ioan au pătruns, deci, în cultura română veche prin intermediul cosmografiilor, dar fără să se fi transmis şi denumirea legendarului personaj. Numele lui apare în schimb frecvent în geografia lui Botero, tradusă fragmentar în manuscrise româneşti. Acest text nu oferă însă decît o formă tîrzie a mitului, din care au fost eliminate elementele fabuloase ale relatărilor de odinioară referitoare la Preotul Ioan şi la ţara sa.

Cartea lui Nectarie Criteanu, relativă la Etiopia şi la Sinai, marchează doar faza finală a stingerii unei legende: din amplele descrieri de odinioară nu a mai rămas decît un nume, pentru cei mai mulţi cu rezonanţe de neînţeles.

Un studiu mai amplu pe acest subiect pregătim spre publicare în lucrarea colectivă a Departamentului de literatură veche din cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" din cadrul Academiei române, **Texte uitate, texte regăsite**, volumul II.

---

1. La Roma a fost organizată, în decembrie 1987, o expoziţie menită să prezinte arheologie şi istorie bizantină. Printre descoperirile recente, puse în legătură cu cele din Cetatea Nebo din Iordania, coordonate de Michele Piccirillo, sînt bisericile descoperite în preajma oraşului Madaba. În doar două luni a fost adus la lumină un complex cultural constituit din două biserici alăturate şi o curte interioară decorată cu paviment. Primul dintre aceste edificii, graţie unei inscripţii, a putut fi cu precizie datat în anul 587, în timpul episcopului Sergiu, iar a doua biserică, „Sfîntul Ştefan", pare a fi databilă din secolul al VIII-lea, prin analiza unui epigraf. Cele două edificii de cult au reprezentări în mozaic de o deosebită valoare artistică, dar totodată foarte interesante din punct de vedere iconografic. Observăm, în biserica din 587, reprezentarea uciderii unui taur şi a unei păsări fenix (**Danilo Mazzoleni**, **Chiese bizantine**, **Arheo**, 1987, Nr. 24, p. 11-12). Pentru sacrificiul taurului în biserică, vezi Cătălina Velculescu, Viorel Guruianu (ed.), **Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie română veche**, Editura Vestala, Bucureşti, 1997, p. 24-27, 93-94 (cu bibliografie); (în continuare: C.V.V.G., **Povestea**).

2. Lynn Thorndike, **A History of Magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era**, v. II, Columbia University Press, New York, 1951-1958, p. 239.

3. John Kirtland Wright, **The Geographical Lore of the Time of the Crusades, a study in the History of medieval Science and tradition in Western Europe**, American Geographical Society, New York, 1925, p. 114.

4. Fernand Fleuret, **La Lettre de Prêtre-Jean, Pseudo-Roi d'Abyssinie**, **Mercure de France**, 47, 1936, Nr. 911, p. 316 (în continuare: F.F., **La Lettre**).

5. Marco Polo, **Il Milione**, Nursia, Milano, 1984, p. 61 (în continuare: M.P., **Milione**).

6. M.P., **Milione**, p. 58-59.

7. John Mandeville, **Viaggi ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo**, Il Saggiatore, Milano, 1982, p. 183. A se vedea şi nota 283: Preotul Ioan a fost identificat de anumiţi scriitori medievali cu un cap al tribului mongol al keraţilor, Wang Han, pe a cărui nepoată, Ibaka Bek, Gingis Han a luat-o de nevastă.

8. Cătălina Velculescu, **Animale fantastice şi ţara Preotului Ioan**, **Manuscriptum**, 2-4, 1991, p. 26-27 (în continuare: C.V., **Animale**). Pentru *inorog*, *fenix*, *zgripsor* – în **Scrisoarea Preotului Ioan**, vezi F.F., **La Lettre**, p. 302-303.

9. C.V., **Animale**, p. 29, nota 17. Pentru descrierea manuscriselor am consultat G. Ştrempel, **Catalogul manuscriselor româneşti**, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1978.

10. C.V.V.G., **Povestea**, p. 13, 15-17 (BAR ms. rom. 1436 şi 3404).

11. C.V.V.G., **Povestea**, p. 14.

12. I. Bianu, N. Hodoş, **Bibliografia românească veche**, vol. I, Bucureşti, 1903, p. 256-257.

Enciclopediile pentru o societate civilă

Comoara de Brunetto Latini şi enciclopedismul laic din *duecento*-ul italian

IOLANDA VENTURA

Iolanda VENTURA s-a născut la Salerno (Italia) în 1970. În prezent este cercetător la Departamentul de Civilizaţie Latină şi de Ev Mediu al Universităţii din Salerno. După obţinerea licenţei în Litere (specializarea Limbi Clasice), a urmat doctoratul în Filologie Mediolatină la Universitatea din Florenţa. Ulterior, a colaborat cu Westfälische-Wilhelms Unversität Münster (Germania).

Domeniile sale de interes şi de cercetare sînt legate de istoria culturii ştiinţifice în Evul Mediu, cu precădere istoria enciclopediilor latine medievale şi evoluţia farmacopeei şi a botanicii între secolele al XII-lea şi al XV-lea. Coordonează, în special, proiecte de editare de texte enciclopedice şi de ierbare farmacologice. În prezent, lucrează la editarea unui ierbar latin cuprins într-un codice londonez (British Library, Egerton 747) şi la editarea unei secţiuni a operei *De proprietatibus rerum* de Bartolomeo Anglico (secolul al XIII-lea), în cadrul unui proiect internaţional de editare coordonat de Universităţile din Münster (Germania), Louvain-la-Neuve (Belgia), Orléans (Franţa).

Secolul al XIII-lea a fost, în mod îndreptăţit, definit drept *secolul de aur al enciclopedismului medieval*: în acest secol au fost redactate de fapt amplele *summe* ale cunoaşterii ştiinţifice şi filozofice medievale, printre care amintim **De natura rerum** a lui Tomas de Cantimpré, **De proprietatibus rerum** a lui Bartolomeo Anglico, **Speculum maius** a lui Vincenzo de Beauvais. Aceste texte vor reprezenta, pînă la apariţia tiparului, instrumentele de informare prin care diversele categorii de public, ce din diverse motive nu puteau avea acces la sursele originale, luau cunoştinţă şi asimilau informaţii legate de astronomie, astrologie, mineralogie, botanică şi zoologie.

Pentru început, cîteva cuvinte despre acest gen literar, în general.

Contrar a ceea ce se crede, genul enciclopedic nu se naşte o dată cu experimentul propagat în timpul Iluminismului de către Diderot şi D'Alembert, care va conduce la redactarea operei monumentale **Enciclopedia**.

Omul a simţit dintotdeauna nevoia să adune, să selecţioneze, să organizeze, să îndrume şi să reutilizeze cunoaşterea. Antichitatea clasică, islamul, civilizaţia chineză, Evul Mediu occidental, toate civilizaţiile, în momente bine definite ale evoluţiei lor culturale, au manifestat necesitatea de a aduce la zi *background*-ul moştenit, de a alcătui instrumente de lucru şi de consultare care să oglindească punctul de dezvoltare actual al ştiinţei şi de a face cunoaşterea *reutilizabilă* şi accesibilă, creînd astfel propriile enciclopedii. Această necesitate a fost enunţată încă de cîţiva autori din Evul Mediu occidental, care au dedicat ani, alteori chiar decenii din viaţa lor, redactării acestor instrumente de lucru, alegînd şi selecţionînd materiale şi surse, alcătuind un canon al ramurilor de ştiinţă de care se ocupau (nu este absolut necesar ca o enciclopedie să aprofundeze la acelaşi nivel toate disciplinele!), adaptînd materialul cules la exigenţele publicului căruia această operă i se adresa (cîţiva redactori de texte de enciclopedie medievală declară, spre exemplu, că au avut în intenţie să scrie o operă destinată exegeţilor **Bibliei** şi predicatorilor).

Pînă aici, nici un element nu pare a diferenţia genul literar al enciclopediilor latine medievale de instrumentele de lucru pe care le utilizăm şi noi zi de zi, dacă avem, spre exemplu, de desfăşurat o cercetare, de pregătit o lecţie sau de redactat un text. Pe parcursul Evului Mediu însă – şi în special în secolul al XIII-lea –, doi factori decisivi, unul de natură culturală şi altul pe care l-am putea defini social, au determinat creşterea necesităţii textelor enciclopedice, amplificînd şi în consecinţă diversificînd oferta: pe de o parte, creşterea enormă a textelor ştiinţifice şi filozofice aflate la dispoziţia intelectualilor care puteau avea acces la texte scrise în latină, iar pe de alta, dezvoltarea unei noi structuri sociale laice, civile, în interiorul căreia se regăseau potenţialii cititori ai textelor enciclopedice, care nu aparţineau în mod necesar *status*-ului clerical, dar care oricum se aflau în contact cu, spre exemplu, circuitele culturale reprezentate de Ordinele Cerşetoare şi de bibliotecile acestora (mă gîndesc doar la Dante Alighieri, asiduu cititor al bibliotecii franciscane din Mînăstirea Santa Croce).

Ne vom opri succint asupra primului punct sau, mai bine spus, asupra factorului *cultural*: între secolele al XII-lea şi al XIII-lea, un număr considerabil de traduceri latine, derivate din originale redactate în arabă şi greacă, invadează lumea occidentală, aducînd cu sine o schimbare şi o evoluţie fără precedent a panoramei gîndirii filozofice şi a culturii ştiinţifice din acele timpuri. Biblioteca filozofilor, a logicienilor şi gînditorilor se îmbogăţeşte cu acele, spre exemplu, texte aristotelice (**Physica**, **Metaphysica**, **Ethica**, **Politica** etc.), rămase pînă în acele momente necunoscute culturii latine; se amplifică de asemenea şi *background*-ul medicinei, al farmacopeei, al astronomiei, al astrologiei şi al zoologiei cu opere noi (şi mă gîndesc doar la contribuţia culturii arabe la dezvoltarea ştiinţei astrelor!); ca o consecinţă a apariţiei noilor texte, însăşi concepţia diverselor ştiinţe se schimbă, articulîndu-se într-un mod mai diversificat şi complex.

Amplificarea bagajului cultural al bibliotecii virtuale aflate la dispoziţia intelectualilor, fie ei din rîndul bisericii sau nu, are o repercusiune imediată în mediul literaturii de factură enciclopedică, conducînd spre o reînnoire a conţinuturilor ştiinţifice şi filozofice prezentate, spre o nouă evaluare a disciplinelor la nivel individual, în ansamblul clasificării ştiinţelor: mă gîndesc doar la rolul important pe care medicina şi farmacopeea l-au avut în diversele enciclopedii şi la poziţia lor centrală în structura operei enciclopedice.

Al doilea factor determinant în înflorirea genului enciclopedic în secolul al XII-lea şi la formarea unei culturi enciclopedice specifice este cel *social*, care se conectează, cum este şi lesne de intuit, la transformările pe care viaţa cotidiană, politică şi civilă, le suportă pe parcursul Evului Mediu tîrziu. Considerăm, spre exemplu, evoluţia istorică şi culturală verificată în Italia între secolele al XIII-lea şi al XIV-lea: dezvoltarea vieţii sociale şi politice din interiorul Comunei produce formarea în interiorul oraşului a unei categorii de intelectuali care nu aparţin ordinelor eclesiastice, ci laici şi care de multe ori sînt parte integrantă a structurilor administrative şi a dezvoltării istorice a Comunei înseşi. Aceste categorii aparte de persoane, pentru care cultura ştiinţifică şi filozofică trebuie absolut necesar să fie transformată într-un bagaj de noţiuni ce trebuie în mod concret aplicate în viaţa cotidiană şi în exercitarea unui anume rol social pe care îl deţineau, devenind un complex de noţiuni *utile* şi nu un *surplus* îngreunat de elemente greu de înţeles şi cu o aplicabilitate redusă, necesită un *vademecum* doctrinal de texte, menit a transmite în mod clar şi comprehensibil datele necesare.

Unei astfel de necesităţi de cultură aplicată şi aplicabilă în social îi răspunde o întreagă categorie de texte, amplu exemplificată în *duecento*-ul italian, ce formează fundalul întregii literaturi didactice: bestiarii, lapidarii, manuale de comportament, *ensenhamens* şi *florilegia* morale şi, nu în ultimul caz, enciclopedii.

În această comunicare aş dori să vă prezint două, una originală: **Livres dou Tresor** scrisă de Brunetto Latini şi una reelaborată sau, mai bine spus, traducerea italiană completată de Vivaldo Belcalzer, între 1299 şi 1308, după un text redactat iniţial în latină, **De proprietatibus rerum** a lui Bartolomeo Anglico. Compilaţia enciclopedică intitulată **Livres dou Tresor** a fost alcătuită de Brunetto Latini între anii 1260 şi 1265, în Franţa, unde notarul florentin a trăit exilat în anii de după căderea grupării guelfilor la Montaperti (1260), cădere care a însemnat destrămarea grupării din interiorul Comunei florentine care-l susţinea pe Papă. **Livres dou Tresor** (de atunci înainte **Tresor**), un text redactat cu intenţia de a oferi un *vademecum* teoretic şi practic guvernanţilor Comunelor italiene, este compus din trei părţi, articulate în conformitate cu următoarea schemă:

Cartea I
Teoretica
Teologia
Istoria universală
Ştiinţele naturale

Cartea II
Logica
Practica
Etica

Cartea III
Practica
Retorica
Ştiinţele politice

Brunetto însuşi ne va oferi categoriile prin care enciclopedia sa şi datele inserate în aceasta să poată fi interpretate: prima carte, dedicată ştiinţelor naturale şi cunoaşterii doctrinare în general, este comparabilă cu banul, care poate fi prezent pretutindeni, în toate aspectele vieţii cotidiene; cartea a doua, care are drept nucleu etica, este similară unei grămezi de pietre preţioase, fiecare dintre acestea avînd drept corespondent o altă virtute. În fine, cartea a treia are drept subiect *background*-ul omului politic şi este alcătuită din aur, deoarece, aşa cum aurul este cel mai preţios între metale, astfel şi ştiinţa politică reprezintă filonul de susţinere al întregii gîndiri. Metafora *economică* nu este întîmplătoare, ci reprezintă o simbolistică rafinată pentru a-i indica cititorului că suma cunoştinţelor din enciclopedie are raţiunea ei de a fi într-o societate în care trebuie să fie aplicată, că scopul final al ştiinţei puse la dispoziţie în textul enciclopedic constă în aplicabilitatea acestuia, în utilitatea sa practică.

Această decizie are o consecinţă concretă: **Comoara** nu este o enciclopedie *stricto sensu*, un text, deci, care să reunească *toate* cunoştinţele, ci un manual practic ce operează o *selecţie* şi o *organizare* a cunoştinţelor prin prisma unui ochi îndreptat spre exigenţele propriului public; nu sînt inserate şi prelucrate decît ştiinţele şi ramurile cunoaşterii care au aplicabilitate în mod direct şi concret în viaţa politică, iar conţinutul este elaborat astfel încît să fie în acelaşi timp complet şi uşor accesibil. Dar Brunetto merge mai departe: alcătuieşte o scară de valori a cunoaşterii (1. ştiinţele, 2. etica, 3. retorica şi politica). El demonstrează în mod evident cum cunoaşterea teoretică este treapta pe care sprijinim regulile vieţii politice, aşa precum ştiinţa este premiza ideală pentru o aplicabilitate corectă a normei comportamentale. În alţi termeni, enciclopedia este premiza şi suportul manualului de comportament al *princeps* şi cultura devine un element de nedislocat din patrimoniul etic şi din bagajul ideal şi indispensabil ce animă viaţa politică a Comunei italiene.

În acest sens, Brunetto încearcă să aplice în enciclopedia sa principiul ciceronian al uniunii dintre ştiinţă şi elocvenţă, actualizîndu-l într-un anume sens şi aplicîndu-l unor principii care guvernează Comuna italiană: el se adresează, deci, direct unui public propriu, stabilind cu propriii săi cititori un raport restrîns de comunicare.

Este un procedeu posibil, deoarece datele ştiinţifice, criteriile de organizare şi structurare ale textului, strategiile de prezentare şi de transmisie a materialului, totul se conjugă şi se coagulează în idealul culturii, în serviciul vieţii civile pe care autorul bazează întreaga sa scriere.

Este important de semnalat, deci, modul în care proiectul enciclopedic al lui Brunetto a fost receptat: textul este de fapt scris în franceză şi reprezintă un proiect de cultură laică, cu implicare civilă, aplicabil oriunde, dar publicul pentru care este gîndit este legat de o realitate concretă italiană.

Acest fapt conduce spre o receptare amplă, pe care o putem defini *bipartită*: textul se propagă în versiunea originală, în aria franceză şi a Italiei de nord, cu precădere prin manuscrise valoroase, bogat ilustrate, destinate unui public format în mare parte din nobili; după toate probabilităţile, textul însă va fi foarte curînd tradus chiar de autor în italiană. Este păstrat în mai mult de treizeci de manuscrise mai puţin valoroase în comparaţie cu cele franceze, destinate probabil unui public de provenienţă burgheză – public care avea nevoie de cunoştinţe utile, ce îşi găseau o aplicabilitate imediată, un public pe care Brunetto dorise să îl atragă.

O altă posibilitate de a uni într-unul şi acelaşi raport de tensiune ideală cultura ştiinţifică şi viaţa civilă, sau mai bine spus de a alcătui din cunoştinţele doctrinale premiza, baza şi *background*-ul necesare unei aplicaţii a normelor comportamentale ce definesc o viaţă socială demnă, este reprezentat de textul în italiana vulgară, redactat de Vivaldo Belcalzer, a enciclopediei **De proprietatibus rerum** scrisă de Bartolomeo Anglico. În acest caz, nu sîntem în faţa unei opere originale, precum în cazul **Comorii**, ci este vorba despre o reelaborare a unui text redactat în latină, cu cel puţin un secol înainte, care suportă o schimbare importantă în procesul de vulgarizare, nu doar datorită trecerii de la latină la *il volgare*, ci şi ca urmare a trecerii de la un public ecleziastic (în speţă format din exegeţi ai **Bibliei**, cărora Bartolomeo le închină opera sa, dar şi de predicatori, deveniţi ulterior destinatarii privilegiaţi ai textului), spre un public laic sau mai bine spus de retori ai unui oraş italian. Textul a fost în final tradus, după cum ne relatează Prologul, de Vivaldo Belcalzer la ordinul lui Guido Boncolsi, guvernatorul Mantovei între 1299 şi 1308, căruia de altfel îi şi este dedicată opera.

Acum cîteva cuvinte despre opera originală:

De proprietatibus rerum va fi redactată de Bartolomeo Anglico între anii 1230 şi 1240 şi este împărţită în 19 cărţi, care ne vorbesc despre: Dumnezeu (I), îngeri (II), sufletul uman (III), despre elemente (IV), corpul uman (V), despre vîrstele omului (VI), bolile umane (VII), corpuri cereşti (VIII), despre timp şi diviziunile acestuia (IX), despre materie şi formă (X), despre aer şi elementele sale (XI), despre păsări (XII), apă şi proprietăţile sale, incluşi fiind aici peştii (XIII), despre Pămînt şi părţile sale (XIV), despre animale terestre (XVIII), despre *accidentele* naturii (culori, gusturi, unităţi de măsură etc. – XIX).

Panorama argumentelor tratate acoperă universul întreg, sau mai bine fie spus atît lumea reală, cît şi elementele supranaturale, cît şi lista de surse utilizate, ce cuprinde texte clasice, de la operele patristice pînă la traduceri greco-latine şi arabo-latine redactate între secolele al XII-lea şi al XIII-lea (în domeniul materialelor de astronomie, spre exemplu, contribuţia autorilor arabi este remarcabilă). Intenţia autorului este aceea de a oferi un instrument de lucru exegeţilor **Bibliei**; textul cunoaşte oricum, datorită utilităţii sale şi a sintetismului conţinutului, un succes mare, mai ales în rîndul predicatorilor, care se servesc de acesta pentru a insera în predicile lor elemente din natură care pot sluji drept *exemplum* moral, drept model comportamental pentru om.

Traducerea făcută de Vivaldo Belcalzer nu este singura: o versiune franceză a fost pregătită de Jean Corbechon pentru regele Franţei Carol V, în anul 1372. Deţinem mărturii despre traduceri ale textului în engleză, olandeză, precum şi varii reelaborări germane, două traduceri spaniole şi de una în provensală. Toate aceste versiuni se răspîndesc în zorii propagării tiparului (dar nu toate deveneau tipărituri) şi, fiind făcute într-un mod mai mult sau mai puţin direct pentru a fi citite de laici, se opun receptării ecleziastice a textului original în latină.

Traducerea italiană a lui Vivaldo Belcalzer este oricum cea mai veche şi unica enciclopedie care s-a infiltrat mai direct într-un anume context politic şi cultural, reprezentat de un oraş-stat italian, făcînd referire directă la acesta şi la guvernul acestuia.

De ce alege Vivaldo să traducă **De proprietatibus rerum** în loc să scrie o operă a sa, originală?

Care este modul în care prelucrează textul pentru a-l adapta trăsăturilor publicului său? Traducerea italiană a **De proprietatibus...** aşteaptă încă studii de specialitate aprofundate; în acest moment putem oferi doar cîteva date.

În primul rînd, pentru a putea fi adaptată exigenţelor unui public laic, care desfăşoară un rol politic şi social relevant, enciclopedia şi conţinutul acesteia au trebuit să suporte modificări şi adaptări semnificative; aceste modificări sînt identificabile în special într-o structurare mai riguroasă a materialului ştiinţific oferit lumii înconjurătoare.

Sînt eliminate deci, sau reduse drastic, părţile cu argumente teologice sau filozofice, care erau considerate greu de înţeles, dar care-i erau mai puţin de folos omului politic – adică destinatarului acestui text. Modificarea cea mai importantă constă însă în scopul pe care şi-l propune *produsul enciclopedia*, scop pe care traducătorul îl enunţă în Prolog. Intenţia care stă la baza textului este de a furniza Principelui o comoară de înţelepciune, care este necesară oricărei fiinţe umane şi deci cu atît mai necesară celui ce guvernează, deoarece cunoştinţele subliniază şi exaltă grandoarea.

Aparent, **Comoara** lui Brunetto Latini şi versiunea italiană semnată de Vivaldo Belcalzer pot fi colocate în interiorul unuia şi aceluiaşi gen literar. Este vorba, de fapt, de două enciclopedii, de două opere care se unesc şi transmit un conţinut ştiinţific şi filozofic, ambele destinate nu unui public de factură ecleziastică, precum textele în latină, ci laicilor. Cele două texte, din punct de vedere cronologic, sînt foarte apropiate: în fapt, cele două proiecte enciclopedice sînt despărţite doar de 50 de ani şi totuşi trebuie consemnat că între cele două opere există diferenţe enorme, care trimit spre două lumi diverse, spre două climate sociale, politice şi culturale foarte depărtate una de cealaltă. Înainte de toate, prima este o operă originală, iar a doua o traducere: această caracteristică, aparent absolut elementară, ascunde implicaţii enorme. Brunetto, de fapt, *selectează* şi *structurează* conform propriilor sale intenţii materialul pe care izvoarele îl pun la dispoziţia sa, revendicîndu-şi propriul drept de a evidenţia, de a lăsa la o parte discipline şi de a crea un *canon* util propriului public. Vivaldo, însă, preia întreg materialul, fără a modifica structura operei pe care o traduce, excluzînd doar din conţinutul acesteia ceea ce nu-l interesează, nici pe el, nici pe receptorul ales de el.

Dacă considerăm apoi intenţiile autorilor şi raportul dintre ei şi public şi cu *milieu* pe care acesta îl exprimă, putem semnala o diferenţă fundamentală: Brunetto se adresează oamenilor politici care guvernează un oraş, Vivaldo – unui *signore*; pentru Brunetto, cunoaşterea ştiinţifică înglobată în enciclopedie este suportul şi premiza unui exerciţiu corect al puterii publice, în timp ce pentru Vivaldo este doar o îmbogăţire care completează şi subliniază virtutea pe care domnul o posedă şi care îi conferă acestuia dreptul la guvernare.

Ceea ce în alţi termeni pare a se fi pierdut în cei 50 de ani ce-l separă pe Brunetto de Vivaldo este raportul specific care există între cultură şi putere, între omul politic ce trebuie neaparat să acumuleze un bagaj cultural şi caracteristicile unui ambient social în care aceste cunoştinţe erau menite a fi utilizate. Brunetto vehiculează cultură, într-un mediu în care cetăţeanul – sau cel puţin cetăţeanul din clasele sociale elevate – trebuiau să ofere o contribuţie proprie vieţii politice din oraşul lor şi datorită acestui lucru erau nevoiţi să asimileze; Vivaldo închină opera sa unui domn a cărei putere nu are în realitate nevoie de a fi dublată de cunoştinţe enciclopedice, dar poate fi îmbogăţită de asimilările unei culturi superioare. Într-un anumit sens, enciclopedia lui Brunetto este parte dintr-o *dimensiune publică* a cunoaşterii, care se exprimă în fundalul cultural al *vir bonus dicendi peritus* care operează în oraş, pe cînd enciclopedia lui Vivaldo se conectează unei *dimensiuni private*, unde compilaţia este un element al unei biblioteci personale şi este utilă pentru îmbogăţirea universului spiritual al celui care este la guvernare.

Această mutaţie nu este întîmplătoare: Mantova începutului de secol al XIV-lea, guvernată de familia Boncolsi, care ajunsese să deţină controlul întregului oraş, nu este Florenţa cu jumătate de secol în urmă, un mediu deteriorat de lupte interioare, căruia Brunetto încearcă să îi ofere prin enciclopedia sa un exemplu care să ducă spre exercitarea unui puteri echilibrate şi corecte. Deci în deceniile care-l separă pe Brunetto de Vivaldo este transferat nu doar raportul dintre cultură şi putere, ci însăşi concepţia asupra puterii şi modul în care aceasta poate fi corelată cu planul culturii.

Altfel spus, idealurile vieţii civile, care alimentau necesitatea culturii în Florenţa de la 1200 şi, în ansamblu, în lumea Comunelor, sînt pe sfîrşite, pentru a fi treptat înlocuite de anumite reguli, fie ele şi culturale, care animau viaţa la curte.

O schimbare importantă – care va desprinde cunoştinţele de viaţa civilă, va şterge climatul cultural şi substratul ideal care confereau unor texte precum **Comoara** o raţiune de a fi, deschizînd drumul substituirii culturii citadine cu o cultură de curte. ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Post-totalitarism în arhitectură. Orașul uman în secolul 21

Simpozion internațional la Institutul Goethe

Luni 24 noiembrie și marți 25 noiembrie 2003, Institutul Goethe Inter Nationes din București, împreună cu Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", organizează la sediul său un simpozion cu tema **Post-totalitarism în arhitectură. Orașul uman în secolul 21**, cu sprijinul Stability Pact for South-Eastern Europe, Centrului Ceh București, Institutului Polonez București, Centrului Cultural al Republicii Ungaria la București, Planwerk Cluj-Napoca, Fundației Arhitextdesign, Grohe Water Tehnology.

Simpozionul se încadrează în seria de manifestări cu tema **Balcanii și Europa** referitoare la probleme din domeniul politicii culturii, al educației și media, procese, tendințe democratice și juridice în țări în curs de dezvoltare, probleme ale minorităților, identitate culturală în Europa în curs de unificare.

Orașele care populează spațiul post-comunist au trăsături comune. Schimbările din 1989 aproape nu au reușit să influențeze calitatea locuirii spațiilor citadine. Intenția simpozionului este desprinderea de cultura (de)plîngerii (Culture of Complaint) care caracterizează spațiul teoretic post-comunist. Se dorește inițierea unor discuții pe termen lung asupra unor proiecte orientate spre viitor. În acest sens, contribuția participanților vest-europeni este importantă, ei putînd să definească succesele și să aprecieze riscurile unei dezvoltări arhitecturale de piață necontrolate. Este cazul să abordăm și în privința metropolelor post-comuniste viziunile orașului uman al secolului 21. Și să le prezentăm public prin dialogul cu reprezentanți ai administrațiilor municipale și ai media.

Luni 24 noiembrie 2003

▮ 10.00-10.15 Cuvinte de deschidere

Heidegert Hoesch, director Goethe Institut București

prof. dr. Emil Barbu Popescu, rector Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

▮ 10.15-13.30 **Prezent și trecut în orașul post-comunist** (partea I)

Moderator: Alexandru Beldiman, arhitect, București

Prezentări:

Cinci versiuni ale orașului post-comunist – Felix Zwoch, redactor-șef al revistei **Bauwelt**, Berlin

O reevaluare a modernismului socialist – cazul Noului Belgrad – arh. Ljiljana Blagojevic, asistent universitar, Facultatea de Arhitectură, Universitatea din Belgrad, Serbia-Muntenegru

Sarajevo, Bosnia-Herțegovina (Dezvoltarea orașului Sarajevo între tranziție și reconstrucție postbelică) – arh. Aida Daidzic

Bluff și dezvoltare la Cluj. Arhitectura și spațiul urban – arh. Dana Vais, Cluj-Napoca

Discuții

▮ 13.30 Vernisajul expoziției de fotografie de arhitectură **Viziuni în arhitectură**, lucrări distinse cu premiul european – **db** *architekturbild* – pentru fotografie de arhitectură. Cuvînt de deschidere: Wielfried Dechau, redactor-șef al revistei **db**; la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București, Str. Academiei 18-20

▮ 15.00-18.00 **Prezent și trecut în orașul post-comunist** (partea a II-a)

Moderator: prof. dr. arh. Alexandru Sandu, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

Prezentări:

Evoluția structurii istorice a orașului Praga – arh. Miroslav Cikan, Praga, Cehia

„The shopping city". Reconversia centrului istoric al orașului Timișoara – dr. arh. Ioan Andreescu, Timișoara

Posibile reflexe interbelice în arhitectura și urbanismul post-totalitarist – dr. arh. Florin Machedon, conf. univ./dr. arh. Luminița Machedon, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

Model local pentru o dezvoltare susținută, Ecozone, Sofia est/ proiect-pilot – arh. Antonia Stefanova, Sofia, Bulgaria

Discuții

Marți 25 noiembrie2003

▮ 10.00-12.45 **Re-prezentări între imagine și proiect**

Moderator: prof. dr. Ana-Maria Zahariade, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

Prezentări:

Reprezentînd România: Casa Poporului și noua identitate românească – arh. Neil Leach, Bauhaus, Berlin

Orașul și fotografia – Wilfried Dechau, redactor-șef al revistei **db**, Stuttgart

La mijloc de spațiu des. Dificultăți ale negocierii dintre spațiul public și privat în orașul post-comunist – dr. Ciprian Mihali, Facultatea de Filozofie, Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca

București, dincolo de clișee: tradiție, modernitate, tradiție modernă – asist. univ. arh. Ștefan Ghenciulescu, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

„What is to be done?" – diverse proiecte pentru o reconstrucție radicală – conf. univ. dr. arh. Augustin Ioan, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

Discuții

▮ 13.00 – vernisajul expoziției **Proiect de dezvoltare urbană în Cluj-Napoca, România**, „Planwerk", Cluj-Napoca. Cuvînt de deschidere: Heidegert A. Hoesch, director, Goethe Institut București; prof. dr. arh. Ana-Maria Zahariade, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București; arh. Șerban Sturza, președinte al Ordinului Arhitecților din România; la Galeria UAR, Sala „Octav Doicescu", Calea Victoriei Nr. 126

▮ 15.00-18.30 **Locuirea de mîine**

Moderator: Felix Zwoch, redactor-șef al revistei **Bauwelt**, Berlin

Prezentări:

Dimensiunea ascunsă a moștenirii comuniste – o privire critică – prof. dr. arh. Ana-Maria Zahariade, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu"

Puncte de vedere referitoare la producția de locuințe colective – prof. dr. arh. Peter Derer, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București

„Îndreptar" de urbanism. Relatarea unei experiențe – arh. Franz F. Ullrich, „Planwerk", Cluj-Napoca și Autoritatea în construcții, Ministerul de Interne al Landului Bavaria

Politica arhitecturală în spațiul post-comunist – drd. Emilian Cioc, Facultatea de Filozofie, Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

STABILITY PACT FOR SOUTH EASTERN EUROPE

Probleme ale locuirii în perioada post-totalitară în România. Consemnări și tendințe – arh. Șerban Țigănaș, Cluj-Napoca

Discuții

La simpozion participă de asemenea: arh. Peter Wágnér, Asociația Arhitecților din Ungaria; arh. prof. dr. Janosz Tobesz, Institutul de Istorie al Arhitecturii, Artei și Tehnicii, Wroszlaw, Polonia; Traian Băsescu, primar general al Municipiului București; arh. Ileana Tureanu, secretar de stat în Ministerul Lucrărilor Publice, Transporturilor și Locuinței

Parteneri: Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" București; revista **db**, Stuttgart

Parteneri media: TVR 2, Radio România Cultural, **Arhitectura, Arhitext, Observator cultural, Dilema, România liberă, Ziua**

Consultanți ai proiectului: prof. dr. arh. Ana-Maria Zahariade, conf. univ. dr. arh. Augustin Ioan

Coordonatori proiect: Cristina Borțun, Oana Lăpădatu

Institutul Goethe Inter Nationes, Str. H. Coandă Nr. 22, București, Tel.: 210 40 47, 210 41 18, 0721-230166, Fax: 210 41 18, E-mail: goeprog@fx.ro

CULTURĂ & CONSUM

Petrecania școlii

Unii dintre noi or fi văzut de curînd la telejurnal imaginile acelea cu directoarea de liceu petrecăreață care dansa la serbare cu elevii... Cine a ratat începutul relatării a putut crede că e vorba de o petrecere privată ceva mai deocheată. Era chiar genul acela de înregistrare *home video* care te duce reflex cu gîndul la încălcarea intimității. Ei și, ce dacă îl dezbracă pe acel tînăr de cămașă? Ce dacă îl mîngîie lasciv pe pieptul gol? Se vede că și el îi împărtășește plăcerea... Recuperînd pe parcurs sensul știrii, afli că totul se petrecea la o „altfel de" petrecere... mai bine zis o petrecanie. Hai să-i facem de petrecanie liceului, s-au gîndit laolaltă elevi și profesori, sătui de formalismul serbărilor școlare, cu discursuri sforăitoare și coronițe desuete. Hai să facem o anti-serbare, în care să-i premiem pe chiulangii, pe ăia cu notele cele mai mici, mai ales la purtare, să-i încoronăm pe elevii-model, să-i lăudăm pe corigenți, pe repetenți, pe incompetenți, pe cei îndeobște criticați. Atunci apare netă nu doar acțiunea de corupere întreprinsă de doamna profesoară asupra presupusului minor. Se vădește o ditai expresia emblematică a crizei învățămîntului...

Școala românească e secătuită. De bani, de credibilitate, de creativitate. Cîte energii o fi declanșat, din partea liceenilor și a profesorilor mai liberali, mai „tineri la suflet", organizarea serbării „pe dos" de la buclucașul liceu – cît să compromită o directoare și să declanșeze un scandal mediatic – ne comunică de fapt cîtă frustrare s-a acumulat în sistem.

Conform studiilor sociologice, școala nu mai trece drept o garanție a reușitei în viață, ca altădată. Dimpotrivă... Celor mai vorbăreți din **Top 300** le place să se laude cu meritele personale și să bagatelizeze rolul școlii în povestea lor de succes: nu doar că nu i-a învățat nimic, dar i-a și încurcat pe alocuri. (E adevărat, toți se străduiesc să își școlească progeniturile la colegii și universități renumite... din afară.)

Unele dintre momentele de plictiseală ritualică din emisiunile lui Florin Călinescu sînt acelea în care vine vorba de școală. Atunci, inevitabil, domnul Frustrare Națională simte urgenta obligație față de super-egoul său – colosal ca o Casă a Poporului în flăcări – să își amintească cît de mult chiulea, cît de puțin chef de școală avea, cît de multe corigențe acumula etc., etc... pentru ca apoi, cu acest punct de sprijin, să-și răstoarne argumentația, pomenind cu falsă modestie despre cele două facultăți terminate, sugerînd proverbiala sa pricepere în toate și, mai ales, povestind despre atîtea ocazii în care inteligența sa nativă l-a făcut să triumfe.

Adevărata școală e cea a vieții – spune adagiul popular care vorbește cutremurător despre un clivaj care n-ar fi trebuit să existe: școlii, celei adevărate, nu-i e străină viața; una o generează pe cealaltă, completîndu-se reciproc, ajutîndu-se reciproc, crescînd împreună și împărtășindu-și roadele.

Acum zece ani scriam, într-o revistă al cărei nume îndeamnă la dubitație, că singura formă de instrucție care poate rezista crizei generale – și care poate, astfel, mîntui învățămîntul românesc – e meditația. Lecțiile private. Sistemul „tutorial". În intimitatea relației binare, în coconul lor de știință întrețesută ca un inefabil fir de mătase, meditatorul, oricît de cupid, tinde să devină maestru; iar elevul, oricît de dezinteresat, tinde să recapete atitudinea fertilă a discipolului. Între timp, nu m-a făcut să-mi schimb părerea decît știrea despre perfecționarea acelui sistem mafiot al profesorilor care, predînd sibilinic și notînd exigent, își constrîng elevii din școala publică să se mediteze cu ei... Dar nu cumva acest fenomen îmi confirmă teza?

Școala românească e grozavă dacă vrei să rîzi de ea. Departe de a mai fi considerată un izvor de cunoaștere, s-a consacrat ca un pol al neîmplinirilor. „Cumplitul meșteșug de tîmpenie" de care rîdea pedagogul Creangă în epoca junimistă s-a extins, în era învățămîntului obligatoriu, la forme aberante, precum comentariile date la memorat, referatele disponibile pe Internet, suflatul prin telefon mobil...

„Nu ne place școala"... – lălăie cu dezinvoltură un *pop band* de fetițe orbite – mai puțin poate decît părinții lor – de promisiunile *showbiz*-ului. Și nu poți avea nimic împotrivă fără a fi luat drept reacționar. Poate că uneia sau alteia din acele nefericite copile, în realitate, îi place la școală... Nu ar fi însă *cool* să o recunoască... Normal e azi să nesocotești norma. Surorile lor mai mari, cu belciuge-n nas și-n buric, ne cîntă despre cum își motivează chiulul spunînd că sînt în turneu. Rebeliunea e pentru țînci... Liceenii au trecut deja la sfidare. Și nu ai cum să-i condamni fără să treci drept dinozaur...

Merită pus în discuție acest vălurel de dezmăț temperat care ridează imaginea învățămîntului românesc? Măcar așa cum o discuție a simptomelor poate ajuta la tratarea bolii...

Un pas în plus – în seminarul următor.

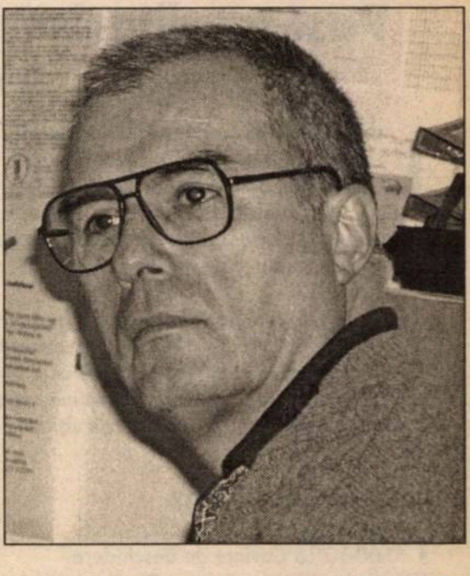
Florin DUMITRESCU

Istoria orală ca utopie (I)

Interviu cu **Zoltán ROSTÁS**

Zoltán Rostás, născut la Odorheiu Secuiesc, este absolvent al Universităţii din Cluj. Este sociolog şi şeful Catedrei de Antropologie Culturală a Facultăţii de Jurnalism din Bucureşti; a lucrat la radio şi televiziune, a fost redactor al revistei bucureştene de limbă maghiară *A Hét*. Este şi cercetător la Institutul Român de Istorie Recentă. În 2000, a publicat o carte de convorbiri cu H.H. Stahl, cu titlul *Monografia ca utopie*, în 2002 a apărut la Editura Polirom un alt volum de dialoguri dedicat Bucureştiului minorităţilor (*Chipurile oraşului*), iar în 2003, *Sala luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii gustiene*, serie de interviuri cu supravieţuitori ai primelor echipe, interbelice, de sociologi, parte a unui proiect mult mai larg de istorie orală a Şcolii de la Bucureşti şi a posterităţii sale.

La fel ca Smaranda Vultur, Zoltán Rostás e unul dintre cei mai tenace susţinători ai istoriei orale ca mod de cunoaştere a vieţii sociale, trecute şi prezente. Situat undeva la limita înşelătoare dintre interviul jurnalistic şi cel de istorie orală, dialogul cu domnul Rostás a-ncercat să păstreze cele trei condiţii ale acestuia din urmă: mult timp, multă bandă şi puţine întrebări.



Intrînd, cumva, direct în miezul lucrurilor, v-aş întreba cum de v-aţi decis pentru sociologie, în acei ani '70 în care era o ştiinţă mai mult decît marginală?

De iure, eu n-am făcut sociologie, dar am picat în perioada bună a anilor comunismului – '65-'70: tocmai atunci se descoperise (poate nu dintr-o dată, totuşi destul de brusc) că sociologia nu e o ştiinţă imperialistă şi retrogradă. La fel s-a-ntîmplat şi cu cibernetica, şi cu genetica, care şi ele fuseseră repudiate – mai am nişte dicţionare de prin '50 în care sînt făcute praf.

Am impresia că-ntr-o vreme şi psihologia era interzisă.

A, asta în anii '80, dar nu psihologia, ci psihologii erau interzişi. Psihologia nu a fost deloc interzisă în '50, din varii motive; printre altele, exista un Pavlov, cu Premiul lui Nobel, pe care ştiinţa sovietică îl luase în braţe. Despre asta era vorba; dac-ar fi fost un sociolog care să poată merge pe linie comunistă, nu cred c-ar fi fost neglijat. Dar sociologia – asta e nenorocirea! – nu se lasă politizată; nici naziştii n-au iubit-o, iar dac-au autorizat-o, au schimbat-o sută la sută. Eu am văzut nişte articole, din anii '30; în 1939 trebuia să se facă un mare congres mondial de sociologie, organizat de Dimitrie Gusti, aici, în Bucureşti, dar a început războiul şi nu s-a mai ţinut. Lucrările au fost totuşi trimise şi majoritatea celor germane, după aproape 6 ani de nazism, erau îngrozitoare, nu numai sub aspectul rasismului, dar n-aveau nimic ştiinţific, zburau pe deasupra realităţii, exact cum o făcea marxismul, socialismul ştiinţific.

Revenind, în anii respectivi, '65-'70, noi am fost primii care au învăţat doctrine sociologice (la Cluj, Ion Aluaş a fost cel care a susţinut acest lucru). Sociologia se poate învăţa şi preda, dar una e să predai şi alta e să ieşi şi pe teren, fiindcă de fapt din acest motiv a fost repudiată. Ori stă activistul de partid de vorbă cu oamenii, ori nimeni. Cum adică să meargă nişte studenţi să facă anchete? Au ei nivel politic? Aici e toată problema. În '60-'65-'70 s-a dat totuşi drumul, era un context favorabil: venise Ceauşescu la putere, avea nevoie de susţinere şi atunci dădeau nişte înlesniri în direcţii foarte diferite: cine voia să se facă naţionalist, se făcea naţionalist, cine se voia cosmopolit, devenea cosmopolit. Erau foarte multe direcţii. Şi mai era ceva. Atunci s-au suprapus acestei atmosfere mişcările contestatare din lume.

Anul 1968.

Chiar mai repede. Atunci a fost punctul culminant.

Era o perioadă în care nu mai aveau siguranţă. Să-ţi dau un exemplu de cît de speriaţi erau. Un cenaclu din Cluj, **Echinox**, a vrut să facă o revistă; pentru prima dată după 20 de ani, nu partidul a vrut o revistă, ci propunerea a venit „de jos". Sigur, revista era a UTC-ului, dar selecţia nu s-a făcut pe bază de cadre. Eu nu eram în cenaclu.

... dar aţi lucrat la *Echinox*.

Lucrurile n-au fost scăpate din mînă. În timpul verii din '68, eu făcînd o cercetare sociologică „privată", despre condiţia tinerelor muncitoare din Cluj, refăcînd o sociografie din anii '30 (n-avea mare importanţă, era şi oarecum ziaristică, bine scrisă, dar atacabilă sociologic), în timpul liber mergeam la cele două cafenele ale studenţilor – **Croco**, în Piaţa Păcii, şi **Arizona**, pe strada Universităţii. Acolo mă-ntîlneam cu cei de la **Echinox**, foarte încîntaţi că se duceau la rectorat şi urmau să scoată revista.

Eu nu m-am băgat, ei erau literaţi, iar pe mine mă interesa, şi atunci, şi după aceea, cercetarea sociologică.

În acelaşi timp, şi studenţii maghiari voiau să facă o revistă. Şi cu ei m-am consultat.

Iar, pînă la urmă, la rectorat au ajuns două propuneri (aşa se spunea atunci, propunere, nu proiect). Erau dispuşi să lase de la ei orice, dar cînd s-a pus problema să fie două reviste s-au speriat, aşa încît Comitetul Judeţean de Partid a dat ordin rectoratului să sprijine o singură revistă, trilingvă.

Româno-maghiaro-germană.

Da. Asta, publicistic vorbind, e o inepţie. A, dacă vrei să faci propagandă externă şi să scoţi nişte lucruri pentru ambasade, asta merge, dar altfel nu. Cel mult, merge în ştiinţă, revistele ştiinţifice poţi să le faci în cîte limbi vrei. Dar să faci revistă literară, în nici un caz.

De fapt, practic, nu se ştia ce se va întîmpla. La un moment dat, cele două redacţii s-au întîlnit şi n-au ajuns la nici o concluzie. Studenţii maghiari au zis: „N-avem nimic de obiectat faţă de planul vostru, dar nu putem participa într-o revistă trilingvă", şi fiecare i-a dat dreptate celuilalt, dar totul a rămas în coadă de peşte. Însă revista nu putea să apară fără pagini maghiare şi germane. Şi-ntr-o seară m-a prins Uricaru; s-a gîndit el că prinde cu mine doi iepuri deodată, să fac şi paginile în maghiară, şi cele de filozofie-sociologie, şi mi-a propus să intru la revistă. I-am zis că trebuie să mă mai gîndesc, mi-am dat seama imediat că din asta o să iasă scandal şi eu o să rămîn cu buzele umflate.

M-am întîlnit după aceea cu un domn care trecuse prin vreo trei puşcării a trei regimuri diferite şi i-am povestit şi lui: „Mi s-a propus că fac nişte pagini în limba maghiară

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna noiembrie

Expoziţie

▮ 6-21 noiembrie

Expoziţie Cristina Maria Buzamet, holul Institutului Francez

Dans contemporan

▮ 19 noiembrie, ora 19.00, Opera Naţională din Bucureşti – **Mammame.**

Compania Jean-Claude Gallotta. Coregrafie şi regie: Jean-Claude Gallotta

Concerte

▮ 24 noiembrie, ora 21.00, Lăptăria Enache – Concert Jazz.

Cvartetul François Corneloup

▮ 28 noiembrie, ora 19.00, Holul Institutului Francez – Cîntece ţigăneşti.

Alexandra Boja

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

erată

În articolul semnat de Andrei Gorzo în Nr. 193 al **Observatorului cultural**, **„Uşor de stricat, greu de reparat"**, fragmentele de mai jos au apărut cu erori datorate redacţiei. Pasajele următoare trebuie citite astfel:

▮ „Catastrofa porneşte de la o tentativă de zbor cu balonul, în Marea Britanie de azi: vîntul ridică balonul de la pămînt, cu un copil în nacelă, tatăl neatent, rămas la sol, se luptă cu frînghiile, alţi cinci bărbaţi sar să-l ajute, o rafală îi saltă pe toţi, unul dintre ei (nu se ştie care) dă drumul frînghiei, în secunda următoare ceilalţi fac la fel şi balonul se duce, cu viaţa copilului cu tot. E un început în forţă; e ca prima secvenţă a unui *thriller* imparabil – ştii că eşti pierdut, acum va trebui să-l urmăreşti pînă la sfîrşit şi la naiba cu tot ce mai aveai de făcut! McEwan ştie asta şi nu se precipită: insistă cu încetinitorul asupra imaginii iniţiale – «convergenţa a şase siluete în mijlocul unui spaţiu plat şi verde», din perspectiva unui vultur; savurează frumuseţea formală – «o geometrie liniştitoare», «o stare de graţie matematică» – a momentului «cînd încă se mai putea întîmpla orice». E un maestru al echilibristicii pe firul dintre momentul tuturor posibilităţilor şi momentul catastrofei."

▮ „E bombardată de dovezi ale unui «lucru simplu şi evident, pe care-l ştiuse dintotdeauna, pe care-l ştia toată lumea: că o persoană este, printre altele, ceva material, uşor de stricat, greu de reparat». Briony încearcă să-i repare pe soldaţii întorşi din Franţa şi mai încearcă să repare, pe această cale, ceea ce stricase cu cinci ani în urmă. Dar nu aceasta e soluţia mîntuirii ei personale. Atunci, să fie scrisul? Oare, dacă va reuşi să facă bine acel lucru pe care îl făcuse prost atunci cînd i-l trimisese lui Cyril Connoly – oare va fi salvată? Dar atunci cînd scrii o poveste te joci de-a Dumnezeu, deci unde e mîntuirea în treaba asta? Unul dintre preferaţii lui Connoly, Flaubert, a spus odată că lucrurile despre care citeşte în cărţi îl ating mai tare decît nenorocirile reale. E o afirmaţie terifiantă, dar poate fi întoarsă ca să sune aşa: scriind despre nişte oameni, poţi să fii mai drept şi mai milos cu ei decît ai fost vreodată în realitate; poţi să trăieşti în minţile lor, şi ei într-a ta, mai mult şi mai intens decît e posibil în viaţa obişnuită; şi, în locul sfîrşitului de care au avut parte, le poţi oferi sfîrşitul pe care-l meritau («Iată-nceputul iubirii şi al trudei noastre sfîrşit,/ Rămas bun, aşadar, că ridicăm pînzele în asfinţit.»). Sigur că pe ei nu-i mai ajută şi e posibil să nu te salveze nici pe tine – la urma urmei, e ceva ce aduce a minciună. Dar şi a iubire."

într-o revistă românească, dar sînt foarte sigur că mulţi disperaţi, din cauza neaprobării unei reviste maghiare, or să mă boicoteze, şi atunci eu cu ce umplu paginile?". Eu am spus de la-nceput că nu vreau carieră de redactor, vreau să fac sociologie şi cercetare, mai mult pe teren şi mai puţin în bibliotecă. Dar bătrînul mi-a spus: „Un colţ de revistă în maghiară dacă ţi se dă, trebuie să accepţi. Varianta asta, ori totul, ori nimic, e cea mai păguboasă". Şi-aşa am intrat în horă.

Am început cu trei pagini în maghiară (rectoratul se gîndise mai mult la una); erau 24 de pagini în total, din care astea trei în maghiară, una în germană şi restul în română. N-a fost o negociere, eu am decis cîte pagini fac, evident în acord cu Uricaru şi cu ceilalţi. La primul număr, celălalt redactor-şef adjunct era Petru Poantă (el era criticul **Echinox**-ului, acum a şi scris o carte despre **Echinox**). După o lună, două, boicotul paginilor maghiare a dispărut. Acest spaţiu a fost mult mai liberal decît presa culturală maghiară, astfel încît cei mai radicali şi talentaţi poeţi, prozatori, eseişti tineri acolo au publicat. Cu ani în urmă a apărut şi o monografie despre generaţia de echinoxişti maghiari din anii şaptezeci.

Echinox-ul a fost, de altminteri, singurul cenaclu care a scos o revistă, ceea ce la Bucureşti nu s-a reuşit.

E foarte uşor să porneşti o revistă, problema e să şi dureze. Eu aveam altă părere, şi peste timp cred c-am avut dreptate; am spus de la-nceput c-o să mă ocup de revistă cît timp sînt student, pînă-n '70-'71, am şi propus pe altcineva în locul meu, la partea de filozofie-sociologie. La primul număr a ieşit scandal, din cauza mea: am publicat o traducere de Mihai Radu (astăzi politolog prin America) din Heidegger, un text care se numea **Ce este filozofia**; vă daţi seama, în prima apariţie a unei reviste pe care scria că e a Uniunii Tineretului Comunist din România şi a Asociaţiei Studenţilor Comunişti, singurul articol ideologic era din Heidegger.

Vreau să vă spun că, la cultura filozofică pe care putea s-o aibă un tînăr în vremea aceea, după 15 ani de refuz total al Occidentului, eu sînt sigur că foarte puţină lume înţelegea textul. Mă rog, eventual cei care aveau lecturi serioase din antici (dar care antici, că singurul filozof editat masiv era Hegel, şi nici el nu e o lectură uşoară).

În orice caz, a apărut textul, a ieşit scandal. E un lucru care trebuie ştiut, fiindcă toată lumea spune acum că deschiderea din '68 a fost atît de mare, încît chiar şi scriitorii care făcuseră puşcărie au intrat în partid. Nici pomeneală de aşa deschidere! Aiurea! Şi noi ştiam foarte bine asta; am vrut să facem ceva şi am văzut reacţiile. După ce-a ieşit acest prim număr, au fost discuţii la cenzură şi-l aşteptam pe Uricaru să vină de acolo, să vedem ce zic.

Dar revista primise *bun de tipar*.

Toate revistele erau pe vremea aceea sub o singură cupolă; socialismul era ultra-organizat, nimic nu era la întîmplare. Să faci revistă la o universitate, care nu are aparat pentru treaba asta, erau greu; ne-au dat nişte profesori să ne supravegheze, dar şi ei erau depăşiţi. Ce să zică? N-aveau nici mandat, nici pregătire să ne controleze sau să ne cenzureze. Cert e că noi am mers după ureche, şi foarte bine că s-a întîmplat aşa, că dacă nu s-ar fi legat de Heidegger, atunci ar fi găsit altele de care să se lege. Cenzorul nu poate să existe fără ceva de cenzurat.

Ei, şi se-ntoarce Uricaru. „Ce-au zis?" „Păi, mi-au zis: noi n-avem probleme cu Heidegger, da' dacă ne văd ruşii?" Ruşii tocmai intraseră bine-mersi în Cehoslovacia, noi îl plîngeam pe Jan Palach, care tocmai murise, să faci bau-bau cu ruşii era la modă. Şi-a rămas de-atunci Uricaru c-o vorbă: „Lasă, dom'le, c-avem noi ruşii noştri!". Nu trebuie să vină ceilalţi să ne atragă atenţia. După acest prim număr a ajuns în fruntea revistei tînărul asistent Ion Pop. Fără răbdarea şi tenacitatea lui **Echinox**-ul nu s-ar fi consolidat.

Întîmplarea cu Heidegger e absolut caracteristică şi nici astăzi n-o înţeleg; întotdeauna am fost şocat cînd oameni pe care-i credeai cu scaun la cap începeau să facă apologia lui Ceauşescu, chiar atunci, imediat după 1968. Nu s-a terminat nimic, domnule, cel mult s-au speriat puţin, or să-şi revină; şi şi-au revenit, în '71 deja îşi reveniseră foarte bine.

Una peste alta, asta a fost: întotdeauna am vrut sociologie şi nu redacţie şi toată viaţa am făcut redacţie.

Dar de la un moment dat aţi început să le faceţi pe-amîndouă.

Am aflat mai tîrziu că sînt multe sociologii şi că poţi să faci teren şi atunci cînd de fapt nu faci teren, aşa c-am intrat în televiziune şi m-am apucat de reportaje pregătite cu mici *surveil*-uri sociologice. Am şi acum o serie de materiale şi la un moment dat cred c-o să le-aduc înapoi din pivniţă.

Cum aţi făcut şi cu înregistrările din anii '80, cele din *Chipurile oraşului, Sala luminoasă, Monografia ca utopie*.

Astea-s de mai încolo. Pentru mine, a fost o descoperire mai tîrzie această istorie orală, nişte interviuri intensive foarte lungi – cel mai lung a fost cu Henri Stahl, sînt 300 de pagini de carte, celelalte sînt mai scurte, 100-150 de pagini sau mai puţin, sînt oameni pe care i-am prins o singură dată şi apoi au murit.

Sau i-aţi prins de două ori, la distanţă de 20 de ani, cum s-a întîmplat cu Marcela Focşa.

A fost o situaţie incredibilă. Cînd pregăteam volumul (**Sala luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii gustiene**, 2003), am realizat că uitasem să-i iau toate datele şi nimeni nu ştia nimic despre ea. Atunci am avut ideea să mă duc acolo unde-o lăsasem în 1985; sun la sonerie şi apare. Ea. Am rămas fără replică din cauza surprizei. Efectiv fusese un experiment, m-aşteptam să iasă cineva şi să-ntreb de ea, cînd a murit etc. Şi nu murise deloc!

Avea 94 de ani.

93 sau 94, cam aşa. După ce i-am povestit întîmplarea lui Paul Stahl, îmi zice: „Domnul Rostás, ştiu adresa lui Gusti, nu faceţi o încercare, poate apare?". Săracu' Gusti era mort de peste 40 de ani.

Dar să mă-ntorc la televiziune. N-am stat mult acolo, dup-aceea m-am regăsit la radio, în sensul că aveam magnetofon, mînă liberă şi timp liber. Nu cereau ce să fac, cînd să fac, unde să stau; să aduc cît mai multe interviuri. Şi-am început să le fac din ce în ce mai lungi, o bucăţică băgam în emisie şi restul păstram. Apoi, după cutremurul din 1977, a murit la revista **A Hét** redactorul pentru ştiinţele sociale şi m-am transferat acolo, de unde am plecat la Universitate, după Revoluţie.

Între timp, am trecut şi eu prin crizele unui sociolog; am avut sentimentul că acea sociologie cantitativistă pe care-o practica toată lumea, cu calcularea unui eşantion, realizarea unui chestionar mai mult formal, numărarea răspunsurilor, pierde din vedere omul. Am descoperit şi antropologia, care a fost destul de ignorată. Nici canalele dinspre antropologia occidentală n-au fost puternice, mult mai multe au venit dinspre sociologie. Cum omul tot timpul caută, la un moment dat m-au frapat aceste lucruri, cu partea lor de observaţie directă, de dialog direct *à la longue*; un sociolog face chestionare, antropologul stă un an într-un sat şi află mult mai multe, totul, mi se părea. Cu timpul, am zis că sînt un sociolog ratat în presă (spre deosebire de un prieten care îmi spunea: „Eu sînt sociolog ratat în sociologie").

Dar, fără să ştiţi, ajunseserăţi la istoria orală.

La sfîrşitul anilor '70, începutul anilor '80, Ceauşescu a avut ideea, pentru a-şi mări prestigiul internaţional, nu numai să facă nişte excursii (avea foarte multe vizite, tot atîtea cît Papa), şi a dat bani să se facă nişte congrese internaţionale de te miri ce. Unul dintre ele era de istorie, altul, foarte interesant, era de istoria ştiinţei. Cel de istorie a fost în 1980 şi avea foarte multe secţiuni. La un moment dat, făceam interviuri cu istorici străini, eram foarte obosit şi mi-am zis: „Gata, nu mai fac nimic, vreau să stau şi s-ascult". M-am uitat în program şi-am văzut secţia de istorie orală. Habar n-aveam despre ce era vorba. De dup-amiaza pînă seara am descoperit că e o prelungire a sociologiei, a antropologiei şi se potriveşte şi cu mania mea de a întîlni oamenii şi de a face interviuri cu ei. Eu nu mergeam nicăieri fără magnetofon. Aşa a primit legitimitate convorbirea, interviul şi o grămadă de metode care în sociologie nu existau.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Cît de antisemiţi sînt germanii?

La iniţiativa Centrului pentru studierea antisemitismului din Berlin şi a ziarului **Die Welt** s-a efectuat recent un sondaj în vederea examinării existenţei potenţialului antisemit în societatea germană.

În opinia istoricului Wolfgang Benz, rezultatele sondajului sînt „surprinzător de pozitive". Asta rezultă în primul rînd din întrebarea clasică: „Aţi avea ceva împotrivă să aveţi un vecin evreu?". La această întrebare, 85% din cei chestionaţi au răspuns că le este indiferent dacă ar avea un vecin evreu. 13% s-au exprimat explicit în favoarea unui evreu ca vecin. Numai 2% dintr-un eşantion reprezentativ de 1006 persoane chestionate nu-şi doresc vecini evrei.

Numeroase ziare din Germania au avertizat în ultimele zile faţă de creşterea antisemitismului, după ce s-au aflat amănunte despre ieşirile antisemite ale deputatului creştin-democrat Martin Hohmann. Exagerînd rolul evreilor în timpul revoluţiei bolşevice din Rusia, Hohmann i-a calificat pe aceştia drept un „popor de făptaşi". Realizatorii sondajului au dorit să afle dacă germanii cred că antisemitismul este un fenomen răspîndit în ţară sau nu. 79% din cei chestionaţi sînt de părere că germanii au o atitudine pozitivă faţă de evrei, pe cînd 1% cred că germanii sînt antisemiţi.

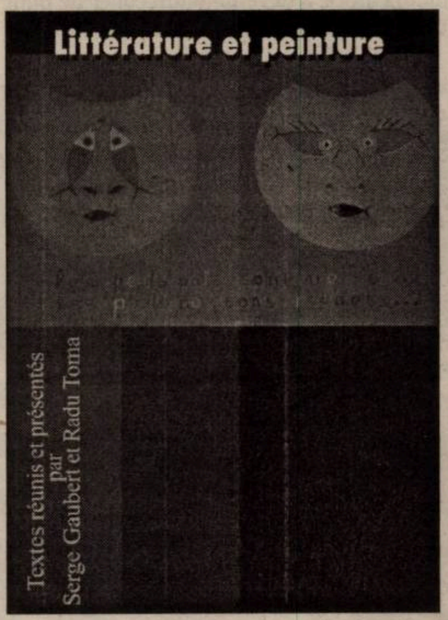
Cei chestionaţi indică şi anumite cauze pentru faptul că în mass-media au fost articulate şi anumite rezerve faţă de evrei sau faţă de politica israeliană. 65% din cei chestionaţi sînt de părere că principala cauză pentru criticile la adresa evreilor ar fi politica Israelului. 52% consideră cererile de compensare materială pentru suferinţele îndurate în timpul holocaustului drept un motiv de critică, iar 32% împărtăşesc opinia că puterea economică şi socială a evreilor este izvorul criticilor.

La întrebarea privind influenţa americanilor asupra politicii mondiale, 53% sînt de părere că este prea mare, iar 6% că este prea mică. 36% cred că această influenţă este potrivită, iar 6% nu au dat nici un răspuns. Aceeaşi întrebare a fost pusă şi în legătură cu influenţa bisericilor creştine şi cea a evreilor. 21% cred că evreii au o influenţă prea mare, 25% susţin că influenţa este prea mică, iar 51% consideră influenţa evreilor tocmai potrivită. Numai 9% nu au răspuns la această întrebare.

Pentru a măsura gradul de răspîndire a unui vechi stereotip, potrivit căruia evreii ar controla sau ar influenţa în mod decisiv politica internaţională, sondajul a ajuns la următorul rezultat: 25% din cei chestionaţi cred, iar 67% nu cred că evreii pot influenţa politica internaţională.

William TOTOK
Berlin

Editura Babel şi Editura Universităţii din Bucureşti au publicat anul acesta un volum în limba franceză – **Littérature et peinture** – alcătuit de Serge Gaubert (director LERTEC la Université Lumière Lyon 2) şi de profesorul Radu Toma. Sînt reunite aici textele prezentate în cadrul colocviului cu aceeaşi temă, desfăşurat în mai 2001 la Bucureşti. Cei 27 de autori sînt cercetători din cadrul LERTEC Lyon şi profesori la Departamentul de Literatură Franceză din Universitatea Bucureşti: Toader Saulea, Hervé Micolet, Mariana Tuţescu, Alexandra Saemmer, Radu Toma, Anne-Marie Barthas-Corgier, Benoît Auclerc, Mihaela Voicu, Ioan Pînzaru, Laurent Rossion, Frédérique Martin-Scherrer, Delphine Hautois, Serge Gaubert, Mircea Mihalevschi, Paul Miclău, Roger-Yves Roche şi Dominique Carlat. Comunicările abordează teme şi limbaje „iconografice" foarte variate din diverse culturi, domenii şi epoci istorice, conexiunile fiind, nu o dată, surprinzătoare şi incitante. Şi – pentru că



tot vorbim de „iconografie" – merită să remarcăm excelentele condiţii grafice şi ilustraţiile care însoţesc volumul.

Teatru

(Uni)formele poeticului scenic

DORU MAREŞ

Cumnata lui Pantagruel

Poezia veselei mitologii

Dacă gradele de rudenie ale ideilor, stărilor, pornirilor ori poticnirilor omeneşti funcţionează la fel cimotiilor care le-au dat numele, atunci sora nevestei fiului lui Gargantua, a bulimiei abundente-n teorie, totodată, dar şi a educaţiei de elită care altcumva nu poate fără de vărul Dionysos sau de cumătrul Pan, girează exerciţiile expansioniste ale **Cumnatei lui Pantagruel**, iniţiate de cuplul Silviu Purcărete-Helmut Stürmer prin coproducţia care a reunit Compania „Silviu Purcărete", din Franţa, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu. Dacă lui Hieronimus Bosch i-ar fi ars mai mult de enciclopedicul rîs al chiolhanurilor cavalereşti ale nepotului Gargamelei decît de oglinda zîmbetului sardonic, aşezată în faţa unui Ev Mediu la fel de greu ingurgitabil ca toate timpurile, s-ar fi chemat, pe semne, scenograful acestei poveşti, de acum, a lui Purcărete. Cheia subterană, părăsindu-l discret pe Rabelais în pofida vizualului expansiv, e nu rostul ori sorgintea pantagruelismului (de ce nu s-o fi zicînd „gargantuelism", cum, cred, mai cuvenit ar fi?), cît instrumentele realităţii ambientale mitului. Deşi vedem fapte, ploaia de instrumente ale artei culinare care a luat-o razna din toate părţile e înţelesul, poanta. Tacîmurile sînt născătoare de ritm (pentru mesele necesare?...) şi vin ba din cerurile zeilor care i-or fi făcut, pesemne, pe oameni după chipul, asemănarea şi metehnele lor, ba din însuşi miezul creaţiei, autopsiată sub o enormă pîlnie-reflector, tacîmuri extrase, cum altfel, dacă nu cu lopata. Doar că numai din perisabil se mai extrag şi modalităţile de susţinere a ritmului, „tacîmurile" muzicale: saxul de aur, violoncelul şi vioara. E momentul transcendenţei, dacă nu mă înşel.

E momentul sugerării treimii: Yorik-Gargantua-Dionysos. Nimic nu mai poate fi vulgar de acum. Crăpelniţei îi e asigurat coridorul de fugă al poeticului, securizat livresc, înveşmîntat de bizareria poveştilor despre o istorie ba teribilă, ba ezoterică. O imensă bucurie a jocului, a existentului prin memorie culturală (postmodernă, în definitiv) se desenează dinamic, graţie inteligenţei întru ludic a actorilor care, pe rînd, energic şi fără pierdere de vreme primesc partituri relevante. De jur împrejur, scena nu e decît o bucătărie orgasmică, indiferent de „papilele" angajate spre degustare şi cu asupra de măsură îndestulate, o infinită crăpelniţă împăcată cu sine, veselă de sine, în echilibru precum balanţa purtată de cele două fete, un soi de concluzie felatorie după ce magia aceluiaşi sistem provocase graviditate. Aura sanctificatorie a devenit acum colier de pîine – de altfel, în final, fiinţa însăşi se va coace şi va fi sacrificiul nostru cel de toate zilele, de mîncat şi de cîntat, vesel de fapt, chiar dacă cine mai ştie care om-lăptucă va sfîrşi mumificat, dacă nu cumva gata de transcendere în propria-i crisalidă. Inimaginabil de frumos, de tandru, de blînd „concertul" imediat următor. De acum e timpul paradei de forme ciudate, plimbate de moartea-dresor, de mare efect vizual, dalinian, aş zice. Se plimbă prin scenă, fără grabă şi fără prea multă hotărîre morfologică, melcul uriaş, androginul, falusul cît girafele cărora li s-or fi stins flăcările, prezicînd dansul celor patru brutari, prezicînd omul-cocă, omul-pîine. Finalul va fi tot al tandreţei, căci actanţii, obosiţi de poveste mai mult decît de zbaterile bulimico-senzuale, vor adormi la umbra taurului „încoronat" cu banderile (spini de uz personal şi conjunctural), spectru şi garant al unei noi zile, al unui nou joc, dacă nu cumva al unui nou ev (mędiu?!).

Poezia halucinaţiei

Lumea lui Victor Ioan Frunză din spectacolele prezentate în această toamnă la Bucureşti şi la Ploieşti e una a gîzelor, de privit cu tandră comprehensiune, de protejat măcar muzical, căci de ucis – asta este – au grijă ele însele să o facă, în momente de neatenţie ori prin ignorarea predicţiilor. Şi muzica poate fi *live* camerală, imaginată de Cári Tibor, ca în **Făt-Frumos din lacrimă** (Teatrul de Marionete din Arad), ori *live* temperat-pop, semnată de Marius Leau, ca în **Din viaţa insectelor** (Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti), amintind plăcut, mai ales în varianta ploieşteană, de ritmul şi de intenţionalitatea Trupei pe Butoaie. Dacă din start **Din viaţa insectelor** aparţine ambilor fraţi Capek, pentru basm regizorul i-a adus împreună pe Mihai Eminescu şi Petre Ispirescu. Nici nu e de mirare, căci poveştile spuse prin spectacol sînt semnate paritar de către Victor Ioan Frunză şi de Adriana Grand. Alambicatul spaţiu scenic de la Ploieşti e sintetizat la Arad prin planul înclinat, ciobit la unul dintre colţuri, carte ruptă de prea mult răsfoit, poate cetate („city") de după revenirea din ţinutul „tinereţii fără bătrîneţe", luminos însă, în mod paradoxal. Insectele de la Ploieşti funcţionează asemeni măştilor de la Arad, chiar dacă în primul caz explozia barocă de imaginaţie subliniază victoria detaliului, pe cînd în cel de-al doilea fastuosul e consonant cu haloul de basm. În amîndouă locurile nevoia de narator e acoperită dinlăuntru, mai pregnant la Arad, unde Făt-Frumos va avea trei ipostaze – copil (Roxana Orz), tînăr (Sorin Dorobanţu) şi bătrîn (Dan Antoci) –, cel din urmă spunîndu-şi povestea faţă în faţă cu ipostazele sale trecute, reintrate în circuitul prezentului continuu, funcţie omologă în **Din viaţa insectelor** prin Vagabondul interpretat de Andrei Vasluianu.

Plăcerea spectaculozităţii are, desigur, mult mai mult spaţiu de desfăşurare la Ploieşti, cu motociclete în scenă, construcţii de peturi cu TV integrat, ca să nu mai vorbim de parada insectelor de început de mileniu: insecta semafor, insecta CD (o rochie placată cu CD-uri!), insecta Geiger, insecta corp ceresc (Atlas feminin sprijinind cerul pe creştet), insecta muzicală cu violoncel, landoul TV, toate sub semnul sunetului indus de cuierul-pom cu pungi de sînge care perfuzează magnetofonul, păzite de un stol de corbi *nevermore*-şti. **Făt-Frumos din lacrimă** răspunde prin luptele cu Muma Pădurii ori Gheonoaia, prilej de a face cu ochiul, hazliu, adulţilor posibili. Încărcătura poetică de final ţine de mitologia creştină autohtonă, de vestita călătorie pe pămînt a Domnului şi a lui Sîn Petrea, care va solicita celui dintîi o minune, o şansă acordată lui Făt-Frumos, o şansă asemănătoare cu „minunea Învierii tale", posibil sinonim al copilăriei.

Alt pariu fundamentînd-o, **Din lumea insectelor** nu lasă nici o şansă. Ideologic, scenariile sînt opozitive, în favoarea basmului, poate şi din cauza nerenunţării la o anume aură datată a piesei celor doi Čapek. Dacă măştile din basm sînt încadrate fastuos cu pene, dincoace plasticul imund este, la urma urmelor, axul în jurul căruia se învîrt măruntele dar violentele existenţe. O singură excepţie blînd-ridicolă: Efemerida (Ada Simionică), obsedată de unica secundă care îi e acordată, declamînd dinlăuntrul stării de nimfă, pînă la veselă sastisire: „eu mă nasc... eu sînt viitorul!". Ai crede că personajul şi aeromodelul (chiar aşa!) Clythie salvează printr-o magnifică sexualizare (numele nu e un accident). În realitate, totul e doar goană după instrumentele supravieţuirii, căutarea perechii fiind unul dintre ele, chiar dacă esenţial. Modul în care gîzele sînt una alteia motivaţie de supravieţuire (nici Animal Planet nu prezintă, fără vreo pretenţie de parabolă, lumea cu pricina ca mai blîndă – aici nu mai e loc de basm) naşte un violent şir trofic din care se iese mizînd pe clasica aşezare în oglindă, suflînd în lumea de gîze a sălii înseşi care, sub plictisul Vagabondului, va să se stingă.

Poemul din Purgatoriu

Spectacolele aduse la Bucureşti de trupa lui Tompa Gábor – Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – **Tragica istorie a doctorului Faust**, după Marlowe, în regia lui Mihai Măniuţiu, şi **Play** (coproducţie cu teatrul budapestan Thalia) după Beckett, în regia lui Tompa, sînt două istorii despre un Purgatoriu cu uşa spre Paradis, blocată de enormele energii ale personajelor, care nu mai apucă să-şi joace şansa, jucîndu-şi cu patos existenţa. În primul, mişcarea explodează, în celălalt, vocile şi expresivitatea facială sînt unicele elemente dinamice. În primul, un alb de sanatoriu apasă aproape mai mult decît cenuşiu-negrul din cel de-al doilea. În primul, suport obiectual sînt scaunele cu rotile, în celălalt, trei complicate şi de sfîrşit de lume cuptoare ale iadului (un iad el însuşi bun de dat la reformă), prevăzute cu compartimente toracice pentru sufletele posibile (primul turcoaz-rece, cu pasăre în colivie – semn feminin marital, al doilea cu oase rupte dintr-o coloană aproape vertebrală – semn masculin al damnării, al treilea, o uriaşă inimă roşie – împlinirea triunghiului conjugal, dacă ar fi să vorbim psihanalitic).

Doar capetele li se văd condamnaţilor, care prin însăşi energia pasiunii se supun repetitivităţii veşnice, în opoziţie cu secvenţele de film iniţiale, povestind despre covîrşitoarea erotică ţîşnind din toate cusăturile istoriei.

Dacă la Tompa energia vulcanică e „civilă" (de asta să nu fie nevoie decît de vorbe?), la Măniuţiu sîntem în plină competiţie între iniţiaţi: Faust şi Lucifer. De data aceasta, Purgatoriul e spitalul de psihiatrie, iar istoria culturii şi a societăţii e un soi de terapie în grup în care, totuşi, Faust se dovedeşte cel mai apt de mîntuire, dacă orgoliul său, egal cu cel al Don Juan-ului lui Molière, nu l-ar trimite, din curiozitate şi din sastiseală totodată, în bolgiile infernale. Pentru toate astea Măniuţiu are nevoie de un ciudat androgin şi de o treime dată peste cap. Fiinţa dublă e însuşi Faust, bătrîn, plictisit, vicios cum cu greu o ascund rictusurile, cu pacienţa detaliului realizat de Csíky András, mai apoi tînăr, nestăpînit decît de un imens patos sexual, rol excepţional al lui Bogdán Zsolt. S-ar zice că nu Lucifer îl tentează pe Faust aici, ci mai repede invers. Demonul are trei înfăţişări (Lucifer – Hatházi András, medic detaşat al adunării erasmice de nebuni, Mefisto – Kézdi Imola, oferind iluzia sexualităţii împlinite, Belzebut – Panek Kati, paznicul ceasului măsurînd un timp care, infinit fiind, ajunge indefinibil şi înnebunit de viteză), iar culorile mantiei sale adună alchimic laolaltă sîngele, aurul şi rugina (cea din urmă echivalent al cenuşiului metalic din **Play**). Spaţiul în care aceştia simulează loteria cu final aşteptat e, la rîndu-i, un spaţiu al echilibrării energiilor, doar prin aşezare lipsit de şansă, un trunchi de piramidă complet alb, culcat, luminat de cîteva şiruri de spoturi, vîrful retezat fiind, în fundal, gura neagră a Infernului. Trinitatea de aici, ironică prin cifră, culoare şi intelectualism ludic, îl tentează calculat pe tentantul doctor preocupat de aur şi de magie. Dublul său, androginie temporală, ca să zic aşa, e de descoperit la flacăra chibritului, explicaţie firească a dreptului la trăit.

Impactul Faust-trinitarul Lucifer face inutil scaunul de handicapat: în faţă e libertatea opţiunii şi, cum bine ştiţi, asta se va întîmpla. Legămîntul se va semna cu falusul însuşi (căci ce altceva e cuţitul), apoi (efort

Doctor Faust

rar întîlnit în vreun spectacol, pe care îl duce la bun sfîrşit Bogdán Zsolt) totul ia chipul unui act sexual doar iluzoriu împlinit alături de Mefisto-femeia, continuat pînă dincolo de epuizare în solitutide, asemeni unei dureroase crize comiţiale. Cum altfel cînd, pare a se sugera, sexualitate = gnoză? Finalul va reface, pentru nesfîrşitul Infern, androginul compus aici nu din parte feminină şi din parte masculină, ci din parte tînără şi parte bătrînă, din parte trăită şi parte de trăit, îmbrăţişarea finală a celor doi închizînd cercul descoperirii – marii descoperiri – la flacăra chibritului.

Iar partea nu e ca întregul...

Patru comedii notabile mi-au reţinut atenţia, asemănătoare mai ales din cauza unui defect comun: nehotărîrea regizorală între a crea un spectacol excelent şi schimbări dificil de înţeles ale registrului către tonuri *déjà-vu*, ca să nu zic anapoda.

Oblomov-ul lui Alexandru Tocilescu, de la Teatrul Bulandra (exerciţiu de rezistenţă de vreo patru ceasuri) e, în realitate, compus din două spectacole: o satiră social-politică de excepţie, reprezentată de primul act, un expozeu psihologizant clasic, acceptabil, cu funcţie de muzeu, în actul secund. Nici Dragoş Buhagiar nu a depăşit decizia actului doi, scenografia fiind ca-n vremea lui Goncearov, aşa-zicînd, cu cheie modernă doar în circularitatea spaţiului de joc, ceas gigant, oblomovist şi el, lenevit de obligaţia de a fi. În acest prim act al apărării absolute de agresiunea lui „afară", Mihai Constantin (Oblomov) şi Sebastian Papaiani (Zahar Trofimîci) ating excepţia şi cred că, pentru cel dintîi, aceasta e ocazia celui mai bun rol de pînă acum. Cu tot aerul prea tributar tradiţiei, Buhagiar nu scapă momentul ironiei, contextuînd prin fundalul de potiomkiniadă al satului salvator, cu axul care pare a fi scaunul căzut, cu doar trei picioare la vedere, şi patul-caleaşcă-dric al lui Oblomov. Nici nu ştiu bine dacă Oblomov nu avea dreptate să se apere de ceea ce putea intui ca pericol al dinamicii, căci nici grădina Olgăi (Luiza Cocora) nu e altceva decît un artificiu *kitsch*. Trezirea lui Oblomov, îndrăgostirea, ratarea iubirii, sfîrşitul ţin de locurile comune ale genului şi timpului lui Goncearov la care, cred, se putea renunţa ori se putea aplica un alt gen de citire. Altfel, păstrînd cel dintîi act, oglinda aşezată de Tocilescu în faţa întregului Est e de o duritate pe care doar comicul o face posibilă, şi doar jocul de mare rafinament, în special al celor doi eroi esenţiali, aduşi în cea mai contemporană fiinţare de Sebastian Papaiani şi Mihai Constantin.

Mai bine de două ore de bună dispoziţie, graţie textului shakespearian, oferă, la Teatrul Naţional din Bucureşti, Felix Alexa cu al său **Visul unei nopţi de vară**. În primul rînd (şi Shakespeare a vrut-o, doar!), meşterii pătrunşi de duhul teatrului sînt cu o vervă de mare clasă asumaţi de Dan Tudor, Marius Rizea, Silviu Biriş, Ovidiu Cuncea, Orodel Olaru şi Rodica Ionescu. E atît de pregnantă evoluţia acestora încît ţine, aproape, de un spectacol independent, de o forţă rar întîlnită a comediei. Un alt „pachet" cu grad evident de independenţă e cuplul Marius Bodochi-Marius Manole (primul şi Tezeu, şi Oberon, implicat şi detaşat pe rînd, jucînd între umor şi causticul rînjet al celui care are puterea, celălalt mobil şi ludic fără efort, Puck fiind), ambii, într-o ambiguă relaţie, privind cu cafelele în mînă acest teatru în teatru care e realitatea de din afara mitologicului (păi, nu sînt oamenii creaţi pentru bine-dispunerea zeilor?!). Din păcate, partiturile feminine sînt suficient de tern asumate de către actriţe şi de aici şi aparenţa de spectacol făcut din fragmente disjuncte. În definitiv, pariul pe care textul îl oferă cu evidenţă e un joc rafinat între poezie şi comedie. Or, tocmai întîia parte a enunţului pare deficitară. Dacă nu eşti prea atent la acest amănunt (cîştig pentru cei nederanjaţi de filmele decupate de reclame de pe diverse posturi TV), spectacolul e chiar agreabil, cu momente excelente. Aş mai adăuga că traducerea Ninei Cassian mi s-a părut, pe alocuri, teribil de ieşită din uz şi, cred eu, Felix Alexa şi-ar putea lua liniştit libertatea de a interveni.

Ultima oră a lui Mihail Sebastian m-a făcut încă o dată să mă întreb unde oare s-a pierdut acel geniu al dialogului de care, de la Caragiale pînă la venirea comuniştilor, teatrul românesc nu a dus lipsă. Forţa lui de penetrare s-a dovedit încă o dată la Teatrul Naţional din Capitală, ca şi forţa unor mari actori pe care e de ajuns să ai bucuria să îi vezi: Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Mihai Fotino, alături de mai „tînărul" Mircea Albulescu, dar şi de încă şi mai tinerii Claudiu Bleonţ şi Ilinca Goia, făcînd faţă inspirat maeştrilor. Cît despre meritul regizorului, Anca Ovanez-Doroşenco, acesta constă în faptul că nu prea i s-a simţit prezenţa. O fi bine? O fi rău? Spectacolul e exact ceea ce textul o vrea, o comedie politică adaptabilă poate mai mult acestui început de mileniu românesc decît perioadei în care Sebastian a scris-o, actorii sînt cuceritori şi publicul e cucerit. De partea lor...

În fine, **Pietonul şi furia**, montat la Mundi de Alexander Hausvater, după textul lui Eugen Ionescu tradus de Horia Gârbea, e un soi de repetare a exploziei de bucurie circarescă din **La ţigănci**, pentru care, iată, acum e destul timp. Poate, s-ar zice că îşi spune regizorul, singura salvare de la griul de şapirograf al societăţii de mic tîrguşor, cu ascunsele lui mici vicii economice, educaţionale ori sexuale, tocmai circul ar putea să se dovedească, tocmai el ar putea satisface dorinţa lui Béranger (Marius

Făt-Frumos din Lacrimă

Bodochi) de a se vindeca de moarte. Pentru Bodochi e şi locul unei mari performanţe, aceea a simulării zborului, levitaţiei („dacă nu vreţi să zburaţi, o să muriţi!"), moment de o rară concentrare energetică, poetică în esenţă. Din păcate, secvenţe redundante reduc din cînd în cînd staza poetică. Şi apoi, nu tot ce e ciudat e dintr-o dată şi relevant.

Una peste alta, a mai trecut un festival. Ar fi trist ca noi să fi rămas la fel. Ar fi trist ca el să rămînă la fel. Ar fi trist ca Bucureştiul să nu-l ducă mai departe, dacă tot s-a dovedit că se poate.

Arheologii temporale

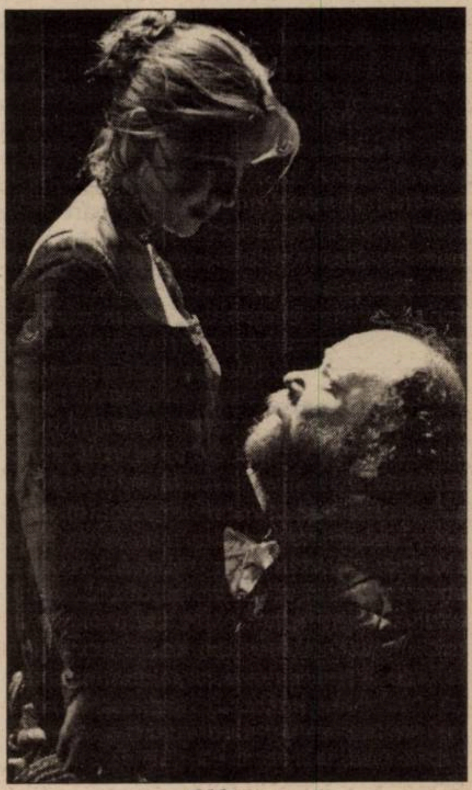
Mihaela Michailov

Timpul în spectacolul de teatru este, probabil, cea mai puternică obiectivare a memoriei vivante, ce ţine atît de un parcurs cultural, cît şi de variate trasee subiective. Reprezintă o triplă formă de refracţie, alchimie a înlănţuirilor: textură dramatică, topos spectacular şi cadru de receptare. Actul scenic se raportează la un construct de timpi dislocabili, reflectînd pe de o parte durata determinată – referent al piesei –, şi pe de altă parte contextualizările fluxurilor încadrate. Interesant este felul în care spectacolul captează şi activează aceste identităţi temporale circumscrise şi dacă reuşeşte să le inducă o dinamică interioară. Montarea scenică, prin medierea reprezentării, este liantul acestor temporalităţi miscibile. Spectacolul personalizează timpul la care se raportează textul, absorbindu-i toate pîrghiile relaţionale. Există, astfel, două formule de abordare. Prima presupune o reluare mimetică a timpului indicat în structura dramatică, a doua implică o actualizare a indicilor specificaţi, deci o strategie de resemantizare. Timpul discursivizat este figurat, probîndu-şi posibilele diferenţe de punere în scenă prin legitimitatea interpretărilor şi motivărilor. Mă voi opri la cîteva spectacole din Festivalul Naţional de Teatru în care apare un spaţiu cronometric – ceasul – ca obiectivare a unui timp mai mult sau mai puţin subiectiv.

În **Tragica istorie a doctorului Faust**, Mihai Măniuţiu suprapune dimensiuni temporale pliate într-o oglindire a dublului. Faust bătrîn şi Faust tînăr se îmbrăţişează într-un soi de sfidare a timpului, căruia îi sînt, paradoxal, prizonieri. Prin pactul luciferic, evenimenţialul este experimentat într-un timp limită, desfăşurat în salonul de psihiatrie. Mimarea actului erotic – exorcizare a unei durate pierdute –, criza de epilepsie sînt întrupări ale unui timp care se cere asumat şi trăit în toată plenitudinea sa (excelent Bogdán Zslot, îmbinînd aproape caligrafic disperarea, ironia, descătuşarea şi bucuria împlinirii). Belzebut poartă agăţat de gît un ceas, anticipînd toate fazele unei metamorfoze ce culminează cu întîlnirea celor două identităţi: timpul aproape mort – placiditatea şi frustrarea îmbătrînirii –, contemplîndu-şi propria decădere, şi cel viu, regenerator – eliberare de orice constrîngeri. Între aceste date, o cronologie verticală care uneşte puseele de vitalitate şi crepusculul morţii. Mihai Măniuţiu recurge la un timp insomniac, închis într-o ardere continuă.

Ceasul este elementul structurant şi în spectacolul **Trei surori**, în regia lui Radu Afrim. De data aceasta se instituie o temporalitate agonic-frenetică, sfărîmată în particule ce curg ameţitor, tot spectacolul funcţionînd pe principiul dislocării: timp, spaţiu, text. E o lume trecută printr-un mixer temporal, stratificată în multiple elemente amalgamate (romanţe, măşti de gaze, copii pe bandă rulantă), tocmai pentru că este descentrată, atopică. Se mişcă halucinant într-o durată frîntă, adîncită şi în acelaşi timp ruptă de sine. Este un timp bîntuit de spectrul revenirii, al unei memorii haşurate ce devine un fel de palimpsest de date şi evenimente. Personajele cad organic în uitare, întorcîndu-se acolo de unde au plecat şi agăţîndu-se de fulgurante întoarceri. Ponderabilitatea timpului e una extrem de apăsătoare, dublată de cea a spaţiului. Drumul spre Moscova e o frînghie extrem de fragilă şi în acelaşi timp imposibil de parcurs. Uitarea începe cu pierderea cuvintelor. Discursul se desemantizează şi se diseminează undeva între portretele îngălbenite din borcănaşele Anfisei şi fotografia de familie, între ziua de naştere a Irinei şi străbaterea halucinantă a scenei, din final, într-un tempo abracadabrant. E, de fapt, bioritmul întregului spectacol. În fundal se profilează crengile unei livezi ce

Trei surori



Oblomov

pare să-şi fi uitat menirea. La început, un ceas este dezmembrat, iar spre sfîrşit un altul se sparge. Ticăitul obsedant resoarbe zbaterile unei lumi care se scurge în clipe netrăite. Printre aceste intervale, speranţa unui alt timp: Moscova reprezintă posibilitatea unei vieţi care poate fi trăită altfel. Samovarul este şi el o durată de care doar Anfisa e conştientă, un timp condensat ce relaţionează lumi şi spaţii. El constituie ecoul unui timp mort şi totuşi prezent, ascunzîndu-l pe bătrînul Ferapont. Samovarul e obiectul cronometrărilor înlănţuite. Este urna unui univers care vieţuieşte prin reminiscenţe într-un timp tentacular în care nu se poate respira decît cu masca de gaze. Valsul copiilor duce mai departe prelungirile acestui timp. Vals de adio şi de început al unor durate ciclice.

Deşi în **Romeo şi Julieta**, regizat de Bocsárdi László, ceasul ca obiect nu apare, el este ipostaziat într-un personaj foarte sugestiv: un clovn al morţii însoţeşte şi în-

tensifică drumul în moarte. În acest spectacol, cronologia este muzicalizată, timpii iubirii şi ai morţii topindu-se în melanjul instrumental de muzică clasică, *jazz* şi *massive attack*. Este un timp care se aude percutant, desfăşurat într-o succesiune de bucle ce cronometrează intervale scurse unele în altele. Durata interioară a iubirii sfidează trecerea superficială a unei lumi groteşti, cu care Romeo şi Julieta se află în contrast. Avem aici un timp deschis, glisant, salvat prin depăşirea limitei, în aşa fel încît moartea ţine de instantaneitate, de interstiţiu. Ea e depăşită de iubire, aşa cum frunzele arămii care cad peste cei doi îndrăgostiţi sînt mai puternice decît cele care devin un pat al morţii. La Bocsárdi, momentul îndrăgostirii este un tempo ritmic-fluid, o structură muzicală de viscerală pulsiune erotică, iar moartea, o sonorizare acută. Iubirea şi moartea se contopesc într-o simbioză reglată auditiv. Timpul e viu pentru că nu poate fi amorţit de nici o tăcere, nu poate fi fisurat de nici o durată moartă.

În **Oblomov**, timpul este o cavitate care înghite lumea amorţită în stagnare. Este, de fapt, o atemporalitate, căci ordinea evoluţiei se suspendă, se retrage în sine. Oblomov se lasă absorbit de lentoarea scurgerii în nedevenire. Este un timp lichid, cufundat în somnie, căruia Alexandru Tocilescu îi intuieşte excelent semnificaţiile. Corelativele lui obiectuale sînt patul – spaţiu de existenţă, pat de copil, dric, sicriu – şi perna, durată a somnolenţelor prelungite, într-o dilatare a duratei vizualizate. Nimic nu dinamizează această pledoarie programatică pentru ritualizarea unei stări de lene voluptoasă. Este, într-un fel, amnezia evenimenţialului, a oricărei necesităţi care se impune. Pentru Oblomov, nimic nu trebuie făcut într-un anumit interval, căci totul poate aştepta. Aşteptarea e ritmul cel mai intens al trăirilor lui.

Tot un timp mort, încapsulat, este figurat în **Play**, Tompa Gábor mizînd pe derularea aproape halucinantă a unei poveşti de iubire în trei, în care partenerii repetă în gol neîmplinirile şi frustrările acestei relaţii ambigue, în contratimp cu *flash*-urile cinematografice de la început, unde se developează o istorie vie a sărutului. **Play** propune o temporalitate ambientală, compartimentată şi corporalizată, trupurile celor trei actori fiind anihilate de dulapuri cu sertăraşe. Aici este depozitat un timp de dincolo de viaţă şi de moarte. În ceea ce-l priveşte pe Purcărete, **Cumnata lui Pantagruel** învie ludic memoria livrescă a îngurgitării şi dospirii, timpul devenind un soi de cuptor orgiastic, în care coca naşte un festin ritualic. Este voluptatea tempo-ului care îşi digeră propria trecere. ▮

Film

Moartea care priveşte

După Festivalul Filmului Britanic

CARMEN MEZINCESCU & CRISTI MĂRCULESCU

„Acest rău imens... de unde vine? Cum s-a infiltrat în lumea noastră? Din ce sămînţă s-a născut? Cine ne ucide?" (**The Thin Red Line**, Terrence Malick)

După ce anul trecut Festivalul Filmului Britanic ne-a făcut să descoperim **Dog Soldiers**, un simpatic *horror* făcut cu foarte puţini bani, dar cu multă energie, marea surpriză a ediţiei 2003 a fost un alt film *low budget*, **Deathwatch** (regia şi scenariul: Michael J. Bassett), meditaţie asupra răului în lume, deghizată (tot) în *horror* de serie B (în egală măsură cerebral şi visceral).

Momentul temporal – Primul Război Mondial, marele război, pe nedrept mult prea puţin mediatizat în comparaţie cu faimosul WW2. Fără bomba atomică, fără lagărele morţii, fără oraşe în ruine, fără bravi piloţi americani/englezi etc., chiar şi fără spectaculoase scene de luptă, Bassett alege să-şi „concentreze" personajele în spaţiul labirintic al unei tranşee. Prin ceaţă şi prin sîrmă ghimpată, cei zece supravieţuitori ai companiei Y a armatei britanice ajung în siguranţa aparentă a unei tranşee inamice, unde vor înfrunta ceva mult mai puternic şi mai înfricoşător. Cu excepţia primei secvenţe – un atac de noapte în urma căruia ajung în locul care îi va reţine pe tot parcursul poveştii –, războiul nu mai e decît o prezenţă ameninţătoare, fundal şi, într-o anumită măsură, cauză a ceea ce urmează să se întîmple.

Tema centrală, *răul* (apariţia, manifestările şi existenţa acestuia), apropie filmul lui Bassett de **The Thin Red Line**. Fără a se scufunda (precum filmul lui Malick) în meditaţii sau în poezie, **Deathwatch** este totuşi foarte departe de marile filme de război din ultimii ani (**Saving Private Ryan**, **Enemy at the Gates**), ale căror vedete incontestabile erau, pe lîngă superstarurile *hollywood*-iene, gloanţele, exploziile şi scenele de luptă panoramice. Aici nu sînt vedete – poate cu excepţia lui Jamie Bell, devenit din balerinul aspirant Billy Elliot soldatul Charlie Shakespeare(!). Pierdute în atmosfera apăsătoare şi mocirloasă, personajele sînt tipologice (comandantul, dezertorul, preotul, rănitul ş.a.), chiar schematice; singura lor justificare este evoluţia povestirii, la fel cum grămada de cadavre (în diverse stadii de descompunere), pe care le adună la început de prin tranşee, pare introdusă din motive pur estetice. Încă un merit: este unul dintre (mult prea) puţinele filme de război în care nu *bodycount*-ul (a cărui origine/cauză e iniţial necunoscută) contează, ci semnificaţia lui (prevestitoare...). Nu avem parte de spectaculosul obişnuit (imagini „artistice", create milimetru cu milimetru pe calculator, peisaje exotico-paradisiace sau cadre cu cvartale de ruine). Filmul (le) (pr)opune o lume a noroiului, bine delimitată de ceaţa (barieră/punct de trecere spre o altă dimensiune?) în care protagoniştii se pierd la început şi din care ies spre a înfrunta un inamic de o natură mult mai periculoasă şi volatilă decît se aşteptaseră. Mocirla din tranşee este aproape organică, precum o vietate ale cărei pseudopode acaparează o întreagă lume şi o trag spre adîncuri; din ea poate apărea un soldat duşman (de fapt, doar ochii ce se aprind, brusc – să nu uităm că, formal cel puţin, avem de-a face cu un *horror* – roşii, în ceva ce părea un cadavru deja în descompunere), se poate strecura spre suprafaţă o forţă (de o formă neclară) rău intenţionată sau, absurd şi aleatoriu, se poate ivi un set de poze „deochiate". Omniprezenta sîrmă ghimpată înlocuieşte plantele şi se caţără (tot din noroi) precum

iedera pe (şi prin) trupurile soldaţilor, într-o „simbioză" fatală, posibilă doar în acest teritoriu al răului.

Paznic, prizonier şi momeală în acelaşi timp, soldatul german cruţat de noii ocupanţi ai tranşeei deţine puţinele explicaţii ambigue şi, în mare parte, greu de înţeles şi de acceptat. Teroarea pe care o trăieşte, dar pe care nu o poate explica într-un mod convingător celorlalţi („E ceva oribil sub tranşeele astea! O să muriţi cu toţii! *Răul*!") provine dintr-o cunoaştere nemediată şi netransmisibilă, după cum se va dovedi, a ceea ce se întîmplă de fapt. Tot filmul e

croniCinema

Terminator 3: Supremaţia roboţilor

Titlu original: **Terminator 3: Rise of the Machines**
Gen: acţiune, SF
Regia: Jonathan Mostow
Scenariul: John Brancato & Michael Ferris
Scenariul original: John Brancato & Michael Ferris şi Tedi Sarafian
Studiourile: Columbia Pictures
Durată: 108 minute
Cota mea: **5.5** din 10

Intriga: John Connor, acum în vîrstă de 20 de ani, ajutat de un Terminator, luptă din nou pentru a salva lumea de la Ziua Judecăţii, dar şi pentru a rămîne în viaţă, pe urmele sale aflîndu-se un model ultra-modern de *cyborg*, T-X.

Comentarii

Am văzut **Terminator 3** la o lună şi jumătate de la premiera în Romînia (ruşinică directorului de la „Patria"!), deja după ce s-a spus pînă şi ultimul cuvinţel (Alex. Leo Şerban, Andrei Gorzo) despre el, verdictul fiind unanim „100% *entertainment*". L-am văzut deja după ce am gustat din plin **Charlie's Angels 2** (dovada supremă de „100% *entertainment*" – sau poate chiar mai mult!) şi deja după ce-mi pierise tot cheful să-l mai văd. In fine, să mai zic *după* ce-am devorat **Terminator** 1 şi 2 – fiecare bucăţică de destule ori ca să devină de departe Biblia domeniului acţiune/SF (pentru mine) şi, evident, să nu mă intereseze cîtuşi de puţin o adiţie „100% *entertainment*" la o serie care nu mai permitea nici o altă adiţie.

Dar problema e alta: **T3** nu e nici măcar „100% *entertainment*" – e în cel mai bun caz „20% *entertainment*/80% *embarassing*" (jenant, penibil, patetic, jalnic). **T3** merită văzut ca să constaţi în ce hal se pot risipi 170 milioane $ (!!!) fără să ţii minte măcar o scenă de efecte speciale gură-cască (nici măcar urmărirea cu dubiţa/macaraua/maşinile de poliţie) sau ca să-l vezi pe Schwarzenegger umilindu-se în aşa hal încît ajunge să-şi pună ochelari de soare pentru copii (ca să rîzi – una din glumiţele mai puţin penibile ale unui *sequel* care nu se remarcă decît prin aşa ceva). Terminatoarea e şi ea la fel de penibilă, ca să nu facă notă discordantă – ca să nu o comparăm cu T-1000, robotul de metal lichid pe care să-l pomeneşti cu sacralitate în orice circumstanţă. Dar Kristana Lokken e bestială: e mai bestială decît Robert Patrick şi poate chiar decît Schwarzie la un loc, îşi măreşte sînii, are o serie de gesturi feminine care fac toţi banii (în ciuda faptului că rămîne o terminatoare veritabilă) şi nişte ţoale Versace care-ţi iau ochii – e bomba filmului care a încăput pe mîinile lui Jonathan Mostow (**Breakdown**), mai bine decît pe ale lui Cameron sau ale lui McTiernan.

Să-l aşteptăm pe Schwarzie cu **T4**? Eu mai bine îl văd guvernator al Californiei!

P.S.: **T3** e perceput ca un fiasco (din 170 milioane $ s-au recuperat în SUA doar 150). N-am mai avut o asemenea satisfacţie de cînd a dat rasol **Godzilla**!

*

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre

Titlu original: **Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl**
Gen: aventuri
Regia: Gore Verbinski
Scenariul: Ted Elliot & Terry Rossio
Scenariul original: Ted Elliot & Terry Rossio şi Stuart Beattie şi Jay Wolpert
Studiourile: Buena Vista Intl.
Durată: 138 minute
Cota mea: **8.0** din 10

Intriga

Căpitanul Jack Sparrow încearcă să-şi recapete corabia, Perla Neagră, după ce a fost trădat de echipajul său, care acum poartă un blestem de moarte şi a răpit-o pe frumoasa Elisabeth, singura care ar putea ridica blestemul aruncat asupra lor.

Comentarii

Se vede de la o poştă că **Piraţii din Caraibe** este, în primul rînd, o lucrătură vizuală de nota 10. În al doilea film mai sofisticat (după **The Ring**) al mexicanului Gore Verbinski există nişte imagini şi nişte poante cu scheleţi ambulanţi, apropiate de **Evil Dead** al lui Sam Raimi (Geoffrey Rush bînd o sticlă de vin, o maimuţică-zombie care şade mereu pe umărul lui), un pirat cu un ochi de sticlă şi o corabie întunecată cu velele găurite care apare în mijlocul oceanului (mării) din ceaţă – care fac toţi banii.

Desigur că în noua producţie a lui Jerry Bruckheimer (după cum ştiţi, cel care a pus pe roate **The Rock** şi **Armageddon**) se mai remarcă şi altele: scenariştii Ted Elliot şi Terry Rossio (**Masca lui Zorro**, **Shrek**) menţin de la un cap la celălalt o serie de glumiţe pertinente şi un ton nepretenţios, plus un bonus neaşteptat – Johnny Depp, de savurat în toată gestica sa homo-schizofrenică (de altfel, nu-i absolut nimic rău nici cu Geoffrey Rush, zdravăn ca de obicei, nici cu Orlando Bloom şi nici cu Kara Knightley). Cu alte cuvinte, un divertisment 100% corect, adică exact ceea ce nu reuşea Schwarzie cu o serie legendă şi cu vreo 50 de milioane de dolari mai mult în cont.

Dar poate tocmai asta e şi problema: cînd un film înşfacă 290 de milioane de dolari la *box-office*, 100% divertisment rareori ajunge. Iar luat la bani mărunţi sau întors pe toate părţile, **Piraţii...** nu este altceva decît un subţirel pretext pentru defilări infatuate de efecte speciale: nu-i aşa stilat cum vrea Verbinski să-l facă, nu-i spectaculos cum îl vrea Bruckheimer şi, cu siguranţă, nu-i graţios (ca să-l invocăm pe Andrei Gorzo). Dar, în faţa unui asemenea caz, nu mai despici firu-n patru. Altfel, ajungi la **Mumia**.

Andrei BANGU

Deathwatch

construit minuţios pe interpretarea greşită a unui mesaj-avertizare (soldaţii îl cred o expresie a fricii unui prizonier care bănuieşte că va fi omorît) şi consecinţele ei fatale, amintind astfel de **Event Horizon**, un alt *horror* mult subevaluat. Răul este aici, ca şi în **Apocalypse Now** (o altă posibilă referinţă), nevăzut („oroarea!"), interior, iar singura cale de a-l înfrunta se dovedeşte *omenia* (!), căci unicul supravieţuitor, tînărul Charlie, este cel care încearcă să-l ajute/apere pe germanul fără nume de colegii lui înnebuniţi, care se omoară între ei sau sînt ucişi de nenumăratele întrupări ale „forţei" (nici o legătură cu **Star Wars**!) ce îi ţine prizonieri fără să-şi dea seama şi le înceţoşează minţile. Răsplata şi-o primeşte în final, cînd e scos din tranşee şi i se spune „numai tu ai încercat să mă salvezi şi de-asta eşti liber!". Nu înainte de o coborîre în infern demnă de Lynch şi de o scufundare a întregului spaţiu în subteran – cadavre, sîrme, saci mocirloşi de nisip din care erau construite adăposturi, piloni de lemn, şobolani... Filmul mai oferă cîteva momente de *horror* pur – un om din care răsar (din pămînt, prin corp, faţă, ochi) sîrme, crucificarea prizonierului german şi biciuirea lui de către unul dintre soldaţi, un rănit acoperit de o pătură al cărui întreg trup e devorat de şobolani etc.

Ironic, la început, personajele cred că Dumnezeu le-a adus în acest loc, oferindu-le un moment de acalmie, de retragere din demenţa războiului, neînţelegînd că ce au în faţă e exact liniştea răului. Cînd devine evident că nu primesc nici un ajutor, divin sau uman – radioul se strică, rugăciunile rămîn fără răspuns, inamicul nu se lasă prins/ identificat –, cad pe rînd pradă nebuniei (ajungînd chiar să-i omoare pe cei care vor să scape), cel mai fertil teren, un soi de purtător de cuvînt al esenţei malefice, dovedindu-se, ca în deja amintitul **Event Horizon**, preotul! Victoria răului este totală, consfinţită de faptul că însuşi tînărul inocent ajunge să ucidă – e drept, pentru a salva un nevinovat –, şi de o ultimă secvenţă, focalizînd un zîmbet, infinit mai înspăimîntătoare decît tot restul.

Filmul îşi rezervă chiar luxul unui sfîrşit deschis, sugerînd posibilitatea unei halucinaţii (provocată de un gaz – ceaţa de la început), susţinută şi de delirul unui personaj care spune că sînt cu toţii morţi, că nu-şi mai simte inima bătînd. Astfel că, după ce tînărul Charlie s-a pierdut din nou în ceaţă, îţi stăruie în minte replica lui disperată din confruntarea cu preotul: „There is no victory, not here, not anymore!"; referinţă la război (acela, dar şi oricare altul), la ură, la violenţă, la întunecarea gîndirii şi la toate celelalte rele din noi care nu aşteaptă decît momentul/locul/(tranşeea?) prielnic(ă) pentru a ieşi la suprafaţă. ▮

Festivalul Filmului Britanic telegrafic

▮ **Calendar Girls** (regia: Nigel Cole). Ce le trece prin minte (în afară de George Clooney!) unor gospodine trecute (şi atît) în timp ce ascultă conferinţe despre broccoli, goblenuri şi croaziere pentru vîrsta a treia. O Helen Mirren minunată (şi sexy!), dar un personaj construit şi cu rol moralizator. Plus că odată ajunse la Hollywood, „fetele" nu-l întîlnesc pe George...

▮ **Morvern Callar** (regia & scenariul: Lynne Ramsay). Samantha Morton superbă chiar şi îmbrăcată. **Some Velvet Morning** (Lee Hazlewood&Nancy Sinatra), Can, Aphex Twin, Velvet Underground dar şi The Mamas and The Papas pe coloana sonoră. O poveste haotică şi destul de preţioasă despre o femeie (şocată) de sinuciderea iubitului, care-i ia banii şi romanul din computer şi pleacă la Ibiza să danseze cu cea mai bună prietenă.

▮ **In America** (regia: Jim Sheridan). Nici **My Left Foot**, nici **In the Name of the Father**, din păcate. Din nou Samantha Morton. Fantoma unui copil mort planează asupra unei familii de irlandezi, alături de încercările lor de a trăi decent în America, de relaţiile dintre ei şi relaţiile cu lumea (vecinii drogaţi dintr-o sordidă clădire newyork-eză). Frumos, amuzant pe alocuri (epopeea dărîmătoare a aducerii şi instalării unui aparat de aer condiţionat care lasă întregul bloc fără curent), dar moralist şi patetic.

▮ **Anita and Me** (regia: Metin Huseyin). Încă o mostră de umor multicultural cu indieni Punjabi şi încercările lor de acomodare şi păstrare a identităţii culturale (simultan!), într-o mică localitate britanică (plină de oameni blonzi). Două fetiţe gemene indiene mortale. Dar nu e **East is East**.

▮ **Live Forever** (regia & scenariul: John Dower). *Britpop forever*. Noel Gallagher (Oasis) vorbind mîndru despre originea & trecutul lui muncitoresc (pe şantier) într-un interior de castel secular în care arată ca un servitor care şi-a ucis *sir*-ul şi i-a luat în stăpînire domeniul, mimînd mişcările coregrafiate ale actualelor *trupe dance* („credeam că sînt de la o şcoală ajutătoare!"). Fratele său, Liam, pare că şi-a fumat/băut complet minţile. Jarvis Cocker (Pulp) aşezat turceşte pe un pat dintr-un hotel de mîna a treia, pe cale de prăbuşire (undeva în Sheffield) – cuvertură albastră cu flori mov & perdeluţă asortată *included*; şi nimic nu e mai senzual decît exclamaţia „oh, dear!", cînd reporterul îi spune că piesa lor din '95, **Common People**, e esenţa esteticii *Britpop*. Damon Albarn (Blur) semănînd izbitor cu James Dean, plictisit/trist într-un tipic *pub* englezesc, discutînd despre politică, dispute muzicale şi arogantă maturizare (în timp ce zdrăngăne absent nişte ukulele). Nici urmă de Brett Anderson (Suede), cu excepţia coperţii **Select Magazine** din '93 (cu el peste faimosul Union Jack) şi a celei din '30 din clipul **Animal Nitrate**! Prea puţină muzică (pe un *soundtrack* ce cuprinde totuşi, pe lîngă *hit*-urile celor amintiţi, Massive Attack, Radiohead, Underworld), înecată în vorbele în general plicticoase ale criticului Jon Savage şi ale editorului James Brown (**Loaded**); plus Peter Mandelson, omul lui Tony Blair. O morală evidentă – cel care le-a luat locul şi a cucerit lumea e Robbie Williams – şi una implicită (genială!): Massive Attack Live Forever!..

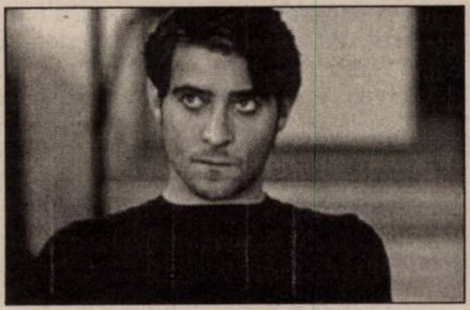
▮ **This is Not a Love Song** (regia: Billie Eltringham). Combinaţie sublimă de **Gerry** (van Sant) şi **Funny Games** (Haneke), pe un scenariu de Simon Beaufoy (**The Full Monty**), undeva printre dealurile Scoţiei. O imagine superbă (Robbie Ryan) şi o poveste sumbră, în ciuda accentelor umoristice despre prietenie, întîmplare, fatalitate, trădare şi răzbunare.

▮ **The Last Great Wilderness** (regia & scenariul: David Mackenzie). Un *soundtrack* superb, semnat The Pastels, plus Jarvis Cocker (*again*!) cîntînd **I Picked A Flower**. Tot în Scoţia (profundă şi doar parţial inteligibilă). Filmat superb tot în DV, atmosferic, haotic, cu o galerie incredibilă de *freaks* – o nimfomană, un ex-preot pedofil, fantoma unei sinucigaşe, un vînător solitar şi cei doi protagonişti (unul pornit să dea foc casei celui care i-a luat nevasta şi un soi de *gigolo* spaniol urmărit de oamenii unui mafiot pe a cărui soţie o „servise"). O petrecere în travesti, un bărbat în rochie lungă de seară spărgînd kung-fu *style* o uşă, *a touch of* Lynch (pe alocuri ratată), o castrare şi.. o oaie într-un gard de sîrmă.

▮ **Deathwatch** (regia & scenariul: Michael J. Bassett). Pe fundalul WW[1], un aparent *horror* într-o singură locaţie – o tranşee imensă (ai cărei pereţi noroioşi mustesc de sînge), cadavre în descompunere înecate tot în noroi, şobolani care devorează un om de viu, sîrmă ghimpată ce pare vie, delimitînd (alături de ceaţa groasă) spaţiul halucinant ce pare un soi de Sălaş Negru (Lynch din nou!), care pune stăpînire pe minţile oamenilor făcîndu-i să (se) ucidă şi din care nu există scăpare. Poveste de război. *Coming of age* a unui puşti de 16 ani, Charlie Shakespeare, înrolat din proprie voinţă (!), jucat de un Jamie Bell greu de recunoscut. Un misterios gaz, care ar putea fi explicaţia pentru tot ce se întîmplă, ploaie, mocirlă şi moarte. Cîteva secvenţe greu de scos din minte, deşi nu există violenţă gratuită şi nimic din voioşia multelor *horror flicks* din ultimii ani. De fapt, o foarte neliniştitoare fabulă despre esenţa răului şi felurile lui de-a irumpe în lume. Partea veselă a moralei ar fi „Soldatul Shakespeare se salvează singur!" (Vizitaţi, pentru mai multe informaţii, *http://www.michaelbassett.com/*, *sit*-ul regizorului).

▮ **Doctor Sleep** (regia & scenariul: Nick Willing). Goran Visnjic, un generic – castel de cartoane colorate, nişte obscure referinţe oculte, o foarte interesantă terapie prin hipnoză, pentru lăsat de fumat (peisaj măreţ à la **Lord of the Rings** pe care fumul ţigării îl înnegreşte şi ucide) şi o crimă ce implică un şobolan pe sub piele sînt cele mai bune lucruri din acest film poliţist făcut parcă pentru TV Povestea unui psiholog urmărit de viziuni macabre, care poate „vedea" în minţile pacienţilor săi şi care urmăreşte un criminal ucigaş de fetiţe.

▮ **Bollywood Queen** (regia: James Gooding). Culori isterice (vezi titlul) şi un melanj delicios de muzici indiene şi *beat*-uri de club foarte britanice. *Love story* condamnat de rude, cu peripeţii previzibile, între o indiancă dintr-o familie tradiţionalistă (cum altfel?) care se visează vedetă R'N'B şi un englez sărac de la ţară. Dragostea învinge, evident, iar filmul îţi zboară din minte, lăsîndu-te înviorat de amintirea frumuseţii şi a energiei celor doi protagonişti.



Doctor Sleep

▮ **All or Nothing** (regia & scenariul: Mike Leigh). Cel mai sonor nume din selecţia de noutăţi. Cireaşa de pe tort (sau, dacă preferaţi, bomboana de pe colivă). O poveste în stilul lui Leigh (**Secrets & Lies**), dar mult mai deprima(n)tă, cu personaje extraordinar construite, *as usual* (un taximetrist supraponderal, copiii asemeni, soţia şi vecinii), emoţie şi afecţiune. Actorii, în frunte cu Timothy Spall, sînt minunaţi. Memorabilă e o discuţie taximetrist-clientă (vorbitoare de un soi de frangleză) despre viaţă, iubire, familie etc. Singurul defect – 15 minute în plus (ultimele). Va intra şi pe ecrane luna aceasta.

P.S. Bonus-ul selecţiei realizate de criticul Mihai Chirilov (*million thanx* 4 orgasmicul **Live Forever**!!!) a fost medalionul Michael Caine.

Carmen MEZINCESCU & Cristi MĂRCULESCU

Live forever

Arte vizuale

Reconstrucţiile lui Iosif Király

ADRIAN GUȚĂ

Reconstrucţii – Timişoara, Piaţa Bălcescu

Reconstrucţii – Strada Băneasa Ancuţa

Personala **Reconstrucţii** semnată „Iosif Király", deschisă pe parcursul lunii noiembrie la Galeria Nouă, este una dintre cele mai importante expoziţii organizate pînă acum în acest spaţiu („rebotezat" şi conceptual, nu doar ca titulatură), care s-a impus în scurt timp prin consecvenţa programului orientat spre promovarea fotografiei şi a noilor medii, a tinerilor artişti (însă nu numai), a creaţiei locale, dar şi a unor repere din străinătate.

Devenim martorii, prin această expoziţie de fotografie, ai ceea ce cred că reprezintă o etapă de o remarcabilă însemnătate în opera lui Király. Viziunea pe care o propune el parcă nu exprimă doar un mod personal de a privi lumea, spaţiul şi timpul, din perspectiva creatorului de imagini, ci ar putea întruchipa şi o formulă categorială, postmodernă în fibră, de a recicla vizibilul, de a considera percepţia şi reprezentarea cînd în circuit intervine şi amplificatorul/filtrul memoriei. Privind retrospectiv, alte repere ale creaţiei lui Király au pregătit momentul actual, care traduce cu mare fidelitate miezul sensibilităţii şi al ideaticii autorului.

Reconstrucţiile sînt interpretări ale spaţiului în cheie temporală. Interpretarea porneşte de la deconstruirea spaţiului supus investigării, fotografierea parcelată fiind reluată în momente diferite. Spaţiul este reconstruit prin reasamblarea ipostazelor sale fotografice fragmentare – reunirea componentelor este însă una subiectivă, fără ambiţia reconstituirii exacte a „organismului" iniţial. Mecanismul de lucru este şi trebuie privit mult mai nuanţat decît o poate face această prezentare reductivă. Király recompune în mozaicurile fotografice ale proiectului **Reconstrucţii** situaţii, momente, „clipe de viaţă"; ne-am referi la procesul respectiv vorbind despre o autoreferenţialitate a memoriei vizuale şi foto-transpunerea ei.

Spaţiile pe care le analizează Iosif Király sînt cele care îi definesc traseul existenţial. Peisajul, fiinţele, obiectele care îl populează provoacă senzaţii, reacţii, reflecţii. Timpul anvelopează reperele prime, le metamorfozează în diferite grade şi prin adaosul unor situaţii noi, prin contextualizarea rememorării. Artistul prelucrează la rîndul său această evoluţie şi ne livrează decupaje din ceea ce am numi *stream of phototimespaceness*.

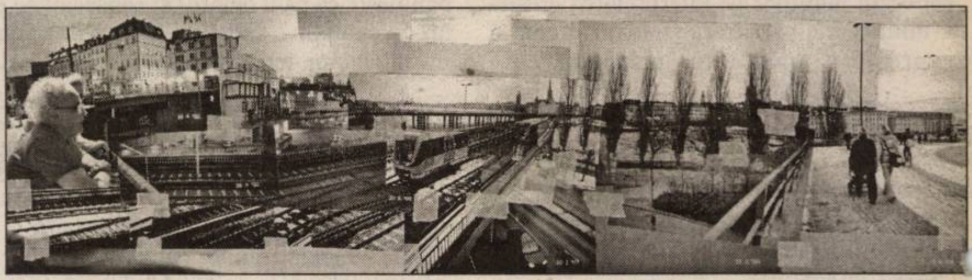
Locurile sînt fotografiate, la intervale scurte ori lungi, din aceleaşi unghiuri sau din unele asemănătoare. Se creează uneori un fel de loc geometric al punctelor de vedere, spaţiul se articulează complex, inducînd în imaginea *reconstruită* şi un traseu temporal. Prin juxtapunerea fragmentelor, spaţiul nu se aglomerează sufocant, ci, oarecum paradoxal, se deschide, respiră amplu, se monumentalizează. Perspective complementare ritmează întregul subiectiv refăcut. Uneori, secvenţe alogene dublează, multiplică ecuaţia iniţială spaţio-temporală. Realităţi compuse, datorate alchimiei memoriei, se constituie în imagini polifonice care ne invită la o parcurgere prelungită, ne atrag într-o imersiune a privirii active.

Există legături declarate şi demonstrate între tema **Idirect** şi cea a **Reconstrucţiilor**. Nu numai că „biţii" de informaţie şi de memorie cuprinşi în **Indirect** se constituie în materie primă pentru **Reconstrucţii**, aşa cum reiese şi din traseul expoziţiei de la Galeria Nouă. Dar, pornind de la „un interviu în faţa oglinzii" (1999) conceput de artist, se poate spune că în însuşi nucleul ideii de **Indirect**, ca prelucrare în timp, meditaţie asupra prezentului perceput fragmentar, gesta viitorul proiect al **Reconstrucţiilor**, declanşat în 2000. Să mai amintim că preocupările de „laborator" ale lui Iosif Király s-au întîlnit fericit cu consideraţiile găsite de acesta în cartea lui Daniel L. Schachter, **The Seven Sins of Memory – How the Mind Forgets and Remembers**, Houghton Mifflin Company, 2001.

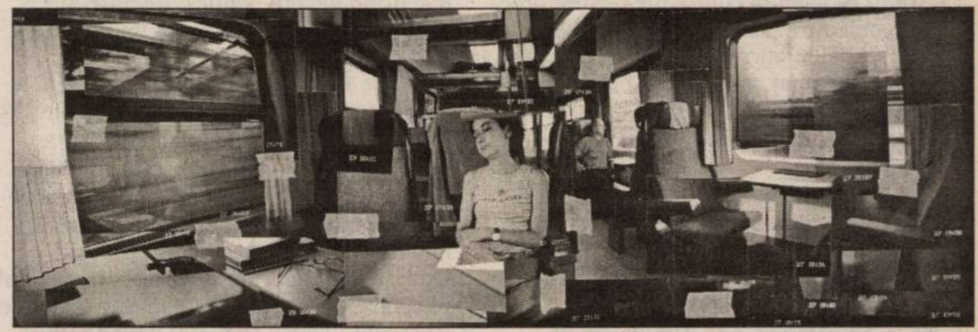
Fără a căuta din reflex profesional posibile repere de contact în istoria artei, nu mi se pare hazardat a ne gîndi la demersul pictorilor impresionişti, la revenirea aşadar asupra aceluiaşi motiv în diferite momente ale zilei ori la imaginile structurate de cubismul analitic, ce părea a se aventura, la rîndu-i, în investigarea raportului spaţiu-timp.

Reconstrucţiile lui Iosif Király sînt *megaimagini*. Fotografii compuse din alte fotografii. Una dintre posibilele definiţii ale postmodernismului este: cultură hrănită din cultură... Aceste *megaimagini* orchestrează savant componentele. Continuităţile şi discontinuităţile formale, accentele cromatice creatoare de ritm ne îndreptăţesc să identificăm în exprimarea fotografică a lui Iosif Király calităţi grafice, plastice, picturale. În altă ordine de idei, **Reconstrucţiile** sugerează, parcă, şi o subtilă competiţie cu posibilităţile fotografiei computerizate de a compune o realitate virtuală, de a produce o iluzie care îşi pierde voit, pe drum, referentul din real. Király nu îşi camuflează procedeele, lasă la vedere conexiunile dintre *snapshot*-urile **Indirectului**. Această dezvăluire a procesului de creaţie, inclusă în opera însăşi, este un alt atribut postmodern. **Reconstrucţiile** asamblează o realitate nouă, lucid dar şi poetic împlinită, proustian formulată (vezi întîlnirea revelatoare pentru artist cu opera acestui scriitor), aceea care „developează" memoria vizuală prin intermediul fotografiei.

Revin în expoziţie teme deja cunoscute ale autorului: trenul, citadinul tentacular sau relaxat periferic, străzile vegheate de cîini, secvenţe care ţin de reconstituirea universului familial. Dintre toate, poate că grupajul de *reconstrucţii* ale călătoriilor cu trenul (prezenţa însăşi a acestui vehicol şi a drumului său de fier, inclusiv în fragmentele **Indirectului**) este cel mai reprezentativ pentru iconografia ciclului prezentat în expoziţia de faţă. Opinia noastră coincide cu un crîmpei de proză al lui Iosif Király, din imaginarul interviu deja menţionat: „...în tren... am senzaţia că pot vizualiza mecanismul scurgerii timpului".

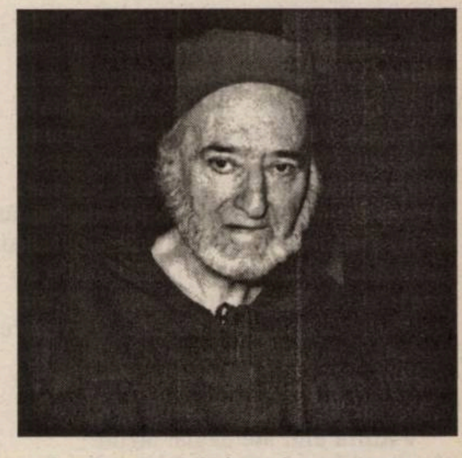


Reconstrucţii – Stockholm Slussen



Reconstrucţii – IC 594

Iubite Maestre,



S-au adunat scrisori şi vă răspund ca în fiecare an la cele ce nu mi se adresează strict, evitînd să mai scriu despre ce se întîmplă aici jos, în viaţă, cît îmi stă în putinţă, pentru că mai întîrzii, urmînd cu încăpăţînare alegerea de a trăi în coerenţă cu ceea ce sînt; mărturisesc că întîmpin obstacole ce de multe ori îmi depăşesc puterile, cu atît mai mult cu cît trăitul *în acum*, oricît ar putea fi de compensator sau de comod, îmi evocă imaginea unei partide de table, jucată în pijama pe balcon.

Ştiu că, în ceea ce vă priveşte, nume, fapte, întîmplări, eşecuri sau victorii, se situează toate pe linia de orizont ce ne desparte. Încerc să vă scriu despre singurătatea pe care aţi deplins-o trăind; ar fi continuarea unor gînduri mai vechi, astfel că vă citez dintr-o scrisoare primită în iarna lui '83: *Acum, în preajma cîntului de lebădă, singurătatea e materială, o pot atinge. Va veni vremea să o simţi şi tu, iar dacă nu, vei fi cu adevărat singur, ca cei ce se ridică deasupra noastră a tuturor.*

Singurătatea ca privilegiu, în care cred, s-ar putea, Maestre, să mi se întoarcă împotrivă şi să mă chinuiască. Nu însă dacă voi face distincţie între aceasta şi teama de moarte. Nu v-am întrebat niciodată cum ar fi să nu fim singuri, gîndeam că n-ar fi fost cuviincios să pun întrebări la care intuiam că nu mi-aţi fi putut răspunde.

Visăm şi ne îndepărtăm singuri – fără nimeni de mînă. Nici n-ar fi prea elegant. În faţa morţii însă, mai mult decît teamă, ar fi regretul imposibilităţii de a o trăi conştient, de a o consuma în întregime, de fapt, imposibilitatea de a putea urmări, cel puţin afectiv, lenta noastră reintoarcere în elemente, unde, de asemeni, singurătatea ar fi indispensabilă în vederea păstrării individualităţii, necesară dialogului impertinent cu veşnicia. Mult mai mare ar fi astfel suferinţa privării noastre de mari bucurii, încă secrete.

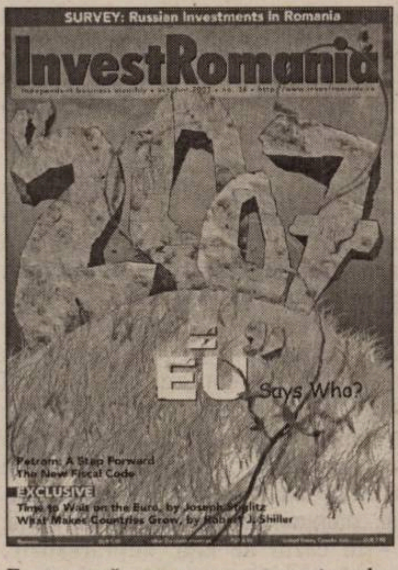
În Talmud este susţinută ideea că, după moarte, sufletul îşi plînge corpul timp de şapte zile. Că sufletul s-ar bucura de condiţia sa terestră şi ar suferi la despărţire poate fi plauzibil, dar nu cred să fie doar atît: aş presupune că plînge pentru că i s-ar pregăti instanţa, că ar veni martorii, după care, în cel mai bun caz, sufletul ar deveni contemplativ, aşadar pasiv. Acesta da, poate fi un bun prilej de jale pentru suflet, pe care nici singurătatea nu l-ar mai putea salva.

Desigur, Maestre, spre sfîrşitul corespondenţei noastre, vom ajunge la acelaşi comun numitor, dar, pînă atunci, să îmi fie iertată încăpăţînata bucurie în singurătate.

Cu plecăciune,
Henry MAVRODIN
Pangratti, noiembrie 2003

profil

InvestRomania, lunar independent în limba engleză pentru oamenii de afaceri din România. Directoare managerială: Isabella Hurezan. Redactor-şef: Bogdan Popovici. Director executiv: Daniel Apostol. Art-director: Mihaela Izvoranu. Redactor-coordonator: Andreea Iatagan. Redactori: Cristian Dogaru, Cătălin Folea, Valentin Gros, Simona Măciucă, Gabriela Malcinschi, Alexandru Moldovan, Cristian Niculescu, Anca Şofran, Ştefana Totorcea, Lidia Truică. 64 de pagini color pe hîrtie velină, cu numeroase reclame, *design* elegant şi modern, propriu publicaţiilor de gen. Numărul pe luna octombrie se deschide printr-un editorial semnat de Bogdan Popovici despre perspectivele României privind integrarea în Uniunea Europeană în 2007. Sumarul – bogat – conţine pagini despre tendinţele economice, despre investiţiile străine în România, despre noul cod fiscal şi Petrom, interviuri cu oameni de afaceri, un grupaj – cu comentarii de Ionuţ Popescu, Daniel Dăianu ş.a. – despre evoluţia relaţiilor noastre cu Uniunea Europeană, prognoze economice ale unor oameni politici precum preşedintele PNL Theodor Stolojan şi ministrul Privatizării Ovidiu Muşetescu, un interviu cu ambasadorul Federaţiei Ruse la Bucureşti, scrisori de la cititori. O publicaţie serioasă şi dinamică despre mediul de investiţii românesc.



de ici, de colo

LITERE, ARTE, IDEI

Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

În articolul său din suplimentul **Litere, Arte, Idei** al **Cotidianului** de luni 3 noiembrie (**Cum mă simt ca proaspăt model cultural**), Mircea Cărtărescu încearcă să iasă cît mai onorabil – şi mai „imparţial", cu un vădit disconfort – din „clenciul" în care l-a plasat articolul lui Cristian Moraru din **Observator cultural**: „Cristian Moraru este un vechi şi drag prieten al meu. [...] Într-un fel, aş putea spune că e singurul care a reuşit dintre noi, care a pătruns într-o lume respirabilă, lăsîndu-ne în urmă, în această tristă vale. Am spus toate astea încercînd să arăt că minimalizarea (sau ironizarea) lui nu este o soluţie pentru cei care vor să-l conteste, pentru că nu îl poate realmente atinge. [...] Cei care au văzut în articolul cu pricina încă o conspiraţie a **Observatorului** împotriva lui Horia Patapievici se înşală. [...] nu m-am imaginat versus Horia-Roman Patapievici mai mult decît versus Viorel Cataramă, Leonard Doroftei sau Superman. [...] Cristian Moraru are tot dreptul să împartă spaţiul cultural românesc cum crede de cuviinţă, dar eu nu îl văd aşa. Sau, cel puţin, chiar acceptînd o opoziţie ideologică între «păltinişeni» şi «postmoderni», nu eu sînt, cred, termenul potrivit în ecuaţie. Am mai spus-o, nu sînt un ideolog. N-am nici o soluţie de propus lumii. Am prieteni dragi şi printre «GDS-işti» (Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu sînt oameni cărora le datorez prea mult ca să mă pot răscumpăra vreodată), şi printre «neo-liberali» (Bogdan însuşi, George Crăciun sau Carmen Muşat). Unii văd în mine un Clevetici Ultrademagogul, alţii un Sandu Napoilă Ultraretrogradul, dar nu sînt nimic din toate acestea. Cred că eu sînt doar eu însumi, cred că singurul lucru pe care l-am cîştigat în lungi ani de scris literatură este dreptul de a spune «eu». Prin urmare, îi sînt recunoscător lui Cristian Moraru că vede în mine un om atît de important în lumea culturală românească, dar eu nu mă văd astfel. Nu îmi asum rolul, mult prea greu după puterile mele, de pol cultural. Şi nu mi l-aş asuma nici dacă aş fi în stare să-l port. [...] Un nou val de răceală din partea lumii culturale şi o nouă torsionare a imaginii mele, atîta cîtă există, sînt «deserviciul» pe care mi l-a făcut articolul lui Cristian Moraru, rău care nu este în articol, ci în structura lumii culturale româneşti, aşa cum (nu) funcţionează ea azi"...

săptămânal 22 politică societate economie cultură sport

O prezentare de asemenea „echidistantă" a polemicii dintre Cristian Moraru şi Andrei Pleşu – purtată recent în paginile **Dilemei** şi, respectiv, ale **Observatorului cultural** – realizează, pe un spaţiu larg, în numărul 714 al **22**-ului, Gabriela Adameşteanu (**Război cultural dur**). Deşi „mustrată" destul de aspru de către Andrei Pleşu – ca urmare a dialogului polemic cu Gabriel Liiceanu despre cazul Noica –, autoarea, redactor-şef al revistei GDS, preferă să ofere un montaj semnificativ de citate, evitînd deocamdată opţiunile tranşante: „Urmărisem de mai multă vreme retorica lui Andrei Pleşu, puterea sa de convingere, chiar dacă textul mustea de subiectivism, un adevărat cîntec de sirenă. Invenţia lexicală, remarcabilă, acoperă o mecanică a răspunsului. Întrucît nu se referă la nimic din cele spuse de Gabriel Liiceanu sau de mine, mi se pare normal să îl las mai departe pe Andrei Pleşu, singur şi aparent victorios, pe scenă, ca totdeauna. [...] Deşi totul a fost intens personalizat de la început, asistăm de fapt la (probabil) prima înfruntare publică evidentă între cele mai influente grupări culturale din România de azi: «nucleul de la Păltiniş şi cel de la Cenaclul de Luni» (în termenii lui Cristian Moraru) sau între «conservatori şi progresişti» (în termenii lui Andrei Pleşu). **Vigilenţa resentimentară** marchează, de fapt, a doua solidarizare a lui Andrei Pleşu cu H.-R. Patapievici (prima a fost în **România literară**, după grupajul despre **Omul recent** din **Observator cultural**). [...] Deşi stilistic intervenţia lui Andrei Pleşu doreşte să exprime un arbitraj între doi poli, teoretic ireconciliabili pînă la sosirea lui, în fapt articolul apără meterezele Şcolii de la Păltiniş. Poziţia lui Cristian Moraru se extinde în mod explicit, în cursul polemicii". Gabriela Adameşteanu pare să se deplaseze – totuşi – dinspre „poziţia Pleşu" către poziţia susţinută de Cristian Moraru, dezacordurile cu aceasta din urmă ţinînd mai curînd de retorica utilizată: „Expresia «mentalitate reactiv-fascistoidă» atribuită lui H.-R. Patapievici, acumulînd toate conotaţiile utilizate în anii de represiune politică, inclusiv în închisori, a creat o receptare intens emoţională a articolului lui Moraru, mai exact, o respingere cvasi-integrală a lui. Fără ea, poate intenţia autorului de a trece în revistă «discursuri culturale şi alternative politice în România de azi» ar fi avut o altă audienţă. [...] S-a bătut deja multă monedă în România pe tema corectitudinii politice (pc), expusă amatoristic, după ureche. Intervenţia lui Cristian Moraru decurge din desfăşurarea polemică, dar ea aduce precizări despre o schimbare de paradigmă, foarte utilă în dezbaterile de la noi".

din presa cotidiană

Fondat 1992 EVENIMENTUL ZILEI Cotidian de informaţie

În paginile **Evenimentului zilei**, în ultimele două ediţii de duminică ale ziarului, pe 9 şi 16 noiembrie, Luminiţa Marcu şi Cosmin Ţupa îşi continuă investigaţiile asupra modului în care se cheltuiesc banii bugetari ai culturii. În textul din 9 noiembrie (**Simion, Păunescu şi Theodorescu împart alţi bani**) Luminiţa Marcu atacă frontal: „Actuala putere şi sfătuitorii ei în domeniul cultural continuă să vadă în creatorii români, aceia care mai sînt, nişte pomanagii. Se perpetuează sistemul milogelii, linsului, linguşelii pe lîngă oamenii aflaţi în poziţii de decizie şi chiar se găsesc denumiri decente pentru asemenea practici penibile. Astfel s-au înfiinţat de curînd indemnizaţiile de merit. Cine decide către cine vor merge aceste indemnizaţii de merit create din banul public? Aceiaşi eterni Eugen Simion, Răzvan Theodorescu şi Adrian Păunescu, împreună cu acoliţii lor de la uniunile de creaţie recunoscute de Asociaţia Naţională a Uniunilor de Creaţie. Atenţie, nu alte uniuni sau asociaţii, ci numai acelea pe care le acceptă această asociaţie-umbrelă. [...] Oricum, preşedintele comisiei instituite pentru a împarţi cele 1.500 de indemnizaţii este Eugen Simion, cel care a trecut nevătămat prin mai multe scandaluri de plagiat, cel care a înfiinţat o colecţie tip Pleiade (aşa cred ei, colecţia nu are nimic comun cu prestigioasele ediţii franceze) doar ca să-şi publice cîte o prefaţă la fiecare volum, de parcă n-ar mai exista specialişti în literatura română, cel care l-a omagiat pe Dan Berindei la începutul săptămînii ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat cu fostul colaborator al Securităţii, cu fostul simpatizant legionar şi cu cel care şi-a tras 100 de milioane pentru propria carte omagiu... Criticul Eugen Simion care-l consideră pe academicianul Fănuş Neagu un mare scriitor, criticul Eugen Simion care-i dă premii naţionale de poezie lui Adrian Păunescu! Aceşti oameni pe care nu-i atinge nici o critică [...] şi care fac ce vor, ei şi prietenii lor, pe bani publici şi vor mai face acelaşi lucru în continuare, pentru că în România nu au de ce să se teamă, exact ei vor mai împărţi acum şi aceste ridicole «indemnizaţii de merit» pentru «recompensarea unei activităţi de notorietate în domeniul culturii, ştiinţei şi sportului». Iar pentru această indemnizaţie merituoşii trebuie să aplice, căci nu se dă oricum, ci la cerere. Astfel încet, încet, intelectualul român se obişnuieşte, dacă nu era deja obişnuit, cu milogeala. Indemnizaţia este egală cu trei salarii minime şi este neimpozabilă. Aşteptăm cu interes să vedem cine şi-a trimis CV-ul pentru cele şapte milioane şi jumătate împărţite cu generozitate de Eugen Simion, Razvan Theodorescu şi Adrian Păunescu".

Textul din 16 noiembrie (**Avem 63 de miliarde. Cum procedăm?**), semnat de Luminiţa Marcu şi Cosmin Ţupa, reia problema indemnizaţiilor de merit şi a „scandalului" generat de acestea, reproducînd, în continuare, o serie de declaraţii pe această temă acordate de unii lideri ai uniunilor de creaţie: „ideea în sine de a da bani de la buget pentru merite deosebite, în acest fel, acum cînd stăm să intram în anul electoral, e cel puţin stînjenitoare. Preşedinţii culturii din România găsesc că e o idee excepţională, pentru că viaţa e grea şi un ban picat din cer nu strică" etc. etc. etc.

la colţ

"Jandarmeria este modul cel mai eficient de menţinere a liniştii unui popor" Napoleon Bonaparte
revista JANDARMERIEI
PUBLICAŢIE FONDATĂ LA 15 DECEMBRIE 1922, EDITATĂ DE FUNDAŢIA „REVISTA JANDARMERIEI"

După ce revista noastră a prezentat **Revista jandarmeriei** la rubrica **Profil**, am început să primim săptămînal la redacţie respectiva publicaţie. Ne surprinde plăcut atenţia de care **Observatorul cultural** se bucură acum în ochii onor jandarmeriei noastre. Ceea ce nu înseamnă însă – cîtuşi de puţin – că nu sîntem atenţi la ce primim şi că sîntem dispuşi să „menajăm" ceea ce merită taxat. Bunăoară, numărul din 8 noiembrie, care ne „serveşte" un întreg supliment literar (intitulat, drăguţ, **Revista jandarmeriei literară şi artistică**) cu producţiuni pe care nici nu ştim prea bine cum să le numim: veleitare? rizibile? jenante? Privindu-le, am zice că avem de-a face cu o revistă umoristică tip **Urzica**, dar nu, nu este aşa... Cel mai flagrant exemplu este articolul „structuralist" **Poezia eminesciană *Dintre sute de catarge...* Consideraţii statistice** de Ilie Torsan, cu formule gen „munca lui Eminescu în direcţia muzicalităţii conştiente a limbii" sau „O caracteristică importantă a unui text, mai ales a textelor scurte, este reprezentată de *numărul literelor distincte* pe care le conţine. Astfel, cuvîntul POEZIE, are şase litere din care distincte sînt numai următoarele cinci: POEZI"! Şi tot aşa, alunecînd cu ABAC-ul pe toboganul statisticii... Însuşi nemuritorul Gîgă ar fi invidios! În rest – „alte amintiri despre Nichita Stănescu" depănate într-un limbaj găunos de Geo Călugăru, o compunere cazonă pretins literară intitulată **Ca la mama acasă** şi apărută sub semnătura generalului de brigadă (r) Costache Negruţi (sic!)... În fine – un aiuritor grupaj de recenzii, dintre care una îi aparţine pr.dr. Cristian Muntean şi comentează un volum de versuri al lui Aurelian Titu Dumitrescu, alta e semnată Geo C. şi prezintă o carte de versuri a lui Cristian Muntean, iar alta e semnată Geo Călugăru şi comentează un alt volum de versuri al lui Aurelian Titu Dumitrescu... Ne pare sincer rău că o spunem, dar suplimentul cu pricina merită afişat mai degrabă la gazeta de perete... N-ar fi oare mai bine ca bravii noştri jandarmi să se ocupe de ceea ce ştiu ei mai bine? Adică... nu de literatură?!

Să mai menţionăm rubrica **Jandarmul în literatură**, despre care am mai scris – cu ironia de rigoare – şi în prezentarea anterioară. De astă dată, ea prezintă un extras dintr-un volum de proză serioasă: **Jandarmul şi cartea** de Constantin Turturică. Serioasă-serioasă, dar titlul de rubrică tot rizibil e!...

proză

Iulian TĂNASE
Sora exactă
Editura ICARE, Bucureşti,
172 p., f.p.

Dacă ar fi întrebat ce a făcut în ultimii cinci ani, Iulian Tănase ar răspunde, poate, cu mîndrie că a publicat, singur sau în colaborare, cinci volume de poezie bine primite de critică: **Îngerotica** (1999), **Poeme pentru orice eventualitate** (2000), **Iubitafizica** (2002, cel mai frumos şi mai apreciat dintre ele), **Înainte/După - 52 de apariţii transvizuale generate de hazard** (împreună cu artiştii vizuali Gheorghe Rasovsky, Dan Stanciu şi Sasha Vlad, 2003) şi, în fine, **Sora exactă** (2003). Un ritm bun pentru un poet care ţine să-şi onoreze imaginea şi să se menţină în atenţie. Ca şi precedentele, ultima carte – lansată de curînd – îl are ca autor al coperţei pe artistul suprarealist Dan Stanciu. Deosebirea este că, de data asta, exuberanţa ludică şi frivolitatea deja cunoscute din celelalte volume ale autorului sînt sensibil surdinizate. Schimbarea de registru se explică, fără îndoială, (şi) prin faptul că prezentul op este un omagiu poetic adus memoriei lui Gellu Naum. Iulian Tănase face parte din clubul admiratorilor regretatului poet, fiind chiar unul dintre cei mai activi membri ai săi. Această apropiere, ca şi colaborările cu artiştii mai sus-menţionaţi, a făcut ca o parte a criticii de întîmpinare să-l califice, oarecum exagerat, drept suprarealist sau chiar naumian. În realitate, autorul este – şi asta s-a mai spus... – un *manierist* ludic şi intertextual care cochetează, doar, cu suprarealismul. Plăcerea jocurilor de cuvinte şi a combinaţiilor intertextuale apare vădită încă din titlu: **Sora exactă** combină două titluri naumiene: **Sora fîntînă** şi **Ora exactă**. Altminteri, nici unul dintre textele scurte şi foarte scurte care alcătuiesc cele două cicluri componente ale volumului: **Sintaxa intunericului** şi **Unul dintre domnişoara W şi doamna Kuttare** nu are titlu; putem vedea în asta o poetică a absenţei şi a litotei, vădită în caracterul mai interiorizat, reflexiv al poemelor. Ele sînt compuse *à la manière de* Gellu Naum, dar în spiritul admiratorului, alcătuind împreună un dialog cu memoria şi cu textele marelui suprarealist. În orice caz, dincolo de „transferul magic" şi de contaminarea limbajului (prin tandra pastişare a modelului), Iulian Tănase rămîne *acelaşi* Iulian Tănase pe care-l ştim deja. Alături de gustul pentru *Witz* şi calambururi („tatăl meu hazardat", „practicam dineul automat", „nimeni nu se mai exprimă astăzi ecliptic", „chipul septenbrional" etc.), e de notat şi o anume lejeritate dezabuzată a discursului, dublată de predilecţia pentru finalurile cu *skepsis*. Totuşi, dominantă rămîne acum punerea în scenă a melancoliei – învăluitoare, de o stranietate familiară, un ritual de purificare poetică, probabil: „el stătea întins şi marginile nu îi ajungeau/ ţinea ochii închişi din politeţe/ era îmbrăcat cu o haină neagră foarte groasă/ ai fi zis că e mort dacă nu ai fi ştiut cum îl cheamă// Noi veneam unul cîte unul, îi înfigeam flori în piept/ îi altoiam braţele cu crizanteme proaspete/ îi povesteam ce s-a mai întîmplat/ el deschidea încet ochii/ ne zîmbea cum ne-ar fi zîmbit şi altădată". Deşi undeva se spune că „de acum încolo toate măştile nu ne mai sînt de nici un folos", autorul îşi compune, în continuare, cu graţie măşti – în cazul de faţă, suprarealiste. Fantasma feminină/ *anima* produce adeseori imagerii onirice foarte frumoase, de o picturalitate fluidă, visătoare: „Şi în acest tablou ca un autoportret în oglindă/ numai părul ei negru flutura neîncetat/ ca un doliu inocent şi ondulat".

Relativa lipsă de *Stimmung* este compensată prin talent şi farmec: o lejeritate galantă, cenzurată de tristeţi ce se vor a fi enigmatice. Ucenicind la şcoala ludico-parodică a lui Sorescu şi a optzeciştilor bucureşteni din **Aer cu diamante** (cu care are în comun măcar reabilitarea plăcerii lecturii prin frivolitate jucată), lăsîndu-se impregnat, atît cît s-a putut, de suprarealism, Iulian Tănase a reuşit să-şi impună propria voce poetică. Faţă de **Iubitafizica**, volumul de faţă face, reverenţios şi, credem, deliberat, un pas înapoi. Probabil episodică, experienţa din **Sora exactă** reprezintă însă un exerciţiu de interiorizare de pe urma căruia autorul va avea numai de cîştigat.

Şerban GHEORGHIU

istorie literară

Informată şi haioasă, densă şi alertă, monografia lui François Buot despre principalul animator al revoluţiei Dada, Tristan Tzara, scriitorul al cărui nume a ajuns să se confunde, pentru marele public, cu însuşi dadaismul, are meritul de a aduce pe piaţa românească de carte ceva mai mult decît un standard biografic foarte prizat în Occident. Alcătuită din cîteva zeci de capitole scurte şi foarte scurte, avînd, fiecare, cam între două şi patru pagini, cartea nu te lasă, efectiv, să respiri: povestea, sau mai bine zis, aventura vieţii avangardistului de origine română e reconstituită în spirit dadaist, aşa cum stă de altfel bine. Buot are o scriitură dinamică şi eficientă, fără complicaţii inutile şi plină de un savuros umor conţinut, apt să prindă din zbor „melodia dada".

Anecdoticul, fumisteriile şi picanteriile de tot felul primează, iar pentru cei care cunosc mai puţin sau deloc atmosfera avangardelor europene şi în special a celor pariziene surpriza (plăcută) va fi, cu siguranţă, asigurată

O restituire necesară

ELENA LOGHINOVSKI

Cornelia CÎRSTEA
Romantismul recuperat
Editura Scrisul Românesc,
Craiova, 2003,
162 p, f.p.

Prima calitate care recomandă spre lectură cartea Corneliei Cîrstea **Romantismul recuperat** este discursul captivant, modern fără excese şi savant fără snobism. Nu ştiu dacă acest lucru se întîmplă în pofida faptului că la baza cărţii se află un curs universitar sau, dimpotrivă, tocmai datorită acestei împrejurări. Cu adevărat important rămîne însă faptul că transparenţa limbajului este secondată aici de coerenţa demersului teoretic. Însumate, aceste două momente îi promit lucrării pe care o prezentăm o largă audienţă nu doar la publicul invocat, „cu umilinţă", de autoare: cititorul tînăr, căruia îi doreşte „să înainteze în viaţă în compania frumosului, a binelui şi a adevărului", ci şi la un alt public virtual – cititorul avizat, dornic să-şi împrospăteze ideile despre acest fenomen, atît de important pentru destinele literaturii moderne. Fiindcă, alături de informaţie, cartea de faţă ne propune şi rediscutarea problemelor, mereu controversate, ale romantismului.

Astfel, din primul alineat aflăm punctul de vedere al autoarei asupra situării fenomenului respectiv în timp, dar şi în spaţiu – spaţiul literaturii universale şi al sensibilităţii umane –, „aventura semantică" a noţiunii de „romantic" fiind prezentată de Cornelia Cîrstea în diacronie literară, începînd cu „întîiul romantism german" de la 1800, care „a aşezat literatura într-o matcă a sensibilităţii şi a reflexiei asupra condiţiei umane moderne". O astfel de optică – îmbogăţită prin recuperarea unui alt aspect important al problemei, romantismul fiind considerat, pe urmele lui H. Brémond, şi o „stare de spirit", iar literatura romantismului, drept una ce „aparţine fiecărei vîrste a culturii" – stă la baza organizării discursului, care capătă astfel nu doar claritate, ci şi rigoare.

În centrul compoziţional al lucrării este situată, pe bună dreptate, specia literară a *poemului*, considerat „expresia emblematică" a romantismului, subspeciile cele mai reprezentative ale acestuia dînd titlul subcapitolelor: **Descătuşarea prometeică**, **Mitografia damnaţiunii**, **Poemul sociogonic**, **Poemul de inspiraţie istorică şi socială**. Discutabilă ni se pare, în această ordine de idei, doar includerea – fără rezerve – în specia poemului a tragediei lui Goethe **Faust**, o operă a cărei specificitate nu poate fi epuizată prin definiţia de poem. La fel de adevărat este însă şi faptul că, plasată în primul subcapitol sub titlul **Poemul simbolico-fantastic**, capodopera lui Goethe este analizată aici în dimensiunea sa romantică – am spune, prepoematică, reprezentînd un model nu doar al pre-, ci şi al protoromantismului. În acelaşi spirit sînt prezentate, în subcapitolul următor, **Sub semnul lui Faust**, o serie de poeme (şi drame) „faustice", în frunte cu **Prometeul descătuşat** al lui Shelley. Şi mai important este însă faptul că opera lui Goethe reapare, mereu sub acest aspect, şi în capitolele următoare, dedicate speciei poemului ca atare. Acelaşi rol de invariante profund semnificative ce generează ecouri şi reverberaţii în opera marilor romantici îl joacă, de-a lungul studiului, şi **Divina comedie** a lui Dante, şi **Paradisul pierdut** al lui Milton; un loc corespunzător îşi găsesc, în cursul expunerii, şi conceptele filozofico-estetice ale romantismului, elaborate de Schelling, fraţii Schlegel sau Hegel. Textul nu se rezumă astfel la „reexaminarea unor părţi importante ale creaţiei romantice – lirica şi poematica", ci căpătă şi valenţele unui studiu de literatură comparată, după aprecierea autoarei, „o dezbatere selectiv-comparatistă, care să susţină ideea dăinuirii ideilor romantice la nivelul ideilor, imaginilor şi ipostazelor, dincolo de canoane, habitudini şi prejudecăţi literare". (În acest plan, cititorul român s-ar fi aşteptat, poate, la semnalarea mai insistentă a paralelismelor şi afinităţilor cu opera lui Eminescu, mai ales cu Postumele sale.)

În lumina celor spuse, un real merit al lucrării devine volumul impunător al materialului investigat. Alături de mostrele consacrate ale epopeii preromantice (Dante, Milton, Blake) şi ale poemului romantic propriu-zis – de la Byron şi A. de Vigny la Puşkin, Lermontov sau Mickiewicz, Cornelia Cîrstea reimprospătează în memoria cititorului o serie de poeţi – şi specii literare – mai puţin vehiculaţi astăzi de istoricii literari, consacrînd analize întinse, deopotrivă savante şi captivante – uneori în ciuda materialului investigat – poemelor şi dramelor sociogonice semnate de Hölderlin, Hugo sau Madách (exegeza **Tragediei omului** este un adevărat omagiu adus marelui scriitor maghiar sărbătorit în acest an).

În spiritul sugerat mai sus, cititorul este îndreptăţit să se aştepte ca autoarea cărţii să invoce şi alte modele poematice mai „speciale", precum nuvela în versuri – un poem cu discurs preponderent narativ, punctat de incursiuni lirice avînd, de regulă, caracter metapoetic. Reprezentată de **Beppo** al lui Byron, de unele pagini din **Un spectacle dans un fauteuil** al lui Musset, de **Contele Nulin** al lui Puşkin sau de **Soţia vistiernicului din Tambov** al lui Lermontov, această specie literară îşi trimite solii şi în structuri de altă natură, elemente „naturaliste" sau, mai exact, prerealiste marcînd, de exemplu, chiar şi poetica cu totul specială a **Călăreţului de aramă**. Atingînd în treacăt acest moment, Cornelia Cîrstea pedalează însă, în analiza poemului respectiv, pe „temeiul clasic al romantismului" puşkinian, discuţia ceva mai amplă despre deschiderea operei puşkiniene spre poetica realismului găsindu-şi locul în cadrul analizei romanului în versuri **Evgheni Oneghin**; caracterizat ca o operă aflată „la confluenţa romantismului – ca aspect şi stare de spirit şi construcţie tipologică – cu realismul – ca viziune totalizatoare a vieţii şi ca discurs narativ, detaşat, obiectiv", acest „liber roman" (l-am citat pe Puşkin) este însă calificat, în cele din urmă, drept „poem" sau „epopee romantică".

Tendinţa, de altfel cu totul legitimă, de a încheia exegeza în cadrul strict al romantismului, împreună cu verva afirmării şi apărării valorilor lui specifice, devine şi mai evidentă atunci cînd ajungem la ultimul capitol al cărţii, intitulat **În proximitatea poemului** şi dedicat **Baladei romantice**, privită ca „expresie aparte a simţirii în imagini a eului afectiv romantic".

În ansamblu, lucrarea Corneliei Cîrstea se prezintă ca una nu doar bogat documentată şi temeinic argumentată, ci şi cu adevărat modernă, atît prin respectarea principiului axiologic al abordării literaturii prin confirmarea valorilor ontologice, estetice şi cognitive ale romantismului, cît şi prin faptul că, axată, în mod programatic, pe coordonatele tematologice sau, mai exact, motivice („consonanta semnificaţiilor"; clasificarea „axelor motivice ale poemelor şi expresiilor din proximitatea lor"; „recuperarea valorilor adăpostite în trama lirico-epico-dramatică a paginilor de referinţă subscrise acestor episteme artistice"), ea nu neglijează nici domeniul poeticii, autoarea insistînd, pe tot parcursul analizelor întreprinse, pe astfel de elemente specifice ale literaturii romantice, cum sînt mitul, simbolul, oniricul, fantasticul etc., elemente ce nu doar dau culoare operele scrise în cadrul unui curent literar, ci devin şi constante literaturii – şi nu doar ale poeziei, ci şi ale prozei – de-a lungul secolelor. Înscris în contextul larg al literaturii universale, studiul romantismului nu reprezintă astfel „*contemporaneizarea* cu orice preţ a unei literaturi din trecut", ci ne oferă, aşa cum anticipează, în **Argument**, şi autoarea, „o restituire necesară şi naturală a valorilor într-un prezent poate prea dispus la demolări şi negativări".

Cartea profesorului, cu titlu încă de conferenţiar, Cornelia Cîrstea, un model de exegeză literară universitară, împlineşte dubla condiţie – a cercetării şi a prelegerii în viu grai, susţinută în faţa studenţilor, în amfiteatre pline pînă la refuz.

François BUOT

Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluţia Dada

Traducere de Alexandru şi Magdalena Boiangiu, Editura Compania, Colecţia „Figuri & clipe", Bucureşti, 2003, 364 p., f.p.

Nu înseamnă că aspectele grave ale istoriei şi ale fundalului politic sînt tratate superficial sau în uşor. Dimpotrivă. Perioada românească, „predadaistă" a lui Tristan Tzara este bine documentată, Buot dovedindu-se la fel de sigur pe sine şi atunci cînd iese din perimetrul francez. Peregrinările liderului dadaist şi relaţiile sale cu insurgenţii de pretutindeni, pregătirea, apogeul şi destrămarea mişcării Dada, relaţiile tensionate cu suprarealismul abia născut, bătăliile iscate între diversele facţiuni avangardiste, sfidările la adresa academismelor de tot felul sînt relatate într-un ritm îndrăcit de *swing*. Mondenităţile, amorurile, petrecerile deocheate, scandalurile, blasfemiile se ţin lanţ, pe fundalul „anilor nebuni", iar titlurile de capitole sînt, credem, concludente: **Semănătorul de jazz-band**, **Injecţii de whisky pe bulevardul Kleber**, **Un american la Paris**, **Arta neagră în Pigalle**. „Junele frivol" şi „însetat de reclamă", care în 1916 la Zürich juca şah cu un oarecare Lenin fără a şti ce destin le rezervă viitorul, este prezentat atît în ipostaze teribiliste de *bon viveur* cît şi în ipostaze introvertite de familist cuminte. Eroina principală rămîne, totuşi, pe întreg parcursul volumului, poezia. Preocupările dadaiştilor pentru artele primitive şi, în particular, pentru arta neagră se bucură şi ele de atenţia biografului, care înregistrează foarte bine pe această linie şi simpatia lui Tzara pentru mişcările anti-coloniale din Africa postbelică. „Ispita revoluţionară", relaţiile sale cu Partidul Comunist Francez, angajarea în mişcarea de rezistenţă antifascistă, poziţia nu lipsită de riscuri în sprijinul revoluţiei maghiare din 1956, refuzul final de a se lăsa înregimentat de către comunişti, ca şi pasiunea de bătrîneţe pentru decriptarea hermeneutică a anagramelor din poemele lui François Villon (strămoşul său literar „goliard" şi rebel) contribuie la completarea portretului celui care a fost Tristan Tzara: un om viu şi complex, de o fermecătoare prospeţime a spiritului pe care a ştiut să şi-o păstreze pînă la sfîrşit, în decembrie 1963. Prietenii şi duşmanii săi (Marcel Iancu, Bréton, Picabia, Aragon, Cocteau etc.) sînt personaje care pigmentează suplimentar tabloul. Adiacent, sînt înregistrate şi unele simpatii totalitare mai puţin cunoscute ale unor artişti (cum ar fi simpatia pasageră a extravagantului Dali pentru Hitler).

O scurtă, dar expresivă secţiune fotografică îl prezintă pe Tzara în mai multe ipostaze de-a lungul vieţii. Ea intră într-un fel de dialog cu portretul pe care Buot i-l schiţează în **Cuvîntul înainte**, un portret în mişcare avînd la bază imaginile cunoscute: „Eleganţa lui *fin de siècle*, expresia prin care el respingea lumea aşa cum era ea îl plasau în cercul foarte limitat al adevăraţilor dandy. [...] Era mic de statură – un lucru de care se folosea pentru a se distanţa de ceilalţi. Tzara nu era niciodată acolo unde te-ai fi aşteptat să-l vezi – era întotdeauna singur, undeva la margine. În celebrul tablou al lui Max Ernst, **La întîlnirea prietenilor**, el traversează pînza dansînd, în timp ce complicii săi Dada sînt imobili. Într-un clişeu de la un miting antifascist din anii '30, nu era la tribună, ci alături. [...] Tzara era şi un om grăbit, ambiţios, cu gusturi eclectice. [...] Dar şi-a păstrat mereu libertatea. Iar cînd a venit bătrîneţea, luîndu-i monoclul, nu a lăsat, în schimb, urme prea adînci. Îmi amintesc de ultima fotografie făcută în apartamentul lui, la sfîrşitul anilor '50: costum sobru, surîs discret, farmecul lui dintotdeauna.

O sumă de portrete ale unui om cu mai multe vieţi...".

Sorin POP

Asociaţia profesorilor de limbă şi literatură română „Ioana Em. Petrescu",
Departamentul pentru pregătirea personalului didactic al Universităţii „Babeş-Bolyai" şi Centrul „Educaţia 2000+"

anunţă

ediţia a IV-a a Simpozionului Naţional de Didactică a Limbii şi Literaturii Române.

Simpozionul, care va avea tema **Literar şi nonliterar. Comprehensiune, interpretare, comunicare**, se va desfăşura în perioada 28-30 noiembrie 2003, la Cluj.

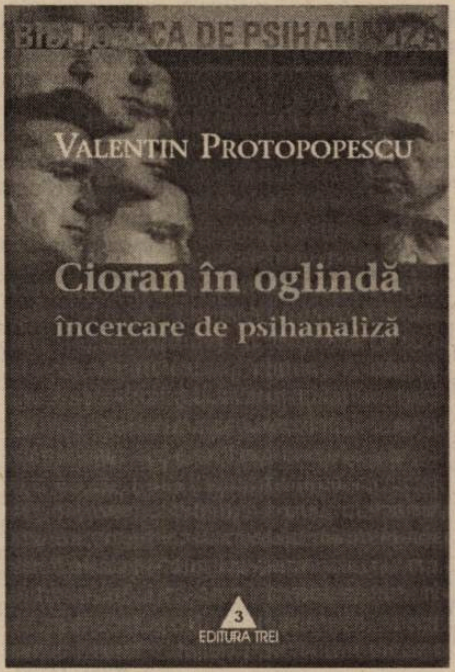
Obiectivele simpozionului vor fi:

- Strategii didactice în abordarea textului literar şi nonliterar;
- Conceptele de literar şi nonliterar: perspectiva contrastivă;
- Abordarea speciilor de frontieră;
- Noutăţi/dificultăţi în abordarea textului literar/nonliterar;
- Rolul textului literar/nonliterar în dezvoltarea capacităţilor de comunicare şi adaptare la context.

Simpozionul va avea loc la Centrul Diaconic Reformat, Str. Ponorului Nr. 1 (persoane de contact: Monica Onojescu, tel. 0264-443 047 şi Titiana Zlatior, tel. 0264-570 536).

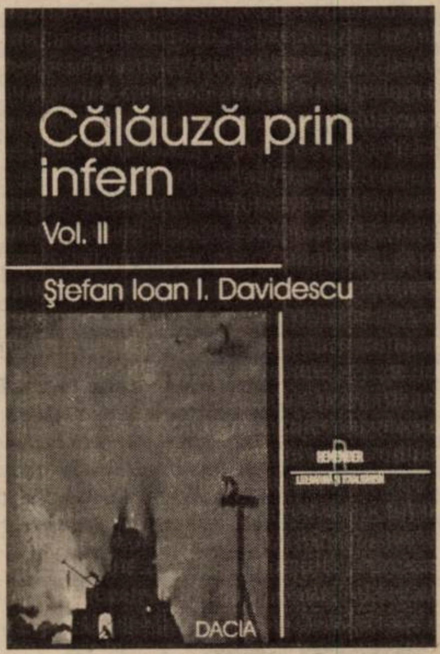
Eseu despre Cioran: încercare de psihanaliză

În Colecţia „Biblioteca de psihanaliză" (coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu) a Editurii Trei a apărut recent un volum complex şi incitant al colaboratorului nostru Valentin Protopopescu: **Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză**. Avînd la bază o teză de doctorat, studiul conţine, pe lîngă latura aplicat-analitică, o importantă componentă eseistică, subiectivă şi polemică (prezentă explicit mai ales în **Argument** şi în final), însăşi metoda ei fiind considerată demitizantă în contextul cultural autohton. Avem de-a face cu prima încercare sistematică de a citi, prin grilă psihanalitică, „felul în care configuraţia cvasipatologică a unui destin omenesc poate genera o operă de o substanţă impresionantă". După un capitol teoretic (**Psihanaliza ca hermeneutică a textului**) în care autorul expune avantajele căii de acces psihobiografice către adevărul omului şi operei, urmează un evantai de capitole aplicate – unul mai pasionant decît altul – dintre care amintim doar cîteva: **În umbra Tatălui**, **Femeile lui Cioran**, **Sarcasm şi melancolie în risul lui Cioran**, **Un antisemit atipic**, ***Pattern*-ul românesc sau panorama extremismelor**. Spirit mobil, foarte personal, Valentin Protopopescu nu rămîne robul metodei, evadînd, de cîte ori are ocazia, către alte strategii de investigaţie. Scriitura suplă, densă, plină de nerv,

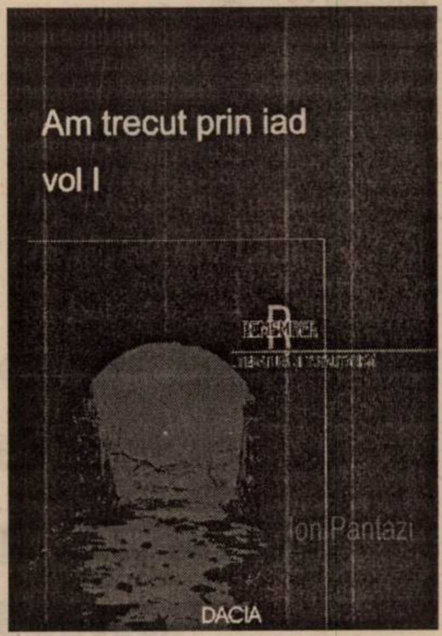


acuitatea şi empatia, plăcerea (foarte cioraniană...) a „fluieratului în biserică" şi spiritul critic implicat fac din această carte „vie" o lectură captivantă, „în oglindă". O premieră în exegeza românească a lui Emil Cioran. Tăioasă şi pasionată, profundă şi incisivă, cartea lui Valentin Protopopescu merită toată atenţia. Vom reveni pe larg asupra ei.

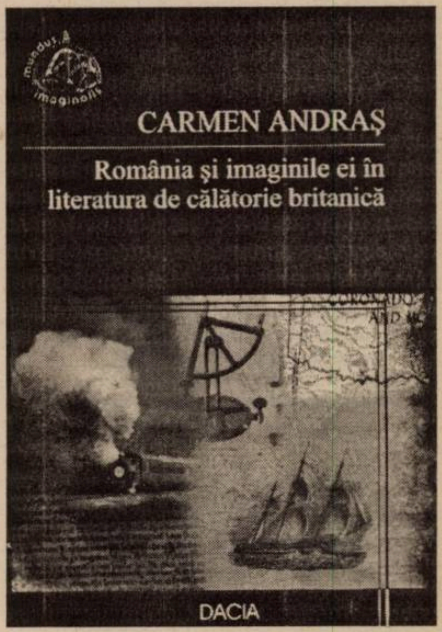
Noi apariţii la Editura Dacia



Ştefan Davidescu îşi continuă „Călătoria prin infern" cu al doilea volum de memorialistică de detenţie. Reeducarea din sistemul comunist văzută prin ochii unui supravieţuitor, tragedia şi ororile universului concentraţionar sau sinistrele demascări sînt relevante tocmai pentru că Davidescu vrea să fie mai mult un martor decît un scriitor, un narator obiectiv şi nu un explorator al filonului ficţional. Reîntîlnirea cu figuri sinistre, dintre care se detaşează Ţurcanu, devine legitimă din perspectiva actualităţii unor asemenea caractere monstruoase. „Progeniturile" (fie ele biologice, fie ideologice) ale acestor creaturi, ne spune Davidescu, consideră astăzi că sînt îndreptăţite să profite de democraţie şi de libertate. Singura garanţie împotriva acestei deturnări rămîne MEMORIA.



Memoriile lui Ion Pantazi descriu experienţa unui ofiţer de carieră care a trecut prin toate ororile războiului şi care, întors în patrie, a avut parte de experienţa nefastă a 16 ani de închisoare comunistă. După exilarea din anii '80, Pantazi se remarcă în sfera publică prin eforturile sale publicistice. Drumul prin Hades este procesat ca un jurnal de rememorare unde se împletesc discuţiile cu personalităţi ale epocii, amintirile autorului asupra unor evenimente importante ale momentului şi recuperarea unor memorii despre război şi captivitate. Avînd un stil alert şi puternic dialogal, volumul reprezintă încă un suport documentar pentru reconstituirea unei atît de complexe istorii recente a României.



Carmen Andraş propune un excurs în schemele imagologice ale Occidentului în raport cu spaţiul autohton. Autoarea, cu instrumentele cercetării interdisciplinare, pune într-o dimensiune dinamică perspectiva călătorilor englezi despre Orient în general şi spaţiul balcanic în mod special. Dispunînd de ilustraţii de epocă şi recurgînd la trimiteri directe în textele originale, cartea lui Carmen Andraş devine un instrument de referinţă în studiile pe această temă. Cele mai bune pagini ale cărţii rămîn descrierile aproape monografice ale existenţei cotidiene în Ţările Române, aşa cum era ea văzută de străinii ce trecuseră pe la noi. Modul de tratare a timpului liber, vestimentaţia, spaţiul intim, obiceiurile cotidiene devin savuroase surse de înţelegere a propriei condiţii. Volumul lui Carmen Andraş ne oferă o imagine detaşată şi o bine documentată reprezentare a românităţii la frontiera culturală a Europei.

Cărţile pot fi comandate la: Editura Dacia, Str. Dorobanţilor 3, ap. 13, Cluj-Napoca, Cluj, 3400

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA „HORIA LOVINESCU“
▮ 22, 23 nov., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Victoria Cociaş, Crenguţa Hariton, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA „GEORGE CONSTANTIN“
▮ 18, 19 nov., ora 19.30 – **Înşir-te Mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Emilia Dobrin, Răzvan Vasilescu/Daniel Popescu, Ion Grosu, Ada Navrot, Luminiţa Erga, Bogdan Vodă, Ioana Calotă
▮ 20, 22 nov., ora 19.30 – **Sub zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis
▮ 21 nov., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 23 nov., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 19, 23 nov., ora 18.30 – **Veronika se hotărăşte să moară**, după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
▮ 20 nov., ora 18.30 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 21 nov., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Bătinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel.: 314.75.46)
▮ 23 nov., ora 19.00 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu

SALA „TOMA CARAGIU“:
(tel.: 212.05.27)
▮ 23 nov., ora 15.00 – **O noapte furtunoasă** sau **Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculae Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 20 nov., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 21 nov., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 22 nov., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 23 nov., ora 11.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc/ ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Monica Mihăescu, Mihaela Măcelaru, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantaş

FUNDAŢIA “GHEORGHE URSU”

organizează

CONCURS de eseu pentru liceeni

Există DREPTATE pe lume?

Îşi face JUSTIŢIA noastră datoria?

Lucrările vor fi evaluate în funcţie de bogăţia şi noutatea de idei, calitatea expresiei, înţelegerea problematicii societăţii în care trăim.

Lucrările vor avea pînă la 6 pagini dactilografiate la două rînduri sau echivalentul scris de mînă citeţ, vor fi semnate şi se vor menţiona urmatoarele coordonate: clasa, liceul, adresa, telefon, e-mail.

Lucrările vor fi expediate pînă la data de 15. XII. 2003 pe adresa: Fundaţia “Gheorghe Ursu”, Calea Victoriei 120, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea *Pentru Concurs*.

PREMII:

Locul I : 3.000.000 lei
Locul II : 2.500.000 lei
Locul III : 2.000.000 lei
şi menţiuni în valoare de 1.000.000 lei

Primele trei clasate vor fi publicate în Revista 22. Se vor oferi premii suplimentare constînd în cărţi şi CD-uri.

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 18 nov., ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll**, după Eric Bogosian, spectacol al Companiei „Teatrul Luni“. Regia: Florin Piersic Jr. Cu: Florin Piersic Jr.
▮ 19 nov., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer, producţie a Companiei „Teatrului Luni“. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă. Muzica: Dorina Crişan Rusu
▮ 24 nov., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum“, **Kinky ZoOne** (episodul 1), spectacol al Companiei „Teatrul Luni“. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Zaharia, Clara Flores, Romulus Chiciuc, Alin Teglas, David Kozma

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 20 nov., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Bash. O trilogie contemporană** de Neil LaBute. Regia: Vlad Massaci. Cu: Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, Mihaela Sîrbu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 22 nov., ora 11.00 – **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predică, Arabela Neazi, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu
▮ 23 nov., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU“
(tel: 336.43.40)
▮ 22 nov., ora 11.00 – **Oanţă şi Boanţă**, spectacol pentru copii. Regia: Claudia Negroiu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea/ ora 17.00 – **O noapte furtunoasă**, după I.L. Caragiale. Regia: Dan Vasile. Cu: Clara Flores, Gabriela Crişu, Daniela Iancu, Daniela Răuţă, Alexandru Gheorghiu, Alin Teglaş

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE“
(tel.: 315.56.78)
▮ 22 nov., ora 18.00 – **Hohote de rîs**
▮ 23 nov., ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 18 nov., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Cosmin Şofron, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu
▮ 19 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Corina Dragomir
▮ 20 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Ilie Georgian Petrică
▮ 21 nov., ora 9.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Veronica Popescu Neagu, Vasile Menzel, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 23 nov., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**
▮ 24 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

TEATRUL „ION CREANGĂ“
(tel: 211.11.69)
▮ 18, 20, 21 nov., ora 10.00 – Sala Studio – **Cei trei purceluşi**. Regia: Cristian Nencu. Cu: Mihaela Beţiu, Camelia Andriţă, Liliana Donici, Ionuţ Antonie/ ora 18.30 – Liceul „Gh. Şincai“ – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)
▮ 18 nov., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru Popovici, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
▮ 19, 24 nov., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 20, 21 nov., ora 10.00 – **Lebedele**, dramatizare de Monica Patriciu după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristian Mitescu, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan Ene, Victor Bucur, Mariana Zaharia
▮ 22 nov., ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă**, adaptare de Elena Drăguşin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru Popovici, Dora Ortelecan Dumitrescu, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan Ene, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel.: 211.08.29)
▮ 18, 20 nov., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Jack şi Vrejul de fasole**. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Liliana Gavrilescu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami/Ioana Chelaru Popovici, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan
▮ 19 nov., orele 10.00 şi 14.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**
▮ 21, 24 nov., ora 10.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**
▮ 23 nov., ora 11.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 20 nov., ora 18.00 – la Vaslui – **Necazurile lui Pantalone**, după **Commedia dell'arte**. Regia: M.S. Todor. Cu: Ion Goranda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Gabriel Duţu, Florina Găzdaru, Daniela Vrînceanu
▮ 21 nov., ora 18.00 – la Moineşti – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 23 nov., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Necazurile lui Pantalone**

TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 18 nov., orele 10.00 şi 12.00 – la Tecuci – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Chr. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu
▮ 21 nov., ora 11.00 – AVANPREMIERĂ – **Jack şi vrejul de fasole**, dramatizare după o poveste engleză. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Mihai Chihaia, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa, Adrian Costraş
▮ 23 nov., ora 11.00 – PREMIERĂ – **Jack şi vrejul de fasole**

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 18 nov., orele 9.30 şi 10.30 – Grădiniţa nr. 51 – **Alina şi Gîscănelul** de Adrian Farca, după N. Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brînduş şi Adrian Farca
▮ 19 nov., orele 9.00 şi 10.00 – Grădiniţele nr. 32 şi 29 – **Alina şi Gîscănelul**
▮ 20 nov., orele 9.30 şi 10.30 – Grădiniţa nr. 59 – **Gulliver în ţara piticilor**, după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Maria Suciu, Mihail Milea, Manuela Jutaru, Adrian Dobrescu, Miriana Brînduş, Adrian Farca
▮ 21 nov., orele 9.30 şi 10.30 – Grădiniţele nr. 55 şi 48 – **Povestiri de buzunar** de Liviu Steciuc, după Emil Gîrleanu. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Teodor Gomboş, Mihaela Steciuc, Adrian Dobrescu
▮ 23 nov., orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Povestiri de buzunar**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 18 nov., ora 19.00 – **Ubucu-**

aniversarea a doi ani de apariţie a revistei igloo ■ lansarea catalogului Anuala de Arhitectură a Municipiului Bucureşti 2003 ■ prezentarea www.igloo.ro
miercuri 19 noiembrie 2003, ora 20.00, Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite 3-5 Bucureşti

reşti, scenariu dramatic de Mona Chirilă, după **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Direcţia de scenă: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica

▮ 21 nov., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei şi studenţi de la catedra de Teatru, secţia actorie

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 23 nov., ora 11.00 – **Mişu cel nătîng**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 20 nov., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadir** de Victor Ion Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Iulian Enache, Alexandru Mereuţă, Nucu Stîngaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Mădălina Ciobănuc, Cosmin Brehuţă

▮ 23 nov., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Lică Gherghilescu, Diana Lupan, Iulian Enache, Radu Niculescu, Liviu Manolache, Laura Iordan, Mirela Klein, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 18 nov., ora 11.30 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Lica Gherghilescu/Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniel Minciună, Daniela Manolache, Claudia Zaharia, Gabriel Monţescu, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Paul Lăzureac

▮ 19 nov., orele 16.30 şi 18.30 – la Centrul cultural din Ovidiu – **Piatra din casă**

▮ 20 nov., ora 10.30 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv Regia: Aneta Fornachristu. Cu: Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Claudia Zaharia

▮ 21 nov., ora 10.30 – **Califul Barză**, după un basm oriental de Wilhelm Hauff. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Adrian Bădilă, Gabriel Monţescu, Lucian Zaharia, Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Claudia Zaharia, Ion Ciolan, Paul Lăzureac, Rodica Parase

▮ 23 nov., ora 11.00 – **Peripeţiile motanului Leonard**

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL „VASILE ALECSANDRI"

SALA MARE:

▮ 18 nov., ora 19.00 – **Poarta miresmei**, după Marguerite Yourcenar. Regia: Irina Popescu Boieru

▮ 20 nov., ora 19.00 – **Magul** de Paul Miron. Regia: Ovidiu Lazăr

▮ 21 nov., ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Beatrice Rancea

▮ 22 nov., ora 19.00 – **Jocques sau Supunerea. Viitorul e în ouă** de Eugen Ionescu. Regia: Moshe Yassur

SALA STUDIO „TEOFIL VÎLCU":

▮ 21 nov., ora 17.00 – **Vulpea şi strugurii** de Guilherme Figueiredo. Regia: Vitalie Bichir

▮ 22 nov., ora 18.00 – **Superba, nevăzuta cămilă** de Dumitru Solomon. Regia: Liviu Manoliu

▮ 23 nov., ora 18.00 – **Fii cuminte Cristofor** de Aurel Baranga. Regia: Liviu Manoliu

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"

DRAMĂ:

▮ 19 nov. – la Cîmpina – **Cafeaua domnului Ministru** de Horia Gârbea. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Theodora Stanciu

▮ 20 nov., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică

▮ 21 nov., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan

▮ 22 nov., ora 19.00 – la Piteşti – **Cafeaua domnului Ministru**

REVISTĂ:

▮ 20 nov. – la Mioveni – **Bona visurilor mele**

▮ 21 nov., ora 11.00 – **Goangă şi Tirlică**

PĂPUŞI:

▮ 18 nov. – la Cîmpina – **Pecetea fermecată**

▮ 19 nov. – la Plopeni – **Dănilă Prepeleac**

▮ 20 nov., ora 10.30 – **Pecetea fermecată**

▮ 21 nov. – la Vălenii de Munte – **Pecetea fermecată**

▮ 23 nov., ora 11.00 – **Scufiţa Roşie**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

▮ 18 nov., ora 18.00 – la Casa de Cultură Curtea de Argeş – **Ileana Sinziana** de Ioan Brancu, după Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu/ ora 18.00 – la Casa de Cultură Curtea de Argeş – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Adrian Roman

▮ 19 nov., ora 11.00 – la Casa de Cultură Govora – **Ileana Sinziana**

▮ 20 nov., orele 10.00 şi 12.00 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Ileana Sinziana**

▮ 21 nov., ora 12.00 – la Căminul Cultural Şuici – **Ileana Sinziana**

▮ 22 nov., ora 17.00 – la Casa de Cultură Avrig – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▮ 18 nov., orele 10.00 şi 12.00 – la Tîrnăveni – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 19 nov., orele 10.30 şi 12.00 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 20 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Tigrişorul Petre**

▮ 21 nov., orele 10.30 şi 12.00 – **Mateiaş Gîscarul**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ orele 10.00 şi 11.30 – la Sărmaşu – **Cei trei purceluşi**

▮ 23 nov., ora 11.00 – **Gulliver în Ţara păpuşilor**, spectacol pentru copii al secţiei române

FILM

18-20 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Scala/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Eroul**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **B.D. în alertă**, România, 1971. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Dumitru Furdui, Ion Besoiu, Ion Finteşteanu, Iurie Darie, Sebastian Papaiani/ Bucureşti/ ora 11.00/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Trandafirul galben**, România, 1982. Regia: Doru Năstase. Cu: Florin Piersic, Ion Dichiseanu, Ion Marinescu, Marga Barbu, Mihai Mereuţă/ Festival/ ora 10.00/ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Gloria/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Un comisar acuză**, România, 1974. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Ion Besoiu, Jean Constantin/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15/ **Dumnezeu pentru o zi**/ orele: 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ orele: 20.15 (18, 20 nov.)

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. PREMIERĂ/ orele: 14.45, 19.45

▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003. PREMIERĂ/ orele: 17.30, 22.15

▮ **Eroul**, 2003. PREMIERĂ/ orele: 15.00, 19.15, 21.30

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ orele: 13.15, 18.45

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003/ orele: 16.15, 21.45

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ orele: 13.00, 14.00, 16.00, 17.00, 19.00, 20.00, 22.00, 22.45

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30

▮ **Examen**, România, 2003/ ora 17.15

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003/ orele: 13.45, 16.00, 20.45, 23.00

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003/ ora 18.15

▮ **Chicago**, SUA, 2002/ ora 15.30

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001/ orele: 20.30, 23.00

▮ **Taxi 3**, 2003/ orele: 13.15, 18.00

▮ **Liga**, SUA, 2003/ orele: 17.45, 22.30

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003/ orele: 15.15, 20.15

CENTRUL CEH

▮ 24 nov., ora 18.00 – proiecţie de filme documentare: **Bucureşti, Praga – două capitale şi viitorul lor arhitectonic.** Participă: Miroslav Cikán şi Laurenţiu Damian

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 19 nov., ora 18.00 – **Amici miei**, 1975. Regia: Mario Monicelli. Cu: Ugo Tognazzi, Philippe Noiret. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ Dacia

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Patria

▮ **Examen**, România, 2003/ Modern

▮ **Insomnia**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Liga**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A

▮ **Taxi 3**, 2003/ Libertatea, Sala B

▮ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002/ Transilvania (18 nov.)

PIATRA NEAMŢ

▮ **Liga**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001/ Dacia

SLATINA

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Cursa secolului**, SUA, 2003/ Capitol

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003/ Timiş

▮ **Totul sau nimic**, 2002/ **Amor pe contrasens**, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003/ Victoria

21-24 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Maria**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Scala/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 19.00 (21 nov.)/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00 (22-24 nov.)

▮ **Eroul**, 2003/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Călugăr antiglonţ**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **B.D. în alertă**, România, 1971/ Bucureşti/ ora 11.00/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 17.00, 19.30

Băieţi răi 2, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 20.00
Matrix – Revoluţii, SUA, 2003/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
Misterul camerei galbene, Franţa, 2003/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Revanşa, România, 1978/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15/ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003/ orele: 14.00, 15.45, 17.30, 19.15
Examen, România, 2003/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

ARAD

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003/ Dacia
Examen, România, 2003/ Mureşul

BACĂU

Şarlatanii, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 20.00
8 mile, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Maria, România, 2003/ Patria
Cursa secolului, SUA, 2003/ Modern
Dumnezeu pentru o zi, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Liga, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

Ambasadori, căutăm patrie, România, 2003/ Libertatea, Sala A
Tras pe sfoară, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
Terminator 3: Supremaţia Roboţilor, SUA, 2003/ Patria
Amor pe contrasens, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Băieţi răi 2, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

Băieţi răi 2, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

Jos cu dragostea!, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

Dragostea costă, SUA, 2003/ Capitol
Călugăr antiglonţ, 2003/ Timiş
Misterul camerei galbene, Franţa, 2003/ **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Victoria

CINEMATECĂ

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ
20 nov., ora 19.00 – **Elisabeth, regina virgină**, Marea Britanie, 1998. Regia: Shekhar Kapur
22 nov., ora 19.00 – **De ce trag clopotele Mitică?**, România, 1982. Regia: Lucian Pintilie

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

TEATRUL ODEON
22 nov., ora 18.30 – **Dans la Odeon: Fecioara şi moartea**. Muzica: Franz Schubert. Coregrafia: Ioan Tugearu. Solistă: Monica Alexandra Petrică. Participă actorii: Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu/ **Palladio**. Muzica: Karl Jenkins. Coregrafia: Mihai Babuşka. Solişti: Corina Dumitrescu şi Ovidiu Matei Iancu, Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tătulescu, Monica Balarie/ **Revelaţie**. Muzica: Corneliu Cezar. Coregrafia: Ioan Tugearu. Solist: Răzvan Mazilu. Participă actorul Gelu Niţu

BRAŞOV

OPERĂ
21 nov., ora 11.00 – AVANPREMIERĂ – **Micuţa Dorothy**, musical de Silvia Kerim, după Frank L. Baum). Muzica: Marius Ţeicu. Regia: Migry Avram-Nicolau
23 nov., ora 16.00 – PREMIERĂ – **Micuţa Dorothy**

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ
23 nov., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Coregrafia: Mihaela Atanasiu. Cu: Gabriel Gheorghiţă, Adriana Mesteş, Mihaela Grăjdeanu, Octavian Dumitru, Octav Ambrozie, Daniel Groza, Evredica Filipovici, Maria Macsim-Grierosu, Ştefan David, Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată, Liviu Muntean. Participă: orchestra, corul şi ansamblul de balet al Operei

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
18 nov., ora 19.00 – **recital** de orgă susţinut de Remus Henning. În program lucrări de: **Bach, Bruhns, Pachelbel, Buxtehude, Mendelssohn**
19 nov., ora 19.00 – **recital** de pian susţinut de Oxana Corjos. În program lucrări de: **Bach-Busoni, Debussy, Ravel, Liszt**
20, 21 nov., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solist: Liviu Prunaru. În program lucrări de: **Mozart, Şostakovici**
22 nov., ora 19.00 – **recital** de pian la patru mîini. În program lucrări de: **Moszkowski, Granados, Albeniz, Lecuona, Infante, De Falla**
23 nov., ora 11.00 – **concert** educativ pentru elevi: **Comori ale artei vocale – de la Morley la Johann Strauss**. Participă: solişti ai corului Filarmonicii. Comentariul: Vladimir Deveselu şi Iosif Ion Prunner/ ora 19.00 – **recital** cameral. Solişti: Liviu Prunaru (vioară) şi Dana Protopopescu (pian). În program lucrări de: **Tartini, Fauré, Strauss, Wieniawski**

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ
28 nov., ora 19.00 – **concert** de muzică folk suţinut de membri ai cenaclului studenţesc „Trei ceasuri bune"

CLUBUL PROMETHEUS
18 nov., ora 20.00 – **concert** de chitară clasică. Solistă: Viorica Georgeta Zamfirescu

GREEN HOURS
20 nov., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**: Florin Răducanu Quartet
21 nov., ora 21.00 – **Independent**, blues live
23 nov., ora 21.00 – electro jazz & chill out **DJazz** Standards. Cu: Sorin Romanescu

PALATUL CANTACUZINO
19 nov., ora 18.00 – Aulă – **medalion** componistic: Maia Ciobanu. Participă: Sanda Crăciun, Maia Ciobanu, Aurelia-Octav Popa. Moment poetic: versuri de Tudor Mihai Cazan în lectura actorului Cristian Hogaş
20 nov., ora 18.00 – Aulă – **concert** cameral susţinut de Raluca Voicu, Manuela Giosa, Constantin Veştemeanu. În program lucrări de: **Haydn, Beethoven, Chopin, Mozart**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez
23 nov., ora 11.00 – Aulă – în ciclul „Muzica poeziei – Poezia muzicii", **medalion** aniversar: Toma George Maiorescu cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani. Participă: Lucia Mureşan, Ilinca Dumitrescu, Maria Gheorghiu. Prezintă: Mircea Martin şi Ioan Grigorescu

PALATUL ŞUŢU
19 nov., ora 18.30 – **recital** de chitară clasică susţinut de Costin Soare. Invitaţi: Alexandru Busuioceanu, Gabriel Ursu, Ionuţ Iacovescu. În program: **Leo Brouwer**. Concert susţinut în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava" a fundaţiei ACCUMM

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE MUZICĂ
21 nov., ora 16.00 – Sala „Chopin" – **Nuova musica consonante. Living Music Foundation**, ediţia a VI-a: **computer music**. În program lucrări în primă audiţie semnate de compozitori din SUA, România, Belgia şi Anglia. Prezintă: Liana Alexandra şi Şerban Nichifor

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
20 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** simfonic susţinut de Orchestra Filarmonica de Timeret. Dirijor: Alexandru Şumski (Germania). Solist: Christoph Ess (Germania). În program lucrări de: **Rossini, Strauss, Menndelsohn**

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"
18 nov., ora 18.00 – **conferinţă** cu diapozitive: **Timişoara – Mica Vienă**, susţinută de Alexandrina Paul. Eveniment organizat în colaborare cu Forumul Democrat al Germanilor din Timişoara
21 nov., ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **În lumina Bibliei: Biblia şi India**, susţinută de Dan Costian (SUA). Conferinţa este ilustrată prin proiecţii video. Eveniment organizat în colaborare cu Asociaţia Culturală „Sahaja Yoga-România"

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
20 nov., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural „Ştefan cel Mare – Comemorare 500 de ani", **conferinţa** cu titlul: **...cu toţii l-au ridicat domn**. Prezintă: Petre Otu. Eveniment urmat de difuzarea filmului artistic **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
19 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Practica nemuririi**, susţinută de Zoe Petre

PALATUL ŞUŢU
20 nov., ora 18.30 – **conferinţa** cu tema **Simboluri în pictura egipteană**, susţinută de Sonia Ivanovici. Eveniment organizat de Asociaţia culturală „Noua Acropolă"

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"
20 nov., ora 18.00 – Catedra de Filozofie Sistematică – în cadrul programului „Etică şi societate – limite şi deschideri ale eticii aplicate", conferinţele: **Etica responsabilităţii**, susţinută de Ştefan Iloaie (Facultatea de Teologie Ortodoxă, UBB) şi **Imaginea corpului. Pentru o etică a privirii**, susţinută de Călin Săplăcan (Facultatea de Teologie Greco-Catolică, UBB)

UNIVERSITATEA DE ŞTIINŢE AGRICOLE
19 nov., ora 12.00 – Aulă – **conferinţa** cu tema **L'équilibre de l'eau dans le vivant (Echilibrul apei în lumea vie)**, susţinută de Jean-Marc Verbavatz (Serviciul de Biologie Celulară, Centrul de Studii Atomice, Sarcley, Paris)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Salonul Municipal de Grafică şi Salonul Municipal de Sculptură, pînă în 19 nov./ Salonul Municipal de Arte Decorative, 21-29 nov./ Salonul Municipal de Artă Religioasă, 21-29 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Salonul de Artă Bucureşti, **pictură**, pînă în 18 nov./ Teodora Chinschi, **pictură**, 19 nov.-3 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 19.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Ipostaze – Multimedia*, expoziţie de grup, **pictură, grafică, sculptură, design**, pînă în 22 nov./ expoziţie de **pictură**, 18 nov.-3 dec.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Eugenia Enescu, **pictură** şi **obiect**, 18 nov.-2 dec. Vernisaj: 18 nov., ora 18.00
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Déjà vu*, Relu şi Marijana Bitulescu, **pictură, tapiserie** şi **colaj textil**, 19 nov.-2 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 18.00
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziţie de grup, **pictură**, 18 nov.-8 dec.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ştefan Iacobescu, **grafică**, 18 nov.-14 dec.
GALERIA ARTIS (B-dul N. Bălcescu Nr. 2) – Salonul Municipal de Grafică şi Salonul Municipal de Sculptură, pînă în 19 nov./ Salonul Municipal de Arte Decorative, 21-29 nov. Vernisaj: 21 nov., ora 18.00/ Salonul Municipal de Artă Religioasă, 21-29 nov. Vernisaj: 21 nov., ora 18.00
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ştefan Sileanu, **pictură**, pînă în 2 dec.
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15, tel: 313.51.11) – *Re-*

SISC
Sindicatul Studenţilor din Cibernetică

şi

Club Rotaract Universitate Bucureşti

Vă invită în perioada 24 noiembrie 2003 – 28 februarie 2004 să participaţi la
CONCURSUL NAŢIONAL DE POEZIE ŞI PROZĂ
„ALTFEL EMINESCU"
EDIŢIA A VII-A

- Concursul se adresează tinerilor cu vârste cuprinse între 18 - 26 de ani
- Lucrările trimise pe adresa cnpp@ase.ro vor fi în număr de maxim 2 pentru fiecare secţiune în parte (2 poezii, 2 proze)
- Data limită de primire a lucrărilor este 1 februarie 2004
- Premiile în bani se vor acorda în mod distinct pentru fiecare secţiune în parte (premiul I – 500 euro, premiul II – 250 euro, premiul III – 100 euro)
- Cele mai bune lucrări beneficiază de avantajele publicării atât într-un volum cât şi în revistele de specialitate

Pentru mai multe informaţii vă invităm să accesaţi website-ul nostru : http://cnpp.ase.ro

eveniment recomandat de

Muzeul Literaturii Române

Parteneri media: *Radio România Cultural, Europa FM, Radio Total, Radio 21 Observatorul Cultural, Cuvântul, Cotidianul, Dilema, Cronica Română, Contemporanul, Campus Quo Vadis, The Bullet*

construcții, Iosif Király, **fotografie**, pînă în 30 nov.
GALERIA ART POINT (Bd. Regina Maria Nr. 2) – Liviu Nedelcu, **pictură**, pînă în 21 nov.
GALERIA ETAJ 3/4 (Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2) – în cadrul Salonului Internațional de Artă Naivă, ediția a VII-a, expoziția *e.naivi@europa.art*, **pictură naivă** și **sculptură**, pînă în 23 nov. Eveniment organizat de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor
MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR (Șos. Kiseleff Nr. 30) – Sala de expoziții – *Avangarda românească (manuscrise-cărți rare-publicații-fotografii)*, pînă în 27 dec.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziția documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrșitul anului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Țările Române*, **stampe**, **litografii**, **piese vestimentare**, **accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Știrbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** și **grafică**, pînă în 30 nov./ Corp Știrbei, Galeria Națională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Corp Știrbei, Rotonda Sălii Auditorium – *Giacinto Gigante și Școala de la Posillipo*, **pictură**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 319.82.07) – *Secolele de aur ale ceramicii italiene. Capodopere din colecția Galeriei Naționale de Artă Veche – Palatul Barberini Roma*, **artă decorativă**, pînă în 20 nov. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN – *Străvezimea credinței în viața țăranului român*, **obiecte de patrimoniu**, **fotografie**, pînă în 30 nov. Eveniment organizat în cadrul manifestărilor prilejuite de aniversarea a 100 de ani de la nașterea Părintelui profesor Dumitru Stăniloae
PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 30 nov.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiștei Nr. 15) – *Simfonia toamnei*, Francisc Fința, **fotografie**, pînă în 23 nov.
CASA DE CULTURĂ A MINISTERULUI ADMINISTRAȚIEI ȘI INTERNELOR (Str. Mihai Vodă Nr. 17) – Foaierul sălii de spectacole – Mihaela Nica-Crăciun, **pictură**, pînă în 18 nov.
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Rondă – Dan Segărceanu și Constantin Rădulescu, **pictură** și **sculptură**
CENTRUL CEH (Str. Ion Ghica Nr. 11) – *Construcție și culoare*, Mircea Titus Romanescu, **pictură**. Vernisaj: 19 nov., ora 18.00
CENTRUL CULTURAL GERMAN (Bd. Carol I Nr. 21) – *Jetzt lächeln!/Zîmbiți vă rog!. Atelierfotografie am Beispiel Mathesie/Fotografii din atelierul „Mathesie"*, **fotografie**. Vernisaj: 19 nov., ora 18.00
CENTRUL CULTURAL UNGAR – *Măști și fantome*, Varga Mihály și Vinczeffy István, **sculptură** și **pictură**. Vernisaj: 24 nov., ora 18. 00
INSTITUTUL GOETHE – *Zîmbiți vă rog*, **fotografii** din atelierul „Mathesie", pînă în 10 dec.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Pușcuță Dionis, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție de grup, **pictură**, **sculptură**, pînă în 21 nov.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Teodor Botiș, **pictură**, pînă în 3 dec.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEȚEANĂ CLUJ-BISTRIȚA-ZALĂU – Vdovkina Anastassia, Egri Andraș, **ceramic**, **email**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ – Radu Anton Maier, **pictură**, **grafică**, **tehnică mixtă**, pînă în 23 nov.
UNIVERSITATEA DE ȘTIINȚE AGRICOLE – Amfiteatrul Albastru, Facultatea de Medicină Veterinară – Jacques Robert, **fotografie**, 19 nov.-10 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 11.00

GIURGIU

GALERIA DE ARTĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, 21 nov.-1 dec. Vernisaj: 21 nov., ora 11.00

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**, 20 nov.-10 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cioca, **pictură**, **grafică**, pînă în 5 dec.

TIMIȘOARA

CENTRUL CULTURAL GERMAN (Str. Augustin Pascha Nr. 2) – *Herbarium*, Ana Adam, pînă în 5 dec.

ATELIER

BUCUREȘTI

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ
▮ pînă în 24 nov. – **Atelierul de Artă Contemporană *Absurdul vieții cotidiene în Arta Absurdului***: arte decorative, fotografie, gest, mișcare, zgomote și sunete, teatru. Manifestare organizată de Societatea Artistică de Tineret „Concret" și Compania de artă „Studio 24

FESTIVALURI

BRAȘOV

FESTIVALUL DE DRAMATURGIE CONTEMPORANĂ
ediția a XV-a
14-21 noiembrie
TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU"
▮ 18 nov., ora 19.00 – **Madamme de Sade**, după Y. Mishima. Spectacol al Teatrului „Maria Filotti", Brăila
▮ 19 nov., ora 19.00 – **Țara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horațiu Mălăele. Cu: Marian Rîlea, Valentin Teodosiu, Șerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creț, Dragoș Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru. Spectacol al Teatrului de Comedie, București
▮ 20 nov., ora 17.00 – **Eden** de Eugene O'Brian. Spectacol al Teatrului Arcub, București/ ora 19.00 – **Casa cu țoape** de Dumitru Dinulescu. Regia: Mircea Cornișteanu. Cu: Ion Colan, Tamara Popescu, Nicolae Poghirc, Leni Pințea-Homeag, Mihai Arsene, Geni Andone. Spectacol al Teatrului Național Craiova
▮ 21 nov., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roșian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleș, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei și studenți de la catedra de Teatru, secția actorie. Spectacol al Teatrului Național Cluj
▮ organizatori: UNITER, Teatrul „Sică Alexandrescu", Consiliul Local Brașov, Fundația Transilvania Express

IAȘI

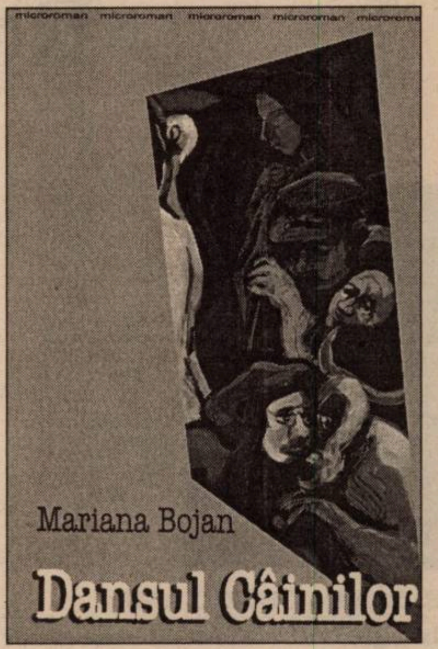
FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC
21-23 noiembrie
CINEMA REPUBLICA
▮ 21 nov., ora 18.00 – **Calendar Girls/Fetele din calendar** (2002)
▮ 22 nov., ora 16.00 – **In America/În America** (2002)/ ora 18.00 – **All or Nothing/Totul sau nimic** (2002)
▮ 23 nov., ora 16.00 – **Anita and Me/Anita și eu** (2002)/ ora 18.00 – **Morvern Callar** (2002)

LANSĂRI

BUCUREȘTI

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAȚIONALĂ „I.C. PETRESCU"
▮ 19 nov., ora 11.00 – Sala „Istrate Micescu" – **lansarea** cărților **Gramatica practică a limbii sanscrite** de Enric Becescu, Editura Ψ, 2003 și **India la rece. Buddhism esoteric, ierburi și vraci tibetani în Himalaya Orientală** de Adelina Patrichi. Invitați de onoare: E.S. Ajai Malhotra, ambasadorul Indiei la București, Ira Malhotra. Eveniment organizat de Asociația Culturală Româno-Indiană și Ambasada Indiei

Muzeul Național de Artă Cluj
anunță
vernisajul expoziției de pictură
Vasile Gheorghiță
și lansarea volumului Dansul cîinilor
de Mariana Bojan.
Dublul eveniment va avea loc în data de
19 noiembrie, ora 18.00 la sediul Muzeului,
Piața Unirii 30



MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 18 nov., ora 14.00 – **lansarea** volumului de versuri **Opere de primăvară** de Pan Cristian, Editura Augusta, 2003, Timișoara
▮ 20 nov., ora 14.00 – **lansarea** volumului **Destiny** de Sorin Cerin, Editura Paco, 2003

INAUGURARE

BUCUREȘTI

COMBINATUL FONDULUI PLASTIC
▮ 19 nov., ora 18.00 – **inaugurarea** Școlii de Arte și Meserii „Dimitrie Paciurea" a Uniunii Artiștilor Plastici – Str. Băiculești Nr. 29, sector 1, în incinta Combinatului Fondului Plastic al Uniunii Artiștilor Plastici din România

LICITAȚII

CASA ALIS
▮ 23 nov., ora 11.00 – licitație de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: „Femeie șezînd", nesemnat, bronz patinat policrom (395 euro); **Brustolon V.**, „Portretul Principesei Maria", bronz cu soclu de marmură roșie (770 euro); „Nud drapat", marmură și alabastru (660 euro); **Gory Affortunato**, „Bust", marmură și bronz (1.060 euro); **Louis Moreau**, „Abundență", antimoniu patinat cu placă de marmură (580 euro); „Dourga", bronz patinat (940 euro)
▮ pictură-grafică: **Constantin Isachie**, „Peisaj", ulei pe carton (190 euro); **Ioan Panteli Stanciu**, „Bucătărie de vară", tehnică mixtă (140 euro); **Wicky Wilhelm**, „Ruine", ulei pe placaj (320 euro); **Ion Popp**, „Fata cu fuiorul", ulei pe lemn (245 euro); **Nicolae Tonitza**, „Modelul", tuș și laviu pe hîrtie (530 euro); **Eugen Crăciun**, „Spațiu larg", ulei pe pînză (190 euro); **Ana Asvadurova Ciucurencu**, „Flori albe", ulei pe carton (215 euro); **Marius Bunescu**, „Natură statică", ulei pe carton (480 euro); **Maria Bănică**, „Intrarea în curtea bisericii", ulei pe carton (195 euro); **Dan Ialomițeanu**, „În intimitate", pastel (185 euro); **Theodor Pallady**, „Femeie șezînd", ulei pe lemn (475 euro); **Samuel Mutzner**, „Vas cu flori", ulei pe carton (1.330 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Biserica Sf. Haralambie", acuarelă (165 euro); **Ecaterina Cristescu Delighioz**, „Școala de agricultură", ulei pe carton (190 euro); **Peczely Antal**, „Interior de biserică", ulei pe pînză (460 euro); **Egon Wallburg**, „Popasul soldatului", acuarelă (530 euro); **Gh. Popovici**, „Rugăciune", ulei pe pînză (135 euro); **Henri H. Catargi**, „Constanța", ulei pe lemn (790 euro); **Martha Brondello**, „La malul mării", ulei pe carton (270 euro); **Max Wexler Arnold**, „Natură statică", acuarelă (265 euro); **Iosif Iser**, „Balcic", guașă (580 euro); **Ion Pacea**, „Răsărit de soare", tehnică mixtă (405 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Țărani în cîrciumă", ulei pe carton (980 euro); **Alexandru Severin**, „Din spuma mării", pastel (660 euro); **Dumitru Ghiață**, „Peisaj", ulei pe pînză (1.300 euro); **Vizkeleti W.E.**, „La piață", ulei pe pînză lipită pe carton (740 euro); **Leon Al. Biju**, „Cană cu flori", ulei pe carton (290 euro); **Ion (Alin) Gheorghiu**, „Natură statică cu masă albă", ulei pe pînză (530 euro); **Nicolae Grigorescu**, „Studiu de bou", ulei pe pînză lipită pe carton (6.600 euro); **Petre Iorgulescu-Yor**, „Case pe deal", ulei pe pînză (920 euro); **Charles L'Eplattenier**, „Peisaj colinar", ulei pe pînză (1.540 euro); **Ludovic Bassarab**, „Trecerea vadului", ulei pe carton (215 euro); **Aurel Băeșu**, „Casa de sub deal", ulei pe carton (520 euro); **Jean Al. Steriadi**, „Peisaj din Cernavodă", ulei pe pînză (2.600 euro); **Max Wexler Arnold**, „Masca albastră", ulei pe carton (540 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 21, 22 nov., orele 10.00-18.00

TV

ROMÂNIA 1
▮ 21 nov., orele 15.00-16.00 – **Ex libris**. Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2
▮ 23 nov., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▮ 20 nov., ora 20.00 – **Idei în libertate: Cum arată puterea văzută dinăuntru**. Invitat: Emil Hurezeanu. Prezintă: Horia Roman Patapievici/ ora 23.30 – **Nocturna artelor: Teatrul și arhitectura**. Invitați: Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Octavian Neculai. Realizator: Ruxandra Garofeanu
▮ 21 nov., ora 7.05 – **Cămașa de litere: Poeme alese. 1959-1998** de Emil Brumaru/ ora 21.45 – spectacol de operă: **Aida**
▮ 22 nov., ora 16.00 – **Istoria Operei Române: Dirijorii Operei în perioada interbelică**. Sînt evocate mari baghete care au condus orchestre românești: Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Egizio Massini, George Georgescu
▮ 23 nov., ora 16.00 – Teatru – **Hangița** de Carlo Goldoni. Adaptarea pentru televiziune și regia artistică: Constantin Dicu. Cu: Dana Dogaru, Ovidiu Schumacher, Mitică Popescu, Marian Hudac, Coca Andronescu, Janine Stavarache, Dinu Manolache, Hamdi Cerchez, Dumitru Chesa, Răzvan Vasilescu, Cătălina Bîrcă, Gheorghe Simonca/ ora 20.45 – **Performdance**. Reportaj despre spectacolul de dans **Punct și simplu** de Lorette Enache
▮ 24 nov., ora 7.05 – **Cămașa de litere**: Paul Bortnovski – Colecția „Maeștrii ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX"

RADIO

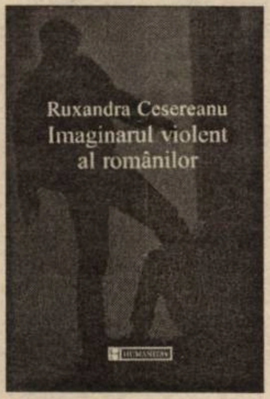
RADIO BUCUREȘTI
▮ 22 nov., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată și prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 22 nov., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Românul violent

ADRIAN MARINO



Ruxandra CESEREANU
Imaginarul violent al românilor
Editura Humanitas, Bucureşti,
2003, 400 p., f.p

Nu este foarte greu de observat: Ruxandra Cesereanu este, după toate indiciile, cea mai originală, dar şi cea mai paradoxală scriitoare clujeană, deloc „provincială". O poetă, o scriitoare (în sens pur beletristic) care se interesează în acelaşi timp, cu aplicaţie şi cu profesionalism, de teme dificile şi analizează fenomene precum „gulagul", „tortura", violenţele şi anomaliile sexuale etc. nu poate să nu atragă, fie şi involuntar, atenţia.

Dacă ar fi să folosim o tipologie clasică, am spune că la Ruxandra Cesereanu genele *vir* şi *femina* sînt nu numai în proporţii sensibil egale, dar şi într-un echilibru etern instabil. Ceea ce o face imprevizibilă, adesea contradictorie, greu de redus – cel puţin deocamdată – la unitatea unei formule şi definiţii de sinteză. A trece, fără complexe, de la „Veneţia", temă prin excelenţă „poetică", la „violenţa românilor" – ce poate fi mai neprevăzut ca temă? – nu credem să aibă o altă explicaţie. Ruxandra Cesereanu dovedeşte disponibilitatea largă pentru insolit şi pentru „lovituri de teatru", impulsuri surprinzătoare şi teme de „efect". Este bine adaptată „vieţii literare" actuale.

Ultima sa carte, **Imaginarul violent al românilor** consolidează toate aceste impresii. Vorbind strict tematic, este o culegere de studii de sinteză despre tipologia expresiilor violenţei românilor, reprezentanţii notorii ai acestui limbaj începînd cu Eminescu şi terminînd cu revistele „libere" de după 1989, ultima din serie fiind **Plai cu boi**; apoi „Românii" contra Anei Blandiana şi un studiu istoric dens, sistematic, bine documentat despre „mineriade". Restabilirea adevărului istoric, mai ales în acest caz, este esenţială. Probabil cea mai bună sinteză despre această temă controversată. Din istoric literar, ideologic şi semiotician, Ruxandra Cesereanu devine istoric politic, cu o remarcabilă capacitate de documentare şi sinteză. Totul este pus sub semnul întrebării obsesive: „Cine sîntem noi românii, după cum vorbim şi scriem?" (p. 12). Problemă complexă, care merită într-adevăr atenţie.

Mai întîi o chestiune de metodă: autoarea, în mod evident, respinge „violenţa românilor". Dar argumentele sale nu sînt – în orice caz nu bine subliniate – de ordin etic sau ideologic, ci mai curînd psihologic-psihanalitic. Inventariind cele nouă registre ale imaginarului violent care funcţionează în mentalul românesc (pe care le descoperă), sînt scoase în evidenţă doar patru, care au făcut o carieră aparte „pentru modul spectaculos-inventiv în care s-a apelat la ele". Este vorba de „registrul infracţional, cel bestial, cel putrid-excremenţial şi cel libidinos" (p. 11). Toate formele de declasare, desfiinţare, suprimare pur şi simplu a adversarului. Trebuie să ai o rezistenţă şi o răbdare de fier ca să parcurgi (să „scanezi", după cum se exprimă autoarea în limbaj modern) zeci de publicaţii de o trivialitate, vulgaritate şi violenţă maxime.

Nu există, cel puţin deocamdată, un inventar mai atent, mai scrupulos şi mai documentat în acest domeniu. *Femina* a dispărut, făcînd loc percepţiei expresiei agresivităţii virile. Explicaţia de bază – mai ales după 1989 – este tendinţa de defulare, de eliberare de orice constrîngere. Fenomen inevitabil după decenii de dictatură şi violenţă represivă. Dar nivelul este atît de jos, de trivial, încît întrebarea emblematică a întregii analize – „cine sîntem noi românii?" – începe să devină cu adevărat obsedantă. Ce se poate răspunde?

Mai întîi, Ruxandra Cesereanu nu şi-a propus deloc să dea un răspuns, ci doar să prezinte dosare documentare edificatoare ale limbajului şi acţiunilor violente ale românilor. În al doilea rînd, densitatea cărţii deschide noi perspective de studiu, noi piste de cercetare, capabile, în cele din urmă, să ne apropie de găsirea răspunsului. Înţelegem bine de ce M. Eminescu este considerat punctul de plecare, dacă nu chiar „geneza" violenţei expresive româneşti. Pentru faptul că statutul său de simbol naţional este foarte cunoscut, ceea ce-l consacră ca reper fundamental în demonstraţia Ruxandrei Cesereanu, conferindu-i o poziţie legitimă.

Doar că denunţarea existenţei violenţei este mult mai veche. Cronicile româneşti sînt pline de scene, de caracterizări şi de condamnări ale violenţei de orice tip. Să ne reamintim portretul lui Ştefan cel Mare făcut de Gr. Ureche, între altele: „mînios şi de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat; de multe ori la ospeţe omoriea fără judeţ". Apare deci, în acelaşi timp, cenzura morală, lipsa judecăţii drepte, criteriul etico-juridic, nu numai indignarea firească. Alt exemplu: execuţia fraţilor Velicico şi Miron Costin de către Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie Cantemir. Impulsivitate primară, intrigi boiereşti, frică de răzbunare, crimă din precauţie etc. (I. Neculce). Un portret al violenţei începe să se configureze încă la acest nivel. O altă reacţie constantă: permanenţa revoltei etice, în subtext, morala creştină. Ea ţinea locul ideologiei din timpurile moderne.

Condamnarea violenţei se făcea – la nivel tehnic – prin pamflete. Încă un indiciu al violenţei româneşti. O adevărată constantă a psihologiei naţionale. Destule exemple pot fi scoase tot din cronici, îndeosebi munteneşti. Doar că pamfletul românesc evoluează. Este o mare diferenţă, pentru a trece în epoca modernă, între pamfletele lui Arghezi şi Eugen Barbu şi cele ale lui Dorin Tudoran (**Kakistocraţia**, Chişinău, Editura Arc, 1998) sau Mircea Mihăieş (**Masca de fiere**, Iaşi, Editura Polirom, 2000), vîrfurile moderne ale pamfletului românesc. Texte mult mai elevate, mai intelectuale, mai „stilizate". Dar la fel de tăioase, de acute. Ceea ce dovedeşte că optica noastră asupra violenţei româneşti a evoluat în sens ascendent-calitativ. Adîncirea acestor piste ne-ar apropia de rezolvarea problemei „specificului naţional". Ea nu mai poate fi expediată doar psihologic („adaptabilitatea", după M. Ralea), definiţie eufemistică şi generoasă. Bunul-simţ feminin nativ al Ruxandrei Cesereanu, spirit realist, o corectează.

I-am sugera să-şi îndrepte atenţia mai curînd spre conceptul modern de „etno-ontologie", pus în circulaţie de Sorin Antohi (Ioan Petru Culianu, **Jocurile minţii**, Iaşi, Editura Polirom, 2002, p. 49-50). El propune studierea „ontologiilor etnice", „construcţiile sistematice ale unei metafizici etnice (şi uneori naţionale), articulate pe genealogii imaginare, geografii simbolice şi definiri ideosincratice ale spaţiului (nu doar ale teritoriului), timpului (nu doar ale istoriei), Fiinţei (nu doar ale caracterului), discursului (nu doar ale limbii) etno-naţionale". Citite prin această grilă, violenţele de limbaj ale românilor pot duce la concluzii mai profunde şi – cu toată prudenţa de rigoare – mai exacte. Cu atît mai mult cu cît violenţa limbajului configurează efectiv o schemă de „discurs" etno-naţional. El are cîteva invariante în care se defulează mai toate obsesiile unui popor subjugat, refulat, dominat, intimidat, care n-a asimilat încă ideea de „libertate" şi de „legalitate". I se preferă – şi de departe – „victoria violentă" care poate restabili „liniştea" (nevoie atavică, organică, de securitate). „Mitul acesta al liniştii era strict legat de ideea de obedienţă şi de pasivitate" (p. 231). Suferă şi de fobia „loviturilor de stat" (perturbatoare), semn evident de mentalitate defensiv-conservatoare (p. 252, 341, 344, 379). Şi mai mult decît atît, o dovadă de „retardare teoretică şi practică a românilor în politică şi democraţie" (p. 270-271), adevărat *stupid people*. Formule severe la care Ruxandra Cesereanu, mărturisit sau nu, subscrie.

Punctul cel mai înalt al cărţii, **Mineriadele. O poveste amară**, are calităţi evidente de istorie şi analiză politică. Scrisă lucid, calm, cu deosebită claritate, bine informată, această „poveste amară" (pe care am trăit-o cu toţii) relevă spirit analitic şi politologic, la nivelul celor mai bune contribuţii româneşti în acest domeniu. Şi nu o dată chiar deasupra lor. Talentul literar al autoarei o ajută din plin. Să extragă esenţialul, să sistematizeze, să construiască o expunere coerentă şi convingătoare, într-un stil fluent, lipsit de orice ariditate. ■

Politică educaţională: expertiză, dezbatere, decizie

Centrul Educaţia 2000+, organizaţie neguvernamentală de consultanţă educaţională, membră a Soros Open Network (SON), şi Focus Educaţia – Grup de Reflecţie şi Iniţiativă organizează o dezbatere pe tema implicării societăţii civile şi a expertizei în domeniu în conturarea şi aplicarea politicilor educaţionale din România.

Evenimentul este organizat în colaborare cu British Council, Goethe Institut şi Colegiul Noua Europă şi are următorii parteneri media: **Observator cultural, Dilema, 22, România literară, Academia Caţavencu,** Agenţia de Monitorizare a Presei.

Colocviul îşi propune să reunească reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, ai organizaţiilor internaţionale cu preocupări în domeniul educaţiei (Banca Mondială, Delegaţia Comisiei Europene, UNICEF, UNDP, Agenţia Socrates), experţi în educaţie, reprezentanţi ai societăţii civile şi ai mass-media în vederea formulării unor răspunsuri la întrebări esenţiale privind procesul de elaborare şi de luare a deciziilor de politică educaţională din România. Manifestarea este organizată în cadrul **Colocviilor Centrului Educaţia 2000+** – program de dezbateri de specialitate pe teme de interes major în ştiinţele şi practicile educaţionale, realizat pe baza unei finanţări din partea Fundaţiei pentru o Societate Deschisă.

Dezbaterea va avea loc joi, 20 noiembrie 2003, între orele 9.30 – 16.30, la sediul UZINEXPORT Business Center, B-dul Iancu de Hunedoara Nr. 8, Clădirea H3, Sala „Jade", Etaj 1.

Pentru informaţii suplimentare, vizitaţi www.cedu.ro sau contactaţi echipa Centrului Educaţia 2000+ (Tel. 021 212.07.80; 021 212.07.81; fax. 021 212.07.79, e-mail: anedelcu@cedu.ro).

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Herbert Genzmer
Dali & Gala

format 10 x 18, 184 p., 80.000 lei

James Woodall
John Lennon & Yoko Ono

format 10 x 18, 234 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

NR. 196

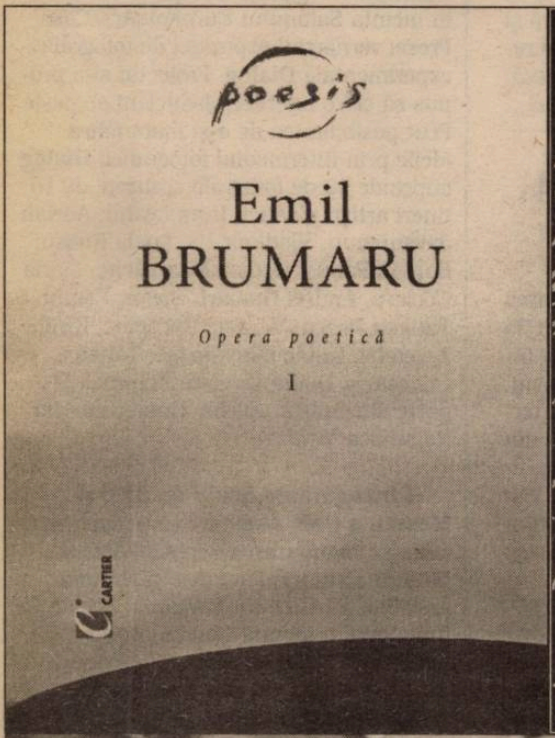
OBSERVATOR CULTURAL

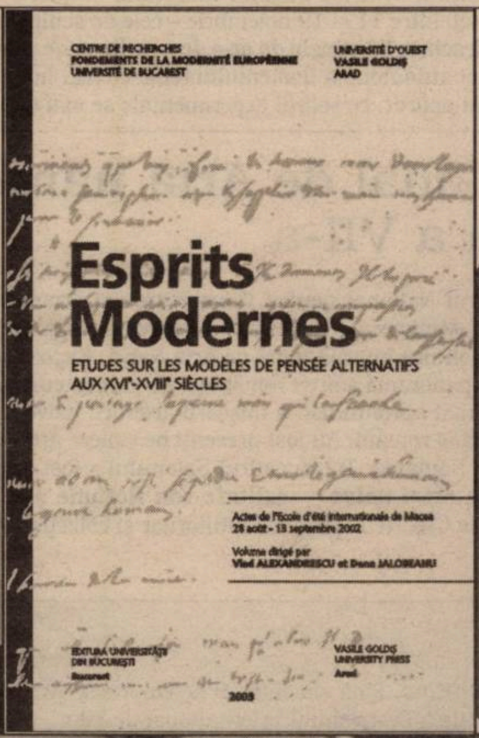
25.11.-01.12.2003

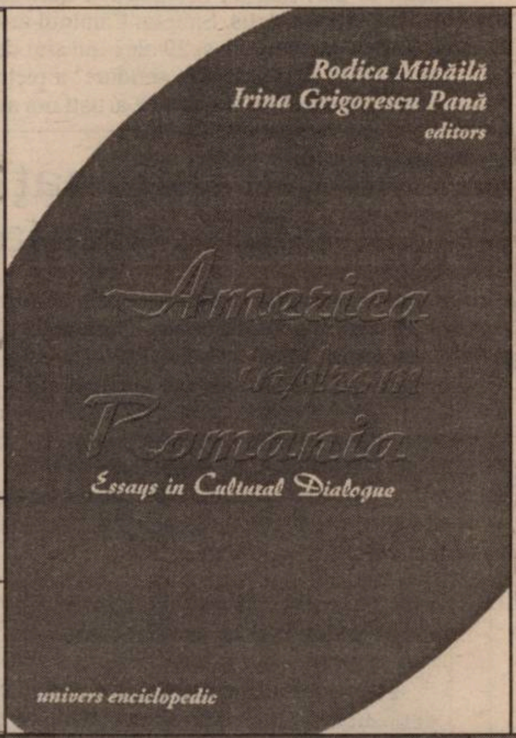
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

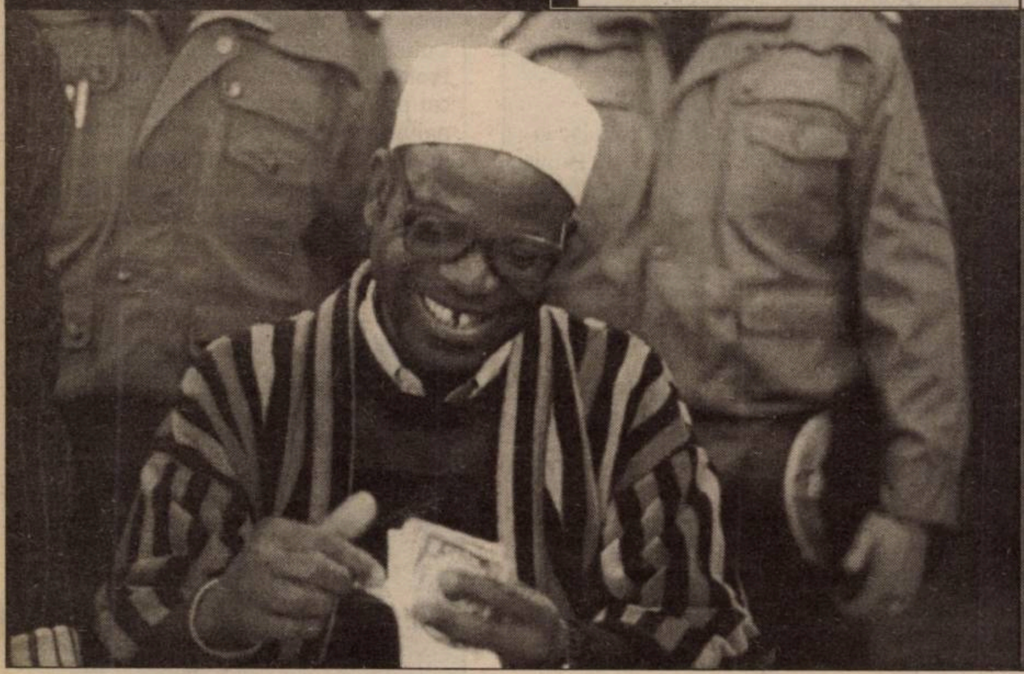
www.observatorcultural.ro

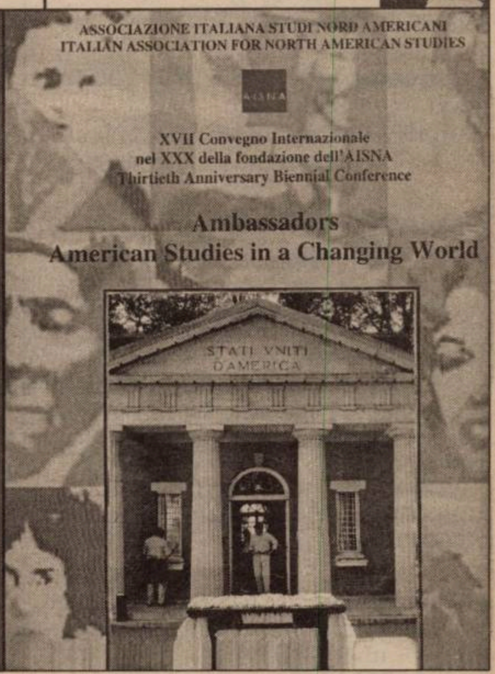
Tîrgul internaţional de carte *Gaudeamus* 2003











Emil Brumaru, poetul singurătăţii ▮ Reinterpretări moderne ale conceptului de idealitate ▮ Spirite moderne la răscrucea secolului al XVII-lea ▮ Recviem pentru un oraş cernit: Clujul ▮ Centrul Phantasma: dialog asupra metodei ▮ Din nou despre plagiat: cînd legea e valabilă doar pentru alţii ▮ „Focus Educaţia": grup de reflecţie şi iniţiativă ▮ Pentru o nouă politică educaţională ▮ Teatru: montare de Alexandru Berceanu după Sam Shepard la Arad ▮ Daneliuc sau divorţul de cinema ▮ Cu Dumitru Şerban despre Facultatea de Arte din Timişoara ▮ *Igloo* – doi ani de apariţie ▮ Studiile americane într-o lume a schimbării

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV. Nr. 196, 25.11. – 01.12.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Festivalul de Dramaturgie Contemporană de la Braşov

În perioada 14-21 noiembrie Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov a găzduit cea de-a XV-a ediţie a Festivalului de Dramaturgie Contemporană. Au participat 11 trupe din toată ţara. Seara de gală s-a încheiat cu spectacolul **Hamlet** în regia lui Vlad Mugur (Teatrul Naţional Cluj). Un juriu alcătuit din Ludmila Patlanjoglu (preşedinte), regizorul Dominic Dembinski, scenograful Mihai Mădescu, criticul de teatru Constantin Paraschivescu şi dramaturgul Radu Macrinici a acordat următoarele premii: Premiul pentru cea mai bună regie – Radu Afrim pentru spectacolul **De ce fierbe copilul în mămăligă**; Premiul pentru cel mai bun actor – Alexandru Repan în **Variaţiuni enigmatice**; Premiul pentru cea mai bună actriţă – Adriana Trandafir în **De ce fierbe...**; Premiul pentru cea mai bună scenografie – Alina Herescu, **De ce fierbe...**; Premiul special al juriului – Antoaneta Zaharia, tot în **De ce fierbe...**. Marele Premiu nu s-a acordat.

Ediţia a fost organizată de Teatrul „Sică Alexandrescu" Braşov, Consiliul Local Braşov, Ministerul Culturii şi Cultelor, UNITER, Fundaţia Transilvania Expres.

Saloanele de artă ale Bucureştiului

De cîţiva ani buni, Salonul de artă al Bucureştiului e organizat ca manifestare „simultaneistă", în mai multe galerii şi săli de expoziţie, cu lucrări distribuite pe genuri şi teme distincte. Trecută acum la plural, ca Saloane de artă Bucureşti 2003, selecţia anuală a lucrărilor realizate de artişti din Capitală are o programare „în cascadă": în perioada 31 octombrie-8 noiembrie a avut loc Salonul municipal de pictură, la Galeriile Apollo, Artis, Simeza, Căminul artei; între 11 şi 19 noiembrie – cele de sculptură şi de grafică; iar între 21 şi 29 ale lunii sînt deschise Saloanele de arte decorative şi de artă religioasă. Un bun prilej de „sondare" a pieţei autohtone a domeniului: cine ce mai lucrează, ce formule vechi se menţin, ce artişti noi au apărut, ce soluţii experimentale se mai caută...

Salonul Internaţional de Artă naivă, ediţia a VII-a

În perioada 11-23 noiembrie, Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale împreună cu Ministerul Culturii şi Cultelor a organizat la Galeria Etaj 3/4 ediţia a VII-a a Salonului Internaţional de Artă Naivă. Expoziţia intitulată **e.naivi@europa.art** s-a dorit a fi o panoramă a artei româneşti în context european, constituind o ocazie pentru o cunoaştere mai aprofundată a mişcării artistice naive internaţionale şi pentru promovarea artiştilor naivi români. Au fost prezenţi pe simeze artişti din Belgia, Macedonia, Serbia, Muntenegru şi România. Tot în cadrul Salonului a fost organizată o dezbatere cu tema **Universalitatea artei naive – realitate sau ficţiune** şi a fost lansată o producţie multimedia realizată de CNCNCT, propusă iubitorilor şi colecţionarilor de artă.

Agenda culturală

Festivalul Internaţional de Film *DaKino*. Pînă sîmbătă 29 noiembrie se va desfăşura la Bucureşti cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film **DaKino**. În cadrul festivalului va avea loc o competiţie de filme de scurt metraj şi, de asemenea, programul mai cuprinde un număr mare de filme de lung metraj: **Kill Bill** de Quentin Tarantino, **Zatoichi** de Takeshi Kitano etc.

Spectacol în premieră la Opera timişoreană. Vineri 28 noiembrie va avea loc la Opera Română din Timişoara premiera absolută a spectacolului **Bellida** de G. de Pauw. Spectacolul va fi cîntat integral în limba franceză şi tradus în limba română

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

The Show Must Go On* la H.Arta.** Miercuri 12 noiembrie 2003, la galeria H.Arta din Timişoara a avut loc vernisajul expoziţiei ***The Show Must Go On a artistului Eduard Constantin. Proiectul prezintă galeriile de artă din Bucureşti. Vernisajul a fost continuat joi 13 noiembrie de discuţii cu publicul interesat.

***Performance* cu muzică indiană.** Luni 24 noiembrie a avut loc la Galeria SPACE – CIAC *performance*-ul **La mulţi ani, Alina!** al grupului ˜28 (Ana Bănică, Andreea Cornel, Alina Paina, Laura Todoran, Cristina Toma, Alina Şerban).

Cu această ocazie, un grup de instrumentişti au interpretat – pentru „atmosferă" – muzică tradiţională indiană.

Expoziţie de fotografie experimentală basarabeană. Asociaţia Tinerilor Plasticieni din Moldova, Oberliht, a organizat marţi 18 noiembrie în incinta Salonului EuroFotoArt/Casa Presei vernisajul expoziţiei de fotografie experimentală **Dialog**. Proiectul şi-a propus să ofere tinerilor plasticieni de peste Prut posibilitatea de a-şi materializa ideile prin intermediul fotografiei. **Dialog** cuprinde 52 de fotografii realizate de 15 tineri artişti plastici: Irina Leahu, Adrian Javgureanu, Vladimir Us, Lucia Russu, Roman Pănuş, Rodica Manolache, Maria Cocieru, Andrei Gamart, Ştefan Eşanu, Tatiana Negru, Victoria Rocaciuc, Kirill Zaremba, Iulian Gherstoagă, Tatiana Checsin şi Diana Drăgan. Acţiunea face parte din cadrul „Zilelor Tineretului din Republica Moldova".

Inaugurarea Şcolii de Arte şi Meserii a UAP. Miercuri 19 noiembrie a avut loc inaugurarea Şcolii de Arte şi Meserii „Dimitrie Paciurea" a Uniunii Artiştilor Plastici din România. Şcoala va funcţiona în incinta Combinatului Fondului Plastic al UAP.

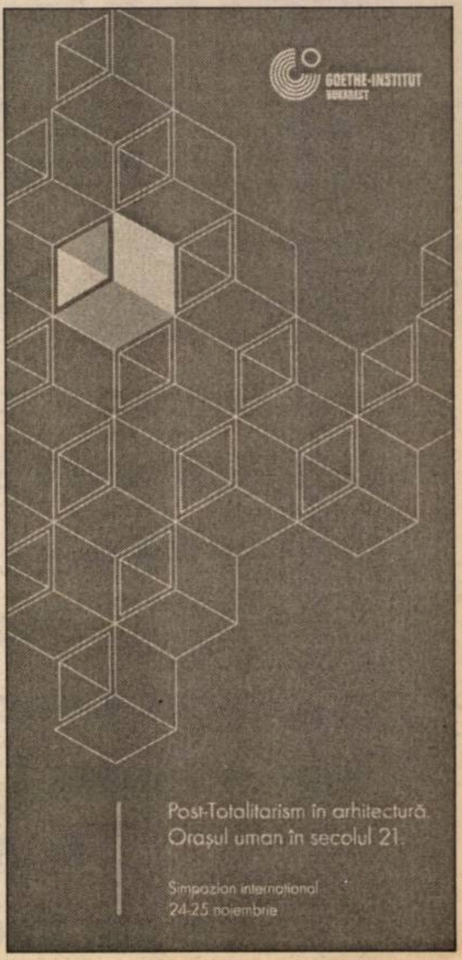
Restaurări brâncuşiene. Pe 22 noiembrie, Ministerul Culturii şi Cultelor – Unitatea de Implementare a Proiectului **Patrimoniul Cultural** a marcat printr-o conferinţă de presă finalizarea lucrărilor de restaurare a sculpturilor din piatră **Poarta Sărutului**, **Aleea Scaunelor** şi **Masa Tăcerii** din Ansamblul Sculptural „Brâncuşi" de la Tîrgu-Jiu.

Post-totalitarismul în arhitectură. Oraşul uman în secolul 21

Ieri a început la Institutul Goethe din Bucureşti Simpozionul Internaţional **Post-Totalitarism în arhitectură. Oraşul uman în secolul 21.** Organizatori: Planwork Cluj, Fundaţia Arhitextdesign, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Institutul Polonez din Bucureşti, Centrul Ceh şi Grohe Watwe Technology. Consultanţi ai proiectului: Ana-Maria Zahariade, Augustin Ioan. Coordonatori proiect: Cristina Borţun, Oana Lăpădatu. Manifestarea se va încheia în cursul serii de astăzi.

Cele patru secţiuni (**Prezent şi trecut în oraşul post-comunist, I, II, Reprezentări între imagine şi proiect, Locuirea de miine**) urmate de discuţii au cuprins comunicări inter-disciplinare despre relaţia dintre arhitectură şi totalitarism, susţinute de specialişti din România, Germania, Bosnia-Herţegovina, Cehia şi Bulgaria: Dana Vais, Aida Daidzic, Ljiljiana Blagojevic, Felix Zwoch, Şerban Sturza, Miroslav Cikan, Ioan Andreescu, Florin Machedon, Luminiţa Machedon, Antonia Stefanova, Neil Leach, Wilfried Dechau, Ciprian Mihali, Ştefan Ghenciulescu, Augustin Ioan, Ana-Maria Zahariade, Peter Derer, Franz F. Ulrich, Emilian Cioc, Şerban Ţigănaş. Cîteva titluri: **O reevaluare a modernismului socialist – cazul Noului Belgrad**, **Bluff şi dezvoltare la Cluj. Arhitectura şi spaţiul urban**, **Reprezentînd România: Casa Poporului şi noua identitate românească**, **Politica arhitecturală în spaţiul post-comunist**, **Bucureşti, dincolo de clişee: tradiţie, modernitate, tradiţie modernă**, **Cinci versiuni ale oraşului post-comunist.** Intenţia simpozionului este de a prezenta public diferite viziuni asupra oraşului secolului XXI prin intermediul dialogului cu reprezentanţi ai administraţiilor municipale, în condiţiile în care schimbările din 1989 aproape că nu au reuşit să influenţeze calitatea locuirii spaţiilor citadine din Europa de Est.

Printre invitaţii la acest Simpozion Internaţional s-au numărat – de asemenea – Peter Wagner (Asociaţia Arhitecţilor din Ungaria), Janosz Tobesz (Institutul de Istorie a Arhitecturii, Artei şi Tehnicii, Wroclaw), Traian Băsescu, primarul Capitalei şi Ileana Tureanu, secretar de stat în Ministerul Lucrărilor Publice.



Sumar

EVENIMENT/TÎRGUL DE CARTE GAUDEAMUS 2003
ION BOGDAN LEFTER, Emil Brumaru, poetul singurătăţii ▮ 4
EMIL BRUMARU, „În apropierea cărţii visate" ▮ 5
ÎN ACTUALITATE
HENRY MAVRODIN, Reinterpretări moderne ale conceptului de idealitate ▮ 8
CĂTĂLINA VELCULESCU, *Salós*, un posibil model de viaţă spirituală ▮ 8
STUDII CULTURALE
KUNO MURVAI, *Spirite moderne* la răscrucea secolului al XVII-lea ▮ 14
SOCIETATE
ŞTEFAN BORBÉLY, Recviem pentru un oraş cernit: Clujul ▮ 16
NICOLAE TURCAN, Dialog asupra metodei ▮ 17
ÎNVĂŢĂMÎNT
CARMEN MUŞAT, Din nou despre plagiat: cînd legea e valabilă doar pentru alţii ▮ 18
CIPRIAN CIUCU, Pentru o nouă politică educaţională ▮ 19
INTERVIU
ZOLTÁN ROSTÁS, Istoria orală ca utopie (II) ▮ 20
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Sacrificiu predestinat ▮ 22
FILM: VALERIAN SAVA, Daneliuc sau divorţul de cinema ▮ 23
ARTE VIZUALE: DUMITRU ŞERBAN, „A da formă realităţii prin viziune" ▮ 25
VIORICA BUICĂ, **Igloo** – doi ani de apariţie ▮ 25
MUZICĂ: ANCA FLOREA, Sub semnul evenimentului ▮ 26
REVISTA PRESEI ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
RODICA MIHĂILĂ, Studiile americane într-o lume a schimbării ▮ 32
RUBRICI
Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 20

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 17-23 NOIEMBRIE

▮ **Franţa recuperată**. Săptămîna trecută, preşedintele României, Ion Iliescu, a făcut o vizită oficială în Franţa. În urma convorbirilor sale cu şeful Hexagonului, Jacques Chirac, a rezultat că relaţiile dintre cele două părţi sînt excelente pe toate planurile – politic, economic şi cultural, că Franţa rămîne prietena cea mai apropiată a României, pe care o sprijină activ în procesul de integrare în Uniunea Europeană. Ca şi cînd nimic n-ar fi fost! Ca şi cînd între Micul şi Marele Paris n-ar fi existat, cu cîteva luni în urmă, în perioada de dinainte şi din timpul intervenţiei militare internaţionale în Irak, o veritabilă criză diplomatică. Preşedintele francez a „scăpat" în acel moment o declaraţie publică deplasată, spunînd că, aliniindu-se de partea Statelor Unite ale Americii şi pronunţîndu-se în favoarea intervenţiei, alături de celelalte state foste comuniste din Europa Centrală, România şi Bulgaria „au pierdut o bună ocazie de a tăcea". Sensul, ameninţător, a fost acela că, dacă nu sîntem ascultători faţă de linia politicii externe franco-germane, riscăm să nu mai fim primiţi în Uniunea Continentală. Un mic şantaj, aşadar! Revenit – iată! – la *fair play*, Chirac şi-a lăsat frustrarea de atunci în urmă. Prietenia franco-română merge mai departe...

▮ **Adoptarea bugetului pe 2004**. Harnic, Parlamentul a adoptat Legea bugetului de stat pe 2004. Ca în fiecare an, sub toate guvernările „postdecembriste", dezbaterile au fost pe alocuri aprinse, opoziţia susţinînd că structura de venituri şi cheltuieli gîndită pentru anul viitor nu e îndeajuns de reformistă, ba chiar că ar fi vorba despre un buget „electoral", deci mai mult „de partid" decît „naţional". Într-adevăr, PSD: a inclus în Lege cheltuieli prin care urmăreşte ameliorări de asistenţă socială care nu pot să nu fie puse în legătură cu alegerile. Pînă la urmă, însă, majoritatea decide şi bugetul a trecut într-o formă apropiată de cea propusă de guvern.

▮ **PNL şi PD nu vor accepta primari nereprezentativi**. În toiul polemicilor legate de forma pe care o vor lua legile electorale pentru 2004, PNL şi PD au anunţat că nu vor accepta sub nici o formă propunerea preşedintelui Ion Iliescu şi a PSD de alegere a primarilor în urma unui singur tur, deci indiferent dacă obţin sau nu majoritatea voturilor. În acest caz, e mai mult ca sigur că aproape toţi învingătorii ar înregistra procente minoritare, şansele cele mai bune de a se clasa pe primul loc avîndu-le candidaţii partidului de guvernămînt. Actualii guvernanţi se arată – aşadar – gata să sacrifice reprezentativitatea în propriul lor interes electoral. Dacă se va ajunge acolo, PNL şi PD au anunţat că se vor retrage din Parlament pentru restul mandatului, declanşînd o criză politică...

Cronica politică

Miza calendarului alegerilor

OVIDIU S. POPESCU

În societăţile democratice, există – rar – alegeri la date fixe, neschimbate de la un ciclu politic la altul, ca în Statele Unite, însă în cele mai multe cazuri calendarul electoral se stabileşte din mers, prin legi speciale, către sfîrşitul mandatelor în curs sau atunci cînd sînt necesare scrutinuri anticipate. Pentru a funcţiona eficient, prima formulă are nevoie de o mare stabilitate a sistemului, practic fără „crize" şi fără alegeri inopinate. Constituţia americană prevede soluţii pentru toate situaţiile speciale care pot apărea, iar actorii politici joacă strict după regulile date, fără demisii ale Administraţiei şi fără dizolvări de Congres. Atunci cînd s-a întîmplat ca preşedintele să nu-şi mai poată ocupa pînă la sfîrşit funcţia, vicepreşedintele a preluat conducerea, conform Constituţiei, şi anume nu temporar, pînă la alegeri anticipate, ci pînă la completarea celor 4 ani de mandat.

Constituţiile României postcomuniste, cea din 1991 şi cea recent adoptată, n-au prevăzut un calendar electoral fix. Ţinînd cont şi de faptul că, în ciuda turbulenţelor „tranziţiei", sistemul politic a avut o stabilitate remarcabilă, nefiind vreodată nevoie de anticipate, s-ar zice că ne-am fi apropiat de soluţia americană. N-a fost – în realitate – aşa, întrucît guvernările dintre 1992 (cînd au avut loc primele alegeri pe baza Constituţiei de la 1991) şi 1996, respectiv dintre 1996 şi 2000 au „împins" uşor datele alegerilor, prelungindu-şi discret exerciţiul. După ce în 1992 se votase în septembrie şi octombrie (turul al doilea al parlamentarelor), în 1996 scrutinurile au avut loc în octombrie şi la începutul lui noiembrie, pentru ca în 2000 procesul să se încheie către sfîrşitul aceleiaşi luni. Constituţia permite o anumită flexibilitate, stipulînd o perioadă de posibilă extensie a mandatului adunării legislative de pînă la 90 de zile.

Acesta fiind cadrul general, forţele politice la putere – la noi ca şi pretutindeni în lume – încearcă să găsească soluţia cea mai favorabilă propriilor lor interese, fie „împingînd" alegerile pînă la limita legii, fie luînd în calcul declanşarea anticipatelor. Intenţia actualului premier, Adrian Năstase, de a chema din nou populaţia la vot la jumătatea mandatului, cînd PSD-ul înregistra un vîrf de popularitate şi şi-ar fi putut asigura 4 ani liniştiţi la putere, n-a fost nici absurdă, nici unică: o posibilitate similară într-o situaţie similară fusese evocată în 1997, cînd Convenţia Democrată, lidera coaliţiei de guvernare de atunci, urcase spectaculos în sondaje.

N-a fost să fie în 1997, nici în 2002, dar iată ideea reapărînd în 2003! Devansarea prezidenţialelor şi a parlamentarelor în iunie, o dată cu localele, după „modelul american", propusă de şeful statului, Ion Iliescu, şi retrasă în aceeaşi zi, ar fi avut mai multe avantaje pentru partidul la putere: întîi, ar fi evitat îngrijorările de iarnă ale cetăţenilor, în condiţiile în care, de cîţiva ani încoace, costurile de încălzire au devenit pentru mulţi insuportabile, şi oamenii pe cine să înjure la supărare dacă nu pe guvernanţi?!; apoi, dacă mandatul i s-ar fi încheiat mai repede, în iunie, preşedintele Iliescu, cel mai popular politician român, cu priză mai ales la categoriile mai sărace şi mai puţin ferme ca opţiuni ideologice, iar numeric majoritare, ar fi putut găsi o formă de implicare în campania comună pentru toate tipurile de alegeri, „trăgînd" PSD-ul în sus. Dezavantajul principal, dincolo de dificultăţile procedurale ale declanşării anticipatelor, ar fi fost ratarea utilizării în beneficiu electoral a următorului „raport de ţară" al Comisiei Europene, de la începutul lui noiembrie viitor. Au apărut deja speculaţii în presă cum că PSD ar dori – dimpotrivă – să evite impactul raportului, însă raţionamentul corect e invers: fiindcă, pe de o parte, evaluarea de anul acesta a fost – se ştie – cea mai favorabilă de cînd am fost incluşi în procesul de aderare, şi încă pe un ton evident binevoitor; pe de altă parte, perspectiva încheierii negocierilor noastre cu Uniunea Europeană va fi foarte apropiată la finele lui 2004; încît – de fapt – sînt foarte bune şanse ca evaluarea de atunci, din pragul alegerilor, în caz că ele s-ar desfăşura în noiembrie sau decembrie, să fie şi mai pozitivă, cu statutul de economie de piaţă recunoscut ş.a.m.d., deci şi mai profitabilă electoral. Ideea anticipării alegerilor prezidenţiale şi parlamentare şi a simultaneităţii cu cele locale căzînd, PSD va putea – pînă la urmă – să beneficieze de progresele ţării în materie de integrare europeană.

Rămîn în ecuaţie destule necunoscute, în funcţie de care PSD va mai chibzui asupra calendarului electoral. Va risca Năstase o înfrîngere – posibilă – într-o finală cu Theodor Stolojan? Iar dacă se va lua decizia, totuşi surprinzătoare, de a nu mai candida pentru Cotroceni, cine o va face din partea formaţiunii de guvernămînt? Îşi va abandona Iliescu partidul „de suflet" în campania pentru locale? Şi cum se va descurca PSD în situaţia foarte dificilă, dacă nu chiar fără ieşire, în care se află: întîi – obligat de calendarul imperativ al integrării să aplice reforme din ce în ce mai radicale, ceea ce nu are cum să nu însemne şi erodarea susţinerii sale electorale; şi – în al doilea rînd – fără să existe alternativă, căci eşecul european ar creşte poate şi mai mult preţul electoral? Mai mult ca sigur, pe lîngă alte soluţii, Iliescu, Năstase şi secondanţii vor continua să caute dezlegarea acestor dileme în... calendar! ▮

Alte evenimente la Institutul Goethe

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

▮ **Marlene Dietrich în viaţă şi în film**. Miercuri 19 noiembrie a avut loc – în cadrul unor manifestări mai ample desfăşurate sub genericul **Marlene Dietrich în viaţă şi în film** – o proiecţie a filmului documentar **Marlene** (1983, regia Maximilian Schell).

▮ **Seară de pian**. Pe 20 noiembrie Institutul Goethe a găzduit un concert de pian cu Axia Marinescu. Programul a cuprins lucrări de J.S. Bach, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Frederic Chopin, Igor Stravinski.

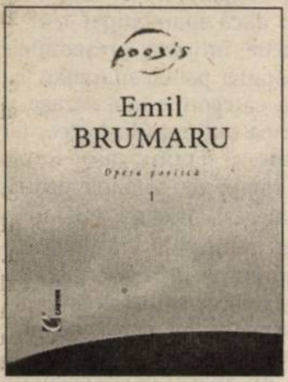
▮ **Expoziţie de fotografii şi instalaţii**. Pe 21 noiembrie, Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Goethe-Institut Bukarest au organizat la Galeria Etaj 3/4 vernisajul expoziţiei de fotografii şi instalaţii **Croaziera spre iad/Kreuzfaht zur Holle** a artistei Hanne Darboven. O expoziţie a Institutului pentru Relaţii Externe din Stuttgart.

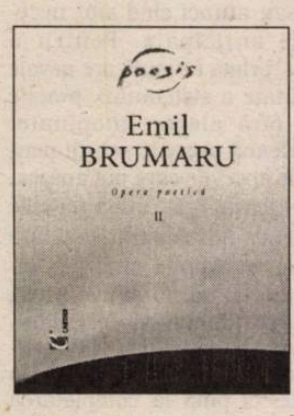
TÎRGUL DE CARTE GAUDEAMUS 2003

Săptămîna aceasta se va desfăşura ediţia a 10-a a marelui tîrg bucureştean de carte „de toamnă" – *Gaudeamus – Carte de învăţătură*, fratele mai mic, dar tot internaţional şi în creştere rapidă, al *Bookarest*-ului de la sfîrşitul primăverii. Ca la fiecare sfîrşit de noiembrie din ultimul deceniu, sute de expozanţi se vor reuni sub emblema tîrgului, propunînd un nou „bilanţ de etapă" al pieţei româneşti de carte. Despre titlurile noi expuse la *Gaudeamus*, despre lansările, dezbaterile şi celelalte puncte de atracţie ale tîrgului vom relata în numărul nostru de săptămîna viitoare, imediat după închiderea ediţiei 2003. Acum – un grupaj de informaţii, anunţuri şi reclame editoriale special pregătite pentru *Gaudeamus* şi un grupaj consacrat uneia dintre cele mai valoroase ediţii româneşti pregătite pentru tîrg: aceea a *Operei poetice* a lui Emil Brumaru...

Emil Brumaru, poetul singurătăţii

ION BOGDAN LEFTER





Emil BRUMARU
Opera poetică
2 vol., Editura Cartier, Colecţia „Poesis", Chişinău, 2003, 216 + 260 p., f.p.

Universul şi opera

Nu sînt multe volumele semnate de-a lungul a trei decenii şi aproape jumătate de către Emil Brumaru: **Versuri** (1970; poetul îşi dorise titlul **Fluturele din pandişpan**, dar editura i l-a respins şi l-a înlocuit cu genericul cel mai neutru), **Detectivul Arthur** (1970), **Julien Ospitalierul** (1974), **Cîntece naive** (1976), **Adio, Robinson Crusoe** (1978), **Ruina unui samovar** (1983) şi **Dintr-o scorbură de morcov** (1998). În sumarul unora dintre ele apar şi poeme reluate din precedentele. Un grupaj de texte noi au fost adăugate antologiei **Dulapul îndrăgostit** (1980), iar alte cîteva zeci publicate în reviste au rămas pînă nu demult nestrînse în volume.

Destul de puţin, cîntărind cantitatea; prea îndeajuns – însă – pentru a contura un univers şi o operă: primul – de o seducătoare originalitate; a doua – una dintre cele mai importante din istoria poeziei româneşti.

„Clasic", dar „adolescentin"

La ediţia 2003 a Tîrgului **Gaudeamus**, Editura Cartier din Chişinău va lansa o ediţie completă a poemelor lui Emil Brumaru, sub titlul **Opera poetică**. În urmă cu cîteva luni, o altă culegere apăruse la Braşov, la Aula: **Poeme alese. 1959-1998**. Semn că, aflat astăzi în pragul vîrstei de 65 de ani, autorul e perceput ca un „clasic în viaţă", ajuns la vîrsta ediţiilor bilanţiere şi – din unghi exegetic privind lucrurile – la ora interpretărilor panoramice, a exegezelor aplicate ansamblului operei.

Mai direct spus, în cazul lui Brumaru, ca şi în cele ale unor Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Nora Iuga, Şerban Foarţă, Mircea Horia Simionescu sau Tudor Ţopa, e vorba despre „clasicii" autohtoni ai postmodernităţii, „precursorii" ei imediaţi, cei care, alături de colegii lor (între timp dispăruţi dintre noi) Leonid Dimov, Florin Mugur, Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi alţii, au tatonat, au aproximat, au iniţiat şi au practicat încă din anii '60-'70, experimente, formule, viziuni şi soluţii retorice anticipatoare ale marelui curent impus ca atare din anii '80 încoace, în ultimul sfert de secol. Izolaţi la „periferia" sistemului literaturii de atunci, consideraţi „marginali", excesiv de rafinaţi, „livreşti" şi „alexandrini", ei participau – de fapt – la un fenomen inaugural, în unele cazuri avînd conştiinţa ori intuiţia faptului, alteori fără să sesizeze că mergeau în direcţia unor evoluţii novatoare nu doar ca propuneri personale, ci şi ca semnificaţii „supraindividuale", în planul istoriei creativităţii, care-şi epuiza şi la noi resursele de vitalitate ale epocii moderne şi se îndrepta spre un nou model cultural.

În toată această perioadă de tranziţie de la un curent mare la altul, Emil Brumaru a făcut figură de „naiv" pus mereu pe şotii (omologul său în proză fiind – poate – Costache Olăreanu, „ingenuul" grupului „Şcolii de la Tîrgovişte"). Excentric dar într-o formă blajină, deloc agresivă, parcă puţintel abulic, preocupat doar de „mărunţişurile" poeziei proprii, el s-a mărginit să compună mereu **Cîntece naive** (titlu constant reluat, şi la texte mai vechi, şi la altele mai recente). Fireşte, deîndată ce le declari ca atare, se cheamă că nu mai eşti ingenuu sută la sută, ba chiar deloc, întrucît menţinerea cu bună ştiinţă într-o aparenţă de naivitate înseamnă rafinament, joc, mască, identitate construită şi asumată pentru efectele ei literare. „Copilărindu-se" uneori, lăsîndu-se în rest pradă deliciilor unei „adolescenţe" fără sfîrşit, poftind – adică – mereu (vorbim despre poezie, se-nţelege!) la dulciuri şi la femei, proiectîndu-şi utopiile patetice în versuri ironice, Brumaru a refuzat să se „maturizeze", cîştigîndu-şi astfel definitiv dreptul de acces la resurse nesecate de vitalitate, de prospeţime creativă. La vîrsta ediţiilor de „opere", el continuă să scoată la iveală – bunăoară – noi şi noi poeme erotice, din ce în ce mai îndrăzneţe, dînd cu tifla tuturor academismelor. În fotografii, chipul său îmbătrînit pare cînd de înger cărunt, bonom dar şi trist, însingurat, cînd de satir obosit de-atîtea perversiuni; din poezie – însă – ne face în continuare cu ochiul personajul „naiv" dintotdeauna, care nu poate rezolva nicicum următoarea problemă: cum se poate „clasiciza" un perpetuu „adolescent"?!

Tradiţionalism aparent, narativitate, descriptivism

Pentru naivi, pentru copii, poezia înseamnă rime săltăreţe, muzicalitate, „frumuseţe" sonoră. Prin urmare, Emil Brumaru va face versuri cu aparenţă tradiţională, uneori jucăuş-folclorizante, va scrie catrene „cuminţi" în formă, va compune sonete, îşi va păstra un aer de „vechime". Doar că ritmurile poemelor vor fi mai săltăreţe decît în alte epoci şi nu o dată surprinzătoare, iar rimele, dincolo de jocul înşelător al „naivităţii", se vor dovedi – dimpotrivă – variate, subtile, aflate în căutare de efecte speciale, de rarităţi livreşti sau de crudităţi lexicale, de jocuri de cuvinte sau de asonanţe spectaculoase. Undeva între Leonid Dimov şi Şerban Foarţă, el e un jongleur şi un performer al versificaţiei.

Pe de altă parte şi în prelungită consonanţă cu aceia, Brumaru aplică acest mecanism retoric asupra unei materii care, în loc să fie „lirică", vagă, abstractă, e concret-descriptivă şi bogat-epică, plină de materialitate obiectuală şi populată de personaje „ca de proză", prinse în „acţiuni" fanteziste, amuzante, cuceritoare. Manierismul formal se dovedeşte un paravan pentru relansarea poeziei ca structură mixtă, lirică dar şi – obligatoriu! – narativă, aptă sa construiască pe spaţii mai largi, refuzînd să se mai consume în fracţiunea de secundă a sugestiei, a sensului inexprimabil, care luceşte scurt şi dezamăgitor.

Autenticitatea livrescului

Punctul de vîrf al experienţei sincretice e atins de Brumaru în poemele în care va ajunge să renunţe la rimele propriu-zise, păstrînd un soi de misterioasă muzicalitate aşa-zicînd „internă" a poeziei: între altele, în ciclul **Roua lecturii**. Sub metafora ingenuu-„aurorală" a intertextualităţii sînt aşezate glose cu aspect memorialistic, amintiri din copilărie dar şi reconstituiri ale bibliografiei favorite. Din ea nu vor ieşi „decadentisme" devitalizate, ci – invers – o nouă prospeţime a evocării, o nouă autenticitate, culminantă în textul care a dat titlul cărţii din 1978, **Adio, Robinson Crusoe**, capodoperă de poezie a misterului copilăriei şi a risipirii lui o dată cu trecerea către adolescenţă.

Falsele teme: spaţiul domestic, erotismul. Poezia singurătăţii

Critica anilor '70 a subliniat cu obstinaţie preferinţa autorului pentru „spaţiul domestic", „casnic", „intim", „voluptatea" şi „concupiscenţa" descrierilor de fructe şi legume, mirodenii şi sosuri, „poezia bucătăriei" şi „a cămării". Perceptibil încă de-atunci, erotismul avea să iasă în prim plan mai tîrziu, mai ales după 1990, după dispariţia pudicei cenzuri a regimului comunist, cînd autorul nostru şi-a putut publica fanteziile sexuale ori de-a dreptul pornografice.

Ambele teme sînt pretexte pentru adevăratul „miez" profund al poeziei lui Brumaru: solitudinea, intensitatea de neîmpărtăşit a emoţiei, nostalgia sfîşietoare. Greu dacă nu imposibil de relatat, experienţele iluminante, sensibilitatea hipertrofiată, intuiţia absurdior vieţii şi morţii se pot transmite indirect, prin efectele lor: de pildă, prin evocarea senzaţiei de tristeţe infinită sau de leşin voluptuos în faţa lumii inanimate, care te condamnă la imposibilitatea comunicării; sau – tema cealaltă – printr-un cult al femeii ca alteritate misterioasă şi inaccesibilă, nici măcar atunci cînd bărbatul o „demitizează", descriind-o ca pe obiect al desfriului, dorit dar niciodată împlinit, căci chiar şi efortul de vulgaritate se preschimbă în suferinţă copleşitoare, întorcîndu-se strălucitor în substanţă estetică de cea mai preţioasă natură.

Emil Brumaru – un tragic, extraordinar poet al singurătăţii...*

---

* Nu pot ilustra – cum aş vrea – cu citate abundente acest profil de autor, analiza s-ar întinde pe mai multe pagini de revistă. Aici, în notă, o mostră care reuneşte tonul narativ, jocul cu personajele, livrescul, nostalgia după miracolul copilăriei, sentimentul singurătăţii şi – în final – sugestia speranţei perpetui însă – vai! – deşarte:

"**Capitolul I** În care se arată mirarea,
dispreţul şi chiar indignarea unor
persoane grave, întrebate fiind dacă mai
citesc din cînd în cînd cîte o carte de
Jules Verne.

Capitolul II În care se vădeşte că
totuşi, deasupra noastră, a tuturor, printre
crengile unui arbore veşnic, stăruie încă
surîsul Pisicii de Chesire.

Capitolul III Peste care nu se poate
trece decît cu ajutorul unui covor fermecat.

Capitolul IV În care, o dată ajunşi,
ne apucăm cu mic cu mare să căutăm
comori
ascunse-n locuri pustii, dar nu găsim
nimic.
Cît de trişti sîntem după aceea. Cum
ne consolează
Contele de Monte-Cristo.

Capitolul V În care autorul, cu braţul
drept zdrobit de-o archebuză, îşi continuă
cu şi mai multă înflăcărare Opera. O pară
magnifică.

Capitolul VI În care: «Hm, miroase a
spiriduşi!»

Capitolul VII Pe care nu-l putem citi,
fiind invizibil. Dezastruoasa renunţare
la lectură,
Hobbitul Bilbo se opune.

Capitolul VIII În care fraţii Grimm
beau hidromel cu Fraţii Barbarossa. Puţină
Zmeurologie.

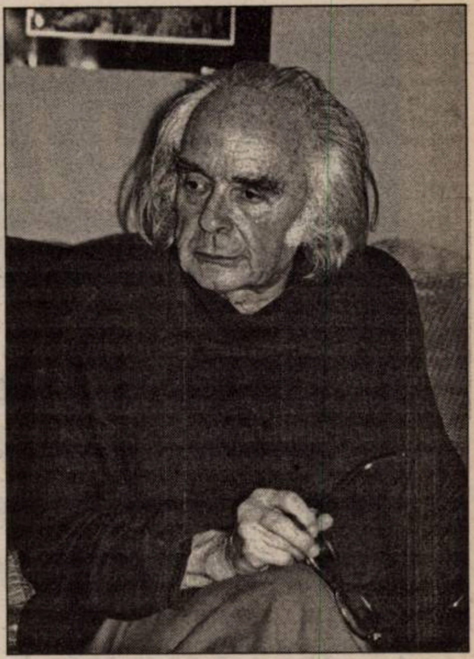
Capitolul IX În care soseşte cu-aeroplanul
însuşi domnul Antoine de Saint-Exupéry
mustrîndu-i din carlingă cu degetul pe cei
ce au uitat de Micul Prinţ.

Capitolul X În care autorul, luîndu-şi
rămas bun de la fiecare, încheie
Nemaipomenitul
roman şi porneşte, plin de îndrăzneală,
pe-un galion pictat în ocru, spre noi
şi întortocheate
aventuri. «Piticul cît trăieşte
speră...»"

(Nemaipomenitul roman)...

„În apropierea cărţii visate“

Interviu cu **Emil BRUMARU**



Dragă – de două ori dragă, o dată ca poet şi alta ca pămîntean – Emil Brumaru, v-aţi gîndit vreodată ce s-ar fi întîmplat cu *poetul* Emil Brumaru dacă rămînea în Basarabia (iar din 1944 – R.S.S. Moldovenească) natală? Deloc retorică întrebarea mea, ştiute fiind cazurile unor talente ca Al. Robot, N. Costenco, G. Meniuc, L. Deleanu, B. Istru ş.a. pe care „cireşarul '40“ i-a prins – pentru totdeauna – dincoace de Prut (primul dispare în iulie '41, nu înainte de a fi scris, *à contre coeur, A-nflorit Moldova*; cel de-al doilea este deportat în Siberia, unde rămîne timp de 15 ani; ultimii trei îngroaşă rîndurile scriitorilor „sovietici“...)

Nu se poate imagina, trebuia trăit acolo. În familie se vorbea mereu de un frate de-al tatălui mamei mele, senator de Bălţi, care a fost deportat de ruşi în Siberia. Odată, după mulţi ani, a scris, cerînd să i se trimită un ac şi nişte aţă de cusut, atît! Nu te ia cu spaimă? Pe la 18-19 ani, înainte de a mă îmbolnăvi, am fost în satul tatălui meu, Fundurii Vechi, în judeţul Bălţi! Ce verişoare aveam, beton! Trupeşe, dotate!!! Şi cu o melancolie infinită în ochii imenşi, lichizi, clătinînd ape ademenitoare... Acolo, printre dovlecii uriaşi, păziţi inutil de un frate de-al tatei, un Taras Bulba jovial, am scris, pe caiete ruseşti, pătrate, „tetradi“, cele mai pure, mai senzuale poezii, ispitit de nurii darnici ai Mariuselor, Liudmilelor, Nataşelor, Clariselor... Toţi erau beţi! Verişoarele cîntau năvalnic, după cîteva stacane de samahoncă, ţinîndu-se, cu apropouri directe, de taliile mlădii şi batînd din ciuboţele mărunt, mărunt... Le port în suflet de o viaţă... Prunele se mîncau cu furculiţa, delicat, cu un deget, cel mic, depărtat... Tractoarele umblau în zigzag, bete şi ele... Se furau cantităţi enorme de porumb, de la colectivă, ziua în amiaza mare... Pîinile erau cît roţile... Ceva de basm naiv... Cred că „dobitocia îngerească“ din poezia mea de acolo vine... În sat toţi erau rude! Aveam, am un sat de rude, domn'e! În satul mamei, Poiana Nistrului (era pe malul Nistrului!), în judeţul Orhei, am trăit doar copil. Îmi amintesc o lumină dumnezeiască... căzută, şiroind pe un zid de bolovani de rîu... Stam pe jos şi mă uitam la ea, la lumină, fascinat... Mai tîrziu am fost obsedat de lumină... Aceea de acolo, de atunci, era chiar *lumina*! Ca prin vis îmi amintesc şcoala particulară din Bălţi, unde era director Senatorul. Acolo a învăţat mama! Şi pe bunica după mamă mi-o aduc aminte. Ea a murit (avea ceva la inimă) în timpul refugiului, într-un vagon de marfă... Să revin la eternele verişoare... Fără sfieli, glumeţe, şăgalnice, mîndre de sînii lor, de şoldurile lor, mîngîindu-şi-le singure, parcă în neştire, mă îmbiau la gesturi hazardate, neamendate de împotriviri... O, unde sînt verişoarele mele altruiste de altădată?

Leonid Dimov, Lucian Pintilie, Paul Goma, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, dar şi Adrian Păunescu (şi nu am pus punct) – tot atîtea modalităţi de a-şi asuma, discret sau exhibîndu-şi-o pînă la exorcizare, „basarabenitatea“. V-a marcat, într-un fel sau altul, ascendenţa basarabeană? Sau ea s-a topit, firesc, în sensibilitatea moldavă? Altminteri, credeţi că se poate vorbi de un specific „moldav“ al poeziei româneşti (mă gîndesc la Eminescu, Bacovia, Fundoianu, Pillat... vă rog să continuaţi şirul)?

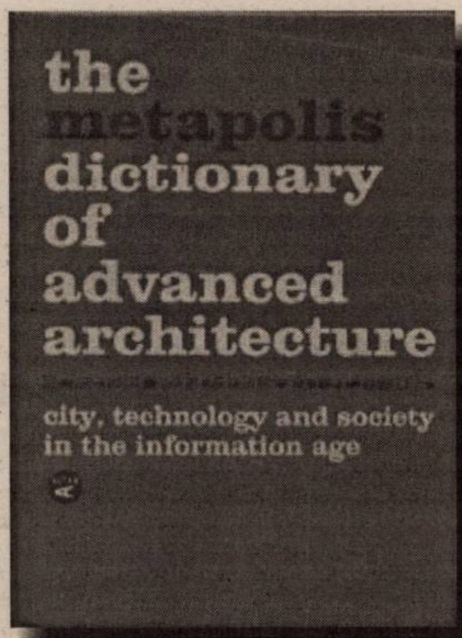
Nu mi-am exhibat niciodată „basarabenitatea“. Bănuiesc că, implicită, se poate „depista“ de oricine-i atent: o afectivitate care dă-n clocote intempestive, cînd nici nu te aştepţi, un soi de permanentă nostalgie, de tînjeală, de lenevea1ă la gura sobei şi-a iubitei, o veşnică inadaptare faţă de locurile-n care stau, o percepţie acută, fericit-dureroasă, a luminii... o imperioasă nevoie de-a „adora“ femeia, de-a o răsfăţa-n cearceafuri, de-a o ucide dulce... (Deschid o paranteză. Femeile, în general, nu doresc să fie „adorate“, ci futute. Mă rog, asta e minunat pînă la un anotimp de timp, pe urmă devine... se cade în „manierism“, dom'le!) Interesant, primii trei poeţi enumeraţi de dumneavoastră mi-au plăcut, îmi plac foarte mult (cu Pillat nu prea am avut comerţ!), sînt cei la care revin mereu, ba la unul, ba la altul, după cum mă bate vîntu-n vîrstă. Acum sînt într-o lectură uimită a lui Bacovia. Am impresia că de abia azi l-am descoperit!!! Mă fascinează descompunerea lentă a textului său devenit spre sfîrşitul vieţii cumva telegrafic... O înşiruire de cuvinte cărora el le dă o greutate ciudată, mai şi înfăşurîndu-le într-un halou de sugestii, de amintiri, de echivocuri... de apropouri... Bacovia a devenit o piatră de încercare pentru fiece critic. Eşti mereu curios să ştii cum a scris cutare critic despre Bacovia. Acolo, parcă, îşi dă adevărata măsură. Dacă a scris „bine“ despre Bacovia înseamnă că... merge... Pe Eminescu îl tocesc de pe la 14-15 ani... uneori sensul cuvintelor e înecat în muzicalitatea lor. Eminescu îşi pune singur piedică! Cu Fundoianu mă sfătuiesc cînd nu mai ştiu să scriu, să citesc... e ca un frate mai mare, de la care înveţi cu spor... Dar eu iubesc pînă la delir sonetele ultime ale lui Voiculescu, acelea scrise la 70 de ani! Pe Goma, pe Lucian Pintilie nu-i cunosc decît din „operă“... Cu ceilalţi, însă, m-am întîlnit... mai rar, mai des. Mai ales cu Dimov, care a fost şi la Dolhasca, de un an nou „oniric“... Am tot „popularizat“ chestia asta... O să revin, e de alcătuit o carte despre Dimov... Cu Adrian Păunescu întîlnirea a fost destul de nostimă. Debutasem pe la 27 de ani în **Luceafărul** lui Barbu, dar nu mă mai publica... Barbu era în mari certuri cu Păunescu, se pamfletizau în **Urzica**, altundeva nu li se da voie! Drept care m-am dus la **Amfiteatru**, pe atunci apărea bilunar, pe o hîrtie de lux, arăta excelent. M-am trezit cu Păunescu, într-o încăpere mică avînd o masă şi un singur scaun, cel al poetului. El mi-a cerut scurt manuscrisele, eu le-am dat, dar m-am aşezat, impertinent, cu fundul pe un colţ al mesei lui (repet, nu aveam nici un scaun). Dom'le, a zis, dacă te porţi aşa, nu citesc! Bine, i-am răspuns, dar nu am scaun, doar nu o să stau în picioare! Imediat a apărut un scaun şi... Băieşu... care mi-a spus să trec şi pe la dînsul. Citeşte el, Păunescu, mormăie ceva, apoi se uită la mine şi zice: Dom'le, ştii limba română!!! Normal, zic, nici nu veneam dacă nu ştiam limba româna. Citeşte iar, iar mormăie, apoi: Dom'le, da' ce limbă română ştii!!! Şi pune mîna pe telefon şi-l sună pe Geo Dumitrescu să-i zică noutatea că a dat peste unul care ştie limba româna, deci trebuie să-i apară imediat o carte!!! Numai că Geo Dumitrescu nu era acasă! A rămas să mă publice în revistă... Între timp mi-a povestit că nevasta lui trebuie să nască şi eu l-am asigurat că va fi băiat. A fost, bineînţeles, fată!!! Păunescu m-a publicat destul de des în **Amfiteatru**... o dată şi în **România literară**... Pe urmă nu ştiu ce s-a întîmplat că iar nu mai apăream pe nicăieri... Noroc de Dimov, de „onirici“, ei m-au readus pe linia de plutire... Grigurcu a ţinut-o una şi bună, de la început, că sînt printre cei importanţi, alăturîndu-mă poeţilor pe atunci la mare preţ. Florin Mugur, redactînd o carte a lui Grigurcu, mi-a spus la un moment dat, exasperat, că Grigurcu mă pomeneşte peste tot... chiar numărase de cîte ori... Grigurcu, pînă în 1989, a fost cel mai consecvent susţinător al meu! Pe urmă a mai rărit-o. E drept, nici eu nu am mai prea apărut cu volume.

Acum, din perspectiva unei *Opere poetice* împlinite (şi, iată, de curînd antologate în două volume, în colecţia „Poesis“ a Editurii Cartier), vă rog să-mi vorbiţi despre „anii de ucenicie“ ai poetului Emil Brumaru.

„Ucenicia“ a fost permanentă. Continuă. Încă învăţ, citesc cu disperare, împins de timpul mereu mai scurt. Mă trezesc pe la trei noaptea, sar din pat, îmi caut cartea obligatorie şi încep s-o „recit“ (chiar dacă e proză... şi în ultima vreme citesc mai mult proză) cu glas tare. Pofta de lectură am căpătat-o prin clasa a patra cînd am descoperit la un coleg, în pod, sute de cărţi de aventuri. Îmi împrumuta cîte o geantă plină. Citeam cam un volum pe zi! I-am epuizat grămezile, am trecut la cărţile în foileton de genul **Răpită în noaptea nunţii**. Mă încîntau!!! Apoi, mama fiind la aceeaşi şcoală cu un profesor de idiş, şi acesta avînd o bibliotecă fabuloasă, am început să car de la dînsul volume... cam toţi marii scriitori, nepredaţi, interzişi pe atunci... Cititul a fost viciul meu principal, destul de pedepsitor, nu am scăpat de el, doresc să citesc tot... nu se poate, nu-i timp... Îndrăgostindu-mă, scrisorile erau în versuri... scriam fiindcă citeam poezii şi doream să fac la fel! Scriam prost. Saltul l-am făcut după ce mi-am ars toate manuscrisele, pe la 17-18 ani... De atunci mi-a intrat în cap că trebuie să scriu şi eu o carte, numai una, da' bună! Făceam liste nesfîrşite de cuvinte, însemnam sintagme, cu creioane colorate pe caiete de muzică, le mai am. Eram în stare să aştept cu anii un cuvînt, pentru a-l plasa în locul lăsat alb. Îmi reciteam, cu voce strigată aproape, de zeci de ori, ca să aud dacă sună bine, poeziile... fugind prin camera imensă de la Dolhasca... Foarte multe versuri, apărute fulgerător în cap, pe stradă, strofe, poezii întregi, le uitam tot fulgerător, dacă nu mi le însemnam pe loc, nejenîndu-mă de trecători... Scriam non-stop la şedinţele cu medicii, la raion, apoi le băteam la maşină, modificînd foarte puţin... Lucrul care mă împedica cel mai tare la scris era cititul... Şi nu mă puteam abţine să nu citesc. Uneori însă scrisul mă părăsea cu anii, nu disperam, ştiam că va reveni imperios, va năvăli pur şi simplu, deşi de fiecare dată încercam senzaţia că am terminat-o definitiv cu poezia... Numai că acum nu mai prea „năvăleşte“... Da, la computer scriu nestăvilit, mai ales scrisori aiuritoare, mai ales prietenelor îngăduitoare... mai ales femeilor frumoase şi deştepte foc! Dar sînt mereu ispitit să-i scriu şi Nicoletei Luciu, care, să mă ierte, nu pocneşte de isteţime, ci de carne!!! Voi atinge maximum de formă cînd voi îndrăzni să corespondez cu Cosmina Păsărin! De Andreea Marin nu zic nimic, că mă dă în judecată!!! Ea ţine la „imagine“, eu la *imaginaţie*! Dar să nu deraiez, ce voiam să spun? Da, doream să accentuez rolul *kitsch*-ului în declanşarea „actului creator“ la mine... asta de o bucată de vreme, de cînd m-au cam părăsit îngerii personali... ei există, dar nu mă mai vizitează... îngerii au devenit cam snobi... ei lecturează doar Coelho... le pute pînă şi roua... să mă mai scutească de chestii de astea... prefer manechinele! Acum, pe bune, chiar nu-şi dau seama gărgăriţele astea savante ce

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm la
“Târgul Internaţional Gaudeamus - Carte de Învăţătură”
în perioada 26-30 noiembrie, la Centrul Expoziţional ROMEXPO
cu **cel mai nou dicţionar de arhitectură** apărut la editura spaniolă Actar.



Dicţionarul identifică noile tendinţe arhitecturale, strâns relaţionate cu realitatea socială şi culturală.

Noile tehnologii, economia globală, interesul pentru mediu şi pentru umanitate oferă noi perspective arhitecturale.

Manuel Gausa; Vicente Guallart; Willy Muller; Federico Soriano; Jose Morales; Fernando Porras
ACTAR, Septembrie 2003
Hardcover, 648 pagini
ISBN: 8495951223

Preţ regular : 2.270.000
Preţ lansare : 1.820.000 lei

Ofertă valabilă până la 31 decembrie 2003!

Comandaţi online sau cu acest talon şi veţi beneficia de reducere de 20% până la 31 decembrie.

Numele şi Prenumele......................Profesie....................
Adresa..
Localitate....................tel....................e-mail....................

Reducere 20%

Puteti obtine toate informaţiile necesare la:
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, Bucureşti
Tel: 210 8928, 210 89 08; Fax: 212 35 61; E-mail: office@prior.ro

POLIROM

GAUDEAMUS 2003
26-30 noiembrie
Pavilionul ROMEXPO
Bucureşti

Vă aşteptăm la standul editurii (poziţiile 57/58/60/62), unde vor avea loc şi următoarele lansări:

Miercuri, 26.11.2003. Ora: 16.00

Ioan Petru Culianu
• **Iocari serio**
Ioan Petru Culianu
• **Cult, magie, erezii**
Invitaţi: Horia-Roman Patapievici, Andrei Oişteanu

Miercuri, 26.11.2003. Ora: 17.00

Stejărel Olaru
• **Cei cinci care au speriat Estul**
Invitaţi: Emil Hurezeanu, Adrian Cioroianu, Marius Oprea

Joi, 27.11.2003. Ora: 17.30

Constantin Enăchescu
• **Tratat de psihanaliză şi psihoterapie**
Invitaţi: Vasile Morar, Marilena Druţă

Vineri, 28.11.2003. Ora: 15.00

Ileana Mălăncioiu
• **Recursul la memorie**
Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache
Invitaţi: Eugen Negrici, Cristian Tudor Popescu

Vineri, 28.11.2003. Ora: 16.00

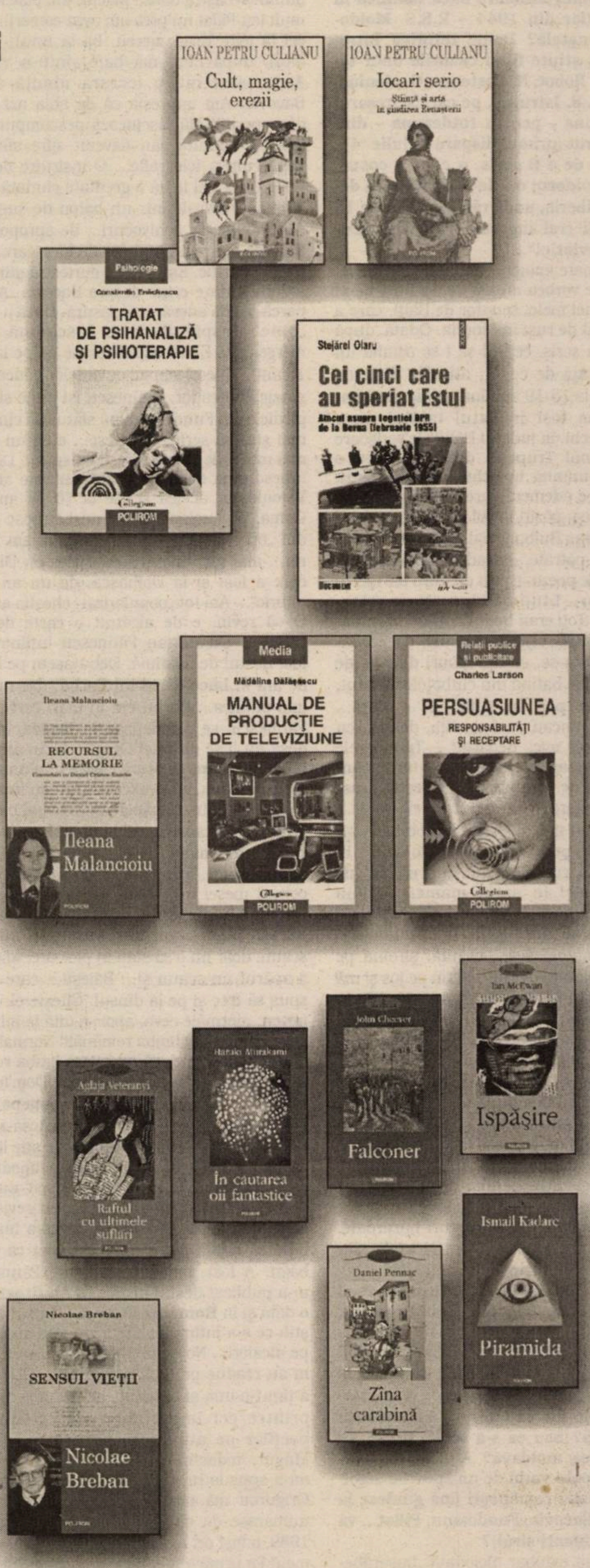
Mădălina Bălăşescu
• **Manual de producţie de televiziune**
Charles Larson
• **Persuasiunea**
Invitaţi: Mihai Coman, Cristina Coman, Simona Miculescu, Lucian Mîndruţă, Cristian Marinescu

Vineri, 28.11.2003. Ora: 17.00

• **Noutăţi în colecţia Biblioteca Polirom:**
Ian McEwan • **Ispăşire**, John Cheever • **Falconer**,
Haruki Murakami • **În căutarea oii fantastice**,
Aglaja Veteranyi • **Raftul cu ultimele suflări**,
Ismail Kadare • **Piramida**, Daniel Pennac • **Zîna carabină**
Invitaţi: Ştefan Agopian, Liviu Bleoca, Angela Hondru, Mihaela Michailov, Marius Dobrescu, Iustina Croitoru, Denisa Comănescu

Sîmbătă, 29.11.2003. Ora: 15.00

Nicolae Breban
• **Sensul vieţii**
Invitaţi: Eugen Simion, Alexandru Condeescu



20% reducere pentru întreaga ofertă, în perioada tîrgului

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

caraghioase sînt? Uite că nu-şi dau seama!!! Ba mai cred şi că au dreptate! Ce oroare!!! Domn'e, artefactele „feminine" au confiscat literatura! Unii confiscă puterea, alţii opoziţia, iată că le-a rămas şi lor ceva de confiscat, şi nu se sfiesc deloc preţioasele clipei „culte"! Ce teroare!!! De unde puzderia asta?

Prin ce miracol aţi ajuns în cercul – acum, cînd Dimov, Mazilescu şi Turcea nu mai sînt, îmi vine să adaug, în spirit postmodern, „poeţilor dispăruţi" – „oniricilor"? Unde mai pui că Dolhasca e departe de a fi un cartier al Bucureştilor...

Nu a fost nici un miracol. Stînd la Dolhasca, eram abonat la toate ziarele şi revistele literare. Le răsfoiam, le citeam... În momentul cînd au început să apară şi poeţi mai altfel, i-am „mirosit" imediat. Se deosebeau de ceilalţi printr-o încăpăţînată respingere a temenelelor, chiar prefăcute, faţă de puterea de atunci. Doreau să scrie poezie şi numai poezie... Gustul mi-l formasem citind, recitind ani în şir pe Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Fundoianu... **Istoria** lui Călinescu... Oniricii se grupaseră la **Povestea vorbii** a lui Miron Radu Paraschivescu. Aveau ceva comun, un aer dezinvolt, o libertate intrinsecă... Nu se sinchiseau de nimic, de nimeni... erau fermecători... M-am dus la Dimov şi el, după o lectură atentă, m-a proclamat „oniric"... Asta-i!

Am citit tot ce s-a putut găsi de(spre) onirici – manifeste, exegeze, epistole, evocări etc. De fiecare dată am avut senzaţia că aş privi într-un caleidoscop: la cea mai mică mişcare „figura" de la celălalt capăt (altfel spus, imaginea ce se desprindea din text) dispărea subit, în locu-i apărînd o alta, apoi o a treia, a patra ş.a.m.d. Cum se vedea mişcarea onirică din interior? Care era, ca să zic aşa, structura ei moleculară?

Dimov şi Ţepeneag, oniricii adevăraţi, căutau să formeze un „grup", pentru a putea să străbată mai rapid, mai eficient. Li s-au alăturat cei care doreau să scrie altceva, altcum decît scriitorii în vogă pe atunci. Oniricii nu prea aveau nimic unul cu altul, în afară, bineînţeles, de tenacitatea de a se afirma fiecare în felul lui de-a scrie. Ne lăudam unul pe altul, ne amendam greşelile, eram foarte sinceri...

Ca să mai rămînem puţin în atmosfera acelor ani, cînd eraţi medic la Dolhasca şi poet pe drumuri (Dolhasca-Bucureşti-Dolhasca)... Cine avea întîietate, poetul, doctorul sau... pacientul?

Cred că poetul. Acolo am avut timp berechet. Desigur, mă ocupam, eram nevoit să mă ocup de Spital, de bolnavi. Însă fiind veşnic la pîndă, aşteptînd versurile... Întîmplările acolo nu erau, unele, deloc „poetice", dar tocmai asta, probabil, mă incita, mă făcea să răspund pe invers. În stări de un groaznic prozaism, împuşcam cele mai îngereşti strofe!

A şaptea întrebare nu poate fi decît despre îngeri. Nu trebuie să te numeşti Andrei Pleşu pentru a observa că, în timp ce la Nichita Stănescu îngerul e mai degrabă un simbol & concept (vezi, bunăoară, *Căutarea tonului* din *Noduri şi semne*), îngerii dvs. sînt fiinţe concrete, palpabile chiar (iertaţi-mi terminologia medicală), trăindu-şi veacul printre oameni şi amestecîndu-se cu (fem)ei. Aţi cunoscut vreunul? Vi s-a arătat? L-aţi surprins? Vă întreb toate acestea fiindcă un poem ca *Înger* (din volumul *Versuri*, 1970) nu pare a fi scris de mînă omenească, ci, dacă nu revelat, cel puţin ţesut, ca un aer, de măicuţele de la Văratic. Din ce materie sînt făcuţi îngerii dvs., de nu aduc a... făcătură?

Nu prea înţeleg acum de ce, atunci, deodată, mi-a venit ideea că trăiesc într-o rezervaţie naturală de îngeri! Aşa şi scriam la expeditor, pe scrisori: Îngerul Emil Brumaru, Dolhasca, Rezervaţia naturală de îngeri... Aveam şi un soi de emblemă... o desenam mereu... o mai folosesc şi acum... are succes la femeile demonice! Îngerii... Poezia despre care vorbeşti am scris-o ca-n transă, la o şedinţă de raion. Cînd am bătut-o la maşină, aproape nu am modificat nimic. Îmi ieşise din prima! Simpatică chestie. Ţin minte altceva. I-am citit-o, întîmplător, la Iaşi, actorului Omescu. Şi dînsul, clar, mi-a spus că poezia asta va fi învăţată la şcoală, va fi în manuale!!! Am rămas interzis. Omescu vorbea extrem de serios! Da, e o poezie reuşită...

„Proiecţii ale candorii funciare şi ale febrilităţii ludice" (Al. Cistelecan), poemele dvs. lasă pe limbă gustul de paradis pierdut. Doar că, dacă Cezar Ivănescu trăieşte izgonirea din rai ca pe o mortificare (mă gîndesc, în primul rînd, la tulburătorul poem *Amintirea paradisului*), Emil Brumaru o sărbătoreşte ca pe o mîntuire. De unde vine această *joie de vivre*, într-o epocă mai degrabă sumbră, ca să nu zic de-a dreptul apocaliptică?

Păi, de unde? Păi, eu, în mine, eram extrem de jucăuş, ce conta epoca! Dacă ne luam după epocă ajungeam tîmpiţi cu toţii! Aia era figura cu „oniricii", că dădeau în mă-sa epoca!!! Că şi epoca i-a trimis la mama dracului, asta e altă poveste!

Acelaşi Al. Cistelecan vă consideră un „poet de duminică"; eu, unul, v-aş spune mai degrabă „poet de 8 Martie", unde 8 nu reprezintă atît o cifră, cît un cromosom erect, în timp ce martie este, înainte de toate, un anotimp al inimii. Nu cumva Fecioara lui Brumaru, Reparata (cu trei sîni), Pirata (chioară de-un sîn), Yvonne de Bourgogne, Tamariuşka ş.a. sînt tot atîtea feţe ale Iubitei Ideale? Chiar aşa, vorbiţi-ne despre „chipul femeii în creaţia lui Emil Brumaru".

Nu sînt, am mai spus, un poet de duminică. Nici de 8 Martie!!! Doamne fereşte! Femeile trăiesc (cu toate cele ale lor misterioase, umede etc.) şi-n timpul săptămînii, ce naiba! Sînt extrem de importante întreaga săptămînă. Mai ales pe joi, pe vineri... cînd le apucă dorul să vină mai repede sîmbăta cea de toate lîncezelile, duminica... Ţi-am trimis de curînd, primită de la Marius, pe Bubs!!! O, ce veselă e dînsa că se află sub ochii mei, mereu îmi arată sînii, nu oboseşte, e inepuizabilă... asta da tipă! Femeile... sînt de o tandreţe infinită... În fiecare din ele e un copil... sîntem cu toţii nişte pedofili înrăiţi!!! Şi ele ştiu asta... şi de aceea se răsfaţă atîta... vorbesc piţigăiat... parcă ar fi la grădiniţă şi s-ar trage de rochiţe, recitînd: „Căţeluş cu părul creţ...". Însă ne lucrează pe ascuns, de înnebunim după ele! Ale naibii, dînsele!!! Şi ce e şi mai periculos: ştiu să-şi folosească armamentul! Ce minciunele încîntătoare toarnă! Cîtă graţie pun în faptele lor cele mai banale: ridicarea unui pahar, ştergerea prafului de pe mobile, săltînd în vîrful degetelor de la picioare şi reliefîndu-ne în aerul vesel hemisfere de neatins pe nici un atlas, aplecarea naivă, pentru a culege un pix scăpat din prea multă slăbiciune, dezvăluindu-ne, aşa, pe nepusă masă, comori îndelung ascunse, febril fantasmate etc. etc. Trăim benevol într-un matriarhat atroce!

Altminteri, poezia dvs. are un aer atemporal, ca şi cum pentru Emil Brumaru s-a făcut o excepţie majoră şi *tempus* nu mai *fugit irreparabile*, fapt care le va da destulă bătaie de cap viitorilor istorici literari, aceşti Darwini ai evoluţionismului militant puşi pe periodizări, etapizări etc. Trăită pe viu, metamorfoza poetului (de la *Detectivul Arthur* la *Cerşetorul de cafea*) este într-adevăr atît de liniară sau au existat totuşi rupturi, sincope, crize care nu se văd cu ochiul neînarmat? Se poate vorbi despre „vîrstele" poeziei dvs.? (Vă întreb, deoarece aţi ţinut cu tot dinadinsul să dataţi ciclul *Infernala comedie*, scris în 1978, dar apărut în volum, fragmentar, abia în A.D. 2003, nu înainte de a face o mică escală în *Plai cu boi*.)

Vîrstele? Aici îmi amintesc de Radu Petrescu, care dorea, reuşea să aibă toate vîrstele deodată! Să fii şi copil, şi adolescent, şi matur, şi bătrîn... în acelaşi timp! Cred că el a descoperit ceva uluitor de important.

Cum e să publici în *Plai cu boi*? Altminteri, gurile rele – există şi aşa o agenţie de presă, cea mai veche din lume – pun la îndoială paternitatea unor poeme din „Revista lu' Dinescu" purtînd semnătura Emil Brumaru...

Dinescu m-a ajutat într-o periodă cînd eram fără nici un ban. Serviciu nu, pensie nu, abia reuşeam să iau pîine, şi nici aia totdeauna pe banii mei. Banii mei erau colaborarea de la **Romlit**. Atît! Şi Dinescu, am zis-o de nenumărate ori, m-a scos din nasoleala asta. Nu se uită! Asta se ţine la memorie şi se scoate cînd devine cazul de mai vorbesc unii, alţii... Bă, îmi vine să urlu, da' voi, voi ăştia de sînteţi o mare morală a lumii, voi ce aţi făcut, adică chiar ce? Că dacă mă luam după voi, crăpam de puritate, de neîntinare, băăăăă!!! Ştiţi voi ce e aia să nu ai bani nici de pîine? Întrebarea nu-i retorică! Normal, cu teşchereaua plină e uşor să judeci pe altul ca pe hoţii de cai! Mă oripilează pudibonderia. Posibil că e de vină şi formaţia mea de medic.

Pe unde trece graniţa dintre literatura erotică şi pornografie? Vă întreb, dat fiind că – o ştiţi şi dvs. – literele române nu prea au o tradiţie în acest sens. Pe de-altă parte, în poezia ultimului deceniu a avut loc o adevărată „revoluţie sexuală", al cărei declanşator pare să fi fost ciclul dvs. de poeme din *Contrapunct*. Vă mai amintiţi care au fost primele reacţii la apariţia acestuia? Altminteri, vă asumaţi rolul de *maître d'école*?

Chestia cu graniţa mă depăşeşte. Nu, nu am declanşat nimic. Hai să fim serioşi, nu eu sînt marele pericol pornograficesc în România! În acel număr din **Contrapunct**, I.B. Lefter, eu rugîndu-l să scrie ceva, a atins, cred, un punct destul de dureros: *singurătatea*. De curînd am recuperat numărul cu pricina, pierdut o vreme. Ciudat, Lefter a consumat în cîteva rînduri o întreagă teorie. Este unul din puţinii critici care au „văzut", cu adevărat, ce era de văzut...

Citită de la un capăt la altul, poezia dvs. are ceva din parfumul celor *O mie şi una de nopţi*, doar că, de data aceasta, cel care toarce „povestea vorbei" este un bărbat, fie că se cheamă Julien Ospitalierul, detectivul Arthur sau „îngerul jongler Emil Brumaru". În care din aceste nopţi (& cărţi) vă simţiţi mai confortabil? Ce volum dă măsura talentului lui Emil Brumaru?

Mai întîi: am citit de vreo trei, patru ori **O mie şi una de nopţi**. Ediţia de bază am cumpărat-o, ajutat de Radu Petrescu, într-o formidabilă aventură la un anticariat din Bucureşti. Apoi: nu ştiu care volum m-ar reprezenta cel mai mult. **Julien Ospitalierul**?

Înainte de a trage cortina, v-aş ruga să vă aruncaţi – ca un urmaş al lui Orfeu – privirea înapoi, în veacul care tocmai s-a scurs. Care sînt, în viziunea dvs., primii zece poeţi români ai secolului XX? Altfel spus, cum arată „lista lui Brumaru"?

Ei, chiar zece? Dom'le, nu mă pune să fac chestii de astea, că nu pot, e şi penibil. Lista mea? Mie îmi plac femeile! Mihaela Rădulescu, uite, Mihaela Rădulescu... e bine? Nu glumesc, mie chiar îmi place Mihaela Rădulescu!!! Tocmai am luat ultimul **FHM**... Poftim, la concursul „Cel mai sexy fund al anului 2003" e pe locul 2, înaintea Shakirei şi a lui Kylie, cu un punctaj de 14%. Cîştigătoarea are 16%!!! Deci Mihaela Rădulescu e la două puncte diferenţă de Marele fund! Şi acum citez din revistă (referitor la fund!): „Poate fi sărutat cînd e cuminte şi plesnit cînd e obraznic". Geniale posibilităţi, tulburătoare opţiuni! Dacă vreodată mă mut în Bucureşti, va fi din cauza Mihaelei Rădulescu!!! Desigur, nu numai din cauza fundului ei, ci aşa, în general, din cauza EI!!! Totuşi, să amintesc cîţiva scriitori pe care îi citesc totdeauna cu poftă: Cărtărescu, Agopian, Ioan Es. Pop... Numai că, acum, sînt înfundat în proză... de fapt proza bună e cumva poematică... n-ai cum să scapi, orice ai citi se transformă în poezie! La Simona Popescu îmi place dezinvoltura din articole şi sinceritatea, uneori în detrimentul ei, ca „universitară", nu ca scriitoare... unde punctează mereu... Gheorghe Crăciun a riscat termenul de „simonologie"... mi se pare cam prea mult! Atunci ce ne mai facem cu „eminescologia"? Şi de ce nu ar fi şi o „adameşteanologie", o „cesereanologie", de ce? (Eu sînt, după cum am declarat, „rădulescolog" convins; e o ramură în plină expansiune, de ea vor atîrna, în viitor, roade gustoase!)

Într-un interviu acordat poetei Iolanda Malamen mărturiseaţi (citez pe sărite): „De fapt am vrut să scriu o singură carte. M-am gîndit să alcătuiesc un «roman» în versuri, în proză... De abia la urmă, înainte de a muri (sic!), aş fi dorit să se închege întregul [...] La a treia carte am ezitat, am considerat-o foarte importantă [...] Cărţile urmau alt curs, oarecum oficial [...] Aproape întîmplător a apărut *Dintr-o scorbură de morcov*, un fragment rupt din *Cerşetor* [...] sînt derutat... Mi-am pierdut iar manuscrisele... prin casă!!! Trebuie să-mi scriu Cartea! S-o adun...". Ei bine, tocmai am trimis la tipar *Opera poetică*, în două volume a cîte 220 şi, respectiv, 260 de pagini, semnată Emil Brumaru. V-a apropiat această antologie cel puţin cu un pas de Cartea visată?

În interviul acela eram în vervă... Da, volumele scoase la „Cartier" mă propulsează brusc în apropierea cărţii visate. Principalul e să nu mă trezesc! Prin somn lucrurile se fac mai frumos, mai rapid...

Interviu realizat de
Emil GALAICU-PĂUN

octombrie-noiembrie 2003
Chişinău-Iaşi

EDITURA „CASA RADIO"

Colecţia BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CD-CARTE

MIHAI EMINESCU
Poeme necunoscute
reconstituite de **Petru Creţia**,
prezentate de **Mircea Cărtărescu**
şi rostite de **Adrian Pintea**
16 x 16 cm; 64 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: patrimoniu@rornet.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

Reinterpretări moderne ale conceptului de idealitate

Impresii după Simpozionul organizat de Institutul Italian

HENRY MAVRODIN

Istituto Italiano di Cultura

Calendarul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti a oferit prilejul unei întîlniri de excepţie (17-18 noiembrie 2003), avînd ca temă **Deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă.**

La eveniment nu s-au înregistrat nici mulţimi şi nici pasiuni datorită cărora, de obicei, stadioanele cîştigă mereu acest pariu. Sîntem, în schimb, extrem de încîntaţi de prezenţa studenţilor care au ocupat primitoarea sală de conferinţe a Institutului, martori şi participanţi la un moment cultural mai puţin obişnuit: tema simpozionului a fost propusă în vederea oportunităţii unei alternative faţă de modele în curs – *deteriorarea tensiunii ideale în cultură şi artă.*

Enunţul, lipsit de nuanţele precizărilor, ar putea să pară opac, din pricina dificultăţii de a clarifica în contextul abordat de noi conceptul de *idealitate*. Densitatea acestuia n-ar putea oricum acoperi valenţele pe care fiecare dintre domeniile reprezentate le va evidenţia, în vederea revendicării momentelor ideale, cu pierderile şi cu eventualele lor recuperări. Invitaţia făcută participanţilor este legată de diversitatea intereselor culturale, ce conduc, toate, spre acelaşi numitor comun – revizuirea conceptului de evoluţie în cultură.

Încerc să prezint o sinteză restrînsă a argumentelor din jurul temei simpozionului, aceeaşi temă a cursului cu care studenţii mei sînt familiarizaţi. Adeziunea imediată a universitarilor care, pe lîngă activitatea didactică, au fiecare un profil profesional bine definit, din interiorul căruia, cu autoritatea excelenţei lor, pot exprima păreri adecvate temei propuse, este o mărturie a necesităţii reîntoarcerilor spre rădăcini, cel puţin ca exerciţiu.

Directorul Institutului Italian de Cultură, prof. Vito Grasso, ne-a prezentat un studiu emblematic, care, probabil, va constitui o provocare pentru o ulterioară întîlnire. În prelegerea domniei sale, **Decepţia istorică**, prof. Vito Grasso ajunge la concluzia *destinului falimentar al mesianismului*, exprimîndu-şi totodată speranţa reînvierii acestuia sub alte forme.

În continuare, prof. Maria Pia Ciccarese, de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, a comentat funcţiile imaginii, demonstrînd deteriorarea succesivă a unui sistem de receptare a imaginarului simbolic paleocreştin şi medieval. Din perspectiva istoriei artei, prof. Marco Bussagli (Academia de Artă din Roma) abordează *deteriorarea tensiunii ideale* prin prisma ideii conform căreia greutatea *cărnii* oprimă spiritul, îndepărtîndu-se de idealitatea greacă şi de cea creştină, susţinînd cîteva reîntoarceri esenţiale la *idealitate* ale secolului XX. Directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române din Bucureşti, prof. P.H. Stahl, demonstrează continuitatea artei unui popor, a limbii, a culturii şi a creştinismului însuşi, ce cumulează în permanenţă noi forme şi aspecte din toate perioadele istorice trecute, prezente şi viitoare. Profesorul Alexandru Barnea, decanul Facultăţii de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti, concentrîndu-se pe imagini din arhiva personală, vorbeşte despre distrugerea unor repere importante ale memoriei sociale a oraşului Bucureşti din anii '80.

Criticul de teatru Marian Popescu (Universitatea din Sibiu), în prelegerea domniei sale, **Actul teatral şi maşina timpului**, prezintă timpul ca pe o presiune ce se face simţită din ce în ce mai mult în comparaţie cu perioadele anterioare, perioade în care era perceput doar ca fapt istoric. Ceea ce se schimbă în opinia domniei sale este reprezentarea care rămîne tot mai puternic concentrată pe modalitatea *acţiunii* de reprezentare. Astfel, idealitatea aristotelică supravieţuieşte parţial şi astăzi.

În domeniul arhitecturii, profesorul şi arhitectul Augustin Ioan, de la Universitatea „Ion Mincu" din Bucureşti, percepe locul sacru drept *arhivă* stratificată, întrebîndu-se în acelaşi timp dacă va mai fi vreodată reînnodată *arhiva sacrului* pe locul de unde a fost dărîmată Mănăstirea Văcăreşti, împotriva violenţei instituirii întîmplătoare de locuri *sacre* pentru noi biserici.

Deteriorarea idealităţii este demonstrată de asemenea de prof. Cătălina Velculescu, cercetătoare la Institutul „G. Călinescu" din Bucureşti, printr-un model medieval de viaţă spirituală – *salós*, astăzi aparent stins în cultura lumii creştine. Cercetătoarea Iolanda Ventura, de la Universitatea din Salerno, dezvoltă fenomenul transformărilor suferite de enciclopediile medievale, ce se transformă din scriere cu caracter religios într-una preponderent laică, şi utilitatea acestora pentru o societate civilă.

Apoi, doctoranda Ileana Stănculescu, cercetătoare la Institutul „G. Călinescu" din Bucureşti, intervine cu prelegerea legată de înflorirea şi decăderea **Legendei ţării Preotului Ioan**.

În sfîrşit, eu, ajutat de opere de artă din patrimoniul universal, încerc să demonstrez cum *esteticul, perfecţiunea, aparenţa, imitaţia, semnificaţia, memoria, necesitatea* şi cu precădere *libertatea* au conlucrat la opera de deteriorare a idealităţii, interpunîndu-se astfel şi structurînd o distincţie separatoare între cer şi pămînt, din ce în ce mai materială.

A urmat apoi un *cocktail* oferit de Institutul Italian, care a prilejuit începuturi de prietenii şi proiecte de lucru pentru mai departe.

Nivelul cultural al simpozionului a fost la înălţimea unei sesiuni de comunicări ştiinţifice, astfel că, în numele tuturor participanţilor care au intervenit la simpozion, sînt autorizat să mulţumesc şi pe această cale domnului Vito Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură, pentru prilejul şi concursul oferite.

Salós, un posibil model de viaţă spirituală

CĂTĂLINA VELCULESCU

Cătălina Velculescu s-a născut pe 19 decembrie 1941. A absolvit Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti şi şi-a luat doctoratul cu teza: *Cărţi populare şi cultură românească.*

Predă cursuri pe teme de simbolism medieval, simbolism animalier, cosmografii, cărţi populare, istoriografie, hagiografie la Universitatea de Arte, la Facultatea de Litere, la Institutul de Arhitectură, la Universitatea Bucureşti, CESI etc. Colaborează în munca de cercetare cu Institutul de Istorie şi Teorie Literară, unde este şi conducătoare a sectorului de Literatură română veche, şi are numeroase participări la conferinţe şi simpozioane internaţionale.

Era pe la mijlocul secolului al VI-lea. Un călugăr pe nume Simeon se întorcea (după ce vieţuise 29 de ani în pustie şi se rugase trei zile la Ierusalim) în oraşul Edessa (astăzi Homs), înfloritoare aşezare creştină siriacă, din creştinul imperiu bizantin.

Edessa era chiar oraşul unde Simeon se născuse şi din care, ca tînăr, plecase într-un pelerinaj al cărui neprevăzut rezultat fusese intrarea sa în călugărie. Simeon se întorcea deci acasă la oameni pe care îi cunoştea prea bine.

Dar Simeon, în haina lui de călugăr, nu intră afişîndu-şi cucernicia, ci trăgînd după sine pe străzile oraşului, ziua în amiaza mare, legat chiar cu frînghia ce-i servea drept cingătoare rasei călugăreşti, un cîine mort pe care îl luase de pe grămezile de gunoi din afara cetăţii.

„Părintele-i nebun", strigă copiii de la o şcoală – dovadă că nu întotdeauna copiii văd adevărul.

Părintele Simeon nu era nebun, ci îşi asumase masca de nebun. Ajunsese la cea mai înaltă treaptă a îmbunătăţirii (perfecţionării) ascetice: nu simţurile îl stăpîneau pe el, ci el stăpînea simţurile; era chiar mai presus de *apatheia*. Dar într-o viziune în pustiu, un înger îl îndeamnă să urce încă şi mai sus: să se întoarcă în propriul său oraş, asumîndu-şi rolul celui mai dispreţuit dintre oameni: nebunul. Şi Simeon *face ascultare*. După intrarea „triumfală" cu cîinele mort, îşi începe lungul şir al nopţilor petrecute pe stradă, sub cerul liber sau în coliba dintre dărîmăturile sordide. A doua zi merge la biserică, unde concetăţenii săi aşteptau, afişînd masca evlaviei, începerea slujbei. Dar Simeon vede dincolo de mască. Spre indignarea tuturor, stinge lumînările şi, urmărit de cei ce vor să-l pedepsească, se cocoaţă sus, pe amvonul de la înălţime. De acolo, aruncă nucile pe care le adusese cu sine, în mult prea aparent pioasele doamne venite la slujbă. Alungat cu bătăi şi cu strigăte, Simeon răstoarnă tarabele cu prăjituri de la intrarea în biserică.

Reacţia locuitorilor Edessei e lipsită pînă şi de cea din urmă din cea dintîi virtute creştină: mila. Pentru ei un nebun nu mai este un om, ci ceva mai puţin decît un cîine mort. Sînt aspri cu el şi brutali nu doar cetăţenii cu vază, ci şi cei pe care soarta îi aşezase – conform concepţiilor acelor vremi – la marginea societăţii: servitorii, actorii, prostituatele, răufăcătorii, sclavii, bolnavii psihic. Nimeni nu se străduieşte să-l înţeleagă, nimeni nu încearcă să-l ajute. Toţi îl bat, toţi îl batjocoresc. Sub spoiala de creştinism se ascund comportamente feroce.

Prin tot ceea ce face şocant, prin toată atitudinea sa de aparent nebun, Simeon îşi atrage umilinţe strigătoare la cer, pe care le suportă cu blîndeţe desăvîrşită, urmărind ca – printr-o zguduire adîncă, atunci cînd vor afla adevărul – să-i scoată pe locuitorii Edessei din robia păcatului.

Celor cîţiva care reuşesc să vadă că aparentul nebun este de fapt un sfînt, Simeon le interzice (într-un fel sau altul) să dezvăluie adevărul.

Aceşti „clarvăzători" se convertesc la un mod de viaţă cu adevărat – nu doar formal – creştin. Dar marea zguduire urmează abia după moartea lui Simeon. Trupul lui este dus la groapa din cimitirul străinilor ca trupul unui cîine: nespălat, fără preot, fără lumînări, fără tămîiere. Doi oameni aud totuşi cum pe sărmanul mort îl înconjoară pe drumul din urmă cîntări îngereşti. Cînd unicul prieten al lui Simeon, diaconul Ioan, vrea, după trei zile, să-l dezgroape spre a-i face cuvenita slujbă, găseşte mormîntul gol. Oraşul zguduit se scutură ca dintr-un somn blestemat: sub masca nebunului se ascunsese un sfînt pe care îl prigoniseră fără milă.

Dacă nu s-ar fi găsit, aproape un secol mai tîrziu, autorul care să strîngă la un loc povestirile despre el şi să-i scrie viaţa, ştirile despre Simeon supranumit *Salós* s-ar fi pierdut, relatările rezumîndu-se la puţinele rînduri din sinaxare sau din **Istoria bisericească** a lui Evagrios. Leonţiu se numeşte acel autor şi a trăit în Neapolis din Cipru (fiind probabil episcop) în secolul al-VII lea.

„Nebunia întru Hristos" îşi are rădăcina în atitudinea apostolului Pavel: „Dacă i se pare cuiva, între voi, că este înţelept în veacul acesta, să se facă nebun, ca să fie înţelept"; „Noi sîntem nebuni întru Hristos".

Neobişnuitul model de perfecţiune spirituală reprezentat de un *salós* (creştinul „îmbunătăţit" care îşi asumă masca nebunului) s-a format în imperiul bizantin, dar nu în mediile greceşti ale acestui imperiu, ci în cele egiptene şi siriace.

Simeon Salós, cel din secolul al VI-lea, este siriac; Palladius în **Historia lausiaca** (începutul secolului al V-lea) aminteşte o călugăriţă egipteană din mînăstirea Tabenaisa, care îşi atribuise de asemenea, în mod voit, masca de nebun.

Spre deosebire de ascetul „stîlpnic" (*stylites*), acceptat şi lăudat de ierarhia bisericească, *salós*-ul este interzis în secolul al VII-lea de un sinod reunit *in trullo*.

Totuşi cîndva, între secolele al VII-lea şi al X-lea, este scrisă cea de-a doua lucrare importantă despre un nebun întru Hristos: **Viaţa lui Andrei Salós**. Specialiştii au păreri diferite despre timpul şi felul în care s-a alcătuit această scriere. După unele păreri ar aparţine unui singur autor, cel care se prezintă pe sine drept Nichifor, preot la Sfînta Sofia în Constantinopol. După alte păreri, acest Nichifor ar fi nu autorul unic, ci unul dintre prelucrătorii (poate ultimul) unei culegeri de povestiri în care naraţiunile despre un *salós* se amestecă cu relatările despre doi sau trei duhovnici, cu întrebări şi cu răspunsuri aparţinînd fie speciei enciclopediilor medievale, fie scrierilor apocaliptice. Oricum, nu se poate şti încă dacă Nichifor – autor sau prelucrător – a trăit (aşa cum pretinde) tot în secolele V–VI, ca şi personajul său, Andrei, sau abia în secolul al X-lea, aşa cum indică unele amănunte din text.

Dar tocmai **Viaţa lui Andrei Salós**, scriere neunitară, hibridă, cu autor şi cu datare nesigură, cu un personaj central (Andrei), probabil imaginar (spre deosebire de Simeon, care se pare că a trăit cu adevărat), a impus în creştinătatea bizantină şi postbizantină modelul de viaţă „nebun

întru Hristos", ca însuşire voluntară a măştii bolnavului psihic. Chiar şi numai manuscrisele în limba greacă ating un număr impresionant: peste 100 în forme oarecum complete (multe copiate la Muntele Athos, în secolele XVI–XVII).

Despre Andrei – ajuns sclav la Constantinopol – se spune în **Viaţă** că ar fi fost de neam scit. Slavii au considerat că „scit" ar fi echivalent cu „slav". Acest amănunt s-a adăugat unei profunde concordanţe spirituale şi de mentalitate: **Viaţa lui Andrei Salós** tradusă în slavonă nu doar că a fost copiată şi recopiată, dar a şi impus ca demn de urmat modelul de sfînt pe care îl propunea. Pînă în secolul al XVIII-lea, în Rusia, au fost sanctificaţi peste 35 de sfinţi nebuni întru Hristos. Deci însăşi atitudinea ierarhiei bisericeşti este alta decît cea de la Constantinopol.

Din secolul al XVIII-lea începe însă să scadă entuziasmul ruşilor pentru sfinţii *salói*, numiţi acolo *jurodivij*.

Dar chiar în secolul al XVIII-lea apar traduceri în româneşte ale **Vieţii lui Andrei Salós**.

Înainte de a ne ocupa de acestea, ne vom întoarce la ceea ce s-a întîmplat în secolele anterioare cu modelul de comportament *salós* în apusul Europei. Echivalentul latin pentru cuvîntul *salós* este *stultus*. Deşi nu sînt cunoscute decît traduceri latineşti tîrzii ale celor două **Vieţi** scrise în greceşte, totuşi regăsim figura de *salói* în comportamentul unor persoane devenite pentru aceasta celebre: Jacopone da Todi (în secolul al XIII-lea), Johannes von Gott (în secolul al XVI-lea), Filippo Neri (în secolul al XVI-lea).

La Jacopone, masca nebuniei asumate – ca modalitate de a trăi ca „nebun întru Hristos" – se corelează cu cealaltă cale de a realiza între oameni această sfîntă „nebunie": calea vieţii în perfectă simplitate evanghelică, aşa cum a împlinit-o Francisc de Assisi.

O adevărată explozie se petrece însă în secolele XVI–XVII cînd, începînd chiar cu anul 1600, figura lui Simeon Salós, aşa cum a prezentat-o Leonţiu de Neapolis, revine mereu în spaţiul Austriei şi al Bavariei, prin texte în limba latină sau germană, reprezentate ca teatru sau aşezate în cărţi.

Mai ales spiritului baroc şi mai ales (dar nu exclusiv) iezuiţilor li se datorează explozia de interes pentru *salói*. Dar Simeon devine acum subiect de teatru de carnaval şi de teatru de colegiu. Unii autori accentuează latura moralizatoare, alţii insistă asupra scenelor (să le spunem) „scandaloase", posibil de jucat doar în timpul carnavalului.

Ar merita o investigaţie specială circulaţia acestei literaturi nu doar în Transilvania, ci şi în celelalte principate locuite de români. Ar mai trebui, desigur, să urmărim detaliat în ce măsură intervenţiile copiştilor, traducătorilor, prelucrătorilor schimbă profilul iniţial al celor doi *salói*. Tot astfel ar trebui să vedem în ce măsură şi în ce mod cei care duc mai departe acest model de viaţă (în Răsărit ca şi în Apus) îl adaptează şi îl modifică.

Ne întoarcem acum la traducerile româneşti din secolul al XVIII-lea.

Între manuscrisele româneşti păstrate la Biblioteca Academiei române, doar foarte puţine cuprind părţi mai lungi sau mai scurte din **Viaţa** lui Simeon Salós, în timp ce acelea care aduc ştiri despre Andrei Salós sînt numeroase.

Deşi cărturarilor români le-au fost cunoscute variante lungi ale **Vieţii lui Andrei Salós** (din care s-a şi făcut cel puţin o traducere), totuşi copiştii au multiplicat pe de o parte **Întrebările** lui Epifanie (scoase din contextul **Vieţii** şi transformate în scriere independentă), pe de alta povestiri selectate din **Viaţă**.

Întrebările lui Epifanie şi răspunsurile lui Andrei au două mari părţi. Prima parte are caracter de enciclopedie medievală, referindu-se la: sufletul omenesc, Creaţie, Persoanele Sfintei Treimi, „cerurile" existente, ploaie, fulger, trăsnet, zăpadă, soare, la care se adaugă explicări alegoric-spirituale ale unor pasaje din **Biblie**. A doua parte cuprinde întrebări referitoare la sfîrşitul lumii.

În timp ce partea de enciclopedie are prescurtări şi simplificări faţă de textul grecesc vechi, în partea eschatologică găsim un text cu amplificări pe care L. Rydén, editorul textului grecesc, le consideră specifice unui tip de manuscrise ce a fost tradus de slavii de est.

Răspunsurile date de Andrei Salós întrebărilor puse de discipolul său Epifanie au menirea să transmită cunoştinţe considerate pe atunci nu doar adevărate, ci şi foarte importante. Dar au şi menirea să-l caracterizeze pe Andrei. El este: „fericitul", „asemenea îngerilor cu viaţa", „vieţuirea lui era după cum voieşte Dumnezeu", „grăitor de cele dumnezeieşti"; Dumnezeu îi dăruieşte să cunoască „minuni şi înfricoşate taini". Nimic nu face vreo referire la Andrei ca „nebun întru Hristos".

Manuscrisele ce conţin fragmente biografice alese din **Viaţă** se împart în două categorii.

Există pe de o parte manuscrise în care se povesteşte cum Andrei, tînărul sclav (laic, nu călugăr!) deosebit de frumos şi de inteligent, primeşte în vis poruncă să se prefacă a fi nebun şi astfel, prin umilinţa şi bunătatea cu care va suporta răutăţile oamenilor, să dobîndească încununarea sfinţeniei. Nebunia simulată de Andrei, umilitoare şi dureroasă, aduce totuşi un lucru bun: eliberarea de sclavie. În următoarele episoade „nebunia" este cel mult numită, dar nu descrisă. Andrei – deşi se spune clar despre el: cel ce s-a făcut „nebun pentru Hristos" – se arată a fi omul cu aceleaşi caracteristici subliniate şi în **Întrebări**: cunoscător al tainelor omeneşti şi chiar al tainelor divine, clarvăzător, cu o mare putere de a-i îndrepta pe păcătoşi, cu putere de a înţelege intenţiile demonilor şi, după ce trece treapta iniţierii, chiar de a-i alunga. Mai mult, este chiar răpit în ceruri şi vede frumuseţile raiului. Traducătorul în română a ales în acest caz o versiune prescurtată care îmblînzeşte pînă la ştergere trăsăturile aspre, scandalizatoare uneori, ale unui sfînt *salós* şi păstrează ceea ce se spune despre creştinul „îmbunătăţit", ajuns la treptele de sus ale „scării raiului".

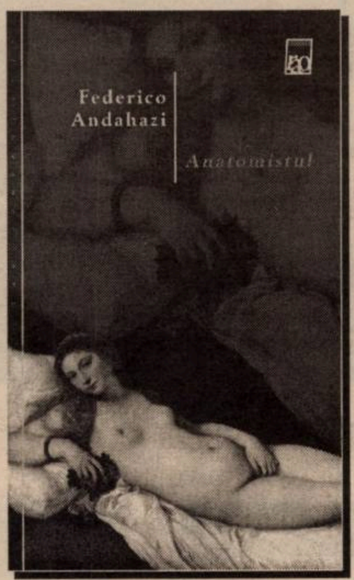
O a doua categorie de manuscrise cu fragmente din **Viaţa** lui Andrei Salós continua tradiţia unei alte versiuni prescurtate, în care au fost păstrate şi cîteva povestiri despre Andrei în care „nebunia" lui ocupă rolul central, fără ca acesteia să i se acorde însă importanţa din redacţia grecească iniţială. Aceleiaşi categorii îi aparţin şi fragmentele incluse în **Vieţile Sfinţilor** (luna octombrie), tipărite la Mînăstirea Neamţ în anul 1809, ca şi în **Proloagele româneşti** tipărite în 1854-1855 tot la Mînăstirea Neamţ. (**Proloagele** sînt în acest caz o specie literară specifică sud-estului Europei: o culegere ordonată pe zilele anului, alcătuită pentru fiecare zi din hagiografii, plus învăţături duhovniceşti, o scurtă descriere de minuni, fragmente de **Pateric**, povestiri edificatoare).

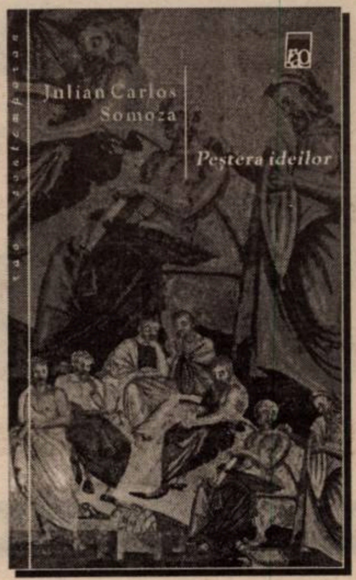
Un model de viaţă duhovnicească – acela de *salós* – şi-a schimbat în timp profilul iniţial pînă la pulverizare. De fapt nu a dispărut, ci s-a metamorfozat în altceva.

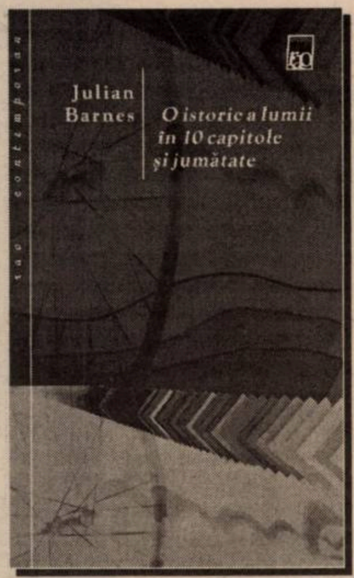
Lumea noastră contemporană, tehnicizată, realistă, pragmatică pare total incompatibilă cu el. Şi totuşi, acum cîţiva ani a apărut la sîrbi o prelucrare a **Vieţii** lui Andrei Salós destinată cititorilor obişnuiţi, nu specialiştilor în medievistică. În timp ce eu lucram, în precedenţii cinci-şase ani, la identificarea şi clasificarea vechilor manuscrise româneşti, s-a tipărit (în anul 2002) o nouă traducere românească a aceleiaşi **Vieţi** (făcută de un monah – Ştefan Lacuschitiotul – de la Muntele Athos), traducere destinată, ca şi recenta prelucrare sîrbă, cititorilor obişnuiţi. În anul 2000, legat tot de activitatea cărturarilor de la Schitul Lacu (Muntele Athos), a fost tipărită traducerea (prin intermediar englez!) a **Vieţii** unei Sfinte ruse „nebune întru Hristos": Sf. Xenia de la Petersburg (în prefaţă se face trimitere la o altă **Viaţă de jurodivij**, tradusă în româneşte şi apărută la editura Buna Vestire, în 1999: cea a lui Teofil).

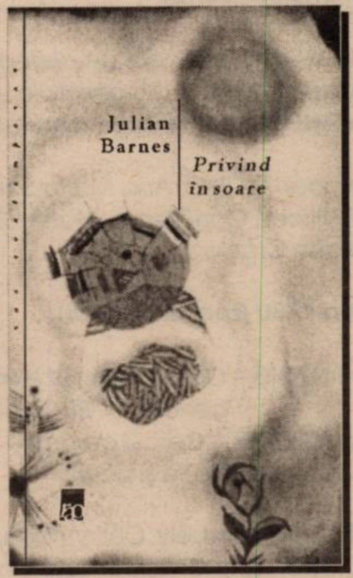
În tradiţia culturii române, modelul de *salós*, deşi cunoscut, nu a avut un ecou comparabil cu frenezia declanşată în cultura rusă. Ne întrebăm ce reacţie vor avea cititorii români contemporani la încercările de a reînvia această formă de viaţă spirituală.

r a o c o n t e m p o r a n









GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, Bucureşti
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

infoMedia

Gigi Becali se extinde spre *Ziua*. Presa de săptămîna trecută a comentat intenţia omului de afaceri Gigi Becali de a intra pe piaţa mass-media prin cumpărarea unui procent important din acţiunile grupului de presă **Ziua**. Într-un comunicat remis cotidianului **Naţional** Sorin Roşca Stănescu a confirmat faptul că Becali a discutat cu actualul acţionar majoritar, George Gaiţă, cumpărarea a 37% din acţiunile societăţii şi că el însuşi a avut două întrevederi cu patronul clubului Steaua pe marginea subiectului. Comentînd posibilitatea ca acesta din urmă să candideze, la următoarele alegeri, pe listele PRM, directorul cotidianului **Ziua** – care a precizat că nu are nimic împotriva perfectării posibilei tranzacţii sus-menţionate – nu s-a arătat îngrijorat de o asemenea perspectivă, declarînd că ziarul pe care-l conduce va rămîne independent şi nu îl va susţine pe Becali în campania sa electorală.

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

editura
Paralela 45

PARALELA 45 EDITURA

PROGRAMUL LANSĂRILOR ÎN CADRUL TÂRGULUI GAUDEAMUS

26-30 noiembrie 2003

MIERCURI, 26 NOIEMBRIE 2003

■ *Ora 13.00 (stand)*

Ioan Es. POP – *Petrecere de pietoni*
Ana Maria SANDU – *Din amintirile unui Chelbasan*
Marin GHERASIM – *A patra dimensiune*

Invitați: Ioan Es. Pop, Ana Maria Sandu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Marin Gherasim, Gheorghe Crăciun

■ *Ora 17.30 (spațiul central)*

Adrian OȚOIU – *Ochiul bifurcat și limba sașie. Proza generației '80. Vol. II*
Ștefan BORBÉLY – *Cercul de grație*
Călin VLASIE – *Poezie și psihic*

Invitați: Ștefan Borbély, Călin Vlasie, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Valentin Protopopescu, Paul Cernat, Nicolae Manolescu, Roxana Din

JOI, 27 NOIEMBRIE 2003

■ *Ora 13.00 (stand)*

Jacques DERRIDA – *Credință și cunoaștere*
J.L. AUSTIN – *Cum să faci lucruri cu vorbe*
Sean MATTHEWS, Aura TARAS SIBIȘAN – *Theories: A Reader*

Invitați: Ciprian Mihali, Sorana Corneanu, Alexandra Cornilescu, Vlad Alexandrescu, Sean Matthews, Aura Taras Sibișan, Mihaela Irimia, Bogdan Ghiu, Emilian Cioc

■ *Ora 17.00 (stand)*

Mircea Horia SIMIONESCU – *Licitația*
Mircea DANELIUC – *Petru și Pavel*
Cristian TEODORESCU – *Îngerul de la benzinărie*

Invitați: Mircea Horia Simionescu, Mircea Daneliuc, Cristian Teodorescu, Paul Cernat, Ion Bogdan Lefter, Marina Constantinescu

VINERI, 28 NOIEMBRIE 2003

■ *Orele 12.40 – 13.10 (spațiul central)*

Dragoș PROTOPOPESCU – *Fenomenul englez. Vol. II*
Marian PAPAHAGI – *Exerciții de lectură*
Gheorghe GRIGURCU – *În pădurea de metafore*
Dumitru ȚEPENEAG – *Clepsidra răsturnată (dialog cu Ioan Simuț)*

Invitați: Dan Grigorescu, Ion Pop, Livius Ciocârlie, Irina Petraș, Petru Poantă, Nicolae Breban, Ion Simuț, Sorin Mărculescu

■ *Ora 15 (stand)*

Vrei să-ți spun o poveste?
Lansarea colecției **Bufnița**. Povești în ediție bilingvă prezentate de Marian Râlea.

■ *Orele 15 – 15.45 (Sala de marmură)*

Dezbatere: **Revizuirile literaturii române: E. Lovinescu și critica de azi**
Lansarea volumului **E. LOVINESCU** – *Revizuiri*

Moderator: Ion Simuț
Invitați: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Dan C. Mihăilescu, Ion Bogdan Lefter, Paul Cernat, C. Rogozanu, Alexandru George

■ *Orele 16.50 – 17.10 (spațiul central)*

Colecția **Ficțiune fără frontiere**
Paul AUSTER – *Mr. Vertigo*
William BURROUGHS – *Orașele nopții purpurii*
Viktor EROFEEV – *Enciclopedia sufletului rus*
Andrzej STASIUK – *Cum am devenit scriitor (încercare de autobiografie intelectuală)*

Invitați: Sorin Gherguț, Mihaela Irimia, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Ion Petrică, Roland Chojnacki (directorul Institutului Polonez), Simona Popescu, Simona Sora

SÂMBĂTĂ, 29 NOIEMBRIE 2003

■ *Ora 13.00 (stand)*

PETRARCA – *Canțonierul*
Charles DICKENS – *Poveste despre două orașe*

Invitați: Sorin Mărculescu, Antoaneta Ralian, Mircea Cărtărescu, Laura Albulescu, Iuliana Alexa

■ *Orele 14.30 – 15.00 (Sala de marmură)*

Dezbatere: **Literatura erotică între estetic și comercial**
Lansarea colecției **Biblioteca Erotică**
Marie NIMIER – *Noua pornografie*
Alberto MORAVIA – *Voyeurul*
Philippe SOLLERS – *Portretul jucătorului*

Moderator: Gheorghe Crăciun
Invitați: Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu, Cezar Paul Bădescu, Simona Sora, Cecilia Ștefănescu, Florin Iaru, Paul Cernat

■ *Orele 17.15 – 17.40 (spațiul central)*

Colecția **Sinteze**
Cornel UNGUREANU – *Geografia literaturii române, azi. Vol. I*
George BANU – *Panorama sfîrșitului de secol*
Mihai ZAMFIR – *Formele liricii portugheze*

Invitați: Cornel Ungureanu, George Banu, Mircea Cărtărescu, Adriana Babeți, Marian Popescu, Nicolae Manolescu

DUMINICĂ, 30 NOIEMBRIE 2003

■ *Ora 11.00 (stand)*

Cărți din colecția **Teme Mate 2000**
Invitați: Călin Vlasie, Solomon Marcus, Ion Chițescu, Petruș Alexandrescu

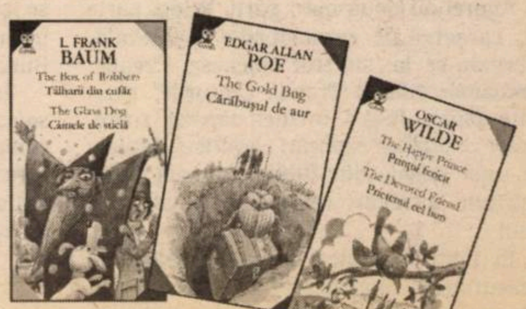
■ *Ora 12.00 (stand)*

Matei CERCHEZ – *Comunicare și gramatică (cls. V, VI, VII, VIII)*

Invitați: Matei Cerchez, Victoria Pădureanu, Nicolae Nicolae, Luiza Trușcă, Bogdan Vîlceanu

■ *Ora 13.00 (stand)*

Vrei să-ți spun o poveste?
Lansarea colecției **Bufnița**. Povești în ediție bilingvă prezentate de Marian Râlea.



Târgul Internațional Gaudeamus – Carte de învățătură / 2003 – București, 26 – 30 noiembrie

Programul lansărilor de carte

Miercuri, 26 noiembrie, ora 14

EQ Forța inteligenței emoționale
Autori: Prof. Dr. Steven Stein, Dr. Howard E. Book

Prezintă: Ana Chișu, Aurora Liiceanu

Joi, 27 noiembrie, ora 13

Un tigru de hârtie
Autor: Bujor Nedelcovici

Prezintă: Horia Roman Patapievici, Bujor Nedelcovici, Augustin Frățilă

Joi, 27 noiembrie, ora 15:30

Precum în cer, așa și la Havana
Autor: J.J. Armas Marcelo

Prezintă: Mariana Șipoș, Mona Muscă, Mihai Răzvan Ungureanu, Răzvan Petrescu

Sâmbătă, 29 noiembrie, ora 13

Colecția Secolul XX

Israel. Statul Evreilor
Autor: Claude Klein

Conflictele din Orientul Mijlociu
Autor: François Massoulie

Mafiile
Autor: Paolo Pezzino

Problema iugoslavă
Autor: Stefano Bianchini

Prezintă: Victor Ionescu, Adrian Cioroianu, Cristian Tabără

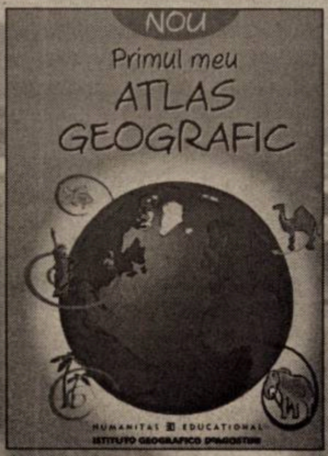
Duminică, 30 noiembrie, ora 11

Mici schimbări de atitudine
Autor: Răzvan Petrescu

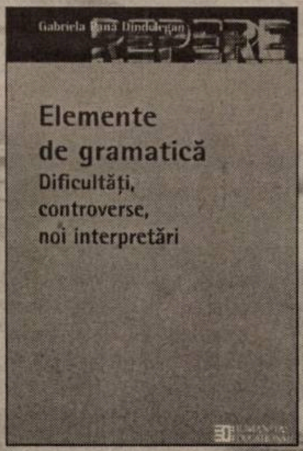
Prezintă: Augustin Frățilă, Mircea Martin, Răzvan Petrescu

Lansările vor avea loc în Pavilionul Central - ROMEXPO

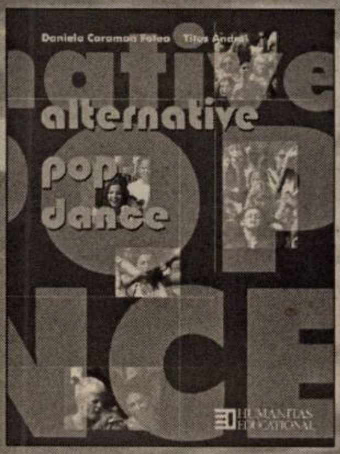
NOUTĂȚI



Primul meu ATLAS GEOGRAFIC
Humanitas Educațional / Instituto Geografico De Agostini
interior din hârtie cretată, ilustrații și hărți color, copertă flexibilă, 22,5 x 28,5 cm
64 p., 399 000 lei



Colecția Repere
Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări
Gabriela Pană Dindelegan
266 p., 109 000 lei



Alternative pop-dance
Daniela Caraman Fotea, Titus Andrei
168 p., preț estimativ 139 000 lei

Rock, pop, folk... remix
Daniela Caraman Fotea, Cristian Nicolau
704 p., 300 000 lei

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Grădinița Humanitas

Primii pași împreună. Activități transdisciplinare pentru preșcolari și elevii clasei I
Filofteia Grama, Mioara Pletea, Mariana Ionescu
- conține 38 de fișe pentru copii
- un îndrumător pentru educatoare, învățătoare și părinți

169 000 lei

Matematică distractivă. Fișe pentru activitățile matematice din grădiniță
Liuba Koșa, Iuliana Burcuș, Georgeta Preda, Selia Pelinaru, Titiana Petcu, Georgeta Iordache
- conține 40 de fișe pentru copii

preț estimativ 149 000 lei

HUMANITAS EDUCAȚIONAL
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 013701 București
Telefon: (021) 222 51 10, (021) 224 54 36
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

LUCMAN
Gheorghe Pienescu
DICȚIONAR FRANCEZ-ROMÂN ROMÂN-FRANCEZ
de uz școlar
MAGDALENA DAMIAN
DICȚIONAR ENGLEZ-ROMÂN ROMÂN-ENGLEZ
de uz școlar
HELEN KUCKUCK
DICȚIONAR GERMAN-ROMÂN ROMÂN-GERMAN
de uz școlar
DICȚIONAR
PENTRU UZ ȘCOLAR
IRINA PANOVF
ROMÂN ENGLEZ dicționar ENGLEZ ROMÂN
ÎNDREPTAR ORTOGRAFIC, ORTOEPIC, MORFOLOGIC ȘI DE PUNCTUAȚIE AL LIMBII ROMÂNE
- Ediția a II-a -
Gh. BULGĂR
dicționar de
Onufrie VINȚELER
DICȚIONAR DE
anto nime
GH. BULGĂR
ediție îmbogățită și revizuită
Dicționar de
LUCMAN PENTRU COPII
Petru Demetru Popescu
BRĂTIENII în istoria românilor
I. Al. Brătescu-Voinești
MOARTEA LUI CASTOR
Al. I. Odobescu
DOAMNA CHIAJNA
Ion Budai-Deleanu
Țiganiada
Un poem în proză de Șerban Codrin
I. L. Caragiale
ABU-HASAN
G. TOPÎRCEANU
POEZII ȘI DESENE PENTRU COPII
Bd. Al.I. Cuza nr. 91
Sector 1, București
Tel./Fax: 021/223.77.55
www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Editura Dacia la Tîrgul de Carte Gaudeamus 2003

Programul de lansări (spaţiul central).

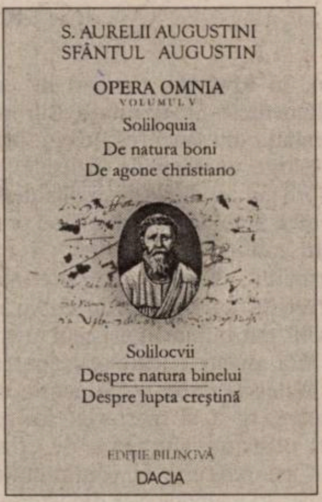
Miercuri, 26 noiembrie, orele 15.30-16.00
1. Dominique de Villepin, **Napoleon – Cele o sută de zile sau spiritul de sacrificiu**
2. Tudorel Urianu, **Platon pe Internet**
3. Geo Bogza, **Scrisori către tineri poeţi ardeleni**

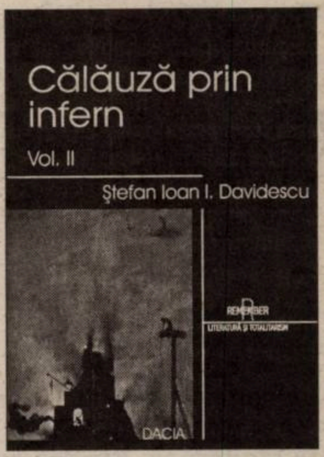
Joi, 27 noiembrie, orele 17.00-17.30
1. Gherasim Luca, **Inventatorul iubirii**
2. Ilarie Voronca, **Ulise / Brăţara nopţilor**
3. Gheorghe Izbăşescu, **Ansamblul de manevre**
4. Nicolae Oprea, **Literatura *Echinoxului***

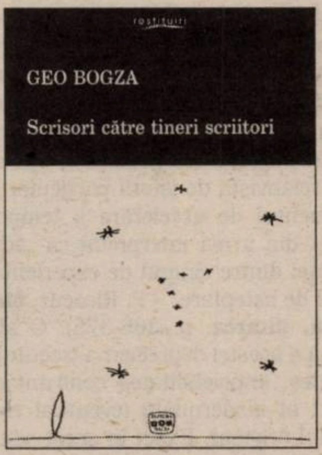
Vineri, 28 noiembrie, orele 17.30-18.00
1. Ştefan Davidescu, **Călăuză prin infern**
2. Ion Pantazi, **Am trecut prin iad**
3. Ion Buzaşi, **Antologia poeziei religioase româneşti**

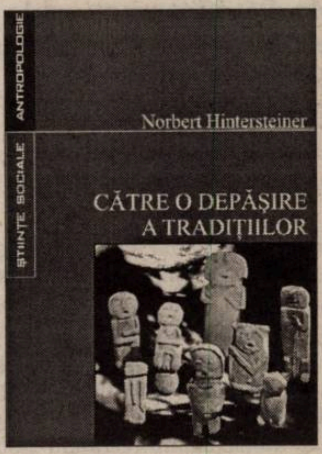
Sîmbătă, 29 noiembrie, orele 11.30-12.00
1. Nicolae Balotă, **Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre**
2. Ion Ianoşi, **Eu şi el. Însemnări despre Ceauşescu**
3. Ghenadie Postolache, **Cavaleri şi paharnici**
4. Marian Ilea, **Medio monte**
5. Florica Bud, **Alergând prin sine**
6. Dan Stanca, **A doua zi după moarte**

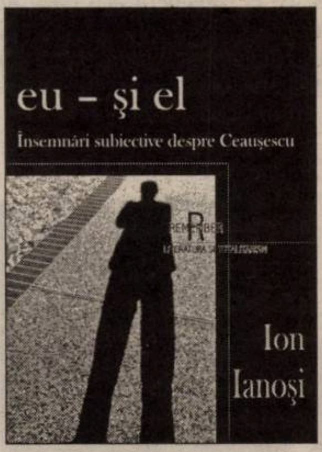
Duminică, 30 noiembrie, orele 10.00-10.30
1. Sfîntul Augustin, **Opera omnia**
2. Augustin Ioan, **Arhipretexte**
3. Norbert Hintersteiner, **Către o depăşire a tradiţiilor**
4. Carmen Andraş, **România şi imaginile ei în literatura britanică de călătorie**





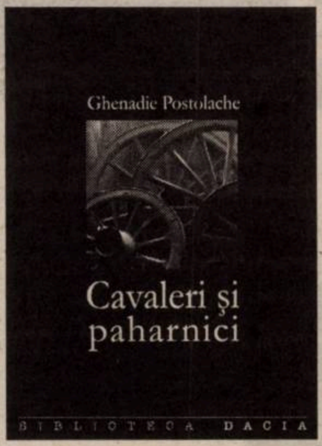


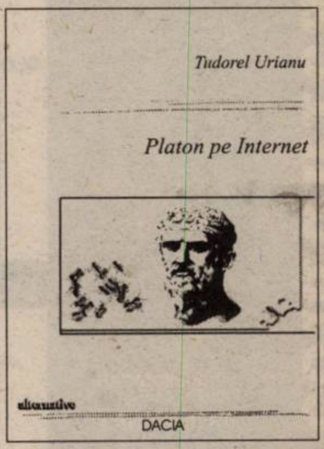




Editura Dacia mai lansează la stand:

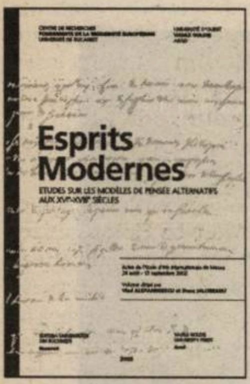
1. Coord. G. G. Neamţu, Ioana Bot, Alina Pamfil, **Limba şi literatura română pentru grupele de performanţă, clasele VII-XII**
2. Colectiv, **Fizică pentru grupele de performanţă, clasele VII-XII**
3. Coord. Adelhaida Kerekes, **Biologie pentru grupele de performanţă, clasele VII-VIII**
4. Coord. Adelhaida Kerekes, **Biologie pentru grupele de performanţă, clasele IX-XII**
5. Coord. Ioan Silaghi Dumitrescu, **Chimie pentru grupele de performanţă, clasa a VIII-a**
6. Colectiv, **Chimie pentru grupele de performanţă, clasa a IX-a**
7. Colectiv, **Chimie pentru grupele de performanţă, clasa a X-a**
8. Coord. Sorin Mager, **Chimie pentru grupele de performanţă, clasele XI-XII**
9. Coord. Clara Ionescu, Adina Bălan, **Informatică pentru grupele de performanţă, clasa a IX-a**
10. Coord. Clara Ionescu, Adina Bălan, **Informatică pentru grupele de performanţă, clasa a X-a**
11. Coord. Clara Ionescu, Adina Bălan, **Informatică pentru grupele de performanţă, clasa a XI-a**
12. Coord. Clara Ionescu, Adina Bălan, **Informatică pentru grupele de performanţă, clasa a XII-a**
13. Coord. Clara Ionescu, Adina Bălan, **Informatică pentru grupele de performanţă, Gimnaziu**
14. Lucia Iepure, Gheorghe Lobonţ, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a V-a**
15. Vasile Şerdean, Lucia Iepure, Ioan Groza, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a VI-a**
16. Vasile Şerdean, Lucia Iepure, Ioan Groza, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a VII-a**
17. Colectiv, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a VIII-a**
18. Colectiv, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a IX-a**
19. Colectiv, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a X-a**
20. Colectiv, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a XI-a**
21. Colectiv, **Matematică pentru grupele de performanţă, clasa a XII-a**





Spirite moderne la răscrucea secolului al XVII-lea

KUNO MURVAI



Vlad ALEXANDRESCU, Dana JALOBEANU (coord.)

Esprits Modernes. Études sur les modèles de pensé alternatifs aux XVIe-XVIIIe siècle. Actes de l'École d'été internationale de Macea, 20 août-13 septembre 2002

Editura Universităţii din Bucureşti, Vasile Goldiş University Press, Bucureşti, Arad, 2003, 95.000 lei

Doar o atentă lectură în filigran va dezvălui, în subtextul studiilor reunite, adevărata dimensiune a volumului **Esprits Modernes** (reprezentînd actele Şcolii internaţionale de vară de la Macea din septembrie 2002). Sub aparenţa respectabilităţii universitare, de proiect baconian şi utopie elitară reeditînd „societăţile savante din secolul al XVII-lea" (V. Alexandrescu, în **Prefaţă**), Centrul de cercetare „Fundamentele Modernitaţii Europene" al Universităţii din Bucureşti oferă, prin acest prim volum, un răspuns (polemic) la întrebarea privind condiţiile de existenţă a ceea ce s-ar putea numi (asociind în mod provocator termeni „mutual incompatibili") o „tradiţie a modernităţii". „Tradiţie" şi „modernitate" par a reprezenta într-adevăr un cuplu noţional imposibil, dar numai în peisajul unei modernităţi fără memorie, care-şi amputează trecutul, autogenerîndu-se perpetuu; de altfel, H. Rosenberg a şi ipostaziat un astfel de cuplu, utilizînd sintagma de „tradiţie a noului" cu referinţă la continuitatea diferitelor cezuri metodologice din istoria gîndirii occidentale.

Infatuarea unui modernism care-şi depreciază trecutul, adică tocmai resursele identitare „freatice" (E. Ciurtin, în **Observator cultural** Nr. 189), are drept corolar nu doar disoluţia conceptului de istorie înţeles ca un colectiv singular (R. Koselleck) într-o pluralitate relativistă de istorii particulare, dar şi sentimentul de accelerare a temporalităţii (acesta din urmă interpretat ca „adîncire a distanţei dintre cîmpul de experienţă şi orizontul de aşteptare" – P. Ricoeur, **Memoria, istoria, uitarea**, p. 366-375). O altă consecinţă a acestei deprecieri a trecutului ar fi, mai ales, imposibilitatea confruntării unui proiect al modernităţii (eventual eşuat) cu modelul originar. Exact în acest sens se înscrie, bunăoară, răspunsul unui Leo Strauss la ceea ce el considera a fi criza actuală a Occidentului, generată, în opinia sa, de îndoiala asupra premiselor proiectului modern. Identificînd acest scepticism alimentat de recentele doctrine relativiste cu o criză, în esenţă, a gîndirii politice, Strauss propune următorul raţionament (în aparenţă paradoxal): date fiind „circumstanţele excepţionale" care afectează atît premisele profunde ale modernităţii, cît şi expresiile ei cele mai recente, soluţia nu poate veni de la acestea din urmă, ci, dimpotrivă, de la o reconsiderare majoră a operelor trecutului „în adevărul lor". Şi asta nu dintr-un soi de *curiosité poussiéreuse*, ci exclusiv ca răspuns la situaţia de criză pe care o traversează gîndirea occidentală (N. Tarcov, Th. Pangle, **Leo Strauss et l'histoire de la philosophie politique**). Pornind de la presupoziţia că modernitatea nu este produsul unei „stihii" impersonale (Istoria), ci un „proiect" conştient, Strauss califică ideile moderne ca fiind în mod esenţial „modificări" ce nu pot fi înţelese decît ca atare. Faptul că, în general, ele nu mai sînt percepute ca „mutaţii" şi-ar găsi explicaţia în credinţa specific modernă în progres, conform căreia, o dată depăşite, doctrinele trecutului nu mai necesită o nouă verificare. Ideea lui Strauss era că, în măsura în care generaseră criza, credinţa în progres, disjuncţia dintre fapte şi valori, relativismul şi istoricismul obturaseră calea unei reconsiderări atît a gîndirii pre-moderne, cît şi a fundamentelor modernităţii. Adevăratul paradox este însă, după Strauss, că tocmai momentele radicale (şi de altfel indelebile) ce au „creat" criza însăşi (critica raţionalităţii întreprinsă de Nietzsche şi istoricismul heideggerian) fac posibilă, printr-un straniu efect de perspectivă – consecinţă a dezrădăcinării tuturor tradiţiilor – redescoperirea, într-un fel de imediateţe post-istorică, a doctrinelor trecutului. Este ceea ce Leo Strauss numeşte „avantajul accidental" al crizei.

Expunerea, chiar şi sumară, a răspunsului pe care Strauss a înţeles să-l dea ca alternativă la criza gîndirii politice poate oferi sugestii în sesizarea dimensiunilor şi importanţei cercetărilor iniţiate de Centrul „Fundamentele Modernităţii Europene" şi concretizate în volumul **Esprits Modernes**, volum ce reuneşte, în jurul temei „modelelor concurente din gîndirea secolelor XVI-XVIII", studii ale unor profesori francezi, americani şi români.

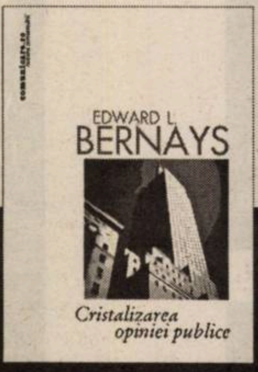
În mod analog, exemplul lui Strauss ar putea lămuri, dincolo de orice referinţă berdiaeviană, semnificaţia studiului lui Jean-Robert Armogathe, **Pour un nouveau XVIIe siècle**, inserat, cu titlu introductiv, în volumul **Esprits Modernes**. Sînt cunoscute în general inovaţiile secolului al XVII-lea: mecanicismul, triumful subiectului epistemologic, reconsiderarea metodei, matematizarea ştiinţelor naturii, „inversarea atributelor tari ale fiinţei" (H.-R. Patapievici, **Omul recent**), democratizarea Scripturii, interiorizarea cadrului devoţional (ce se deschide spre acel „Dieu sensible au coeur").

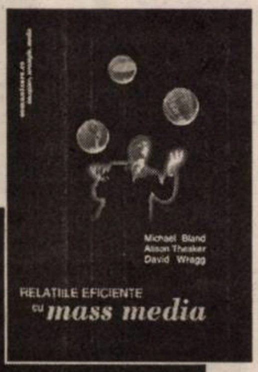
Între aceste semne ale schimbării se mai poate număra şi reinterpretarea (în favoarea celor dintîi) a vechiului „topos" al Modernilor – „pitici urcaţi pe umeri de uriaşi": de la înălţimea la care au ajuns, cei Noi pot vedea mai departe decît Anticii şi, cu sprijinul acestora, pot atinge cîndva „o talie colosală" (Gassendi). Modificarea de accent este fundamentală, căci intenţia lui Bernard, cancelarul şcolii de la Chartres, fusese, la origine, mai degrabă aceea de a realiza o apărare a

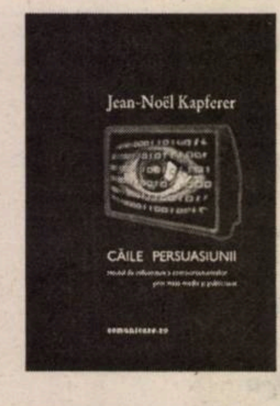
comunicare.ro

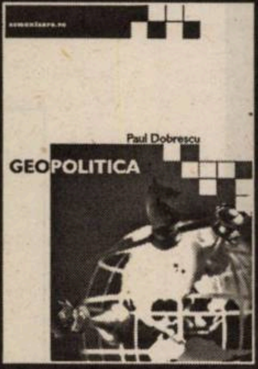
Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"

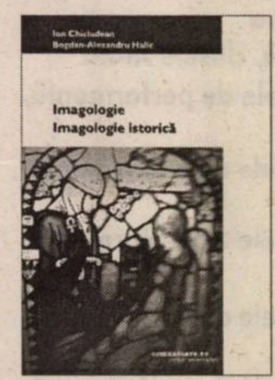
Strada Povernei 6-8
Sector 1, Bucureşti
Tel./fax: +4021 313 5895
difuzare@comunicare.ro
www.editura.comunicare.ro

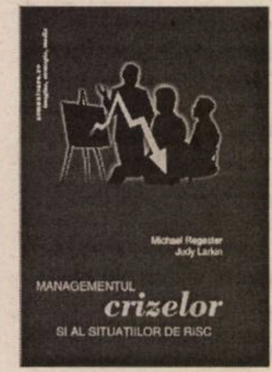












Gaudeamus 2003

26–30 noiembrie

Romexpo, pavilionul central

Lansări

Joi, 27 noiembrie, orele 16.00 (sala de conferinţe)

Michael Bland, Alison Theaker, David Wragg
Relaţiile eficiente cu mass media
Michael Regester, Judy Larkin
Managementul crizelor şi al situaţiilor de risc

Participă: Gabriela Lungu, Ion Chiciudean

Duminică, 30 noiembrie, orele 13.30 (spaţiul central)

Edward L. Bernays, *Cristalizarea opiniei publice*

Participă: Florin Dumitrescu, Răzvan Exarhu

Edward L. Bernays, *Cristalizarea opiniei publice*
Michael Bland, Alison Theaker, David Wragg, *Relaţiile eficiente cu mass media*
Michael Regester, Judy Larkin, *Managementul crizelor şi al situaţiilor de risc*
Erving Goffman, *Viaţa cotidiană ca spectacol*
George Ritzer, *Mcdonaldizarea societăţii*
Jean-Noël Kapferer, *Căile persuasiunii*
Paul Dobrescu, *Geopolitica*
Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*
Vasile Tran, Alfred Vasilescu, *Tratat despre minciună*

Anticilor în faţa „modernilor" din secolul al XII-lea (coform modului creştin de înţelegere a istoriei potrivit căreia noul nu este depăşirea progresivă, ci redempţiunea vechiului).

Cu eruditie remarcabilă, J.R. Armogathe situează acest complex ideologic (care a dus în secolul al XVII-lea la aşezarea fundamentelor modernităţii) în contextul „forţelor şi structurilor operative în interiorul istoriei occidentale" (P. Prodi, citat de J.R. Armogathe în încheierea studiului său). De asemenea, autorul aşază inovaţiile secolului al XVII-lea în descendenţa marilor descoperiri şi răsturnări din cele două secole anterioare, de la apariţia tiparului la Reformă şi de la impunerea de către Machiavelli a figurii Principelui (a cărui *virtù* se substituie Providenţei şi chiar „metodei de guvernare", p. 21) la consecinţele conciliului din Trento.

Apariţia concomitentă, în 1543, „annus mirabilis", atît a primei mari traduceri latine din Arhimede, cît şi a tratatului de anatomie al lui Andreas Vesalius, urmat de mult mai celebra **De revolutionibus orbium coelestium** a lui Copernic, este interpretată de J.R. Armogathe ca fiind „un semn extraordinar" (p. 16). Într-adevăr, dacă **De Humani Corporis Fabrica** a lui Vesalius răsturna descrierea medievală a omului, acesta devenind obiect al ştiinţei şi, în acelaşi timp, propria referinţă şi măsură, lucrarea lui Copernic avea ca efecte atît „dezumanizarea" cosmosului antic şi medieval, cît şi decăderea Pămîntului, „centrul de observaţie" al umanităţii, la nivelul unui astru oarecare („Tellus quaedam"). Este astfel îndreptăţită concluzia lui J.R. Armogathe conform căreia, „deşi cunoaşterea macrocosmului planetar şi cea a microcosmului uman au avansat în acelaşi timp, rezultatele au fost inverse" (*ibid.*).

O altă problemă, pe care J.R. Armogathe o analizează şi care i-a obsedat pe filozofii începuturilor modernităţii, ar merita de asemenea o menţionare specială: este vorba de ceea ce, în termenii lui Henry More, s-ar putea numi „nullibismul" secolului al XVII-lea, adică de acea dificultate de situare a spiritului (în ocurenţă a lui Dumnezeu şi a sufletelor) într-un spaţiu identificat (cartezian) cu materia. Dezbaterea se complică de altfel o dată cu formularea newtoniană a regulilor fizicii clasice aplicate unui spaţiu absolut. Deşi Samuel Clarke va susţine, împotriva criticilor formulate de Leibniz, valoarea apologetică a „filozofiei matematice", consecinţa pe termen lung a acesteia va fi transformarea conceptului de spaţiu, dintr-un cadru al intervenţiei divine necesare şi providenţiale, în vidul atomiştilor, „cadru al absenţei oricărei fiinţe şi, în consecinţă, al absenţei lui Dumnezeu" (A. Koyré, citat de Armogathe, p. 19).

În continuarea acestei prezentări generale, cele zece studii reunite în volumul **Esprits Modernes** schiţează o topografie a variaţiilor şi invarianţilor din peisajul conceptual (filozofic, ştiinţific, teologic şi politic) al secolelor XVI-XVIII. O contribuţie interesantă (şi prin concluzia ei) este cea adusă de cercetarea lui Roger Ariew – **La vitalité de la science d'Aristote au XVIIe siècle: l'explication des observations astronomiques de Galilée**. Studiind răspunsul pe care l-a dat aristotelismul secolului al XVII-lea confruntat cu descoperirile astronomice galileene, R. Ariew remarcă pe de o parte „vitalitatea" organismului scolasticii tîrzii – capacitatea de a se adapta şi de a supravieţui, iar pe de altă parte dificultatea de a distinge între geniile vizionare şi „reacţionarii" posomorîţi. Într-adevăr, dacă Galilei a susţinut cu privire la natura cometelor o teorie „practic aristotelică", după care acestea erau „evenimente sublunare", autori precum Théophraste Bouju, Pierre du Moulin sau Jacques Grandamy, deşi au păstrat elemente din teoria tradiţională, în alte privinţe s-au îndepărtat considerabil de aristotelism, revizuindu-l.

Disputa care face subiectul investigaţiei lui Daniel Garber, **Freedom to Philosophize: Philosophical Questions about Science, Theology, and State in the 17th Century**, nu este dintre acelea care să se regăsească în dezbaterile intelectuale ale modernităţii recente. Libertatea de gîndire, „libertas philosophandi", care în societăţile democratice actuale este un drept imprescriptibil şi, în general, indiscutabil, nu era neapărat ceva de la sine înţeles în secolul al XVII-lea. Analiza lui Daniel Garber porneşte de la opiniile lui Marin Mersenne împotriva libertăţii de expresie, formulate în dialogul filozofic **La vérité des sciences** (1625). Cunoscut mai ales în calitate de corespondent al lui Descartes, Mersenne îndeplinea, în anii 1630-1640, oficiul unui intermediar între marile spirite, fiind, între altele, şi traducător al lui Galilei (după condamnarea acestuia). Nimic nu l-ar fi indicat drept un vechi apologet al cenzurii, şi totuşi, în anii 1620, Mersenne susţinuse teza conform căreia, deşi aristotelismul s-ar putea să nu fie în întregime adevărat, ar trebui totuşi menţinut pentru că se dovedise consistent atît cu ordinea socială („la police"), cît şi cu teologia creştină. Iar dacă aristotelismul ar fi prilejuit dezordine publică sau ar fi dat naştere unor noi erezii, atunci autorităţile civile şi religioase ar fi complet îndreptăţite să îl pună la index. Contextul istoric în care Mersenne îşi formulase ideile, aflat încă sub impresia războaielor religioase din secolul al XVI-lea, părea, de altfel, a îndreptăţi rezervele acestuia faţă de liberul examen al doctrinelor epocii. Elementul-surpriză al studiului lui Daniel Garber este însă acela că argumentele iluştrilor opozanţi ai lui Mersenne, partizani ai libertăţii de gîndire – este vorba despre Bacon, Descartes şi Spinoza –, se dovedesc a fi întrucîtva inconsistente. De fapt, singurul dintre aceştia care oferă o apărare *generală* a libertăţii de a filozofa este Spinoza. Însă distincţiile absolute pe care le face acesta (din perspectiva unui observator transcendent) între filozofie şi religie, între gîndire şi acţiune se dovedesc a fi cu greu aplicabile, după Garber, la nivelul practicii sociale. Astfel, impunerea libertăţii de gîndire nu s-a realizat în secolul al XVII-lea fără destule obstacole *raţionale*, concluzie care, orice s-ar spune, nu este chiar irelevantă pentru modernitatea noastră.

Volumul **Esprits Modernes** promovează o bună interdisciplinaritate, fapt care poate fi evidenţiat fie şi printr-o simplă enumerare a titlurilor reunite: **The two cosmologies of René Descartes** (Dana Jalobeanu), **La question de l'union de l'âme et du corps en général** (Vlad Alexandrescu), **Discourse on Descartes' Method** (Mihnea L. G. Dobre), **La critique du substantialisme cartésien dans les Pensées de Pascal** (Ştefan Vianu), **Reconstructing Political Ontology: Social and Physical Atomism in the 17th Century England** (Brînduşa Palade), **The Teory of Social Contract and the Idea of Political Science in the Eighteenth-Century** (Cătălin Avramescu), **Prééminence de la nature ou prééminence de l'histoire? Galilée et Vico** (Ioan Biriş), **Prospero's Time** (Sorana Corneanu), **Montaigne's Pragmatic Scepticism, or The Ethics of Doubt** (Ana-Maria Pascal). Fără a se închide într-o capcană a memoriei, autorii volumului **Esprits Modernes** evită în acelaşi timp o situare comodă în „specialitate", realizînd performanţa esenţialmente inconfortabilă de a urmări, în ambele sensuri, pe „autostrada epistemologică" (V. Alexandrescu, în **Observator cultural** Nr. 189) a modernităţii, succesiunea conceptelor ei fundamentale.

Centrul Educaţia 2000+

www.cedu.ro

Un plus pentru educaţia ta!

Centrul Educaţia 2000+
Căderea Bastiliei 33 sector 1 Bucureşti
Telefon: 2120781 / 2120780
Fax: 2120779
e-mail cedu2000@cedu.ro

A. Servicii de consultanţă:

- Analiza şi dezvoltarea de politici educaţionale;
- Elaborarea, managementul şi implementarea programelor educaţionale;
- Consultanţă educaţională, curriculum, formare şi dezvoltare de resurse umane, evaluare, manuale şcolare;
- Vizite de studiu pentru experţi în educaţie şi manageri ai sistemului de educaţie din diferite ţări;
- Dezvoltarea de capacităţi instituţionale;
- Creare de imagine şi campanii de promovare pentru instituţii şi organizaţii cu profil educaţional;
- Cercetare de piaţă pentru instituţii şi organizaţii cu profil educaţional;
- Design şi implementare de programe educaţionale la solicitarea unor clienţi (instituţii, firme sau consorţii româneşti sau internaţionale).

B. Servicii de formare:

Formare şi dezvoltare profesională în diferite domenii ale educaţiei - dezvoltarea de politici de formare pentru instituţii beneficiare, construirea infrastructurii pentru dezvoltarea profesională continuă, managementul programelor de formare, metodologia formării, formarea cadrelor didactice pentru noi abilităţi şi competenţe, formare în didactici inovative.

C. Servicii de consultanţă şi formare oferite în Europa Centrală şi de Est şi în Asia Centrală;

D. Publicaţii în domeniul politicilor educaţionale, ghiduri şi îndrumare pentru activitatea didactică;

Pentru lista de publicaţii şi comenzi trimiteţi e-mail la vradu@cedu.ro.

Recviem pentru un oraş cernit: Clujul

ŞTEFAN BORBÉLY

Arta de a accepta, cotidian, teroarea micilor oprelişti poartă un nume în viaţă: stil. Am avut odinioară un profesor uşor bizar (între timp emigrat), care ne povestea emfatic – nouă, liceenilor fără complexe care doream să fim, în acord cu ritmurile generaţiei *beat*, fără să fi reuşit vreodată – că valoarea unei personalităţi se măsoară prin capacitatea acesteia de a accepta şi de a-şi impune restricţii. Rezultanta acestei formule restrictive – spunea el – se numeşte în cele din urmă tot stil, fiindcă ea ţine de o artă a limitei, care separă individualitatea puternică de condiţia anonimă integratoare, permisivă, a masei.

Fiindcă lucrurile acestea ne păreau a fi din cale-afară de abstracte atunci, la o vîrstă a prometeismului mărunt şi a revoltelor mimetice, profesorul nostru ne dădea ca exemplu analogic oraşele intrate deja bine pe făgaşul industrializării forţate, al ingineriilor sociale menite să le altereze demografia şi al uniformizării, din care noi nu vedeam decît blocurile. Şi-au păstrat stilul şi identitatea – ne spunea el – doar acele aglomerări urbane în care conştiinţa socială a limitei a avut parte de suficient timp să se consolideze, doar acele oraşe în care s-a articulat un orgoliu identitar bine structurat, deşi nu lipsit de rigidităţi, un orgoliu, de regulă, de sorginte burgheză, niţel pudibond, niţel ipocrit (nu discutăm asta...), rezistînd eroziunii timpului şi muncii oamenilor care acţionau – uneori fără să gîndească – în numele acelui timp.

Altfel spus, cobora glasul atipicul nostru profesor – fiindcă toate acestea se întîmplau spre sfîrşitul anilor '60, cînd pereţii aveau urechi pe la colţuri, care nu se sfiau să rezoneze otrăvit, cu atît mai mult cu cît trăiam într-o urbe transilvană destul de restrînsă ca număr de locuitori, unde vorbele prindeau repede aripi –, mai păstrează stil doar acele oraşe ale noastre care *nu s-au lăsat înghiţite de sat*. Aici el picura în teorie şi niţică metafizică de sorginte blagiană, argumentîndu-şi demonstraţia cu faptul că satul e legat de ilimitat, de eternitate, pe cînd oraşul reprezintă dezvoltarea unei idei a lui *intra muros*; din sat, gîndul zboară întotdeauna departe, spre mit şi spre origini, neîntîlnind în calea sa oprelişti sau restricţii, în vreme ce, la oraş, gîndul se loveşte imediat de zidul împrejmuitor al cetăţii, de bariera care marchează poarta; dacă nu înţelegi această diferenţă – conchidea el apoteotic –, nu vei reuşi nicicînd să devii un orăşean perfect. Din aceleaşi motive, un sătean venit la oraş nu se va adapta niciodată trotuarelor de asfalt şi betoanelor, fiindcă orizontul lui de referinţă e dat de satul din care provine. Aşa că el va privi întotdeauna dincolo de zidurile oraşului sau le va ignora nevrotic, rezultatul fiind o transhumanţă ritmică, săptămînală, tradusă printr-un chin mocnit, dar semeţ, consumat la oraş în cele cinci zile normale de muncă, şi prin febrilitatea de neoprit de a o lua spre sat vineri după-amiază, pentru a reveni duminică seara cu roadele circumstanţiale ale acestei regresii fericite: borcane de murături, saci de cartofi şi de ceapă, verze mari, apetisante, şi eventual un porc rubicond, ucis apoi rustic printre ţevi de eşapament şi priviri condescendente, întrebătoare.

Ajungînd la facultate, lansîndu-mă în cercetări de folclor soldate cu dese ieşiri pe teren, aveam să-mi dau seama foarte curînd că dihotomiile de genul celor formulate de către fostul meu profesor trebuie să fie relativizate cu prudenţă în contactul empiric cu realitatea şi că adevărul este, totuşi, mai nuanţat decît îşi propune să fie o simplă abordare contrastivă, cu anumite sclipiri inerent tendenţioase. Cu toate relativizările pe care le-am făcut – şi cu o serie de alte mărunte demitizări, pe care mi le-a oferit viaţa –, n-am reuşit să scap pînă în ziua de azi de o singură imagine, aceea a oraşului înghiţit de către sat: o imagine pe care o trăiesc ca pe o fatalitate, zi de zi, de la trotuarul pe care ies din blocul în care locuiesc, pînă la coborîrea din tramvaiul care mă duce la Litere: peste tot, ea apare obsesiv şi întrucîtva nesimţitor faţă de normele civilizate de convieţuire, puternic, pregnant, cu o forţă imperativă căreia nimic nu i se poate opune. Clujul – oraş odinioară înfloritor, orgolios, cu o identitate citadină, regală şi burgheză bine articulată la început de secol XX – face azi genuflexiuni umilitoare în faţa satului care-l potopeşte. Degenerescenţa e ireversibilă: stilul de odinioară – un stil burghez înalt, de *Mitteleuropa*, în care se amestecau limbi şi se intercalau culturi sau doar obiceiuri – s-a preschimbat într-un *kitsch* urît, strident, respingător, un *kitsch* de sărăntoc semeţ, falnic şi orgolios nevoie-mare, care vede prompt şi insidios aşchia minusculă din ochiul vecinului, dar nu şi bîrna de sub propriile sale pleoape, şi cînd îndrăzneşti să spui ceva, legat de bun-simţ şi de firescul simplu al gustului estetic, eşti pus la punct zgomotos şi vehement, cu sugestia deschisă că ponegreşti valorile naţionale.

În Clujul de astăzi, pînă şi normele bunului-simţ sînt colorate etnic: scînteia suspiciunii sare la orice pas făcut pe trotuar, adevărul e drapat în falduri tricolore. Lucrurile au, însă, explicaţia lor. Dacă privim înapoi în istorie, oraşul are toate motivele să trăiască prezentul – orice prezent, nu numai pe acela de acum – ca teamă: de la un oraş care a văzut istoria răsturnîndu-se dramatic de două ori în mai puţin de o jumătate de veac, nu te poţi aştepta să se comporte ca o aşezare omenească normală. Şi cu atît mai puţin atunci cînd această anxietate istorică, artificial întreţinută, e decantată într-o platformă de ordin politic, cu aderenţă electorală majoritară şi cu extensii publice halucinante: coşuri de gunoi vopsite în culori naţionale, bănci de odihnă spoite aşijderea, bare de fier montate pe stradă la nivelul picioarelor şi al noroiului stîrnit de către maşini sau pietoni, pe care urlă, strident, aceleaşi trei culori sacrosante. S-a scris la nesfîrşit despre toate aceste atrocităţi ca despre un semn comunitar, ca despre un mesaj sau un soi de anamneză provocată, care îndeamnă la vigilenţă; ca despre un semn tribal de luare în stăpînire a ceva ce nu ţi-a aparţinut dintotdeauna, de marcare a locului; explicaţiile pot continua pe aceeaşi filieră sarcastică, incriminatoare, însă e sigur că, vorbind în deşert pînă la sfîrşitul lumii, nimic nu se va schimba pînă la a doua venire şi, dacă un politician cu vederi liberale al unui guvern net prooccidental va dori să se odihnească peste trei decenii într-un parc din Cluj, tot pe bănci tricolore se va aşeza şi tot de bare tricolore îşi va curăţa pantofii. Timpul, aici, pare să se fi oprit în loc; legile ţării intră selectiv în zonă, iar bonzii pesedişti – care altundeva taie şi spînzură – păşesc cu picioare de vată prin Cluj, ca nu cumva să fie luaţi de urechi şi aruncaţi hăt departe.

Într-o ţară care se chinuie să devină democratică, urbea someşană merge în sens invers, afişînd orgolios dreptul la dictatura amorfă a celor mulţi. Clujul n-a articulat o

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro
10% Reducere
Vă aşteptăm la
„Târgul Internaţional Gaudeamus - Carte de Învăţătură"
în perioada 26-30 noiembrie, la Centrul Expoziţional ROMEXPO
cu o inedită ofertă de carte! Universul cartii germane va fi mult mai accesibil copilului tău prin cărți de colorat, afişe educaţionale, jocuri, poveşti, basme, science fiction şi prin cursuri, dicţionare, enciclopedii.

Comandaţi online sau cu acest talon şi veţi beneficia de reducere de 10% până la 15 decembrie.
Numele şi Prenumele..............................Profesie....................
Adresa..
Localitate.....................tel.......................e-mail......................
Puteti obtine toate informaţiile necesare la:
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, Bucureşti
Tel: 210 8928, 210 89 08; Fax: 212 35 61; E-mail: office@prior.ro
Reducere 10%

opoziţie credibilă după 1989, n-a trăit neliniştii politice postrevoluţionare, n-a promovat personalităţi-simbol făcute să-i coaguleze pe oameni, n-a avut – şi nu are – o presă alternativă la discursul oficial, care să nelinişteasca şi – eventual – să pună pe gînduri. Puţinele personalităţi de notorietate postrevoluţionară ieşite din Cluj (rectorul Andrei Marga, parlamentarul Emil Boc) s-au făcut recunoscute la Bucureşti şi exclusiv acolo; în economia politică şi de mentalitate a oraşului de pe Someş, rolul lor e nesemnificativ. Doina Cornea e o amintire luminoasă pentru unii şi o exasperare revolută pentru ceilalţi, ţărăniştii fraţilor Boilă – o inadvertenţă pentru ambele tabere. Intelectualii apără crispat turnul lor de fildeş (a cărui uşă bine ferecată o contemplă mereu din interior, nicicînd din afară), propovăduind febril absenteismul politic şi comunitar: totul e făcut în aşa fel încît frumoasa din pădurea adormită să nu fie deranjată prea mult şi, dacă se poate, ea să fie trezită aici abia după ce se va fi consumat apocalipsa.

Dacă mie personal înghiţirea oraşului de către sat mi se pare, în cazul Clujului, terifiantă, această impresie se datorează şi convingerii că în oraşul pe care-l traversez aproape zilnic barierele bunului-simţ elementar au fost ridicate de mult şi lăsate aşa în devălmăşie, mult timp chiar după trecerea furtunoasă a trenului pe şine. Ciudat în toată această ecuaţie este doar faptul că lucruri pe care oamenii nu le-ar face nici în ruptul capului acasă la ei în sat, temîndu-se de oprobriul public şi de corecţiile stigmatizante ale comunităţii, sînt executate aici cu nonşalanţă şi cu un dispreţ nepăsător, îngrămădit, faţă de consecinţe. Duplicitar prin transhumanţa săptămînală pe care o practică, săteanul urcat la oraş lasă bunul-simţ cutumiar acasă, atunci cînd pleacă spre blocul în care şi-a cumpărat apartamentul, urlînd din toţi rărunchii că el este „proprietar", pentru a-l regăsi din nou atunci cînd ajunge înapoi în sat. La oraş, el trăieşte după alte norme; sau, formulînd altfel, oarecum mai alambicat, această constatare: la oraş, el experimentează dreptul ilicit – pe care n-ar îndrăzni nici să-l viseze la el acasă, în sat – de a trăi în afara perimetrului coercitiv al normei. Acesta e detaliul mult prea uman pe care nu l-au înţeles diriguitorii regimului nostru totalitar de pînă în 1989: şi anume, că s-a forţat industrializarea cu oameni aflaţi într-un segment psihologic de relaxare. Nimic bun nu a ieşit de aici, dar nu fiindcă lucrătorii nu ar fi fost cît de cît pricepuţi la ceea ce le era dat să migălească, ci fiindcă ei erau refractari din start la articularea unei minime responsabilităţi morale în raport cu munca: acelaşi om care, acasă la el în sat, scotea o minunăţie de parcelă curată după prăşit, de-ţi era mai mare dragul să o priveşti, bătea o zi mai tîrziu cu ciocanul şurubul de la utilajele din fabrică, întrebîndu-se apoi candid de ce se gripează ghiventul. Acum, locul industrializării a fost luat de europenizare: aceiaşi actanţi, dar altă pălărie.

Mai există aici un aspect specific, pe care l-am putea discuta cu folos într-un asemenea context ideatic: absenţa, la oraş, a autorităţii de drept şi a celei simbolice pe care omul era obişnuit să le găsească la sat. Acolo, preotul, învăţătorul, în unele cazuri chiar primarul – dacă se întîmpla să fie un gospodar mai răsărit, cu scaun la cap şi cu aplecare către frumos – normau, pe lîngă obligaţiile cotidiene pragmatice, şi ştacheta estetică a comunităţii, acestei coerciţii adăugîndu-i-se cea organică, exercitată de către vecini. Sub presiunea acestor „priviri aruncate peste uluci", ţăranul îşi deretică ograda (măcar acolo unde „se vede"), clădeşte frumos aracii de vie, repară cu grijă coteţul de găini sau grajdul pentru vite şi se gîndeşte de două ori înainte de a se apuca să-şi cîrpească gardul cu o bucată de lemn nepotrivită, stridentă, sau de a pune în fereastră un borcan de iaurt pe post de ghiveci cu muşcate. Ajuns la oraş, el iese de sub incidenţa acestor opreliştii, descoperind subit voluptatea ilicită a improvizării: leagă cu sîrmă clanţa de la bloc în loc s-o repare – pe considerentul că nu-i aparţine şi că, dacă ar repara-o, ar putea fi considerat „fraier" în ochii vecinilor care nu pun mîna pe nimic, necum pe o clanţă – şi vopseşte casa scărilor în culorile cele mai deprimante (dar ieftine), pornind de la credinţa că, spaţiu public fiind, blocul poate să fie lăsat oricum, fiindcă valorile oamenilor încep de drept dincolo de pragul care separă apartamentul de *no man's land*-ul scării de intrare.

Dincolo de prag începe însă împărăţia stridentă a esteticii hibride: flori de plastic, brizbrizuri nefuncţionale atîrnate de pereţi, covoraşe artificiale, mari picturi textile cu **Răpirea din serai** sau cu lebede plîngînd pe un lac pustiu, eventual cîţiva cerbi aşteptînd febril să ajungă în bătaia puştii. Războiul declarat organicului ia, cîteodată, forme paroxistice, paranoide. Acum vreo doi ani trebăluiam de zor în jurul blocului nostru, împreună cu cîţiva vecini scoşi la muncă voluntară (neprezentarea se penalizează cu 50.000 de lei, bani despre care nimeni nu ştie cum se contabilizează). Dădeam liniştit cu mătura – în aer se simţea venirea primăverii – cînd unul dintre vecini s-a trezit spunînd că ar trebui să tăiem copacii falnici care străjuiau intrarea în bloc. Inepţia m-a lăsat iniţial rece, însă propunerea i-a electrizat subit pe cei ieşiţi să grebleze iarba, şi-n ciuda protestelor mele vehemente, rostite uneori prin vorbe nu prea căutate, în mai puţin de o oră copaci care crescuseră douăzeci, poate treizeci de ani fără să fi fost stingheriţi de nimeni au dispărut din peisajul blocului nostru, pe considerentul că ei ţin umbră familiilor care locuiesc la etajele inferioare (motiv de consum suplimentar de energie electrică) şi că fac covor de frunze toamna, mîzga fiind dusă apoi în case, ceea ce necesită efort suplimentar de curăţenie etc. Dincolo de actul barbar în sine, m-a stupefiat frenezia veselă a participării celorlalţi la mutilare: oameni care nu apucaseră să scoată mîna din buzunare pînă atunci au intrat extatic în rol, s-au adus din apartamente securi, fierăstraie, toporişti, căderea fiecărei crengi fiind însoţită apoi de ovaţii. Trecătorii ocazionali se opreau consternaţi şi se uitau la noi blocaţi într-o stare de stupoare: nedorind să se aplece, tăietorii au „executat" două trunchiuri la un metru de la sol, lăsînd cioturile acolo, ca monumente de tristeţe. Totul a fost cărat la gunoi, spre bucuria ţiganilor itineranţi, care au adus imediat cărucioare, ducînd lemnul în patru vînturi. L-am întrebat pe unul dintre ei ce face cu el, sperînd că se va încălzi şi-şi va bucura copiii: îl vînd, mi-a spus el superior, şi dacă nu mi-l ia nimeni, îl arunc, că doar n-o să-l car pînă acasă... Ieşind la *jogging*, am revăzut într-adevăr cîteva dintre crengile noastre pe malul Someşului; stau şi acum acolo, numai că unele ramuri au prins din nou rădăcini şi au lăsat lăstari, semn că natura se răzbună şi ea cum poate şi că tot răul, chiar dacă nu poate fi reparat, poartă în sine, în cele din urmă, un mic sîmbure de bine.

Dacă aş fi avut la dispoziţie doar acest caz izolat, poate că n-aş fi scris niciodată acest text melancolic, izvorît din inadecvare la context şi din exasperare. Mai sînt, însă, şi altele. Acum cîţiva ani, la capătul pasajului dintre blocuri, care mă poartă spre tramvai, „proprietarii" din jur au ridicat o troiţă. Un Christ uşor rubicond, pictat de un artist popular cu talent la desen, priveşte resemnat spre un pod uriaş de beton (urît) şi spre o staţie de benzină Shell (frumoasă). Grijulii, oamenii au turnat o masivă placă de beton în jurul troiţei, au ridicat un gard şi, pentru a reînvia atmosfera de odinioară a Iudeei, au adus doi palmieri de plastic, destul de mărişori, pe care i-au plasat antitetic în două dintre colţuri. N-am văzut pe nimeni, niciodată, rugîndu-se la troiţă sau oprindu-se măcar o clipă pentru reculegere, însă, din cînd în cînd, în interiorul gardului apar flori şi ghirlande (unele de plastic), puse invariabil în cutii multicolore de lactate şi de îngheţată. Nu am văzut pe nimeni aducînd o vază cît de cît decentă sau un ghiveci clasic; oricum, cu aceeaşi regularitate imprevizibilă, ţiganii şi vînzătorii ambulanţi sustrag ofrandele florale, odiseea reîmpodobirii troiţei cu recipiente de Napolact fiind luată de la capăt.

Nici acest detaliu ambiental sinistru nu mi-ar fi pornit pana (pardon: tastatura...) dacă n-aş fi cutreierat şi-n acest an, de Ziua Morţilor, ca întotdeauna la început de noiembrie, cimitirele oraşului. Am ajuns cu fiica mea la poarta Cimitirului Central puţin după ora prînzului şi chermeza era deja în toi: se vindeau brizbrizuri – dintre care o mare căutare o aveau cruciuliţele cu neon pe care le-am văzut vara trecută şi la mînăstirile din Bucovina –, motocei pentru copii, jucării de plastic gonflabile (fel de fel de animăluţe, de la iepuri aproximativi la dalmaţieni foarte mari, oferta neocolind nici gama Disney, Mickey Mouse fiind la mare cinste), se vindeau maşinuţe, jucării electronice, salbe de turtă dulce, bricege şi mai ales baloane uriaşe, multicolore, cu diferite înfăţişări, în special zoomorfe. Un intreprid pătrunsese cu buchetul de baloane pînă aproape de capela în care odihneau coşciugele proaspete şi-şi oferea marfa zîmbind rudelor cernite, care-şi făceau cu greu drum printre vînzătorii ambulanţi, pentru a-i plînge pe cei dragi. Puţin mai departe, ţigănci cu fuste înflorate vindeau ceasuri, cuţite, aparate de condiţionare fizică şi chiar un binoclu. Lipseau doar micii şi berea pentru ca festinul să fie complet. Nimeni nu părea să fie deranjat. Nimeni nu protesta. Nici autorităţile.

Pe vremea studenţiei mele (*o, tempora!*), cînd Clujul avea încă integritate şi respect pentru sine sau pentru tradiţie, de Ziua Morţilor se cuvenea să te îmbraci decent, pe cît posibil în culori închise. Sărbătoarea păstra încă un iz interiorizat, de reculegere şi de contact inefabil cu trecutul, pe care chermeza vestimentară de azi îl sfidează suveran. Ştafeta schimbării este purtată, şi aici, de către tineri, vajnici propovăduitori ai „culturii Pro": tricouri stridente, roşii sau cu desene pastelate, blugi înfloraţi sau cu inimioare, cu inscripţii insidioase, ispititoare. Am văzut nenumărate rude plimbîndu-se printre morminte cu firul casetofonului băgat adînc în ureche: volumul era dat la maxim, muzica iradia în jur, nestingherită, prilej de a mă convinge că nu era totuşi ceea ce nădăjduiam să fie, adică un recviem trist sau vreun bocet strigat surd, în tăcere. Telefoanele celulare zbîrnîiau peste tot, la un moment dat chiar şi-n poala unui preot. Copiii agăţau temporar baloanele de cruci, pentru a se împărtăşi din bucuria aprinderii de chibrituri. Flori, foarte puţine: mai degrabă crengi de brad, că-s mai ieftine.

În cimitirul din Mănăştur, o cruce imensă străjuieşte odihna celor plecaţi departe. Mîini grijulii au montat de-a lungul şi de-a latul crucii un foarte lung cablu cu luminiţe albăstrii, care îmbracă întregul contur şi se zăreşte de departe. La baza crucii, un gărduţ miniatural şi o compoziţie din biluţe albe, de plastic, asemenea mingilor de pingpong, păzesc ansamblul de intruşi neaveniţi.

În depărtare se vede bine cartierul căruia Clujul îi datorează amprenta mentală de azi şi stilul. În balcoanele blocurilor, printre mobile scoase din uz şi castroane aruncate de-a valma, flutură semeţ drapele tricolore...

Dialog asupra metodei

Centrul de cercetare a imaginarului s-a reîntîlnit la Cluj în jurul unei mese rotunde care a avut ca temă de dezbateri un text propus de Doru Pop, referitor la metodele calitative în cercetarea imaginilor.

La antipodul cuantificărilor de tipul sondajelor sociologice, aceste metode – a susţinut autorul – au ca origine teoriile critice ale comunicării şi constau în principal în trei direcţii de analiză: „cercetarea *contextului*, cercetarea *expresiei* şi cercetarea *conţinutului*, care integrează toate cele trei paliere centrale ale rolului vizualităţii: cel *ideologic*, cel *material* şi cel *simbolic*". În privinţa contextului, principalele metode calitative ţin de tehnicile observării (observarea participativă şi interviurile intense), iar obiectele de analiză evoluează de la semnificaţiile generale, practicile sociale şi episoadele dramatice, pînă la analizarea grupurilor şi organizaţiilor sociale, a contactelor şi a stilurilor de viaţă. Detalierea metodologiilor de expresie şi a analizei de conţinut a condus apoi la unificarea celor trei paliere din punct de vedere cronologic şi ontologic într-o „structură metodologică" necesară „credibilităţii şi veridicităţii ştiinţifice", pe care studiile asupra imaginarului o reclamă.

O primă linie de discuţii a pornit de la semnalarea de către Corin Braga a diferenţelor de perspectivă existente între teoretizările europene, predominant orientate către imaginarul perceput transcendental în orizontul întrebării „De ce?", şi cele americane care favorizează mai degrabă acel „În ce scop?" al pragmatismului şi empirismului anglo-saxon, aceasta din urmă fiind şi abordarea propusă de textul lui Doru Pop. Diferenţa s-ar plia şi pe distincţia imaginar/imagine, iar după Sanda

Cordoş s-ar putea vorbi chiar despre o „cercetare de civilizaţie a imaginii", în defavoarea uneia de „cultură a imaginii", ceea ce pentru spaţiul romînesc ar constitui o premieră.

O dată realizată deplasarea către meritele textului, dezbaterile au continuat cu relevarea atît a bogăţiei informative cît şi a atitudinii auctoriale – „dezideologizată" şi „dezinvestită afectiv". Etica ştiinţifică, marcată de obiectivitate şi fiind, în ultimă instanţă, de factură pedagogică, ar trebui însă, a menţionat Doru Pop, să funcţioneze şi la nivelul grupurilor de cercetare, date fiind complexitatea şi cîmpul atît de vast al studiilor aplicative asupra imaginarului.

Finalul discuţiilor s-a focalizat asupra întrebării dacă nu cumva metodele calitative pot fi transmutate în cîmpul investigaţiilor literare. Oare nu s-ar putea înnoi, pe baza lor, modelele pedagogice ale învăţămîntului românesc? Dar aceasta rămîne de... văzut.

Nicolae TURCAN

Radio Total 96.9 FM

Din nou despre plagiat: cînd legea e valabilă doar pentru alţii

În cazul manualui de Limba şi literatura română pentru clasa a XII-a

CARMEN MUŞAT

Presa a vorbit despre gestul preşedintelui Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDCU), dl Eugen Simion, de a-i „trimite la plimbare" pe cei cinci membri ai Comisiei medicale proveniţi din UMF „Carol Davilla" în ziua în care trebuia dezbătut cazul Beuran şi oportunitatea retragerii titlului de conferenţiar universitar acordat acestuia cu ceva ani în urmă. Motivul invocat de academicianul Eugen Simion a fost că „profesorii de la Bucureşti au judecat o dată şi ar fi un conflict de interese dacă s-ar mai exprima", preşedintele CNATDCU temîndu-se, totodată, ca nu cumva votul *subiectiv* al celor de la „Carol Davilla" să afecteze obiectivitatea deciziei finale.

Dacă dl Simion are dreptate să vorbească despre un conflict de interese şi despre *pericolul unei judecăţi subiective*, mă întreb de ce oare nu a fost primul care să se retragă din funcţia de preşedinte al Consiliului?! Cît de obiectiv poate judeca dl Eugen Simion cazul Beuran – fostul ministru al Sănătăţii, coordonator al unor ghiduri medicale dovedite ca plagiate după ghiduri englezeşti şi franţuzeşti – cîtă vreme se află el însuşi în situaţia de a fi coordonatorul unui manual de limbă şi literatură română în care unul dintre autori – Florina Rogalski – a plagiat fără jenă dintr-un volum apărut la Editura Humanitas, semnat de Maria Cvasnîi Cătănescu?

Oare în acest caz nu se poate vorbi despre incompatibilitate şi decizie subiectivă?

Sau poate că dl Eugen Simion este mai presus nu doar de regulamente şi legi juridice, ci şi mai presus de legea morală?

În cazul acesta ar trebui să căutăm cerul înstelat la firul ierbii.

*

Romanizarea – proces istorico-lingvistic ireversibil

Romanizarea este consecinţa crucială a expansiunii Imperiului Roman. Teritoriile şi populaţiile cucerite, atrase în sfera de influenţă şi de dominaţie a Imperiului, parcurg o evoluţie specifică; nota distinctivă o formează tendinţa de asimilare a modelului superior, oferit de cultura şi de civilizaţia romană. Restrîngînd observaţiile la spaţiul daco-moesic, viitorul teritoriu de constituire a limbii române, reţinem dublul aspect al romanizării ca proces oficial, organizat şi sistematic.

Romanizarea lingvistică, fundamentală şi decisivă pentru apariţia limbii române, a constat în învăţarea limbii latine de către populaţia autohtonă; generalizarea latinei a determinat fenomenul contrar, de regres şi de eliminare treptată a limbii materne, traco-daca. Această substituţie de limbi s-a produs în cadrul unui proces încet, îndelungat, paşnic (I. Fischer, 1985, p. 13, 17) şi mai ales necesar; numai latina putea garanta populaţiilor cucerite posibilitatea de comunicare cu reprezentanţii Imperiului – soldaţi, funcţionari publici, colonişti şi comercianţi.

Romanizarea nonlingvistică, secundară ca importanţă, a constat în preluarea de către populaţia autohtonă a unor elemente de civilizaţie spirituală şi materială romană (rituri, credinţe, forme de organizare administrativă, tipuri de edificii sau de aşezări umane, obiecte de uz curent).

Deşi inegale ca pondere şi valoare, cele două componente ale romanizării au funcţionat în acelaşi sens: atragerea şi integrarea unor teritorii şi populaţii cucerite ale Imperiului în sfera civilizaţiei romane.

Împrejurările şi factorii favorizanţi ai romanizării au fost numeroşi şi eterogeni. Alături de expansiunea şi de cucerirea romană ca fenomene politico-istorice, trebuie amintite toate căile de propagare a civilizaţiei imperiale:

- dezvoltarea reţelei de drumuri şi, în general, a căilor de comunicaţii;
- instituirea administraţiei romane;
- urbanizarea Daciei: oraşele, dezvoltate în special în preajma vechilor aşezări dacice, devin puncte strategice, militare, comerciale şi administrative, iar statutul lor privilegiat explică forţa de captare şi de iradiere a inovaţiilor;
- prezenţa continuă şi importantă numeric a legiunilor romane şi a altor unităţi ale armatei;
- colonizarea intensă şi sistematică a Daciei cu colonişti aduşi din diferite zone ale Imperiului (Moesia, Pannonia, Italia, Grecia, Asia Mică, Egipt), diferiţi etnic, dar obligatoriu latinofoni; elocvent pentru politica demografică a Imperiului este statutul de colonie al Ulpiei Traiana Augusta Dacica (Sarmizegetusa), cea dintîi metropolă romană înfiinţată în Dacia; structura socială omogenă a locuitorilor săi era asigurată de prezenţa majoritară a coloniştilor romani, veterani participanţi la războaiele de cucerire a Daciei;
- creştinismul de sursă latină;
- în fine, şi covîrşitoare ca importanţă, adoptarea şi impunerea limbii latine.

Durata romanizării în Dacia nu coincide cu durata stăpînirii romane (c. 170 de ani, cuprinşi între 106 -274/275).

Această perioadă, ferm delimitată istoric, acoperă numai faza de maximă forţă şi eficienţă a romanizării, ca proces oficial şi organizat, durata reală fiind sensibil mai mare; începutul se confundă cu momentul primelor relaţii daco-romane şi mai ales cu instituirea puterii romane în zona dunăreană (secolele I î.Cr.-I d. Cr.). Procesul a continuat şi după părăsirea Daciei, cu aproximaţie pînă în secolul al VII-lea: limba latină sau diverse forme de

„Focus Educaţia"

Grup de reflecţie şi iniţiativă

Cine sîntem

„Focus Educaţia" este un grup informal, alcătuit din oameni care, prin profesiune şi prin vocaţie, sînt preocupaţi de evoluţia învăţămîntului românesc. Ne-au reunit buna colaborare dintre noi în diverse ocazii, experienţa pe care fiecare a dobîndit-o în diferite segmente ale reformei învăţămîntului românesc, dorinţa de a contribui la viitorul educaţiei potrivit unei concepţii şi unei strategii de dezvoltare durabilă, intenţia de a aduce problemele majore ale educaţiei în spaţiul dezbaterii publice.

De ce a apărut „Focus Educaţia"

Motivele principale care au determinat apariţia acestui grup au fost:

- dezorientarea manifestată în ultimul timp în România în ce priveşte definirea unor politici educaţionale durabile;
- nivelul scăzut de cunoaştere şi de înţelegere a problemelor de principiu şi de fond ale învăţămîntului şi ale educaţiei de către opinia publică din România;
- nevoia existentă în mass-media din România de informare corectă şi comprehensivă privind problemele de fond ale învăţămîntului şi ale educaţiei;
- lipsa de transparenţă şi arbitrariul în luarea deciziilor de politici educaţionale şi absenţa unei consultări efective cu actorii şi beneficiarii procesului educaţional privitor la hotărîrile respective;
- starea de nemulţumire (frustrare, dezorientare sau apatie) a multor profesori, generată de lipsa de coerenţă a politicilor educaţionale;
- tendinţele de politizare a învăţămîntului, care pot duce la efecte negative pe termen lung în construirea politicilor educaţionale;
- colaborarea precară dintre instituţiile care ar putea contribui la definirea unor politici educaţionale durabile.

Ce am făcut pînă acum

În răstimpul scurt de la înfiinţarea grupului, de aproximativ o lună, „Focus Educaţia" a realizat:

- un material consultativ pentru MECT, cuprinzînd *Propuneri privind învăţămîntul obligatoriuu de 10 clase* pe următoarele coordonate:

– introducerea etapizată a schimbărilor de sistem pentru următorii doi ani şcolari;
– instituirea unor măsuri care să asigure o mai bună implicare a personalului didactic în mersul reformei învăţămîntului şi o mai bună aderenţă a principiilor reformei în societatea românească;
– promovarea unor politici educaţionale bazate pe analiza competentă şi consistentă a situaţiei reale din învăţămîntul românesc preuniversitar;
– analizarea, discutarea şi eventual amendarea Legii învăţămîntului în forma ei actuală din perspectiva unei dezvoltări durabile a învăţămîntului românesc;
– realizarea unei analize avizate privind compatibilitatea cu sistemele europene de învăţămînt;

- un grupaj tematic despre învăţămîntul românesc preuniversitar în revista **Dilema** Nr. 550/17-23 octombrie 2003 (colaboratori, în ordinea apariţiei: Liviu Papadima, Florentina Sîmihăian, Carmen Muşat, Mihaela Singer, Florin Ioniţă, Alexandru Crişan, Dakmara Georgescu);
- colocviul **Politică educaţională: expertiză, dezbatere, decizie**, în colaborare cu Centrul Educaţia 2000+ (Bucureşti, 20 noiembrie 2003).

Ce ne propunem

- Considerînd că educaţia, ca domeniu vizat de politice publice, trebuie să antreneze o mai mare participare a societăţii civile atît în reflecţie, cît şi în opţiune şi decizie, dorim să creăm un cadru instituţional pentru iniţiativele din acest domeniu, înfiinţînd o asociaţie care să aibă drept obiective:

– să contribuie la promovarea unei culturi educaţionale democratice în România;
– să sensibilizeze opinia publică faţă de problemele de fond ale învăţămîntului şi ale educaţiei;
– să sprijine mass-media în înţelegerea şi prezentarea problemelor învăţămîntului şi ale educaţiei;
– să încurajeze şi să înlesnească implicarea profesorilor în dezbaterea problemelor învăţămîntului şi ale educaţiei;
– să stimuleze implicarea societăţii civile în problemele învăţămîntului şi ale educaţiei;
– să ajute la definirea unor politici educaţionale durabile, fundamentate pe principii asumate de către actori, beneficiari şi forţele politice din România, în acord cu standardele europene în domeniul educaţiei;
– să propună soluţii pentru rezolvarea unora dintre problemele de fond ale învăţămîntului şi ale educaţiei din România;
– să editeze, în format electronic, de revistă, de carte etc., materiale privitoare la domeniul său de activitate.

- Asociaţia va fi deschisă tuturor celor pe care competenţa profesională şi dorinţa de implicare îi califică pentru calitatea de membri şi va colabora cu toate instanţele, instituţii sau persoane fizice, interesate de evoluţia învăţămîntului românesc.

Iniţiatori

- prof. dr. Carmen Creţu – Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi; expert UE pentru cercetarea educaţiei
- dr. Alexandru Crişan – preşedinte executiv, Centrul Educaţia 2000+
- dr. Dakmara Georgescu – cercetător ştiinţific, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei
- Florin Ioniţă – profesor, Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"; colaborator Serviciul Naţional de Examinare şi Evaluare
- Gabriel Ivan – education project manager, British Council

Center Education 2000+

- lect. dr. Carmen Muşat – Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti; redactor-şef **Observator cultural**
- Eugen Palade – şef departament, Centrul Educaţia 2000+
- conf. dr. Liviu Papadima – Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti
- Octavian Pătraşcu – profesor, expert curriculum, formator
- dr. Mihaela Singer – cercetător ştiinţific, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei
- Florentina Sâmihăian – expert curriculum, redactor la revistele Societăţii de Ştiinţe Filologice
- Adriana Ţepelea – profesor, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", formator naţional, consultant Centrul Educaţia 2000+

Membri de onoare ai grupului „Focus Educaţia"

- prof. dr. Paul Cornea – Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti
- prof. dr. Nicolae Manolescu – Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

civilizaţie materială şi spirituală n-au putut fi retrase o dată cu armata sau cu funcţionarii publici. Deosebită este poziţia Dobrogei, care va rămîne parte integrantă a Imperiului pînă în anul 602. Romanizarea s-a dovedit a fi un proces ireversibil (I. Fischer, 1985, p. 14).

Ritmul şi forţa romanizării au fost neunitare pe viitorul teritoriu nord-dunărean de limbă română. Decalajul între Dacia romană şi zona dacilor liberi s-a manifestat în favoarea provinciei imperiale (zona Someşului, a Mureşului şi a Haţegului, Oltenia) şi, desigur, a Dobrogei. [...]

Dovezile romanizării. Simpla existenţă a românilor şi a limbii române în zona nord- şi sud-dunăreană ar fi în măsură să suplinească orice alt tip de argument. Seria foarte bogată a dovezilor istorice şi arheologice nu trebuie însă ignorată: informaţii istorice cuprinse în texte antice, inscripţii latine (c. 7500 în Dacia şi în cele două Moesii), castre, fortificaţii, edificii publice, locuinţe, cimitire, drumuri, tezaure monetare, ceramică, obiecte de uz casnic, decorative şi de podoabă sînt vestigii durabile şi sigure ale latinităţii.

Consecinţa romanizării spaţiului carpato-dunărean şi moesic a fost de natură etnolingvistică. Interferenţa etnică a creat premisa formării poporului român. Interferenţa lingvistică şi, în cele din urmă, înlocuirea limbii traco-dace cu latina au creat premisa formării limbii române.

(Maria Cvasnii Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 21-24)

Romanizarea – proces istorico-lingvistic ireversibil

Consecinţa *esenţială* a expansiunii Imperiului Roman este *procesul istoric şi lingvistic numit romanizare*. Teritoriile şi populaţiile *asimilate treptat*, atrase în sfera de influenţă şi dominaţie *imperială*, parcurg o evoluţie *proprie*; *edificatoare şi convergentă este* tendinţa de asimilare a modelului superior oferit de cultura şi de civilizaţia romană. *În* spaţiul daco-moesic, viitorul teritoriu de constituire a limbii române, *romanizarea – proces oficial, organizat şi sistematic – are un* dublu caracter [după cum se poate constata, „originalitatea" constă în schimbarea ordinii sintactice a cuvintelor – *n.m., C.M.*]: *lingvistic şi nonlingvistic. Hotărîtoare* pentru apariţia limbii române este romanizarea lingvistică, *ce* a constat în învăţarea *şi folosirea oficială a* limbii latine de către populaţia autohtonă. Generalizarea *uzului* latinei a *provocat* fenomenul contrar, de regres şi de eliminare treptată a limbii materne, traco-daca. *Fenomenul* de substituţie s-a produs *lent, dar ireversibil, fiind* mai ales necesar, *pentru că* numai latina putea garanta populaţiilor cucerite posibilitatea de comunicare cu reprezentanţii Imperiului (soldaţi, funcţionari publici, colonişti şi comercianţi). *În pofida diferenţelor şi adversităţilor etnice, politice, sociale, lingvistice şi culturale, limba latină asigura elementul de unitate şi de coeziune* (I. Fischer, **Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985, p. 13-17). Romanizarea nonlingvistică, secundară ca importanţă, *vizează modul în care* populaţia autohtonă a preluat unele elemente de civilizaţie materială şi spirituală romană (forme de organizare administrativă, tipuri de edificii sau de aşezări umane, obiecte de uz curent, rituri, credinţe, *forme de artă*); [în acest ultim pasaj metoda de prelucrare rămîne în continuare, după cum se poate vedea cu uşurinţă, inversarea ordinii cuvintelor – *n.m., C.M.*].

Factorii favorizanţi ai romanizării au fost numeroşi şi *au avut variate consecinţe*: cucerirea romană ca fenomen politico-istoric, dezvoltarea reţelei de drumuri *imperiale*, instituirea administraţiei romane, urbanizarea Daciei (oraşele *fiind* dezvoltate în preajma vechilor aşezări dacice), prezenţa continuă a legiunilor romane şi a altor unităţi ale armatei, creştinismul de sursă latină, adoptarea şi impunerea limbii latine *ca mijloc de comunicare oficială*, colonizarea intensă şi sistematică a Daciei, *îndeosebi* cu veteranii participanţi la războaiele de cucerire *a acestui teritoriu, dar şi cu alţi* colonişti aduşi din Moesia, Pannonia, Italia, Grecia, Asia Mică, Egipt, diferiţi etnic, *însă* obligatoriu *vorbitori de limbă latină*; politica demografică a Imperiului este *deosebită prin* statutul de colonie al Ulpiei Traiana Augusta Dacica (Sarmizegetusa), cea dintîi metropolă romană înfiinţată în Dacia.

Subliniem faptul că durata romanizării nu coincide cu *aceea a* stăpînirii romane *de aproximativ* 170 de ani (*între* 106 şi 274/275 *d.Hr.*). Această perioadă, ferm delimitată istoric, acoperă numai faza de maximă eficienţă a procesului *de asimilare şi integrare a geto-dacilor în sfera de influenţă a civilizaţiei romane; romanizarea* a continuat şi după părăsirea Daciei, cu aproximaţie pînă în secolul al VII-lea; deosebită este poziţia Dobrogei, care *a rămas* parte integrantă a Imperiului pînă în anul 602 *d.Hr.* [...] *Deşi fenomenul romanizării, cu ambele sale componente (lingvistică şi material-spirituală), a cuprins treptat o mare parte din spaţiul vechii Dacii, totuşi* ritmul şi forţa *procesului* au fost neunitare: decalajul între Dacia romană şi *teritoriul* dacilor liberi s-a manifestat în favoarea provinciei imperiale (zona Someşului, a Mureşului şi a Haţegului, Oltenia) şi, desigur, a Dobrogei.

Alături de existenţa *ca atare* a românilor şi a limbii române în *spaţiul* nord- şi sud-dunărean, dovezile romanizării sînt: *izvoarele* istorice (textele antice), inscripţiile latineşti (circa 7500 în Dacia şi în cele două Moesii) şi urmele arheologice (*vestigiile* castrelor, ale fortificaţiilor, edificiilor publice, locuinţelor, cimitirelor şi ale drumurilor; tezaurele monetare, ceramica, obiectele de uz casnic, cele decorative şi de podoabă etc.). Consecinţa romanizării spaţiului carpato-dunărean şi moesic a fost de natură etnolingvistică: interferenţa etnică a creat premisa formării poporului român; interferenţa lingvistică şi înlocuirea în cele din urmă a limbii tracodace cu latina au *generat* premisa formării limbii române. [Am renunţat să mai semnalez prin italice schimbarea ordinii cuvintelor. În afara acestei metode, „originalitatea" Florinei Rogalski constă în utilizarea sinonimelor: „uzul" pentru „folosirea", „însă" pentru „dar", „teritoriul" în loc de „spaţiul" sau „zona", „a generat" în loc de „a creat" etc., etc. Şi, desigur, alt mod de a pune în pagină informaţia, mult mai îmbîcsit, condensat, astfel încît să încapă cît mai mult din cartea Mariei Cătănescu în cîteva pagini de manual – *n.m., C.M.*]

(Florina Rogalski în **Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a**, Eugen Simion (coordonator), Florina Rogalski şi Daniel Cristea-Enache (autori), Editura Corint, Bucureşti, 2003, p. 9-10)

Institutul Cervantes la *Gaudeamus*
Luis Landero pentru prima dată în româneşte

Institutul Cervantes din Bucureşti şi Editura Humanitas, cu sprijinul Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului vor lansa în data de 28 noiembrie, la ora 15.00, traducerea romanului **Jocuri ale vîrstei tîrzii** al scriitorului spaniol Luis Landero.

În 1989 a publicat primul său roman, **Jocuri ale vîrstei tîrzii**, care a primit în anul următor Premiul Naţional pentru Literatură şi Premiul Criticii, devenind unul dintre romanele de referinţă ale literaturii spaniole actuale şi fiind tradus în peste zece limbi. Următoarele cărţi (**Cavalerii norocului** – 1994, **Între rînduri** – 1996, **Ucenicul vrăjitor** – 1999, **Chitaristul** – 2002, care a primit Premiul Extremadura pentru Creaţie Literară) l-au aşezat între cei mai mari scriitori contemporani de limbă spaniolă.

Jocuri ale vîrstei tîrzii este considerat unul dintre romanele spaniole nouăzeciste care au schimbat panorama literară spaniolă, prin revenirea la construcţia clasică şi la preeminenţa povestirii.

Lansarea va avea loc în prezenţa autorului, a traducătorului, profesorul Coman Lupu, a directoarei Institutului Cervantes, Ioana Zlotescu-Simatu şi a editorului Vlad Zografi de la Editura Humanitas.

Pentru informaţii detaliate, vă rugăm să contactaţi biroul de presă al Institutului Cervantes, la tel. 230.13.54, la *email*-ul cenbuc@cervantes.es sau consultaţi pagina noastră *web: http://bucarest.cervantes.es*

Pentru o nouă politică educaţională

Ce s-ar întampla dacă nevoia, necesitatea şi obligativitatea dezbaterii publice s-ar conjuga cu ascultarea atentă şi la timp a vocii expertizei, adică atunci cînd sînt generate deciziile de politică educaţională?

La această întrebare au încercat să răspundă experţii în politici publice educaţionale, reuniţi la iniţiativa „Centrului Educaţia 2000+" şi a Grupului de Reflecţie şi Iniţiativă „Focus Educaţia", care au găzduit colocviul cu tema **Politica educaţională: expertiză, dezbatere, decizie**.

La colocviu au participat experţi şi practicieni, oameni implicaţi prin natura muncii lor, într-o formă sau alta, în reforma educaţiei româneşti, precum şi invitaţi din partea unor instituţii şi organizaţii reprezentative în ceea ce priveşte tema abordată: Owaise Saadat, şeful Misiunii Rezidente a Băncii Mondiale în România; Renate Weber, preşedinta Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din România; Adrian Miroiu, decanul Facultăţii de Ştiinţe Politice – SNSPA; Liliana Preoteasa, directoarea Direcţiei Generale pentru învăţămînt Preuniversitar – MECT. Alte instituţii şi organizaţii naţionale şi internaţionale reprezentate au fost: Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Federaţia Educaţiei Naţionale, British Council, Institutul Goethe, UNICEF, Colegiul Noua Europă, organizaţii care, prin activitatea lor, şi-au demonstrat interesul pentru bunul mers al reformei învăţămîntului românesc.

Acest colocviu a demonstrat că dezbaterile publice sectoriale (în cazul de faţă fiind vorba despre sectorul educaţie) pot veni cu soluţii viabile pentru sistem. Administraţia publică centrală are ocazia de a-şi reîmprospăta ideile relative la reformă cu expertiza şi experienţa practicienilor din educaţie (care activează în sistem în cadrul altor organizaţii decît cele publice), într-un mediu colocvial, animat de iniţiativă, iar specialiştii independenţi sau reprezentanţii organizaţiilor independente au ocazia să îşi expună ideile şi să contribuie astfel, în mod direct, la îmbunătăţirea serviciilor publice de educaţie din România. Faptul că iniţiativa dezbaterii politicilor educaţionale a pornit de la două entităţi independente politic, „Centrul Educatia 2000+" şi „Focus Educaţia" îi poate asigura credibilitatea la nivelul sistemului de educaţie în special, şi al societăţii în general.

Temele puse în discuţie, bogate în conţinut teoretic, dezvoltate în prima parte a colocviului au fost **Politicile publice şi societatea civilă** (Renate Weber), **Performanţa instituţională în politica educaţiei** (Gabriel Ivan – British Council), **Politică educaţională şi decizie** (Adrian Miroiu). În partea a doua a colocviului, grupul „Focus Educaţia", care s-a lansat cu cu această ocazie, a prezentat teme provocatoare, transformate în polemici constructive. Subiectele dezbătute au avut un accentuat conţinut practic: structura învăţămîntului preuniversitar; cadrele didactice şi provocările reformei; coerenţă şi durabilitate în politica educaţională românească – necesitatea unui pact politic privind educaţia.

Grupul „Focus Educaţia", lansat practic cu ocazia Colocviului, este format din cercetători, profesori universitari şi preuniversitari şi specialişti independenţi printre care Liviu Papadima, Carmen Muşat, Florin Ioniţă, Carmen Creţu, Mihaela Singer, Adriana Ţepelea, Florentina Sîmihăian, Eugen Palade, şi îşi propune să fie o voce puternică în dezbaterile privind politicile şi deciziile educaţionale.

Alexandru Crişan, Preşedintele Executiv al „Centrului Educaţia 2000+" a solicitat organizarea unor dezbateri publice serioase, înainte de luarea deciziilor în sectorul educaţional, dezbateri în cadrul cărora să fie consultaţi profesionişti în domeniul educaţiei, profesionişti care, de altfel, sînt recunoscuţi la nivel internaţional şi sînt solicitaţi pentru expertiza lor de importante instituţii internaţionale. De expertiza acestora va trebui, pe viitor, să se ţină cont şi în România, unde, pînă acum, experienţa lor nu a fost apreciată la adevărata valutare.

Ca o concluzie a Colocviului s-a remarcat faptul că în sistemul educaţional, deşi s-au făcut paşi importanţi, reforma învăţămîntului românesc a fost preserată cu ezitări şi chiar cu neclarităţi conceptuale provenite din lipsa de fundamentare ştiinţifică, iar implementarea măsurilor gîndite *pe hîrtie* a fost greoaie în aspectul său practic.

Folosirea expertizei, dezbaterea publică, precum şi decizia bazată pe o bună informare ar fi premize pentru depăşirea unei asemenea situaţii.

Ciprian CIUCU

Istoria orală ca utopie (II)

Interviu cu **Zoltán ROSTÁS**

Ca sociolog de formaţie, aţi ajuns la istoria orală pe căi oarecum ocolite.

Întotdeauna, dar mai ales în anii '80, am avut din ce în ce mai multe nemulţumiri legate de cercetarea ştiinţifică în sociologie; mi-am dat seama că această perspectivă de delimitarea strictă a ştiinţelor – de aici pînă aici e istorie, de aici pînă aici e sociologie sau antropologie sau teoria literaturii – e eronată. Există o singură viaţă socială: astăzi e prezentul, ieri e trecutul, istoria. Trebuie integrat totul, chiar dacă e o utopie (ca şi monografia gustiană!). Apoi mai e o chestiune: ce e o sociologie obiectivă, o istorie obiectivă? Aşa ceva nu poate fi. Şi sigur, cînd cineva ajunge să-şi pună astfel de întrebări, găseşte o mulţime de argumente pentru asta. Îmi aduc aminte un interviu cu un istoric englez reputat care spunea: „O istorie a Angliei nu există, există o istorie a Angliei scrisă de mine, deci a mea, o alta a nu-ştiu-cui...".

Nu e o Istorie, sînt istorii.

Istorii şi istorii, istorii mari şi mici. O mulţime de istorii. Spre deosebire de ele, istoria orală nu reprezintă numai trecutul, ci şi prezentul. Unii cred că sînt istoric al Bucureştiului (sau al sociologiei). Nici vorbă! Am făcut, în anii '80, o seamă de interviuri cu nişte domni şi doamne, care şi-au spus povestea construindu-şi propria identitate şi făcînd recurs la istorie. Dacă citeşte cineva aceste interviuri, ar trebui să se-ntrebe cît de multe trimiteri la prezent au făcut aceşti oameni şi, dacă n-au făcut, de ce nu? Cu toate omisiunile lor, ei nu vorbesc numai despre trecutul Bucureştiului, ci şi despre un prezent al lui, din acei ani '80, cînd, în oricît de bune relaţii am fi fost, nu puteau spune orice. Refugiul în trecut nu era gratuit.

Spuneaţi totuşi, în prefaţa cărţii de dialoguri cu participanţi la primele campanii gustiene (*Sala luminoasă*), că acele convorbiri trasează peste ani contextul în care s-a născut Şcoala de Sociologie. Interviurile despre Bucureştiul de altădată nu reconstruiesc şi ele un univers mental, în timp, al oraşului?

Sigur că da, numai că un oraş e ceva mai mult decît o şcoală de sociologie, care e mai abordabilă, legăturile ei cu alte organizaţii sau instituţii sînt mai uşor de definit, influenţele ei – mai uşor de determinat.

Dar aţi încercat s-o faceţi şi-n cazul oraşului.

Puteţi să-nţelegeţi că cineva, în anii '80, face o pasiune din interviuri pe care n-are nici cea mai mică şansă de a le vedea publicate? Nu era uşor să intervievezi pe cineva, frică exista peste tot, aşa că aveam o metodă: niciodată nu m-am dus în calitate de ziarist sau ca cercetător, întotdeauna am venit ca prieten, apelînd la căi interpersonale. Şi nu am căutat pe cineva anume, pur şi simplu mi-am întrebat prietenii dacă ştiu pe cineva în vîrstă – aşa au venit toţi cei cu care-am stat de vorbă.

Mă interesa viaţa lor – şi nu căutam oameni mari. Oricum, le spuneam, n-aveam să public ceea ce-nregistram; de altfel am făcut-o abia cînd toţi muriseră şi nu imediat după Revoluţie.

Cînd spiritele erau atît de înfierbîntate.

Tocmai asta era. Imediat după Revoluţie, la o lună-două, un prieten etnolog, din grupul lui Mihai Pop, l-a trimis la mine pe un domn care lucra pentru **Memoria**. Mi-a spus că auzise de arhiva mea şi m-a-ntrebat dacă n-am interviuri cu oameni care făcuseră puşcărie; i-am zis că nu. Aşa mi-am dat seama că nu eram încă la modă şi-am decis s-aştept; ajunsesem de altfel la o discuţie destul de dură cu domnul respectiv, eu întrebîndu-l dacă faptul că cineva n-a fost la închisoare îl transformă automat în suspect. Era exact raţionamentul comunismului: în anii '50, un vechi comunist care fusese la puşcărie sau în lagăr şi scăpase de-acolo devenea imediat demn de bănuit. Dacă a scăpat cu viaţă, înseamnă că el a trădat pe ceilalţi.

Au trecut apoi nişte ani, iar cînd în sfîrşit am publicat transcrierea acelor dialoguri nu mi-am imaginat c-or să aibă succes (mai ales Stahl). Mă gîndeam c-or să intereseze pe 200 de sociologi şi i-a atras mult mai mult pe alţii.

Poate pentru că descopereau o personalitate fascinantă despre care nu auziseră pînă atunci.

Asta e interesant: istoria orală a fost promovată, peste tot, ca modalitate de a studia categorii, popoare, grupuri marginale, care n-au lăsat mărturii scrise. Pentru mine, oraşul Bucureşti, cu această multietnicitate şi multiculturalitate a lui, venea exact pe modelul conceptual nord-american al istoriei orale: nu ei înşişi, ci alţii scriseseră despre ei. Şi în comunism mai mult nu s-au scris despre ei. Sub deviza „omogenizării moral politice a întregului popor", ele au fost uitate, dacă nu reprimate. Aceasta nu înseamnă că aceste mici culturi, mici grupuri etnice, n-au existat şi unii membri n-ar fi produs eventual şi surse scrise, ca jurnale sau memorii.

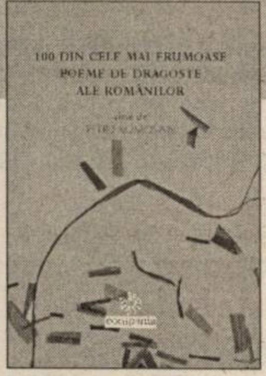
Memoriile nefiind sută la sută creditabile.

Fiindcă sunt scrise pentru autojustificare, dar şi aşa aceste surse narative o mare valoare. Dar dincolo de acceptarea orientărilor generale ale istoriei orale, am ajuns la un moment dat la concluzia că, în Europa Centrală şi de Est, în timpul comunismului, dar şi-nainte, oralitatea a fost atît de puternică (în detrimentul scripturalului), încît poţi face interviuri pînă şi cu scriitori, care nu fac altceva decît să... scrie. În timpul comunismului sursele autentice au devenit şi mai rare, o bună parte a relatărilor oficiale şi mediatice au fost ab ovo falsificate. Ruptura între realitate şi cea reflectată de sursele scrise era totală.

Sfera privată şi cea publică erau absolut paralele.

Într-adevăr. În paranteză totuşi menţionez că în anumite împrejurări la nivele mijlocii de putere au existat interpenetrări între sfera publică şi privată, între cei de sus şi cei de jos. La vremea aceea, nici prin cap nu-mi trecea să mă ocup de Şcoala de la Bucureşti; mă interesa, dar nu şcoala, ci oamenii, îl cunoşteam pe Mihai Pop, pe Stahl. Odată, Mihai Pop a spus o anecdotă dintr-o cercetare, cu o altercaţie în care a fost implicat şi Miron Constantinescu (el era comunistul grupei). „Bine, domnule profesor, dar s-a scris undeva asta?", l-am întrebat. „Nu." Din vorbă-n vorbă, i-am spus: „Ce-ar fi să fac o istorie orală a Şcolii sociologice de la Bucureşti?" „De ce nu?!" Asta era senzaţional la Mihai Pop, nu respingea din start nici o idee, oricît de trăznită.

E ceea ce spun despre el şi Gail Klingman, şi Katherine Verdery, care au



100 din cele mai frumoase poeme de dragoste ale românilor

alese de

Petru Romoşan

15,5 x 22 cm
176 pagini
150 000 lei

Românii sînt originali cînd îşi mărturisesc iubirea.
Iar limba dragostei o vorbesc cel mai bine poeţii.
De la Ienăchiţă Văcărescu la Mihail Gălăţanu,
200 de ani în 100 de poezii, de « urme » ale celui
mai frumos sentiment lăsat de Dumnezeu
oamenilor. Femeia e pusă în centrul lumii,
este iubită cu toate cuvintele, cu toată muzica,
cu toată arta poetică.

la
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

CULTURĂ & CONSUM

Instrucţie *versus* distracţie

Se întîmpla în anii '90. O multinaţională a dulciurilor scotea pe piaţă un nou produs pentru copii. Lucram şi eu la campania de lansare. Ţîncii – ni se trasau directivele strategice – trebuiau nu numai cuceriţi prin gustul nemaipomenit al dulciurilor, ci de-a dreptul „fidelizaţi", făcuţi adică să fie dependenţi de marca respectivă, prin anumite trucuri ce nu au direct de-a face cu calitatea produsului. Surprize ascunse-n ambalaj, jocuri, revistuţe, fan-cluburi, desanturi promoţionale în şcoli..., mai totul era prevăzut ca la carte. Mai urma să umplem toate aceste forme cu un conţinut, cu un „concept", cu o poveste de trezit interesul copiilor.

M-am numărat printre cei care au pledat pentru varianta instructivă: jocurile vor avea toate cîte un tîlc, surprizele vor putea constitui colecţii tematice pe diverse teme – plante sau animale exotice, descoperiri sau invenţii, trucuri de *boyscout* sau de amator chimist, explorări geografice, arheologice sau altele asemenea... Bineînţeles, totul prezentat în mod agreabil, jucăuş şi cu un inevitabil racord la valorile mărcii şi ale produsului...

Erau însă şi cei care susţineau o opţiune pur hedonistă. Gata cu chinurile învăţatului, ale dădăcelii, ale şcolii – descriau adversarii noştri varianta lor de „filozofie" a sugiucului –; atunci cînd deguşti dulcele, uiţi de toate constrîngerile de tip educativ... Şi parcă se auzea în aer corul de copii rockangii: *We don't need no education*... Gata, copiii au suferit destul! Destul au vrut toţi să le vîre pe gît carte cît nu pot duce, le-au trimis mesaje moralizatoare, constrîngătoare, inhibitoare... Acum e libertate, e democraţie, e liberalism! Am scăpat de Ceauşescu, putem aşadar să îi eliberăm şi pe cei mici de marele stres al Şcolii. Să-i lăsăm să zburde. Noi le vom oferi cea mai tentantă opţiune: savurezi şi te distrezi...

Oamenii de *marketing* din tabăra clientului, fiind mai toţi foşti copii chinuiţi de „prea multă carte" (altfel cum ar fi ajuns pe posturile lor bine plătite?), s-au hotărît să răzbune toate generaţiile de copii asupriţi de buchii şi didascalii, aprobînd aşadar planul „partidei" hedoniste: le vom inocula copiilor plăcerea jocului pur şi simplu, îi vom delecta la modul absolut, le vom furniza deconectarea de care au nevoie...

În acelaşi timp, în mai multe birouri din ţară, mai mulţi tineri cu gulere albe şi tinere cu taioare elegante gîndeau la fel. În radiouri şi televiziuni, în agenţii de publicitate şi departamente de marketing, în redacţii şi edituri, cînd venea vorba de mesaje dedicate copiilor, aceşti *enfants térribles* ai tranziţiei, nostalgici şi vindicativi după copilăria lor presată ca-ntr-un ierbar de rigorile şcolii comuniste, cu matricole şi bentiţe, cravate şi plăcuţe colorate pe stadioane, au declanşat, aparent fără intenţii reprobabile, un fenomen cultural emblematic pentru perioada de criză a sistemului educaţional: atacul neantului asupra copilăriei.

Răuvoitorii ar putea găsi vinovăţii acolo unde n-a fost poate decît derută şi resentiment: e mai uşor să faci o mulţime de ciurucuri ieftine pentru copii, să le dai scump şi să pretextezi că o faci în numele eliberării copilăriei!...

Pînă la urma urmei, programul de fidelizare a fost nevoit să facă unele concesii... şi a permis ca, pe lîngă îndemnurile goale şi tîmpe la plăcere, să le dea copiilor cîte ceva de colecţionat, de rezolvat, de... of, da... de învăţat. *Feedback*-ul fragezilor consumatori a arătat că, spre deosebire de planificarea intuitivă a junilor stîlpi de *night club*, copiii români, ca şi cei de aiurea, vor să afle mereu mai mult, vor să ştie mereu mai mult, vor să descopere mereu şi mereu mai mult... Pentru ei jocul se confundă şi se completează cu explorarea universului.

Conceptul românesc de „distracţie", în sensul de dis-tragere de la ocupaţii serioase, de deconectare neserioasă, de huzur şomeristic, nu încape în lumea copilăriei. Cea mai serioasă activitate a copilului e jocul însuşi. Iar greşeala de a le separa e la fel de distrugătoare, cînd vine de la furnizorii de amuzamente şi cînd vine din partea educatorilor...

Aici, în această neînţelegere perpetuată în timp dar, accentuată în ultimii ani, se găseşte unul dintre nodurile nevralgice ale acestei adevărate crize româneşti a copilăriei.

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

început amîndouă proiecte de cercetare în România cu ajutorul lui Mihai Pop.

Acum îmi dau seama că există mici similitudini între el şi Gusti: amîndoi au format studenţi şi nici unul nu a scris foarte mult. Sînt cîţiva fondatori de şcoală care-au făcut şcoală, dar nu operă. Stahl, în schimb, a spus de la bun început: „Eu sînt cercetător de unul singur." Şi-a făcut datoria faţă de Şcoala Gusti elaborînd o metodologie, dar încolo s-au ocupat de propria operă. La fel şi Traian Herseni.

Ca să mă-ntorc de unde-am plecat, avînd în vedere ce reprezintă Şcoala de la Bucureşti, a-i face istoria orală a fost o încălcare a unui consemn al acestei ştiinţe; la urma urmei, sursele Şcolii sînt foarte multe: există revista **Sociologie romînească**, exista **Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială**, exista şi **Curierul echipelor studenţeşti**, şi atîtea cărţi. Dar cea mai bună metodă de a vedea diferenţa dintre istoria orală şi elaborările actorilor este să compari ce au scris cu ce au spus: puneţi faţă-n faţă memoriile lui Henri Stahl din **Amintiri şi gînduri** cu poveştile, tot ale lui, din **Monografia ca utopie**. Distanţa e enormă. Istoria orală e produsul a două persoane. Henri Stahl răspunde întrebărilor, mirărilor mele, încruntărilor mele, ceea ce nu înseamnă că un document oficial e mai „obiectiv", mai puţin părtinitor decît istoria orală. În nici un caz însă nu contest legitimitatea nici unei metode, eu sînt adeptul unui pluralism metodologic, tematic şi ideologic.

Cînd făceaţi istorie orală, în anii '80, ce spuneau despre asta colegii dvs.?

Se mirau. Ulterior, m-a întrebat la un moment dat cineva dacă nu mi-a fost frică să fac interviurile astea; i-am răspuns că nu, a-nceput să mi se facă frică atunci cînd aveam deja foarte multe.

De ce vă era frică?

În primul rînd, în socialism totul era reglementat; în producţia culturală, încă şi mai mult. Mie efectiv nu mi-a fost frică pînă-n momentul în care m-am întrebat ce-mi pică-n mînă, atît de uşor; era ca şi cum aş fi intrat într-o arhivă pe care regimul voia s-o facă inaccesibilă. Pătrunsesem în memoria oamenilor şi ea trebuia salvată. Atunci mi s-a făcut frică – nu pentru mine, ci pentru benzile mele. Dar nu era nimic eroic în ce făceam eu, m-am simţit bine aşa. Cei care scriu despre cărţi precum **Monografia ca utopie** sau **Chipurile oraşului** pot să spună c-am făcut un lucru eroic, dar nu despre asta e vorba. Mi-am făcut poate datoria, dar nu una politică, ci de sociolog. De acord, pînă în 1989 se putea face greu sociologie în România, dar sociologie în înţelesul restrîns de anchetă pe teren, chestionare etc. Ceea ce-am făcut eu a fost să găsesc o formulă personală, nu academică (nici acum nu prea e), de supravieţuire sociologică.

Aţi lucrat multă vreme la *A Hét*, o publicaţie a minorităţii maghiare. Vi s-a întîmplat în vremea aceea să fiţi abordat de Securitate?

Nu cred să găsiţi un singur ziarist, maghiar, român, german, care să nu fi fost curtat de Securitate. Că unii nu recunosc, asta e altceva. Sigur c-am fost abordat. Şi apoi abandonat.

Am observat că se face confuzie între statutul de colaborator al Securităţii şi cel de membru de partid. În presă, vrînd-nevrînd toată lumea a fost membru de partid sau aspira la această calitate. Că la restructurări, ei erau primii eliberaţi din funcţii.

Tinerii şi în socialism aveau planuri, aspiraţii: unii voiau cu orice preţ o carieră, alţii voiau, dar nu cu orice preţ, alţii erau dispuşi la nişte compromisuri ca să promoveze, ca să parvină. Alţii numai să se realizeze onest profesional. Toţi am făcut compromisuri sau am fi ieşit din sistem. Ca să nu fac nici un compromis ideologic, ar fi trebuit să nu dau la filozofie.

Într-un roman german tradus acum la noi, *Aleea Soarelui*, nişte tineri ajung la concluzia că-n comunism singura facultate nepolitizată e stomatologia.

Chiar şi aşa. Dar ca să faci carieră universitară la stomatologie, tot era necesară afilierea la partid. În studenţie, pe cînd frecventam revista **Echinox**, aveam totuşi o informaţie în plus faţă de ei; atunci universitatea devenise brusc liberală, dar eu, care făceam anchete şi-n uzine, şi la ţară, vedeam foarte bine că acolo nu avusese loc nici o schimbare, CAP-ul tot CAP rămăsese, gazeta de perete din uzină tot gazetă de perete. Altă chestie: prin '68-'69, dăduseră voie unor întreprinzători să deschidă nişte mici cafenele, mici restaurante, totul în oarecare consens cu ce se petrecea în universitate; şi aşa, în centrul Clujului era liberalism, iar dacă te deplasai mai la margine, dădeai de acelaşi socialism.

Mie mi-a fost întotdeauna clar că n-am nici un motiv să sprijin sistemul, însă, pe lîngă faptul că trebuie, totuşi, să trăieşti, am observat că nu există regim perfect şi mereu poţi găsi spărturi prin care să te strecori. Numai că strecuratul ăsta e foarte ciudat: într-o revistă, pe o anumită pagină, cineva trebuia să facă bla-bla-ul, adică partea de ideologie actuală, ca celălalt să-şi poată face treaba normal. Eu de fiecare dată am făcut partea „normală", însă mi-au trebuit vreo 5 ani să-mi dau seama că depind (eu şi libertatea mea) de cel care făcea bla-bla-ul. Chiar **România literară** avea pagina 1, pagina 3 de ideologie, asta era locomotiva de care depindeau celelalte pagini. Aşa era şi la **A Hét**.

Era o mai mare libertate ideologică în presa minorităţilor?

Nu. Dar faţă de provincie, la Bucureşti presa maghiară era mai „scuturată". La un moment dat, mi-am dat seama că pot să fac lucruri interesante, la revista mea, apelînd la acei antropologi, filozofi, sociologi, care în limba română erau foarte greu publicaţi, din cauză că spuneau lucruri neconforme cu ideologia oficială. La noi se schimbau lucrurile: un cenzor maghiar, cînd vedea că semnează Vintilă Mihăilescu, nici măcar nu citea articolul, numele nu-i spunea nimic: „E foarte bine, promovăm filozofia românească!". O dată, am publicat două pagini de masă rotundă cu participanţii de la Institutul de Antropologie, şi-a rămas lumea cu gura căscată (la **Contemporanul**, aşa ceva nici nu se putea concepe). Sînt multe lucruri care acum nu se mai ştiu şi e păcat, pentru că prezentul e rezultatul trecutului.

Putea un intelectual convieţui cu sistemul în România comunistă?

Intelectualului român nu i-a plăcut să accepte marginalitatea, nici măcar parţial, într-un domeniu, adică să faci ceva cu şi din plăcere, fără o perspectivă imediată. La polonezi s-a putut, aşa a fost cu Solidaritatea şi COR, care a fost capabil să ia pe de-antregul.

Se trăia mai liber dacă erai în afara sistemului. Şi eu eram în afara sistemului – două, trei ore, dup-amiază, în rest eram înăuntru.

Dar descopeeriserăţi ochiurile reţelei. Făceaţi sociologie de sertar cum alţii ar fi trebuit să facă literatură.

Asta e o problemă de cercetat, de antropologie politică, o chestie de lungă durată. Socialismul în sine trebuie cercetat, dar nu ajungem să-l înţelegem dacă nu analizăm şi tipul de modernizare a României, şi tipul de societate arhaică lîngă care coexistă. Mă-ntrebau prietenii de ce nu plec; cum să plec, România e o ţară foarte interesantă, iar Bucureştiul e şi mai interesant.

De-aceea aţi venit aici de la Cluj?

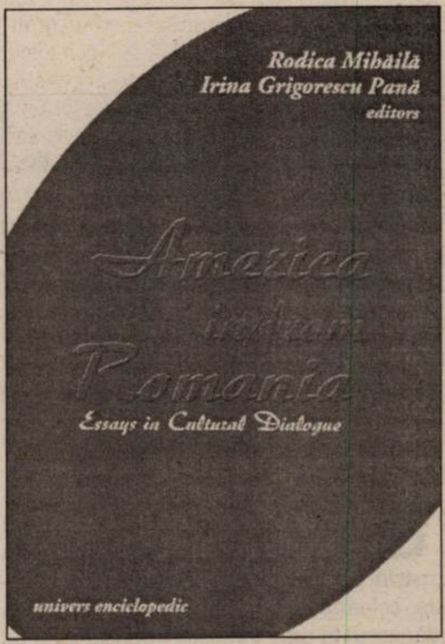
Nu, pentru mine, ca ardelean, ca maghiar, Bucureştiul era Capitala. Asta însemna că aici toată lumea e la putere, iar dacă nu e, atunci e foarte aproape să ajungă; în atmosfera clujeană a unui tînăr sociolog, cu **Echinox**-ul şi restul, Bucureştiul era atît de departe, atît de, cum să spun, dubios! Dar n-am avut încotro. Era şi aici o manipulare – din grupul nostru de „filozofi" (am terminat ca profesori de filozofie), numai doi au primit repartiţie la Bucureşti: doi maghiari. Însă nu-mi pare rău. Dl Aluaş, de care vorbeam la-nceput, în pregătirea cercetărilor de teren era în stare să vorbească o oră despre valoarea, nu handicapul, de străin.

De aceea nu vă simţiţi exilat la Bucureşti?

Mie-mi place să fiu străin, dar un străin avizat, care cunoaşte. La urma urmei, omul e străin peste tot.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

America în România, America văzută din România



Joi 20 noiembrie a fost lansat la Librăria Noi (Sala Dalles) din Bucureşti un nou volum de studii de americanistică editat de Asociaţia de Studii Americane din România. Culegerea, apărută la Editura Univers Enciclopedic şi intitulată **America in/from Romania. Essays in Cultural Dialogue (America în România, America văzută din România. Eseuri asupra dialogului cultural)**, este îngrijită de Rodica MIHĂILĂ şi Irina GRIGORESCU PANĂ. Studiile din sumar explorează cu aplomb raporturile româno-americane mai vechi ori mai recente, venind pînă la istoria post-11 septembrie 2001 şi deschizîndu-se dinspre literatură înspre mass-media, ideologii culturale şi politice, etică, studii juridice ş.a.m.d., pe scurt, spre disciplina „studiilor culturale". Semnează Ole O. MOEN, Marius JUCAN, Alexandra CORNILESCU, Ştefan AVĂDANEI, Monica MATEI-CHESNOIU, Octavian ROSKE, Radu SURDULESCU, Iulian CĂNĂNĂU, Liviu ANDREESCU, Cosana NICOLAE, Mădălina NICOLAESCU, Barbara NELSON, Ilinca ANGHELESCU, Ana OLOS, Ruxandra RĂDULESCU, Anca-Luminiţa IANCU, Ruxandra DRĂGAN, Mihaela MUDURE, Odette BLUMENFELD, Anda ŞTEFANOVICI, Codrin Liviu CUŢITARU, Teodor MATEOC, Corina TIRON, Ioana LUCA, Raluca IONIŢĂ, Christian TĂNĂSESCU, Roxana OLTEAN, precum şi cele două editoare. Vom reveni cu un comentariu mai amplu.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna noiembrie

Concerte

24 noiembrie, ora 21.00, Lăptăria Enache – Concert Jazz, cvartetul François Corneloup

27 şi 28 noiembrie, ora 19.00, Ateneul Român – Concert Hector Berlioz requiem. Dirijor: Urs Schneider, solist: Gabriel Năstase

28 noiembrie, ora 19.00, Holul Institutului Francez – Cîntece ţigăneşti. Alexandra Boja

Concert/Film

7 decembrie, ora 19.00, Sala Palatului
Concert *live* Yann Tiersen (autorul coloanei sonore a filmului Amélie, 4 milioane de discuri vîndute), urmat de premiera filmului Good Bye Lenin! (8 milioane de spectatori în Germania şi Franţa).

Biletele se găsesc la Sala Palatului, Muzica, Cora, Carrefour Militari, Magazinul Unirea, Institutul Francez.

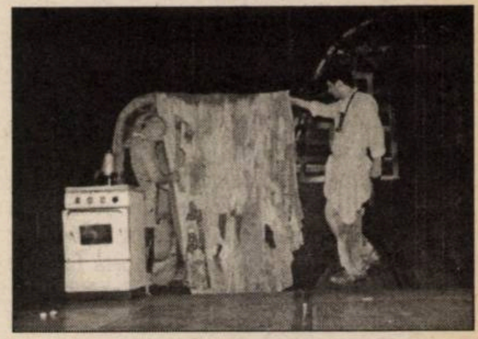
INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

Teatru

Sacrificiu predestinat

Mihaela Michailov



Teatrul de Stat Arad

Blestemul muritorilor de foame de Sam Shepard. Traducerea: Alexandru Berceanu

Cu: Florin Covalciuc, Adriana Ghiniţă, Carmen Vlaga, Zoltan Lovas, Ovidiu Ghiniţă, Bogdan Costea, Doru Nica, Călin Stanciu. Regia: Alexandru Berceanu. Scenografia: Dorothea Iordănescu. Light-design: Alexandru Berceanu. Muzica: Dorothea Iordănescu

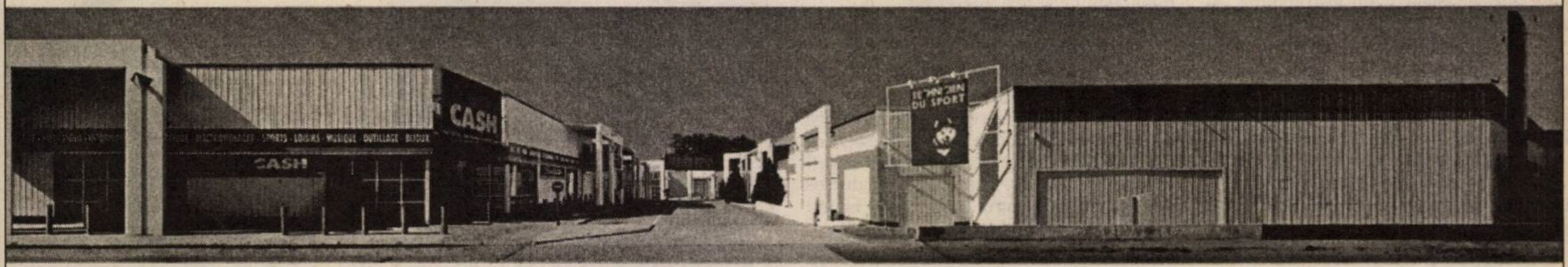
Sunete sparte, asurzitoare, întrerupte brusc şi reluate într-un *tempo* accelerat, zgomote înăbuşite sau stridente compun preludiul sonor (excelentă coloana sonoră creată de Dorothea Iordănescu) al unei atmosfere apăsătoare. Le auzim de îndată ce intrăm în sală şi vor reveni la anumite intervale pentru a accentua momentele de intensitate, prelungind traseul personajelor şi cadrul pe care iniţial îl figurează auditiv. Pregnanţa lor este extrem de importantă în economia spectacolului, pentru că ele nu doar ilustrează ambientul – creat şi printr-o fină alternanţă de lumini –, ci amplifică tot ceea ce mocneşte înăuntrul lui. Sînt un rezoneur care filtrează şi reverberează amplificat toate acumulările de nelinişte şi angoasele permanentizate. Răbufnirile şi puseele uneori incontrolabile macină pînă la uzură o lume stigmatizată prin ceea ce e obligată să trăiască la nesfîrşit. Este blestemul unei familii americane care nu poate depăşi condiţia de a fi prizoniera unor nevoi ce evoluează de la senzaţia de foame nepotolită la căutare de sine şi găsire a unui rost. Între aceste date se profilează un conflict generalizat, imposibil de amortizat: copii-părinţi, familie-ceilalţi, real-ficţional, pe care regizorul Alexandru Berceanu reuşeşte să-l sustragă unui context social strict determinat şi localizat, conferindu-i semnificaţii mult mai puternice. Viziunea regizorală punctează articulat conversia şi contrapunctul într-un spectacol incitant ca miză şi propunere. Forţa dramaturgiei lui Sam Shepard care are în centru, de cele mai multe ori, istorii ambigue ale unor familii marcate de stranii raporturi şi evoluţii (de exemplu, **Copilul îngropat**, piesă cu care obţine Premiul Pulitzer în 1969, montată de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra), rezidă în mixajul între realismul cel mai frust şi nuanţe poetice, foarte aproape de o zonă fantasmatică. Acest implant poetic bine concentrat şi dozat în spectacol ia forma unui tip de oniric ce decantează duritatea relaţiilor şi le dă o altă dimensiune. Interesant este că agresivitatea vine mai puţin din ce se vede la suprafaţă, cît din ce apare mai mult insinuat, chiar dacă la o primă scanare sîntem martorii unor confruntări obişnuite. Ceea ce trăiesc personajele – impresia de fatalitate este acută – le este dat ca un blestem iminent, tentacular, sufocant, moştenit şi devenind astfel legătura cea mai consistentă, punctul în jurul căruia gravitează. Cu cît încearcă să se îndepărteze de el, cu atît le obnubilează orice perspectivă. Acest blestem este un fel de sfoară invizibilă.

Prima parte a spectacolului este concentrată pe o ruptură accentuată între Weston, un tată beţiv şi denaturat, şi Ella, tipul mamei care încearcă să influenţeze cît mai mult destinul copiilor, ruptă în acelaşi timp de ce se întîmplă în jurul ei, cu o stranietate confuză şi o determinare obstinată atent susţinute de Adriana Ghiniţă, pe de o parte, şi cei doi copii pe de altă parte, aflaţi într-o permanentă stare de revoltă şi nemulţumire. Există mai multe niveluri şi grade ale închiderii ilustrate în spectacol, polaritatea exterior-interior fiind unul dintre straturile de semnificaţie cu cele mai adînci implicaţii. Personajele sînt prinse într-o spirală a refugiului în interior ca virtuală şansă de a se regăsi şi a debranşării de la orice contact cu sine. Nici o clipă, însă, această dualitate nu lasă loc alegerii. Spaţializarea este relevată în mai multe registre: concret, ca spaţiu de joc figurat, sau imaginat. Relaţia personajelor cu locul pe care îl definesc prin prezenţa lor este una de continuă provocare. La începutul spectacolului, Wesley repară uşa distrusă de tatăl său tocmai pentru a proteja şi a închide această lume. Uşa este un fel de punte imaginară, de loc al confruntărilor cu ameninţări exterioare, şi succesivele ei dezmembrări echivalează cu o dezintegrare în etape. Concreteţea obiectului scos din balamale pentru a fi reparat în repetate rînduri trimite spre căutarea unei normalităţi şi a unui echilibru psihic. Radiografia acestei familii bulversate în primul rînd de incapacitatea adaptării fireşti la ce este în jur este făcută cu maximă incisivitate şi cu un cinism care este cu atît mai puternic cu cît dublează vulnerabilitatea persistentă. Fiecare personaj este, în acelaşi timp, un fel de cochilie în care se afundă pe parcurs, sedimentînd neîmplinirile şi scurtele momente de aparent calm. Evadarea în vis are aici forţa unei scrîşniri din dinţi. Între derizoriu şi fantasmatic se developează o existenţă dezarmantă prin banalitatea ei, întregul spectacol fiind construit pe această suprapunere de planuri, susţinute de decorul creat cu multă atenţie pentru detalii şi atmosferă de Dorothea Iordănescu. Scenografia transgresează referenţialitatea obiectelor, conferindu-le în partea a doua o simbolistică prin care personajelor le este sugerată evoluţia. Renaşterea lui Weston este reflectată de rufele spălate şi ordonat întinse pe sîrmă. Toate semnificaţiile pur denotative sînt reinvestite, astfel încît ruptura între cele două părţi ale spectacolului este creată şi ambiental. Frigiderul este un loc care închide şi deschide succesiv obsesia foamei insaţiabile. Casa este, la rîndul ei, carapacea care înghite frustrările şi tensiunile ce par să se stingă printr-o răbufnire a unui dialog dur, furibund, funcţionînd ca un soi de eliberare. În realitate însă agresivitatea este una de adîncime, de acumulări în varii stadii. Casa este un spaţiu, apăsător, ostil, sumbru, redus la cîteva elemente emblematice: masa, frigiderul, legate de ceea ce personajele nu pot depăşi – foamea –, de materialitatea viscerală a existenţei lor, de un soi de obiectualitate care le circumscrie evoluţia. Foarte potrivită această focalizare pe obiecte care prin finalitatea lor înghit lumea pe care o desemnează. Nu întîmplător una dintre primele discuţii între mamă şi fiică se referă la un pui omorît de cea din urmă pentru a-i servi ca model pentru nişte planşe, gest care anticipează în final uciderea mielului. În spaţiul claustrant care le marchează existenţele, foamea este senzaţia catalizatoare. În jurul ei se coagulează toate energiile acestei lumi reduse la instinctual. Este, de fapt, blestemul neputinţei de a-şi stăpîni foamea de altceva, devenită acaparatoare, şi stimularea unor încercări disperate de a se salva. Este forţa distructivă a înfometării, care, imposibil de atenuat, transformă totul într-un obiect al continuei neîndestulări. Foamea este reificată şi conceptualizată. Are forma lucrurilor reprezentate prin primatul ei exclusiv şi intensitatea unei determinări care schimbă destine. Astfel se explică puterea dominantă a acestei nevoi organice transformate în obsesivă dependenţă.

Dramaturgia americană este centrată, de obicei, pe spaţiul familial dezarticulat, fixînd universul creat într-un punct ce absoarbe şi anihilează vitalitatea mediului. De aici dorinţa obsesivă şi fantasma de a părărsi casa şi de a pleca. Destinaţia incertă – Europa, Mexic, Alaska – este ipostazierea acestei ruperi de un loc şi implicit de un trecut resimţite ca distructive. Părinţii fac tot posibilul, prin varii tertipuri, să vîndă casa pentru a se izola de acest loc claustrant.

Între cei doi soţi: Weston, interpretat cu unele ezitări de Adrian Ghiniţă, care are însă un evident potenţial dramatic şi o forţă expresivă ce are nevoie de o canalizare mai atent focalizată, cel puţin în a doua parte, şi Ella - Adriana Ghiniţă, nu mai este decît o relaţie convenţională, vidată de orice afecţiune şi stabilitate. Wesley, convingător creat de Florin Covalciuc, cu treceri de la revoltă şi sentimentul acut al pierderii identităţii la acalmia finală, fără să supraliciteze nici o reacţie, se simte complexat de neputinţa comunicării cu tatăl său, pe care îl percepe ca pe un model eşuat, avînd în acelaşi timp nevoie de sprijinul său patern. Emma se îndepărtează tot mai mult de imaginea pe care mama sa încearcă să i-o impună, fiind bine surprinsă de Carmen Vlaga, la vîrsta descoperirii sexualităţii, rebelă, blazată, uşor superficială şi nonşalantă, ajungînd în cele din urmă în închisoare după ce trage cu arma într-un bar. Un fel de *family story*, stranie, fracturată, cu un destin subscris blestemului, în care invadează pe rînd reprezentanţii unei societăţi americane mercantile, de un grotesc şi un caricatural care apar cel mai bine sugerate în figura avocatului Taylor, un fel de robot ce repetă mecanic strategii de contracte, interpretat de Zoltan Lovas cu un simţ fin pentru derizoriu.

Gestul final – omorîrea de către Wesley a mielului – este, într-un fel, actul sacrificial care exorcizează tensiunile insolvabile. Sîngele spală, poate regenera şi în acelaşi timp adînci istoria acestui blestem moştenit şi transferat parabolic în povestea pe care Wesley i-o spune mamei sale. Vulturul şi pisica sînt prinşi într-o înfruntare acerbă. Un avion se prăbuşeşte peste această lume ţesută din frînturi, o dată cu lenta cădere a cortinei.



db architekturbild Viziuni in Arhitectura

Premiul European pentru Fotografie de Arhitectura

În cadrul Simpozionului internaţional **Post-totalitarism în arhitectură. Oraşul uman în secolul 21**, organizat de Institutul Goethe (vezi pag. 2), a fost vernisată, luni 24 noiembrie 2003, la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism, expoziţia de fotografie **Viziuni în arhitectură**.

Film

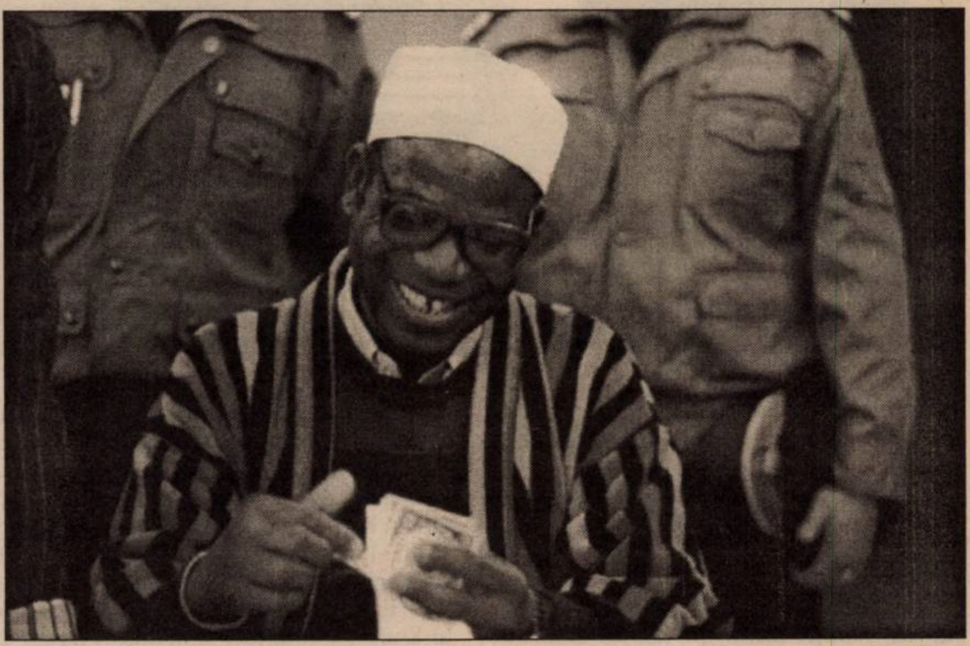
Daneliuc sau divorţul de cinema

Ambasadori, căutăm patrie. Allegro allarmato

VALERIAN SAVA

Cel puţin un lucru nu lipseşte cu certitudine din ultimul film al lui Mircea Daneliuc: anvergura provocării. Deşi inventivitatea fabulatorie a regizorului-scriitor e relativ săracă şi oarecum schematică, atuului tematic şi formal care e din start alegoria mascaradei enorme, atribuite de la titlu României de azi, i se adaugă cîteva atuuri de parcurs. Impresionează pe alocuri verva figurativă umoral-coşmarescă, în închipuirea de scene aleatorii, în compunerea de replici cu poante uneori eficiente şi, mai ales, impune aptitudinea *castingului*, cu un mare număr de actori cunoscuţi, mai puţin cunoscuţi sau necunoscuţi, episodic excelenţi: de la Cecilia Bârbora (probabil la rolul vieţii sale în cinema) şi Horaţiu Mălăele (inepuizabil) pînă la recuperaţii Florina Cercel şi Radu Panamarenco sau neprofesionistul de culoare Rafael Malonga – *clou*-ul umoristic al filmului. Şi nu se poate să nu înscriem în acelaşi alineat introductiv numele realizatorului imaginii operatoriceşti, Călin Ghibu, cauţionînd cu arta sa harababura care a devenit cinema-ul lui Mircea Daneliuc, după atît de persiflatul de el, în film şi proză, an 1989.

Ceea ce minează însă, tot din capul locului şi pe întreg parcursul, construcţia textual-imagistică şi arlechină intitulată şi subintitulată **Ambasadori, căutăm patrie. *Allegro allarmato*** nu e, cum ne-am aştepta, o dezordine structurală în linia deconstrucţiei postmoderne a discursului. E o degringoladă schizoidă, în sensul profesionist al termenilor şi, în ultimă instanţă, un divorţ de cinema, mai mult sau mai puţin deliberat. Prefigurat şi presimţit cu mult timp înainte ca el să fie probabil ori iminent, divorţul pare făptuit unilateral prin acest ultim film, deşi cei doi – Daneliuc şi cinema-ul – continuă să coabiteze sporadic. M-am temut de asta din momentul cînd pe atunci foarte tînărul regizor a fost într-un fel forţat, prin perfidiile cenzurii politice şi prin labilităţile culturii profesionale amputate de regim, să se îndepărteze treptat, la început prin zigzaguri, apoi rectiliniu, de tărîmul predilect al unui cinema direct, la timpul prezent al observaţiei şi elaborării formale. Tărîm în care tînărul Daneliuc şi-a croit admirabil cale cu filmele începuturilor sale, chiar dacă pe sărite: **Cursa** (1975), **Proba de microfon** (1980) şi îndeosebi **Croaziera** (1981). Îndepărtările porniseră prin divagaţii în filmul de epocă şi de gen (**Ediţie specială** – 1978 şi **Vînătoare de vulpi** – 1980), spre a deveni motiv de alarmă critică prin ecranizarea somptuoasă a unor scrieri literare de notorietate şi nu mai puţin „de epocă": **Glissando** (anul fatidic orwellian 1984) şi **Iacob** (1988). Ultimul marcînd totuşi parţiale recuperări, fiindcă materia primă literară de scurt metraj a schiţei respective cu alt titlu a lui Geo Bogza lăsa un spaţiu compensatoriu cinema-ului nativ al realizatorului. Curba schizoidă se desenează net abia din 1991-1992 („*allegro allarmato*"), cînd cineastul contrazice toate speranţele şi oportunităţile nesperate, luînd-o literalmente viceversa vocaţiei probate iniţial, aruncîndu-se în aer cu parabola **A 11-a poruncă** şi mai abitir prin ambiţia de a finaliza în paralel, cu repompări masive din fonduri publice, filmul pornit bezmetic dinainte de Decembrie 1989 („tichie de mărgăritar") **Tusea şi junghiul** (inspirat nici mai mult, nici mai puţin decît dintr-un basm nerecognoscibil de Ion Creangă, acesta anticipa cu exact un deceniu experienţa actualizată prin **Ambasadori...**, iniţiat şi abandonat în 1999-2000, spre a fi repompat din aceleaşi surse în 2003). Cu alte cuvinte, producătorul etatist-liber (şi scenarist suficient sieşi) care devenise regizorul nostru, în fruntea unei „case de film", în regimul aberant al regizorocraţiei artizanale şi autarhice instalat în 1990, continua pe propria-i piele opera deturnării prin inducţie practicată de producătorul etatist-partinic înainte de Revoluţie.

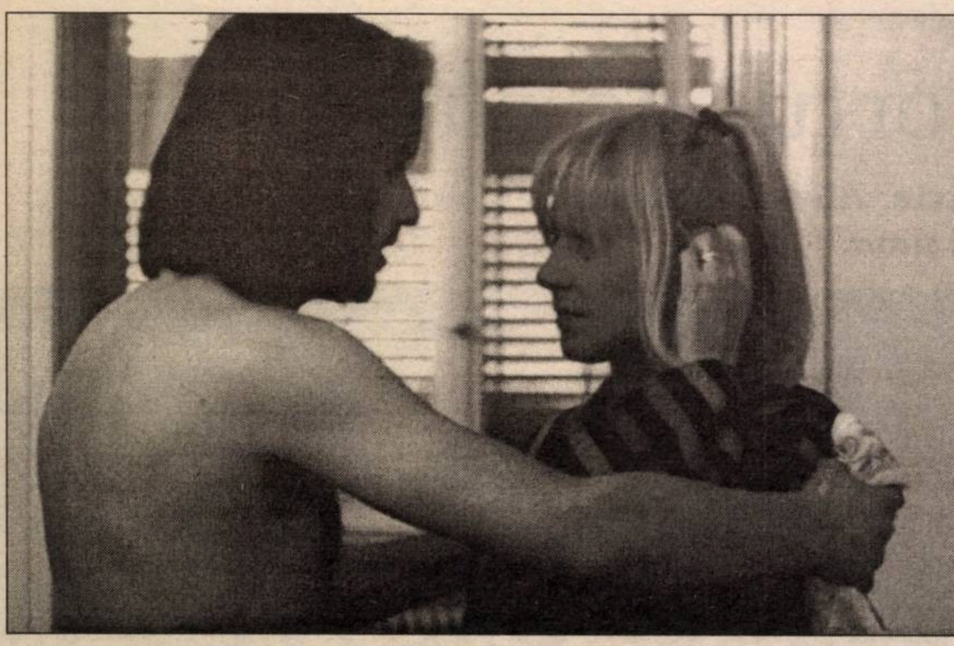


Revoluţie pe care cel ce mă determinase să închei în 1981 cronica la **Croaziera** cu un soi de exclamaţie, „Pămînt!", e foarte supărat, fiindcă ea, revoluţia din 1989, n-a făcut ceea ce el n-a prea clintit mai mult decît un deget, necum vreun gînd neinerţial, spre a face în planul ceva mai accesibil al reformării şi re-fondării propriului cinema. Episodic (scoţînd din discuţie noile imposturi ale unui S. Nicolaescu, de la **Coroana de foc** – 1990 la **Triunghiul morţii** – 1999), filmele următoare ale autorului **Croazierei** (**Patul conjugal** – 1993, **Această lehamite** – 1994 şi mai coerent **Senatorul melcilor** – 1995) ne creaseră totuşi impresia unei redresări posibile, în speranţa că, fie şi greoi, împiedicat în fixaţiile (auto)impuse, el ar putea învinge malformaţiile fatale. Fiindcă fusesem obligaţi să retragem orice credit în acest sens colegilor săi de „val", Mircea Veroiu şi Dan Piţa (şefi de case etatist-libere şi ei, ca şi S. Nicolaescu, după 1989). Confraţii

Cei 7 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	a.l.ş. *featuring* Andrei BANGU
Ambasadori, căutăm patrie			▬	▬	▬	▬ /
Băieţi răi 2			▬	▬	▬	▬ /
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮ / ▮▮▮▮
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮	
Cursa secolului		▮			▮	
Decalaj orar	▮▮	▮			▮▮	▮ /
Dragostea costă		▮▮▮			▮▮▮	▮▮▮ /
Dragoste la a doua vedere	▮▮	▮			▮▮	▮▮ /
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮		▮▮ / ▮▮
Eroul		▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ /
Examen	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮ / ▮▮
Îngerii lui Charlie – În goana mare		▮	▮			▮▮▮ / ▮▮▮
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮		▮▮ / ▮
Jos cu dragostea	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮	▮▮	▮▮▮ / ▮▮
Liga	▮▮			▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Maria		▮	▮▮	▮	▮	▮▮ /
Matrix – Revoluţii	▮▮▮	▮	▮▮▮			/ ▮▮▮
Misterul camerei galbene					▮▮	▮▮ /
Piraţii din Caraibe		▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	/ ▮▮▮
Plăcinta americană – Nunta		▮	▮▮▮			/ ▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ / ▮▮▮▮
Şarlatanii		▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮ /

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal



şaptezecişti îşi autoprecipitaseră ratarea printr-o mişcare provincială similară, a parabolei răsuflate, cu montări grandilocvent-costisitoare şi alte desuetudini: de la **Somnul insulei** la **Femeia în roşu**, primul, de la **Hotel de lux** la **Eu sînt Adam**, al doilea. Credeam, *in extremis*, că „generaţia '70" ar mai putea respira filmic măcar preţ de un lustru, printr-un Mircea Daneliuc eliberat de cămaşa de forţă atît de improprie cinematografului, a şarjei groteşti lineare nedecantate. Încă îmi reţin un verdict, fără a ascunde însă noua şi cea mai gravă lovitură receptată de această credinţă prin **Ambasadori, căutăm patrie**.

Se poate ca o piesă de metal tocmai scoasă din strung să fie un rebut, fără să i se vadă fisura cu ochiul liber. Ne vin în ajutor aparate speciale. Ce ne facem însă cu şi ce-ar fi de spus despre o piesă făcută ţăndări, cum e filmul acesta? Făcută ţăndări vehement, fără mai nimic din misterul unui *puzzle*, din graţia unui mozaic, din inefabilul estradistic al unui scheci fantezist. Singurul lucru care a mai rămas din cinema, în pelicula **Ambasadori...** ***Allegro allarmato*** ar fi o ramă de cadru în care personajele intră şi ies întruna, de-a valma sau individual, aceleaşi sau altele, care nu se cunosc între ele sau se fac că nu, prin dreapta, stînga sau pe ax, numai ca să ne facă cu ochiul sau să ne bage degetele în ochi, enunţînd teze sau afişînd cîte un gest legate de certificatele de revoluţionari din decembrie 1989 sau de mitul invincibilităţii echipei de fotbal a României („România bate tot!"), replică şarmantă în rostirea stîlcită a interpretului neprofesionist, adorabilul negru Rafael Malonga, descoperit de regizor pe la un depozit *en gros* şi investit în film ca ambasador al Endolei), enunţuri şi înfăţişări legate de situaţia din Republica Endola, căci locul principal de desfăşurare a acţiunii e ambasada la Bucureşti a acestui stat fictiv şi alegoric din Africa, sau de mafia drogurilor şi a tuturor escrocilor cu vile antiecologice la Snagov, căci al doilea loc de desfăşurare a acţiunii e malul lacului respectiv. Plus planuri detaliu sau cadre ansamblu cu ciorapii rupţi ai ambasadorului de fapt suspendat ori cu şterpelirea de alune la recepţiile diplomatice, între timp mai prinzînd noi cîte ceva despre fosta revoluţie română din 1989, prin rănitul în gît (Marius Stănescu) care străbate pelicula ca un fir roşu, cu răguşeala şi isteriile lui simulate, ca şi ale falşilor revoluţionari, cu unul ce-şi dă foc înşelător în Piaţa Palatului ca să redobîndească certificatul nemeritat. Plus asasinatele şi reglările de conturi din lumea interlopă bucureşteană actuală (cu care filmul a început, la morgă, şi continuă cu urna funerară itinerantă) şi lupta universală antiteroristă, cu trupele antitero invadînd aiurea, dar reiterant sau itinerant, Aeroportul Otopeni, ambasada în care siejăm şi cîteva locuri neidentificabile. În fine, victoria revoluţiei din Republica Endola – căci avem şi epică în filmul nostru –, victorie teleportată semănînd ca două picături de apă cu ce vedem retrospectiv, pe un ecran de televizor intercalat, că s-a întîmplat la Bucureşti în decembrie 1989 sau, nu se ştie, în serile în care microbiştii celebrează cu aceleaşi drapele tricolore pe străzi victoria echipei de fotbal în Belgia, unde ea a fost de fapt bătută (dacă nu-i confundăm pe veselii microbişti cu furioşii protestatari din aceeaşi zi împotriva vilelor de la Snagov).

Şi încă n-am spus nimic despre triunghiul, pătratul sau cvintetul extraconjugal, mafiot şi vag criminal figurat de Cecilia Bârbora, Mălăele, manieristul Marius Stănescu, surprinzător de adecvatul Mircea Rusu şi stăpînul arab al vilei de la Snagov, pe care nu ştiu cine îl interpretează, dar ştiu că cel mai rău iese din această tevatură Cecilia: înecată, dar şi salvată din lac, totodată crunt molestată – sub apă?! – şi dusă de iubiţii asasini direct din lac într-un azil de dezintoxicare (?!), de fapt ca, desfigurată şi abulică, să vîndă acolo droguri, ea fiind de fapt secretara (securistă, ca mai toţi ceilalţi din jur) ambasadorului fictivei Endole, lîngă care ceilalţi se află ca să fie. Totul ca în infinitul unei zapări perpetue, dus-întors şi din nou dus, pe canalele televizoarelor văzute cei drept frecvent pe marele nostru ecran, cu toţi crainicii lor de actualităţi ai ororilor zilei, perfect recognoscibili, fiindcă trecuţi în revistă şi identificaţi inconfundabil şi exhaustiv, drept reper clarificator şi model declarat sau vădit.

Apropo de *modele*. Marea problemă actuală a lui Daneliuc (dar am uitat de focurile de artificii din finalul filmului şi de alte luxurianţe, într-un cinematograf altminteri teribil de sărac) e că prea se confundă cu modelele: crainicii de orori tv şi realitatea brută ce-l/i inspiră. În numele unui cult fetişizant al adevărurilor extremitare (cult invocat la conferinţa de presă de la România-Film), apare un tematism tezist rudimentar, ca revers reflex pervers – culmea! – al detestatului realism socialist, în care efectele alegoriei sarcastice se împotmolesc. E ceea ce, în vertijul degringoladei schizoide, fundamentează neglijarea/sacrificarea a prea mult din artistul şi în orice caz din cineastul laborios şi subtil ce fusese. Pînă una-alta, numai vămile abstracţiunii şi filtrele inerente cuvîntului scris, ca romancier şi dramaturg dotat cum se dovedeşte (vezi cele opt volume de literatură semnate în ultimii şapte ani), îl mai tempereazǎ şi-l menţin în cursă sau croazieră. Nenorocirea e însă că aceeaşi practică literară asiduu-compensatorie (în pauza care a urmat falimentului regizorocraţiei şi eşecului de la Cannes cu **Senatorul...**, căci eşec a fost, şi nu din cauză că realizatorul s-a întors de acolo fără „coroniţă", fiindcă Occidentul ar fi ingrat cu noi, cum se amăgeşte romancierul într-o viziune aproape peremistă în **Pisica ruptă**, ci prin ce au scris criticii veritabili de pe ambele maluri ale Atlanticului), literaturizarea sa intensivă pare a-i fi dat un brînci suplimentar spre iluzia că ecranul e cam acelaşi lucru cu pagina scrisă. Pagină în care „cînd scrii divaghezi, n-ai ce face, îţi vine. E irepresibil" (*op. cit.*, p. 8). Tot în **Pisica ruptă** putînd să citim următoarele culturalităţi (ale autorului care a condus în 1990 greva foamei şi marşul stradal pentru scoaterea cinematografiei de sub auspiciile Ministerului Culturii şi de sub controlul Culturii): „am viclenia vîrstei de a mă întoarce senin cu spatele la ceea ce ar fi înţelept a mă adapta şi la care natura mea scoate limba. Pot contempla astfel, cu o linişte tandră, moartea Marelui Cinema al Lumii..." (*op. cit.*, p. 147).

Iar cea mai mare nenorocire e că autorul **Probei de microfon** şi al **Croazierei** nici nu mai merge la cinema şi nu mai vede filme. Deloc. A spus-o textual într-o transmisie tv pe care am mai comentat-o în aceste pagini şi a rezultat din nou deunăzi, dintr-o altă emisiune tv, intitulată, cu întreaga ţopenie festivă aferentă, **Gala** (a nu se confunda cu surata întru aroganţă de la Patria: „Gala Filmului Românesc"), ca invitat al păpuşii mecanice din ţiplă lucitoare ultraflexibilă şi veşnic surîzătoare, prevăzută cu un dispozitiv de dat ochii peste cap în faţa invitaţilor din branşă care l-au precedat pe Daneliuc în platou – Saizescu senior, I. Cărmăzan şi S. Nicolaescu: Mihaela Rădulescu. Ca şi în defuncta regizorocraţie, divorţatul de Marele Cinema al Lumii e în mezalianţă. Că nu le mai spune nimic cinematograful contemporan şi că nu sînt în stare să compună o propoziţie despre tinerii cineaşti români care i-ar putea trezi din infatuare nu ne miră la ceilalţi. Dar la Daneliuc?! Unica sa circumstanţă atenuantă ar fi că acelaşi dispozitiv automat de dat ochii peste cap, fără fotogenia ce nu-i poate fi contestată Mihaelei Rădulescu, funcţionează la ambulanţele cu sirenă ale neputinţei critice (ca A. Darian de la pieritul pre limba propriului servilism cu ştaif extraprofesional **Noul Cinema**), care au blocat orice discuţie la obiect la conferinţa de presă de la România-Film. Nu le-a fost de-ajuns cît au gîdilat subaltern, cu mediocritatea-le aurită, suficienţa narcisică a arhitecţilor degradării şi colapsului din anii '90 şi ar fi gata s-o ia de la capăt.

Nu ştiu însă dacă circumstanţa atenuantă e meritată. La conferinţa de presă cu pricina, beneficiarul n-a protestat în faţa unei echivalări cu **Dictatorul** de Chaplin, în schimb s-a pus la adăpost preventiv de eventualele întrebări incomode, acuzînd cu anticipaţie „lenea intelectuală" a receptorilor, care nu l-ar asculta cînd el le dictează propoziţia: „Mă adresez unor oameni trecuţi prin şcoală!". Atîta snobism – mai rar! Ce să mai spunem despre decenţa care l-ar fi determinat – ştiute fiind finanţările privilegiate ale proiectelor sale subprocesate, a căror exegeză critică n-a început încă – să nu bată atîta monedă, în rimă cu un S. Nicolaescu, pe tema „jafurilor" a căror victimă se consideră?!

Ca să-şi regăsească în ceasul al 25-lea *patria*, adică cinema-ul, Mircea Daneliuc n-ar trebui s-o *caute* aiurea, prin *ambasadori*, ci în şi prin propriul talent nativ şi recuperabil de cineast. Dar se poate trăi şi ca apatrid, în literatură sau altundeva, de pildă făcînd în continuare filme ca acesta sau mai rele (dacă se mai poate).

croniCinema

Matrix: Revoluţii

Titlu original: **The Matrix Revolutions**
Gen: S.F., acţiune
Regia şi scenariul: Andy & Larry Wachowsky
Studiourile: Warner Bros., Village Roadshow
Durată: 129 minute
Cota mea: 8.5 din 10

Intriga: Morpheus, Niobe şi compania încearcă să apere Zion-ul de atacul maşinilor, în timp ce Neo şi Trinity încearcă să pătrundă în Oraşul Maşinilor ca să oprească atacul şi să-l înfrunte pe agentul Smith, care ameninţă să distrugă Matrix-ul şi lumea reală.

Comentarii

Cine ezită să meargă la **Matrix: Revoluţii** pe motiv că n-are ce vedea (deci, cine crede că urmărirea cu motocicleta/maşina/camionul din **Matrix Reloaded** a fost „totul") n-are de ce să se teamă: pe scurt, 90 de minute din **M3** sînt un spectacol care te lasă cu gura căscată... Între invazia Zion-ului de santinele (ca nişte roiuri uriaşe de albine ciuruite de nişte roboţi conduşi de oameni cu trimitere – sau plagiat – la **Aliens** al lui Cameron) şi bătaia dintre Neo şi agentul Smith (pe străzi/prin aer/pe sub pămînt)... e pur şi simplu o distracţie de zile mari!!

The Matrix Revolutions nu vine cu nici o surpriză (nici măcar în ceea ce priveşte invazia Zion-ului de nişte creaturi „cum nu s-au mai văzut de la **Aliens** încoace" – citat al directorului de efecte speciale John Gaeta), ci pur şi simplu pompează ceea ce poate mai bine şi cu care ştie că nu poate da greş: efecte speciale. Net mai spectaculos decît precedentele două, în **M3** efectele speciale merg mai bine decît în **Ziua Independenţei** şi **Twister** la un loc, scoţîndu-i pe fraţii Wachowsky din orice încurcătură. Mai mult nici nu poţi să aştepţi şi nici nu e bine să aştepţi (decît dacă nu eşti masochist).

Cine vrea să vadă ultima parte a unei „trilogii istorice" care să-l dea pe spate şi la finalul căreia să i se răspundă la cele mai fierbinţi întrebări, constatînd cu uşurinţă că răbdarea i-a fost răsplătită înzecit, va fi printre primii dezamăgiţi: subiectul e cît se poate de fis (mai puţin fis, oricum, decît cel din **M2**), finalul ne lasă cu totul în „zona crepusculară", iar actorii (Reeves, Moss, Fishburne şi mai ales Bellucci) sînt sub limita suportabilului. Fraţii Wachowsky livrează, cu alte cuvinte, nimic altceva decît nişte senzaţii tari de neuitat!

Andrei BANGU

ascultă ce mică e lumea!
"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră
08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.
"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămând, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.
deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

Arte vizuale

„A da formă realităţii prin viziune“

Interviu cu **Dumitru ŞERBAN**

La jumătatea lunii noiembrie 2003, Universitatea de Vest din Timişoara a sărbătorit 70 de ani de învăţămînt artistic. Facultatea de Arte, al cărei decan este Dumitru ŞERBAN, se bucură de puţină vreme şi de un sediu nou, cu dotări excelente. De asemenea, noua şcoală de arte vizuale de la Timişoara se leagă de numele sculptorului Dumitru ŞERBAN.

Domnule Dumitru Şerban, cu permisiunea dumneavoastră, aş dori să începem această discuţie printr-o încercare de refacere a traseului profesional. Cum aţi începe povestea carierei dumneavoastră?

Ar trebui să spun foarte multe lucruri, dar voi încerca să-mi vizitez trecutul în doar cîteva cuvinte. În 1977 am absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ – secţia Sculptură – la Bucureşti. Prin repartiţie, am devenit profesor la Liceul de Arte Plastice din Turnu Severin, unde, o dată ajuns, am îndrumat artiştii să obţină studiouri de creaţie – primind clădirea fostului penitenciar care se desfiinţa. După un an m-am transferat la Arad. În 1979, cu ajutorul factorilor de decizie locali şi al UAP, am iniţiat Simpozionul Naţional de Sculptură de la Căsoaia, care a avut în următorii ani 7 ediţii. În paralel, am organizat desfăşurarea simpozioanelor în Arad (Malul Mureşului), apoi la Macea, Ineu şi Buteni, toate avînd cîte 2 ediţii. Aici au participat artişti cu nume de seamă din ţară şi străinătate, creînd mari colecţii de sculptură contemporană. În 1981 am devenit membru al UAP din România. Pe atunci funcţionam ca director la Şcoala Populară de Artă. Bineînţeles, a trebuit să fiu înscris în partidul politic. Datorită ideilor mele inovatoare şi constructive, în mai puţin de un an, am intrat în conflict cu autorităţile şi am hotărît să-mi dau demisia din învăţămînt. Apoi, ales ca lider al artiştilor arădeni, am organizat şi coordonat numeroase expoziţii şi bienale naţionale, cum ar fi cea de sculptură mică, alternată cu cea de desen, care se desfăşoară şi astăzi. În activitatea mea de sculptor, pe lîngă numeroase participări la expoziţii, bienale, am participat şi la simpozioanele de sculptură din ţară şi din străinătate. Aici am întîmpinat primele greutăţi în carieră, cînd mi s-a refuzat viza la invitaţia pentru Congresul Mondial al Sculptorilor de la Washington şi, din nou, la Simpozionul din Kleipeda (Lituania). Am primit o declaraţie de refuz cu motivul că „nu prezint garanţii moral-politice“. Atunci a venit momentul să-mi cer demisia din partid şi din viaţa culturală arădeană.

După 1989, am reintrat în viaţa culturală şi civică, fiind ales vicepreşedinte al UAP din România, şi m-am implicat în reorganizarea UAP, formînd primele asociaţii profesionale din domeniul artelor vizuale din România.

În 1995 am devenit profesor la Universitatea de Arte – secţia Sculptură. În aceeaşi perioadă am participat la simpozioane în Ungaria, Germania, Franţa, Liban, Egipt şi în ţară: Bistriţa, Bacău, Sângeorz-Băi etc. şi la toate expoziţiile organizate în Arad.

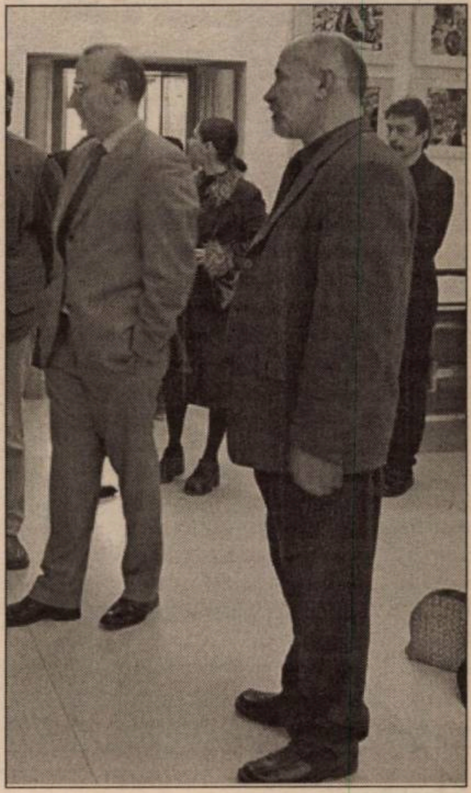
În 1999 am fost ales decan al Facultăţii de Artă Timişoara, iar în proiectul meu am urmărit punerea în valoare a învăţămîntului artistic superior, precum şi găsirea fondurilor de investiţie. Realizările de la Facultatea de Artă sînt rezultatele muncii colective, pe de o parte a corpului profesoral şi, pe de altă parte, a susţinerii rectorului Universităţii de Vest – domnul prof. dr. Ioan Mihai şi a unui manager de excepţie – Ilie Alexandru, directorul aceleiaşi universităţi. Au urmat 3 ani de şantier, bineînţeles, cu toate etapele şi greutăţile.

Prin urmare, putem spune că Facultatea de Arte din Timişoara nu are doar o clădire nouă. De aceea, vă rog să ne spuneţi cum se organizează intern noua activitate.

Conţinutul procesului de învăţămînt s-a modificat. Dacă acum trei ani erau 150 de studenţi care urmau cursurile de învăţămînt de zi, în 2003, doar în anul întîi de studiu, sînt înmatriculaţi 193 de studenţi. De la şase am trecut la şapte specializări, fiecare dintre ele cu mai multe ramuri. Totodată, am reuşit să introducem pentru prima dată în istoria Timişoarei învăţămîntul postuniversitar, iar ca dimensiune distinctă, avem singurele cursuri de tip master din România care privesc managementul şi marketingul de artă, cursuri organizate împreună cu specialişti din cadrul Facultăţii de Studii Economice. Începînd tot cu anul 2003, avem în plus şi un master în artele decorative, artele textile şi design; există totodată formula studiilor aprofundate în cadrul departamentelor Pictură, Sculptură şi Grafică. Cred că cel mai important lucru este că am reuşit să obţinem, începînd cu luna aprilie, titlul IOD – Instituţie Organizatoare de Doctorat; doctori coordonatori sînt dl prof. dr. Constantin Prut, dl prof. dr. Cristian Velescu şi dna prof. dr. Rodica Vîrtaciu. Este esenţial acest lucru, căci, datorită unei legi care-i vizează inclusiv pe cei din artele vizuale, anunţate acum şase ani, este obligatoriu titlul de doctor pentru a putea deveni profesor.

Împreună cu corpul profesoral, alcătuit din oameni foarte valoroşi, cu operă personală, dar şi cu o excelentă experienţă profesorală, am creat un proces de învăţămînt nou, cu un conţinut solid.

La nivel universitar am dezvoltat planuri noi de învăţămînt pe direcţia Restaurării şi Conservării operelor de artă, noi direcţii de studiu pentru Design Grafic şi Design de Produs, precum şi pentru Modă şi Tapiserie. Îmbogăţirea bazei academice, a infrastructurii, prin creşterea numărului de spaţii destinate activităţii didactice, punerea la punct a unor noi ateliere de specialitate şi dezvoltarea reţelei de calculatoare, a fost un proces desfăşurat în paralel cu antrenarea tinerilor artişti în concursurile internaţionale de profil. Studiile postuniversitare au fost dezvoltate ţinînd cont de următoarele criterii: apropierea de cerinţele pieţei, acordarea conţinutului cu tendinţele contemporane din domeniu şi parteneriatele existente pe linia dezvoltării studiilor aprofundate.



Baza o constituie interferenţa mijloacelor de expresie, iar studenţii sînt provocaţi permanent să-şi expună opera. Este important ca cei din anul întîi să aibă de la bun început un contact cu nivelul superior, cel al diplomelor generaţiei anterioare, de exemplu, pentru a şti ce anume să depăşească. Aşa s-a născut şi micul muzeu de artă contemporană, foarte viu, cu o medie de vîrstă a autorilor de 20 de ani. Aşa se simte mereu entuziasmul, pofta de a lucra.

Un alt aspect, foarte important în ceea ce priveşte învăţămîntul de artă, îl constituie această trezire a studentului la viaţa ac-

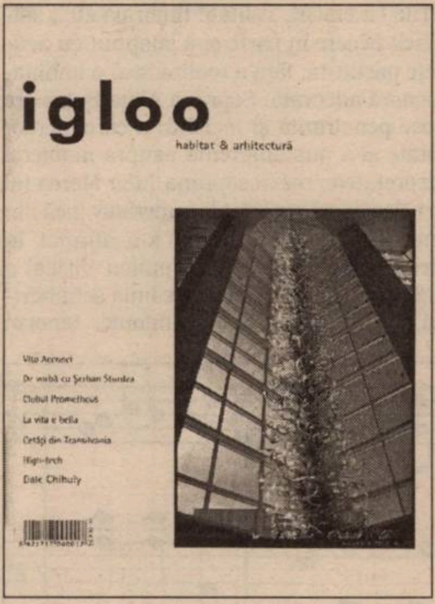
Igloo – doi ani de apariţie

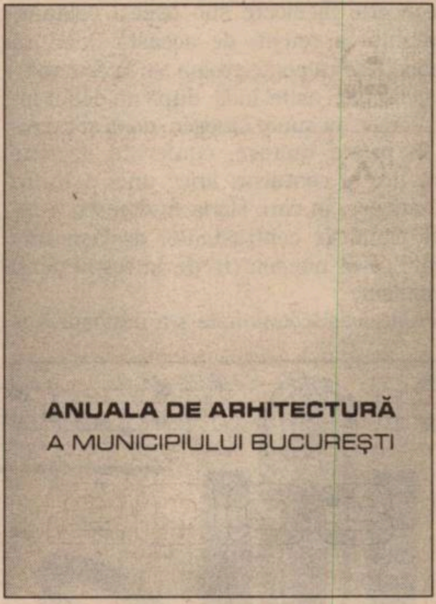
Luna aceasta, publicaţia **Igloo. Habitat & arhitectură** împlineşte doi ani de apariţie. Lansată în noiembrie 2001, la început sub numele **Habitat**, revista **Igloo** a devenit astăzi un reper important în presa culturală, încercînd să prezinte şi să promoveze arhitectura de calitate. Grafica elegantă, din ce în ce mai esenţializată pe parcursul celor doi ani de apariţie, individualizează publicaţia prin pregnanţa dialogului text-imagine. De asemenea, trebuie menţionat profesionalismul fotografiilor şi al tiparului, care transformă lecturarea revistei într-o veritabilă desfătare vizuală.

La petrecerea găzduită de Clubul Prometheus, din 19 noiembrie, aniversarea revistei a fost completată de alte două evenimente: prezentarea variantei *web* a publicaţiei (cu adresa *www.igloo.ro*) şi lansarea unei cărţi editate de Igloo Media: **Anuala de Arhitectură a Municipiului Bucureşti**. Prin accesarea *site*-ului, oricine este interesat poate consulta arhiva **Igloo** sau poate căuta articole legate de subiecte diverse.

Revista **Igloo** este una specială în peisajul mediatic românesc şi datorită faptului că a încercat permanent să lege cele două domenii centrale – arhitectură şi design de interior – de multe alte teme conexe şi nu numai. Încă de la început, subtitlul cu care se prezenta **Habitat** a fost **Tehnici de autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei**, colectivul tînăr al publicaţiei propunîndu-şi să ofere o alternativă la ceea ce se întîmpla şi, din păcate, încă se mai întîmplă în arhitectura românească. Interviurile cu personalităţi ale culturii contemporane despre oraş, spaţiu şi locuire, prezentarea atractivă a unor monumente de arhitectură şi de artă, selectarea unora dintre cele mai interesante şi mai noi portofolii de designeri, recomandarea unor cărţi de arhitectură sau consemnarea unor expoziţii şi evenimente, precum şi organizarea de concursuri de design sînt doar cîteva dintre elementele ce definesc orientarea acestei publicaţii.

Numărul aniversar din noiembrie 2003, pe lîngă faptul că aduce anumite schimbări în concepţia grafică, reflectă tocmai această dorinţă de interdisciplinaritate, pusă în slujba configurării habitatului. Interviul cu Şerban Sturdza oferă o perspectivă sinceră asupra rolului arhitectului în societatea actuală şi asupra problemelor cu care acesta se confruntă. Ca o exemplificare a maturităţii arhitecturale ne sînt prezentate mai multe proiecte deja concretizate, printre care Clubul Prometheus, devenit foarte repede un spaţiu artistic al vieţii bucureştene. Acestora li se adaugă interesantul portret al lui Vito Acconci, personalitate a New York-ului, care a realizat proiecte publice îndrăzneţe în America şi nu numai, şi cel al lui Dale Chihuly, un adevărat magician al sticlei. Ceea ce aduce nou numărul



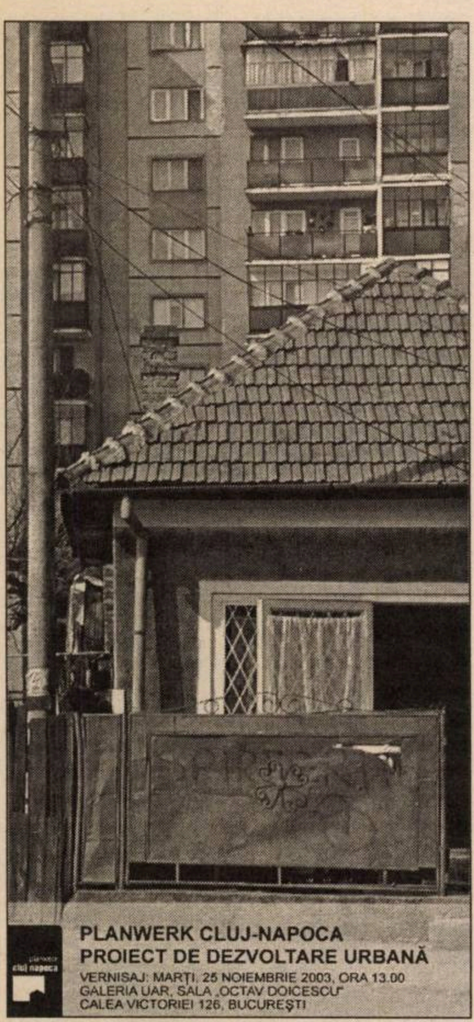


prezent sînt articolele dedicate spaţiului şi designului urban, prezentării cetăţilor ţăranilor saşi din Transilvania şi definirii stilurilor de mobilier (în acest număr, stilul Louis-Philippe).

În ceea ce priveşte catalogul primei ediţii a **Anualei de Arhitectură a Municipiului Bucureşti**, desfăşurată în aprilie 2003, acesta prezintă peste 80 de proiecte participante la expoziţia-concurs. Realizat în condiţii grafice deosebite, catalogul este structurat pe mai multe secţiuni: **Arhitectură**, **Amenajări interioare**, **Restaurare** şi **Publicaţii**, proiectele cîştigătoare fiind însoţite de planuri şi de un text explicativ. Viorel Hurduc, preşedintele Ordinului Arhitecţilor din România, filiala teritorială Bucureşti, prezent la aniversarea **Igloo**, a apreciat profesionalismul redacţiei care deja prezentase în paginile revistei o parte dintre proiectele câştigătoare. Simpla răsfoire a amintitului catalog oferă o imagine elocventă asupra a ceea ce înseamnă arhitectura românească de calitate.

Nu putem decît să-i dorim revistei **Igloo** să păstreze această cale pe care a pornit.

Viorica BUICĂ



tuală: cursurile de management de artă îl pregătesc să înţeleagă că este nu doar un liber profesionist, ci şi o instituţie în sine.

Care vă sînt partenerii străini?

Mă bucur că formulaţi această întrebare, căci şi aici marcăm un nou început. Ar trebui spus că, în Timişoara, ca tradiţie, există 70 de ani de învăţămînt de artă, de cînd, în 1933, Şcoala din Cluj s-a mutat aici. Facultatea despre care vorbim este foarte tînără: are 13 ani. De aceea, primul pas l-a constituit stabilirea unei relaţii cu vecinii, dar şi cu o comunitate universitară mai largă, europeană.

Proiectele de viitor urmăresc invitarea a cît mai multor studenţi din străinătate, să-şi continue cursurile aici. Parteneriatul existent de aproape un an cu Centrul Cultural Francez din Timişoara a prilejuit stabilirea unui cadru de cooperare cu Universitatea Paris 8, Vincennes Saint Denis. Cadrul apelează la susţinerea financiară oferită de programul „Socrates – Erasmus" şi permite mobilităţi ale studenţilor şi cadrelor didactice, elaborarea de manifestări artistice în comun. În plus, cooperarea cu celebra universitate franceză s-a concretizat în elaborarea unei forme de învăţămînt postuniversitar tip master în domeniul Politicilor Culturale Europene, prevăzut să-şi deschidă porţile în toamna anului 2004. Aceasta, alături de un centru de documentare şi cercetare, va constitui şi o platformă pentru iniţierea unor studii în forma educaţiei continue. Partea franceză asigură şi o echipă de profesori dispusă să susţină cursuri alături de partenerii timişoreni în cadrul programului de studii postuniversitare.

Avem totodată o experienţă bogată în parteneriatul cu Universităţile de Artă din Budapesta şi Belgrad, ce ne permite conectarea la dinamica euroregională.

Cadrul de colaborare „Socrates – Erasmus" a permis iniţierea unui proiect cu Universitatea din Oulu, Finlanda. Tot în Finlanda, la Helsinki, se află sediul Asociaţiei „Cumulus" a Universităţii Europene de Artă Media şi Design. Sîntem membri, începînd cu acest an, ai acestei asociaţii care cuprinde 42 de universităţi europene. Lista partenerilor ar putea continua şi pe teritoriul nord-american, în Marea Britanie, Germania, Italia.

Festivităţile aniversare din toamna acestui an reprezintă şi o invitaţie adresată noilor candidaţi, viitorii sau actualii absolvenţi de liceu, chiar de la liceele cu profil diferit de cel de arte vizuale. Candidaţii extrem de bine pregătiţi în domeniul informaticii, de exemplu, deşi nu au avut şansa de a urma studii liceale de artă, pot să se integreze absolut minunat într-o secţie precum Multimedia. Au răspuns invitaţiei noastre de a ne vizita sediul profesori şi elevi ai liceelor din Oradea, Alba Iulia, Sibiu, Craiova, Reşiţa etc. În plus, din această toamnă, spaţiul de la intrarea în instituţie va funcţiona ca o galerie de artă, unde studenţii vor putea expune spre vînzare lucrările lor şi de unde vor putea fi procurate materiale de lucru la preţuri accesibile. Pe de altă parte, pentru că am apreciat exemplul Universităţii din Budapesta, unde o parte din lucrările de diplomă sînt asistate financiar de instituţie, ne-am propus să urmăm şi noi acest model.

În toate demersurile noastre, esenţială a fost colaborarea cu conducerea Universităţii de Vest, care a înţeles că Facultatea de Artă poate funcţiona ca o vitrină, ca o carte de vizită.

Domnule Dumitru Şerban, sînteţi un învingător şi un ctitor totodată! Aveţi o deviză care vă determină să vă asumaţi atât de mult din destinul acestui oraş?

Deviza mea este deviza facultăţii, şi anume: „Să dăm formă realităţii prin viziune". Sînt sculptor şi îmi place să realizez idei, proiecte, concepte, să nu treacă o zi fără să fac ceva pentru ceilalţi, în cazul de faţă, pentru studenţii, colegii mei – profesorii şi concetăţenii Timişoarei. Mă simt bine să pot pune în valoare calităţile oamenilor. Iar în ce priveşte realizarea acestei şcoli de artă, a acestui proiect propus în 1999-2000, am fost pus în diferite posturi, de la sculptor la profesor, de la manager la constructor, lider de opinie pentru colegii mei, şi am făcut tot ce se putea astfel încît să conving autorităţile să finanţeze aceste idei şi obiective.

Interviu realizat de
Aurelia MOCANU

Transcriere
şi adaptare
Oana TĂNASE

Muzică

Sub semnul evenimentului

ANCA FLOREA

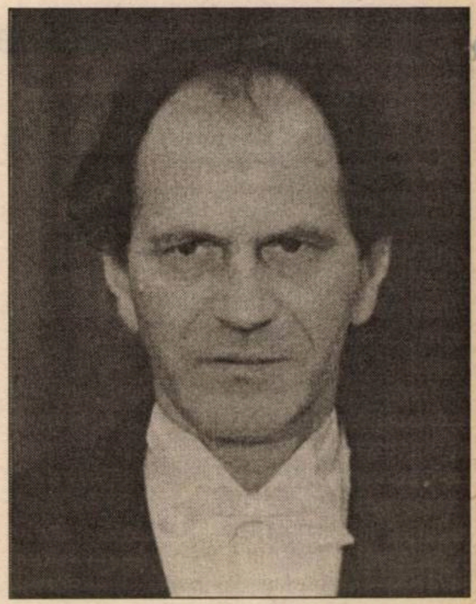
Se poate spune că, în plan muzical, săptămîna trecută s-a aflat sub semnul evenimentului – cel puţin în stagiunea bucureşteană – pentru că, pe de o parte, la Sala Radio a continuat **Schubertiada**, iar la Ateneu concertele simfonice au beneficiat de interpretări cu totul deosebite.

Concertul Orchestrei de Cameră Radio a propus, sub bagheta lui Horia Andreescu, două opusuri foarte speciale din creaţia lui Schubert – versiunea orchestrală a Cvartetului **Moartea şi fata** şi **Missa a V-a**, extrem de rar cîntată la noi, dar de o frumuseţe aparte. După seria (mult prea lungă) de concerte mediocre sub aspect calitativ, ansamblul a reuşit, de această dată, să demonstreze că poate evolua (şi) la cote valorice deosebite, astfel încît, după un debut incert, corzile au sunat omogen, dens şi expresiv în prima lucrare, conferind accente dramatice şi contururi lirice unei partituri pretenţioase, în care Horia Andreescu a reliefat planurile contrastante, desfăşurările romantice şi momentele de introspecţie şi dramatism.

Pe aceleaşi coordonate s-a desfăşurat şi interpretarea **Missei**, care, în colaborare cu Corul Radio (pregătit excelent de dirijorul Dan Mihai Goia), a impresionat prin generozitatea paginilor de rugă discretă, alternînd cu secvenţe de amplă respiraţie, a căror strălucire a păstrat însă acea discretă undă de reculegere atît de specifică unei asemenea creaţii de factură religioasă. Cvartetul vocal, alcătuit din tineri solişti aflaţi la început de carieră, a alăturat glasuri în general frumoase, pe care anterior le-am aplaudat în concerte sau spectacole care le-au permis evoluţii notabile, dar care, pe de o parte, nu au experienţa cîntului într-un asemenea ansamblu, iar pe de altă parte, sînt foarte diferite ca emisie, calitate timbrală etc., astfel încît fiecare în parte şi-a susţinut cu acurateţe partitura, fără a realiza însă o îmbinare sonoră adecvată. Soprana Alina Botez are o voce penetrantă şi incisivă, a cărei personalitate şi-a pus amprenta asupra manierei interpretative, mezzosoprana Iulia Merca (al cărei glas a fost apreciat la superlativ încă din primii ani de studiu, cînd s-a afirmat în cadrul Festivalului de la Rîmnicu Vîlcea) a cîntat frumos, dar departe de linia schubertiană, de specificul vocal-simfonic, tenorul Răzvan Săraru a optat pentru discreţia discursului vocal, estompînd orice colorit de o anume strălucire, iar basul Dan Popescu a susţinut onest scurtele sale intervenţii. Ideea de a promova tineri de reală valoare în stagiunea de concert este salutară, dar cu condiţia ca vocile lor să se îmbine şi soliştii să opteze pentru o concepţie unitară asupra demersului vocal, asigurînd astfel omogenitatea şi unitatea necesare unui adevărat cvartet. Privit însă în general, concertul s-a dovedit a fi o reuşită pentru care în special orchestra, corul şi dirijorul Horia Andreescu merită toate laudele.

Horia Andreescu

În seara următoare, sub cupola Ateneului, la pupitrul Filarmonicii s-a aflat Cristian Mandeal, propunînd un program aparte, în care prima parte a fost „rezervată" muzicii lui Mozart, iar cea de a doua – creaţiei lui Şostakovici. După uvertura la opera **Flautul fermecat**, am ascultat cu încîntare **Concertul nr. 3** pentru vioară, solist fiind Liviu Prunaru, un excepţional solist care a debutat astfel, în sfîrşit, în stagiunea simfonică a Filarmonicii, entuziasmînd prin calitatea sunetului rotund, strălucitor şi amplu (datorat şi viorii Guarneri pe care cîntă), prin frazarea elegantă şi sensibilă, prin fluenţa şi siguranţa tehnică impecabile, dovedind maturitatea artistică şi talentul care, de mulţi ani, l-au impus atenţiei în Europa şi în SUA, dar care, din păcate, au fost privite prea multă vreme, la noi, cu o anume reticenţă. Faptul că Liviu Prunaru a devenit, în urmă cu cîţiva ani, (cel mai tînăr) profesor la Academia Menuhin de la Gstaad, Elveţia, iar de curînd predă şi la celebra Juilliard School din New York, fiind invitat deopotrivă să concerteze sub baghete de prestigiu, reprezintă o confirmare şi o recunoaştere internaţională a valorii sale artistice pe care... începem şi noi, cei „de acasă", să o apreciem, dar, conform unei vechi şi nefericite tradiţii, mult timp după ce a fost premiat în străinătate... Aplaudat de un public entuziast, solistul a oferit ca bis un splendid **Andante** de Bach, tălmăcit cu rafinament şi echilibru stilistic.


Cristian Mandeal

După pauză, Cristian Mandeal a dirijat **Simfonia I** de Şostakovici, lucrare prea puţin cîntată la noi, dar cuceritoare prin construcţia de o bogăţie şi de o varietate coloristică impresionante, prin jocul timbral şi alternanţa între momentele de apoteoză şi cele de o transparentă delicateţe, în care ironia fină, uneori caustică, specifică autorului, a fost pusă în evidenţă cu subtilitate. Intervenţiile solistice au reliefat calitatea deosebită a suflătorilor şi a corzilor (concertmaestru Anda Petrovici), iar gradaţiile expresive, precizia intrărilor, percutanţa ritmică, încărcătura ideatică şi planurile contrastante au creat o imagine sonoră cu un impact puternic, orchestra răspunzînd cu promptitudine cerinţelor dirijorale, într-o partitură realizată de Cristian Mandeal cu măiestrie şi cu anvergură, îndelung aplaudată pe publicul care, din păcate, a fost mai puţin numeros ca de obicei şi s-a „rarefiat" la pauză.

profil

Şapte seri în provincie. Revista gratuită de informaţii culturale **Şapte seri** are „filiale" şi în oraşele din provincie. Varianta „olteană" pentru Craiova şi Rîmnicu Vîlcea, aflată la al patrulea număr, se deschide printr-un editorial (semnat cu iniţiale) şi acoperă – practic – întreaga zonă a informaţiilor despre filme, teatre, baruri, cluburi şi disco club-uri, cofetării & gelaterii, restaurante, hoteluri, plus evenimentele culturale şi mondene ale momentului. Se adaugă reclame ale unor firme locale. Apare în 20.000 de exemplare. Varianta pentru Tîrgu Mureş şi Reghin este ceva mai veche (au apărut pînă în prezent 40 de numere). Tirajul este mai redus: numai 10.000 de exemplare, iar numărul de pagini – de două ori mai mic decît cel al revistei pentru Craiova şi Rîmnicu Vîlcea. Conţine – de asemenea – informaţii de profil din respectivele oraşe. Numărul 39 acordă o atenţie specială Festivalului internaţional **Teatru-imagine** şi Festivalului internaţional de film **Alter-Native**, ambele desfăşurate la Tîrgu Mureş şi comentate de Sorina Bota şi, respectiv, Marcel Ţintar.

de ici, de colo

Numărul 4-5-6 al revistei clujene de cultură **Echinox** sărbătoreşte împlinirea a 35 de ani de la fondare şi de la debutul „echinoxismului". Evenimentul aniversar este marcat prin texte aniversar-bilanţiere, istorico-literare sau confesiv-memorialistice – eseuri şi interviuri – ale unor autori din toate generaţiile grupării. Se adaugă o „fişă de istorie literară" a mişcării **Echinox**, semnată de Corin Braga. În primele pagini ale acestui număr apar semnăturile celor mai tineri membri ai redacţiei şi colaboratori: Horea Poenar (actualul director), Liviu-Gabriel Dombri, Ilinca Domşa, Alex Goldiş, Nicoleta Bechiş, Diana Veza, Codruţa Cuc, Anca Haţiegan, Andrei Simuţ. Cei mai mulţi dintre ei scriu serios şi participativ despre profesorii lor „echinoxişti": regretatul Marian Papahagi, Ion Pop, Ion Vartic, Ştefan Borbély, Corin Braga sau despre istoria grupării. În partea a doua – mărturii şi comentarii „rememorative" de Mircea Muthu, Sanda Cordoş, Adrian Popescu, Andrei Zanca, Dumitru Chioaru, Mihai Dragolea, Nicolae Băciuţ, Dan Raţiu, Ştefan Damian, Adrian Grănescu, Alexandru Vlad. Ele compun laolaltă un *puzzle* evocator viu şi complex, cu date semnificative privind relaţiile cu cenzura comunistă, dar şi cu grupări literare „afine". În completarea acestui număr-bilanţ, două ample interviuri cu Ion Pop şi Alexandru Vlad, realizate de Alisa Amelia Fechete şi, respectiv, Vlad Roman. Cităm un fragment din interviul cu Ion Pop (pe ansamblu – o densă „istorie orală" a grupării căreia profesorul îi este azi unul dintre spiritele tutelare): „**Echinoxul** a fost nu doar un producător de literatură bună, ci şi o şcoală a criticii. Mulţi dintre criticii de prim-plan ai zilei au trecut, cum se ştie, pe la **Echinox** şi cîteva dintre revistele semnificative ale ţării îi numără printre redactorii principali. Îmi place că acest spirit echinoxist răsfrînge mult din ceea ce vrea mitologia transilvană să fie chiar «spiritul transilvan», adică un spirit simultan exigent, raţional şi deschis generos spre o multiplicitate de formule, deschis spre celălalt, spre ceea ce noi numim astăzi multiculturalitate. Cred că există în **Echinox** această încredere în faptul cultural de la care nu se poate totuşi abdica. [...] cred că **Echinoxul** nici nu şi-ar mai găsi justificarea sub o emblemă academică dacă nu şi-ar păstra aerul pe care îl degajă, de altfel, cele mai multe materiale care se publică aici, cu o rigoare în primul rînd a textelor publicate, cu o exigenţă estetică şi una etică. Acest angajament moral al omului de cultură se păstrează şi sper să se păstreze în continuare"...

MOZAICUL

Numărul 60 al revistei de cultură craiovene **Mozaicul** este – de asemenea – aniversar, marcînd împlinirea a cinci ani de existenţă. În „avanpremiera" aniversării, numărul 57-58-59 a publicat un supliment special de 16 pagini cuprinzînd o **Bibliografie *Mozaicul* 1998-2003** (cu autorii textelor apărute aici de-a lungul timpului înregistraţi în ordine alfabetică) şi o listă a sumarurilor celor aproape 60 de numere apărute pînă în prezent (unele dintre ele – duble sau triple). Ordinea înregistrării este aceea a apariţiei numerelor şi a articolelor în cadrul numerelor respective. Cititorii revistei au – astfel – la dispoziţie o „fişare" completă a arhivei **Mozaicul** de-a lungul acestui prim cincinal... Realizatorii suplimentului sînt Marin Budică şi Nicolae Marinescu.

Apărut înaintea acordării premiilor revistei **Mozaicul** (lista lor a fost prezentată în numărul trecut al **Observatorului cultural**), numărul 60 nu cuprinde nici un fel de texte „la aniversară" (e de presupus că evenimentul va fi marcat aşa cum se cuvine în numărul următor...). Unii dintre virtualii „laureaţi" sînt totuşi prezenţi – într-o formă sau alta – în paginile revistei. Despre sculptorul Paul Popescu (cîştigător al Premiului „Constantin Lecca" pentru artă plastică) scrie, în pagina 13, Florin Rogneanu. Un grupaj special este dedicat manifestărilor teatrale din cadrul Craiova Shakespeare Festival, prezentat pe larg de Carmen Ştefănescu şi Cristi Nedelcu. În pagina 12 putem citi un interviu cu directorul Festivalului, Emil Boroghină, realizat de Nicolae Marinescu (**„...o adevărată capitală teatrală..."**). Fostul director al Naţionalului craiovean – căruia **Mozaicul** i-a acordat premiul pentru „Opera omnia" – „punctează" semnificaţia locală a găzduirii unei asemenea manifestări (onorate, la actuala ediţie, de prezenţa Royal Shakespeare Company), adăugînd: „Festivalul nu a fost o înlănţuire de spectacole, ci un act cultural complex, în care, în afara producţiilor de teatru, au putut fi văzute şi spectacole de balet, s-au prezentat concerte ale orchestrelor simfonice şi camerale, s-au vizionat filme pentru marele ecran şi televiziune, s-au organizat expoziţii de artă plastică, de filatelie, de fotografie, afişe şi programe, editări şi lansări de carte, o sesiune de shakespearologie...". Rămînînd în zona „premiaţilor", nu ne-am putut reprima – totuşi – un zîmbet ironic parcurgînd cronica pretenţios-emfatică a lui Constantin M. Popa (celălalt laureat al **Mozaicului** pentru „Opera omnia") despre cel mai recent volum al Aurei Christi (**Tristeţi hiperboreene**)...

Grupajul din centrul numărului 60 este organizat în jurul temei **Identitate individuală, identitate regională** şi cuprinde eseuri semnate de Gabriel Coşoveanu (**Acţiunea disciplinată a formelor**, o analiză critică tăioasă a stereotipurilor antioccidentale din discursul dreptei autohtoniste radicale, cu o insistenţă specială asupra „cazului" A.C. Popovici), Ion Militaru (***esse est fieri***, un fel de „antiteză" a textului anterior, cu afirmaţii fundamentaliste – despre „identitatea absolută" şi cea „relativă" – de genul „Neamul, limba sau cultura sînt determinaţii anistorice. Istoria vine să creeze după ele") şi Horia Dulvac (**Identitate şi alienare – „abuzurile" generalului**, o critică a abuzurilor pe care generalitatea le comite asupra valorilor individuale în spaţiul public). Dezbaterea se prelungeşte prin intermediul textelor **Orient forever** de Irina Cucu, **Internetul şi globalizarea** de Iuliu Dumitrache, **Monolog şi seducţie** de Xenia Karo şi **Tipologia comparată a culturilor – condiţie a globalizării. În orizontul unui *comparatism militant*** de Gabriel I. Popescu, ultimul – un atent comentariu despre cartea **Globalizare şi cultură** a lui John Tomlinson, pornind de la ideile lui Adrian Marino despre „comparatismul militant".

la colţ

ZIUA

Sub titlul **Dinu Săraru scoate cultura la mezat**, în pagina de „Dezvăluiri" a ziarului **Ziua** de joi 20 noiembrie, o anchetă realizată de Dan Coste dezvăluie o serie de malversaţiuni financiare grave ale lui Dinu Săraru: actualul director al Naţionalului bucureştean a obţinut o aprobare a Consiliului General al Primăriei Bucureşti pentru amplasarea a 110 panouri publicitare; aparent bine intenţionată, manevra ascunde o afacere care aduce profit unei firme fantomă (Topmedia), fiind – în schimb – contraproductivă pentru TNB... „De la început trebuie spus faptul că respectivul contract de asociere între TNB şi Topmedia Grup a fost încheiat cu mult înainte ca onor CGPMB să-şi dea acordul pentru amplasarea celor 100 de panouri publicitare, cu titlu gratuit, instituţiei conduse de Dinu Săraru, mai exact la data de 18. 12. 2002. Ceea ce confirmă ipoteza că păpuşarul-şef al acestei afaceri a tras multe sfori pentru a-şi vedea sacii-n căruţă, ştiind foarte bine că nu este vorba doar despre o publicitate culturală, ci despre una cît se poate de comercială. [...] În continuare, Topmedia se obligă să plătească TNB, pentru cele 100 de amplasamente, 15% din profiturile realizate din exploatarea panourilor publicitare, dar nu mai puţin de 25 de dolari americani/ lună/ amplasament, inclusiv TVA. Şi asta pe o perioadă de zece ani, adică pe întreaga durată a cesionării amplasamentelor aprobate de CGPMB în favoarea TNB. În concluzie, TNB se alege lunar cu 2500 de dolari, ceea ce reprezintă mai nimic, în comparaţie cu cheltuielile teatrului şi cu potenţialele cîştiguri ale Topmedia". În plus, contractul „creează posibilitatea scurgerii altor fonduri în buzunarele reprezentanţilor firmei-fantomă, pe care noi n-am reuşit să-i descoperim, dar pe care Săraru & Co îi cunosc foarte bine, de vreme ce s-a asociat în mare secret cu ei". Mai mult – se arată în material – „această afacere dubioasă nu este singulară sub administraţia Săraru. Un alt matrapazlîc se ascunde în spatele restaurantului Columbus, care funcţionează în spaţiul TNB în condiţii extrem de dezavantajoase pentru teatru". În concluzie: management lamentabil, afaceri dubioase, bani irosiţi. Într-adevăr: „Dacă Dinu Săraru n-ar fi fost unul dintre marii răsfăţaţi ai PSD, cu siguranţă că ar fi zburat demult din postul pe care-l ocupă. [...] După ce primarul Traian Băsescu şi alţi primari de sectoare s-au străduit cîţiva ani buni să dezafecteze panourile amplasate ilegal în Capitală, iată că CGPMB a hotărît amplasarea altora, multe dintre acestea chiar pe vechile amplasamente".

ARGEŞ
Revistă de cultură
Director - MIHAIL DIACONESCU

O altă revistă care se sărbătoreşte (cu ocazia împlinirii a doi ani în „serie nouă") este **Argeş** adevărată rezervaţie naturală a naţionaliştilor, a protocroniştilor şi a (post-)ceauşiştilor de serviciu, condusă de un vechi „dacoman" şi autor de maculatură istoriografică, Mihail Diaconescu. Numele de „colaboratori şi lectori" care semnează mesaje în paginile 6 şi 7 ale numărului 24, supraintitulate **La aniversare**, spun foarte mult. Nu ne miră faptul că pe listă întîlnim nume precum Ilie Bădescu, Theodor Codreanu sau Ion Dodu Bălan, alături de feţe bisericeşti, prof. Dan Brudaşcu, redactor-şef al revistei **Cetatea culturală**, notabilităţi locale ş.a. Dezagreabilă e prezenţa pe această listă şi – pe post de colaborator – în paginile publicaţiei a „liberalului" Constantin Bălăceanu-Stolnici. Decepţia majoră o reprezintă – însă – Vasile Andru, scriitor „alternativ" şi experimental de autentică valoare al anilor '70 şi '80. Din păcate, „smerenia" în care s-a afundat progresiv după 1990 a ajuns în faza „ideologizantă". Mesajul de solidaritate mieros-arhaizantă (intitulat... **Un toast neconvenţional**) arată – întristător – cum se poate ajunge de la experimentalismul postmodern la naţionalismul „spiritualist": Cauţionarea grupării lui Mihail Diaconescu & Co. vădeşte, deopotrivă, degringoladă morală şi intelectuală: „Prietene Mihail Diaconescu [...]. Se vede apăsat că faci o revistă în continuitatea laboratorului personal: de tradiţie, de hagiografie, de replică la secularismul de azi. O revistă care nu cade în anacronie, ci chiar mizează pe ea: mizează pe conservatorism iniţiatic şi sănătos, pe semne etnice, pe religiozitatea nepierdută, deşi zdruncinată de materialism. [...] Doresc viaţă lungă acestei reviste cu nume de apă getică! Împlinire şi har!". Păcat...

Teatru

BUCUREŞTI

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 25 nov., ora 18.30 – **Femeia din manuscris** de Lia Bugnar. Regia: Gina Lazăr. Cu: Adriana Trandafir, Sorin Leoveanu, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz
▮ 27 nov., ora 18.30 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 28 nov., ora 18.30 – **Veronika se hotărăşte să moară**, după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu
▮ 29 nov., ora 18.30 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim din secolul al XVI-lea. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Bătinaş, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru
▮ 30 nov., ora 18.30 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Ciociorba

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel.: 314.75.46)
▮ 26 nov., ora 19.00 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu
▮ 27 nov., ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yuriy Kordonskiy. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu, Marius Chivu, Ioana Macaria, Şerban Pavlu
▮ 28 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 29 nov., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 30 nov., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA „TOMA CARAGIU":
(tel.: 212.05.27)
▮ 29 nov., ora 19.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă
▮ 30 nov., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 27 nov., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 28 nov., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 29 nov., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 30 nov., ora 11.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zeţu, George Hodor, Niculae Ieremciuc/ ora 19.00 – **Spirit de** Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Monica Mihăescu, Mihaela Măcelaru, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantaş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
▮ 27 nov., ora 19.30 – Sala Rapsodia – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 25 nov., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum", **Kinky ZoOne** (episodul 1), spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Zaharia, Clara Flores, Romulus Chiciuc, Alin Teglas, David Kozma
▮ 26 nov., ora 20.00 – **Străin de** Daniel Diaz, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: George Hibovski. Cu: Radu Romaniuc, Cătălin Stanciu, Ana Lazăr, Alina Popescu
▮ 1 dec., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum", **Totul despre Al**, după Cherie Vogelstein, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Piersic jr. Cu: Dorina Chiriac şi Ana-Ioana Macaria

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 30 nov., 1 dec., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Bütuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Stimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 29, 30 nov., ora 11.00 – **Weekend in Paris** de Franz Arnold şi Ernst Bach. Regia: Matei Alexandru. Cu: Theodor Danetti, Nicolae Călugăriţa, Matei Alexandru, Mihai Ciucă, Eugenia Balaure, Natalie Ester, Cristina Dogaru, Cornel Ciupercescu, Arabela Neazi, Marius Călugăriţa, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, George Robu

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel.: 315.56.78)
▮ 29 nov., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▮ 30 nov., ora 18.00 – **Hohote de ris**

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)
▮ 27 nov., ora 18.00 – **O noapte furtunoasă**, după I.L. Caragiale. Regia: Dan Vasile. Cu: Clara Flores, Gabriela Crişu, Daniela Iancu, Daniela Răuţă, Alexandru Gheorghiu, Alin Teglaş
▮ 28 nov., ora 19.00 – **Proprietate condamnată** de Tenessee Williams. Regia: Marian Popescu. Cu: Monica Florescu, Marian Popescu
▮ 29 nov., ora 11.00 – **Hänsel şi Gretel**, spectacol pentru copii al Teatrului de păpuşi „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Diţu, Maria Băcescu
▮ 30 nov., ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... Întîmplări breze!...**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu şi Aurel Pătraşcu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea, Cornel Şerban, Gabriela Ioniţă, Iuliana Asproiu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 25 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Corina Dragomir
▮ 26 nov., orele 10.00 şi 11.30 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Ilie Georgian Petrică
▮ 27 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 28 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Cosmin Şofron, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu
▮ 30 nov., orele 11.00 şi 12.30 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Veronica Popescu Neagu, Vasile Menzel, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)
▮ 25, 27 nov., ora 10.00 – Sala Studio – **Cei trei purceluşi**. Regia: Cristian Nencu. Cu: Mihaela Beţiu, Camelia Andriţă, Liliana Donici, Ionuţ Antonie/ ora 12.30 – Liceul „A.I. CUZA" – **Farsa jupînului Pathelin**, piesă anonimă din secolul al XV-lea. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
▮ 28 nov., orele 9.30 şi 11.30 – Şcoala generală nr. 3 – **Motanul încălţat**, dramatizare de Ioan Girmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu, Camelia Andriţă, Cristian Boeriu, Ionuţ Ciocia, Liliana Donici, Daniel Tudorică

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)
▮ 25 nov., ora 10.00 – **Lebedele**, dramatizare de Monica Patriciu după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristian Mitescu, Eugenia Barbu, Cristina Roşianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan Ene, Victor Bucur, Mariana Zaharia
▮ 26 nov., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi şi Giambattista Basile. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru Popovici, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 27 nov., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel.: 211.08.29)
▮ 25, 26 nov., ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru Popovici, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Măstan, Alina Petrescu, Roxana Vişan
▮ 27 nov., ora 10.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Liliana Gavrilescu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varşami/Ioana Chelaru Popovici, Mihai Dumitrescu, Bruno Măstan

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 25 nov., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
▮ 26 nov., ora 18.00 – la Tg. Ocna – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 30 nov., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**

TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 25 nov., ora 12.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Liliana Isbîndă, Mihai Chihaia, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Mihaela Popa
▮ 30 nov., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Chr. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 25 nov., orele 9.30 şi 10.30 – Grădiniţa nr. 45 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Adrian Farca, Miriana Brînduş, Lavinia Marinescu, Marius Stroe
▮ 26 nov., orele 10.00 şi 11.00 – Grădiniţa nr. 66 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 27 nov., ora 9.00 – Grădiniţa nr. 53 – **Alina şi Giscănelul** de Adrian Farca, după N. Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brînduş şi Adrian Farca/ ora 10.30 – Grădiniţa nr. 48 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 30 nov., orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Dănilă Prepeleac**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 25 nov., ora 19.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Carmen Culcer, Ruslan Bîrlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman
▮ 27 nov., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian
▮ 29 nov., ora 19.00 – **Ubucureşti**, scenariu dramatic de Mona Chirilă, după **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Direcţia de scenă: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica
▮ 30 nov., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bîrlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei şi studenţi de la catedra de Teatru, secţia actorie

STUDIO „EUPHORION"
▮ 26 nov., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice** după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a**

născut în exil de Vintilă Horia. Regia: Anca Bradu. Cu: Maria Seleş, Adrian Cucu, Eva Crişan, Cristina Cimbrea, Angelica Nicoară, Anca Dămăcuş, Ruslan Bîrlea

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Temă şi variaţiuni** de I.L. Caragiale, spectacol preluat de la Catedra de Teatru a Facultăţii de Litere Cluj. Cu: Cristina Flutur, Cătălin Herlo, Camelia Curuţiu, Romul Moruţan, Iulia Ursa

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 28 nov., ora 20.00 – REPETIŢIE GENERALĂ – **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu, spectacol-studio. Regia: Tompa Gábor. Cu: Hatházi András, Kézdi Imola, Boér Ferenc, Borbáth Júlia, Senkálszky Endre, Mende Gaby, Albert Csilla, Csíky András, Panek Kati

▮ 29 nov., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol-studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Orbán Attila, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Galló Ernő, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Anrea, Varga Sándor, Bodea Tibor, Fogarasi Alpár. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

▮ 30 nov., ora 17.00 – **Mişu cel nătîng**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▮ 29 nov., ora 12.00 – **Albă ca zăpada**, după Fraţii Grimm, spectacol al secţiei române

▮ 30 nov., ora 10.00 – **Frumoasa domniţă trestie**, spectacol al secţiei maghiare/ ora 12.00 – **Albă ca zăpada**

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL „VASILE ALECSANDRI"

SALA MARE:

▮ 25 nov., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Virgil Tănase

▮ 27 nov., ora 19.00 – **Jacques sau Supunerea. Viitorul e in ouă** de Eugen Ionescu. Regia: Moshe Yassur

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Inima de cîine**, după M.A. Bulgakov

▮ 30 nov., ora 19.00 – **Poarta miresmei**, după Marguerite Yourcenar

SALA STUDIO „TEOFIL VÎLCU":

▮ 27 nov., ora 18.00 – **Superba, nevăzuta cămilă** de Dumitru Solomon. Regia: Liviu Manoliu

▮ 29 nov., ora 18.00 – **Vulpea şi strugurii** de Guilherme Figueiredo. Regia: Vitalie Bichir

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"

DRAMĂ:

▮ 25 nov., ora 19.00 – **Cafeaua domnului Ministru** de Horia Gârbea. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Theodora Stanciu

▮ 27 nov., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică

▮ 29 nov., ora 18.30 – AVANPREMIERĂ – **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri** de Lukas Bärfuss. Regia: Radu Afrim. Cu: Elena Popa, Lucia Ştefănescu, Constantin Cojocaru, Mihai Calotă, Karl Baker, Alexandru Pandele, Sebastian şi Narcis

REVISTĂ:

▮ 26 nov., ora 11.00 – **Goangă şi Tîrlică**

PĂPUŞI"

▮ 25 nov. – la Pucioasa – **Dănilă Prepeleac**

▮ 26 nov., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**

▮ 27, 28 nov., ora 10.30 – **Pecetea fermecată**

▮ 30 nov., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

▮ 26 nov., ora 18.00 – **Prostia omenească** de Bogdan Ulmu, după Ion Creangă. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Alina Mangra, Lidia Stratulat, Haricleea Nicolau, Doru Zamfirescu, Laurenţiu Stratan/ Vasile Marinoiu, Remus Vlăsceanu

▮ 28 nov., ora 12.00 – la Casa de Cultură Slătioara – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman/ ora 18.00 – **Hoţul de mărgăritare**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 25 nov., ora 19.00 – **Crima din Strada Lourcine** de Eugène Labiche. Regia: Felix Alexa. Cu: Zoltan Lovas, Claudia Ieremia, Cristian Szekeres, Ion Rizea, Romeo Ioan

▮ 27 nov., ora 19.00 – **Diavolul şi domnişoara Prym** de Paulo Coelho. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Ovidiu Ghinită, Laura Arvari, Alina Reus, Ana Serghie Ionescu, Benone Viziteu, Constantin Tovarnitchi, Ana Maria Cojocaru

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 27 nov., ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▮ 30 nov., ora 11.00 – PREMIERĂ – **Povestiri de Crăciun**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

FILM

25-27 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Maria**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. PREMIERĂ. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Eroul**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **B.D. în alertă**, România, 1971. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Dumitru Furdui, Ion Besoiu, Ion Finteşteanu, Iurie Darie, Sebastian Papaiani/ Bucureşti/ ora 11.00/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Festival/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.20/ **Nea Mărin miliardar**, România, 1978. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Amza Pellea, Jean Constantin, Adina Popescu, Draga Olteanu Matei, Puiu Călinescu, Sebastian Papaiani, Ştefan Bănică, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Stela Popescu/ ora 10.00

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Gloria/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 20.00

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Revanşa**, România, 1978. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu, Ion Besoiu, Mircea Albulescu/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15/ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ orele: 14.00, 15.45, 17.30, 19.15

▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi/ Europa/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.45, 22.45

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill/ orele: 17.00, 22.15

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ orele: 14.45, 19.30

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.00

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ ora 19.00

▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi/ ora 14.00

▮ **Maria**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ orele: 16.45, 21.30

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 13.15, 16.15, 19.30, 22.30

▮ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renée Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ ora 17.15

▮ **Eroul**, 2003. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ orele: 15.00, 19.45, 22.00

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.00, 22.15

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renée Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ orele: 13.30, 18.15, 23.00

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ orele: 15.45, 20.30

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 13.45, 19.00

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ ora 21.45

▮ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieţii**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ ora 16.30

CENTRUL CULTURAL UNGAR

▮ 26 nov., ora 18.00 – **O săptămînă la Pesta şi la Buda**, 2002. Regia: Makk Károly. Cu: Darvas Iván, Töröcsik Mari, Nagy-Károly Eszter, Eileen Atkins, Garas Dezsö, Kaszás Attila, Vasvári Emese

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 26 nov., ora 18.00 – **Chiedo asilo**, 1979. Regia: Marco Ferreri. Cu: Roberto Benigni, Dominique Laffin. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Dacia

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Mureşul

BACĂU

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 20.00

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin

Concurs fără premiu

Ediţia a X-a a Concursului naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu", organizat de Asociaţia Culturală „Conta" din Piatra Neamţ în colaborare cu Editura Timpul, Fundaţia Culturală „Hyperion", Editura Crigarux şi Direcţia pentru Cultură a Judeţului Neamţ, s-a încheiat, pe 20 noiembrie, fără să aducă în atenţie vreun tînăr scriitor. Dintre cele 17 manuscrise aflate în concurs, primite din toate zonele ţării, juriul nu a reţinut nici unul pentru tipar, preferînd această soluţie pentru a respecta standardul de valoare conferit concursului de cîştigătorii ediţiilor precedente, care au devenit, în mare parte, certitudini în viaţa literară românească. Alegerea unui cîştigător formal nu ar fi fost, în nici un caz, în favoarea calităţii impuse de-a lungul a zece ani şi nu ar folosi nici autorilor tineri care sînt în competiţie doar cu propriul talent, cu propriul destin.

Cîştigătorii ediţiilor precedente ale concursului, debutaţi editorial cu girul unui juriu competent şi extrem de selectiv, au fost: Florin Oancea (Sibiu) şi Vasile Baghiu (Piatra Neamţ) în 1994, Mihai Ignat (Braşov) în 1995, Ana Maria Zlăvog (Iaşi) în 1996, Cristian Galeriu (Bucureşti) în 1997, Sorin Gherguţ (Bucureşti) şi Liana Rareş (Borca, Neamţ) în 1998, Daniel Moşoiu (Cluj Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Tîrgovişte) în 1999, Cătălin Chelaru (Iaşi) în anul 2000, Elena Vlădăreanu (Bucureşti) în anul 2001, Dan Coman (Bistriţa Năsăud) în anul 2002.

Juriul concursului din acest an a fost format din scriitorii: Luca Piţu, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Nicolae Corlat, Vasile Proca, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Echim Vancea, Radu Florescu şi Adrian Alui Gheorghe (directorul manifestării şi secretarul juriului).

„E posibil ca literatura momentului să ia o gură de mediocritate, să se odihnească pe laurii literaturii mai vechi. E posibil ca noi să nu fi avut şansa să primim manuscrisul de care avem nevoie pentru a reconfirma valoarea concursului nostru. Cert e, însă, faptul că nu facem, prin acest concurs, un lucru formal, ca să bifăm o nouă ediţie. Aurel Dumitraşcu, cel care patronează concursul prin memoria şi numele său, spunea foarte bine că noi nu putem face cultură cu amabilităţi. De aceea, a respinge manuscrise aflate în concurs nu e o dramă, ci o judecată pe texte. Scriitorii care au dat acest verdict, cum că nu avem ce premia în acest an, sînt scriitori adevăraţi, care dau seamă pentru verdictele lor. Că am respins nişte manuscrise necompetitive este, de fapt, o victorie a spiritului de competiţie adevărată în poezie, în cultură. Amabilităţile şi procentele de premii erau valabile doar în cadrul ***Cîntării României****. Au fost ani în care am premiat cîte două manuscrise, pentru că erau valoroase. În contul acelor ani ne permitem o pauză, pentru ca poeţii tineri să aibă condiţii să scrie, să citească, să intre în competiţie cu literatura română adevărată. O selecţie a versurilor din manuscrisele aflate în concurs, pentru că sînt multe texte valoroase care nu pot face însă obiectul unui volum, va fi publicată în revista* ***Antiteze****. Sperăm ca anul viitor să avem parte de o ediţie mai norocoasă. Mulţumim concurenţilor din acest an şi sperăm să revină cu mai multe şanse la ediţiile următoare."*

Adrian ALUI GHEORGHE

Burse de studii în Franța

▌Programul Copernic (pentru economiști, juriști și ingineri): data limită de depunere a dosarelor de candidatură 23 februarie 2004 – SCAC București și secretariatul programului Copernic

▌Programul ENS

▌Bursele de studii pentru ciclul 3 și pentru doctorat în co-tutelă: data limită de depunere a dosarelor de candidatură 26 martie 2004 – CCF Cluj sau SCAC București

▌Bursele pentru medici și studenți la medicină: în funcție de tipul stagiului solicitat

Unul din următoarele atestate de competență lingvistică este obligatoriu: DALF, DELF, Atestat de absolvire a liceului bilingv francez, Certificat de acces la DALF, Diplomă de limbă a alianței franceze din Paris (DL), Certificatele Camerei de Comerț și Industrie din Paris (CCIP) sau, în lipsa acestora, Atestatul de competență lingvistică eliberat de Centrul Cultural Francez din Cluj.

Examenele de atestare au loc în fiecare miercuri, cu programare prealabilă.

Tarif: 15,5 euro

Centrul Cultural Francez vă propune și cursuri de franceză generală sau specializată, pe niveluri de studiu, precum și module de pregătire pentru examenele de acces la DALF, DELF, DL și CCIP.

Începînd cu data de 26 noiembrie 2003, cei interesați de studii și stagii profesionale în Franța pot solicita dosare de înscriere și informații detaliate la

Secretariatul Centrului Cultural Francez,
Str. I.I.C. Brătianu Nr.22,
de luni pînă vineri, între orele 9.00-13.00 și 14.00-16.00
Tel.: 0264-59.75.95; 0264-59.85.51
Fax: 0264-59.35.36
Persoană de contact: Elena Sraum (e-mail: ecdl@ccfc.ro)

Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminița Gheorghiu, Rona Hartner, Șerban Ionescu/ Patria
▌**Cursa secolului**, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Modern
▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Jean Negulescu

DEVA

▌**Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003. Regia: Jan de Bont. Cu: Angelina Jolie, Chris Barrie, Djimon Hounsou, Gerard Butler/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▌**Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Flacăra

ORADEA

▌**Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horațiu Mălăele/ Libertatea, Sala A
▌**Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Libertatea, Sala B
▌**Amor pe contrasens**, 2002. Regia: Emilio Martinez Lazaro. Cu: Ernesto Alterio, Paz Vega, Guillermo Toledo/ Transilvania (25 nov.)

PIATRA NEAMȚ

▌**Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REȘIȚA

▌**Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Dacia

SLATINA

▌**Jos cu dragostea!**, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renée Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ Alutus

TIMIȘOARA

▌**Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Capitol
▌**Călugăr antiglonț**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ Timiș
▌**Misterul camerei galbene**, Franța, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi; **Dragoste la a doua vedere**, SUA, 2002. Regia: Jon Sherman. Cu: John Hannah, Monica Potter, Anthony LaPaglia, David Boreanaz, Julianne Nicholson, Julie Christie, Henry Thomas, Harold Ramis, Gael Garcia Bernal/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Victoria

28 noiembrie-1 decembrie

BUCUREȘTI

▌**Master and Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▌**În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▌**Totul sau nimic**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mike Leigh. Cu: Lesley Manville, Timothy Spall, Alison Garland/ Europa/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
▌**Matrix – Revoluții**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.30, 17.30, 20.00
▌**Nea Mărin miliardar**, România, 1978. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Amza Pellea, Jean Constantin, Adina Popescu, Draga Olteanu Matei, Puiu Călinescu, Sebastian Papaiani, Ștefan Bănică, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Stela Popescu/ București/ ora 11.00/ **Călugăr antiglonț**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▌**Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▌**Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horațiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminița Gheorghiu, Rona Hartner, Șerban Ionescu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▌**Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horațiu Mălăele/ Gloria/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▌**Maria Mirabela în Tranzistoria**, România, 1971. Regia: Ion Popescu-Gopo. Cu: Grigore Grigoriu, Ioana Moraru, Ion Dichiseanu, Mihai Bisericanu, Stela Popescu/ Favorit/ ora 10.00/ **Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
▌**Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▌**Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993. Regia: Andrei Blaier. Cu: Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Theodor Danetti/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 14.00, 15.45, 17.30, 19.15

ARAD

▌**Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horațiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminița Gheorghiu, Rona Hartner, Șerban Ionescu/ Dacia
▌**Cursa secolului**, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Mureșul

BACĂU

▌**În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Central/ orele: 10.00, 12.00/ **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 14.00, 17.00, 20.00
▌**Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renée Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌**Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Patria
▌**Misterul camerei galbene**, Franța, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi/ Modern
▌**Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Jean Negulescu

DEVA

▌**Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horațiu Mălăele/ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renée Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▌**Kate și Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Flacăra

ORADEA

▌**Matrix – Revoluții**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Libertatea, Sala A
▌**Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Libertatea, Sala B
▌**Copoi de Hollywood**, SUA, 2003. Regia: Ron Shelton. Cu: Josh Hartnett, Harrison Ford, David Keith, Kurupt, Lena Olin, Lou Diamond Phillips, Martin Landau/ Patria
▌**Călugăr antiglonț**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▌**Șarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

▌**Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Dacia

SLATINA

▌**Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Alutus

TIMIȘOARA

▌**Master and Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Capitol
▌**În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Timiș
▌**Niki ardelean, colonel în rezervă**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Andreea Bibiri, Coca Bloos, Dorina Chiriac, Marius Gilea, Mihaela Caracaș, Șerban Pavlu/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Băieți răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Victoria

SPECTACOLE

BRAȘOV

OPERĂ

▌29 nov., ora 19.00 – Teatrul Dramatic – **La Cenerentola (Cenușăreasa)** de G. Rossini. Regia: Carmen Dobrescu. Dirijor: Dorel Munteanu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC „ELENA TEODORINI"

▌26 nov., ora 18.30 – **Voievodul țiganilor** de J. Strauss-fiul. Regia: Migry Avram Nicolau. Conducerea muzicală: Alexandru Iosub. Coregrafia: Ioan Kelemen. Cu: Francisc Cseterki, Daniel Cornescu, Ioan Kelemen, Magda Gruia, Mihaela Popa, Gheorghe Procop, Georgeta Fangli-Dobre, Doina Sârsan, Gabriel Marciu, Carmen Roibu, Cosmin Vasilescu, Ștefan Ciucă, Alexandru Petre, Teodor Ispas. Participă: corul și orchestra Teatrului Liric

IAȘI

OPERA NAȚIONALĂ

▌29 nov., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Conducerea muzicală: Marco Balderi (Italia). Regia: Hero Lupescu. Cu: Mioara Cortez, Tudor Florența, Boris Materinco (Republica Moldova), George Cojocaru, Mihail Frunză, Octav Ambrozie, Ciprian Marele, Constantin Cristea, Elena Roșca, Traian Hudumeac. Participă: orchestra și corul Operei

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

▌28 nov., ora 19.00 – PREMIERĂ ABSOLUTĂ – **Bellida** de G. de Pauw. Conducerea muzi-

călă: Ladislau Rooth. Regia: Frans Meewis. Maestru de cor: Laura Mare. Coregrafia: Hellen Ganser. Cu: Nicoleta Colceiar, Florin Belean, Aura Twarowska, Giorgio Nemeti, Dan Patacă, Suzana Vulpe, Mircea Dan Petcu, Mugurel Chirilă. Participă: corul, orchestra şi ansamblul de balet ale Operei. Spectacol cîntat integral în limba franceză şi tradus în limba română. Traducerea: Traian Zamfirescu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 25 nov., ora 19.00 – **recital** de pian susţinut de Alina-Elena Bercu. În program lucrări de: **Schubert, Rahmaninov**
▮ 27, 28 nov., ora 19.00 – **concert** susţinut de Filarmonica „George Enescu". Dirijor: Urs Schneider. Dirijor cor: Iosif Ion Prunner. Solist: Gabriel Năstase. În program: **Berlioz**

CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER"
▮ 27 nov., ora 18.00 – **concert** de pian şi oboi. Soliste: Andreea Buzatu şi Lucia Rămureanu

CENTRUL CEH
▮ 29 nov., ora 19.00 – Sala Cavalerilor – **concert** susţinut de grupul „Flauto Dolce" din Cluj-Napoca. În program lucrări de: **Adam Michna, Bohumir Finger**

CENTRUL CULTURAL UNGAR
▮ 27 nov., ora 18.00 – **concert** susţinut de Ansamblul de muzică veche „Flauto Dolce"

GREEN HOURS
▮ 27 nov., ora 21.00 – **Winston Jazz Live**. Cu: Marta Hristea, Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu, Vadim Tichişan

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI
▮ 27 nov., ora 18.30, 28 nov., ora 18.00 – Salonul Cerchez – **recital** de chitară clasică susţinut de Piotr Tomaszewski. Prezintă: Carmen Florian. În program lucrări de: **Bach, I. Albeniz, A. Piazolla, N. Koshkin, R. Dyens**

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE MUZICĂ
▮ 28 nov., ora 16.00 – Sala „Chopin" – **Nuova musica consonante. Living Music Foundation**, ediţia a VI-a: **computer music**. În program lucrări în primă audiţie semnate de compozitori din SUA, România, Belgia şi Anglia

CLUJ-NAPOCA

CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR
▮ 25 nov., ora 20.30 – **concert** de jazz susţinut de François Corneloup Quartet

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 28 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** simfonic omagial Valentin Gheorghiu – **75 de ani de la naşterea pianistului şi compozitorului**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **C. Frank, V. Gheorghiu**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 26 nov., ora 19.00 – **dezbaterea** cu tema **Scriitorii şi Securitatea. Ce ne spun dosarele CNSAS?** în cadrul Întîlnirilor României literare. Participă: H.R. Patapievici, Andrei Pleşu, Gheorghe Onişoru

GREEN HOURS
▮ 26 nov., ora 12.00 – **dezbaterea** cu tema **Alternativitatea într-un proiect independent** în cadrul proiectului „Teatru de consum". Moderatori: Cristina Modreanu, Alina Moldovan, Mihaela Michailov

GRUPUL PENTRU DIALOG SOCIAL
▮ 25 nov., ora 16.00 – **dezbaterea** cu tema **Deontologia alcătuirii manualelor şcolare**. Moderator: Andrei Cornea

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▮ 26 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **La magie chez les populations balkaniques – convergences et divergences**, susţinută de Alexandre Popovic (Franţa). Eveniment organizat de Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al-George"

FACULTATEA DE LIMBI ŞI LITERATURI STRĂINE
▮ 27 nov., ora 16.00 – conferinţele: **Les confréries musulmanes balkaniques au tournant**, susţinută de Alexandre Popovic şi **Le bektachisme, entre construction nationale albanaise et vision européo-centrée de l'islam**, susţinută de Nathalie Clayer (Franţa). Eveniment organizat de Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al-George"

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 26 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Democraţie şi pace etnică**, susţinută de Levente Salat

ŞCOALA NAŢIONALĂ DE ŞTIINŢE POLITICE ŞI ADMINISTRATIVE
▮ 28 nov., ora 12.00 – **conferinţa** cu tema **Le nationalisme albanais à la fin de l'époque ottomane**, susţinută de Nathalie Clayer. Eveniment organizat de Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al-George"

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Salonul Municipal de Arte Decorative, pînă în 29 nov./ Salonul Municipal de Artă Religioasă, pînă în 29 nov.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Teodora Chinschi, **pictură**, pînă în 3 dec.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – expoziţie de **pictură**, pînă în 3 dec.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Eugenia Enescu, **pictură** şi **obiect**, pînă în 2 dec.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Déjà vu*, Relu şi Marijana Bitulescu, **pictură, tapiserie** şi **colaj textil**, pînă în 2 dec.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ştefan Iacobescu, **gravură**, pînă în 14 dec.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 8 dec.
GALERIA ARTIS (B-dul N. Bălcescu Nr. 2) – Salonul Municipal de Arte Decorative, pînă în 29 nov./ Salonul Municipal de Artă Religioasă, pînă în 29 nov.
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ştefan Sileanu, **pictură**, pînă în 2 dec.
GALERIA GALERIA (Str. General Budişteanu Nr. 10, tel.: 212.88.64) – *Urban antidote*, Costin Chioreanu şi Cristian Diţă, 27 nov.-8 dec. Vernisaj: 27 nov., ora 18.00
GALERIA NOUĂ (Str. Academiei Nr. 15, tel: 313.51.11) – *Reconstrucţii*, Iosif Király, **fotografie**, pînă în 30 nov.
GALERIA ETAJ 3/4 (de la Teatrul Naţional, Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2) – Sala Rondă – *Croazieră spre iad/ Kreuzfahrt zur Hölle*, **fotografie** şi **instalaţii**, Hanne Darboven
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Mioritix – fotografii de pe la noi*, Silviu Gheţie, pînă în 18 dec.
H'ART GALLERY (Str. Mihai Eminescu Nr. 105-107, tel.: 210.83.51) – *Redescoperirea frumuseţii nudului*, Dumitru Gorzo. Vernisaj: 26 nov., ora 19.00
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR (Şos. Kiseleff Nr. 30) – Sala de expoziţii – *Avangarda românească (manuscrise-cărţi rare-publicaţii-fotografii)*, pînă în 27 dec.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii, manuscrise, documente inedite, obiecte**, pînă la sfîrşitul anului/ *Zilele Suprarealismului*, selecţie de lucrări (**pictură, sculptură, grafică, instalaţie**) pentru expoziţiile de la Muzeul Literaturii şi de la Institutul Francez. Vernisaj: 28 nov.
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Călători străini despre Ţările Române*, **stampe, litografii, piese vestimentare, accesorii de epocă**, pînă în luna decembrie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Galeria de Artă Europeană, Corp Kretzulescu – *Un acvafortist olandez din secolul XVII: Anthonie Waterloo*, **arte grafice**, pînă în 30 nov./ Corp Ştirbei – Idel Ianchelevici, **sculptură** şi **grafică**, pînă în 30 nov./ Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Corp Ştirbei, Rotonda Sălii Auditorium – *Giacinto Gigante şi Şcoala de la Posillipo*, **pictură**, pînă în 30 nov.
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (Bd. Geniului Nr. 1) – *Grafică poloneză contemporană*, expoziţie cu lucrări aparţinînd profesorilor şi studenţilor Academiei de Arte Frumoase din Varşovia, 27 nov.-15 ian. 2004. Vernisaj: 27 nov., ora 18.00. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (Calea Victoriei Nr. 12) – *Marea Unire – 1918*. Vernisaj: 28 nov., ora 13.00
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN – *Străvezimea credinţei în viaţa ţăranului român*, **obiecte de patrimoniu, fotografie**, pînă în 30 nov. Eveniment organizat cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea Părintelui Dumitru Stăniloae
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 30 nov.
RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ (Str. General Berthelot Nr. 62-64) – Centrul de presă – *Solidaritate prin artă*, expoziţie de grup, **arte plastice**, pînă în 7 dec. Eveniment organizat în colaborare cu Autoritatea Naţională pentru Persoanele cu Handicap, Institutul Cervantes şi Muzeul Naţional Cotroceni
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – *Comunicare*, expoziţie a artiştilor clujeni Cătălin Anton, Emil Dobriban, Ariana Gheorghiţă, Marius Ghenescu, Cosmin Hiristea, Claudia Trif, **pictură** şi **sculptură**. Vernisaj: 26 nov., ora 18.00
CENTRUL CULTURAL GERMAN (Bd. Carol I Nr. 21) – *Jetzt lächeln!/Zîmbiţi vă rog!. Atelierfotografie am Beispiel Mathesie/Fotografii din atelierul „Mathesie"*, **fotografie**, pînă în 3 dec.
INSTITUTUL GOETHE (Str. Henri Coandă Nr. 22) – *Marlene Dietrich – o legendă în imagini*, expoziţie de **fotografie documentară**, 26 nov.-12 dec. Vernisaj: 26 nov., ora 17.30

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Puşcuţă Dionis, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup, **pictură, sculptură**, pînă în 28 nov.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Teodor Botiş, **pictură**, pînă în 3 dec.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – Vdovkina Anastassia, Egri Andraş, **ceramic, email**, pînă în 30 nov.
UNIVERSITATEA DE ŞTIINŢE AGRICOLE – Amfiteatrul Albastru, Facultatea de Medicină Veterinară – Jacques Robert, **fotografie**, pînă în 10 dec.

GIURGIU

GALERIA DE ARTĂ – *Cehii din Banat*, Pavel Hroch, **fotografie**, pînă în 1 dec.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**, pînă în 10 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cioca, **pictură, grafică**, pînă în 5 dec.

SIBIU

MUZEUL BRUCKENTHAL – *Pietonul praghez*, Jiri Vsetecka, **fotografie**. Vernisaj: 26 nov., ora 16.00

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL GERMAN (Str. Augustin Pascha Nr. 2) – *Herbarium*, Ana Adam, pînă în 5 dec.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM *DaKINO* ediţia a XIII-a 24-29 noiembrie
PALATUL NAŢIONAL AL COPIILOR
Din program:
SALA MARE:
▮ 25 nov., orele 14.30-18.30 – competiţie scurt metraj de ficţiune/ ora 19.00 –**Uzak – Distant** (Turcia) de Nuri Bilge Ceylan/ ora 21.00 – **Kill Bill** (SUA) de Quentin Tarantino
▮ 26 nov., orele 14.30-18.30 – competiţie scurt metraj de ficţiune/ ora 19.00 – **A talking picture** (Portugalia) de Manoel de Oliveira/ ora 21.00 – **Brown Bunny** (SUA) de Vincent Gallo
▮ 27 nov., orele 14.30-18.30 – competiţie scurt metraj de ficţiune/ ora 19.00 – **Five in the afternoon** (Iran) de Samira Makhmalbaf/ ora 21.00 – **Zatoichi** (Japonia) de Takeshi Kitano
▮ 28 nov., orele 14.30-18.30 – competiţie scurt metraj de ficţiune/ ora 19.00 – **Dogville** (Danemarca) de Lars von Trier
▮ 29 nov., ora 19.00 – Gala de premiere şi închiderea oficială a festivalului

SALA MICĂ:
▮ 25, 26, 27, 28 nov., orele 15.30-18.30 – competiţie scurt metraj documentar

BRAŞOV

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC 27-29 noiembrie
MEDIATECA „NORBERT DETAEYE"
▮ 27 nov., ora 16.30 – **Morvern Callar** (2002)/ ora 18.30 – **Anita and Me/Anita şi eu** (2002)
▮ 28 nov., ora 16.30 – **Live Forever** (2002)/ ora 18.30 – **All or Nothing/Totul sau nimic** (2002)

COMPLEX MODERN, SALA BULEVARD
▮ 29 nov., ora 20.00 – **Calendar Girls/Fetele din calendar** (2002)

LANSĂRI

BUCUREŞTI

ASOCIAŢIA „21 DECEMBRIE"
▮ 25 nov., ora 12.00 – **lansarea** volumelor **După temniţă** şi **După revoluţie** de Ion Diaconescu, Editura Nemira, 2003

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ
▮ 27 nov., ora 14.00 – **lansarea** albumului monografic **Nicăpetre**. Prezintă: Ionel Cândea

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 27 nov., ora 13.00 – **lansarea** volumelor **Lucian Blaga – Autofăurirea prin logos** şi **Mircea Eliade – Viaţa ca operă, opera ca viaţă** de Dumitru Micu, Editura Constelaţii, 2003

CLUJ-NAPOCA

CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR
▮ 25 nov., ora 19.30 – Hol – **lansarea** cărţii **Jazzul: O estetică a secolului XX** de Gilles Mouëlic

TV

ROMÂNIA 1
▮ 28 nov., orele 15.30 – **Ex libris**. În această ediţie: Tîrgul Internaţional Gaudeamus (transmisiune în direct). Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2
▮ 30 nov., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL

▮ 25 nov., ora 7.05 – **Cămaşa de litere**: **Harfa de iarbă** de Truman Capote/ ora 17.15 – **Istoria limbii române**: **Lexicul fundamental** – lexicul moştenit din limba latină. Cuvinte latineşti dispărute din limba română. Prezintă: Marius Sala
▮ 26 nov., ora 12.00 – **Concert de prînz**: Festivalul-concurs de chitară clasică de la Sinaia/ ora 22.00 – Teatru TV – **Gîndacii** de Witkievicz, spectacol preluat de la Festivalul Internaţional de Teatru, Sibiu, 2003. Regia: Tompa Gábor. Cu: Bogdán Zsolt, Gelu Podzolli, Florin Coşuleţ, Codruţa Vasiu, Florentina Tilea
▮ 27 nov., ora 21.05 – **Cămaşa de litere**: **Trăsura fără vizitiu**, culegere de basme/ ora 22.00 – Film – **Imagini într-un ochi de aur**, SUA, 1967. Regia: John Huston. Cu: Marlon Brando, Elizabeth Taylor/ ora 23.30 – **Pop cultura**: **Ioan Luchian Mihalea şi Song**. Realizator: Doru Ionescu
▮ 29 nov., ora 15.55 – **Istoria Operei Române**: **In memoriam Elena Cernei**. Emisiune comemorativă la împlinirea a 3 ani de la dispariţia artistei
▮ 30 nov., ora 16.05 – Teatru TV – **Doamnele Domnului Caragiale** de Tudor Mărăscu, după comediile lui I.L. Caragiale. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Rodica Mandache/ ora 19.30 – film documentar: **Voicu – Un arcuş pentru eternitate**: fotografii, afişe, programe, cronici cu activitatea din primele decenii (1940, '50, '60)
▮ 1 dec., ora 21.45 – Film – **Între oglinzi paralele**, România, 1978. Regia: Mircea Veroiu. Cu: Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Constantin, Dorel Vişan, Adrian Pintea

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 29 nov., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

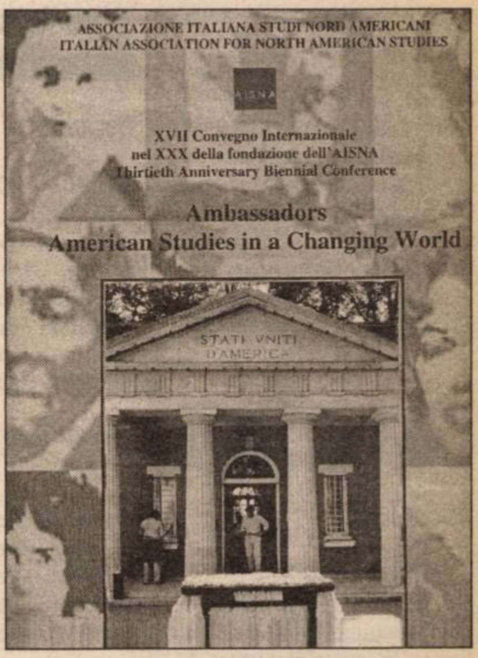
CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 29 nov., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Studiile americane într-o lume a schimbării

RODICA MIHĂILĂ



Între 6 şi 8 noiembrie a avut loc la Roma, în impunătorul *palazzo* Antici Matei, sediul celui mai vechi Centru de Studii Americane din Europa, Conferinţa Asociaţiei Italiene de Studii Nord-Americane, care îşi aniversa totodată treizeci de ani de existenţă. Titlul conferinţei, **Ambasadorii**, marca şi o altă aniversare: o sută de ani de la publicarea marelui roman al lui Henry James **The Ambassadors**. După cum se specifica încă din anunţul iniţial, conferinţa îşi propunea „să abordeze trecutul, prezentul şi viitorul relaţiilor interculturale italo-americane şi euro-americane" şi îşi justifica titlul prin aceea că „într-o lume care se schimbă dramatic, în mare măsură datorită iniţiativelor americane, americaniştii de pretutindeni se găsesc plasaţi crucial în rolul de ambasadori culturali şi critici ai prezentului şi trecutului".

Organizată în patru sesiuni plenare, opt sesiuni paralele şi o masă rotundă, conferinţa a reunit aproape o sută de participanţi, majoritatea de la diverse universităţi ale Italiei, dar şi din Statele Unite, Anglia, Belgia, Franţa şi România, mai ales literaţi şi istorici, dar şi specialişti în domeniile antropologiei, sociologiei, ştiinţelor politice, culturii pop şi ştiinţelor educaţiei.

Reflectînd recenta deschidere a studiilor americane spre abordări dialogice, internaţionaliste şi comparatiste, care să redefinească rolul Statelor Unite în noul context creat de colapsul comunismului, efectele globalizării, pericolul terorismului şi fisurarea unităţii Vestului, cele mai interesante dezbateri s-au axat pe examinarea relaţiilor dintre Statele Unite şi Europa de Vest. Atît în prelegerea sa inaugurală, cît şi în contribuţia sa la masa rotundă, istoricul Bonazzi argumenta că următoarea „ciocnire între civilizaţii" nu va mai fi „între Vest şi rest", ci în interiorul unui Vest întors împotriva lui însuşi, divizat între Europa şi America. În condiţiile unui secol dominat, foarte probabil, în continuare de Statele Unite, americaniştii europeni, „ambasadori", „mediatori" ai Americii dincolo de graniţele ei, „au datoria de a fi în primul rînd europeni", un punct de vedere susţinut la aceeaşi masă rotundă despre **Viitorul studiilor americane** şi de celălalt vorbitor italian, profesorul Vaudagna.

Rolul „ambasadorilor" a constituit obiect de reflecţie în trei sesiuni paralele: **Ambasadori în/din lumea universitară** (rolul de mediator cultural jucat de studiile americane în Italia şi, respectiv, de cele americano-italiene în America, precum şi de schimburile de studenţi între cele două ţări), **Ambasadori din interior. Impactul critic internaţional al studiilor afro-americane** (rolul literaturii şi criticii afro-americane în reconstruirea canonului literaturii americane) şi **Ambasadori din SUA – de la cowboy la DJ** (rolul de ambasadori persuasivi ai culturii americane jucat de *icon*-uri pop precum eroul sportiv, starul rock, cowboy-ul, asasinul în serie). În spiritul lui Homi Bhabha, cel care atrage atenţia asupra poziţionării hibride a tuturor culturilor în epoca globalizării la intersecţia dintre transnaţional şi translaţional, sesiunile dedicate relaţiilor transatlantice au urmărit procesul bi-direcţional al transculturalizării culturii americane în străinătate: cum îşi exportă Statele Unite imaginea/cultura, modalităţile prin care restul lumii construieşte America, cum este afectată cultura Statelor Unite de contactul cu restul lumii şi reprocesarea europeană a unor importuri de cultură americană. În acest sens se pot da drept exemplu sesiunile **Reprezentări culturale americano-italiene ale Italiei** sau **Comunicarea transatlantică şi deconstruirea lumii**.

Preocupate de raportul dintre local şi global, o serie de prezentări au explorat problematica redefinirii spaţiilor naţionale, urmărind dinamica relaţiei dintre spaţiu şi putere în spiritul unor abordări postnaţionaliste. Identificînd o turnură spaţială („*spatial turn*") în noile studii americane, Bart Eeckhout (Universitatea din Ghent) s-a oprit în prelegerea sa în plen asupra spaţializării teoriei culturale, a trecerii de la analiza istorică la cea spaţială, care pune în evidenţă pluralitatea şi mobilitatea spaţiilor naţionale.

Noua orientare a avangardei studiilor americane din Statele Unite spre problematizarea Americii ca putere de tip imperial a fost prezentată de Amy Kaplan, preşedintă a ASA, editoare, alături de Donald E. Pease, a revoluţionarei culegeri de eseuri **Culturi ale Imperialismului Statelor Unite** (Duke University Press, 1993), care introduce pentru prima dată în studiile americane problematica imperiului („*the question of empire*"), susţinînd teza conform căreia „imperialismul [american] ca proces politic sau economic pe plan extern este inseparabil de relaţiile sociale şi discursurile culturale referitoare la rasă, gen, etnicitate şi clasă pe plan intern" (p. 16). La masa rotundă privind viitorul studiilor americane, Kaplan a recunoscut, în faţa argumentelor aduse de mine pe baza experienţei internaţionalizării studiilor americane în spaţiul post-comunist, că propunînd imperialismul drept categorie de analiză culturală nu a luat în considerare tipul de imperiu reprezentat de Uniunea Sovietică sau situaţia ţărilor ex-comuniste şi a fostelor republici sovietice.

În concluziile mesei rotunde care a încheiat conferinţa, toţi participanţii au fost de acord că, aşa cum a subliniat şi preşedintele AISNA, prof. Massimo Bacigalupo, asistăm la o internaţionalizare a studiilor americane, o plasare a culturii americane în context internaţional, comparatist, cu o atenţie sporită acordată zonelor de contact, interacţiunilor, proceselor de hibridizare şi transculturalizare. Şi „să nu uităm că sîntem europeni", „să ne găsim autonomia" – a adăugat prof. Bonazzi.

Periferiile avangardelor – cazul românesc

Zilele avangardelor literare şi artistice

Périféeries des avant-gardes – le cas roumain

Journées des avant-gardes littéraires et artistiques

Joi 27 noiembrie

▮ 19.00 Deschiderea zilelor avangardelor (Universitatea Bucureşti, Str. Edgar Quinet Nr. 5-7, Sala 402)
Cuvinte de deschidere:
Radu Toma, Olivier Peyroux, Caroline de Salaberry, Anuca Ion

Vineri 28 noiembrie

▮ 9.30-12.30 (Muzeul Literaturii Române, B-dul Dacia Nr. 12)
Prezentări:
Mot de bienvenue – Radu Toma, Olivier Peyroux
Tristan Tzara – titre à préciser – François Buot
Tristan Tzara ou le refus d'"isoler". En marge d'un article de Benjamin Fondane – Toader Saulea
Modernisme et avant-garde: critères de démarcation – Mircea Martin
Les manifestes des avant-gardes: le non-conformisme mimétique – Alexandru Călinescu
Gherasim Luca dans le contexte surréaliste des années '40 – Ion Pop

▮ 15.00-16.30 (Muzeul Literaturii Române, B-dul Dacia Nr. 12)
Prezentare:
Le surréalisme en Roumanie – Yvonne Duplessis

▮ 17.00-18.30 (Galeria „Luchian 12" – Str. Ştefan Luchian Nr. 12)
Prezentare:
Hans Mattis-Teutsch – Dan Grigorescu

▮ 19.00-20.00 – vernisajul expoziţiei **Tineri artişti români sub semnul suprarealismului** (Muzeul Literaturii Române, B-dul Dacia Nr. 12)

Sîmbătă 29 noiembrie

▮ 9.30-12.30 (Universitatea Bucureşti, Str. Edgar Quinet Nr. 5-7, Sala 402)

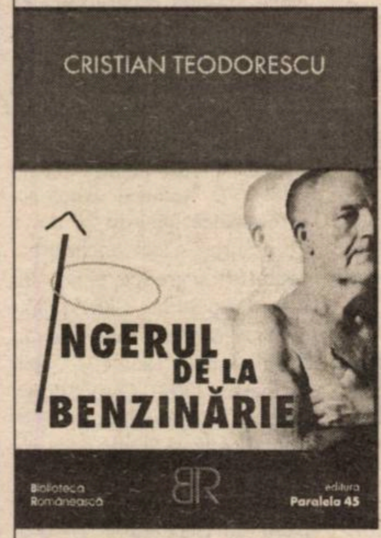
Prezentări:
Reîntoarcerea avangardei: după proletcultism, spre postmodernism – Ion Bogdan Lefter
Saşa Pană – „un dîrz pionier al suprarealismului autohton" – Ovidiu Morar
Constructivismul sincretic în revista *Contimporanul* – Paul Cernat
„Ultimul alb": despre Gellu Naum – Simona Popescu
Constantin Brâncuşi şi revolta nefigurativului – Pavel Şuşară

▮ 15.00-18.30 (Universitatea Bucureşti, Str. Edgar Quinet Nr. 5-7, Sala 402)
Prezentări:
Logica fonetică a lui Gherasim Luca – Iulian Toma
Note despre Ilarie Voronca – Emil Moangă
Antonin Artaud: arta şi moartea – Victor-Dinu Vlădulescu
Corpul lui Blecher – Radu Toma

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Cristian Teodorescu
Îngerul de la benzinărie



format 14 x 20, 184 p., 75.000 lei

Ioan Es. Pop
Petrecere de pietoni

format 14 x 20, 84 p., 45.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

NR. 197

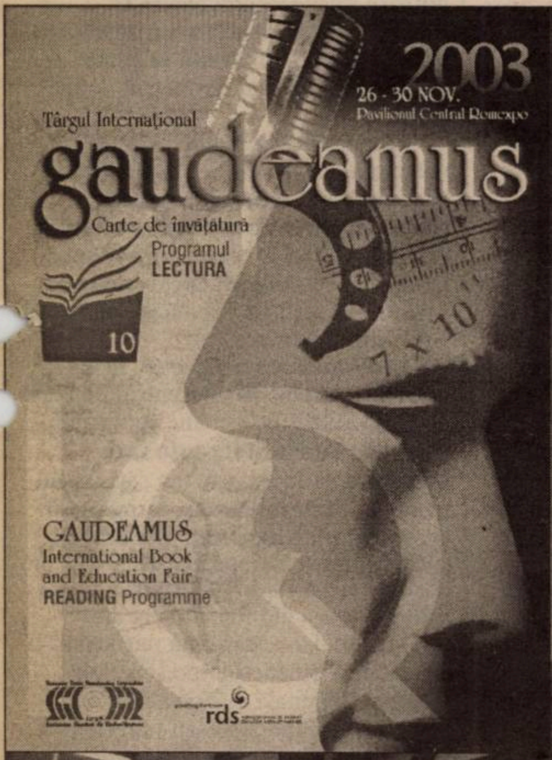
OBSERVATOR CULTURAL

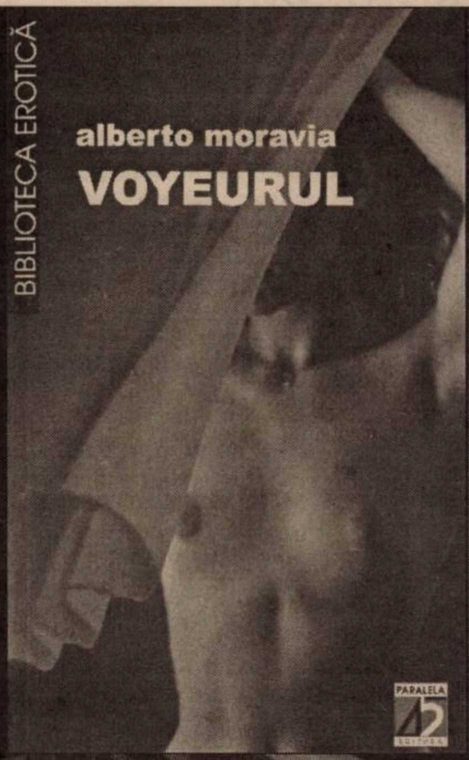
02.12.-08.12.2003

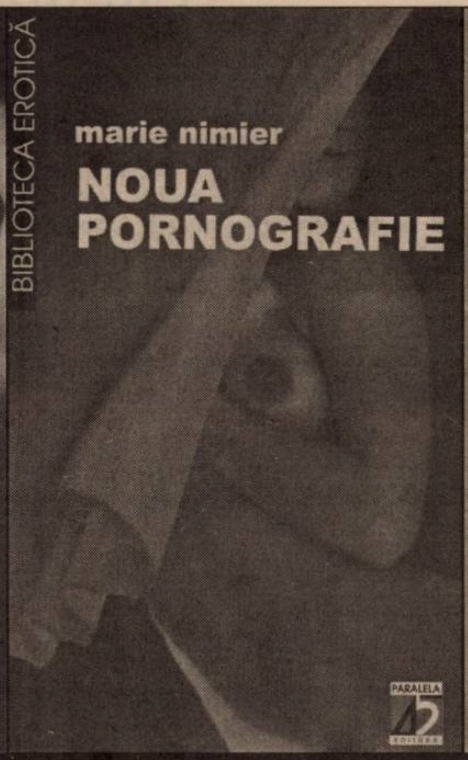
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

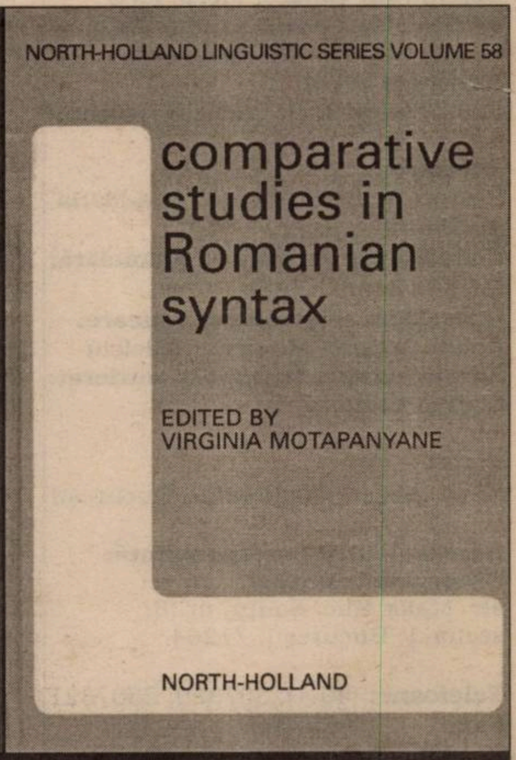
www.observatorcultural.ro

După ediţia a 10-a a Tîrgului *Gaudeamus* „Biblioteca erotică“









S.O.S. cartea! Editorii se adresează preşedintelui României, Parlamentului şi primului ministru ▮ Colocviu despre Promo Levi la Torino ▮ Studii internaţionale de sintaxă românească ▮ Polemică: Gabriel Andreescu versus Tom Gallagher despre integrarea în Uniunea Europeană ▮ Germanii din România între nazism şi stalinism ▮ Zilele poeziei „Iustin Panţa“ la Sibiu ▮ Carmen Sylva: regină, poetă, mecena ▮ Expoziţie Ştefan Câlţia la Timişoara ▮ O săptămînă muzicală plină ▮ Un nou caz de plagiat dezvăluit de Alexandru Ofrim ▮ Viziuni în arhitectură ▮ Interviu cu Victor Ioan Frunză

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 197, 02.12. – 08.12.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Tîrg de carte şi festivaluri de film

Săptămîna trecută s-au desfăşurat cîteva importante evenimente culturale „de toamnă".

▮ Duminică 30 noiembrie s-a încheiat ediţia a X-a a Tîrgului de Carte **Gaudeamus**. Timp de cinci zile au avut loc lansări, dezbateri, concursuri, expoziţii. Amănunte suplimentare în pagina 4 a revistei noastre.

▮ Sîmbătă 29 noiembrie, în cadrul Galei DaKINO de la Palatul Copiilor, filmul maghiar **Fluturele** de István Komar a cîştigat Marele Premiu şi Trofeul ediţiei din acest an a Festivalului. Iată palmaresul ediţiei 2003: Premiul pentru cel mai bun film documentar – **Şcoala Menino Luz** de Jean-Noël Lansival (Belgia); Premiul pentru imagine – **Mada** de Paul Bloas (Franţa); Menţiune specială – **Pasiunea pentru frumuseţe. Jurnalele Mariei, Regina României** de Sorin Ilieşiu (România). La categoria „Film de ficţiune", Premiul pentru regie a fost obţinut de filmul **Vatmanul** de Peter Vogt (Polonia). Premii speciale au cîştigat **Pe aripile vinului** de Cornel Porumboiu (România), **Moartea tatălui** de Chris Sheperd (Marea Britanie) şi **Iluzii optice** de Eugen Erhan (România). Premiul criticii, acordat de un juriu alcătuit din Anca Grădinariu, Dana Duma şi Valerian Sava, a fost decernat filmul **Iluzii optice** de Eugen Erhan. Premiul publicului i-a revenit scurtmetrajului românesc **Zbor deasupra unui cuib de curci** de Ovidiu Georgescu. Premiul TV5 pentru cel mai bun film francofon a fost acordat filmului **Pe de rost** de Nicolas Birkenstock (Franţa).

▮ În paralel cu DaKINO, în perioada 24-29 noiembrie, Cinematograful Union a găzduit Gala Filmului Maghiar. Manifestarea a cuprins 28 de producţii reprezentative îndeosebi pentru tînăra cinematografie maghiară – lungmetraje de ficţiune, scurt-metraje, filme experimentale şi documentare realizate între anii 1996-2003 şi premiate la festivaluri internaţionale de profil.

Consiliul Institutului Cultural Român

Pe 26 noiembrie preşedintele Ion Iliescu a validat Consiliul de conducere al Institutului Cultural Român (ICR), înfiinţat recent, în locul Fundaţiei Culturale Române. Consiliul este prezidat de Augustin Buzura, preşedintele ICR, şi este format din 21 de membri: Victor Opaschi (desemnat de preşedintele României), Viorel Sâmpetrean (desemnat de premier), Cristian Niculescu (desemnat de ministrul Afacerilor Externe), Ioan Opriş (desemnat de ministrul Culturii şi Cultelor), Mihnea Costoiu (desemnat de ministrul Educaţiei şi Cercetării), Maya Simionescu (Academia Română), Eugen Uricaru (Uniunea Scriitorilor), Zamfir Dumitrescu (Uniunea Artiştilor Plastici), Manuela Cernat (Uniunea Cineaştilor), Adrian Iorgulescu (Uniunea Compozitorilor), Ştefan Lungu (Uniunea Arhitecţilor), Cornel Todea (UNITER), Corneliu Bucur (Academia Artelor Tradiţionale), Angela Martin, Cătălin Ţîrlea (vicepreşedinţi ai Institutului), Ion Ungureanu (secretar general al Institutului), Florin Constantiniu, Nicolae Manolescu, Dinu Giurescu, Liviu Bleoca şi Alexandru Mironov.

Agenda culturală

▮ **Festivalul de film studenţesc de scurtmetraj *CineMAiubit*.** Luni 8 decembrie începe la Bucureşti cea de-a VIII-a ediţie a Festivalului de film studenţesc de scurt metraj **Cinemaiubit**. Festivalul cuprinde cinci secţiuni în cadrul cărora participă şcoli de film din Elveţia, Franţa, Germania etc.

▮ **Premieră la Teatrul ACT.** Sîmbătă 6 decembrie are loc la Teatrul ACT premiera spectacolului **Norocul îi ajută pe cei îndrăzneţi** de Franz Xaver Kroetz, în regia Gianinei Cărbunariu

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **Eugen Uricaru acumulează funcţii**. La mijlocul săptămînii trecute, joi 27 noiembrie, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Eugen Uricaru, a fost numit secretar de stat pentru diplomaţie publică, afaceri culturale şi relaţia cu Parlamentul în Ministerul Afacerilor Externe, intrînd astfel în structura guvernamentală a PSD. Uricaru, care a mai fost acuzat că întreţine legături strînse cu actuala putere, a anunţat că renunţă la „directoratul" postului de radio România Cultural, păstrîndu-şi – însă – funcţiile de preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi al Societăţii de gestiune colectivă a drepturilor de autor – CopyRo, precum şi calitatea de membru în Consiliul de Administraţie al Institutului Cultural Român, dobîndită cu o zi înaintea numirii la Externe...

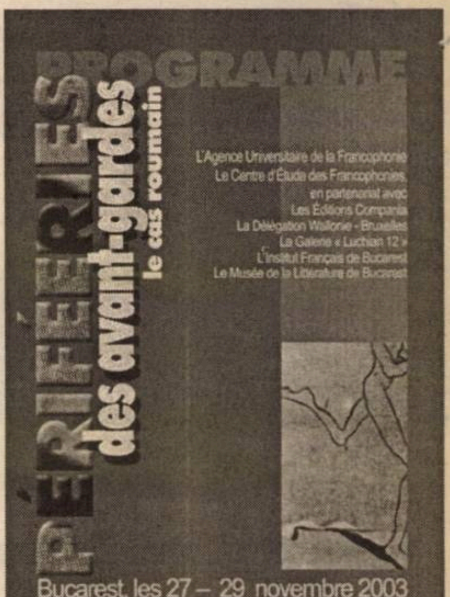
▮ **Seară culturală „alternativă" la Iaşi**. Miercuri 26 noiembrie, Club 8 – gruparea scriitorilor alternativi ieşeni – a organizat la Centrul Cultural German din Iaşi o seară culturală. Din program: impresii de la lansarea la Viena a unei antologii lirice în limba germană a grupării ieşene (coordonatori: O. Nimigean şi M. Astner) şi un spectacol-lectură după piesa **Nuntă la parter** de Dan Lungu, realizat de Teatrul „Ludic" din Iaşi.

▮ **Expoziţie cu nuduri**. Tot pe 26 noiembrie a avut loc la HT2003 Gallery (Hanul cu Tei) vernisajul expoziţiei **Redescoperirea frumuseţii nudului** de Dumitru Gorzo. O provocare adresată publicului conformist, la care accesul persoanelor sub 18 ani a fost – din start – declarat interzis...

▮ ***Solidaritate prin artă***. Pe 24 noiembrie a avut loc la Centrul de Presă al Radiodifuziunii Române vernisajul expoziţiei **Solidaritate prin artă**. Manifestarea face parte din seria evenimentelor dedicate Anului european al persoanelor cu handicap, declarat de către Uniunea Europeană. Pînă pe 7 decembrie vor fi expuse lucrările a 60 de artişti plastici din România şi din străinătate. La vernisaj au participat Constantin Stoenescu (preşedintele Agenţiei Naţionale a Persoanelor cu Handicap), Ioana Zlotescu (directoarea Institutului Cervantes), José Antonio Lara (inspector la Ministerul Muncii şi Afacerilor Sociale din Spania) şi Carmen Florian (director al Muzeului Cotroceni).

Zilele avangardelor literare şi artistice

La sfîrşitul săptămînii trecute (27-29 noiembrie) a avut loc la Bucureşti seria de manifestări româno-franceze **Perifeeriile avangardelor – cazul românesc. Zilele avangardelor literare şi artistice**, incluse în cadrul **Zilelor Suprarealismului**. Organizatori: Agenţia Universitară a Francofoniei, şi Centrul de Studii ale Francofoniei în parteneriat cu Editura Compania, Delegaţia Wallonie-Bruxelles, Galeria „Luchian 12", Institutul Francez din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române. Este cea de-a treia ediţie a **Perferiilor...** după cele dedicate imaginii şi, respectiv, frontierei. Deschiderea a avut loc joi la Universitatea Bucureşti, ocazie cu care au rostit cuvinte inaugurale Radu Toma, Olivier Peyroux, Caroline de Salabery şi Anuca Ion. Ziua de vineri – care a debutat cu un dineu oferit de ambasadorul Franţei la Bucureşti – a cuprins comunicări ştiinţifice prezentate în cadrul a două sesiuni: prima – la Muzeul Literaturii Române, cealaltă – la Galeria „Luchian 12"". Seara a avut loc la MLR vernisajul expoziţiei **Tineri artişti români sub semnul suprarealismului**. Manifestările au continuat sîmbătă la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (în sala în care a debutat colocviul), fiind grupate tot în două secţiuni. Iată şi lista celor „consemnaţi" pe parcursul celor două zile cu comunicări despre avangardă (prezentate în limbile română sau franceză): François Buot, Alexandru Călinescu, Paul Cernat, Yvonne Duplessis, Dan Grigorescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Martin, Emil Moangă, Ovidiu Morar, Olivier Peyroux, Ion Pop, Simona Popescu, Toader Saulea, Pavel Şuşară, Iulian Toma, Radu Toma, Victor-Dinu Vlădulescu. Temele dezbătute au fost deosebit de diverse, mergînd de la consideraţii conceptuale privind relaţia dintre modernism, avangardă, postmodernism ş.a. pînă la comunicări despre scriitori/artişti sau curente de avangardă (Tristan Tzara şi dadaismul, Brâncuşi, Gellu Naum, Antonin Artaud, Gherasim Luca, Saşa Pană şi suprarealismul, Benjamin Fondane, M. Blecher, constructivismul revistei **Contimporanul**, Ilarie Voronca, Hans Mattis-Teutsch ş.a.). Prezentările (orale sau scrise, cele mai multe – însă – „libere"), ca şi discuţiile pe marginea lor, au fost vii şi incitante, cu numeroase idei „fierbinţi" puse în joc: un succes probînd vitalitatea avangardei româneşti. În finalul colocviului de sîmbătă, profesorul Radu Toma – iniţiatorul manifestării – a observat existenţa a două „tradiţii diferite de gîndire" (una ar fi cea a specialiştilor în literatură română, alta – a specialiştilor în literatură franceză), propunînd ca următoarea sesiune să fie focalizată asupra unei perechi conceptuale (ex.: modernism/avangardă). Manifestările s-au încheiat cu o recepţie la Institutul Francez din Bucureşti. Excelent organizată, actuala ediţie a **Perifeeriilor...** se va „materializa" anul viitor printr-un volum în limba franceză ce va aduna comunicările susţinute cu această ocazie.



Sumar

EVENIMENT/TÎRGUL DE CARTE GAUDEAMUS 2003
PAUL CERNAT, Impresii după tîrg ▮ 4
ION BOGDAN LEFTER, Flux şi reflux ▮ 4
S.O.S. cartea! Editorii se adresează preşedintelui României, Parlamentului şi primului ministru ▮ 5
RUXANDRA CESEREANU, Cînd Oedip nu îl ucide pe Laios ▮ 6
ALBERTO MORAVIA, Voyeurul ▮ 6
SIMONA POPESCU, Marie scrie un roman ▮ 7
MARIE NIMIER, Noua pornografie ▮ 8
LITERATURĂ
EMILIA DROGOREANU, Primo Levi. Forme şi moduri de supravieţuire a memoriei ▮ 9
ION BUZERA, Afinităţi elective ▮ 11
LINVGISTICĂ
MONA MOLDOVEANU, Studii de sintaxă românească ▮ 12
SOCIETATE
GABRIEL ANDREESCU, Tom Gallagher şi integrarea în Uniunea Europeană ▮ 13
WILLIAM TOTOK, Germanii din România între nazism şi stalinism ▮ 14
IOAN RADU VĂCĂRESCU, Zilele poeziei „Iustin Panţa" ▮ 17
INTERVIU
VICTOR IOAN FRUNZĂ, „Gîndesc inovaţia teatrală ca pe ceva discret" ▮ 20
ARTE
TEATRU: IULIA POPOVICI, Universuri lacustre ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, De ce nu mai scrii teatru, spionule? ▮ 21
RODICA BINDER, Carmen Sylva: regină, poetă, mecena ▮ 21
ARTE VIZUALE: VICTOR NEUMANN, O reinterpretare a vechilor teme cu mijloacele artistice de astăzi ▮ 22
ADRIAN-SILVAN IONESCU, Omagierea înaintaşilor ▮ 23
MUZICĂ: ANCA FLOREA, O săptămînă muzicală plină ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 27
RECENZII ▮ 26
VIORICA BUICĂ, Viziuni în arhitectură 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
VIVIA SĂNDULESCU, . şi de la capăt ▮ 32
ALEXANDRU OFRIM, Plagiatori *cut and paste* ▮ 32
CRISTINA AL-ALI, Salmastru – un grup, o idee ▮ 32
RUBRICI
Andrei BANGU, croniCinema ▮ 20, Florin DUMITRESCU, Cultură & consum ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24-30 NOIEMBRIE

▮ **Solemnităţi înainte de 1 decembrie**. Mai strident ca oricînd, săptămîna trecută a fost consacrată cu mare pompă pregătirilor pentru Ziua naţională a României. Mai întîi, a fost programată în avans o sesiune solemnă a Camerelor reunite, la care – însă – parlamentarii nu s-au înghesuit. Televiziunile şi unele ziare au făcut relatări în serial de la Alba Iulia, unde se pregăteau ceremoniile desfăşurate ieri, tonul reporterilor făcînd să pară că marele eveniment ar fi fost nu sărbătoarea în sine, din 1 decembrie, ci preparativele pentru ea! În Bucureşti, circulaţia extrem de aglomerată din zona Arcului de Triumf a fost perturbată serios de construirea unei tribune oficiale şi – mai mult decît atît – de... repetiţiile pentru parada militară, de parcă plutoanele respective n-ar fi putut exersa pasul de defilare în altă parte! Probabil că cineva a vrut să facă un spectacol din etalarea strădiunţei patriotice a actualei puteri de a sărbători Marea Unire de la 1 decembrie. Numai să nu fi ieşit... pe dos!

▮ **Polemici pentru alegeri**. Săptămîna trecută, preşedintele Ion Iliescu şi-a continuat consultările cu formaţiunile parlamentare pe tema calendarului electoral al anului 2004. După cum se ştie, şeful statului se întîlnise mai întîi cu liderii partidului de guvernămînt, după care atît Cotroceniul, cît şi PSD-ul au avansat diverse variante, unele dintre ele hilare (turul al doilea al prezidenţialelor – în zilele libere de după Crăciun!) sau complicate tehnic (alegeri simultane în iunie, ceea ce ar presupune declanşarea anticipatelor pentru Parlament). Deşi lucrurile nu sînt încă decise, s-ar părea că ne îndreptăm către soluţia respectării formulei de acum patru ani, cu locale în iunie şi parlamentare şi prezidenţiale în noiembrie, cu eventualitatea ca parlamentarele să fie simultane nu cu primul tur al prezidenţialelor, ci cu al doilea.

▮ **Cabinet complet**. Au fost numiţi noii titulari ai portofoliilor de la Integrarea Europeană şi de la Sănătate, înlocuitorii "provizoriilor" desemnaţi să asigure interimatul după "demisia" controversaţilor Hildegard Puwak şi Mircea Beuran, în speţă Vasile Puşcaş şi Ionel Blănculescu. Noii titulari sînt Alexandru Fărcaş şi Ovidiu Brînzan, nume-surpriză, care nu fuseseră vehiculate înainte de numire, în culisele Palatului Victoriei. Ambii miniştri sînt tineri, îngroşînd rîndurile "noului val" PSD-ist... (Reamintim că portofoliul Secretariatului general al guvernului, vacantat prin demisiile simultane – de fapt, demiteri – provocate de scandalurile de presă din ultimele luni, fusese ocupat imediat de Eugen Bejinariu.)

▮ **Basarabia... georgiană?!** Între timp, probabil cel mai important eveniment politic din spaţiul românesc se consuma nu la Bucureşti sau la Alba Iulia, ci la Chişinău, unde protestele maraton ale opoziţiei împotriva proiectului de federalizare a Republicii Moldova au continuat, atingînd cote fierbinţi. Coalizate într-un Comitet pentru apărarea independenţei şi Constituţiei, principalele partide de opoziţie parlamentară şi extraparlamentară, asociaţii civice, culturale şi profesionale au cerut demisia guvernului comunist, iar presa locală şi cea internaţională au început să vorbească despre posibilitatea ca în Basarabia să se aplice "modelul georgian". După cum se ştie, protestele de la Tbilisi au dus recent la demisia preşedintelui Georgiei, Edvard ªevardnadze, fostul ministru sovietic de externe, evenimentele fiind comparate cu căderea regimurilor comuniste din Europa Centrală, inclusiv în România...

Cronica politică

Problema C.V. Tudor 2004

OVIDIU S. POPESCU

În urmă cu cîteva săptămîni, cotidianul **Ziua** a publicat un document în care era relatată o descindere la Securitate a lui Corneliu Vadim Tudor, astăzi lider al Partidului naţionalist România Mare, senator şi candidat de mai multe ori la şefia statului, pe atunci, în 1981, colaborator al revistei **Săptămîna**, considerată în epocă un fel de „oficină" a poliţiei politice a regimului comunist, în numele căreia desfăşura operaţiuni în cîmp cultural şi ideologic: atacuri sistematice la adresa artiştilor şi a intelectualilor modernişti şi occidentalizanţi, dezvăluirea caracterului cosmopolit şi – deci – „nepatriotic" al unor opere literare, teatrale, cinematografice ş.a.m.d., precum şi atacuri directe, adeseori imunde, presărate cu minciuni compromiţătoare, la adresa „adversarilor", adică a liderilor informali ai elitelor culturale „nealiniate" de dinainte de 1989. Documentul din 1981, un raport semnat de un general de Securitate, face rezumatul întrevederii în cursul căreia C.V. Tudor, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, i-a „turnat" pe o serie de importanţi scriitori neobedienţi faţă de linia oficială a regimului comunist. N-ar fi o noutate în sine, căci Tudor n-a făcut un secret din simpatia sa faţă de fosta Securitate, ba a mai şi preluat în rîndurile PRM o sumedenie de ofiţeri, agenţi, informatori şi a susţinut în repetate rînduri că instituţia, considerată chiar de către o lege astăzi în vigoare „poliţie politică", structură ocultă şi represivă care trebuie „deconspirată", ar fi fost – de fapt – „patriotică", apărătoare a „interesului naţional". Noutatea şi importanţa dezvăluirii din **Ziua** constă în dovedirea, de astă dată, printr-un document incontestabil, reprodus şi în facsimil, a colaborării lui Tudor cu Securitatea. Ziarul a şi avansat ipoteza că, o dată probat faptul, s-ar putea să nu mai fie îndeplinite condiţiile legale pentru ca liderul extremist să candideze din nou la ocuparea primei funcţii în stat.

Alte informaţii recente:

▮ La Forumul integrării de marţi 25 noiembrie, preşedintele UDMR, Marko Bela, a ieşit la un moment dat din sală, explicaţia ulterioară fiind aceea că liderul Uniunii maghiarilor n-a vrut să-l asculte pe C.V. Tudor, care, ca şef de partid parlamentar, urma să vorbească de la microfonul adunării.

▮ Clubul Român de Presă, reunindu-i pe directorii şi redactorii-şefi ai principalelor instituţii mediatice de azi, a anunţat pentru sîmbătă 29 noiembrie organizarea la Salonului Naţional al Presei Române din cadrul Tîrgului de Carte **Gaudeamus** a unei dezbateri cu participarea şefului statului şi a preşedinţilor tuturor partidelor parlamentare, minus cel al PRM, de unde a fost invitat adjunctul lui Tudor. „Este o chestiune de ordin tehnic: nu se poate desfăşura o activitate raţională, mai ales de natură publică, în prezenţa domniei sale", a explicat preşedintele Clubului Român de Presă, Cristian Tudor Popescu.

▮ Între timp, reputatul săptămînal britanic **The Economist** a publicat o analiză a situaţiei din România şi Bulgaria, menţionînd pericolul venirii la putere a PRM şi ipoteza ca Tudor să cîştige şefia statului. Chiar dacă e o imposibilitate practică, iată că „sperietoarea" e invocată nu doar în ţară, ci şi în străinătate.

▮ În sfîrşit, să menţionăm şi proaspăta lansare de către grupul de presă din jurul ziarului **Ziua**, la Salonul de Presă amintit, a revistelor **România mare, pentru adulţi** şi **România mică, pentru cei mici** – o formă de persiflare a gazetăriei extremiste practicate de săptămînalul **România Mare** al lui Tudor.

Adunînd aceste date şi altele de acest fel, se conturează foarte limpede ceea ce am putea numi „problema C.V. Tudor 2004". Vom intra curînd într-un an electoral care coincide cu perioada doritei finalizări a negocierilor cu Uniunea Europeană pentru admiterea României ca membră a organizaţiei la 1 ianuarie 2007. Progresele reformiste trebuie duse mai departe, economia trebuie să se liberalizeze în continuare în ritm accelerat şi – ca fundal general – e nevoie de stabilitate politică, de asimilarea şi ameliorarea sistemului democratic, bazat pe libertăţi legiferate, pe „statul de drept". Or, C.V. Tudor a dat adeseori de-a lungul carierei sale politice „post-decembriste" declaraţii antidemocratice, mergînd pînă la extremisme de tip rasist, anunţînd că ar trece la ghettoizarea ţiganilor, strînşi cu forţa pe stadioane. Intervenţiile sistematic naţionaliste, antimaghiare sau antisemite din revista **România Mare** sînt – de asemenea – notorii. Se înţelege – aşadar – de ce nici un partid parlamentar, nici măcar PSD, care, în perioada în care se numea FDSN, apoi PDSR, a guvernat într-o coaliţie din care făcea parte şi PRM, nu mai vrea să colaboreze cu partidul lui Tudor. Exemplele recente pe care le-am dat, prea numeroase pentru a fi simple coincidenţe, indică un *trend* (cum spun analiştii): acela al tot mai clarei izolări a liderului naţionalist, cu perspectiva chiar a eliminării sale efective de pe scena publică. O dovadă în plus, indirectă dar foarte concludentă, ar fi faptul că Tudor însuşi dă semne că a înţeles ce i se pregăteşte: altfel cum s-ar explica faptul că s-a decis să-şi pună cenuşă în cap pe tema veşnicelor lui declaraţii antisemite, după care şi-a cerut scuze faţă de toţi cei pe care i-a jignit vreodată!? Sperînd să scape din încercuire, naţionalistul încearcă să se înfăţişeze ca un băiat cîndva zvăpăiat, acum liniştit, căruia – cum se zice în popor – i-ar fi venit mintea la cap. Cine să-l mai creadă?! ▮

Stimaţi cititori,

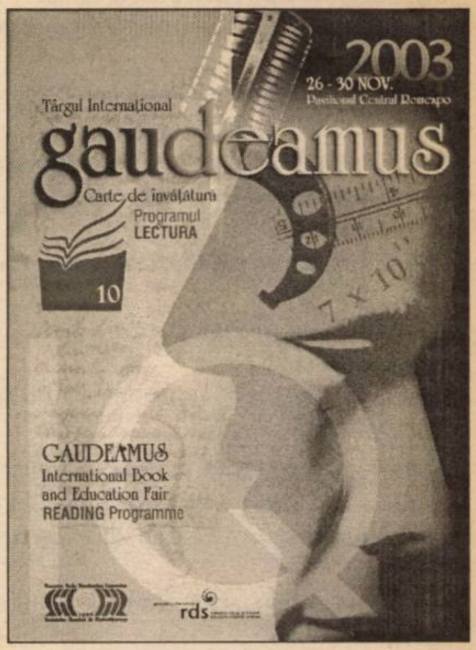
Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac direct la sediul redacţiei, Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, Bucureşti, sau trimiţînd un mandat poştal la aceeaşi adresă, pe numele Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri, cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă".

Relaţii suplimentare, la numerele de telefon ale redacţiei.

LA EDIŢIA A 10-A

Impresii după Ţîrg

PAUL CERNAT



Azecea ediţie a Tîrgului de Carte şcolară şi universitară **Gaudeamus** nu a produs, în general, „surprize"; poate doar cu excepţia faptului că intrarea a fost – pentru prima dată – gratuită, taxele încărcîndu-i, în schimb, suplimentar pe editori sau pe cei care şi-au parcat autoturismele în zona Romexpo. Dar nu mi-am propus să scriu aici despre modul mai mult sau mai puţin populist în care organizatorii (Societatea Română de Radiodifuziune) au ţinut să-şi prezinte imaginea în faţa vizitatorilor. Un lucru e sigur: intrarea liberă a stimulat, în special în *week-end*, creşterea spectaculoasă a afluenţei de public: în ciuda unei toropitoare ploi mocăneşti, autobuzele şi tramvaiele au fost pline pînă la refuz de iubitori ai cărţii...

E greu să scrii retrospectiv despre o manifestare de acest gen fără să (re)cazi în repetiţiile şi convenţionalismul obişnuite sau, dimpotrivă, în şăgălnicia anecdotic-mondenă (la fel de obişnuită...). Asumîndu-mi acest dublu risc, poate inevitabil, voi împărtăşi cîteva impresii despre ceea ce am văzut în actuala ediţie. Trec în viteză peste foaia Tîrgului, editată de o echipă a lui Ion Cristoiu & Co: **Maşina de citit** a fost, şi de data asta, la fel de facilă, de neinspirată şi de „pe dinafară" ca de obicei. Poetul Paul Daian – bufonul cu trompeta, profilat, mai nou, pe reclama pentru edituri – a fost neinspirat, foarte departe de prestaţiile primelor ediţii. Însă numeroasele edituri participante şi-au văzut, conştiincios, de treabă, străduindu-se – uneori cu rezultate destul de bune – să atragă atenţia clienţilor. Tendinţele anterioare au fost confirmate: creşterea calităţii copertelor şi a *design*-ului de carte, dublată de escaladarea corespunzătoare a preţurilor, pe care firavele reduceri nu au reuşit să le „umanizeze" prea mult. Oricum, vizitatorii au venit, au admirat şi au cumpărat, făcînd uneori coadă la autografele VIP-urilor... Lansările – organizate în pavilionul central sau la standuri – s-au străduit în fel şi chip să capteze atenţia publicului, reuşind în destule cazuri. În ceea ce priveşte editurile, ele au părut să se grupeze în cîteva categorii mari: 1) edituri „de Tîrg", care s-au mobilizat cvasi-exclusiv în preajma lui; 2) edituri pentru care Tîrgul a reprezentat un „vîrf" de sarcină; 3) edituri active mai mult în afara decît în cadrul Tîrgului; 4) edituri care au făcut figuraţie atît înaintea, cît şi în perioada acestuia. Ar mai fi, desigur, şi editurile care... nu au participat din principiu, cazul cel mai cunoscut în acest sens fiind cel al Editurii Compania. Trecînd acum la „cazuri/ strategii particulare", aş remarca următoarele: Editura Humanitas a mers, şi de această dată, pe mîna „cărţilor-eveniment": **Despre îngeri** de Andrei Pleşu, **Plurivers** de Mircea Cărtărescu, seria de teatru Eugène Ionesco, **Imaginarul violent al românilor** de Ruxandra Cesereanu sînt exemplele cele mai notorii. În schimb, Paralela 45 – probabil cea mai activă în cadrul prezentei ediţii – a excelat în lansări colective, pe „serii" şi pe „colecţii": editura a fost lideră la capitolul literatură/critică română contemporană (cărţi de Mircea Horia Simionescu, Mihai Zamfir, Adrian Oţoiu, Ştefan Borbély, Mircea Daneliuc, Ioan es. Pop, Cristian Teodorescu, Ana Maria Sandu ş.a.), a lansat colecţii noi de literatură străină („Biblioteca erotică"), a organizat dezbateri despre revizuiri şi despre literatura erotică... „Vîrfurile" Editurii Polirom au fost cele două noi titluri din Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu" (**Iocari serio** şi, respectiv, **Cult, magie, erezii**), **Cei cinci care au speriat estul** de Stejărel Olaru şi apariţiile din cadrul Colecţiei de romane ale secolului XXI „Biblioteca Polirom". Despre „egografiile" şaizeciştilor Nicolae Breban şi Ileana Mălăncioiu încă nu mă pronunţ... Prestaţii bune sau măcar onorabile au avut Editurile ALL, Dacia, Idea, Trei, Pro, Albatros sau Comunicare.ro. Editura virtuală Noesis la fel de activă ca întotdeauna. În schimb, Editurile Univers şi Nemira îşi continuă degringolada, supravieţuind (mai mult) din amintiri...

Nu am în momentul de faţă o statistică a vînzărilor. Privit din interior şi de pe margine, Tîrgul s-a înfăţişat, dincolo de orice consideraţii „evaluative", ca o prezenţă familiară la sfîrşit de an, o prezenţă fără de care nu se mai poate pentru ca să... Tombole, prezentări de modă, premii, dezbateri. Întîlniri la standuri. Obişnuitele VIP-uri politice şi culturale. Toate vechi şi nouă toate. Sute de tineri aşezaţi pe treptele din interiorul pavilionului central Romexpo. La etaj – standuri de presă, anticariate şi expoziţii de artă pustii. Înghesuială în labirintul de metal şi carton. Terase cam meschine cu locuri puţine (spre deosebire de cazul BOOKAREST...). Dar, pe ansamblu, o afluenţă îmbucurătoare de cititori (mulţi dintre ei tineri şi foarte tineri) care a infirmat şi de această dată pesimismele apocaliptice. În pofida unor probleme organizatorice şi a unor evidente carenţe de imaginaţie, Tîrgul **Gaudeamus** merge mai departe...

Flux şi reflux

ION BOGDAN LEFTER

Îngropat cum se află, pe jumătate, în pămînt, pavilionul central al ROMEXPO seamănă cu o enormă navă circulară, cu un Titanic afundat în mare (dar încă... plutitor!) sau – mai bine – cu un fel de Arcă a lui Noe plină cu obiecte de tot felul, în funcţie de tîrgurile găzduite aici non-stop. Ca la fiecare sfîrşit de noiembrie (şi anume de cînd Tîrgul **Gaudeamus** şi-a părăsit – din păcate – „albia" tradiţională din clădirea Radiodifuziunii) – o Arcă a cărţilor! Aburii toamnei şi rafalele de ploaie măruntă au învăluit-o şi-n acest an, parcă după un scenariu misterios, fabulos, mitologic...

O dată intrat, sus, înaintea coborîrii versantului de scări pe care se ajunge în vasta suprafaţă de expunere, vezi ce se ascunde în burta Chitului (ca să mai rămîn o clipă în registrul simbolic!): labirintul circular al standurilor încărcate cu cărţi, afişe, „*banner*"-e, cu baloane şi steguleţe fluturînd deasupra lor, cu lume multă viermuind pe culoare, răsfoind, cumpărînd, discutînd, ascultîndu-i pe oratorii care prezintă titluri noi. Şi: pe primul inel suspendat, ca o galerie care înconjoară la înălţime pavilionul – Salonul Presei, cu standuri ale ziarelor, ale posturilor de radio şi de televiziune. Aici e lumea monitoarelor, a microfoanelor şi a staţiilor de amplificare, aici panourile sînt acoperite cu colaje din paginii de gazete, aici vedetele media vorbesc cu aplomb şi dau autografe. Pe inelul următor, şi mai aproape de cupola sălii, revine tîrgul de carte, cu editorii mai mici, dar – adeseori – mai inventivi: o „sală de lectură" virtuală, cu acces gratuit la Internet, locuri în care copiii au la îndemînă creioane, „carioci" şi cărţi de colorat (vizavi de standurile de la care părinţii pot cumpăra cele necesare pentru continuarea activităţii acasă!), reţele de difuzare, un anticariat ş.a.m.d. Plus barul central, din mijlocul parterului cel scufundat, plus celelalte cafenele presărate ici-colo, plus restaurantul la care se strîng la o vorbă, la un zvon literatorii...

Ca şi **Bookarest**-ul, **Gaudeamus**-ul creşte an de an: număr de expozanţi, de titluri noi, de evenimente (lansări, dezbateri şi celelalte). Stratificarea la care a ajuns în ultima vreme piaţa de carte se vede cu ochiul liber: editurile mari se extind şi în Tîrg, ocupă standuri tot mai mari şi fac amenajări speciale, care să le individualizeze. Semnele voinţei de originalitate, dorinţa de a ieşi în evidenţă se văd şi la alţii, mai mititei, dar vioi! Cu toate dificultăţile cu care se confruntă industria domeniului, e evident că se investeşte mai mult în promovare, în *public relations*, în imagine. Cele două Tîrguri bucureştene ilustraseră şi în anii trecuţi o din ce în ce mai relaxată „sincronizare" cu standardele internaţionale ale genului. Acum, faptul e împlinit: aspectul, cromatica, diversitatea, luxurianţa, agitaţia cosmopolită sînt aceleaşi ca oriunde în lume, la marile reuniuni ale cărţii.

Dovezi:

Sîmbătă. Brede şi Henk, specialişti ai ştiinţelor umane, implicaţi în proiecte de democratizare a României, mă sună la telefon: trebuie să ne vedem, să discutăm. Particip la un simpozion la Universitate, după care va trebui să fug spre Tîrg. În interval, îi trimit acolo, să vadă ce şi cum. Într-un tîrziu ne întîlnim, în apropierea ROMEXPO, într-o cafenea de la World Trade Plaza. Nu sînt „oameni de cultură", n-au meserii artistice, n-au mai pătruns în lumea cărţilor şi a lecturii de la noi, deşi vin des pe-aici. Sînt mai mult decît entuziasmaţi, sînt extaziaţi după ce au văzut Gaudeamus-ul: desfăşurarea sa amplă şi atrăgătoare, bogăţia de titluri, inclusiv versiuni ale unora abia lansate şi în Olanda lor de baştină, aglomeraţia iubitorilor de literatură – o Românie occidentalizată şi culturală, un ideal care i-a sedus deja!

Cîteva ore mai tîrziu, îi preiau pe suedezii Virgil şi Giovanni: ne plimbăm împreună prin Tîrg, se uită la cărţi, la fotografiile scriitorilor români şi la cea a senatoarei Hillary Clinton (memoriile fostei „prime doamne" americane au apărut prompt şi în româneşte), ascultă cîţiva oratori, le place atmosfera. Trecem la doi sau trei metri de preşedintele ţării, înconjurat de suită, de amfitrioni, de bodyguarzi. După nici un sfert de oră, de pe inelul suspendat unde bem o cafea, îl vedem pe primul ministru făcînd şi el turul de onoare, filmat, fotografiat. Pentru ca apoi, reveniţi în miezul Tîrgului, să dăm peste primarul Capitalei plimbîndu-se printre standuri, ce-i drept, fără gărzi de corp. De parcă am fi într-o ţară în care oficialităţile ar fi căzut la amor cu cărţile!

Dincolo de faţada sclipitoare – un fenomen despre care s-a vorbit şi în primăvară, cu ocazia **Bookarest**-ului, devenit acum foarte vizibil: fluxul în continuă creştere maschează un reflux al cărţii de literatură autohtonă. N-au lipsit apariţiile-eveniment, bune volume de poezie, proză, critică şi eseistică, dar numărul lor e în scădere. Vînzările merg prost şi editorii nu mai pot risca. Sursele de subvenţionare s-au împuţinat, iar „politica" din ultimii ani a Ministerului Culturii îşi dă la iveală „roadele": finanţarea rău orientată şi clientelară lasă fără susţinere literatura originală, novatorismele, scrierile tinerilor.

Reflux periculos!

O nouă carte la **Observator...**

În prima zi a ediţiei a 10-a a Tîrgului Gaudeamus, Editura Palalela 45 a lansat volumul de versuri **Din amintirile unui Chelbasan** de Ana Maria SANDU, secretara de redacţie a **Observatorului cultural**. În aceeaşi seară, colega noastră s-a îmbolnăvit, ceea ce dovedeşte fără putinţă de tăgadă că apariţia unei cărţi nu e uşor lucru! Profitînd de faptul că autoarea se află acum în convalescenţă şi nu poate opri publicarea acestei casete, semnalăm cu entuziasm apariţia cărţii. Transcriem în continuare textul de prezentare de pe coperta a patra:

„Din amintirile unui Chelbasan, adevăratul debut editorial al Anei Maria SANDU, e un poem cu aspect memorialistic, deşi, fireşte, reconstituirea desprinde vechile întîmplări din biografia documentabilă, «ficţionalizîndu-le». Anii copilăriei, ai pubertăţii, ai adolescenţei micuţei Chlebasan (cum e poreclită la un moment dat) sînt «rescrişi», cu toate emoţiile şi confuziile lor, cu trăirile lor intense, cu mari revelaţii, eufori şi dezamăgiri, cu primele poveşti de dragoste, naive şi sentimentale, cu amestecul acela, miraculos şi haotic, de frumuseţe şi oroare, de fericire şi spaimă, de implinire şi dezamăgire ce caracterizează copilăria şi adolescenţa. Amplă desfăşurare narativă, cînd delicată, cînd brutală, aparent dezinteresată de «stil», extraordinarul poem al Anei Maria SANDU impresionează prin fineţe şi profunzime, prin – la urma urmei – felul său aparte de frumuseţe."

S . O . S . C A R T E A !

*În culisele ediţiei din acest an a Tîrgului **Gaudeamus**, atmosfera a fost încărcată: de-a lungul celor cinci zile, editorii au discutat foarte îngrijoraţi despre iminenta intrare în vigoare a noului Cod fiscal, conform căruia cartea va trebui să se supună aceluiaşi regim de impozitare ca orice altă marfă. Concret, regimul de consignaţie folosit pînă acum va fi înlocuit de facturarea la predarea pachetelor cu cărţi noi către librării. Şi mai concret, în locul sistemului actual de predare-preluare în consignaţie, editorii vor fi obligaţi să factureze marfa de la început şi să plătească impozitul aferent, indiferent dacă se vor vinde sau nu cărţile respective! La rîndul lor, librarii vor fi şi mai precauţi decît pînă acum, refuzînd să preia cărţi „pe stoc" şi orientîndu-se exclusiv către titlurile sigur vandabile. În nici un caz – de pildă – literatura română contemporană!*

*Reprezentanţii asociaţiilor de edituri şi ai numeroaselor case prezente la **Gaudeamus** au redactat o nouă scrisoare de atenţionare asupra dezastrului care pîndeşte cartea de la 1 ianuarie 2004 încolo. Semnale de alarmă fuseseră trase şi cu ocazia recentelor Gale ale Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România – APLER (cele două scrisori deschise adoptate cu acel prilej – în această pagină). Deocamdată, Ministerul Finanţelor, căruia i s-a cerut aplicarea unei TVA 0 pentru carte, a refuzat. Dacă autorităţile cu putere de intervenţie nu fac nimic, după Anul Nou vor veni zile grele pentru toate formele de cultură scrisă care nu mizează exclusiv pe consum, pe accesibilitate, pe vandabilitate...*

Editorii se adresează preşedintelui României, Parlamentului şi primului ministru

Scrisoare deschisă

Parlamentului României
şi Guvernului României
Domnului preşedinte al Senatului,
dl Nicolae Văcăroiu
Domnului preşedinte al Camerei Deputaţilor,
dl Valer Dorneanu
Domnului prim-ministru, dl Adrian Năstase

Stimaţi domni,

Reprezentanţii celor mai importante asociaţii de editori din România, directori şi redactori-şefi ai celor mai importante reviste de literatură şi cultură, ai editurilor din România, personalităţi ale vieţii noastre culturale şi artistice, vă solicită, în temeiul legal de care dispuneţi, amendarea/modificarea *Legii 186 privind protecţia şi promovarea culturii scrise*, publicată în **Monitorul Oficial** în mai 2003, cu articole ce pot schimba în mod real şi esenţial situaţia dramatică în care se află industria editorială din ţara noastră (o cădere economică şi de tiraj de peste 72% în raport cu anul 1990).

Vă propunem să amendaţi/modificaţi Legea 186 din 2003 cu următoarele articole:

I. (1) Importul de hîrtie pentru editarea şi tipărirea în ţară a publicaţiilor prevăzute la Articolul 1 beneficiază de scutiri de taxe vamale şi impozite.

(2) Importul de originale, fotografii, gravuri, ilustraţii, afişe, planşe, cerneluri tipografice şi filme procesate destinate editării şi producerii în ţară a publicaţiilor prevăzute la Articolul 1 este scutit de taxe vamale.

II. Producţia editorială şi tipografică, promovarea şi difuzarea publicaţiilor prevăzute la Articolul 1 au TVA cota 0. (*Notă: Se preconizează ca de la 1 ianuarie 2004 să se aplice cota de TVA 9% pentru carte!!!*).

III. Achiziţiile de drepturi de autor din străinătate au TVA cota 0.

IV. Sînt scutite de la plata impozitului pe profit veniturile excepţionale (sponsorizări, subvenţii) cu destinaţie strictă pentru editarea, tipărirea şi difuzarea publicaţiilor prevăzute la Articolul 1.

V. Cheltuielile de pînă la 10% din tirajul total, destinate promovării publicaţiilor prevăzute la Articolul 1 constituie cheltuială deductibilă pentru editură.

VI. Se aplică pentru editură un drept de perisabilitate de 7% din tirajul total al publicaţiilor prevăzute la Articolul 1.

VII. Se aplică pentru societatea de difuzare un drept de perisabilitate de 7% din valoarea desfacerii realizate pentru publicaţiile prevăzute la Articolul 1.

VIII. Importul şi exportul publicaţiilor prevăzute la Articolul 1 se scutesc de orice taxă vamală şi alte impozite, conform Acordului de la Florenţa (Legea 41/1971), al cărui semnatar este şi România.

IX. Remuneraţia compensatorie pentru copia privată se colectează la Direcţia Generală a Vămilor, care dirijează fondurile spre organul de gestiune colectivă, desemnat conform Legii 8/1996.

Aceste amendamente/modificări (care au fost stipulate în proiectul Legii 186, susţinută de toate asociaţiile de editori şi difuzori de carte din România) sînt în concordanţă cu recomandările UNESCO şi ale legislaţiei europene în materie, efectele lor constituind cadrul legal şi de regim fiscal prin care cultura scrisă în România să fie relansată şi să treacă, astfel, de la faza încurajărilor politicianiste şi de la televizor, la stadiul unei construcţii durabile şi cu efect în spaţiul public românesc.

Sperăm că aceste dolenţe ale editorilor din România să intre pe agenda dvs. de preocupări şi acţiuni politice.

Cu toată consideraţia,

Participanţii
la Galele APLER
(Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România),
ediţia a V-a

Cîmpina, 6-8 noiembrie 2003

Scrisoare deschisă

Parlamentului României
şi Guvernului României
Domnului preşedinte al Senatului,
dl Nicolae Văcăroiu
Domnului preşedinte al Camerei Deputaţilor,
dl Valer Dorneanu
Domnului prim-ministru, dl Adrian Năstase

Stimaţi domni,

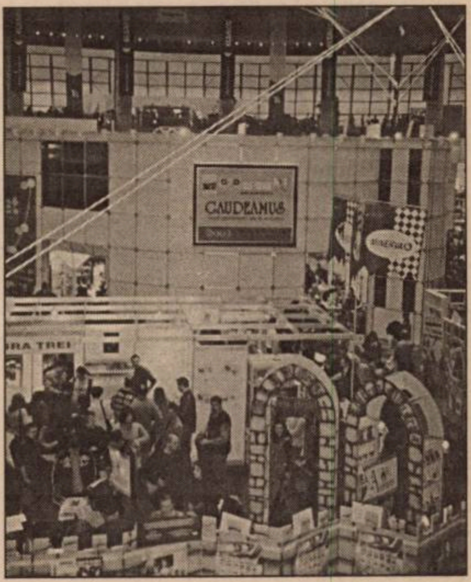
Reprezentanţii celor mai importante asociaţii de editori din România, directori şi redactori-şefi ai celor mai importante reviste de literatură şi cultură, ai editurilor din România, personalităţi ale vieţii noastre culturale şi artistice, vă solicită, în temeiul legal de care dispuneţi, amendarea/modificarea *Legii Nr. 32/19 mai 1994, completată cu Ordonanţa Guvernului României Nr. 36/1998*, cu articole ce pot schimba în mod real şi esenţial situaţia dramatică în care se află industria editorială din ţara noastră (o cădere economică şi de tiraj de peste 72% în raport cu anul 1990).

Vă propunem să amendaţi/modificaţi Legea Nr. 32/19 mai 1994, completată cu Ordonanţa Guvernului României Nr. 36/1998 cu următoarele articole:

Art. 8, pct. (1) Persoanele fizice sau juridice române care efectuează sponsorizări în domeniile prevăzute de art. 4 beneficiază de reducerea bazei impozabile cu echivalentul sponsorizărilor, dar nu mai mult de:

a) 15% din baza impozabilă pentru sponsorizări în domeniile: cultură, artă, învăţămînt, sănătate, asistenţă şi servicii sociale, acţiuni umanitare, protecţia mediului;

Articolul 8 va avea şi punctul (5): *Persoanele fizice sau juridice române care datorează statului român, conform legislaţiei în vigoare, un impozit pe venit realizat în România şi care efectuează sponsorizări sau acte de mecenat beneficiază, de asemenea, de reducerea bazei impozabile, conform cotelor stabilite la pct. (1), alin. a, b şi c.*



Articolul 9, pct. (1): *Sumele primite din sponsorizare sau mecenat sînt scutite de plata impozitului pe venit sau din profitul impozabil.*

Art. 9, pct. (2) Sumele sponsorizate sau actele de mecenat se scad din impozitele directe datorate statului, la cotele stabilite de art. 8, pct. (1).

Aceste amendamente/modificări sînt în concordanţă cu recomandările UNESCO, efectele lor constituind cadrul legal şi de regim fiscal prin care cultura scrisă în România să fie relansată şi să treacă, astfel, de la faza încurajărilor politicianiste şi de la televizor, la stadiul unei construcţii durabile şi cu efect în spaţiul public românesc.

Sperăm că aceste doleanţe ale editorilor din România să intre pe agenda dvs. de preocupări şi acţiuni politice.

Cu toată consideraţia,

Participanţii la Galele APLER
(Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România),
ediţia a V-a

Cîmpina, 6-8 noiembrie 2003

Fotografii de Diana Simionescu

*La ediţia din acest an a Tîrgului **Gaudeamus** a fost lansat un nou pariu cultural cu deschidere spre comercial: colecţia „Biblioteca erotică" a Editurii Paralela 45. Proiectul presupune publicarea unor cărţi ale unor scriitori autentici, care, abordînd tema sexualităţii, urmăresc în continuare valoarea literară a scrierilor lor, fără să cadă în vulgaritate, în promiscuitate, în pornografie. Intenţia este, aşadar, aceea de a promova o colecţie „de consum", dar de bună condiţie literară şi culturală. Primele titluri sînt semnate de Alberto MORAVIA, Philippe SOLLERS şi Marie NIMIER. În aceste pagini – prefeţele şi eşantioane din prima şi din cea de-a treia carte a colecţiei.*

Cînd Oedip nu îl ucide pe Laios

RUXANDRA CESEREANU

Puţină lume ştie că Alberto Moravia este pseudonimul lui Alberto Pincherle. Dar îndeajuns de multă lume ştie că Moravia este unul dintre prozatorii italieni care au marcat definitiv secolul XX, cel puţin prin lunga viaţă fizică şi artistică (1907-1990) ce i-a dat şansa să publice romane memorabile precum **Indiferenţii** (1929, unul dintre primele texte existenţialiste), **Conformistul** (1951) sau **La Ciociara** (1957), ca să le amintesc doar pe cele mai cunoscute dintre multele volume ale autorului în cauză. Celebritatea a dobîndit-o devreme, drept care nu puţini regizori de marcă i-au preluat şi adaptat textele – între aceştia, Vittorio de Sica, Jean-Luc Godard şi Bernardo Bertolucci. Două scriitoare talentate, chiar dacă nu de talia partenerului lor, i-au marcat şi viaţa de cuplu; este vorba de Elsa Morante şi Dacia Maraini (ultima, cunoscută cititorului român prin romanele **Lunga viaţă a Marianei Ucría** şi **Voci**, ultimul publicat în urmă cu un an la Editura Paralela 45). Viaţa lui Moravia a fost plină de tîlcuri despre care dau seama cărţile sale preocupate de tema sexualităţii şi a alienării; cam toate textele sale abordează chestiunea virilităţii, a voluptăţii şi a rivalităţii sexuale, fără tabuuri, dar şi fără un limbaj excesiv de frust. Din punctul acesta de vedere, Moravia se desparte de prietenul său, regizorul şi scriitorul extravagant Pier Paolo Pasolini, pe care, de altfel, l-a apărat după moarte în faţa acuzelor lui Italo Calvino care decreta ultimul film pasolinian (este vorba despre **Salò sau cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei**) o mostră de sadomasochism. Desigur, Moravia este înrudit cu Pasolini prin tema erotismului eliberat, dar el este departe de a fi dezlănţuit şi „deşucheat" ca acesta. Cel puţin în romanul **Voyeurul**, graniţa care-l desparte de **Petrol** (**Oleo**, faimosul roman homosexual şi crud sexualizat al lui Pasolini) este evidentă. Cetăţean roman convins, fascinat de metropola italiană (manifestînd o predilecţie pentru acest oraş, ca şi regizorul Federico Fellini, chiar dacă viziunea nu le este înrudită), cel ajuns la senectute membru al Parlamentului European a fost un scriitor care şi-a asumat şi rolul de gînditor; eseurile sale pledează pentru aceasta, dar mai ales romanele, care, toate, au o fibră meditativă şi socratică în felul lor. Tema erotismului intră în proiectul lui Moravia nu doar ca pretext, ci şi ca miez de discuţie pentru a judeca compatibilitatea şi incompatibilitatea dintre făpturile umane. Spre deosebire de scriitorii americani (ca să mă refer la o altă „planetă" pe care s-a jucat cartea erotismului ardent) de tipul Henry Miller sau, mai tîrziu, Charles Bukowski, Moravia a pedalat pe tema erotismului îmblînzit parţial. Insist, însă: doar parţial. Sexualitatea este ceea ce este – pare să spună Moravia, cu un fel de monoclu la ochi, dar şi cu beretă de ironic, peste care se suprapune morga unui înţelept care îşi ia măsurile de precauţie.

Dacă Sigmund Freud nu ar fi existat, el ar fi trebuit inventat. Apelez la această parafrază pentru a deschide discuţia asupra romanului **Voyeurul** de Alberto Moravia (în original, **L'uomo che guarda**), care narează povestea fiului, a tatălui şi a unei femei posedate – cititorul va fi intuit deja – de ambii bărbaţi.

Voyeurul

ALBERTO MORAVIA

Iată salonaşul închiriat, cu mobile în stil suedez: Pascasie mă invită să stau pe canapeaua firavă, îmbrăcată în verde şi cu picioarele lăcuite în negru. La rîndul ei, se aşază pe un scăunel pliant, de pe marginile căruia i se revarsă şoldurile grele, şi-şi încrucişează, nu fără efort, picioarele într-o poziţie pregătită pentru o conversaţie mondenă. Mă uit în jur: cîteva măşti africane, de o falsitate evidentă şi care nu se potrivesc cu decorul, atîrnă deasupra mobilelor suedeze. O panoplie de fotografii, toate cu Pascasie în diferite veşminte şi poziţii, se desfăşoară pe un perete. Într-o fotografie color, Pascasie nu e singură: e îmbrăţişată de un bărbat tînăr, îmbrăcat în maniera fantezistă a bateriştilor: cămaşă galbenă, brîu violet, pantaloni verzi. Este John, în mod sigur, îl recunosc după casca de cîrlionţi blonzi. Pascasie reia conversaţia din punctul care, aşa cum mi se pare mie, o interesează cel mai mult, şi anume prezenţa unei africance în viaţa mea.

„Deci eşti îndrăgostit de o africancă?"

Îi răspund, într-un fel ambiguu: „Nu ştiu dacă sînt îndrăgostit. Şi apoi, cum să fii îndrăgostit de o fantasmă?".

Face o mutră îndurerată: „Ah, a murit?".

„Nu, e vie, chiar foarte vie."

„Şi unde este?"

„Într-o carte."

Iarăşi mă priveşte bănuitoare. „Într-o carte? Nu înţeleg. Tu iubeşti africanca asta, deci ea există. Dar dacă este într-o carte, ea nu există, este făcută din cuvinte."

„Poţi iubi şi pe cineva făcut din cuvinte, adică un personaj, nu?"

„Cum se numeşte acest personaj?"

Nu ştiu de ce, dar răspund imediat: „Se numeşte Pascasie."

„Cum mă numesc şi eu?"

„Da, cum te numeşti şi tu. Mai mult, dacă stau să mă gîndesc mai bine, personajul eşti chiar tu."

Începe să rîdă. „Eu? Personaj? Dar eu sînt o femeie în carne şi oase. Pune mîna aici, şi aici, şi spune-mi dacă astea sînt cuvinte."

Şi zicînd asta, îmi prinde mîna şi, deşi mă împotrivesc, o pune pe braţ şi pe şold. „După părerea ta, astea sînt cuvinte?"

Îmi retrag mîna. „Se înţelege că nu sînt cuvinte; dar tu semeni perfect cu africanca din carte. Pari ieşită din paginile ei."

Se informează într-un mod serios: „Ce carte? Un roman?".

„Nu, e o carte de poezie."

„De un poet african?"

„Nu, francez."

„E un poet bun?"

„Aş zice că da."

„Spune-mi poezia."

Tac un moment, încurcat; nu prevăzusem această întrebare. Pe urmă îi explic: „Nu am cartea cu mine şi nu ştiu poezia pe de rost".

„Dar ce zice poetul ăsta despre africancă?"

„Zice că seamănă cu un elefant."

Ofensată, protestează: „Asta zic albii despre africani. Un poet african n-ar fi spus aşa ceva despre o femeie în poezia lui".

Zic liniştit: „Dar elefanţii sînt frumoşi".

„Şi ce mai zice?"

„Zice că are dinţii frumoşi."

Rîde şi-şi dezveleşte demonstrativ dantura compactă şi foarte albă: „Şi dinţii mei sînt frumoşi. Pe urmă?".

„Zice că e veselă şi ingenuă, şi că rîde."

„Nu zice şi altceva?"

Tac un moment, apoi răspund: „Zice că este posedată de demon".

„De demon?"

„Da, de un demon, mai exact de un spirit."

Cade pe gînduri. „În ţara mea, numai vrăjitoarele sînt posedate de spirite. Şi ce-o pune spiritul să facă?"

„Să facă dragoste."

Rîde: „Nu trebuie să fii vrăjitoare ca să faci dragoste".

„Nu face dragoste cu un bărbat."

Un nou hohot de rîs: „Ah, cu o femeie. Crede-mă, femeile acelea, nu ştiu de ce, mă obsedează. Nu există nimic care să-mi dea atîţia fiori."

„Nu e o femeie, este o fetiţă."

Nu se tulbură deloc, dar îmi dau seama că, în timp ce continuă să rîdă, privirea îi devine dintr-o dată serioasă, afişînd o curiozitate rece. Dintr-o dată îmi dau seama că mă observă, că de fapt mă spionează. E la fel ca atunci cînd negresa lui Mallarmé, în clipa în care o trage pe fată deasupra ei, observă cu ochi de voyeur tulburarea voyeurului care le spionează prin crăpătura uşii. Pe scurt, pentru voyeur, voyeurul este un mijloc: dacă aş spiona-o pe Pascasie, nu eu aş fi voyeurul, ci Pascasie însăşi, care mă spionează în timp ce o spionez.

Într-adevăr, insistă: „Şi ce fel de dragoste făceau africanca şi fata?".

„Făceau dragoste în poziţia 69."

„Ce înseamnă asta?".

Spun cu brutalitate: „Toată lumea ştie ce înseamnă. Ştii şi tu."

Tace un moment, deloc derutată; apoi se pune pe rîs: „Ah, asta e? Dar tu nu spui tot. Se vede foarte bine că ai o idee fixă în cap."

„Ce idee?"

Încă mai rîde: „O idee care ţi-a venit din poezia despre africancă. Poate că o aveai mai de mult. Pe urmă m-ai văzut la fereastră şi ţi-ai făcut un plan ca să intri în vorbă cu mine".

„Care plan?"

„Dacă n-aveai nici un plan, de ce ai mai adus cu tine aparatul de fotografiat? Ah, Dodo, ştii ce eşti tu?"

Sînt, în acelaşi timp, satisfăcut de intuiţia mea cu privire la ideea că Pascasie se ocupă de mine; şi plictisit, fiindcă ideea nu e măgulitoare. Întreb: „Ce-aş fi, după părerea ta?".

Aşa cum am prevăzut, răspunsul ei coincide perfect cu ceea ce intuisem eu. „Un voyeur, un mic voyeur care duce cu el un Polaroid şi ar vrea să fotografieze o africancă în timp ce face dragoste cu o copilă. Ah, Dodo, Dodo, am ştiut de la început, de cînd te-am văzut trecînd pe aici, că ai în tine ceva straniu, ceva special. Acum sînt sigură de asta."

În mod curios, în timp ce rîde rămîne serioasă, rece şi cu o privire aproape ostilă. Mă întreb ce fel de ostilitate este asta. Aceea a negrului faţă de alb? Sau a incultului faţă de cult? Sau a proletarului faţă de burghez? Sau a femeii faţă de bărbat? Sau toate astea la un loc?

Zic, pentru a cîştiga timp: „Totuşi, n-am scris eu poezia despre africancă".

„Da, dar ai vrea să mă fotografiezi în timp ce fac dragoste cu o fetiţă."

Ochii ei mă scrutează îndelung şi ajung la mine ca razele unui reflector pe o cîmpie cufundată în întuneric. Apoi mă gîndesc că, graţie intuiţiei mele, am, cum s-ar zice, avantajul de partea mea: nu eu sînt cel care vrea să privească, să fotografieze, ci ea este cea care ar vrea să mă spioneze, în timp ce o privesc şi o fotografiez.

Zic cu asprime: „Eu te-am întrebat dacă vrei să-ţi fac fotografii pe stradă. Tu m-ai chemat în casă".

Tac un moment, apoi adaug cu o indiferenţă prefăcută: „Te-ai lăsa fotografiată?".

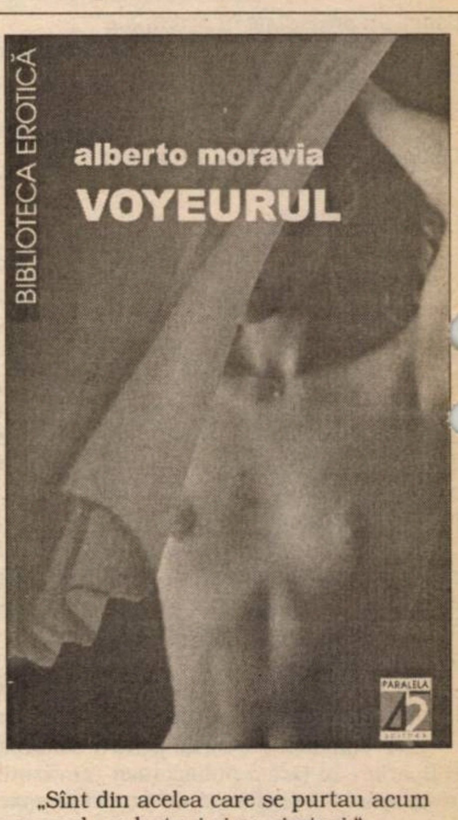
O bufneşte rîsul: evident, mă vede cu un picior în cursă: „Din ce văd, eşti un voyeur!". Apoi, devenind serioasă, explică: „Eh, acum ascultă: fără poziţia 69 cu o fetiţă, nici cu o femeie sau cu un bărbat. Dacă vrei să mă fotografiezi singură, chiar dezbrăcată, nu am nimic împotrivă. Am fost fotomodel. Este meseria mea. Fireşte, mă plăteşti pentru şedinţa fotografică".

„Cum ai vrea să te fotografiez?"

În fundul ochilor de cărbune îi apare iarăşi răceala insidioasă: „Dacă vrei, ca pe africanca din poezia ta".

„E goală, dar are ghetele în picioare."

„Eu am doar cizme. Cum sînt ghetele?"



„Sînt din acelea care se purtau acum un secol, cu butoni şi cu şireturi."

„Nu am aşa ceva. Dacă vrei, îmi pun cizmele. Dar cum stătea africanca din poezie?"

„Cu picioarele desfăcute."

„Şi mai zici că nu eşti un voyeur!"

„N-am zis că vreau să te fotografiez cu picioarele desfăcute. Am zis numai că africanca din poezie stătea cu picioarele desfăcute."

În acest fel ne duelăm în legătură cu voyeurismul ei şi al meu, cînd, de fapt, problema era rezolvată din start: fiecărui voyeur îi corespunde un exhibiţionist, şi fiecărui exhibiţionist îi corespunde un voyeur. Zic:

„Unde vrei să îţi fac fotografiile, aici sau în altă parte?"

„Să mergem dincolo."

Se ridică şi o ia înaintea mea, delicată în faţă, excesivă în spate; micul cap regal încoronat de cîrlionţi stă drept pe gîtul rotund şi puternic. Iată-ne în dormitor, în faţa unui pat matrimonial atît de mare încît ocupă aproape tot spaţiul, nelăsînd loc decît pentru un coridor strîmt, prin care să-l ocoleşti. Pascasie se apropie de căpătîi şi începe să se dezbrace încet, haină după haină, supraveghindu-mă cu ochi reci şi bănuitori, ca şi cum ar vrea să vadă efectul pe care îl are asupra mea dezbrăcatul. La rîndul meu, stau în picioare de cealaltă parte a patului, afişez corectitudine şi lipsă de curiozitate, prefăcîndu-mă că examinez Polaroidul.

Traducere de
Marin BUDICĂ

Edoardo, fiul, un bărbat de treizeci şi cinci de ani, este culpabilizat inefabil şi insidios de tatăl său, un invalid de şaptezeci de ani. Relaţia nu este, însă, kafkiană, aşa cum s-ar putea crede. Fiul îşi studiază tatăl sub lupă, fiecare gest, fiecare bucăţică de corp. Este descris inclusiv (şi obsesiv) organul sexual al tatălui, perceput ca falic şi viguros. Fiul este fascinat de membrul tatălui său de cînd era copil: mai întîi fusese o taină, apoi devenise o prezenţă fizică virilă. În timp ce tatăl invalid este masat de fizioterapeut, fiul îşi închipuie în membrul tatălui său o forţă vicleană, un dragon fals adormit, a cărui dezlănţuire mocneşte. Ireverenţă filială să fie? Este vorba, oare, despre o invidie de penis de la bărbat la bărbat (chiar dacă invidia de penis este specifică doar fetiţelor)? Complexul oedipian nu se întrevede încă: fiul îşi admiră tatăl tocmai pentru vigoarea sa vizibilă. Tatăl este vizitat, uneori, de foste amante (destule la număr), care îi sînt devotate, deşi bărbatul este bătrîn şi infirm: între ele şi invalid se mai consumă partide de sex şi nu din milă, ci din loialitate şi preţuire.

Căsătorit cu Silvia, Edoardo locuieşte cu aceasta în casa tatălui, într-o cameră cu un pat matrimonial simili-funerar. Camera, după cum precizează naratorul, este legată de restul casei printr-un fel de cordon ombilical, drept care are funcţie de pîntece matern. Erotismul care se consumă în camera matrimonială este lizibil şi previzibil: cuplul se atinge la început oarecum pătimaş, dar apoi ceremonia este rutinizată prin mişcări disciplinate, ritmate şi ritualice. Fiecare face ceea ce trebuie să facă, iar sexualitatea se desfăşoară între nişte limite stricte, nu lipsite, totuşi, de conţinut, de extaz şi chiar de o anumită fascinaţie. Această fascinaţie vine din faptul că, în toiul actului sexual, Silvia aduce cu o madonă înţelegătoare şi miloasă faţă de bărbatul legiuit cu care face dragoste şi pe care îl frămîntă orgasmic. Coincidenţa contrariilor, atît de ispititoare pentru Edoardo, constă în capul stilizat de madonă aşezat pe trupul unei femele. După extazul erotic, madona dispare şi rămîne doar o femeie care procedează la abluţiune pentru a se curăţa de efectele sexualităţii consumate. Pînă aici nu este limpede de ce naratorul insistă pe ceremonia sexuală relatată cu lentoare epică. Vom vedea, însă, în curînd de ce. Paradoxala „madonă" Silvia se caracterizează printr-o formă de aviditate sexuală: ea rîvneşte să facă dragoste, într-un fel sau altul, în fiecare zi. Este o zeloasă sexual, nu din obligaţie şi nici din nevoie, ci pentru că vede în orgasm un extaz cotidian. Frenezia ei erotică este ritualică, întrucît sexualitatea în cuplu trebuie trăită cu profit. Pînă aici, aceasta ar fi povestea unui cuplu normal şi a unui tată invalid, dar cu instinct falic bine conservat. Intervine, însă, neprevăzutul: Silvia părăseşte domiciliul conjugal, pentru a reflecta asupra destinului său erotic. Deşi l-a părăsit pe Edoardo, ea îi propune bărbatului ritualuri sexuale în casa unei mătuşi: Edoardo refuză, întrucît mai întîi se cuvine a fi lămurit misterul fugii soţiei sale.

Pe bună dreptate cititorul s-ar putea întreba ce legătură are titlul romanului cu ceea ce s-a întîmplat pînă acum. Unde este voyeurul? Ei bine, de la un punct încolo, Edoardo, naratorul, defineşte voyeurismul ca pe o naraţiune care spionează pe gaura cheii comportamentul unui subiect. Luînd ca pretext un poem al lui Stéphane Mallarmé, care înfăţişează erotismul a două lesbiene, Edoardo defineşte voyeurismul ca fiind spionajul unui fapt privat (acţiune privată), dar înlăuntrul acestui fapt. Sexul unei femei descris pe dinăuntru (tocmai fiindcă în mod normal acest sex nu poate fi văzut pe dinăuntru) este o pildă de voyeurism aplicat. Poemul lui Mallarmé este dezvoltat: erotismul se petrece între două făpturi de sex feminin, de vîrste diferite (o matură şi o fetiţă), de rase diferite (o negresă şi o albă), de condiţii diferite (o bucătăreasă într-o casă avută şi o micuţă cerşetoare). Cele două sînt spionate de fiul stăpînului casei, care este un voyeur spontan, întîmplător. Voyeurismul înseamnă curiozitate ştiinţifică, obscură şi maladivă uneori, dar care vădeşte o dorinţă specială de cunoaştere. Voyeurul este un profanator vizual, dar pofta lui de cunoaştere îl face şi un aspirant la un soi de iniţiere.

Prima făptură care provoacă voyeurismul lui Edoardo (conştient, de data aceasta) este africanca Pascasie, emigrată la Roma alături de un baterist american. Prin intermediul ei, Edoardo ajunge la adevărata definiţie a voyeurului: acesta are nevoie întotdeauna de un partener la celălalt capăt al acţiunii voyeuriste, iar perechea sa este exhibiţionistul. Logic, deci, după cum simplifică lucrurile naratorul, fiecărui voyeur îi corespunde un exhibiţionist şi viceversa. Edoardo o fotografiază pe Pascasie în postura celebrei Olympia a lui Manet, deşi ar fi fost tentat să o fotografieze într-o poziţie lascivă, cu sexul expus şi desfăcut. Dar atunci voyeurul din el ar fi fost spionat de exhibiţionista Pascasie şi rolurile s-ar fi schimbat. Cu alt prilej, Pascasie îi propune pactul între voyeur şi exhibiţionist, printr-o provocare pe care Edoardo o respinge din nou: africanca racolase pentru posibilul voyeurism al bărbatului o adolescentă, pentru ca lucrurile să se petreacă precum în poemul lui Mallarmé.

Cel de-al doilea care provoacă voyeurismul lui Edoardo este chiar tatăl său. Acesta este un invalid cu pofte sexuale: unul dintre gesturile sale de exhibiţionism este acela de a fi masat de o tînără infirmieră, Fausta, şi de a o cataliza să îi atingă organul sexual sau măcar să i-l privească. Fausta îi relatează totul fiului. Tatăl este, limpede deja, un exhibiţionist: el doreşte ca fiul să îi contemple organul sexual, întrucît vigoarea acestuia l-ar umili pe fiu. Rivalitatea tată-fiu (tatăl fiind cel care o stimulează) poate fi măsurabilă şi la nivelul sexualităţii expuse şi vizibile. Toată povestea relatată de Fausta îşi are sensul aici: fiul trebuia provocat pentru a contempla membrul viril al tatălui bătrîn şi invalid, dar continuu semierectil. Bătălia între tată şi fiu este una legată de virilitatea expusă. Voyeurul este voyeur doar pentru că exhibiţionistul îl sileşte să fie aşa ceva. Este o provocare sexuală deocamdată ambiguă dinspre tată spre fiu. Dar această ambiguitate este, într-un fel sau altul, legată de chestiunea puterii, mai exact de identitatea celui care deţine puterea şi a celui care îi este supus acesteia. Voyeurul are o curiozitate libidinoasă, constată Edoardo, în faţa tatălui său. Curiozitate libidinoasă sau libidinală? Cu alt prilej, fiul descoperă scenele de exhibiţionism dintre infirmiera Fausta şi tatăl său invalid: bătrînul falocrat contemplă sexul infirmierei închis şi deschis (la comandă). Dar infirmiera ştie că este privită şi face ceea ce face doar pentru că fiul ascuns o priveşte. Puţin mai tîrziu, ea îi va mărturisi toate acestea: voyeurul o fascinează, pentru că este, de fapt, o oglindă narcisiacă. Cel mai important lucru este, însă, altul: Fausta îi mărturiseşte că tatăl pretinde a avea un organ sexual mai viguros şi mai performant decît al fiului.

Edoardo este pus în situaţia de voyeur şi de Silvia, soţia sa: aceasta îi mărturiseşte că a părăsit patul conjugal din pricina altui bărbat. Silvia face apoi din Edoardo un confident al relaţiei adulterine. Brusc, însă, îl acuză pe bărbatul ei de voyeurism în actul sexual: este un voyeur care o catalizează să intre în postura unei exhibiţioniste – madonă şi femelă în acelaşi timp. Într-adevăr, după cum rememorează naratorul, prima întîlnire a viitorului cuplu a stat sub semnul voyeurismului: Silvia, ştiindu-se observată, s-a dezbrăcat strategic şi şi-a expus sexul în mod fals spontan (regia era completă). Călcarea interdicţiei era cu atît mai mare cu cît femeia îşi expunea sexul în timpul menstrei (într-o fază îmblînzită, totuşi): repulsia pe care ar fi trebuit să o stîrnească a fost înlocuită de incitare şi atracţie. Secretul pe care Silvia i-l revelează lui Edoardo, după ce i-a destăinuit adulterul, este acela de a nu fi o madonă în timpul actului sexual, ci un animal („o scroafă"). În faţa lui Edoardo nu şi-a putut revela vocaţia animalică în sexualitate, pentru că soţul ei i-a impus masca madonei. Cu celălalt bărbat, însă, Silvia poate fi naturală. Care este urmarea acestei confesiuni petrecute într-un restaurant? Cei doi fac dragoste cu ochii: Silvia îşi expune sexul, lăsîndu-l să fie dezmierdat lingvistic („perie", „spinarea unei pisici speriate", „creasta unui cocoş", „coif", „beretă frigiană", „soare cu raze") şi vizual.

Printr-o rememorare psihanalitică abisală, Edoardo îşi conştientizează complexul Oedip, atîta vreme camuflat: copil fiind, îşi surprinsese tatăl posedînd-o (aproape violînd-o) pe mamă şi cerîndu-i acesteia să se considere „o scroafă". Nu este greu de ghicit, deci, că bărbatul cu care Silvia îl trădează (prin acea sexualitate animalică, „cinstită", reclamată) este tatăl său. Edoardo refuză, însă, rivalitatea sexuală cu propriul său tată. Este frapat, totuşi, de reiterarea posesiei animalice, care e specifică instanţei paternale: cele două femei din viaţa lui Edoardo (mama şi soţia) au fost posedate identic de către tatăl lui Edoardo. Şicanat în acest fel, fiul află şi de la infirmiera Fausta de adulterul dintre tatăl şi soţia sa. Experimental, încearcă să o pună pe Fausta într-o ipostază de femeie-scroafă, dar infirmiera refuză să fie posedată astfel, spre satisfacţia lui Edoardo. Fiul nu va fi niciodată tată, fiindcă nu vrea să fie tatăl (Freud ar fi dezamăgit de acest fapt).

Anxios din pricina triunghiului erotic în care se află ca pion, Edoardo o reîntîlneşte pe africanca Pascasie (percepută şi ca negresă maternală de data aceasta, nu doar ca virtuală exhibiţionistă) şi simte imboldul de a o poseda. Femeia îl devorează printr-un sărut-ventuză, profund sexual, apoi are loc posesia de tip abandon. Edoardo recunoaşte că doreşte moartea tatălui, şi nu oricum, ci ucis de el. Îi ţine Pascasiei o lecţie de psihanaliză aplicată, în care complexul Oedip (dar fără a fi folosit acest termen) este răsucit ca o morişcă.

În final, Edoardo se reconciliază cu Silvia, nu îl ucide pe tată, dar acesta rămîne un potenţial rival. Moravia lasă finalul deschis, pe gustul celor cărora le place echivocul şi pe ne-gustul celor care ar fi dorit descărcarea complexului Oedip. De ce Oedip nu îl ucide aici pe Laios? Este o interogaţie la care fiecare cititor trebuie singur să răspundă. Dacă doreşte. ▮

Marie scrie un roman

SIMONA POPESCU

Naratoarea din **Noua pornografie** se numeşte Marie Nimier. Ca şi autoarea, aşadar. Marie scrie un roman pornografic. Să avem de-a face cu o – atît de la modă în Franţa – „autoficţiune", una fără perdea, cu „scene" (aşa cum se poartă în lumea scriitoarelor franceze – dar nu numai)?

Oricum, „autoficţiunea" a devenit un concept alunecos. Ştiind asta, scriitoarea îşi ia măsuri de precauţie, după o decizie de naratologie care o făcea, totuşi, vulnerabilă, şi vorbeşte despre „libertatea de a mă deghiza, de a mă inventa, de a mă remodela după chef, fără sentimentul major de vină şi chiar cu un anume grad de jubilaţie, fără nici o altă pretenţie decît aceea de a servi textul care îmi fusese comandat". Mai mult, e conştientă de toate riscurile pe care trebuie să şi le asume pornind la o astfel de ispravă: „Nu ar fi fost mai inteligent să stabilesc o distanţă între corpul meu şi aceste cuvinte care îmi semănau atît de puţin? Urma să-mi pun în general pe cap feministele şi anti-feministele, din motive identice, neopuritanele, mamele de familie, pe taţii proaspeţi şi pe cei mai în vîrstă, pe esteţii din orice curent scandalizaţi de etalarea aceasta de prost-gust".

Aşadar, sînt necesare, poate, nişte precizări: Marie (naratoarea) încearcă să scrie un roman porno. Marie Nimier scrie povestea acestei autoare căreia i se propune să scrie la comandă. Miza? Urmează să primească bani (bani mulţi!) pentru asta. Marie (naratoarea) acceptă, pentru că are de plătit facturi peste facturi şi o grămadă de datorii. Se pune pe treabă cu sîrg, cu cinism („Să fac din vechi nou, din futut bani, din boarfe şifonate vulve croite impecabil, să garantez întregul printr-o perspectivă feminină", „afacerea este bănoasă, trebuie lovit tare, din ce în ce mai tare, ca să goleşti buzunarele"), cu profesionalism rece, tehnic. Adică investeşte textul cu un anumit gen de limbaj, caută mici trucuri pentru rafinaţi, simboluri „de gen" (de pildă, micile găuri de pe talpa fierului de călcat, din receptorul telefonului, jeturi de aburi etc.), se informează, face inventare (de amintiri erotice, de cuvinte, de liste cu poziţii etc.), se gîndeşte să adune fixaţii erotice, amintirile erotice ale generaţiei ei şi chiar îşi vinează personajele, de pe urma cărora ar trebui să se aleagă cu nişte scene palpitante. Se gîndeşte, la un moment dat, la un colaborator pentru documentaţie („o zi de lucru la bibliotecă [...] aproximativ şapte, opt sute de franci") şi o alege ca muză, stimulent şi coautoare benevolă pe prietena ei Aline, o fată fără complexe şi fără ruşine, cu un soi de „nou" bun-simţ, căreia i se pare de-a dreptul entuziasmantă ideea că îţi poţi cîştiga viaţa descriind partide de sex.

Neprofesionista se aruncă „în gol, fără notiţe şi fără fileu", în tot ceea ce are de spus. Nefiind scriitoare, Aline nu are inhibiţii şi îi dă lecţii tinerei romanciere, mai degrabă timorată şi stîngace în faţa subiectului primit. Fetele caută în memorie tot ce ar putea fi mai satisfăcător pentru, mai întîi, editor şi apoi pentru voyeuristul cititor din zilele noastre. Titlul însuşi e comercial, plin de promisiuni pentru o anumită categorie de consumatori şi interesant, poate, pentru cei care ştiu ce se poate ascunde sub astfel de titluri, dacă ar fi să ne gîndim, de pildă, la **Pornografia** lui Gombrowicz. De la bun început, intrăm în

Institutul Italian de Cultură

Manifestările organizate în săptămîna 1-7 decembrie 2003

Film

▮ 3 decembrie, ora 18.00, sediul Institutului (Aleea Alexandru Nr. 41, Bucureşti) – Filmul de miercuri: **Terasa**, 1980. Regia: Ettore Scola. Cu: Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni

Conferinţă

▮ 5 decembrie, ora 18.00, sediul Institutului (Aleea Alexandru Nr. 41, Bucureşti) – Conferinţa cu diapozitive **Tiţian la Florenţa**, susţinută de prof. Marco Chiarini

atmosfera romanelor „de gen". Pornind de la o reclamă, găsită în cutia poştală, la mesele de călcat „Jolicour", Marie ajunge să creeze o viziune grotesc-erotizată a consumatorului (de mese de călcat, aici!). Mecanismele publicitare de seducere întru golirea buzunarelor frizează, într-un fel, uneori, pornografia. Naratoarea nu tratează însă manipularea publicitară în termeni speculativi, ci imaginează un întreg scenariu porno al *harassment*-ului de tip *advertising*. Urmează cîteva suite de „faze" sexuale (în care protagoniştii sînt, în doar cîteva pagini, pe rînd, directorul societăţii de produs mese de călcat, un băiat din liceu, un pompier, un tehnician) groteşti, obscene, comice, amestecate cu digresiuni, amintiri „la temă" – un întreg mecanism de încordare a vocabularului şi imaginaţiei pornografice (se poate mult mai mult – a se vedea Catherine Millet, ca să dăm ca exemplu tot o franţuzoaică şi tot din zilele noastre).

Editorul, Gabriel Tournon, nu angajează pentru revoluţionarul său proiect, „noua pornografie", decît romancieri adevăraţi, adică „fiinţe făcute din memorie înainte de toate". Doar ei ar putea, crede el, să dizolve banalizarea exceselor (treaba industriei sexuale omniprezente), să pareze acel reflex de a stoarce totul într-o „sevă fără bucurie". Mostrele de text pe care le primeşte de la Marie nu-i sînt întotdeauna pe plac. Primul capitol i se pare chiar (şi pe bună dreptate!) „fără stabilitate", sărind de la o scenă la alta. Ce-i drept, Marie, în noul ei rol, e o începătoare, aglomerează didactic detaliile, şarjează prea mult, nu are răbdare pentru o mai lentă desfăşurare epică, e, poate, prea sofisticată în ideea ei de a extinde sfera pornografiei şi la maşina de propagandă. Ea e o scriitoare care nu uită că trăieşte, în fond, în mijlocul unei mari pornografii subtil atotprezente (zeci de mii de casete video, grămezi de rubrici prin ziare şi reviste, o afacere bănoasă) care nu mai stîrneşte uimire, pentru că nimic nu mai miră, şi „aşa începe degradarea, în această dispariţie a surprinderii care nu mai reprezintă nici toleranţă, nici complicitate. Numai indiferenţă". O pornografie mediatică, infuzată, care a confiscat tot vocabularul desemnînd valoarea (valoarea umană). Ce putere mai au cuvintele cînd ţi se prezintă „un aspirator cu miner *solidar*", „un aparat de prăjit în toată *libertatea*" sau „planşa de călcat *revoluţionară*"? În plus, e conştientă că acest gen de literatură „se împăca bine cu o anumită mediocritate", „se hrănea din ea, se bălăcea în clişee". Nu în ultimul rînd, Marie e un autor de altă factură, „un autor poltron, ghemuit îndărătul figurilor de stil, ascuns la adăpostul unor decoruri nesigure". Şi totuşi, ea scrie un roman pornografic, chiar dacă nu se prea pricepe. Nu ştie să speculeze micile întîmplări la intensitatea cerută de romanul de gen. Editorul îi reproşează, de altfel, că nu reuşeşte să scoată totul dintr-o scenă, ratează „momentele". De pildă, scrie despre singurătatea a două corpuri scăpate din calendar şi din obligaţiile profesionale, atunci cînd descrie o scenă de stranie tandreţe în avion, între doi oameni care nu se cunosc. „Vă daţi seama, Marie, ce aţi fi putut inventa cu japonezul ăsta mic?", o întreabă editorul. Editorul o încurajează însă şi o stimulează. „Interdicţiile, frustrările din copilărie, dorinţele refulate, eşecurile", cele care formau cîndva „leagănul pornografiei clasice", nu mai sînt de ajuns. Pornografia îşi are şi ea codurile ei, care „se schimbă mai lent decît mentalităţile". Revoluţia sexuală e istorie. Genul erotic are deja o istorie. Or, la un secol nou trebuie o „nouă pornografie"... De aceea, Gabriel Tournon ar vrea să iniţieze „un curent original, ceva care ar fi pentru pornografie ceea ce este noua bucătărie în raport cu cea tradiţională. Mai puţin încărcată. Cu mai puţine sosuri. Mai inventivă...". Cu atît mai mult cu cît „exista o piaţă ce trebuia ocupată, bani de cîştigat", „apetitul cititorilor exista cu adevărat, ca şi cel al cititoarelor".

Marie scrie un roman, dar nu se gîndeşte serios la alăturarea dintre numele ei şi titlul cărţii decît atunci cînd e vorba despre copertă (una roz, roz de carne) şi cînd, pentru prima dată, îi vine în minte figura pe care ar face-o, văzînd toate astea, mama ei. De ce scrie Marie un roman pornografic? De la un punct încolo, pentru că se îndrăgosteşte de editorul ei, un intelectual politicos, delicat, rafinat. Sub acoperirea unui text la comandă, ea dezvoltă un discurs de seducţie, forme de exhibiţionism. Dar domnul Gabriel Tournon este un editor profesionist. El nu încurcă borcanele: literatura e una, viaţa e alta. Aşa cum Marie Nimier (naratoarea) nu cade în mrejele reclamei mesei de călcat, nici el nu se lasă prins în mrejele discursului amoros, cît ar fi el de agresiv şi „ofertant". În schimb, editorul o va prefera pe zburdalnica Aline.

De ce scrie Marie Nimier **Noua pornografie**? „Voi confirma, chit c-aş minţi: pentru bani", spune naratoarea ei. Şi dacă n-ar minţi?

Noua pornografie

MARIE NIMIER

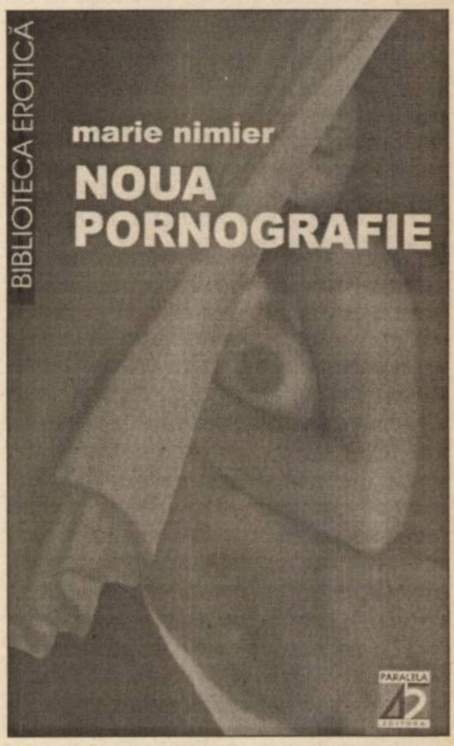
Am visat un om fără chip care îmi mîngîia alene gîtul. Era în picioare în mijlocul unui spaţiu gol, iar eu eram aşezată pe un scăunel lîngă el. Din corpul lui ieşea un sex imens, sprijinit la orizontală de nişte furci înfipte în pămînt. O femeie brunetă explica publicului problemele de irigaţie legate de acest fenomen de neclintit. Vorbea repede, agitîndu-şi braţele din profil ca egiptenii.

Vocea se umfla, eclipsînd tînărul, eclipsînd furcile. Urma să plouă în zona de nord-vest a Hexagonului. Am dat la o parte cuverturile şi, cu un gest mecanic, am apăsat pe butonul radioului care funcţiona ca deşteptător. Eram obişnuită să mă scol devreme, chiar dacă nimeni nu mă aştepta. Nu pierdeam din vedere ideea că voi găsi într-o bună zi de lucru, cu un salariu şi cu obligaţii – spre deosebire de scris, care, după imaginea comun admisă, nu este un serviciu, ci o plăcere sau mai bine spus o stare, un impuls fragil rezultat în acelaşi timp din iluminare şi spaimă, ceva precum Sfîntul Duh, care îţi alunecă printr-un pai de sticlă în rezervorul stiloului. M-am gîndit din nou la Gabriel, mă întrebam de ce nu îşi ducea ideea pînă la capăt, redactînd el însuşi nuvele pornografice, avea aerul să cunoască atît de bine subiectul. Ar fi fost suficient să se aşeze în faţa unei tastaturi, cu sexul ridicat în chip de barometru. Degetele l-ar fi urmat, dînd la iveală textul ideal. Mîinile lui Gabriel, lungi şi osoase, cu perişori roşcaţi pe primele falange şi unghii lustruite, ovale, tăiate perfect. Oare şi le pilea cu o pilă din carton roz? Am auzit-o pe Aline agitîndu-se îndărătul baldachinului, probabil se mîngîia singură pentru a se menţine în formă. Somiera scîrţîia. O recuperasem atunci cînd vecinii ni se mutaseră, tapiţeria era aproape nouă, arcurile regulate, dar nu putea avea chiar toate calităţile: să fie discretă, confortabilă şi pe gratis. M-am îmbrăcat fără zgomot, sperînd că prietena mea va readormi. Nu mă simţeam în stare să atac pompierii imediat ce mă dădusem jos din pat, simţeam nevoia să-mi diger visul. Cine era acel bărbat tot un penis, cine acea femeie cu alură faraonică şi mai ales de ce această expresie, „de neclintit", pe care n-o mai folosisem în nici unul dintre romanele mele? Îmi dădea impresia că iese dintr-un univers imaginat de altcineva. Dintr-un tablou poate, ceea ce ar fi explicat trăsăturile estompate ale personajului masculin, cu chipul şters de o mişcare de şifon îmbuibat cu terebentină. Îmi imaginam gestul rapid al artistului, acea nevoie urgentă de a întinde vopseaua, de a o deplasa. Interesul se fixa într-altă parte, către spaţiul în care se afla plantat sexul, baza sa, punctul de legătură – nici o certitudine în această privinţă, numai că aveam impresia că era agăţat prea sus faţă de amplasarea lui normală. Dacă bărbatul s-ar fi aşezat la o masă, ar fi putut răsuci acest obiect în jurul farfuriei. Sau ar fi putut să-l ţină pe braţele încrucişate, să-l arunce în mod neglijent ca pe o eşarfă, în sfîrşit, i s-ar fi oferit o mulţime de postúri elegante. Exista, în această sculă de plastilină, o graţie vegetală care înlătura orice indecenţă a reprezentării sale. Prepuţul, fără vlagă şi el, se căsca în partea de dincolo de mărul testiculelor, fără îndoială prea moleşit pentru a ajunge la formele sale pline. Poate că nici nu era vorba de un penis, la urma urmei, ci de un cordon ombilical tăiat departe de corpul copilului, aproape de burta mamei. Nodul tratat cu grijă s-ar fi cicatrizat, cordonul ombilical s-ar fi îngroşat, s-ar fi dezvoltat pînă la vîrsta adultă, creînd acest monstru pacific, pe jumătate sex, pe jumătate trompă, amintire a unei vremi revolute cînd bărbatul şi femeia trăiau în simbioză. Oricare i-ar fi fost originea, această moliciune asumată, întreprinzătoare într-adevăr prin încăpăţînarea sa de a se expune, contrazicea recomandările elementare ale editorului meu. Gabriel Tournon voia totul ţeapăn, clar în erecţie, iar eu visam numai flasc. Un flasc lung, un flasc înnodat, dar un flasc oricum. Şi îmi plăcea, iată ce mă intriga, acea senzaţie de cald care mă însoţea în acest început de dimineaţă, în baie, pe scăunelul de bucătărie cînd îmi beam cafeaua, şi chiar în faţa funcţionarului de bancă, în timp ce îi explicam că, cecul noului meu editor fiind primul dintr-o lungă serie, putea să îmi atribuie fără risc o nouă carte de credit. Funcţionarul îşi privea ecranul cu un aer nu prea convins. Pronunţă cuvintele *cont gol* şi altele încă, pe care nu le ascultam. Avea urechile ascuţite, ceea ce îi dădea aerul unei supiere. Aveam chef să-l iau de toarte şi să-l îmbrăţişez pe imbecilul acesta care se îndoia de cuvîntul meu, aşa cum aveam chef să îi sărut pe toţi indivizii care treceau pe lîngă mine pe stradă, pe cei urîţi, pe cei strîmbi, pe cei grăbiţi, numai ca să văd ce figură ar face. Chiar eram trează? Niciodată de la întîlnirea cu acel japonez în avion, cel despre care vorbea Aline, nu mă mai simţisem într-o aşa măsură mişcată de o fiinţă furtivă. Mă întrebam dacă japonezul în chestiune se gîndea vreodată la mine. Visa oare că o femeie mare albă îl lua în braţe? Îşi amintea mirosul meu, culoarea ochilor mei sau măcar sunetul vocii mele? Şi totuşi, nimic moleşit în acea fiinţă. Uşurinţă, da, copilărie, graţie, dar nici urmă de apatie. Mergeam amîndoi în Statele Unite. Ne separa un scaun liber. Prevăzusem să lucrez în timpul zborului, trebuia să particip la o serie de conferinţe despre locul romanului în literatura contemporană şi încă nu-mi terminasem traducerea intervenţiei. Eram trei scriitori europeni în acelaşi avion, ceilalţi doi veneau din Anglia – fuseseră invitaţi în ultimul moment, nici măcar nu le ştiam numele. Am ajuns la aeroportul Heathrow cu o oră întîrziere. Două pasagere se plimbau în sus şi-n jos prin faţa ghişeului de înregistrare. Cea din dreapta se îndreptă înspre mine, se numea Lorette Flink şi arbora o cheie aurită între sîni. Pielea ei mată şi ochii foarte negri erau principalele atuuri ale seducţiei pe care o rezerva bărbaţilor. Avea pantaloni noi, se vedea după felul în care cădeau pe ea, în ciuda şoldurilor care îi susţineau ca şi cum erau încă expuşi într-o vitrină pe picioarele reci ale unui manechin. Eu purtam o fustă de in de la „Bon Marché". Îmi plăcea să călătoresc îmbrăcată în alb, îmi dădea impresia că sînt bogată. Nu mă aşteptam să dau de două romanciere, în general bărbaţii îşi croiesc un loc majoritar la acest gen de manifestări. Vremurile se schimbau, cum sublinia directorul de la Societatea „Jolicour", interesele se deplasau, lăsînd să iasă la iveală pe ici, pe colo timbre de voci diferite. Am împărtăşit această observaţie Lorettei Flink, care m-a privit ca şi cum aş fi venit de pe o altă planetă. Cheia tresări, buzele începură să i se mişte. *Of course*, eram femei, de altfel fuseserăm alese numai din acest motiv, cu scopul de a respecta cota impusă de facultatea americană. Mă întrebam cum îşi putea devaloriza într-atît munca. Cealaltă participantă, o anume Edwige, înotînd în nişte geanşi de lac reţinuţi pe şolduri de o centură groasă, veni să completeze afirmaţia compatrioatei sale: eram purtătoarele de cuvînt ale unei întregi generaţii de femei, pentru ele ne aflam aici, pentru ele scriam. I-am făcut observaţia că trei bărbaţi invitaţi de aceeaşi instituţie ar fi fost invitaţi pe scurt în calitate de scriitori, fără să trebuiască să reprezinte genul masculin.

– Doar dacă nu sînt homosexuali, corectă Lorette.

– Da, dacă sînt pederaşti, vor vorbi pentru pederaşti, a confirmat Edwige.

Am înţeles că vom avea de înfruntat cîteva probleme de comunicare şi că aceasta nu ar fi pur şi simplu o problemă de limbă. M-am hazardat cu o ultimă reflecţie privind pericolul compartimentării, aceste noi ghetouri în care ne lăsam închişi. Predicam o scriitură deschisă lumii, neîndrăznind să folosesc termenul „universală", care îmi părea puţin pretenţios şi, cum cele două romanciere mă ascultau fără să reacţioneze, m-am auzit pronunţînd această frază pe care am regretat-o de îndată: dacă eu scriu, nu este oare pentru a înţelege ceea ce nu sînt?



Edwige afişă un surîs compătimitor. Am avut sentimentul penibil că am mai scăzut cu o treaptă în stima ei. Nu mă mai lua drept o extraterestră, ci drept o înapoiată mintal şi lucrul cel mai dureros în toată istoria era că avea, fără îndoială, dreptate. Cu argumente de acest fel, mormăi Lorette scoţînd un pachet de gumă de mestecat fără zahăr, nimic nu se va schimba niciodată. Edwige se pregătea să întărească, dar din fericire elanul îi fu întrerupt: o voce chema ultimii pasageri. Stewardesa îşi dregea în acelaşi timp vocea, iar mesajul i se încheie într-un acces de tuse violentă. Credea probabil că microfonul era închis, pentru că se auzi foarte clar cum îi insulta pe cei întîrziaţi. Mi-am înregistrat valiza. Edwige şi Lorette se aplecară peste tichetele lor de îmbarcare, apoi peste al meu.

– Ce păcat, exclamă prima cu un aer încîntat, nu sîntem împreună!

Traducere de
Monica GRĂDINARU

Primo Levi. Forme şi moduri de supravieţuire a memoriei

EMILIA DROGOREANU

Note introductive

Trei zile de colocviu pentru a vorbi despre un scriitor devenit deja un clasic. La şaisprezece ani de la moartea lui Primo Levi, cercetători din întreaga Europă, americani şi israelieni s-au întîlnit în zilele de 9, 10 şi 11 octombrie, la Torino, pentru a oferi o perspectivă cît mai completă şi mai actualizată asupra receptării operei autorului, pornind de la cîteva întrebări: Cum au fost întîmpinate cărţile sale? În care momente şi cum? În cîte ţări? Ridicînd probleme de ce natură? Titlul colocviului, organizat de Centro „Studi Piemontesi" şi de Regione Piemonte, este semnificativ: **Păstrarea memoriei. Difuzarea şi cunoaşterea lui Primo Levi în ţările europene**. S-au adus deja contribuţii importante, ediţii, biografii, eseuri, studii monografice, dar mai rămîne încă mult de făcut pe versantul filologic şi al receptării. Au fost invitaţi specialişti din 20 de ţări, Europa de Est fiind masiv reprezentată. Din România a fost invitată prof. Doina Derer, directoarea Catedrei de limba şi literatura italiană a Universităţii bucureştene, o personalitate al cărei rol în promovarea schimburilor interculturale româno-italiene este întradevăr relevant.

La o parcurgere rapidă, opera scriitorului torinez se deschide cu **Se questo è un uomo** (1947), refuzată iniţial de Einaudi şi publicată de Eitura De Silva, o carte despre experienţa atroce a lagărului, urmată de **La tregua** (1963), periplul întoarcerii acasă. Cu referire la aceste opere, Levi a vorbit în mai multe rînduri despre puterea terapeutică a scriiturii. În '67, autorul îşi reuneşte povestirile fantastice în volumul **Storie naturali**, adoptînd pseudonimul Damiano Malabaila. Întreaga operă apare scindată. Pe de o parte, există latura în care predomină voinţa de ordine, claritate, moralitate, raţiune; pe de alta, atracţia spre enigmă şi tenebre. Simetric, unul dintre euri se reflectă în **Il sistema periodico** (1975), **La chiave a stella** (1978, Premio Strega), **Se non ora, quando?** (1982); celălalt, în literatura sa fantastică, în care includem şi volumul **Vizio di forma** (1971). În octombrie 1984, se publică volumul de poezii **Ad ora incerta** şi, în decembrie, **Dialogo**, o conversaţie cu fizicianul Tullio Regge. Joncţiunea între raţiune şi transgresiune, între ordine şi haos o fac articolele scrise pentru **La Stampa** şi pentru alte publicaţii incluse în **Lilìt e altri racconti** (1981) şi în **L'altrui mestiere** (1985). Ele vorbesc despre inexorabila angoasă care nu încetează să-l bîntuie pe Levi. Ultima carte leviană, **I sommersi e i salvati**, apare în 1986.

Receptarea operei scriitorului în ţara de origine. Erori şi prejudecăţi

După salutul de deschidere al directoarei Arhivei de Stat, gazda colocviului în prima zi, al preşedintelui Comunităţii Evreieşti, al preşedintelui de onoare al Asociaţiei Naţionale a Ex-Deportaţilor, ambele cu sediul la Torino, şi al organizatorilor, prima dintre comunicări, singura pe această temă din raţiuni pe care scopul manifestării le fac mai mult decît evidente, s-a concentrat asupra receptării literaturii lui Primo Levi în Italia.

Ernesto Ferrero a sintetizat cu multă fineţe şi incisivitate întregul parcurs editorial, întîmpinarea critică ce i-a fost rezervată autorului în anii '50, cînd a obţinut recunoaşterea din partea exigentei, profesionistei, prestigioasei, de aceea indispensabilei Edituri Einaudi din acea vreme; a prezentat receptarea entuziastă în mediile intelectualilor de stînga, în paginile publicaţiilor lor. Nu a făcut nici o concesie locurilor comune înrădăcinate în critică, erorilor de perspectivă, iluziilor frumoase. A vorbit despre o istorie critică plină de echivocuri, punctată de lecturi simplificatoare, toate făcute din bună-credinţă. Adeziunea imediată şi intuitivă a cititorilor a funcţionat de multe ori mai bine decît interpretarea critică. S-a parcurs „catalogul" ediţiilor şi al studiilor dedicate autorului, Ferrero insistînd cu predilecţie asupra ediţiei **Operelor complete**, îngrijită de Marco Belpoliti pentru Einaudi. Vorbitorul a demontat cu argumente solide trei prejudecăţi de receptare: Levi – martor al Holocaustului, scriitor din întîmplare şi chimist care scrie. Primei formule i se reproşează reductivitatea, îngustimea, întrucît Primo Levi nu a fost, ca scriitor, doar un martor al catastrofei celei mai mari din secolul trecut, ci un scriitor complex, poliedric, fiind de ajuns să amintim în acest sens numai producţia sa de literatură fantastică. Cît priveşte al doilea şablon de interpretare, se ştie că autorul însuşi „a contribuit" la impunerea legendei scriitorului de ocazie sau din necesitate: din modestie şi rezervă, pentru a nu cultiva invidii şi gelozii sau agresivitatea corporaţiilor literaţilor de care se simţea iremediabil străin. Şi, legat de această prejudecată, o alta, introdusă în critică de Cesare Cases, în eseul său, altfel foarte interesant, inclus în primul volum al **Operelor** (1987): Levi, erou nefericit al optimismului tipic de secol al XIX-lea, al acelui *homo faber* liberal şi pozitivist. Această afirmaţie a fost interpretată convingător de Ernesto Ferrero: „Îi scapă lui Cases că ştiinţa lui Levi nu este un element ordonator, ci, mai degrabă, un mecanism care produce erori, distorsiuni, *blackout*. Dar, atenţie: pentru Levi numai eroarea este interesantă. Asimetria, anomalia reprezintă deschiderea pe care cercetarea autentică o utilizează pentru a aborda potenţialitatea combinatorie a haosului". Autorul ar fi descris în interviuri, în repetate rînduri, natura sa hibridă, vorbind despre o „scindare paranoică" şi de faptul că nu se teme de contradicţii. Din contră, adevăratele teme, după E. Ferrero, sînt paradoxalul, ambiguitatea. Levi este un scriitor al nelinişţii, al controversei, nicidecum al pacificării olimpice, cum s-a sugerat într-un film al lui Francesco Rosi, inspirat de **La tregua**, în care autorul se întoarce din lagăr într-o frumoasă casă burgheză, se aşază la biroul pe care se află un frumos trandafir în vază şi începe să scrie întristat. E foarte bine cunoscut faptul că **Se questo è un uomo** nu a fost o carte scrisă comod, într-un ambient burghez, ci într-o fabrică, în pauzele de prînz, febril, cu coşmarul că nu va fi crezut. În fine, cum ar putea un chimist să fie scriitor? – ca şi cum formaţia ştiinţifică ar fi un microb care împiedică în mod definitiv eventualele capacităţi artistic-creative ale personalităţii umane.

Recurenţe, diferenţe specifice, alte erori, modele asemănătoare de receptare a lui Primo Levi în literaturile europene

Ambianţa imediat postbelică este favorabilă pretutindeni literaturii care mărturiseşte tragedia Holocaustului. **Se questo è un uomo** rămîne cea mai cunoscută şi mai tradusă dintre cărţile autorului. În cele mai multe dintre cazuri, descoperirea lui Primo Levi este mai mult sau mai puţin tîrzie, adică are loc după prima jumătate a anilor '70. În ţările din Estul Europei, motivele sînt strict politice; presiunea cenzurii în interiorul sistemului dictatorial, tema deportării evreilor – un subiect tabu, naţionalismele furibunde care au demonizat identitatea evreului. Un scenariu invariabil, în care intră şi Portugalia, unde Levi nu a fost tradus pînă în 1988! S-a explicat că nu a fost vorba de antisemitism, în schimb era o climă de puternic filogermanism. Cenzura îşi manifesta controlul strict asupra activităţii culturale, infuzînd în mintea scriitorului coşmarul „creionului albastru", cu care textele erau mutilate după bunul plac al responsabililor cu politica culturală. În 1988, se asistă la apariţia simultană a trei cărţi ale lui Levi, în efortul de recuperare înfrigurată a timpului pierdut: **Se questo è un uomo**, **Se non ora, quando?** şi **Il sistema periodico**. Similar situaţiei Greciei, unde primele traduceri se fac tot la sfîrşitul anilor '80, fiind primite cu mult entuziasm, dar în mod lacunar, ţările baltice reprezintă cazul extrem, interesul pentru scriitorul torinez fiind foarte recent. În Lituania, **Se questo è un uomo** în limba de origine s-a publicat chiar anul acesta. În Estonia, încă nu s-a tradus nimic, dar există traduceri în curs de finalizare pentru **La tregua** şi **Se questo è un uomo**. Menţiunile, în mod implicit, nu pot fi decît ocazionale şi modeste. În privinţa Poloniei, se vorbeşte tot de întîrziere; prima traducere apare în 1978. În peisajul literaturilor est- europene, prima traducere în limba română, din 1973, iată că devansează multe „republici ale literelor" vecine. Un caz aparte îl constituie Olanda, care îl traduce iniţial pe Levi în 1966, la o distanţă temporală mai mică – e drept – decît ceea ce am notat anterior, totuşi de aproape 20 de ani faţă de original. Cercetătorul olandez a motivat prin faptul că literatura italiană era puţin cunoscută în ţara sa la acea vreme. Însă în '91 se tradusese deja tot, recuperarea şi difuzarea autorului fiind integrale: critică generoasă, spaţiu larg în presa culturală, introdus în manualele şcolare şi considerat unul dintre cei mai importanţi scriitori italieni de după al doilea război mondial, alături de Eco, Calvino şi Bassani. În fine, Anglia, un caz fericit, de perfectă normalitate, aş spune. În engleză, **Se questo è un uomo** a apărut în 1959, la un an după traducerea einaudiană, variantă la care Levi, bun cunoscător al literaturii engleze, a tradus cot la cot cu traducătorul englez. Comunitatea ebraică engleză nu a suferit în mod direct tortura, experienţa muncii forţate şi alte persecuţii şi mai atroce. Nu a existat nici un scriitor britanic care să aibă de povestit experienţa Holocaustului, nici o voce dominantă care să ofere sau să impună viziunea sa asupra memoriei colective. Primo Levi a devenit astfel acea voce, acesta fiind motivul adoptării şi traducerii sale rapide.

O altă temă recurentă în comunicările prezentate s-a referit la moartea suspectă a autorului. În Olanda, cercetătorii şi istoricii literari nu cred în varianta sinuciderii. Nici în Italia nu se poate susţine cu certitudine acest fapt. Din dosarul judiciar întocmit în scopul elucidării împrejurărilor morţii lui Levi, păstrat la Tribunalul din Torino, nu rezultă în mod incontestabil că s-ar fi sinucis.

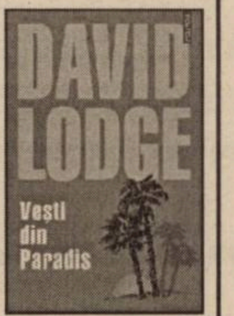
Prejudecăţile iniţiale de receptare, expuse mai sus, au însoţit această operă şi în alte literaturi care au întîmpinat-o. În Grecia, Levi a fost citit în general în cheie de martir politic şi mai puţin de martir evreu. În această ţară există şi astăzi un anumit antisemitism. Vorbitorul dădea exemplul Salonicului postbelic, zonă cu o populaţie evreiască foarte consistentă, care participase la război şi intrase în politica de stînga. Imaginea evreului a fost mult timp percepută aici ca element malign, duşman al religiei ortodoxe. În Polonia, eticheta „Primo Levi – martor şi supravieţuitor al Holocaustului", ipostază justă, desigur, dar restrictivă (deoarece se pierd din vedere alte valenţe ale operei), a fluctuat indefinit, pînă

POLIROM
NOUTĂŢI decembrie 2003

David Lodge
Veşti din Paradis

Iris Murdoch
Fiul cuvintelor

Kazuo Ishiguro
Pe cînd eram orfani



Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

în ultimii ani, alternînd cu o perspectivă mai cuprinzătoare, în care o pondere considerabilă o au şi ipostazele de poet şi de scriitor de nuvele fantastice. A funcţionat în Polonia şi eticheta „Levi nu este un scriitor de profesie". Un punct de vedere interesant, susţinut de cercetătoarea poloneză, indică un fir conducător în scrierile autorului: continuitatea coşmarului, nazistul fiind înlocuit în timp de birocrat, iar nebunia Holocaustului de cea a ştiinţei, a tehnologiei care ajunge să susţină aberaţii. Dintr-un martor al Holocaustului, Levi devine un martor al ororilor existenţei.

Atenţia criticii s-a concentrat exclusiv asupra conţinutului, ignorînd pe nedrept forma, iar în multe cazuri producţia poetică nu a fost luată în considerare.

Este semnificativ faptul că se asistă aproape pretutindeni la un reînnoit interes pentru opera leviană. Aceasta a avut constant un impact puternic asupra publicului european. În Olanda, chiar dacă acum nu este simţit ca un scriitor actual, e foarte citit în ipostaza de clasic atipic. În Portugalia, **Se questo è un uomo** s-a reeditat în 2001, iar în 2002 cartea a intrat în grupul de capodopere universale care se vînd împreună cu unul dintre cele mai mari cotidiene: **Publicul**, după modelul italian dat de **La Repubblica**. Acelaşi *revival* caracterizează şi literaturile estice. Reflecţia asupra cicatricilor memoriei propusă de Levi e în această parte a continentului un discurs simţit actual. Exemplificare a unei reguli de mult cunoscute, diferenţa de context sociologic creează – iată – diferenţe de receptare.

Am preferat să mă refer în final, mai pe larg, la comunicarea doamnei profesoare Doina Derer, deoarece, la cererea mea, domnia sa a avut amabilitatea să-mi pună la dispoziţie textul interesantei sale contribuţii, permiţîndu-mi, deci, să-i rezum cu mai multe detalii conţinutul. Îi mulţumesc încă o dată. În rîndurile care urmează nu fac altceva decît să rezum acest text.

În 1973 apare şi la noi versiunea în limba română a celei mai cunoscute cărţi a lui Primo Levi, **Se questo è un uomo**, în traducerea Doinei Derer. Domnia sa primise o scrisoare de la o rudă a scriitorului, în care i se sugera să promoveze în România această carte. Viaţa studiilor şi cea personală se întîlnesc; în acel moment, Doina Derer se afla la Pisa pentru un stagiu de perfecţionare sub îndrumarea prof. Mario Fubini. Adresîndu-se redactorului pentru literatură italiană al Editurii Univers, cea mai prestigioasă în acea vreme, acesta i-a cerut profesoarei Derer să o traducă, deoarece o considera „optimă... chiar şi pentru meritele ei artistice". Trece de filtrele cenzurii, Ministerul Culturii nu o trimite la Editura Politică, cu scuza că nu era o carte de ficţiune sau de estetică.

În continuare, Doina Derer a explicat motivele întîrzierii receptării operei leviene în România ideologizată a anilor '50, prezentînd atmosfera de totală închidere şi de izolare a ţării noastre de lumea liberă. Perioada „dezgheţului" cultural nu aduce nimic nou în privinţa difuzării operei: „Fapt este că în anii de deschidere culturală din deceniile şase şi şapte, cînd se puteau avea, chiar dacă în mod discontinuu, informaţii despre cărţile publicate în Occident şi cînd fuseseră angajaţi redactori noi, bine pregătiţi, nimeni, nici dintre traducătorii abili, nu a întîlnit numele lui Primo Levi". Aceeaşi situaţie se perpetua şi în mediul universitar, profesorii neavînd ani la rînd nici un fel de noutăţi, în ciuda „eforturilor incredibile" pe care le făceau ca să fie la curent tot timpul cu ce se întîmplă în literatura italiană. În dicţionarul cronologic **Literatura italiană**, coordonat de Nina Facon, alcătuit împreună cu Doina Condrea Derer şi Andreea Vanci Birtolon, apărut în 1974 la Editura Enciclopedică, autorul nu apare inclus. Va fi însă specificat într-un medalion din **Dicţionar enciclopedic al literaturii italiene** de Nina Facon, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.

Din 1973, momentul primei traduceri, epuizate în acelaşi an, Levi nu va mai fi pierdut din vedere şi, iată, spre deosebire de alte literaturi, la noi s-a ştiut de la început că nu era numai autor de literatură memorialistică, dar şi de romane şi nuvele fantastice şi de ficţiune, şi că era un scriitor cu reală vocaţie. Putem – deci – afirma că la noi, cel puţin la nivel universitar, prejudecăţile de receptare au fost evitate.

Imediat după tragicul sfîrşit al autorului, Institutul Italian de Cultură, cu toate obstacolele pe care le întîmpina constant, ca orice altă instituţie străină din România comunistă, a organizat o după-amiază „dedicată memoriei marelui dispărut", în cadrul căreia Doina Derer a prezentat publicului bucureştean ultima carte a lui Levi, **I sommersi e i salvati**.

Doina Derer a semnalat interesul care există în prezent pentru opera scriitorului, concretizat în reeditarea traducerii la **Se questo è un uomo** (traducătoarea a precizat că a revăzut textul) şi în publicarea pentru prima oară, la Polirom, a traducerii în româneşte a romanului **La tregua**, traducere realizată tot de prof. Doina Derer. Dacă cunoaşterea lui Primo Levi în România a fost tîrzie, celelalte cărţi au fost citite, studiate cu atenţie, chiar dacă traducerile au întîrziat să apară. Opera extremă leviană, **I sommersi e i salvati**, a fost adusă la Bucureşti de Institutul Italian de Cultură. Aceeaşi traducătoare a trimis cîteva fragmente la revista **Secolul XX**, care nu a publicat acele pagini traduse, „probabil pentru că i-ar fi pus în dificultate pe redactori, deja antipatici autorităţilor".

Autoarea se referă şi la schimbul epistolar avut cu Primo Levi, marcat de „o reciprocă neînţelegere". Puţin nedumeriţi, ne întrebăm ce neînţelegere ar fi putut să existe? Scriitorul trăia cu spaima de a nu fi tradus în mod eronat sau tendenţios, îi era teamă mai ales de traducerea cărţilor sale în limba germană... De aceea îi cere Doinei Derer, într-o scrisoare, o gramatică şi un dicţionar româneşti, ca să... verifice traducerea. Traducătoarea, care mărturiseşte că a lucrat cu toată responsabilitatea, înţelegînd perfect tensiunea psihologică a cărţii, cu buna-credinţă rănită, nu intuise perfect în acel moment (în 1973) sfîşierile „salvatului", întorsului de la moarte. Îi scrie că poate să verifice, însă dicţionarul şi gramatica poartă tot semnătura sa. Probabil că, dincolo de plăcuta anecdotă gustată de amîndoi, după un asemenea schimb de replici Levi s-a putut linişti. Citind mai tîrziu ultima carte, unde apar formulate aceste temeri ale autorului, traducătoarea, din profundă discreţie, a încercat un anumit sentiment de vinovăţie.

Comunicarea se încheie cu cîteva concluzii ale autoarei, care urmau unui fragment extras din **I sommersi e i salvati**, la care subscriu, în finalul acestui articol: „Este vorba doar de o parte dintre consideraţiile care fac din Primo Levi un Moralist la care trebuie să ne întoarcem mereu pentru a avea puncte de referinţă etice ferme, consideraţii care merită un interes constant în toate colţurile lumii şi pentru care trebuie să fie difuzat în toate limbile. Cu atît mai mult cu cît, contrar faţă de ceea ce se speră, greşelile istoriei se pot repeta cu alţi protagonişti şi sub alte forme".

Centrul Educaţia 2000+

www.cedu.ro

Un plus pentru educaţia ta!

Centrul Educaţia 2000+
Căderea Bastiliei 33 sector 1 Bucureşti
Telefon: 2120781 / 2120780
Fax: 2120779
e-mail cedu2000@cedu.ro

A. Servicii de consultanţă:

- Analiza şi dezvoltarea de politici educaţionale;
- Elaborarea, managementul şi implementarea programelor educaţionale;
- Consultanţă educaţională, curriculum, formare şi dezvoltare de resurse umane, evaluare, manuale şcolare;
- Vizite de studiu pentru experţi în educaţie şi manageri ai sistemului de educaţie din diferite ţări;
- Dezvoltarea de capacităţi instituţionale;
- Creare de imagine şi campanii de promovare pentru instituţii şi organizaţii cu profil educaţional;
- Cercetare de piaţă pentru instituţii şi organizaţii cu profil educaţional;
- Design şi implementare de programe educaţionale la solicitarea unor clienţi (instituţii, firme sau consorţii româneşti sau internaţionale).

B. Servicii de formare:

Formare şi dezvoltare profesională în diferite domenii ale educaţiei - dezvoltarea de politici de formare pentru instituţii beneficiare, construirea infrastructurii pentru dezvoltarea profesională continuă, managementul programelor de formare, metodologia formării, formarea cadrelor didactice pentru noi abilităţi şi competenţe, formare în didactici inovative.

C. Servicii de consultanţă şi formare oferite în Europa Centrală şi de Est şi în Asia Centrală;

D. Publicaţii în domeniul politicilor educaţionale, ghiduri şi îndrumare pentru activitatea didactică;

Pentru lista de publicaţii şi comenzi trimiteţi e-mail la vradu@cedu.ro.

Afinităţi elective

ION BUZERA

Mircea MIHĂIEŞ
Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003, 128 p., f.p.

Admiraţia pe care o are în mod vădit Mircea Mihăieş faţă de Nicolae Manolescu nu a fost deturnată nici un moment în eclipsă a spiritului critic. Dimpotrivă, ceea ce mi se pare că a învăţat cel mai bine de la confratele mai vîrstnic au fost tocmai procedurile întreţinerii floretei în stare de funcţionare cît mai bună. Cea mai recentă materializare a acestui parcurs este opusculul **Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele**, un volum pe cît de subţirel, pe atât de voluminos ideatic, în care comentariul critic este pus faţă în faţă cu interviul, iar exerciţiul de admiraţie alternează – uneori în interiorul aceleiaşi pagini – cu patosul interogativ, scormonitor, provocator. Volumul de faţă trebuie pus în legătură cu un altul, masiv, de factură antologică, publicat în 1996 la Amarcord (**Totul despre Nicolae Manolescu**), căruia – de altfel – îi şi „smulge" fără nici o remuşcare prefaţa, cu titlu cu tot (**Ambiguitatea transparenţei**). Dacă mai punem la socoteală şi că partea a doua, conţinînd – după toate probabilităţile, întrucît nu am văzut acel volum – interviul (**Arhivele paradisului**), a apărut, de asemenea, separat (Editura Brumar, 1999 sau 2000), avem imaginea unei cărţi „făcute", dar care – la lectură sumativă – îşi justifică totalmente existenţa. Să vedem, în continuare, de ce.

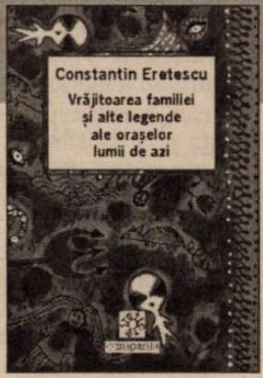
Încă din primele pagini, proiectînd holograma criticului tînăr, încercînd să-i evidenţieze spaţiul de joc, să-i recupereze primele opţiuni, exegetul recurge la un tip de *fair-play* de care nu se va debarasa în nici un fel, ba pe care îl va rafina continuu: „Dar e la fel de adevărat că nu se poate sustrage de la început tuturor sechelelor ideologizante ale vremii. [...] Jucînd la două capete, Nicolae Manolescu e, peste săptămînă, criticul de serviciu al literaturii. Însă duminica el îşi oferă luxul şi răgazul convieţuirii amoroase cu valorile sigure" (p. 6). Conjugaţi aceste constatări cu *chalienge*-ul intervievistic de la p. 105: „Bine, dar lucrul acesta trebuie făcut oricum, la un moment dat! Iar dumneavoastră tot amînaţi!"; sau cu cel de la p. 109: „Pe mine mă îngrijorează o anumită frivolitate, pe care v-au reproşat-o mulţi şi care cred că măcar parţial e reală. Şi observ că, plin de nonşalanţă, vă sustrageţi lucrurilor care din afară par cu adevărat importante" – şi veţi recunoaşte continuitatea! Urmărind cu atenţie modul în care „puncta" personajul său, Mircea Mihăieş preia ceva din precizia, eleganţa, calmul şi, aparent paradoxal, debordanţa acelor pagini: „În această perspectivă, care combină subtil tentaţia epicului (ca la Călinescu) şi obsesia rigorii (ca în analizele lui Lovinescu), criticul e un *jolly-joker*: imaginează un spaţiu al interpretării care aspiră să devină, el, un model al literaturii, şi nu invers, aşa cum se întîmplă de obicei" (p. 13); sau: „Mai mult, criticul e interesat de dinamismul devenirii operelor. Ca într-o vastă reţea Internet, acestea se află într-un permanent balans, într-o virtualitate estetică stabilită de tastatura criticului" (p. 14). Una dintre cele mai fertile idei decupate de Mihăieş de la Manolescu şi date mai departe – printr-un mecanism spontan de transmisie complexă, care s-ar putea să fie esenţa criticii dintotdeauna! – este cea referitoare la faptul că mutaţia teoretică a incidenţei de observaţie a literaturii *naturalizează* – sau, în orice caz, poate naturaliza; oferă cadrul naturalizării etc. – orice tip de analiză, orice abordare concretă, oferindu-le un aer de „obiectivitate", de siguranţă, de confort epistemic. (Vezi problematica „unghiului" şi la p. 103.) În critică, obiectivitatea nu poate fi decît contextuală, istorică, dar *este*. Urmărind geneza ideilor critice ale lui Nicolae Manolescu, metamorfozele lor, articularea atît de facilă în aparenţă, în fond sever-ritmată, Mircea Mihăieş descoperă un fel de constante pe care, *volens nolens*, le activează şi el: „Oricine a reflectat pe marginea romanului ştie că unul dintre cele mai dificile lucruri e să cazi de acord asupra unei definiţii a acestuia ori, suprem efort, să încerci să dai o definiţie. Nicolae Manolescu ocoleşte cu bună ştiinţă această etapă, polemizînd cu una sau alta dintre etichetele ataşate genului de-a lungul vremii" (p. 24). Arhetipurile cognitive sînt descoperite de comentator din mers şi au o viaţă deloc forţată, se „amestecă" printre alte consideraţii care par mai banale, dar sînt la fel de relevante.

Prezentînd *in extenso*, totuşi, activitatea lui Nicolae Manolescu în toate coordonatele ei esenţiale, Mircea Mihăieş se şi prezintă, reprezentîndu-şi, în acelaşi timp, etapele esenţiale ale oricărui demers critic serios. Concluzia, una dintre concluzii, e simplă: chiar şi cînd se prezintă pe sine, critica face cunoscut un obiect exterior ei. Simpatia faţă de critic este, pînă la urmă, o simpatie faţă de statutul, procedeele, urmările criticii, surprinsă, ce-i drept, într-o ipostază majoră: **Introducere în opera lui Alexandru Odobescu** (1976) reprezintă, în scrisul lui Nicolae Manolescu, momentul dezinhibării totale. Rareori ca în această carte am avut sentimentul plăcerii de a scrie, al complotului superior între textul analizat şi propriul scris. În mod evident, criticul simpatizează cu personajul său şi între ei se stabileşte o complicitate plină de bună dispoziţie. E clar că e vorba de un caz tipic de afecţiuni elective: Nicolae Manolescu narează cu încîntare „peripeţiile" prin care trece personajul, reconstituind cu umor „o lume graţioasă din instinct şi plină de expresivitate prin vocaţie" (p. 35). (E uşor de identificat aici o *mise en abîme* a înseşi cărţii lui Mihăieş; citatul merită „conectat" la p. 106-107, în care N. Manolescu povesteşte ceva despre geneza cărţii.) A surprinde mutaţiile echivalează, pe de altă parte, cu a urmări dinamica ferventă, „instabilitatea" în sens superior, a conceptului de critică, înţeles în adevărata lui ofertare.

Dacă **Ambiguitatea transparenţei** (dublată de **Proprietarul de cărţi**, care este o cronică la volumul **Cititul şi scrisul** şi care profită inclusiv de interviul din 1999) are un aer inevitabil „static", „monologic", în **Arhivele paradisului** se afirmă dialogicul relaxat, dar nu mai puţin substanţial. În prima parte vorbeşte, în mai multe feluri, critica, în cea de-a doua se exprimă criticul, dacă nu chiar criticii. Rolul lui Mircea Mihăieş nu mai este acum unul strict descriptiv, ci vizează de-a dreptul narativizarea celuilalt, ruperile de ritm, punerea la lucru a „poveştilor" (biografemelor) care-l compun. Apar acum scenele de viaţă, evocările, „structura lărgită" a personalităţii, o anumită temperanţă reflexivă şi începuturile unei sapienţialităţi de pe urma căreia oricare cititor are de profitat. Şi aici, adică „în direct", Nicolae Manolescu afirmă multe lucruri importante, unele dintre ele plasabile sub cupola supratemei „diferenţierii auctoriale", care fusese prezentată în prima parte sub aspecte ceva mai tehnice: „M.M.: Vă referiţi la o dată în istorie sau în istoria literară?/ N.M.: Chiar în istoria obiectivă. În ultimii zece-cinsprezece ani s-au creat premisele unei perspective pe care eu, recunosc, n-o aveam cînd am început să scriu. [**Istoria critică...**, *n.m., I.B.*]/ M.M.: Din ce cauză?/ N.M.: Pentru că s-au mişcat toate lucrurile. Pentru că literatura s-a schimbat. Pentru că sîntem în plin postmodernism, care, spun eu, nu este o vorbă goală – chiar este ceva. Spre deosebire de paradigmă, s-au schimbat nişte lucruri şi, în plus, vorba lui Vianu, trecutul masifică şi stilizează" (p. 96-97). Una dintre focalizările discuţiei este chiar pe conceptul istoriei literare şi pe cele subsecvente (vezi, de pildă, palpitanta dispută despre modernism de la p. 97-99), pe noile lui posibilităţi şi registre.

Cel puţin la fel de importante ca ideile despre critică ale lui Nicolae Manolescu mi se par şi cele despre viaţă, construind un autoportret în mişcare şi marcînd o coeziune profundă a scrisului şi existenţei: „am oroare să întîrzii" (p. 61); „cred că pînă la treizeci de ani eram complet idiot!" (p. 62); „Şi, ca să mă corectez – pentru că, dacă dădeam curs lenei, probabil că n-aş fi scris nimic –, am început să scriu. Or, rubricile astea m-au ţinut în priză" (p. 64); „Însă, în acelaşi timp, eu sînt şi un om foarte disciplinat. În momentul în care s-a făcut «masa critică», dacă pot spune aşa, şi-mi dau drumul, nu mă mai opresc!" (p. 107); „Aş spune mai degrabă că sînt optimist pe termen lung şi pesimist pe termen scurt" (p. 113); „Eu sînt un reformist şi un evoluţionist" (p. 119). Sînt aici elemente ale unei filozofii morale şi ale unei experienţe care se doreşte împărtăşită.

Cred că Nicolae Manolescu şi-a găsit un bun exeget şi interlocutor în Mircea Mihăieş. Nefiind chiar *son semblable*, mai tînărul autor nu s-a lăsat „tematizat", ci a venit cu propriile teme, probabil ca expresie supremă a empatiei. Nu văd nici vreo strategie retorică excesivă, care să presupună formula micilor reproşuri într-un *continuum* de superlative. Văd, în schimb, manifestarea unui dublu profesionism. Mircea Mihăieş l-a interogat pe Nicolae Manolescu, direct sau indirect, i-a pus în faţă o oglindă, apoi alta, în sfîrşit, a încercat să construiască o carte în care formule diverse de discurs se îngînă şi-şi răspund. Şi totuşi, enigma „dintre" oglinzi (vezi şi p. 60) nu mi se pare mai puţin fascinantă.



13 x 18,5 cm
320 pagini
135 000 lei

VRĂJITOAREA FAMILIEI şi alte legende ale oraşelor lumii de azi

de

Constantin Eretescu

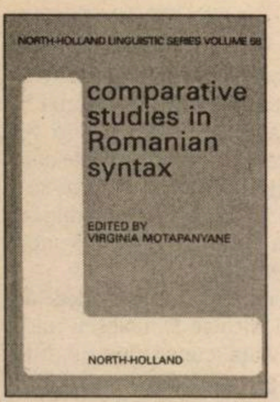
Cît de « adevărate » sînt poveştile care dau viaţă filmelor, romanelor, dialogurilor din piesele contemporane ? Aflaţi din această carte că multe sînt pur folclor urban de azi, adică o sumă de legende care circulă pe toate continentele în felurite variante. Unele chiar au un autentic sîmbure de istorie sau de-a dreptul de basm. Altele sînt istorisiri cu stafii, cu animale credincioase sau cu proşti şi şmecheri în care se oglindesc sensibilităţile – gata globalizate ! – ale civilizaţiei noastre. În total, 246 de anecdote şi idei pentru un scenariu – altfel spus, amintiri din prezent.

la
compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Studii de sintaxă românească

MONA MOLDOVEANU



Comparative Studies in Romanian Syntax, Vol. 58
Edited by Virginia Motapanyane, „North-Holland Linguistic Series", Elsevier, 2000, 341 p.

Volumul 58 din seria de lingvistică a prestigioasei Edituri olandeze North-Holland Elsevier (cu sediul în Anglia, la Oxford, şi cu ramificaţii la Amsterdam, Lausanne, New York, Shannon, Singapore şi Tokyo) are o însemnătate specială pentru bibliografia de lingvistică românească, deoarece e consacrat unor fenomene de morfosintaxă a limbii române. Editat de Virginia Motapanyane (profesoară la Universitatea canadiană New Brunswick, Saint-John, şi bună cunoscătoare a limbii române), volumul este important şi dintr-un alt punct de vedere: după culegerea de studii **Advances in Romanian Linguistics** (apărută în 1995 la Editura John Benjamins, sub îngrijirea lui Guigliemo Cinque şi a Giulianei Giusti, profesori la Universitatea din Veneţia), volumul de la North-Holland reprezintă (într-un interval de cinci ani) un nou rezultat al colaborării internaţionale prestigioase, orientate asupra limbii române. Într-adevăr, studiile sînt semnate de cercetători cu recunoscută autoritate în domeniul lingvisticii formale, precum Alexandra Cornilescu, Carmen Dobrovie-Sorin, Alexandru Grosu sau Liliane Tasmowski.

Metodologic, volumul este unitar, analizele fiind dezvoltate în cadrul operaţional al celei mai recente versiuni a lingvisticii chomskyene, Programul Minimalist. După un cuprinzător articol introductiv semnat de Gabriela Alboiu şi de editorul volumului, urmează şapte articole consacrate unor fenomene diferite de morfosintaxă a limbii române. Acestea sînt: **Feature checking meets the Criterion Approach: Three ways of saying *only* in Romance and Germanic** (Josef Bayer şi Alexander Grosu), **The double subject construction in Romanian** (Alexandra Cornilescu), **Last resort strategies in DP: Article reduplication in Romanian and French** (Yves D'Hulst, Martine Coene şi Liliane Tasmowski), **(In)definiteness spread: From Romanian genitives to Hebrew construct state nominals** (Carmen Dobrovie-Sorin), **Optimal Romanian clitics: A cross-linguistic perspective** (Geraldine Legendre), **Parameters for Focus in English and Romanian** (Virginia Motapanyane) şi **The syntax and morphology of Romanian imperatives** (Mihaela Pîrvulescu şi Yves Roberge).

Studiul introductiv (**The generative approch to Romanian grammar: An overwiew**) este în mod deosebit interesant şi util. El nu se limitează doar să prezinte în rezumat conţinutul celorlalte şapte studii – protocol obligatoriu pentru orice culegere de acest fel –, ci plasează fiecare analiză în contextul cercetărilor generative din ultimii 20 de ani. Se poate astfel urmări în ce măsură există linii de continuitate şi un efort sistematic în abordarea generativă a limbii române dincolo de faza transformaţionalismului clasic. O foarte necesară bibliografie a lucrărilor generative consacrate în ultimii 20 de ani limbii române completează studiul introductiv.

Aşa cum se afirmă în articolul de deschidere, multe dintre particularităţile limbii române pot fi mai bine înţelese prin comparaţie cu fenomene analoge romanice sau balcanice. Fireşte, ideea nu este nouă. Nou e însă accentul special pus pe comparaţia dintre limba română şi limbile balcanice. Din acest punct de vedere, volumul reprezintă o încercare de extindere a ideii de comparaţie, deoarece propune analize care includ atît limbile balcanice (G. Legendre), cît şi engleza (V. Motapanyane), germana (J. Bayer şi A. Grosu) şi limba ebraică (C. Dobrovie-Sorin).

Contribuţiile româneşti aparţin Alexandrei Cornilescu, lui Alexandru Grosu, lui Carmen Dobrovie-Sorin şi Mihaelei Pîrvulescu. Obiectivele şi ideile fundamentale ale acestor contribuţii sînt, pe scurt, următoarele:

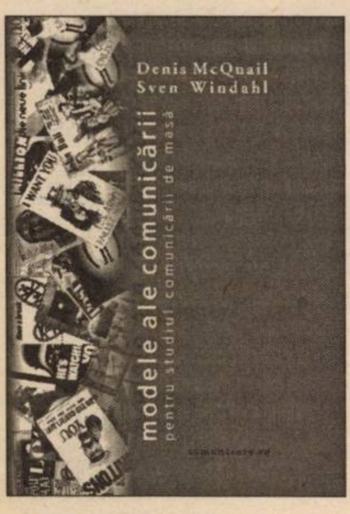
Articolul Alexandrei Cornilescu aduce în discuţie poziţia subiectului în română şi pledează pentru existenţa a două poziţii argumentale ale subiectului postverbal (SpecVP şi SpecAgrSP).

Mihaela Pîrvulescu şi Yves Roberge oferă o analiză riguroasă a morfologiei verbale a imperativelor româneşti. Autorii arată că alternanţa *-e/-i* la sfîrşitul unei anumite clase de imperative (*fierbe/fierbi*) se află în corelaţie cu valoarea de tranzitivitate a verbului.

Carmen Dobrovie-Sorin demonstrează că analiza funcţională a numelor este incompatibilă cu determinanţii sintactici ai acestora, cu excepţia articolului hotărît. Astfel, co-ocurenţa necesară a mărcilor morfologice de genitiv şi a articolelor hotărîte reprezintă rezultatul interpretării funcţionale a numelui. În majoritatea abordărilor anterioare, acest fenomen fusese interpretat ca o consecinţă a mecanismului de atribuire a cazului.

Ultima contribuţie românească, cea a lui Alexandru Grosu (într-un articol scris în colaborare cu Josef Bayer), este o analiză comparativă a echivalentelor romanice şi germanice ale cuvîntului *only* şi a construcţiilor sintactice corespunzătoare.

Volumul este important atît prin noutatea instrumentelor de analiză, cît şi prin interesul (în mod vădit în creştere) pe care cercetători din comunitatea ataşată programului lui Noam Chomsky îl manifestă faţă de limba română. Se poate deja afirma că această culegere consacră, atît prin prestigiul editurii şi al editorului, cît şi prin prestigiul semnatarilor articolelor, pătrunderea limbii române în zona de interes a cercetărilor contemporane de gramatică universală.



DENIS McQUAIL
SVEN WINDAHL

Modele ale comunicării

O istorie a modelelor reprezintă o istorie a preocupărilor dominante din cîmpul comunicării şi, mai ales, a dinamicii acestor preocupări de-a lungul timpului. De la modelul matematic al lui Shannon şi formula lui Lasswell pînă la modelele centrate pe audienţă şi procesul receptării, lucrarea ne propune o istorie esenţializată a comunicării, o evoluţie reprezentată prin momentele ei nodale.

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, Bucureşti; tel./fax 313 5895; difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna decembrie

Concert

▮ 5 decembrie, ora 19.15, Studioul „Mihail Jora" (Strada General Berthelot Nr. 60-64) – Concert Mikhail Rudy cu Orchestra Naţională Radio România

▮ 7 decembrie, ora 19.00, Sala Mare a Palatului – Concert Yann Tiersen şi avanpremiera filmului **Good Bye, Lenin!** (Filmul va putea fi urmărit începînd cu 8 decembrie la Sala „Elvira Popescu" şi la Hollywood Multiplex)

▮ 9 decembrie, ora 19.00, Sala „Elvira Popescu" – Concert şi spectacol de marionete, în cadrul celei de a III-a ediţii a Stagiunii de artă contemporană **Forum-art** – muzică, dans, poezie, arte vizuale –, lansată de Asociaţia Română a Femeilor în Artă. Participă ansamblul Acolade

▮ 17 decembrie, ora 19.00, Institutul Francez – Concert: Cîntece de iarnă. Participă: Maria Răducanu, Maurice de Martin, Jan Roder, Ben Abarbanel Wolf

Expoziţii

▮ începînd cu 10 decembrie, Holul Institutului Francez – Expoziţia **Inventaire**; ora 18.00 – Prezentarea catalogului **Inv. 00260955** realizat de Galeria Posibilă. Intervenţie a artistului Gili Mocanu

▮ 2-20 decembrie, Bibliothèque jeunesse – Expoziţia de pictură **Fêtes de Noël** realizată de elevii Şcolii Generale din Chitila

▮ 12 decembrie, ora 15.00, Holul Institutului Francez – Vernisajul expoziţiei **Les Fées de Dufy** realizată de 20 de studenţi de la Facultatea de Artă Decorativă din cadrul Universităţii Bucureşti, omagiindu-l pe Raul Dufy. Expoziţia poate fi vizitată în perioada 12 decembrie 2003-12 ianuarie 2004

Conferinţă

▮ 16 decembrie, ora 16.00, Colegiul Juridic Franco-Român, Facultatea de Drept – Conferinţă susţinută de Paul Quilès, fost ministru, deputat, membru al Comisiei Afacerilor Externe

Discuţii şi spectacol

▮ 16 decembrie, ora 10.30, Bibliothèque jeunesse – Discuţii şi spectacol pe tema **Tradiţia şi Sărbătorile în Europa**, cu participarea Şcolilor Generale Nr. 31, 27, 84, Sector 2, Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

Tom Gallagher şi integrarea în Uniunea Europeană

GABRIEL ANDREESCU

Evenimentul zilei din 9 noiembrie 2003 a găzduit un fragment dintr-o nouă carte a lui Tom Gallagher (**România după comunism**), sub titlul **Doar PSD intră în UE**. Fragmentul stă însă foarte bine independent, un mic eseu provocator, menit să dea naştere la discuţii. Nu am văzut reacţii pe marginea lui în vreun ziar sau revistă, textul circulă însă între utilizatorii Internetului. Mi se pare indispensabil să fie comentat şi în presa culturală scrisă.

Tom Gallagher este un bun cunoscător al vieţii politice româneşti. A scris un text memorabil despre fenomenul Caritas. **Romania After Ceausescu: The Politics of Intolerance**, publicată în 1995 la Edinburgh, este una dintre cele cîteva bune contribuţii occidentale la analiza regimului defunct. Volumul său **Democraţie şi naţionalism în România: 1989-1998**, apărut la Editura ALL în 1998, rămîne o referinţă a studiilor despre naţionalismul românesc postdecembrist. Beneficiind de distanţa epistemologică a universitarului (Tom Gallagher este profesor de studii politice la Universitatea din Bradford), de poziţia lui de observator care a făcut ample cercetări de teren, Tom Gallagher are de ce să ceară şi să primească un credit de încredere cînd scrie despre problemele societăţii româneşti.

Textul său recent ridică tema integrării României în Uniunea Europeană, făcînd o trecere în revistă a situaţiei actuale şi teoretizînd o atitudine sceptică faţă de obiectivul aderării. El remarcă existenţa unor susţinători ai integrării României la nivelul „vîrfului UE", în primul rînd al guvernelor atlantiste – Marea Britanie, Italia şi Spania –, dar şi reticenţa „oficialilor principali ai birocraţiei labirintice" care reprezintă Comisia Europeană. „România, cu piaţa sa de peste 20 de milioane de oameni", mai scrie Gallagher, „reprezintă un premiu important pentru statele europene care-i sprijină candidatura".

Dar cuvintele încurajatoare pentru integrare se cam opresc aici. PSD, spune universitarul, a negociat jalnic termenii integrării, neglijînd „interesul naţional mai amplu". Ca şi contraexemplu este dată tocmai Budapesta, „care a ignorat decizia UE potrivit căreia statele candidate nu trebuie să subvenţioneze domenii-cheie ale economiei naţionale". Şi chiar dacă România ar ajunge în clubul european urmînd prevederile UE, ce beneficiu ar rezulta de aici? Doar mulţumirea psihologică de a face parte din selectul club european, susţine Gallagher. Pe termen lung? Proiectul Uniunii, unul urban şi industrial, ar avea prea puţin de oferit celor 40% sau mai mult de români care locuiesc la ţară. Nu are de oferit nimic nici pensionarilor.

Cum aceste victime vor fi şi principalii actori ai votului, naţionalismul va creşte mai puternic şi mai perturbator după integrare. Apariţia unei noi generaţii de naţionalişti educaţi economic poate duce „pînă la distrugere sistemul democratic românesc". Autorul răstoarnă şi o altă idee comună a societăţii civile „angajate în consolidarea democraţiei": Rusia poate constitui un pericol reînnoit pentru România. Articolul lui Gallagher se ocupă în final de PSD, pe care-l caracterizează ca un partid de stînga, format din „căpetenii regionale loiale unui patriarh bătrîn" (mă miră doar că şi Gallagher califică PSD „partid de stînga", conform vulgatei cunoscute, deşi nu o să înţeleg defel cum un partid de oligarhi poate fi de stînga).

Sentimentul pe care ţi-l lasă textul lui Tom Gallagher poate fi greu de comunicat, dacă nu l-ai citit în detalii. Cum aparţine unui spirit liberal, generos, eşti îndemnat să îl primeşti cu încredere. Observaţiile lui privind natura şi atitudinile PSD nu-ţi pot crea decît sentimente de solidaritate cu autorul, bun cunoscător, se vede din nou, al bizantinismului bucureştean. Concluzia lui implicită pune însă în discuţie întreg eşafodajul care face din integrarea în UE expresia interesului naţional fundamental al României.

Dar oferă fragmentul publicat în **Evenimentul zilei** un sfat înţelept? Poziţia lui Tom Gallagher este expresia unui euroscepticism radical. Gallagher nu o declară, dar o respiră. Cînd se referă la Uniune, fraza sa, de obicei reţinută, doctă, precaută, capătă brusc o forţă stilistică de pamflet. Birocraţia UE ar fi „labirintică"; Uniunea ar fi „o entitate fragilă, ale cărei forme şi destinaţie finale sînt departe de a fi clare". Sau iată această formulare care clipeşte brusc dintre rînduri: „abordare neînţeleaptă a birocraţilor de la Bruxelles *şi a stăpînilor lor politici*" (*subl. mea*). Că există abordări neînţelepte la Bruxelles nu încape dubiu. Dar să îi gîndim pe birocraţii din capitala Europei ca unelte ale unor „stăpîni politici"? Expresia arată mai curînd o derapare ideologică. Nu reflectă nicicum raporturile complicate de autoritate, motivate funcţional sau convenţional, dintre Comisia Europeană, Consiliul European şi Parlamentul European; o simplă acuză, o incisivitate atitudinală.

Faptul că un cetăţean al Uniunii Europene este eurosceptic poate fi uşor de înţeles. Atitudinea eurosceptică nu înseamnă obligatoriu un subiectivism negativ. Gallagher contestă actualul proces de extindere a UE în rînd cu majoritatea vesticilor. La nivel de principiu, argumentele anti-integrare ale autorului pot fi de bună-credinţă (fără doar şi poate) şi chiar corecte (eventual). Nu ai de ce să excluzi *a priori* ideile subliniate de autor cu dorinţă de persuasiune prin subtitluri: **PSD a negociat jalnic**, **România, forţată într-o matriţă nespecifică**, **Naţionalismul va lua proporţii în România**, **Aderarea poate distruge România**. Numai că, după opinia mea, aceste susţineri nu rezistă efortului de analiză. De această dată, Tom Gallagher nu trece dincolo de sentinţe, de argumente nedezvoltate care fac abstracţie de întregul context al problemei.

Nu am în vedere, referitor la cele arătate mai sus, ce spune universitarul despre posibilitatea unui proiect mai bun al UE pentru ţările candidate, nici despre capacitatea de negociere a actualului guvern cu Bruxelles-ul, nici despre calificativele date PSD. Ci numai despre problema de fond a integrării.

Proiectul Uniunii Europene ar fi unul urban şi industrial, nu unul calibrat la cele peste 40 de procente care trăiesc, în România, la ţară. Dar ar putea să aibă România *alt* proiect decît unul care să coboare masiv procentul celor prezenţi în agricultură? Scăderea numărului de oameni care trăiesc *în* şi *din* sectorul agricol este indispensabilă modernizării ţării, nu neapărat integrării europene. Diferenţa faţă de alte variante ar fi că, fără UE, nu prea se vede de unde vor veni subvenţii care să reducă impactul negativ al schimbării ocupaţionale asupra vieţii oamenilor.

Că România va fi invadată, după integrare, de un val de produse ieftine şi mai bine fabricate? Dar nu sîntem invadaţi oricum? Ar trebui oare să ducem o politică protecţionistă? Fie, am diminua astfel costurile o perioadă de timp. Dar, pe termen lung, unde ajungem cu o politică ce evită competiţia mondială? Oare istoria economiei noastre socialiste nu constituie o experienţă din care să tragem învăţăminte?

Tom Gallagher ne anunţă că libertatea de mişcare nu îi va fi acordată României decît după o perioadă lungă, iar cei care vor dori („sînt constrînşi"!) să lucreze în străinătate trebuie să cheltuiască bani mulţi. În această chestiune, avem cel puţin date mai ferme. Numărul românilor care muncesc în ţările UE este deja impresionant şi are un rol esenţial pentru echilibrul bugetar al ţării. Cercetările mai arată că efectul acestei migraţii a forţei de muncă se restrînge numai iniţial la unul economic. În timp, sutele de mii de oameni care lucrează în străinătate suferă o schimbare de fond, pe care o aduc cu ei pentru a ameliora nu doar starea conturilor din bănci, ci şi mentalitatea în ţara unde revin.

Şi atunci, de ce temerea că naţionalismul va creşte pînă la distrugerea „tinerei şi fragilei democraţii româneşti"? Naţionalismul românesc creşte (şi) din sărăcie, din corupţie, din lipsa anticorpilor. Toate acestea sînt ameliorate, dacă nu chiar stăpînite, prin procesul de negociere. Cum poate integrarea în UE să producă naţionalism, dacă ea transformă pozitiv tocmai cauzalităţile naţionalismului? Nu are nevoie tocmai Tom Gallagher, specialist al naţionalismului românesc, să i se explice rolul Parlamentului European, în 1995, în momentul marii crize născute din adoptarea noii Legi a învăţămîntului; nici cum dezideratul integrării a menţinut fragila coaliţie CDR-PD-UDMR, între 1996-2000; nici motivaţiile pentru care PSD a continuat cooperarea cu UDMR etc. S-ar fi urnit din loc proiectul şoselei Budapesta-Oradea-Cluj-Tîrgu Mureş-Bucureşti fără ca steagul cu 15 steluţe să fluture în faţă? Ar fi fost adoptată legislaţia privind egalitatea de şanse fără *acquis*-ul comunitar? Gallagher corelează referendumurile pe tema integrării europene şi creşterea votului pentru extrema dreaptă în ţări precum Belgia, Franţa şi părţi ale Scandinaviei. Dar este oare logic să tragem, din atitudinea cetăţenilor în ţări care plătesc (economic şi social) integrarea, concluzii asupra atitudinii oamenilor din ţările beneficiare?

Sînt şi comentarii care pot seduce prin aura lor generoasă. Cîţi nu ar subscrie cînd Gallagher afirmă: „eu cred că UE poate fi convinsă să adopte faţă de România o abordare diferită, care să se concentreze asupra nevoilor sale reale, mai degrabă decît să o facă să atingă un set artificial de ţinte"? Dar spune, în fond, această declaraţie de bună intenţie ceva? Oare care „altă cale" decît cea a compatibilităţii crescînde cu realităţile UE ar putea să corespundă nevoilor reale ale României? Cine ar plăti o cale regală pentru noi? Are integrarea în UE un conţinut fără schimbările de fond, masive – şi, desigur, costisitoare – din ţară? Sînt criteriile UE iraţionale, străine şi, deci, nu ar fi ele de impus elitei politice de la Bucureşti?

Şi chiar nu înţeleg: cum o ţară precum Rusia ar avea o putere mai mare de penetrare în cazul în care frontiera Schengen a bunurilor, serviciilor şi forţei de muncă ar separa-o de România decît atunci cînd aceasta ar lipsi? Gallagher sugerează o cauzalitate mai sofisticată, ponderea, în final, a Rusiei rezultînd dintr-o tendinţă de fragmentare a Uniunii Europene sub presiunea integrării. Dar ar putea o ţară-pitic economic, precum România, care are mult sub 1% din produsul brut al UE, să ducă la implozia Uniunii?

Iată cîteva comentarii critice la adresa „apelului" **Doar PSD intră în UE**, scris de un autor care ne oferise constant motivele unei afectuoase aprecieri. Fragmentul-eseu al lui Tom Gallagher este plin de sentinţe care exprimă euroscepticismul lui subiectiv, nicicum argumente pentru renunţarea la obiectivul (istoric) al integrării europene. Căci dacă ar fi să evolueze doar conform impulsurilor ei interne, societatea românească s-ar adînci într-un lamentabil model de lume a treia, în care o oligarhie nestăpînită şi obtuză ar face jocurile deasupra unei populaţii la rîndul ei înfundate în mediocritatea competiţiei pentru pîine şi pentru circ.

GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, Bucureşti
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
CP: 2-124
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

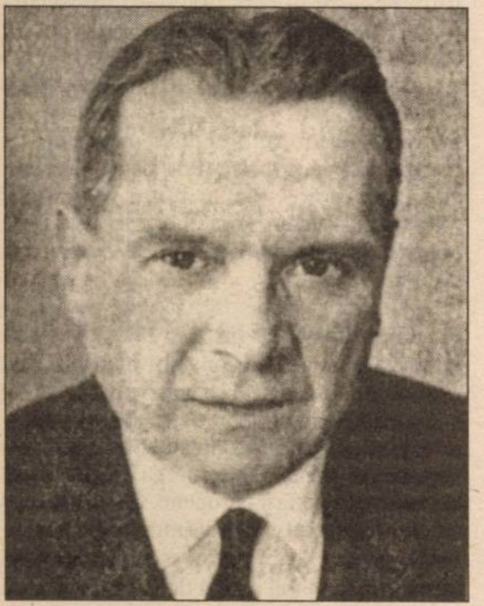
Germanii din România între nazism şi stalinism

William Totok

1.

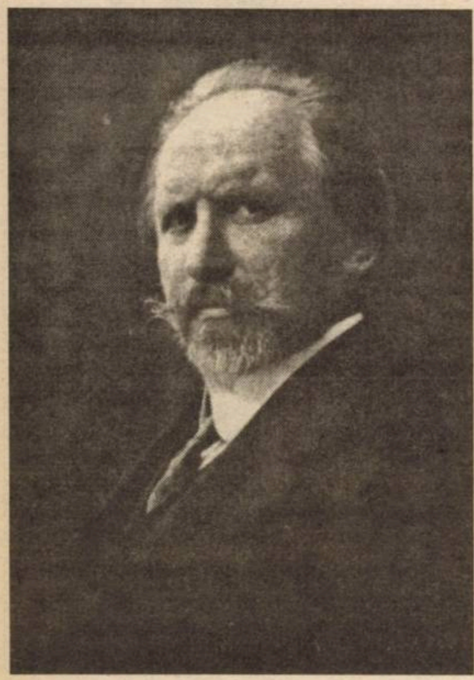
România mare nu a fost un paradis pentru minoritatea germană, dar nici minoritatea germană nu a fost un îngeraş inocent, blînd şi totdeauna loial.[1]

Desăvîrşirea unităţii statale în anul 1918 a însemnat pentru populaţia majoritară, pe de o parte, o adevărată renaştere naţională.



Anton Breitenhofer

Fritz Fabritius



Adam Müller-Guttenbrunn

Pe de altă parte, Regatul român întregit era confruntat cu o moştenire multinaţională nedorită, dar preluată o dată cu integrarea celorlalte provincii româneşti, în primul rînd a Ardealului, considerat un ţinut ancestral şi totodată un simbol al devenirii naţionale. În vechiul Regat a existat o relativă omogenitate etnică în comparaţie cu noile provincii, Transilvania, Banatul, Bucovina sau Basarabia. În Proclamaţia de la Alba Iulia, adoptată cu ocazia marii adunări populare, au fost precizate, între altele, principiile politicii faţă de minorităţile naţionale. Astfel, în documentul amintit se poate citi următoarea frază: „Fiecare popor se va instrui, administra şi judeca în limba sa proprie, prin indivizi din sînul său, şi fiecare popor va primi drept de reprezentare în Corpurile legiuitoare şi la guvernarea ţării în proporţie cu numărul indivizilor care îl alcătuiesc". Politicienii români au făgăduit atunci că acest text de referinţă, în care li se promiteau naţionalităţilor largi drepturi lingvistice, culturale şi administrative, va fi inclus în noua Lege fundamentală. Repetatele plîngeri ale reprezentanţilor minorităţii maghiare şi nemulţumirea crescîndă a unor politicieni germani, care, de altfel, au sprijinit Unirea de la 1918, legate de faptul că drepturile proclamate la Alba Iulia nu sînt respectate în practica autorităţilor, au determinat puterile aliate să insiste ca România să includă în viitoarea Constituţie normele stabilite şi legate de o politică minoritară liberală. Prin Acordul de la Paris[2], semnat de România la finele anului 1919, „guvernul român se obliga să asigure deplina protecţie a vieţii şi a libertăţii tuturor locuitorilor ţării, fără deosebire de naştere, de rasă sau de religie"[3]. Prin Articolul 8 al aceluiaşi Tratat se interzicea orice fel de discriminare din pricina apartenenţei la o anumită etnie.[4] Una dintre condiţiile pentru încheierea Tratatului de la Trianon, prin care s-a consfinţit în plan internaţional unitatea naţională a noului stat, a fost, deci, crearea unui cadru juridic acceptat de către toate părţile implicate, cu scopul dezamorsării unor posibile conflicte interetnice. Acordul de la Paris a fost aspru criticat de numeroşi politicieni români întrucît, „sub forma tratatului minorităţilor, s-a încercat să se slăbească" caracterul unitar naţional al statului român, transformînd România într-o „nouă nenorocită Austro-Ungarie"[5]. Opiniile citate îi aparţin lui Vintilă I. Brătianu şi au fost rostite cu prilejul dezbaterii legate de adoptarea Constituţiei din 1923. Promisiunea solemnă a regelui Ferdinand făcută cu prilejul încoronării[6], care susţinea că Proclamaţia de la Alba Iulia va fi respectată întocmai şi că toţi cetăţenii ţării se vor bucura de aceleaşi drepturi, indiferent de naţionalitatea lor, a fost ignorată de parlamentarii români de la Bucureşti, opunîndu-i treptat un naţionalism nedisimulat, uneori chiar brutal şi agresiv.[7] Nimeni altul decît Octavian Goga, viitorul prim-ministru sub a cărui egidă s-au adoptat în 1937 primele legi antisemite, respingea vehement temerile minorităţilor legate de o eventuală îngrădire a libertăţilor lor, mai ales după experienţa negativă pe care aceştia au avut-o în urma reformei agrare din anul 1921. „Sentimentul nostru obştesc refuză exagerările şi xenofobia", scria Goga în stilul ipocrit tipic al politicianismului naţionalist interbelic, fiindcă n-au fost niciodată „o coardă specială a psihologiei româneşti". După ce a respins „mult trîmbiţatele puncte de la Alba Iulia", Goga articula într-un mod cît se poate de limpede linia programatică faţă de minorităţi, adoptată de mai toate guvernele instalate la putere după primul război mondial. În „marea adunare de la Alba Iulia, noi nu am văzut [...] niciodată altceva decît manifestarea istorică a românismului din Ardeal pentru unirea cu Regatul, altceva nimic"[8].

Transformarea aşa-numitului „românism" în politică de stat era resimţită de minorităţi ca un atac la identitatea lor naţională şi ca o încercare nedisimulată de omogenizare etnică a societăţii româneşti. Legile şi reglementările restrictive, şicanele birocratice şi abuzurile xenofobe ale autorităţilor centrale şi locale confirmă aceste temeri exprimate de către reprezentanţii minorităţilor atît în Parlament, cît şi în presă. Presiunile de deznaţionalizare dirijată vizau învăţămîntul, presa, limba maternă, biserica, obiceiurile şi cultura tradiţională minoritară, provocînd o contraofensivă a grupurilor etnice. Într-o scrisoare de protest a deputaţilor germani din 21 noiembrie 1923, legată de „lipsa de toleranţă în politica de astăzi faţă de minorităţi", se face o comparaţie între măsurile şovine antebelice adoptate de guvernul ungar şi cele ale guvernului român. Autorii protestului ajung la concluzia că pînă şi „faimoasa lege de maghiarizare a contelui Apponyi din 1907, combătută cu inverşunare de toate popoarele minoritare şi inclusiv de românii ardeleni [...], este mai îngăduitoare decît ordinele Dlui Ministru al Instrucţiunii Publice"[9]. Problemele abordate în această scrisoare au devenit o prezenţă constantă a dezbaterilor şi polemicilor între majoritari şi minoritari, înăsprind climatul interetnic. Iată doar cîteva exemple:

1. Introducerea obligatorie în şcolile minoritarilor a studierii istoriei şi geografiei în limba de stat;

2. Interzicerea folosirii denumirilor geografice în limbile naţionalităţilor sau folosirea altei limbi decît cea română pentru inscripţii publice;

3. Folosirea exclusivă a limbii române la examenul de bacalaureat;

4. Interzicerea unor serbări în limbile etnicilor şi aprobarea acestora doar ca acţiuni bilingve;

5. Aşa-numitele reciclări lingvistice ale personalului didactic minoritar (ca justificare pentru epurări şi înlocuirea corpului didactic prin etnici români).

Creşterea tensiunilor naţionale şi înăsprirea atmosferei interetnice au facilitat apariţia unor grupări profasciste germane în Banat şi în Transilvania. Fascizarea s-a produs în trei etape distincte:

1. 1918-1932 – faza fascizării incipiente: domină factorii interni de influenţare ideologică;

2. 1932-1940 – faza nivelării spirituale voluntare (*geistige Selbstgleichschaltung*): echilibru între factorii interni şi externi;

3. 1940-1944 – faza subordonării totale faţă de politica, interesele şi ideologia Reich-ului hitlerist domină factorii externi.

Aceste faze se caracterizează printr-o radicalizare progresivă (sau, dacă doriţi, cumulativă) a unor segmente importante ale minorităţii germane din România, culminînd cu acceptarea soluţiilor ideologice şi politice naziste propagate de conducerea celui de-al III-lea Reich prin intermediarii locali stabiliţi în fruntea Partidului Naţional-Socialist Muncitoresc German (NSDAP) al Grupului etnic german din România. Astfel se instalează o dictatură paralelă în interiorul României. Acest sistem seamănă cu cel instaurat în Germania, avînd trăsăturile unei dictaturi consensuale, pentru că acţiunile de rezistenţă erau marginale. Existau două forme de opoziţie care se manifestau:

1) prin gesturi de respingere puternic personalizate (de exemplu, politicianul conservator Hans Otto Roth sau protestantul naţional-conservator Viktor Glondys, care aveau oarecare simpatii pentru evoluţia situaţiei din Germania nazistă);

2) printr-o opoziţie asumată din convingere şi prin luptă din motive ideologice (de pildă, membrii ilegalişti ai PCR sau PSD, sindicalişti de stînga şi reprezentanţi ai bisericii romano-catolice).

Tulburătoarea constatare făcută de Hannah Arendt în **Originile totalitarismului** cu privire la „menţinerea autorităţii" unor personaje autoritare şi dictatoriale care s-au „bucurat de încrederea maselor" şi de „sprijinul majorităţii populare" se potriveşte şi comunităţii germane din România.[10]

1918-1932 – faza fascizării incipiente

După 1918 se declanşează un proces de redefinire identitară a diferitelor grupuri regionale germane, supuse pînă atunci politicii brutale de maghiarizare. În pofida unor rivalităţi şi a divizării geografice, religioase şi dialectale, cele două grupuri distincte, şvabii bănăţeni catolici şi saşii ardeleni lutherani-protestanţi, încearcă să se adapteze noilor realităţi politice româneşti, reliefînd dubla lealitate a minorităţii. Cea faţă de cultura şi limba maternă, reprezentată de Germania, şi cea faţă de ţara adoptivă, reprezentată de România.

Faptul că saşii s-au stabilit în urmă cu 800 de ani în Ardeal, iar şvabii de-abia în secolul al XVIII-lea a creat un decalaj cultural între cele două grupuri regionale care s-a manifestat prin afişarea unei superiorităţi transilvane, deseori sfidătoare, şi prin etalarea pronunţată a conştiinţei de către naţiunea civilizatoare în sud-estul Europei. Ultima componentă s-a îndreptat mai ales împotriva celorlalte naţionalităţi considerate inferioare din punct de vedere cultural, social şi economic – mai tîrziu şi rasial. La aceasta se adaugă elementele de incompatibilitate religioasă existentă între protestanţi şi catolici. Presiunile susţinute asupra instituţiilor minorităţii germane, percepută oricum de statul român centralizat ca un bloc monolit, au accelerat omogenizarea internă a grupurilor regionale germane, creînd premisele unor strategii de supravieţuire etnică într-un mediu naţional-politic similar celui din perioada administraţiei maghiare.

Tînăra elită bănăţeană a încercat să compenseze virtuţile secundare ale saşilor prin accentuarea exagerată a etnicităţii. Cele mai semnificative dovezi în acest sens se găsesc în literatura şi în publicistica vremii. Evaluarea moştenirii literare autohtone din Banat se face din perspectiva accentuării dimensiunii militante a unor scrieri semnate de Adam Müller-Guttenbrunn (1852-1923) – un autor născut lîngă Timişoara, dar care şi-a petrecut cea mai lungă perioadă a vieţii la Viena. Popularizarea masivă a acestor scrieri – nelipsite de excese naţionaliste, pe alocuri antisemite şi agresiv xenofobe – a pregătit terenul spiritual pentru deraierile de mai tîrziu. În acelaşi timp, Müller-Guttenbrunn – declarat clasic al literaturii germane din Banat – a furnizat un anumit model de ideologie literară autohtonistă, local-patriotică, înrudită cu ceea ce în Germania s-a numit *Blut-und-Boden-Literatur* – literatura sîngelui şi a gliei.

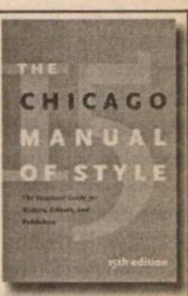
În Transilvania, unde a existat o tradiţie literară proprie cu mult mai veche, tînăra generaţie de autori s-a transformat rapid în avangarda spirituală a mişcării, din care au răsărit elementele radicale ale nazismului local.

La procesul de fascizare au mai con-

PRIOR BOOKS
tel: 210.89.08
office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.

Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.



University of Chicago Press, 2003
Hardcover, 984 p. 64 line drawings, musical example, 31 tables 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!
Preţ regular: 2.650.000
Preţ lansare: 1.990.000 lei

tribuit şi numeroşi tineri care au studiat în Germania, unde au întreţinut contacte intense cu grupurile naţional-conservatoare, protonaziste şi apoi naţional-socialiste.

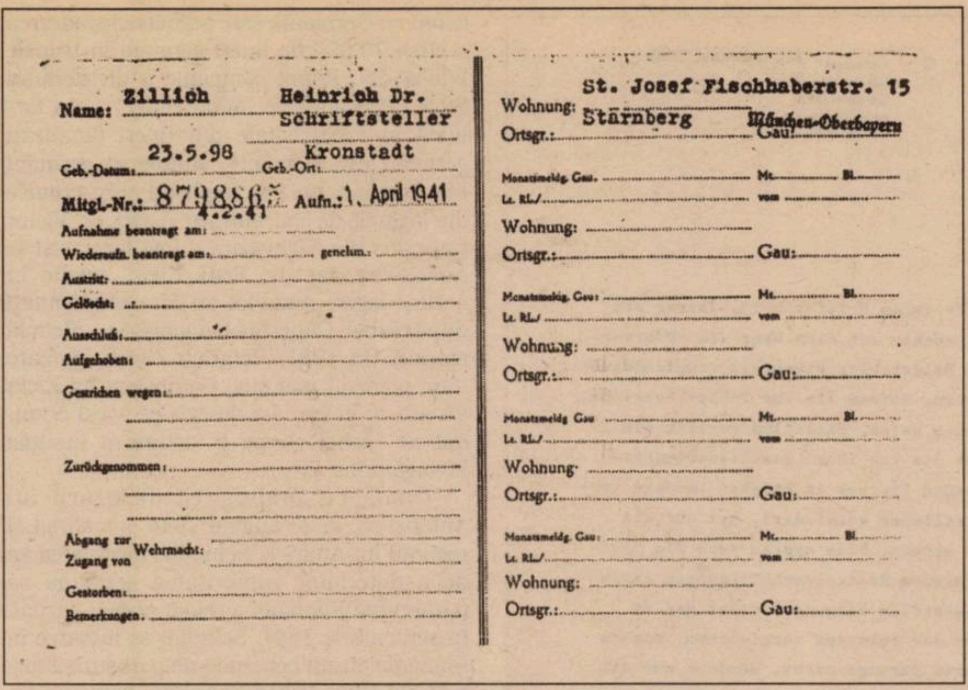
Pe fundalul acestui complicat amalgam exploziv local, fostul ofiţer sas din armata austro-ungară Fritz Fabritius a înfiinţat, în anul 1922, primul nucleu politic radical de dreapta german, grupat în jurul „gazetei de luptă pentru poporul care lucrează cinstit" („Kampfblatt für das ehrlich arbeitende Volk"), intitulată **Selbsthilfe** (**Autoajutorare**). Pe prima pagină a publicaţiei lui Fabritius se afla zvastica. Fabritius întreţinea contacte cu unii lideri nazişti din Germania, ca de pildă Hitler sau şeful formaţiunilor paramilitare SA, Röhm. Semnificativă în acest context este încercarea teoreticianului principal al antisemitismului politic românesc, A.C. Cuza, de a-l convinge în anul 1922 pe Fabritius să se alăture luptei împotriva evreilor.[11]

1932-1940 – faza nivelării spirituale voluntare (*geistige Selbstgleichschaltung*)

Îi spun nivelare voluntară fiindcă procesul de conectare la ideologia totalitară nazistă se derulează în condiţiile unui sistem democratic – este adevărat, destul de precar – dar în nici un caz dictatorial.

În această perioadă se accentuează tensiunile dintre elita politică democratică a germanilor din România şi forţele extremiste. În anul 1932, Fabritius înfiinţează Mişcarea naţional-socialistă de autoajutorare a germanilor din România („Nationalsozialistische Selbsthilfebewegung der Deutschen in Rumänien" – NSDR), prin unificarea şi absorbţia unor asociaţii şi uniuni profasciste răzleţe. Atributul „naţional-socialist" inclus în numele formaţiunii este preluat de la organizaţia lui Hitler, Partidul Naţional-Socialist Muncitoresc din Germania (NSDAP). Deşi numele organizaţiei lui Fabritius sugerează evidente afinităţi cu partidul nazist german, ea nu este un partid satelit. Programul partidului – care era o copie aproape fidelă a celui nazist – cerea educarea tuturor germanilor din România în spiritul naţional-socialist. Structura organizatorică internă era tributară aşa-numitului principiu al conducătorului (*Führerprinzip*). În analogie cu oficiosul nazist **Völkischer Beobachter** (**Observatorul rasial**), Fabritius schimbă, în 1932, şi denumirea gazetei pe care o edita în **Ostdeutscher Beobachter** (**Observatorul est-german**).

Consolidarea extremismului de dreapta românesc a provocat reacţii de respingere tot mai vehemente, venite din partea reprezentanţilor partidelor democratice tradiţionale româneşti. Pentru a nu se expune unor presiuni suplimentare, în decembrie 1933 Fabritius a schimbat, din motive tactice, denumirea partidului în „Mişcare naţională de reînnoire a germanilor din România" („Nationale Erneuerungsbewegung der Deutschen in Rumänien" – NEDR). Un an mai tîrziu au fost interzise partidele extremiste, inclusiv organizaţia lui Fabritius. Venirea la putere a lui Hitler în Germania, în ianuarie 1933, a impulsionat forţele fasciste germane autohtone, stîrnind, pe de altă parte, speranţa multor etnici germani că noul regim de la Berlin îi va sprijini împotriva tendinţelor de deznaţionalizare ale autorităţilor româneşti. Această speranţă a fost împărtăşită inclusiv de politicienii germani democraţi Hans Otto Roth (1890-1953) şi Rudolf Brandsch (1880-1953), care erau adversari declaraţi ai fasciştilor radicali din interiorul grupării lui Fabritius şi care doreau să preia conducerea partidului. Fiind un politician mai moderat, Fabritius nu s-a opus colaborării politice cu reprezentanţii democraţi ai etnicilor germani care activau sub egida Uniunii Germanilor din România. Sub numele „Partidul Popular German" („Deutsche Volkspartei" – DVR), fracţiunea radicală din interiorul organizaţiei lui Fabritius a fondat, în 1935, o grupare fascistă proprie, care a pus practic bazele organizatorice, ideologice şi politice în vederea transformării minorităţii într-un apendice al celui de-al III-lea Reich. Pentru a aplana certurile dintre aripile rivale au intervenit reprezentanţii Germaniei naziste, care în 1938 au ordonat unificarea grupărilor.


Name: Zillich Heinrich Dr. Schriftsteller
Geb.-Datum: 23.5.98 Geb.-Ort: Kronstadt
Mitgl.-Nr.: 8798865 Aufn.: 1. April 1941
4.2.41
Aufnahme beantragt am:
Wiederaufn. beantragt am: genehm.:
Austritt:
Gelöscht:
Ausschluß:
Aufgehoben:
Gestrichen wegen:
Zurückgenommen:
Abgang zur / Zugang von Wehrmacht:
Gestorben:
Bemerkungen.

Wohnung: St. Josef Fischhaberstr. 15
Ortsgr.: Stärnberg Gau: München-Oberbayern
Monatsmeldg. Gau: Mt. Bl.
Lt. RL/ vom
Wohnung:
Ortsgr.: Gau:
Monatsmeldg. Gau: Mt. Bl.
Lt. RL/ vom
Wohnung:
Ortsgr.: Gau:
Monatsmeldg. Gau: Mt. Bl.
Lt. RL/ vom
Wohnung:
Ortsgr.: Gau:
Monatsmeldg. Gau: Mt. Bl.
Lt. RL/ vom
Wohnung:
Ortsgr.: Gau:

Cartea de membru NSDAP a lui Heinrich Zillich

Fabritius devine din nou şeful absolut, purtînd titlul de conducător al grupului etnic german din România. La numai un an după numire, el va fi înlocuit cu un activist mai docil faţă de pretenţiile Berlinului (Wolfgang Bruckner). În paralel cu aceste schimbări, influenţa publică a organizaţiei se consolidează şi numărul aderenţilor creşte.

Responsabilitatea politică şi ideologică pentru ceea am numit faza nivelării spirituale voluntare revine într-o foarte mare măsură unor intelectuali influenţi, ziarişti, scriitori, cadre didactice şi, bineînţeles, activiştilor de partid.

Aş aminti aici numai doi scriitori influenţi care în aceşti ani au contribuit la campania de influenţare politică şi ideologică a minorităţii germane. Primul este prozatorul Karl von Möller (1886-1943), care în 1932 devine primul Gauleiter al Banatului şi care a editat la Timişoara gazeta antisemită **Der Stürmer**. Gazeta a fost o imitaţie a publicaţiei omonime a nazistului german Julius Streicher, care, după război, a fost condamnat la moarte de către tribunalul internaţional de la Nürnberg. Celălalt este Heinrich Zillich (1898-1988), care în 1936 s-a stabilit definitiv în Germania, unde a fost promovat şi, în repetate rînduri, premiat ca reprezentant de frunte al literaturii germane din străinătate. Ca membru al partidului nazist, Zillich se înrolează în armată, unde răspunde de editarea unor cărţi destinate militarilor. După război este supus „denazificării". Continuă să activeze ca scriitor şi publicist, întreţine contacte cu foştii scriitori de frunte din perioada hitleristă, participă la întruniri revizioniste şi devine editorul principal al publicaţiei **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, care apare şi astăzi la München. Între 1952-1963, Zillich a fost preşedintele asociaţiei saşilor din Germania, publicînd în acelaşi timp şi-n presa radicală de dreapta. Singura diferenţă în scrierile literare şi publicistice din perioada postbelică ale acestui autor constă în renunţarea la omagiile aduse sistemului naţional-socialist şi lui Hitler personal. În rest, scrierile cuprind toate temele naţionaliste dezbătute obsesiv şi consecvent de-a lungul secolului trecut, la care se mai adaugă acum relativizările Holocaustului şi atacurile la adresa democraţiei vest-germane şi americane.

Pentru a ilustra antisemitismul bolnăvicios al lui Zillich, aş cita două scrisori. Prima datează din 1932 şi i-a fost adresată scriitorului evreu-bucovinean de limbă germană Alfred Margul-Sperber. Pe cea de-a doua a trimis-o în anul 1980 unui preot sas antifascist, regretatul Hans Holzträger, stabilit în R.F. Germania, criticînd deschis în ea politica revizionistă a asociaţiei saşilor şi încercările de ocultare a trecutului fascist. Deoarece este vorba despre nişte documente personale, ele au o semnificaţie specială şi o credibilitate mai mare, dezvăluind, pe de o parte, dimensiunea reală a antisemitismului său interiorizat, iar de cealaltă parte, dezavuînd aserţiunile unor simpatizanţi care neagă sau minimalizează aspectele xenofobe şi anti-iudaice evidente, identificabile în operele literare şi în publicistica lui Zillich. Argumentele principale pe care le evocă pentru a-şi motiva resentimentele antisemite pornesc de la nişte întîmplări personale: participarea ca militar în Armata română la suprimarea revoluţiei bolşevice din Ungaria şi prezenţa la o petrecere din Berlinul anilor '20, unde invitaţii evrei au ironizat slujba religioasă lutherană. În jurul acestor două întîmplări evocate în cele două epistole, scrise la o distanţă de aproape 50 de ani, sînt grupate mai toate argumentele antievreieşti întîlnite şi în literatura antisemită binecunoscută. Pe lîngă nelipsita aserţiune că evreii ar provoca de fapt antisemitismul, mai apare şi ecuaţia evreu = comunist, precum şi ideea că evreii aspiră la dominaţia altor popoare, creînd în acest scop o literatură şi o ideologie antinaţională şi dizolvantă etc. etc.[12]

1940-1944 – faza subordonării totale faţă de politica, interesele şi ideologia Reich-ului hitlerist

Pe 27 septembrie 1940, în fruntea grupului etnic este numit candidatul Berlinului, Andreas Schmidt. La scurtă vreme după instalarea în fruntea comunităţii, Schmidt şi ceilalţi nazişti radicali înfiinţează, pe data de 9 noiembrie 1940, Partidul Naţional-Socialist Muncitoresc German al Grupului etnic german din România (NSDAP der DVGR). Printr-un decret de lege publicat pe 20 noiembrie 1940, statul naţional-legionar român al lui Antonescu acorda grupului etnic o largă autonomie, devenind personalitate juridică de stine stătătoare.[13] Astfel, grupul etnic devine un soi de stat în stat, cu largi drepturi privind organizarea învăţămîntului, a presei şi a vieţii bisericeşti. Schmidt practică o

Heinrich Zillich – reproducere după o istorie nazistă a literaturii

politică de supunerea totală faţă de Germania hitleristă, transformînd partidul nazist autohton în instrumentul principal de conducere al grupului etnic. Obiectivul ideologic principal declarat al lui Andreas Schmidt consta în transformarea minorităţii într-o masă de manevră. Pentru realizarea procesului de nivelare totalitară, partidul a imitat politica nazistă, transformînd, în primul rînd, biserica evanghelică a saşilor din Transilvania, învăţămîntul în limba germană şi presa în pepiniere ideologice. Orice critică sau opoziţie internă este sancţionată prin excludere din grupul etnic, prin teroare psihologică, prin atacuri huliganice.

Pentru a înfrînge orice rezistenţă din partea bisericii evanghelice a saşilor, în 1941 a fost demis episcopul Viktor Glondys (1882-1949) şi înlocuit cu episcopul pro-nazist Wilhelm Staedel.[14] Acesta a sprijinit politica sinucigaşă a lui Andreas Schmidt şi înrolarea tinerilor în detaşamentele SS-ului nazist. Pe de altă parte, episcopul Staedel a susţinut şi crearea aşa-numitei Uniuni de muncă a Institutului pentru cercetarea influenţei evreieşti asupra bisericii. În conformitate cu idei similare propagate, de pildă, de extremistul român A.C. Cuza sau de ideologul nazismului Alfred Rosenberg, Institutul amintit propunea eliminarea **Vechiului Testament** din învăţămîntul religios, fiind considerat o emanaţie a spiritului dizolvant iudaic.

Pentru a pune capăt înrolărilor voluntare ilegale, concretizate în aşa-numita Acţiune a celor 1000, în 1943 Antonescu a semnat un

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

HEINRICH ZILLICH
Dr. rer. pol., Dr. phil. h. c.

Hirschanger 1 13. Januar 1980
8130 Starnberg am See
Tel. 0 81 51 / 34 71
Postscheck München
(BLZ 700 100 80) 267 26-800

Herrn
Pfarrer Hans Holzträger
Wenzel Jakschstraße 5
6200 Wiesbaden

Sehr geehrter Herr Pfarrer Holzträger,

für Ihren Brief vom 11. Januar und dessen zwei Beilagen danke ich. Zunächst möchte ich mich über die "Pfarrerflucht" äußern. Ich war in drei Kriegen Soldat. Der Diensteid verpflichtete uns, bis zum Tod bei der Truppe auszuharren. Setzen Sie für Truppe Gemeinde, so haben Sie, was ich zu Ihren Ausführungen meine. Natürlich verläßt ein Pfarrer als letzter den Ort, doch es gibt die von Ihnen geschilderten Ausnahmen. Daß aber die Kirche einen geflohenen Pfarrer in anderen Ländern verfolgen läßt und seine Anstellung als Geistlicher verhindert, hat nur mit "Regiment" etwas zu tun, mit Christentum nichts. Dies spüren auch die "aufnehmenden" Kirchen, indem sie solchen Pfarrern Ersatzbeschäftigungen gewähren wie die von Religionslehrern, den Bestraften also doch nicht gar zu arg bestrafen. Das muß man mit dem Ethos der Soldaten vergleichen; dieses kennt in solchen Angelegenheiten gemilderte Strenge nicht, sondern nur die Todesstrafe für den, der die Fahne verläßt. Die Kirche kann sich immer mit der sie verpflichtenden Nächstenliebe ausreden; volkstümlich gesagt handelt es sich hier doch darum, daß eine Krähe der anderen die Augen nicht aushackt.

Die Judenfrage ernsthaft zu betrachten und zu suchen, wodurch sie entstand und warum kein Volk die Juden mag , ist heute gefährlich, was unsere Freiheit nicht gerade bestätigt. Wer bemüht ist, hier die Wahrheit aufzudecken, kommt bald in Satans Küche. Wie Dr. Wagner und Hans Bergel habe ich das Südostdeutschtum zu vertreten und nicht es zu beschuldigen. Darum hätte ich Ihren Aufsatz, den Sie in der "Tribüne" herausbrachten, ebenfalls nicht angenommen. Weil in Nordsiebenbürgen unter dem Druck der madjarischen Politik und Presse drei oder vier Volksdeutsche nachpfiffen, was man damals hören wollte, haben sie keineswegs die Judenverfolgung in Ungarn verursacht, wie Sie behaupten; Seite 98 unten: "Nach dem Erscheinen dieses Leitartikels begann die heute wie damals unerhörte Hetze gegen die Juden". Das stimmt nicht.

Mein bewährter Mitarbeiter Dr. Johann Weidlein las Ihren Aufsatz und schickte mir eine kurze Darstellung der Geschichte des Antisemitismus bei den Madjaren und Ungarndeutschen , wobei er vermerkte, wie unzulänglich Ihr Artikel ist und wie er die ungarischen Gewaltmaßnahmen gegen die Juden nicht genügend entlarvt, sondern mit dem Hinweis auf wenige antisemitische volksdeutsche Stimmen dem ahnungslosen Leser vormacht, diese Pressebeiträge hätten die madjarischen Judengesetze veranlaßt. Ich bringe Weidleins Aufsatz im

Scrisoare a lui Heinrich Zillich către Hans Holzträger (1980)

25002-1333/1

DR. HEINRICH ZILLICH
Herausgeber der Siebenbürgischen Zeitschrift
KLINGSOR
KRONSTADT-BRAŞOV
Rajia-Str. 6

Kronstadt 8.5.1932

Lieber Herr Sperber, ich danke Ihnen sehr für die Übersetzung. Dieser Neagoe ist interessant. Sein Impressionismus erscheint uns heute vielleicht etwas überholt, aber ich finde, er liegt dem rumänischen Volkscharakter sehr. Ich veröffentliche die Skizze im Juli. Auch die Gedichte von R. Auslander sollen bald erscheinen. Ob ich allerdings den sehr umfangreichen Beitrag von Neagoe bringen kann, den Sie mir so freundlich ankündigen, weiss ich nicht. Ich bin stofflich blockiert. Die nationale Bewegung im Reich bestimmt mich augenblicklich thematisch. Wir müssen hierin klar sehen.

Ihre Übersetzung ist so gut, dass ich kein Wort ändern möchte. Nochmals herzlichen Dank.

Ich sende Ihnen heute das letzte Klingsorheft zu, das sich wieder mit der Judenfrage beschäftigt, allerdings in einem Sinne, der Ihren Beifall nicht finden wird. Was Sie in Ihrem Brief über diese Frage schrieben, interessiert mich. Ich glaube aber, in einigen Einzelheiten sehen Sie den Ernst des Problemes nicht ganz richtig. Ich weiss nicht, wie das Zusammenleben zwischen Juden und ihren Wirtsvölkern im 1. Jahrtausend n. Chr. beschaffen war, aber dass es heute recht schwer geworden ist, fühle ich ja selbst, obgleich ich mit Juden nur sehr selten zusammentreffe. Nicht das Anderssein der Juden fordert heraus, sondern die bestimmte Art dieser Verschiedenheit, die unmittelbar gegen den seelischen Kern besonders der Deutschen gerichtet ist. Ich halte es für falsch, wenn Sie annehmen, dass die Vermischung der Deutschen mit slawischen Völkern und anderen Stämmen erst einen deutschen Judenhass ermöglichte, weil die Deutschen, infolge dieser Mischung von unbewusster Sehnsucht nach ihrer einstigen nordischen Wesensart ergriffen, fälschlicherweise im Judentum den Gegner zu sehen

Scrisoare a lui Heinrich Zillich către Alfred Margul-Sperber (1932)

acord cu Germania care permitea încadrarea a circa 70.000 de tineri germani în trupele Waffen-SS. Prima companie a divizionului SS – Leibstandarte „Adolf Hitler" – era formată în exclusivitate din tineri fanatizaţi germani din România. Numeroşi germani din România au fost implicaţi şi în crimele din lagărele de concentrare. Astfel, dr. Victor Capesius din Sighişoara a fost farmacist la Auschwitz, iar dr. Fritz Klein, medic în acelaşi lagăr. Amîndoi au fost condamnaţi după război, Capesius la închisoare, Klein la moarte. (În 1981, Heinrich Zillich, pe care l-am pomenit mai sus, i-a dedicat lui Klein un articol în care l-a descris pe acest criminal de război ca pe o victimă a justiţiei învingătorilor.[15])

Odată cu prăbuşirea dictaturii lui Antonescu, la 23 august 1944, s-a sfîrşit şi regimul lui Andreas Schmidt. Încercarea sa de a determina minoritatea germană să părăsească România a reuşit numai parţial. În septembrie 1944, Schmidt se întoarce în România cu un comando de paraşutişti format din şapte legionari români pentru a organiza lupta contra noului regim de la Bucureşti. Este capturat de trupele sovietice şi condamnat. A murit într-un lagăr sovietic în anul 1948.

Trupele naziste reuşesc, pentru cîteva zile, să revină în zona de vest a Banatului, intrînd în septembrie în oraşul Jimbolia (unde exista un puternic nucleu social-democrat antinazist format din germani). Administraţia locală a fost preluată după 23 august de un primar social-democrat. Şapte antifascişti germani au fost asasinaţi pe data de 15 septembrie 1944, după ce trupele naziste au revenit împreună cu elementele naziste locale. Elucidarea acestei crime a fost blocată cu succes de către naziştii germani localnici fugiţi în Germania.

2.

Imediat după prăbuşirea regimului antonescian, Roth adresează germanilor un apel, în care le cere minoritarilor să nu părăsească România. În mai multe memorii şi articole programatice scrise în 1944-1945, Roth face un rechizitoriu aspru nazismului, condamnînd politica de transformare a Grupului etnic german în coloana a cincea a Reichului.[16] În pofida acestei atitudini exprimate şi înainte de 1944, el va fi arestat mai tîrziu de către autorităţile comuniste şi va muri în anul 1953 într-o închisoare stalinistă.[17]

Noile autorităţi au ordonat internarea activiştilor grupului etnic în lagărul de la Tîrgu Jiu. Întreaga presă românească a tematizat sprijinirea hitlerismului de către populaţia germană, evitînd, în acelaşi timp, să dezbată participarea Armatei române la „războiul sfînt" sau crimele din Transnistria şi Odessa. În această atmosferă de diabolizare unilaterală, totuşi nu s-a hotărît expulzarea totală a germanilor, aşa cum s-a procedat mai tîrziu în Cehoslovacia, de pildă. Ca măsură de represalii, s-a dat curs cererilor sovietice de a trimite oameni în URSS, care să participe la munca de reconstrucţie. În ianuarie 1945, autorităţile române au participat activ la organizarea deportărilor, întocmind listele tuturor femeilor între 18 şi 30 de ani şi a bărbaţilor între 17 şi 45 de ani. Măsura a fost pur etnică, deoarece nu fuseseră scutiţi nici antifasciştii sau comuniştii germani care nu colaboraseră cu naziştii. Dintre cei aproximativ 70.000 de deportaţi în baza tezei aberante a vinovăţiei colective au supravieţuit doar jumătate.[18] În perioada acelui *intermezzo* pseudodemocratic al anilor 1945-1947, minoritatea germană fusese deposedată şi exclusă de la reforma agrară din 1945. Terenuri agricole au primit numai acei foarte puţini săteni care au refuzat să cotizeze şi să se înscrie în grupul etnic german controlat de către nazişti. Instituţiile minorităţii au fost practic interzise. De această măsură au fost afectate în primul rînd presa şi învăţămîntul de stat (mai puţin cel confesional al saşilor ardeleni). Pentru germani, prevederile legii minorităţilor naţionale din 1945 nu aveau nici un efect, ei fiind lipsiţi de drepturi civile şi politice pînă în 1949. Pînă şi Organizaţia Antihitleristă Germană din Banat, înfiinţată în 1944, a fost interzisă după un an de existenţă.[19] Ulterior, s-a înfiinţat Comitetul Antifascist German, care a editat în 1949 şi primul ziar central, cotidianul **Neuer Weg**. Treptat, s-au anulat măsurile discriminatorii, s-a admis din nou învăţămîntul în limba maternă şi, în 1950, participarea la alegeri. Toate aceste măsuri însă se înscriu în strategia de stalinizare a întregii societăţi româneşti. La implementarea stalinismului în rîndurile minorităţii germane au participat numeroşi intelectuali. Din simpatizanţi ai nazismului, unii s-au transformat în susţinători ai socialismului, alăturîndu-se unor figuri sinistre de stalinişti notorii, ca de exemplu redactorul-şef al ziarului **Neuer Weg**, scriitorul proletcultist Anton Breitenhofer (1912-1989), publicistul Ernest Breitenstein, diplomatul şi autorul amator Josef Puwak şi ofiţerul superior de securitate Martin Schnellbach.[20] După reîntoarcerea în 1949 a supravieţuitorilor deportaţi în URSS, în 1951 au urmat dislocările multor bănăţeni (inclusiv germani) în Bărăgan, ceea ce a adîncit prăpastia existentă între noul regim comunist şi minoritari. În anii '50 se agravează la nivelul memoriei colective sentimentele de frustrare, estompînd, pe de altă parte, cauzele reale care au provocat războiul dezastruos, sprijinit şi de mulţi germani, ca de altfel şi de români. Proporţiile acestei martirologii colective s-au manifestat deschis în publicistica şi literatura germanilor stabiliţi în RFG prin reliefarea unilaterală a efectelor şi prin suprimarea consecventă a cauzelor. Liderii organizaţiilor germanilor strămutaţi în Germania – între care şi sus-amintitul Heinrich Zillich – erau identici cu cei care au contribuit la răspîndirea naţional-socialismului, respectiv cei care au activat în cadrul grupului etnic fascist. Bineînţeles că aceste persoane compromise politic n-aveau nici un interes să faciliteze o reconsiderare critică a trecutului, blocînd şi suprimînd sistematic încercările de prezentare obiectivă a istoriei minorităţii.[21]

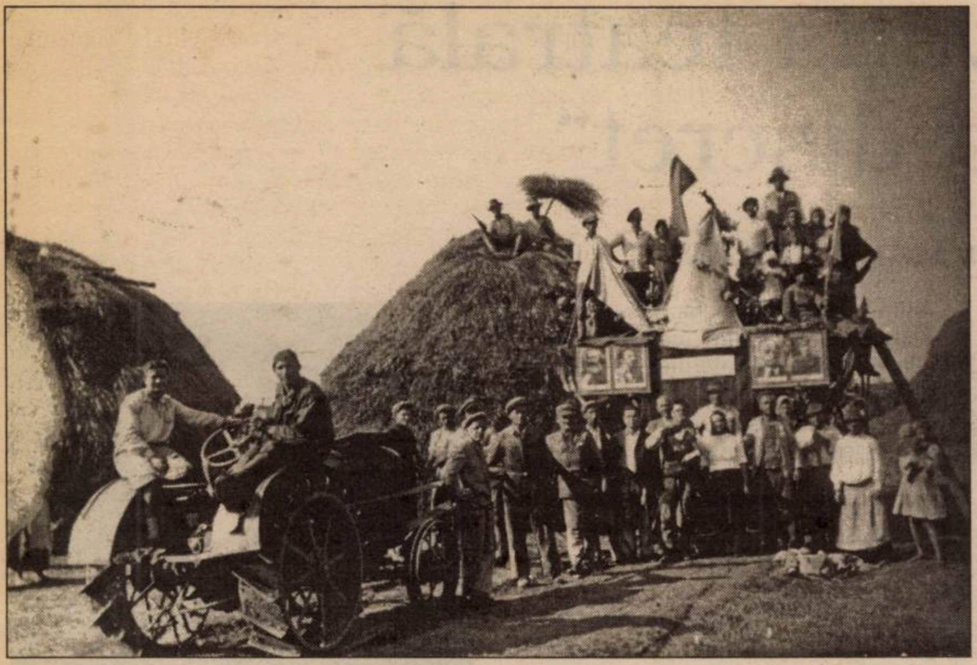
3. Concluzii

Acumularea unor frustrări naţionale de-a lungul secolului trecut s-a accentuat în perioada comunismului prin nemulţumiri de ordin economic. Reacţia aproape unanimă a minorităţii a fost exodul. Fenomenul s-a amplificat în perioada ceauşistă şi a explodat după 1990, cînd aproape întreaga comunitate germană a emigrat.

Lucrare prezentată în cadrul
Seminarului internaţional
Minorităţi, moşteniri culturale, civilizaţie românească contemporană
(Bucureşti, 21-22 octombrie 2003)

---

1. La redactarea textului de faţă am folosit mai multe studii, eseuri şi articole publicate în ultimii ani, în care am tematizat problematica minorităţilor etnice: **Die Zwänge der Erinnerung. Aufzeichnungen aus Rumänien** (**Presiunea amintirilor. Însemnări din România**), Hamburg, 1988; **Rumänisierung. Die Nationalitätenpolitik von 1918 bis 1990** (**Românizarea. Politica naţională între 1918 şi 1990**), în Richard Wagner/Helmuth Frauendorfer (ed.); **Der Sturz des Tyrannen. Rumänien und das Ende einer Diktatur** (**Răsturnarea tiranului. România şi sfîrşitul unei dictaturi**), rororo-aktuell, Reinbek bei Hamburg, 1990, p. 102-135; **Literatur und Personenkult in Rumänien** (**Literatura şi cultul personalităţii în România**), în **Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur** (**Necrolog pentru literatura germană din România**), ed. Wilhelm Solms, Hitzerot Verlag, Marburg, 1990, p. 93-115; **„Die Finger zu rostigen Krallen gebogen". Heinrich Zillich und die Topographie der Verdrängung** (**Heinrich Zillich şi topografia sublimării**), în **Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik** [în continuare: **HJS**], Anul 5, Nr. 1/1993, p. 57-72; **Politische Prozesse als soziale Prophylaxe. Methodik stalinistischer Machtausübung** (**Procesele politice ca profilaxie socială. Metodica exercitării puterii staliniste**), în



Recoltă la Gospodăria Agricolă Colectivă (1950)

HJS, Anul 5, Nr. 2/1993, p. 54-66; **Situaţia minorităţilor în România privită din perspectivă istorică**, în William Totok, **Aprecieri neretuşate. Eseuri, articole şi interviuri 1987-1994**, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1995, p. 144-154; **Der nahtlose Übergang? Rumäniendeutsche im Faschismus und Stalinismus (Trecere lină? Germanii din România în timpul fascismului şi stalinismului)**, în **HJS**, Anul 7, Nr. 1a/1995, p. 16-39.

2. Cf. Elemér Illyés, **Nationale Minderheiten in Rumänien. Siebenbürgen im Wandel (Minorităţi naţionale în România. Ardealul în schimbare)**, Wien, 1981, p. 97-98.

3. Sándor Tóth, **Quo vadis, România? (Quo vadis Rumänien?)**, New York-Budapesta, 1990, p. 158.

4. „Deosebirea de religie, credinţă sau confesiune nu poate fi în dezavantajul nici unui cetăţean român, sub aspectul beneficierii de drepturi civice şi politice, şi anume: obţinerea posturilor, funcţiilor şi demnităţilor publice sau practicarea diverselor profesii şi meşteşuguri. Nici un cetăţean român nu poate fi îngrădit în privinţa liberei folosiri a oricărei limbi în circulaţia particulară sau economică, în viaţa religioasă, în publicitatea prin presă sau prin orice alte mijloace sau în adunări publice. Fără a afecta măsurile luate de guvernul român în stabilirea limbii oficiale, cetăţenii de limbă maternă neromână vor beneficia de facilităti echitabile în privinţa folosirii limbii proprii, fie oral, fie scris, în faţa instanţelor judecătoreşti. [...] Minorităţilor trebuie să li se asigure o parte echitabilă în obţinerea şi folosirea tuturor sumelor din bugetul de stat, bugetele comunale sau alte bugete, care se utilizează în scopuri educative, religioase sau de binefacere." România trebuie „să acorde autonomie locală, sub controlul statului român, colectivităţilor secuieşti şi săseşti din Transilvania în problemele religioase şi de învăţămînt" – cf. Sándor Tóth, *op. cit.*, p. 158.

5. **Constituţia din 1923 în dezbaterea contemporanilor**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 58.

6. Cf. William Totok, **Rumänisierung...**, *op. cit.*, p. 102-135.

7. Cf. studiului de referinţă semnat de Mariana Hausleitner, **Die Rumänisierung der Bukowina. Die Durchsetzung des nationalstaatlichen Anspruchs Grossrumäniens 1918-1944 (Românizarea Bucovinei. Impunerea pretenţiei naţional-statale a României Mari 1918-1944)**, München, 2001.

8. Octavian Goga, **Mustul care fierbe**, Editura Scripta, Bucureşti, 1992, p. 245-246 (11927).

9. Klaus Popa (ed.), **Die Rumäniendeutschen zwischen Demokratie und Diktatur. Der politische Nachlass von Hans Otto Roth 1919-1951 (Germanii din România între dictatură şi democraţie)**, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2003, p. 96-98.

10. Hannah Arendt, **Originile totalitarismului**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 404-405.

11. Johann Böhm, **Die Deutschen in Rumänien und die Weimarer Republik. 1919-1933 (Germanii din România şi Republica de la Weimar. 1919-1933)**, Ippesheim, 1993, p. 269-294 şi p. 195 ş.u.

12. Scrisoarea către Sperber a fost publicată integral în **HJS**, Anul 5, Nr. 1/1993, p. 57-72. Scrisoarea către Holzträger se află în arhiva autorului şi poate fi consultată pe Internet [Dossier Heinrich Zillich – 1898-1988]: *http://home.t-online.de/home/totok/halbja~1.htm.*

13. Pentru detalii, vezi Johann Böhm, **Die Gleichschaltung der Deutschen Volksgruppe in Rumänien und das „Dritte Reich". 1940-1944 (Nivelarea grupului etnic german din România şi cel de-al III-lea Reich. 1940-1944)**, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2003.

14. Cf. Johann Böhm, Dieter Braeg (ed.), D.Dr. Viktor Glondys, **Tagebuch. Aufzeichnungen von 1933 bis 1949 (Jurnal. Însemnări 1933-1949)**, AGK-Verlag, Dinklage, 1997.

15. Zillich, **Ein Siebenbürger Opfer der Siegerjustiz (Un ardelean – victimă a justiţiei învingătorilor)**, în **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, Folge 1/1981, p. 46 ş.u.

16. Cf. documentele din arhiva Roth publicate în Popa, *op. cit.*, p. 401 ş.u.

17. Hannelore Baier, **Arestarea politicianului sas Hans Otto Roth în 1952**, în **Anuarul Institutului de cercetări socio-umane Sibiu**, III, Editura Academiei Române, 1996.

18. Georg Weber/Renate Weber-Schlenther, **Die Deportation von Siebenbürger Sachsen in die Sowjetunion. 1945-1949 (Deportarea saşilor ardeleni în Uniunea Sovietică. 1945-1949)**, 3 vol., Köln-Weimar-Wien, 1995.

19. Cf. William Marin, **Kurze Geschichte der Banater Deutschen. Mit besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zur rumänischen Bevölkerung und ihrer Einstellung zur Vereinigung von 1918 (Scurtă istorie a germanilor bănăţeni)**, Editura Facla, Timişoara, 1980, p. 103 şi p. 191.

20. Înainte de a muri, la începutul anilor '80, Schnellbach şi-a descoperit vocaţia de scriitor, redactînd împreună cu Ioan Iancu o carte propagandistică despre lupta împotriva gherilelor anticomuniste din munţi, **Noroi şi stele**, Facla, Timişoara, 1978.

21. Vezi în acest sens dezvăluirile lui Hans Wolfram Hockl, care s-a distanţat critic de bagatelizările şi falsificările istorice practicate de concetăţenii săi implicaţi direct în politica naţional-socialistă. Hans Wolfram Hockl, **Offene Karten. Dokumente zur Geschichte der Deutschen in Rumänien 1930-1980 (Cu cărţile deschise. Documente privind istoria germanilor din România 1930-1980)**, Linz 1980; id., **Deutscher als die Deutschen. Dokumente und Studien über NS-Engagement und Widerstand rumäniendeutscher Volkspolitiker (Mai germani decît germanii. Documente şi studii despre angajamentul nazist şi despre rezistenţa unor politicieni germani din România)**, Linz, 1987. Pentru opoziţia catolică, vezi Franz Kräuter, **Erinnerungen aus meiner christlich-demokratischen Dienstzeit (Amintiri din perioada activităţii mele creştin-democrate)**, Freiburg, 1967.

Zilele poeziei „Iustin Panţa"

În zilele de 7 şi 8 noiembrie 2003 a avut loc la Sibiu cea de-a doua ediţie a Zilelor poeziei „Iustin Panţa", în organizarea Uniunii Scriitorilor din România şi a revistei şi Fundaţiei **Euphorion**, cu sprijinul Consiliului Judeţean Sibiu. În programul colocviului dedicat regretatului poet sînt incluse lecturi şi dezbateri, la fiecare ediţie fiind acordat şi un premiu naţional de poezie unui tînăr debutant în perioada dintre o ediţie şi cealaltă.

În prima zi a ediţiei din acest an, vineri 7 noiembrie, s-a desfăşurat, la sediul Direcţiei judeţene pentru cultură, masa rotundă cu tema **Poezia lui Iustin Panţa**. În deschidere, „cerchistul" Nicolae Balotă, director de onoare al revistei **Euphorion**, şi-a mărturisit cu fervoare apartenenţa la spaţiul privilegiat, iniţiatic al Sibiului, ca oraş al începuturilor sale literare. Masa rotundă a fost moderată de poetul clujean Adrian Popescu, care a făcut şi o scurtă prezentare a poeziei lui Iustin Panţa, accentuînd ideea că *obiectele* din textele acestuia au, parcă, o viaţă a lor independentă, care intră într-o stranie legătură cu partea noastră sensibilă, cu partea noastră sufletească. Lumea lui Iustin Panţa, a mai spus Adrian Popescu, este lumea care există aşa cum este şi nu una deformată de percepţia noastră idealistă, nu una aşa cum ne-o imaginăm noi că ar trebui să fie, peste toate plutind un aer de *melancolie enigmatică*. Au vorbit apoi despre această operă Dumitru Chioaru, Ioan Flora, Bogdan Mihai Tănase (care a transmis şi un mesaj din partea lui Mircea Martin, criticul sub oblăduirea căruia Iustin Panţa şi-a făcut intrarea în literatură), Ion Dur, Ioan Radu Văcărescu, Ioan Mariş şi alţi invitaţi, într-un dialog foarte aplicat.

În aceeaşi zi, un juriu format din Nicolae Balotă (preşedinte), Dumitru Chioaru, Al. Cistelecan, Ioan Flora, Al. Muşina, Adrian Popescu (membri), Eugen Uricaru (preşedintele USR) şi Ioan Radu Văcărescu (secretar al USR – Filiala Sibiu) (membri consultanţi) a acordat Premiul „Iustin Panţa" al Uniunii Scriitorilor poetului Claudiu Komartin pentru volumul de debut **Păpuşarul şi alte insomnii** (Editura Vinea, 2003). Ceilalţi doi tineri autori nominalizaţi în selecţia finală au fost Dan Coman şi Teodor Dună. După acordarea premiului, Claudiu Komartin a citit cîteva poeme din cartea sa. Prima seară a colocviului s-a încheiat cu un recital din poezia lui Iustin Panţa susţinut de actorul Cătălin Neghină de la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu.

A doua zi, sîmbătă 8 noiembrie, lucrările colocviului au continuat cu lansarea cărţii **Obiecte mişcate**, Vol. I-II (de fapt, Iustin Panţa, *opera omnia*, mai puţin publicistica), recent apărută la Editura Vinea, despre care au vorbit directorul editurii, poetul Nicolae Ţone, Dumitru Chioaru şi Bogdan Mihai Tănase. A urmat masa rotundă cu tema **Poezia românească postdecembristă**, moderată de criticul Al. Cistelecan. Discuţiile aprinse care au avut loc, uneori cu accent polemic acut, s-au axat mai ales pe problematica împărţirii pe serii, promoţii şi generaţii în literatura noastră; desigur, discuţii benefice, care, chiar dacă nu au limpezit – nici nu aveau cum! – definitiv problema, au reuşit să formuleze, prin vocea aplicată a lui Al. Cistelecan, o concluzie parţială: aceea că azi lupta intrageneraţională redevine mai palpitantă, mai emulativă decît cea intergeneraţionistă, iar de aici încolo vor exista mai multe nuclee, mai multe „şcoli" în cadrul fiecărei generaţii, mai multe orientări care vor polemiza între ele, raportarea polemică la „bătrîni" fiind lăsată pe planul al doilea.

În acelaşi cadru, un juriu format de astă dată din Dumitru Chioaru (preşedinte) şi membrii redacţiei şi ai Fundaţiei **Euphorion** a acordat Premiul pentru eseu „Emil Cioran" al Fundaţiei Euphorion scriitorului Nicolae Balotă. Mulţumind, distinsul oaspete a evocat perioada sibiană a tinereţii sale şi a Cercului Literar, ca şi proiectul „cerchist" din anii '50, acela al revistei şi cenaclului **Euphorion**, împlinit abia după 1989 de o nouă generaţie de scriitori şi artişti.

Ioan Radu VĂCĂRESCU

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptăminal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptăminii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

„Gîndesc inovaţia teatrală ca pe ceva discret"

Interviu cu **Victor Ioan FRUNZĂ**

Victor Ioan Frunză e, spus sub forma unui banal clişeu, unul dintre cei mai originali regizori (sau, cum îi place să se numească el însuşi, directori de scenă) din teatrul românesc al ultimelor decenii. Coleg de generaţie cu Tompa Gábor şi cu Mihai Măniuţiu (a absolvit Academia de Teatru şi Film în 1981), Frunză şi-a construit o identitate artistică dintre cele mai personale: colaborarea de lungă durată cu foarte talentata scenografă Adriana Grand în crearea unor spectacole surprinzătoare imagistic (*Visul unei nopţi de vară*, *Tamerlan cel Mare*, *Lorenzaccio* şi, recent, *Hamlet*) i-a adus reputaţia de excentric şi ambiţia de a urma consecvent un program de creaţie. E un regizor cu vocaţie de teoretician şi un practician într-o perpetuă căutare; în spatele fiecărei montări a sa stă o întrebare, o nelinişte, un preaplin care se cere adus la lumină – aceeaşi nelinişte care a dominat de la bun început şi acest dialog.

Acum exact un deceniu, în 1993, spuneaţi într-un dialog cu Miruna Runcan şi C.C. Buricea Mlinarcic (apărut apoi în cartea lor, *Cinci divane ad-hoc*) că vă aflaţi la sfîrşitul unui ciclu de creaţie de 10 ani şi începutul unuia nou. Ce s-a întîmplat în aceşti alţi 10 ani?

În primul rînd m-a preocupat în acest timp ceea ce-aş putea să numesc o reformare sau o regîndire a spaţiului de joc. Asta a fost una dintre preocupările mele, nu singura, dar una dintre cele mai importante. Aici fac o paranteză: în toată această bătălie cu aspect canonic care se poartă acum în teatrul românesc, după cum bine observi, se vehiculează tot felul de elemente cu aparenţă de atribute ale modernităţii. Niciodată n-ai să găseşti printre ele elemente concrete care chiar pot reforma arta spectacolului; în opinia mea, regîndirea spaţiului de joc e unul dintre aceste elemente fundamentale care ne pot arăta cam cum va fi teatrul în viitor.

O a doua preocupare a legată de faptul că am simţit că, după o perioadă de aşezări pe teme, cum lucrasem pînă atunci, am cîştigat suficient de multă experienţă să mă pot ocupa de actor şi m-am dedicat anumitor trupe – cum e cea de la Teatrul Maghiar din Timişoara, însă şi unor proiecte de mai scurtă durată, cum a fost cel de la Theatrum Mundi, de la Naţional (cu cele două spectacole pe care le-am făcut acolo, **Ghetto** şi **Tamerlan cel Mare**). Ca să fac o altă paranteză, există acum această dezbatere despre ce-nseamnă regie tînără şi bătrînă, conservatoare şi modernă, dar cred c-ar putea fi şi o a treia cale, aceea a regizorului constructor, cel care-şi asumă la un moment dat nu numai montarea de texte, ci şi dezvoltarea unor trupe de teatru. Mi se pare un lucru foarte important.

Cam aşa au arătat aceşti 10 ani sub raport dogmatic, al conceptelor. M-a preocupat foarte mult una dintre valorile la care am ajuns să ţin în acest timp, publicul. Este un aspect pe care pînă atunci nu îl luasem în calcul, nu eram conştient neapărat de însemnătatea publicului în această ecuaţie teatrală; am realizat însă la un moment dat că publicul face parte din valorile constitutive ale teatrului. Şi nu mă refer la şuşe, mă refer la această relaţie pură, tandră şi nealterată care trebuie să existe între teatru şi comunităţile care au nevoie de el.

Teatrele nu au nevoie de manageri, ci de animatori

Vorbeaţi de regizorul constructor; dvs. sînteţi un astfel de regizor, care, atunci cînd ajunge într-un teatru, o ia de la zero, încercînd să clădească o anumită structură. Cum rezonează o astfel de viziune cu poziţia clasică a regizorului într-un teatru, aceea de migrator?

Să ştii că această imagine a regizorului călător e o cucerire recentă. În lumea de unde vin eu şi care exista pînă nu demult, regizorul sau directorul de scenă (cum ar trebui de fapt să se numească această meserie) era cel care dădea direcţia într-un teatru. Aşa a construit Liviu Ciulei Teatrul Bulandra, aşa a fost în perioada Purcărete la Craiova, în perioada Cătălina Buzoianu la Teatrul Mic, în scurta perioadă a lui Andrei Şerban la Teatrul Naţional din Bucureşti; asta înseamnă un regizor, un director de scenă. Cel care înşiră spectacolele ca mărgelele pe aţă, acela este altceva. Trupele au nevoie de animatori teatrali. Nimeni nu observă că în această clamată criză a teatrului explicaţia e, de fapt, foarte simplă: artiştii fac şi ei cît pot, cît le permit talentul, voinţa, există însă o criză a managementului teatral. E un lucru de care puţină lume vorbeşte; teatrele n-au nevoie de manageri, ci de animatori. Aceşti regizori erau animatori, stăteau o vreme în teatru şi defineau acea trupă. Iată ce se-ntîmplă acum: repertoriile sînt aleatorii, dictate de interese personale sau de tot felul de coterii (sigur, nu generalizez, totuşi nu putem să nu observăm asta). Una dintre cele mai mari porcării care s-au vehiculat a fost că n-avem nevoie de regizori angajaţi, s-a ajuns la un fel de demonizare a regizorului, care nu trebuie să stea pe loc, trebuie să umble tot timpul cu rucsacul în spinare de colo-colo. Eu cred că regizorul trebuie să mai stea şi într-un loc.

Un regizor bun creează emulaţie

Mă gîndesc că, în condiţiile teatrului românesc, lucrul intensiv al unui actor cu un singur regizor îi poate fi pe termen lung dăunător (de exemplu, poate să nu mai joace după plecarea acelui regizor).

N-am o viziune unilaterală asupra lucrurilor, nu vreau să spun că dacă există un regizor de direcţie înseamnă ca alţii să nu mai lucreze în acel teatru. Mă gîndesc la o linie pe care o dă teatrului, şi care exista: domnul Ciulei era prim-regizor, asta însemna o direcţie pe care-o imprima la un moment dat. Ungurii au aşa ceva, un „şef-regizor" într-o traducere foarte brutală. La un astfel de sistem mă refeream, şi poate că nu trebuie să se aplice tuturor teatrelor. Un regizor defineşte totuşi un teatru. Putem vorbi chiar, din nou, despre Bulandra: venirea unui regizor ca director acolo (mă refer la Ducu Darie) înseamnă ceva. Nu spun să-i facem pe toţi directori! E însă foarte evident că un regizor bun creează emulaţie, de care nu putem să nu ţinem seama.

Întorcîndu-ne la chestiunea spaţiului teatral, tot acum 10 ani spuneaţi că nu vă interesează în mod special ieşirea din *cutia italiană*, fiindcă nu acolo e problema; reformarea spaţiului teatral nu trimite automat la fuga în hale, uzine sau subsoluri. Ce înseamnă o regîndire a spaţiului dinăuntrul teatrului?

Exact aşa cred şi acum, deşi de la **Visul unei nopţi de vară** n-am mai făcut spectacole de scenă italiană (aşa s-a întîmplat să fie). Cred că teatrul românesc are nevoie de continuitate (deşi fiecare cînd intră în teatru are impresia c-o ia de la capăt), iar spaţiul trebuie regîndit dinăuntrul teatrului. Ultimele mele spectacole s-au desfăşurat în spaţii, aş spune, inedite, nu alternative (atît s-a abuzat de cuvîntul ăsta, că s-a uzat).

Redefinirea spaţiului înseamnă, de exemplu, primirea spectatorului, nu neapărat implicarea lui „interactivă"; includerea publicului ar putea fi un principiu. Cred că şi temele se instalează altfel într-un astfel de spaţiu. N-aş vrea să i se pară cuiva că e vorba de nişte bizarerii şi că ineditul acestor spectacole stă pur şi simplu în spaţiu; după părerea mea, e ceva mai complex, care include tema spectacolului, stilul de joc al interpreţilor, care se modifică într-un astfel de spaţiu, relaţia cu publicul, care şi ea capătă alte dimensiuni. Noul spaţiu de joc e un creuzet din care se naşte spectacolul.

Se înţelege puţin din aceste lucruri, în general, asta şi pentru că eu nu sînt un vorbitor bun (deşi ar trebui să fiu), dar şi din cauza nivelului destul de legendar al mişcării noastre teatrale. De obicei se-nţelege că e vorba de spectacole în care scenografia iese în evidenţă (e deja o cutumă în legătură cu montările mele); ce nu se pricepe e că un spectacol se naşte cu toate elementele sale: muzica, echipa de actori, sub această direcţie de scenă. Nu vreau să spun că eu sînt acolo *primus inter pares*, ci că aşa se construieşte un spectacol. Sînt apoi şi multe ironii pe care metaforele implicate în aceste producţii le provoacă.

N-aş vrea să se creadă că această aparentă noutate este totul; eu gîndesc inovaţia ca pe ceva discret, vreau să adopt un mod discret de a fi original. E un lucru foarte important în nota spectacolului. Stridenţele novatoare n-aduc în sine nimic bun.

Trebuie totuşi spus c-aţi mai făcut de curînd un spectacol de scenă italiană – *Din viaţa insectelor*, la teatrul din Ploieşti.

Este prezentat acolo pe scenă italiană, dar e gîndit să se desfăşoare oriunde – în aer liber, într-o hală. Îl jucăm la teatru pentru că producătorul n-a avut mijloacele de a-l pune într-un alt spaţiu.

Dar nu ţin neapărat să joc spectacole pe scenă italiană; mi-ar plăcea să mai fac unul într-un astfel de spaţiu, însă nu acum.

Un actor se construieşte bucată cu bucată

Lipsa de stridenţă în asamblarea elementelor constitutive ale unui spectacol, echilibrul lor mi s-au părut evidente în *Regele moare*, de exemplu. Dar în cazul unei montări precum recentul *Hamlet*, de la teatrul din Timişoara, cred că observaţiile privind grandoarea, deloc discretă, a scenografiei sînt inevitabile.

Sigur că e şi-un alt tip de încercare. Vorbeam de discreţia pe care mi-o propun, nu-mi şi reuşeşte întotdeauna. E foarte multă gesticulaţie în jurul actului regizoral, gesticulaţie exterioară spectacolului; realitatea actului teatral e cu totul alta. Eu sînt un practician, îmi repugnă ideea de a fi original în primul rînd, gîndindu-mă abia apoi la spectacol. Eu mă gîndesc întîi la ceea ce vreau să spun într-un spectacol, asta înţeleg prin discreţie.

În ce priveşte **Hamlet**-ul, mie mi se pare că e un spectacol echilibrat; dacă ar fi mai multe spectacole de amplitudinea asta (care nu e una deosebită, în străinătate poţi vedea multe asemenea lucruri, ele sînt atipice la noi, unde turismul teatral face ravagii şi toată lumea vrea spectacole care să-ncapă într-o geantă), atunci **Hamlet**-ul nostru n-ar părea atît de grandios – cu toate că nu cred că acest tip de grandios e neapărat un lucru rău, la fel cum nu cred că a fi conservator e automat rău şi a fi modern – automat bine. Spectacolele n-ar trebui acuzate de aşa ceva, ci mai degrabă de cenuşiu, de neutru, de banalitate.

În legătură cu felul cum e gîndit spaţiul acolo, eu cred că pentru spectatori, cei cărora, pînă la urmă, ne adresăm, ceea ce văd e mult mai uşor de perceput. Ei nu-şi pun această problemă, a primatului, după cum nici noi nu ne-o punem. Noi gîndim spectacolele împreună pe baza unei idei sau, de multe ori, a unei amintiri. În **Lecţia**, de exemplu (am mai spus asta), dacă-nţelegi că orice profesor îşi omoară elevul sau, în **Regele moare**, că tronul e un pat de spital, iar, în **Hamlet**, că e un spectacol al amintirilor, atunci ştii cum se face acel spectacol. Aşa îţi aminteşti şi că lîngă casa ta era o cale ferată şi alături un cimitir: în acea imagine se naşte spectacolul. Aşa-l gîndesc eu, nu pe porţiuni.

În **Hamlet** mi-e foarte dragă o idee care se dezvoltă nu neapărat în spectacol, o idee de continuitate: tot la Timişoara am încercat în urmă cu nişte ani să fac un **Hamlet** francez şi acum am reuşit un altul, cu o trupă îmbogăţită. Cred că e un lucru important, dincolo de valoarea spectacolului, pe care eu nu pot s-o judec. Asta aş vedea mai curînd, nu dimensiunea scenografică, ci pe cea a timpului, un timp în care a existat o construcţie teatrală, lucru pentru mine foarte important. Şi actorii – dintre care mulţi au jucat în mai toate montările mele de la Teatrul Maghiar – s-au dezvoltat (pentru că un actor se construieşte, bucată cu bucată); Magyari Etelka, cea care o joacă pe Ofelia, a debutat în **Lorenzaccio** făcînd figuraţie. Iar publicul din Timişoara realizează importanţa acestor amănunte, oamenii vin să-şi vadă micile vedete.

Spun aceste lucruri ca să se-nţeleagă faptul că nu mă ocup numai de problema spaţiului, ci de o construcţie coerentă care cuprinde tema, actorii, trupa, cetatea căreia i se adresează teatrul. Această insistenţă a temei, pe care-o poţi observa în teatrul românesc de astăzi, sărăcia idiomurilor, spectacolele care devin din ce în ce mai mici, şi la propriu, şi la figurat, vor duce la o uniformizare a teatrului; toată această luptă „dogmatizatoare" devine dogmatică. Probabil şi din cauza cenuşiului înconjurător, lumea vede un spectacol într-un spaţiu neconvenţional şi spune la unison: „Asta-i calea!". E o cale, dar sînt foarte, foarte multe altele. Trebuie să avem o mişcare policromă, altfel vom ajunge să facem un sindicat al non-conformiştilor.

Şi în *Lecţia*, şi în *Hamlet*, spectatorul, deşi îşi împarte spaţiul de existenţă cu personajele, nu ajunge niciodată să se integreze acestui spaţiu, el rămîne constant un intrus – privilegiat, totuşi indiscret.

Da, e primit, îngăduit cumva. Cînd vorbeam de includere, nu mă gîndeam la acele formule care violentează spectatorul, care-l plasează în posturi căutat incomode. Eu aş vrea să-l primesc în spectacol, dar ca martor exterior. Grotowski folosea o expresie mai bună pentru lucrul ăsta.

Teatrul nu se poate crea decît fără compromisuri artistice

Într-o altă discuţie – publică, de data asta, la festivalul de la Oradea – spuneaţi că vă interesează în mod special spectaculosul unei montări. Care sînt resursele interioare ale acestui spectaculos?

În primul rînd, ca să mă refer la planul practic (mi-e mai apropiat), trebuie ca preocuparea unui creator să nu fie sărăcirea voită a unui spectacol. De foarte multe ori, spectacolele devin sărace nu numai din lipsa gîndului celui care le construieşte, ci şi din preocuparea ca ele să nu fie complicate, regizorul să nu facă probleme nici producţiei, nici direcţiunii. Iar spectacolul se usucă.

Trebuie să ai multă încredere în arta spectacolului, care are nişte componente imuabile, aş putea să spun. Teatrul a-nceput prin a fi o artă populară. Acum nu mai poate fi din cauza televiziunii, a filmului; devine minoritară, de vreme ce într-o sală de spectacol nu pot încăpea decît un număr limitat de oameni (ca să nu fiu înţeles greşit, Jean Vilar explica foarte bine termenul, înţelegînd prin teatru naţional popular îmbinarea dintre tendinţele elitiste ale acestei arte şi accesibilitatea spectacolului). De aceea se confundă starea minoritară a teatrului cu elitismul.

Există o serie de elemente constitutive ale spectacolului – prezenţa muzicii, a efectelor teatrale, decorul, înţeles nu ca decor(are) pur şi simplu, ci ca dimensiune vizuală a artei spectacolului, actorul, conceput nu doar ca un spunător de cuvinte, ci ca interpret cu mare potenţial de dezvoltare, care devine el însuşi expresie, nu vector al regizorului (purtător de simboluri lăsat liber pe scenă). Actorul face parte din starea de spectaculos a artei teatrale – e o a doua condiţie a lui, să spunem, iar o a treia mi se pare că este refuzul compromisului. În momentul în care înţelegi că teatrul nu se poate face decît fără compromisuri artistice, atunci spectaculosul, după mine, se instaurează de la sine. Eu n-am gîndit să aduc nu ştiu cîte tone de fier pe scenă. În **Hamlet**, e un lucru care s-a întîmplat mai tîrziu. Spectaculosul nu e o chestiune de premeditare.

El pur şi simplu se instalează.

Exact. Tristeţea mea la **Hamlet** a fost că foarte mulţi colegi regizori au venit să vadă spectacolul şi prima reacţie a fost ironizarea metaforei – lucru pe care spectatorii obişnuiţi nu-l făceau. A fost foarte ciudat.

Multă lume se-ntreabă de ce nu se joacă spectacolul într-un depou, de exemplu – limitîndu-l astfel la metafora „feroviară“.

De fapt, e un exterior montat într-un interior. Am găsit o locaţie foarte frumoasă la Budapesta (unde-am jucat în noiembrie **Hamlet**), o sală excepţională, cu o încărcătură barocă, cu ferestre de jur împrejur.

Nu s-ar fi putut juca într-un depou fiindcă toată acea arhitectură interioară a sălii, de palat în decădere, este la fel de importantă în construcţia spectacolului ca şi liniile de tren şi pămîntul tasat de pe jos.

Exact. Într-un spaţiu industrial e banal, e tautologic. Am găsit şi la Bucureşti o sală minunată, vom veni poate la primăvară.

Muzica e o componentă care se uniformizează uşor

Din aceeaşi zonă a interesului pentru spectaculos vine şi atenţia pe care-o acordaţi muzicii în montările dvs.? Şi compozitorii, ca şi actorii, se formează?

Cel care-a făcut muzica la **Hamlet** (şi la **Făt-Frumos din Lacrimă**, şi la **Lecţia**), Cári Tibor, e al optulea compozitor pe care-l lansez: Dorina Crişan Rusu, Marius Leau, Sorin Oancea, Horvath Károly (din Ungaria), Cári Tibor, Silvia Ilieş (care-a fost prima), Tudorel Iftode (care e acum în Italia) şi încă un albanez, cu care-am lucrat la Bucureşti.

Colaboraţi cu ei la cîteva spectacole şi dup-aia pleacă.

Nu pleacă, lucrez cu ei ca şi cu actorii.

La un moment dat îşi iau zborul.

Da, şi trebuie să-i laşi. De exemplu, şi cu Dorina am lucrat ceva vreme şi apoi ne-am dat seama că-i nedreptăţesc pe alţii cu care-aş putea colabora, ea deja ştia, era un om format. Sigur că te şi lipeşti, se creează o echipă, lucru la care eu ţin. Apoi, cu Horvath Károly (el a făcut muzica la **Visul unei nopţi de vară**, la **Tom Paine** şi la **Lorenzaccio**), de exemplu: am simţit nevoia să mai încerc cu altcineva, să schimb. Muzica e o componentă care se uniformizează uşor.

Dar nu pot să lucrez cu muzică „de plastic“ cum nu pot lucra cu actori de plastic. După 1989 nu cred c-am făcut spectacole cu muzică înregistrată, şi-n cele mai multe cazuri au fost compoziţii făcute pentru acel spectacol. E foarte important.

Pînă la Revoluţie am folosit şi eu, deşi rar, ilustraţie muzicală pe bandă; acum nu-nţeleg cum am putut s-o fac, mi se pare o aberaţie. Muzica de scenă reface o tradiţie a teatrului: **Pescăruşul** a avut la premieră o orchestră interpretînd compoziţii făcute special pentru spectacol. Teatrele aveau orchestră care cînta în direct. Şi muzica face parte din spectacol, nu numai imaginea scenică.

La fel, traducerea textului e foarte importantă într-o montare, e esenţial cum vorbeşti pe scenă, cuvintele au o putere secretă a lor de care puţini sînt conştienţi. De multe ori, spectacolele sînt fie numai de imagine, iar textul e total absent, fie numai cu vorbe. Or, cuvîntul are un rol mult prea mare ca să-l izgonim (nu c-aş crede neapărat în spectacolele axate pe cuvînt).

Traducerea de la *Hamlet* (în maghiară) e una nouă?

Da, se joacă pentru prima dată. Eörsi István e un foarte bun traducător; a făcut o traducere din **Hamlet** în Ungaria, în perioada comunistă, şi nu s-a jucat, pentru că el era dizident. După 1990 a refăcut traducerea, eu am aflat de el, am stat de vorbă şi a decis să reia textul, care s-a născut pe parcurs, urmărind şi repetiţiile noastre. Versiunea maghiară e destul de diferită de ceea ce avem noi în româneşte. La traducerea la cască folosim un text al Ninei Cassian, care e totuşi din anii '80, pe care-o completăm acum cu o retroversiune din textul lui Eörsi István, al cărui limbaj e foarte actual.

E greu de găsit un loc în care să aplici un program coerent

Sînteţi o persoană cu vocaţie formativă. De ce ocoliţi totuşi pedagogia propriu-zisă?

Am predat vreo cinci ani, am înfiinţat o catedră de regie de operă la Cluj, am făcut prima catedră de regie de teatru în română la Tîrgu Mureş, am avut şi o clasă de actorie în română, am avut şi una de maghiară 6 luni. Nu-mi place; nu-mi place acest învăţămînt de aulă, nu-l cred propriu mie. Eram şi un profesor foarte conştiincios, îmi pregăteam cursurile, le scriam, ceea ce-mi lua o grămadă de timp. Mi se potriveşte mult mai mult ce fac acum, e mai folositor pentru toţi şi nu-mi ia din timpul de creaţie. Vreau însă să fac un studio de arta actorului, practic, după modelul american (pentru actorii absolvenţi), de 3-6 luni, cel mult un an. O să-l încep probabil în paralel cu spectacolul la care mă gîndesc acum, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali**, a lui Vişniec; să vedem cum va merge.

Cred că această vocaţie formativă face parte din meseria mea, nu poţi fi altfel. Marile modele – Ciulei, Andrei Şerban, Cătălina Buzoianu – aşa erau. Cred că-i mai bine să formezi o trupă; şi eu simt cîteodată nevoia să-mi transmit experienţa, dar îmi dau seama că mult mai bine aş face-o în interiorul unui teatru. La catedră nu mi-a plăcut (deşi era bine, studenţii mă iubeau).

Cînd vrei să construieşti practic, se poate să nu găseşti locul. Sigur că multe dintre spectacolele pe care le-am făcut aş fi vrut să le fac în limba mea. Nu e foarte uşor să montezi în limbi străine – am avut vreo trei ani în care-am lucrat numai în germană şi în maghiară. Am avut emoţii cînd am reînceput să fac un spectacol în româneşte.

Un loc în care să aplici un program coerent e foarte greu de găsit; naşti suspiciuni.

Dar la Teatrul Maghiar din Timişoara lucrurile au funcţionat excelent.

Au funcţionat bine. Şi funcţionează în continuare, e un loc bun, în care-am putut să lucrez. Aş fi putut şi eu să migrez de la un teatru la altul, ar fi fost mai uşor, chiar financiar, dar mi s-a părut mult mai important să construiesc solid.

Dar în teatrele din Bucureşti de ce oare nu se poate construi?

Aceasta e o problemă şi-ncă una foarte serioasă. Atîta vreme cît mişcarea teatrală din Bucureşti e privită de finanţatori prin două oglinzi deformante, numite una Romeo Pop, cealaltă Oana Turbatu, situaţia va continua aşa cum e acum. E evident că evenimente sau spectacole novatoare nu se pot produce la Bucureşti. Asta e cauza esenţială, pot s-o susţin cu argumente. Sînt şi altele, sigur. Cîtă vreme bugetele teatrelor de aici sînt bune, publicul e destul de cald, de bun, problema vine de la finanţatori. O spune un practician. N-o spun ca să acuz pe cineva, dar trebuie s-o spun.

Bucureştiul continuă să deţină totuşi monopolul critic.

Dacă priveşti din acest punct de vedere, ai perfectă dreptate. E foarte comod, ştiu cum a fost cînd am făcut **Regele moare** la Theatrum Mundi. Dar după acel spectacol nu s-a mai putut continua, contractul mi s-a desfăcut, lucrurile nu s-au mai putut relua. În rest, aşa e, ritualul de receptare se desfăşoară cum trebuie, publicul e deschis. Dar frîna există.

Regizorii care montează în Bucureşti sînt cam aceiaşi

Impune Bucureştiul un canon teatral?

Există un canon bucureştean, dar lucrurile ţin unul de celălalt. Atîta vreme cît ţintele managerilor teatrali nu sînt bine stabilite de către finanţatori sau sînt foarte mărunte, cît concursurile nu sînt publicitate, situaţia rămîne cum e: regizorii fac ce pot, actorii fac şi ei ce pot. Uită-te la situaţia de la Teatrul Mic, de la Nottara: toată lumea vede ce se-ntîmplă cu aceste două teatre uriaşe, dar nimeni nu spune că regele e gol.

Nu prea cred în canoane, dar e această stare care nu-ţi permite să lucrezi. Regizorii care montează în Bucureşti sînt cam aceiaşi (fără îndoială că sînt buni, nu asta e problema) şi pătrund uneori pe relaţii care-i obligă la obedienţă. Aşa apar spectacolele alternative, unele bune, altele mai puţin, care însă sînt văzute în ansamblu la superlativ, tocmai prin comparaţie cu cenuşiul teatrelor de repertoriu. Nu c-aş dispreţui ficţiunile de consum, nu cred că există genuri minore, aş regiza şi-un spectacol de revistă, dacă e să fie, dar să fie bine făcute. Cum spunea Noica, e nevoie de meşteşug.

Montarea dvs. cu *Hamlet* vine relativ repede după o alta, a lui Vlad Mugur, învăluită într-o aură cu totul specială. N-aţi avut temeri în privinţa receptării spectacolului, supus unei comparaţii, inevitabile, dar din start părtinitoare?

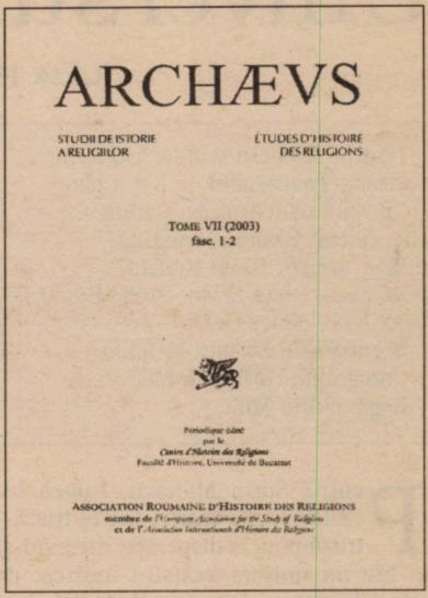
N-am vrut să fac un spectacol polemic. Cred că fiecare generaţie poate să-şi formuleze propriile propuneri. Nu cred că dacă Vlad Mugur a făcut un **Hamlet**, nu ştiu cîţi ani de acum încolo nu se va mai face altul. Mie unul, de exemplu, mi s-a părut mai interesantă propunerea domnului Ciulei, cu toate neîmplinirile sale, la nivelul povestirii, al interpretării. E un unghi de vedere. Dar trăim într-o lume foarte apăsată de cutume. Or, cutuma spune că acel spectacol era foarte bun, e o apreciere unanimă. Mie mi-e frică de unanimitate. Dar mi-am dat seama că dac-aş fi făcut acest spectacol în româneşte aş fi suportat tot felul de consecinţe neplăcute, aşa că l-am făcut în altă limbă. Nu cred că trebuia s-aştept doar pentru că s-a făcut un spectacol unanim decretat bun. Şi domnul Mugur s-a confruntat cu o altă imagine, făcînd **Hamlet**-ul imediat după cel al domnului Ciulei; nici nu-mi trece prin cap c-ar fi vrut să intre într-o polemică faţă de acea montare. Mi-aş dori ca lumea să vadă acest **Hamlet**, la Bucureşti sau la Timişoara, şi sînt curios cum va fi el primit la Budapesta, unde sînt cîte 3-4 montări cu piesa asta în acelaşi timp – şi unde nimeni nu-şi pune problemele de la noi.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Archaeus revine

După o îndelungată absenţă motivată de probleme financiare, a apărut un nou număr al periodicului de istorie a religiilor **Archaeus**. Cu ceva mai puţine pagini decît în mod obişnuit, sumarul conţine – pe lîngă numeroase materiale privind activitatea Centrului de studii în domeniu – cîteva contribuţii substanţiale semnate de François de Polignac de la CNRS – EHESS, Paris (**De la conquête terrestre à la mission eschatologique: l'image de la souveraineté dans la légende d'Alexandre le Grand**), Fabio Mora de la Facultatea de Litere a Universităţii din Milano (**Religioni fondate**, despre întemeierea religioasă a comunităţilor umane) şi Corin Braga (**Du paradis terrestre au paradis céleste dans le christianisme primitif**).

Reapariţia revistei ne bucură; ne întristează însă lipsa susţinerii materiale a unor astfel de iniţiative – din păcate – încă „exotice“ la noi, dar deja integrate la vîrf în circuitul ştiinţific internaţional...



Radio Total 96.9 FM

Teatru

Universuri lacustre

IULIA POPOVICI

Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiu Secuiesc – **Pescăruşul** de A.P. Cehov
Cu: Finczinski Andrea, Ráduly Csaba, Dehel Gábor, Szalma Hajnalka, Dunkler Róbert, Szász Kriszta, László Kata, Posta Ervin, Szabó Eduárd, Szabó Jenö, Szücs Gellért
Scenografia: Lörincz Melinda
Coregrafia: Lörincz József
Regia: Sorin Militaru

Pentru Sorin Militaru, lumea lui Cehov e una foarte, foarte tristă – tristă pînă la disperare, ducîndu-şi viaţa într-un univers lacustru încărcat de plumbul bacovian. O pasarelă de scînduri uneşte – peste şirurile de spectatori – insula măcinată de pustiul sufletesc din care vor să se salveze Treplev şi Zarecinaia de eterna, mundana Moscovă a Arkadinei şi a lui Trigorin (iar conceptual, puntea aminteşte de o alta, într-un alt Cehov, **Unchiul Vanea** al lui Kordonskiy). Scena devine astfel o absolută metaforă a izolării de real, o capcană a sufletelor care plătesc tribut unui Caron implacabil: întoarcerea Ninei din lumea largă e periplul (în sensul original al cuvîntului, de trecere peste ape) unui spirit părăsit de viaţă şi întors acolo de unde a plecat. Iar *acolo* viaţa continuă în simulacrul ei, golită de esenţă: o existenţă de fantome sortite să rătăcească în derivă în lumea lor lacustră.

Pescăruşul acesta începe bine şi continuă greu: după ce, urmîndu-i unei Maşe (László Kata) într-o robă neagră, scena e cotropită de personajele tristei comedii, căutîndu-se fără să se-ntîlnească, într-un fel de sarabandă plină de amar, locul le e lăsat lui Kostea Treplev (Ráduly Csaba, la debut), tînăr de o frăgezime înduioşătoare, şi unchiului său, Piotr Nicolaevici Sorin (Dehel Gábor), bătrîn cu barba albă, impunător şi totuşi sprijinindu-se în baston (premoniţie pentru prăbuşirea ce va să vină), stînd de vorbă: altfel spus, introducînd spectatorul în subiect. Dar lui Ráduly Csaba îi vine greu să controleze la justa măsură schimbul de replici, în ciuda experimentatului său partener, şi nu întotdeauna întîlnirea întru dialog (acest vals atît de rafinat) se produce. De aceea pare că suprema concentrare din scena cu monologul Ninei Zarecinaia (Szalma Hajnalka, şi ea la debut) vine cumva prea tîrziu. E totuşi unul dintre momentele cele mai încărcate de energie teatrală (la fel e sfîrşitul actului III şi tot astfel ar putea fi şi actul IV), un cîntec disperat al artei scrisului – căci Nina îşi scrie cuvintele magice cu pana direct în carne, în sînge, în magicul cerc protector al unei scene improvizate în nisip. Înainte de venirea ei, acolo cîntase eternul îndrăgostit, Medvedenko: cîntase trist şi fals, iar rîsetele nemiloase ale asistenţei încărcaseră de tragic scena. Nici Nina nu-şi poate duce povestea pînă la capăt – spaţiul e imediat invadat, iar cercul rupt de intruşii în veşnic exil care sînt Arkadina (Finczinski Andrea), atît de tînără, încît fiul îi pare a fi în acelaşi timp copil şi iubit, şi Trigorin (Posta Ervin), oarecum frivol, dar nu cu prea multă convingere, mai curînd lipsit de energie, victimă şi erou al exigenţelor unui succes din ce în ce mai relativ.

Sînt atît de copii Treplev şi Zarecinaia, atît de puri, de inocenţi în faţa lumii în care visează să evadeze, dar atît de incapabili să se împotrivească frîngerii pentru care trupul mort al pescăruşului e o premoniţie (şi inutil încearcă Nina să-i redea zborul); e o teribilă sfîşiere în maturizarea precoce a lui Treplev şi o disperare de dincolo de această lume (lacustră, grea, de plumb) în iubirea lui pentru Zarecinaia.

Acestei disperări Maşa îi serveşte drept cutie de rezonanţă, din nefericire, supralicitată pe alocuri pînă la dezechilibru; Maşa e strigătul lui Munch, e clopotul care anunţă moartea şi cea care, în scena finală, scoate numerele de loto, bilete cîştigătoare către tărîmul de dincolo. Şi ea vrea să fugă şi nici ea nu poate.

La plecarea surorii sale, Sorin se prăbuşeşte în sine: ca şi Arkadina, ca şi, în alt şi alt Cehov, Ranevskaia sau Irina, Maşa, Olga, şi el vrea să evadeze. Între valize, e din ce în ce mai neputincios, mai incapabil să se-mpotrivească dorinţei de a trece dincolo; funii groase îl ţin în ultimul act legat de scaun, încleştat de valiză, pînă în clipa expierii. Singurii liberi să traverseze lumile sînt Trigorin şi Arkadina; pentru asta şi-au vîndut sufletele (şi de aceea Irina Nicolaevna nu e dispusă să renunţe la iubitul ei Boris Alexeevici), nu mai au nimic de dat altora, degeaba încearcă să se apropie de ea frustrul Şamraev (Dunkler Róbert).

În lumea asta închisă, Polina Andreevna (Szász Kriszta) şi doctorul Dorn (Szabó Eduárd) sînt animale ciudate, numai bune de privit printre gratiile unei grădini zoologice de sarcasticii lor tovarăşi de singurătate (la fel cum, în **Romeo şi Julieta** lui Bocsárdi, cei doi iubiţi sînt priviţi de familiile lor reunite). Însă, de departe, cea mai reuşită figură e cea a învăţătorului Medvedenko, pentru totdeauna legat de o vioară; precum Ofelia, Medvedenko e singurul *normal* într-un univers al disperării de care doar el nu se contaminează: doar el nu vede nimic dincolo de lac şi nu vrea să fugă de sine. Nu mai e însă abrutizatul întreţinător al unei familii numeroase, ci o ultimă oază de puritate a simplităţii sufleteşti, căruia Maşa i se refuză dintr-un prea acut sentiment al absurdului existenţei lor lacustre.

Sfîrşitul actului III (şi al primei părţi) e înfiorător de puternic: prevăzuta nuntă a Maşei cu Medvedenko se transformă într-un nebunesc dans păgîn, un mister eleusin, o eliberare de energie totală şi-n acelaşi timp lipsită de sens, spartă de un ultim urlet al Maşei.

Iar actul IV e de o concentrare maximă, ruptă din păcate de un dezechilibru al jocului; jocul de loto al fiilor rătăcitori şi cea din urmă întîlnire dintre Treplev şi Nina cea venită din moarte îşi corespund şi răspund, servindu-şi drept contrapunct (care, trebuie spus, nu funcţionează chiar cum trebuie). O inversare aduce la început una dintre replicile-monolog ale lui Treplev, potenţînd dialogul lui cu Nina, împreună cu care ia drumul lui Caron, peste puntea îngustă. În nemişcare, întreruptă de numerele scoase din paharul cu vin roşu de o Maşa în care se adună energiile vitale ale lumii lor, fantomele lacustre, nici moarte, nici vii, îşi consumă în gol ultimele suflări. E o masă de fantoşe care privesc în gol, neputincioase, plecarea, în sfîrşit, *dincolo* a celor doi îndrăgostiţi şi peste care, de la-nceput presimţită, cade în sfîrşit ploaia purificării şi-a înecului.

Din păcate, pe tot parcursul spectacolului se adună momente moarte. Trebuie totuşi spus că problema principală a **Pescăruşului** nu sînt lungimile lui, într-un final remediabile, ci chiar concepţia despre noţiunea de spectacol a regizorului: montării de la Odorhei îi lipseşte pur şi simplu ceea ce în termeni muzicali s-ar numi orchestraţia, construcţia multistratificată, pe planuri succesive, care să asocieze interpretarea partiturii acelor elemente scenice care fac din teatru o artă sincretică (de la elementara chestiune a mişcării la aranjamentele de lumini şi cele de muzică). În spaţii mici, cu actori puţini şi foarte buni şi o scenografie de calitatea celei a Alinei Herescu (e vorba de anterioara producţie a lui Militaru, **Şefele** lui Werner Schwab de la Teatrul ACT), lucrurile stau mult mai simplu (e, ca să folosesc vocabularul muzical al Mirunei Runcan, diferenţa dintre aranjamentul orchestral al unui cvintet de coarde şi cel al unei simfonii), însă miza exclusivă pe realismul psihologic e o greşeală majoră de strategie scenică în cazul unui spectacol de amploarea celui de la Odorhei. Pe deasupra (şi aici regizorul n-ar prea fi avut ce face), scenografic, **Pescăruşul** dă impresia unui spectacol de facultate, are o frustreţe care nu-i vine dintr-o nevoie internă, ci mai curînd dintr-una obiectiv-externă, de pură austeritate. Imaginea e prea rar generoasă ca decor şi costume şi prea adesea săracă.

Ştiu (o spun mulţi dintre cei pe care i-a distribuit şi se şi vede) că Sorin Militaru lucrează bine cu actorii, dar acest lucru, ideal pentru lectură, nu e şi suficient pentru un spectacol (li s-a întâmplat şi altor regizori, iar rezultatele au fost vizibil nesatisfăcătoare). E adevărat că, în faţa unui text inaccesibil lingvistic (dar altminteri foarte cunoscut, cum a fost pentru mine acest **Pescăruş**), toate celelalte semne teatrale, inclusiv modul în care interpreţii îşi asumă rolul dincolo de cuvînt, devin mult mai vizibile şi e cu mult mai frustrantă absenţa unui limbaj scenic care să-nsoţească propriu-zis vorbele, cred însă că defectul de literalitate al **Pescăruşului** e perceptibil pentru orice spectator, vorbitor sau nu de maghiară. Mai mult, teatrul din Odorhei fiind foarte tînăr (a ajuns acum la a patra stagiune), trupa e formată din actori cu prea puţină experienţă în a controla pierderile de tensiune – cum fac Dorina Lazăr, Coca Bloos şi Emilia Dobrin în **Şefele** –, tensiune dramatică pe care Sorin Militaru nu o administrează cu la fel de mult succes în cazul distribuţiilor mari.

Trebuie spus totuşi că, indubitabil, **Pescăruşul** e o propunere de lectură scenică demnă de luat în seamă, chiar dac-ar fi pentru încă o simplă, fabuloasă scenă: Medvedenko aducînd scaune, rînd pe rînd, cu vioara mereu în mînă, pentru momentul de teatru al Zarecinaiei, fără să se poată însă niciodată aşeza: toţi îi iau locul, iar lui îi rămîn doar vioara şi-o floare. Iar floarea i-o dăruieşte Maşei.

croniCinema

2 comedii ratate în 2 săptămîni

Băieţi răi 2

Titlu original: **Bad Boys 2**/Gen: acţiune, comedie
Regia: Michael Bay/Scenariul: Ron Shelton şi Jerry Stahl/Scenariul original: Cormac & Maryanne Wiberley şi Ron Shelton
Studiourile: Columbia Pictures/Durată: 146 minute
Cota mea: 4.0 din 10

Plăcintă americană: Nunta

Titlu original: **American Pie: The Wedding**/Gen: comedie
Regia: Jesse Dylan/Scenariul: Adam Hertz
Studiourile: Universal Pictures/Durată: 96 minute
Cota mea: 6.0 din 10

Michael Bay şi-a încercat norocul inclusiv cu drama de război anti-**Titanic Pearl Harbour**. N-a fost să fie: acest hiper-regizor (citez: „Ştiţi ce înseamnă asta? sînt mereu pe platou, nu mă odihnesc defel, stau lipit de aparat şi nu ţip") o dă mereu în bară cu ceea ce crede el probabil că are mai bun: linia retardato-eroico-neamuzantă pe ritmuri MTV montată cu aparatul de tuns iarba. Cu **Bad Boys** Bay crede, probabil, că i-a reinventat pe Gibson şi Glover în deceniul al zecelea. În **Bad Boys 2** ingredientele sînt aceleaşi: acţiune retardată (cine se chinuie să înţeleagă ceva din intrigă va ieşi considerabil mai bosumflat decît cel ce nu se chinuie să înţeleagă nimic), explozii răsuflate (o urmărire pe autostradă stupefiant de plictisitoare e cea mai „cool"), poante „mişto" (de fapt, chiar e una cu nişte şobolani în postura lui Douglas şi Stone care face toţi banii), un Will Smith cînd amuzant (**Men in Black**), cînd neamuzant (**Wild Wild West**) – de data aceasta cît se poate de neamuzant – şi un Martin Lawrence care nu e chiar niciodată amuzant. Toate amestecate în două ore şi 26 de minute greu de suportat. Nu-i nimic, ţipăm noi în locul lui!

Jesse Dylan, fiul lui Bob Dylan (sau cel puţin aşa am citit pe forumul **cinemagia**), din cîte se pare nu o duce nici el prea bine. A făcut o chestie ciudată numită **How High** la care doar am tras cu ochiul. Dacă **American Pie** era povestea cinică şi acidă a primei experienţe sexuale, cele două continuări ale sale sînt pur şi simplu nişte aberaţii în jurul tabuurilor sexuale adolescentine care acum sînt ambalate de producătorii Adam Hertz şi Paul Weitz (care, să nu uităm, anul trecut ne-au oferit excelentul **About a Boy**) în povestea „evoluţiei de la adolescenţă la maturitate" a personajelor semi-simpatice, semi-antipatice pe care le-am văzut pe parcursul a 4 ani, dacă nu mă-nşel (oricum, risc să spun că, în ciuda faptului că este o comedie adolescentină, cel mai simpatic personaj al filmului/seriei rămîne „tatăl lui Jim", jucat de Eugene Levy, amicul prea puţin băgat în seamă al teribilului Christopher Guest). Avînd în vedere că am, totuşi, vîrsta pe care o am, trebuie să recunosc că m-am distrat pe cinste pînă la scena înghiţirii excrementelor canine mai spre final... Şi totuşi, **American Wedding** are meritul de a fi aur curat pentru oricine (încă mai) savurează umorul necruţător-bolnav al seriei **AP/Tomcats** ş.a.m.d.

Posibil titlu pentru al patrulea episod: **Spanac american: Divorţul**.

Andrei BANGU

De ce nu mai scrii teatru, şpionule?

RADU ŢUCULESCU

> Teatrul Naţional, Cluj
> **Şcoala ludică** de Ioan Groşan
> Cu: Cătălin Codreanu, Romul Moruţan, Sebastian Marina, Rareş Stoica, Filip Odangiu, Camelia Curuţiu, Mihaela Ailincăi. Regia: Diana Aldea

În urmă cu exact 25 de ani şi cîteva luni, hohoteam de mama focului la premiera cu **Şcoala ludică** a prietenului Groşan. Hohoteam şi pentru că tovarăşii cu cenzura s-au holbat la text şi n-au priceput nimic din el (nişte poante, acolo, glumiţe studenţeşti, deh) decît după ce acesta a „urcat" pe scenă, cînd era deja prea tîrziu... Adică au priceput unele aluzii, cam unde bate cutare replică, nicidecum structura postmodernă a textului, subtilităţile sale livreşti şi de altă natură, mai apropiată de ceea ce se întîmpla în cultură sub comunişti... A fost un „manifest" al grupului Ars Amatoria, în care mai activau Emil Hurezeanu, George Ţâra, Radu G. Ţeposu, Ioan Buduca, Lucian Perţa. Şi iată că după 25 de ani şi oarece luni, şpionul vine la Cluj şi reuşeşte să-şi piardă geanta, taman înainte de spectacol, ceea ce îi provoacă o anumită stare de disconfort, de nelinişte, cu care ia loc în sală. Dar ludicul Groşan era cunoscut ca un superb „constructor" de farse, unele incredibile ca aceea cînd l-a convins pe regretatul Mircea Zaciu să intre în casa lui Ion Pop, noaptea, prin efracţie, pe gemuleţul de la cămară... Toţi eram mult mai tineri, se iartă...

Unindu-şi forţele, studenţi ai secţiei de teatru a Facultăţii de litere clujene şi actori de la Teatrul Naţional, sub îndrumarea Dianei Aldea, ultimul an la regie, au demarat spectacolul cu **Şcoala ludică**, într-o lentoare purcăreteiană dar... fără pilaf şi fără condimente. O lîncezeală ce se dorea expresie a decăderii imperiului roman... Treptat, actorii s-au mobilizat, în special după apariţia unui tînăr înalt şi cu ochi luminoşi, murmurînd cuvinte strămoşeşti precum varză, barză, viezure... Cine-i ăsta? O fi un dac... Exact, dac era! Şi-atunci atmosfera s-a înviorat, s-a bine dispus, aşa-i cînd apar dacii şi urmează a se naşte poporul român, prilej de bucurie şi de mîndrie mioritică. Cu cît actorii se înviorau, jucînd tot mai degajat, mai convingător, cu atît şi şpionul se destindea, gîndindu-se că, în fond, n-a pierdut decît o biată geantă. Şi rîsetele din sală se înteţeau, cele ale vechilor şi mai noilor echinoxişti, cu ale anonimilor spectatori, majoritatea tineri. Ion Mircea se integrase în decor, din lipsă de locuri, rîzînd la rădăcina unui stîlp, Dinu Flămînd rîdea elegant, Ion Moldovan mai bătrîneşte, Andrei Marga rîdea fără reţineri, cu o bucurie evidentă, Viorel Mureşan mai domolit, sub supravegherea soţiei, Huerezeanu rîdea nostalgic, Ion Pop academic, Adrian Popescu rîdea cu sfioşenie duhovnicească, amintindu-şi de anii cînd îşi arunca paltonul în Someş, de pe pod, Mariana Bojan rîdea şi ea, şi-o clipă am revăzut-o intrînd desculţă într-un restaurant, Vicu Iluţiu rîdea à la Radio France, Niţă Danciu rîdea filozofic, Ion Vartic rîdea subţirel, cu ochii sclipindu-i sub lentilele ochelarilor (ca unul care se droghează cu... teatru, înţepîndu-se direct în vene...), iar eu hohoteam şi atunci cînd nu era cazul... Doar şpionul surîdea discret, uneori uimit de propriul său text, pentru că şpionul, v-aţi prins, e însuşi Ioan Groşan, aşa îl „alintam" în anii studenţiei. A surîs pînă spre sfîrşitul spectacolului cînd, deodată, fu adusă în scenă... geanta buclucaşă! Atunci a izbucnit în rîs, amintindu-şi de farsele sale din tinereţe.

Şcoala ludică este un eseu scenic, o parodie a istoriei teatrului, un colaj ironic, un amestec de tragici greci cu Camus, *commedia dell'arte* cu teatrul romantic, cu Brecht şi cu Eugen Ionescu, evident, totul într-o manieră pirandelliană. O piesă despre ajungerea spiritului ludic la conştiinţa de sine.

Un text care-şi menţine prospeţimea şi după atîţia ani de la naşterea sa. Ar trebui să mai scrii teatru, şpionule. Părerea mea.

Carmen Sylva: regină, poetă, mecena

O expoziţie şi un simpozion la Köln

RODICA BINDER

Cine a fost Carmen Sylva? Regină, muză, scriitoare, mecena? Puţini concurenţi germani, participanţi la concursurile cu public foarte la modă în zilele noastre, ar putea să bifeze, fără ezitări şi fără îndoieli, toate variantele de răspuns ale întrebării de mai sus. În România, numărul ştiutorilor ar fi – din motive lesne de înţeles – ceva mai mare.

În jurul anului 1900, Carmen Sylva figura pe lista celor mai ilustre doamne ale Europei, în compania unei Sarah Bernard, a împărătesei Elisabeta a Austriei, a legendarei Sissi, a Berthei von Suttner, pacifistă şi militantă pentru drepturile femeilor... „O fiică a Nordului. Regină a Orientului", o măgulea emfatic excentricul Pierre Loti pe Elisabeta I a României – intrată în istoria culturii sub pseudonimul pe care singură şi l-a atribuit. Însă, peste figura, destinul şi istoria celei dintîi regine a României moderne pare a se fi aşternut uitarea deşi, în 1998, o splendidă expoziţie de fotografii organizată la celebrul Muzeu Ludwig din Köln şi albumul-catalog editat la Steidl Verlag readuceau în actualitate colecţia de fotografii a prinţilor de Wied şi imaginile reginei Elisabeta a României, în cele mai diverse ipostaze, perfect înscenate: regina în costum naţional, în excursie, la vînătoare de urşi, în scurtul exil la Veneţia, după ce regele şi curtea se împotriviseră căsătoriei prinţului moştenitor Ferdinand cu Elena Vacaresco, preferata reginei. Apoi regina la castelul Peleş, în atelierul ei, în camera de lucru, în salonul de muzică, cu tînăra pianistă Aurelia Cionca, din nou la Peleş, în sala de onoare, unde, pe scara spiralată, poate fi zărit şi George Enescu tînăr...

Expoziţia de fotografii de la Muzeul din Köln (metropola în care, în octombrie 1869, fusese aranjată întîlnirea „întîmplătoare" a viitoarei regine cu Prinţul Carol al României) a făcut publicului cunoştinţă cu „imaginile" reginei Elisabeta I a României şi inclusiv cu cele ale ţării. Dar abia catalogul-album, cu studiul semnat Karin Schuller Procopovici, intitulat **Carmen Sylva – muză, artistă şi mecena**, a oferit cititorilor revelaţia faţetelor mai puţin cunoscute azi ale aceleia care a fost o celebritate la vremea ei.

Pe 24 noiembrie 1869, Elisabeta, vlăstar al viţei princiare de Wied, proaspăt căsătorită cu regele Carol I von Hohenzollern-Sigmaringen, ajungea în România după o lungă călătorie începută pe malurile Rinului şi încheiată la Giurgiu. Deloc întîmplător aşadar, la acest sfîrşit de toamnă, între 20 şi 22 noiembrie 2003, Forumul Cultural German pentru Europa de Răsărit, în colaborare cu Muzeul pentru Literatură „Fraţii Grimm" (unde poate fi vizionată şi expoziţia itinerantă consacrată literaturii de limbă germană din România) au decis să readucă în actualitate efigia aceleia care a fost Carmen Sylva – **Regină, poetă, mecena** – cum s-a intitulat simpozionul internaţional găzduit de Forumul Evanghelic din oraşul din centrul Germaniei.

„Manifestarea a lansat o punte peste timp tocmai cu scopul de a evidenţia rolul esenţial pe care, din perspectiva Europei contemporane, l-a deţinut Carmen Sylva", ne-a declarat dr. Hanna Nogossek, preşedinta Forumului Cultural German cu sediul la Potsdam, nu fără a insista asupra contribuţiei fundamentale a Regelui Carol I şi a soţiei sale la modernizarea României.

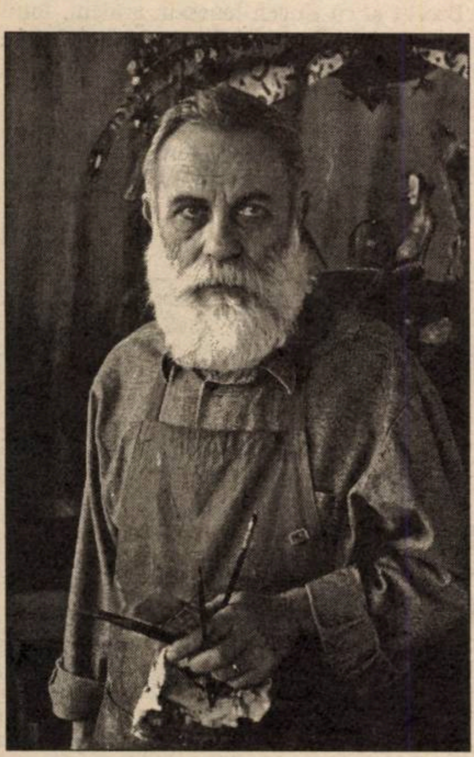
Participarea unor specialişti germani, ca şi a celor sosiţi din Austria, România şi Franţa la lucrările simpozionului din Kassel a demonstrat, prin abordarea fiecăreia din faţetele personalităţii şi angajamentului politic, civic, artistic sau social al Elisabetei I a Romaniei, cît de moderne, cît de europene pentru chiar spiritul vremii au fost ideile şi acţiunile ei, deşi, mai ales în postura de artistă, scriitoare, compozitoare, pictoriţă, Carmen Sylva a rămas o figură emblematică a acelui *fin de siècle*. Filmul realizat de Marilena Rotaru, semnificativ intitulat **Carmen Sylva – prinţesă a Rinului, regină a Carpaţilor**, a făcut palpabilă personalitatea reginei, în timp ce Gabriel Badea Păun, sosit de la Paris, a schiţat un portret biografic al Elisabetei I. Studiile semnate şi prezentate la simpozion de Adrian Silvan Ionescu, Alexandru şi Ruxandra Beldiman, sosiţi din România la Kassel, au relevat virtuţile de colecţionar şi viziunile urbanistice ale casei regale, inclusiv realizarea acelei perle arhitecturale care este Peleşul, un castel de basm. Brigitte Hamman, celebra biografă a unor personalităţi istorice europene, autoare a numeroase cărţi de specialitate, puse şi la dispoziţia participanţilor la simpozion, a sintetizat în intervenţia ei cele trei laturi ale personalităţii reginei, incluse şi în titlul simpozionului. Bernhard Lauer, directorul Societăţii Literare „Fraţii Grimm", a tematizat rolul de catalizator pe care Carmen Sylva l-a deţinut în planul relaţiilor literare şi al interferenţelor germano-române. Vocaţia de mecena a reginei s-a exercitat nu numai în plan artistic, ci şi social. Dacă Violeta Dinescu, ilustra compozitoare originară din România, stabilită în Germania, deţinătoare a peste 50 de premii, a investigat terenul dialogului spiritual şi al mecenatului în planul muzicii şi al creativităţii muzicale, nu fără a insista asupra creaţiei lui George Enescu şi August Bunkert sau a evoca generaţiile de muzicieni români ieşite de sub aripa ilustrului compozitor, Gabriele Samietz s-a oprit asupra unor aspecte mai pragmatice, trecînd în revistă – folosind şi documente vizuale – iniţiativele sociale şi caritabile ale reginei, de răsunet european la vremea lor. Fundalul politic şi istoric al perioadei în care Carmen Sylva şi-a exercitat talentele artistice, vocaţiile umanitare şi sociale a fost evocat de comunicările Edei Binder Ijimia şi ale lui Dietmar Müller din Berlin. O mapă incluzînd programul simpozionului, rezumatul comunicărilor, un caiet-program al concertului care a încheiat simpozionul au conferit rotunjime manifestării şi au creat premizele unui ecou mediatic al evenimentului care, cel puţin pînă la ora actuală, ar fi trebuit să fie mult mai puternic decît cel înregistrat. Nu întîmplător unul dintre participanţi a deplîns relativa lipsă de interes a unor cercuri intelectuale occidentale faţă de fenomenele şi istoria Europei de răsărit. Şi dacă am regretat absenţa unui ecou mediatic pe măsura calităţii simpozionului este şi fiindcă, în sine, personalitatea celei care a fost Carmen Sylva ar trebui mai bine cunoscută şi aici, în Apus, într-o perioadă în care Europa îşi redescoperă rădăcinile comune şi unitatea pierdută în hiatusul creat de cele două războaie mondiale ale secolului XX şi de deceniile războiului rece.

Deutsche Welle, Bonn

Arte vizuale

O reinterpretare a vechilor teme cu mijloacele artistice de astăzi

VICTOR NEUMANN



În imediata vecinătate a Pieței Unirii (Piața Domului) din Timișoara, o cazarmă militară dezafectată a fost transformată într-un admirabil spațiu destinat învățămîntului superior artistic. La ultimul nivel al imobilului s-a deschis o mare galerie de artă. Ea se numește Mansarda și în aceste săptămîni găzduiește o amplă retrospectivă a creației lui Ștefan Câlția.

Artist complex și novator, Ștefan Câlția are rar întîlnita capacitate de a vorbi despre realitatea lumii înconjurătoare, fără a picta realitatea. Precizia desenului, rigoarea și tehnicile tradiționale de reprezentare a obiectelor și personajelor, precum și virtuozitatea în mînuirea culorilor au însoțit permanent demersul creator al artistului. Pictura lui Câlția e o combinație între vechi și nou, dar mai ales o reinterpretare a vechilor teme cu mijloacele artistice de astăzi. Avem de-a face cu unul dintre fascinantele mesaje plastice, respectiv cu o relație liberă între universul artistului și mediul înconjurător. De aici, absența dogmatismului, a simbolurilor fixe și a obsesiilor esențialiste. Miturile, arhetipurile și ritualizarea imaginarelor origini ale omenirii – trăsături ale premodernității - sînt lăsate în seama idealiștilor incurabili. În schimb, cum ar fi gîndit Ionesco, e valorificată șansa de a amplifica în mod radical grotescul și caricatura pînă în locul unde începe tragicul.

Urmărind tablourile lui Câlția ai impresia că nu găsești nici începutul și nici sfîrșitul lucrurilor. Descoperi însă drama umană, căutările și rătăcirile labirintice ale ființei umane, metamorfozele ei fizice și spirituale. Tablourile lui Câlția stimulează imaginația privitorului, dar invită și la o meditație asupra destinului omenesc. Andreas Heider – unul dintre criticii de artă care au observat contradicțiile și originalitatea acestei opere – spunea că personajele jumătate oameni și jumătate animale din tablourile lui Câlția nu dau întotdeauna impresia că sînt serioase, așa cum sînt în realitate. Artistul trimite către tenebros și absurd, către mascarade părînd a explica tragedia globală a omenirii, prinsă într-un imens păienjeniș autoconstruit din care nu are scăpare. Libertatea lui Câlția este vizibilă peste tot. Parcă dintr-un colț al fiecărui tablou zărim chipul artistului zîmbind ironic și îngăduitor după ce și-a formulat mesajul ambiguu. Fără interpretare este imposibil să înțelegem fabulosul și absurdul acestei arte.

O perspectivă comparativă: Câlția-Bacon

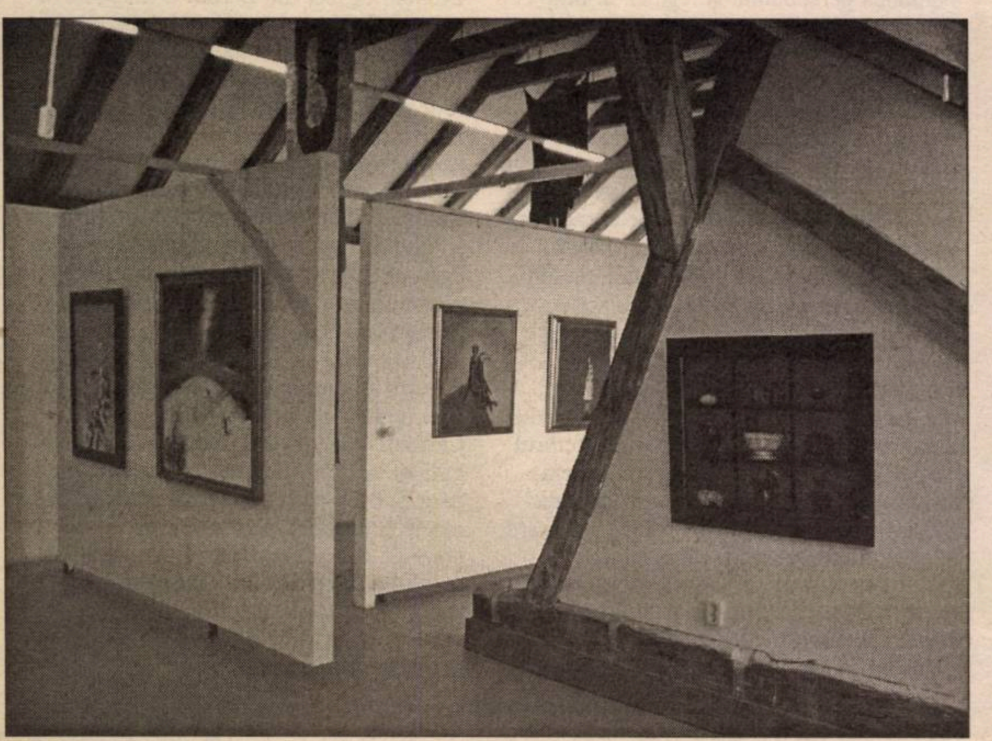
Alegoriile sînt numeroase și peste tot ele incumbă o simbolistică aparte. Aidoma operelor celebrului artist Francis Bacon, și în acelea ale lui Câlția constrastează teribil coloristica cu oribilele figuri pictate. În pofida mediilor culturale situate la cele două extremități ale Europei, Irlanda si România, Bacon și Câlția au ceva în comun. Ambii își revendică segmente ale artei renascentiste și postrenascentiste ca punct de pornire, precum și dorința de reinterpretare. Ambii sînt fascinați de arta olandeză și spaniolă, parcă retrăind viața personajelor îngrozite de debutul noului ev. Ambii au înclinația să transmită propriile senzații către presupusul receptor al artei lor. Întrebat de un critic de artă cînd anume crede că un tablou este terminat, Francis Bacon a răspuns imperturbabil cum că instinctul este acela care îi spune cînd să pună punct.

În vreme ce Bacon deformează fizic și psihic figurile pesonajelor din portretele lui Velasques și Giacometti, Câlția reia temele lui Van Dick, Pieter Breugel cel Bătrîn și Hieronymus Bosch, construind o nouă imagine carnavalescă. În **Universul ca un teatru** am regăsit ideea lui Breugel din **Lupta dintre carnaval și post**. Artistul român adîncește ambiguitatea ipostazelor în care se află omul, iar atunci cînd deformează personajele o face la fel de radical ca Bacon, dar într-un fel care îi particularizează creația. Câlția – aidoma lui Bacon – preferă culorile tari, dar fiecare are altceva de spus prin folosirea lor. Și tehnica de lucru este distinctă. Cît privește mesajele însă, ele se aseamănă prin interpretarea dată hidoșeniei lumii contemporane. Fără a-i putea situa la antipod, așa cum au facut-o deja unii critici, rodul meditațiilor celor doi artiști e însăși interpretarea cuprinsă în tablouri. Contemplîndu-le și apropiindu-ne de simbolistica artei lui Bacon și de cea a lui Câlția, înțelegem replica usturătoare dată acelora dintre noi cărora ne place să trăim falsificîndu-ne natura și destinul. Și încă ceva: distanțarea aristocratic-intelectuală a celor doi artiști este răspunsul la pervertirile burgheze și proletar-culturale asimilate în învățămîntul de masă și doar prin mijloacele audio-vizuale. Reprezentativi pentru fantasticul artei realiste a secolului al XX-lea, cei doi probează o detașare față de falsele probleme ale congenerilor lor. De unde și tentația de a descrie obiectiv masca umană. Așa cum reiese din tablourile lui Bacon și Câlția, reprodusă ori imaginată, monstruozitatea pare că face parte nu doar din universul concentraționar al regimurilor totalitare (cum noi presupunem adesea grație propriilor noastre experiențe central și est-europene), ci chiar din psihologia individului veșnic imatur.

Corabia nebunilor

În același gen de pictură se înscrie și **Corabia nebunilor**, un tablou impresionant al lui Câlția, în care apocalipsa pare că se permanentizează prin fantastica înlănțuire a multiplelor mesaje tragice. De obicei, revelația Sf. Ioan – a prezumtivului Ioan Evanghelistul – este denumită **Apocalipsa**. Autorul descrie viziunea sa asupra unei iminente pedepse a lui Dumnezeu, bătălia satanică, sentinența asupra Babilonului și instaurarea milenarei justiții. Un asemenea gen de revelații l-a inspirat pe Câlția atunci cînd și-a desenat și pictat personajele sale din **Corabia nebunilor**. Câlția trimite la o nouă analogie, de data aceasta este vorba de **Jocul copiilor** de același Breugel. Un nesfîrșit dans și strigăt de bucurie și de tristețe, o bătălie în care victoria pare a fi a tuturor și a nimănui. Regăsim în tabloul lui Câlția, pictate cu aceeași lucididate, contrastele de pe chipurile celor 250 de copii reprezentați de Breugel. Reinterpretarea face încă o dată posibilă construcția unui alt univers. Simbolistica studiată – aidoma combinației de culori – ajută enorm la povestirea confruntării petrecute pe apă.

Admirată ca obiect de artă singular în atelierul artistului, lucrarea **Corabia nebu-**



Fotografii de Victor Bortaș

nilor m-a fascinat prin personajele umane abia identificabile, prin continua lor mișcare între apă și cer și prin atmosfera lugubră transmisă de culorile sumbre. Tulburătoare și prin semnificațiile incerte, **Corabia nebunilor** conține analogii și cu celebrul tablou al lui Dürer, **Lupta Sfîntului Mihail cu dragonul**. Deși amintesc de vechii maeștri, tablourile lui Câlția din această serie sînt de o originalitate indiscutabilă. Toată simbolistica lor are o notă aparte, putînd fi și mai exact cuprinsă prin comparațiile pe care le-am sugerat. **Corabia nebunilor** arată că sînt destule renunțări la sine și că nu există un interes anume de a vorbi despre sine. Mai mult decît darul de a examina lumea ori pe el însuși, Câlția are o potrivită înțelegere de a se așeza de-a curmezișul și a spune ce gîndește, respectiv, cum i se pare lui că arată adevărul universului în care trăim.

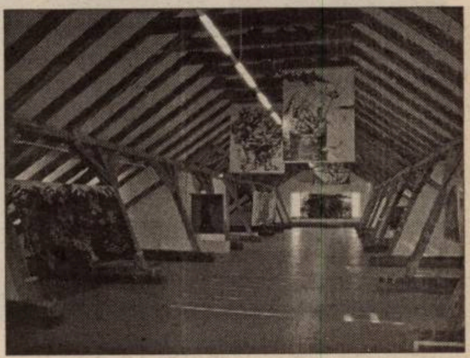
Transcriere în stil propriu a temelor lui Albrecht Dürer și Hieronymus Bosch

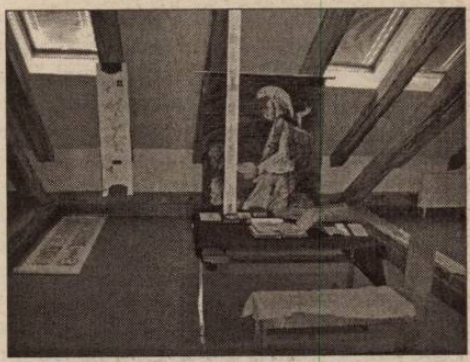
Femeia babiloniană, **Casa pescarului de pe lac** și **Moara de cîmpie** de Albrecht Dürer sînt repere prin care exersarea dublului limbaj – unul clasic și unul modern – conferă dimensiune enigmatică artei lui Câlția. **Casa albastră**, **Crucea de lîngă Felmer** și **Mesagerul** fac parte dintr-o suită de tablouri care poartă privitorul spre un univers familiar datorită reluării unor teme dragi și lui Dürer. Păstrată la Bibliothèque Nationale din Paris și expusă recent la palatul Albertina din Viena, **Moara de cîmpie** a lui Dürer este un posibil reper atunci cînd vorbim despre rusticul din tablourile lui Câlția. Ca și în alte ocazii, artistul român știe să se detașeze de orice model real sau presupus și să fie întotdeauna el însuși. O face cu o dezinvoltură remarcabilă. Casele lui Câlția par o fărîmă de spirit uitată în satele părăsite, un simbol al unor vremuri suspendate. Aidoma copacilor stilizați, casele sînt proiectate pe un fond gri (un cer înnorat) și ele fac parte dintr-o temă de care artistul a fost întotdeauna interesat. Perspectivele nu sînt pesimiste. Casele nelocuite sînt parte a sistemului de semne și nu trebuie interpretate ca reproducere sau stilizare a realității. Ele sugerează simplele legături cu viața la marginea pămîntului. În fapt, ele dezvăluie refugiile artistului într-o zonă din care poate privi mai exact realitatea.

Pentru ca să înțelegem și mai bine trăsăturile personajelor lui Câlția și interesul său pentru marile mesaje ale clasicilor picturii universale, trebuie să-l vedem și alături de Hieronymus Bosch. Tripticul **Dansul cucuvelelor** este o interpretare a tripticului **Judecățile lumii** de Hieronymus Bosch. Opera maestrului olandez pare doar un punct de pornire, Câlția avînd și în acest caz un alt mesaj. Într-o riguroasă analiză a operei lui Ștefan Câlția, ce însoțește albumul intitulat **Zwischen den Welten. D'un univers à l'autre**, Andreas Heider a observat diferențele care despart cele două creații. În veme ce Bosch accentuează vinovăția și ispășirea – îi livrează demonilor pe aceia care au păcătuit în grădina plăcerilor –, Câlția propune o lecție de morală. El își apreciază semenii ca fiind ființe care suferă și care, de obicei, sînt victime inocente. Ceea ce îndeamnă la paralela cu Bosch e modul în care sînt construite personajele, imaginarea demonului prin forme și coloristică. Diferitele scene ale suferinței sînt descrise într-o combinație fascinantă de gesturi, umbre și lumini.

Câlția își re-construiește personajele avînd modele boccacciene, tîrziu renascentiste, clasic iluministe și romantice, dar nu o face în maniera lui Bacon. El reinventează un univers fragmentar. Monștrii săi sînt figuri incomplete – oameni și animale totodată – părînd că imploră și nereprezentînd nimic agresiv. Câlția trimite spre o lume care contemplă și care se cere contemplată. Rămîne însă la fel de provocator ca antemergătorii săi și la fel de inclasabil ca Francis Bacon. Inclasabil prin distanța enormă ce separă observatorul și subiectul analizat sau supus interpretării, prin imprevizibilul creației și prin tentația de a propune o proprie perspectivă răsturnată asupra lumii. Discursul încifrat îi vine bine lui Câlția, atîta vreme cît jocul îi este a doua sa natură. În tot ceea ce desenează și pictează, spiritul ludic își spune cuvîntul în mod decisiv. Trăsăturile despre care am încercat să schițez un cuvînt coerent – alături de grafica excepțională a maestrului – arată că este vorba despre un mare artist contemporan.

Expoziție personală Ștefan Câlția, Galeria Mansarda a Facultății de Arte a Universității de Vest din Timișoara (21 noiembrie 2003-14 ianuarie2004)





Omagierea înaintașilor

ADRIAN-SILVAN IONESCU

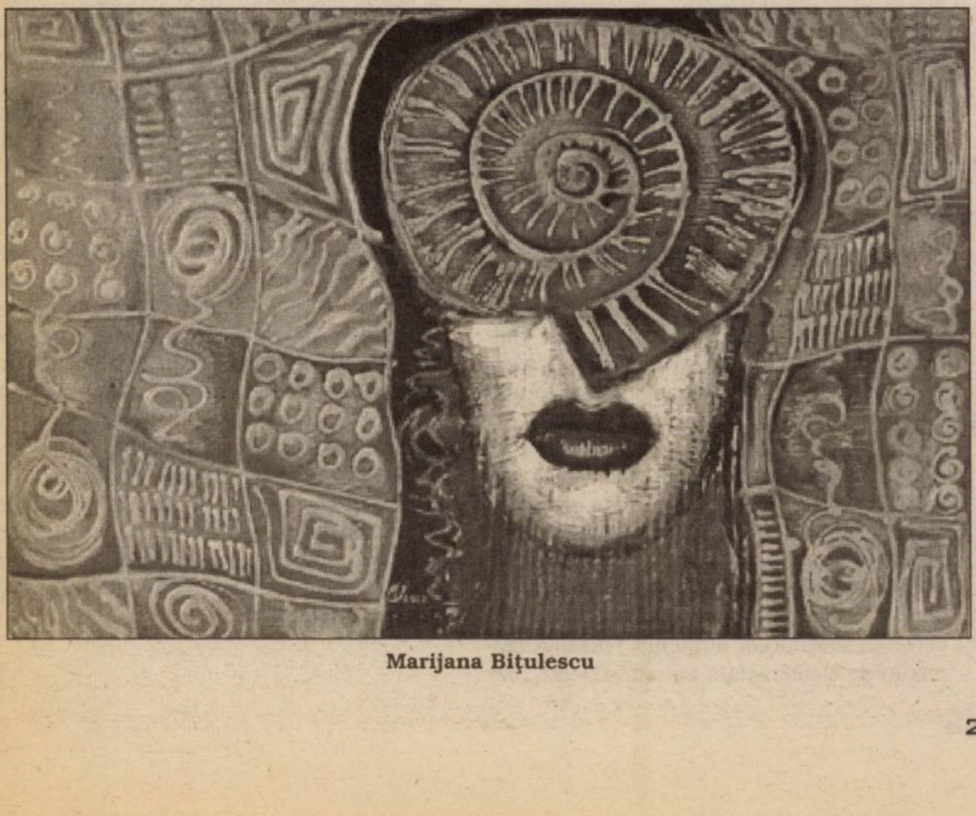
Astăzi se închide la Galeria Simeza expoziția de pictură, tapiserie și colaj textil semnată de Marijana și de Relu Bițulescu, așezată sub genericul **Déjà vu**. Soții Marijana și Relu Bițulescu fac parte dintre acele cupluri (rare) de artiști care, deși diferențiindu-se stilistic, lucrează și expun constant împreună. Comuniunea spirituală este, însă, perfectă între ei.

În expoziția de față, Marijana Bițulescu prezintă panouri decorative și tapiserie. Lucrările ei sînt dominate de mistica semnelor: de la caroiaje ce conțin cîte o caligramă fugară și, aparent, neglijentă – ca într-un șotron jucat de copii pe asfaltul străzii – la savante împletituri de linii, așternute pe îndelete, cu atenție pentru fiecare traseu, ca în minuțioasa și eleganta artă chinezească a scrisului. Nervozitatea aplicării pe carton a acestor linii conferă sens și forță compunerii. Intervenția în spațiul pictat cu minuscule colaje textile dă volum lucrărilor care astfel devin mărețe edificii, riguros arhitectonice, înălțate într-o lume a basmelor cu final fericit. Totuși, pentru a nu fi luați de valul reveriilor și a uita că trăim în contemporaneitate, autoarea introduce în aceste povești pictate cîte o fotografie dintr-o revistă mondenă – un personaj singular – într-o lume a caligramelor cu înțelesuri ascunse. Degradeurile fine se confruntă cu petele intense de culoare și cu reliefúl pastei care modelează conturul glifelor sale.

Relu Bițulescu se simte atras de antichitatea latină și imaginează parafraze la decorul mural pompeian, folosind chiar tehnica *al fresco* pe un strat de preparație aplicat pe lemn. El preia chiar fizionomiile din portretistica romană a perioadei imperiale decadente și le învăluie în vîrtejuri de culoare cu forță centripetă. În mod premeditat, artistul a urmărit lipsa de unitate stilistică a lucrărilor expuse: de la un nud tratat naturalist trece, cu dezinvoltură, la o zeitate însoțită de acoliți într-o ceremonie păgînă. **Cele trei grații**, pictate, în mod total netradițional, cu spatele spre privitor pe un panou circular, sînt încadrate de coloane curbate, fără forță portantă, ca prin vizare, cu o lentilă deformantă. Acest joc dintre real și virtual dă mare satisfacție autorului. Uneori, Relu Bițulescu se lasă cucerit de contrastul dintre texturi – nervurile lemnului îl fascinează și speculează diferența dintre fondul aspru și întunecat al panelului patinat de timp și fragmentul de frescă pictată. Colajele de dantelă boțită, prin expresivitatea gofrării, aduc cu zidurile scorojite pe care pot fi decelate trăsăturile palide ale unui poet tragic sau acela congestionate ale unor bacante dezlănțuite de vin, ori chipuri misterioase de pelerini, ascunse sub glugi, sau măști de teatru clasic într-un decor neutru. Totul sub imperiul scurgerii ineluctabile a vremii care-și pune amprenta pe orice, fie ființă vie, fie obiect amorf.

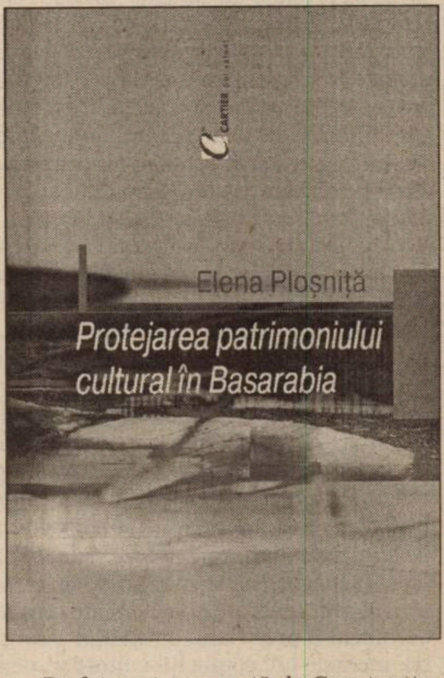
Prin reunirea pe simeza aceleiași expoziții, lucrările soților Bițulescu se completează și susțin un spectacol vizual atractiv și plin de vitalitate. Expozanții care au curajul să-și asume demersul plastic ca *déjà vu* nu pot fi decît funciarmente sinceri și originali. În dorința de a pătrunde subtilitățile sintaxei plastice antice sau a altor mari epoci ale creației artistice, ei își adjudecă rolul modest – însă atît de important – de epigoni care perpetuează, cu har și cu dăruire, stilurile specifice acelor vremi apuse. Este nevoie de asemenea artiști care nu urmăresc, cu obstinație, să se remarce prin noutate, ci se străduiesc să reamintească publicului de maeștrii rămași în anonimat, dar care, fiecare în parte, era un creator de marcă în domeniul său. Marijana și Relu Bițulescu aduc în acest fel un lăudabil omagiu înaintașilor.

Relu Bițulescu



Marijana Bițulescu

În Colecția „Polivalent" a Editurii Cartier a apărut de curînd un volum semnat de Elena Ploșniță despre **Protejarea patrimoniului cultural în Basarabia**. Autoarea este șefă de secție la Muzeul Național de Istorie din Chișinău, doctor în istoria și antropologia instituției muzeale. Bazată pe explorarea unui bogat material arhivistic și legislativ în domeniu, cartea este împărțită în două mari părți: una mai teoretică – **Comunitate și patrimoniul în epoca modernă**, alta cu un caracter istoric și sistematic, avînd drept obiect **Comisiunea monumentelor istorice – factor esențial al ocrotirii patrimoniului cultural în anii 1919-1944**. Sînt examinate, pe rînd, direcțiile politicii de ocrotire a avuției culturale în perioada interbelică, Organizarea Comisiunii basarabene și funcțiile ei, problema locașurilor de cult și preocupările Comisiunii pentru soarta cetăților de pe Nistru, tezaurizarea patrimoniului mobil prin intermediul instituției muzeale în Basarabia.



Prefața este semnată de Constantin Ciobanu.

Muzică

O săptămînă plină

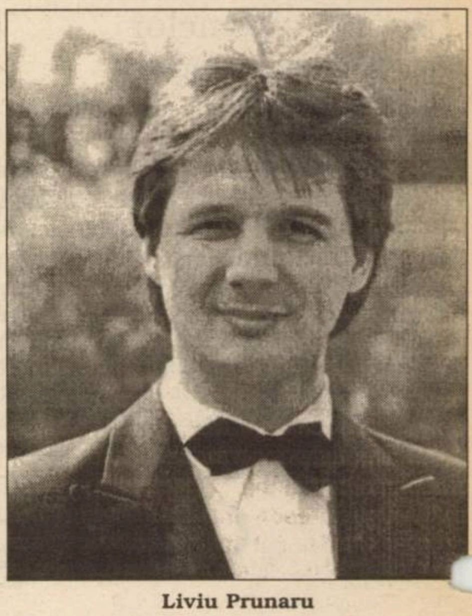
ANCA FLOREA

Alina Elena Bercu

Ultima săptămînă din noiembrie s-a dovedit a fi extrem de generoasă şi ofertantă pentru melomani, fiecare seară aducînd o nouă tentaţie prin diversitatea programelor şi mai ales prin calitatea interpreţilor. Astfel, duminică seara, din nou sub cupola Ateneului, l-am ascultat pe violonistul Liviu Prunaru, de această dată în compania excelentei pianiste Dana Protopopescu, într-un recital menit să pună în valoare cunoaşterea şi diversitatea stilistică şi expresivă a celor doi interpreţi, abordînd opusuri de Tartini (**Sonata in sol minor**), Faure (**Sonata nr. 1 in la major**), Richard Strauss (**Sonata in mi bemol major**) şi Wieniawski (**Poloneza**) într-o manieră echilibrată şi elegantă, coordonarea impecabilă în relaţia vioară-pian dovedind atît ştiinţa lor de a cînta partiturile camerale, cît şi colaborarea constantă în recitaluri de mare succes prezentate în ţară şi (mai ales) în străinătate. Cu o anume sobrietate, fără efecte exterioare, efuziuni sau gesturi şi atitudini de „vedetă", dorind pur şi simplu să tălmăcească muzica în aşa fel încît să transmită publicului atmosfera imaginată de compozitor, trăirile şi gîndurile sale, cei doi solişti au cucerit prin virtuozitate şi sensibilitate, prin frumuseţea sunetului şi prin profunzimea demersului cu adevărat artistic. Din fericire, recitalul a fost înregistrat pentru Radio, astfel încît iubitorii genului se vor bucura în curînd să-i reasculte şi în... eter pe Liviu Prunaru şi pe Dana Protopopescu (care, de altfel, au înregistrat anterior integrala sonatelor beethoveniene), solişti români a căror carieră se desfăşoară cu strălucire pe scene importante ale lumii, revenind periodic în ţară pentru bucuria de a cînta „acasă", unde, din păcate, sînt trataţi, încă, cu o anume reticenţă, dovadă fiind şi absenţa aproape totală a cronicarilor sau a muzicienilor din sala de concert. Aspect ce devine cu atît mai trist şi inexplicabil cu cît premiile obţinute în competiţii de prestigiu, evoluţia lor pe scene importante din străinătate, statutul de profesor la academii de muzică celebre (în cazul lui Liviu Prunaru) şi zeci de CD-uri încununate adesea cu premii şi cu superlative în revistele de specialitate (în ce o priveşte pe Dana Protopopescu) îi recomandă din plin şi ar trebui să-i convingă chiar şi pe cei mai sceptici muzicieni să vină în sala de concert pentru a-i asculta măcar din curiozitate profesională...

După concertul susţinut la sala Dalles de către studentele clasei de *canto*, conduse de prof. univ. Sanda Şandru (dintre care s-au detaşat, prin calitatea vocală şi prin expresivitatea interpretării, sopranele Larisa Ciulei, Aurelia Popescu şi în special Laura Tătulescu), am revenit la Ateneu pentru a urmări recitalul Alinei Elena Bercu, pianistă care, la doar 13 ani, impresionează prin talentul său aparte, prin maturitatea şi prin siguranţa discursului sonor, în lucrări de mare dificultate semnate de Schubert (**Sonatele in la minor şi mi bemol major**) şi Rachmaninov (**Trei preludii – in re minor, in re major şi in sol minor**), marcate de un romantism de bun-gust, alternînd arcuirile generoase, pline de forţă, cu secvenţele încărcate de poezie şi de visare, relevînd o capacitate de comunicare cu totul specială, captînd publicul încă de la primele măsuri. Uimiţi şi încîntaţi, spectatorii au aplaudat rigoarea construcţiei, claritatea desenului melodic, gradarea acumulărilor dramatice, expuse cu un firesc şi cu o (aparentă) lipsă de efort frapante pentru un copil care studiază pianul de (doar) cinci ani. Dar să nu uităm că Alina Bercu este îndrumată şi „modelată" de Stela Drăgulin – o profesoară recunoscută pentru performanţele sale, pentru dăruirea cu care formează copii al căror talent este astfel pus în valoare cu strălucire, obţinînd succese de anvergură şi în străinătate (Alina Bercu a evoluat în ultimele stagiuni la München, Hamburg, Bonn, Köln, Nürnberg, Viena, Florenţa New York, Philadelphia sau chiar în Indonezia, iar acum, de 1 decembrie, alături de Orchestra Naţională Radio, la Roma, în sala Auditorium).

Dana Protopopescu



Liviu Prunaru

Joi seara, Sala Radio a găzduit un alt recital extraordinar, susţinut, după o prea îndelungată absenţă, de către violoncelista Ioana Ostafi Dancu, propunînd, şi de această dată, piese celebre compuse pentru vioară în transcripţie proprie, pentru violoncel, un domeniu în care s-a impus, de mulţi ani, ca „unicat" în viaţa noastră muzicală, rezolvînd cu dezinvoltură şi cu pasiune dificultăţile determinate de scriitura complexă care, evident, transpusă pentru un alt instrument, devin cu atît mai numeroase. Dar, cum soliştei îi plac „provocările", ne oferă, cu fiecare nouă apariţie, surprize extrem de interesante, convingîndu-ne că partiturile imaginate pentru vioară pot suna la fel de fascinant şi pe corzile violoncelului, în măsura în care solistul are tehnica şi disponibilitatea de a evolua într-un asemenea repertoriu. Debutînd cu **Rondo in sol major** de Mozart-Kreisler, recitalul a continuat cu **Sonata in sol major op. 30 nr. 3** de Beethoven, **Preludiu din Partita nr. 3** de Bach şi spectaculosul **Carnaval veneţian** de Paganini, violoncelista Ioana Ostafi Dancu susţinînd cu aplomb, cu siguranţă şi cu reală implicare afectivă demersul solistic, alături de pianista Verona Maier, recunoscută şi unanim apreciată pentru ştiinţa cu care urmăreşte şi completează intenţiile interpretative ale protagonistului, devenind un partener de marcă în dialogul instrumental ţesut cu fineţe şi cu expresivitate. Aplaudată de publicul cucerit de inedital transcripţiilor şi de performanţele sale, Ioana Ostafi Dancu a dorit să revină la partiturile concepute pentru violoncel, oferind ca bis o piesă de Bach, dar şi o creaţie proprie care, de-a lungul anilor, a fost extrem de apreciată de melomani. Trecînd cu dezinvoltură de la scriitura pentru vioară la generozitatea violoncelului, solista ne-a convins că, în ciuda faptului că programarea sa în stagiunea curentă rămîne (nu ştim de ce) încă în faza deziderateului, fiecare recital pe care îl prezintă aduce un plus de noutate, de atractivitate, pentru că talentul, performanţa tehnică, temperamentul său reprezintă constante investite şi împlinite de pasiune şi de dorinţa ardentă de a „face" muzică în cel mai adevărat sens al cuvîntului.

În paralel, dar şi în seara următoare, Ateneul a găzduit concerte care, de asemenea, au constituit evenimente speciale, marcînd atît bicentenarul Berlioz, cît şi împlinirea celor 135 de ani de la înfiinţarea Filarmonicii bucureştene, prilejuind prezentarea **Requiem**-ului de Berlioz, lucrare monumentală, concepută pentru un imens ansamblu vocal-simfonic, extrem de rar cîntată la noi, probabil şi din cauza dificultăţii partidei corale. Spectaculoasă în sine, partitura a căpătat un plus de anvergură prin amplasarea alămurilor în lojile laterale şi centrale ale Ateneului, dirijorul Urs Schneider dorind să confere o sonoritate copleşitoare, reliefînd astfel grandoarea construcţiei imaginate de „copilul teribil" al romantismului, în urmă cu mai bine de un veac. Corul pregătit de Iosif Ion Prunner şi orchestra au răspuns cu promptitudine şi cu eficienţă solicitărilor dirijorale, realizînd momente de o intensitate cutremurătoare (dar cu decibeli în exces, tocmai pentru că instrumentele de suflat cîntau în *forte* în preajma spectatorilor) şi secvenţe de rugă, reflectînd pregnant specificul „extremelor" din creaţia compozitorului ale cărui trăiri paroxistice, frămîntări, nelinişti şi revolte interioare au intrat în legendă. Scurta intervenţie solistică a fost susţinută de tenorul Gabriel Năstase. Trecînd peste unele decalaje în relaţia cor-orchestră, am aplaudat efortul deosebit al întregului ansamblu, rigoarea şi mobilitatea cu care oaspetele a condus concertul (întorcîndu-se şi cu faţa spre public spre a dirija, cu gesturi largi, poate uşor „retorice", instrumentiştii fiind aflaţi în sală), omogenitatea şi densitatea sonorităţilor, incisivitatea ritmică (deşi nu toate atacurile au fost sincrone) şi expresia pe care aproape 200 de muzicieni au conferit-o unei lucrări care, sperăm, va fi reprogramată în stagiunile viitoare. Surprinzător, deşi ne aşteptam ca Ateneul să devină neîncăpător la un asemenea concert, au rămas destule scaune goale semn că, adesea, publicul este imprevizibil în ce priveşte opţiunea repertorială, preferinţele şi... curiozităţile. Dar – întîmplător sau nu –, în ultimele două săptămîni, lipsa de interes a melomanilor a fost evidentă şi cu atît mai inexplicabilă cu cît au avut loc, aproape seară de seară, manifestări de reală calitate, multe dintre ele meritînd să fie urmărite şi aplaudate de un public entuziast şi numeros.

Parcă pentru a compensa această absenţă relativă a spectatorilor la concertele din ultimele zile, Studioul „Alfred Alessandrescu" al Radiodifuziunii a devenit neîncăpător (la propriu) sîmbătă seara, numeroşi muzicieni de prestigiu asistînd la prima audiţie a operei de cameră **Întîlnire cu George Enescu**, concepută de Doru Popovici pentru soprană (Georgeta Stoleriu), bas (Pompeiu Hărăşteanu), vioară (Alexandru Tomescu), pian (Oana Velcovici) şi un grup coral (din Corul Radio, dirijat de Dan Mihai Goia) – o partitură care, pe un libret propriu, a fost scrisă în sonuri de factură bizantină, continuînd astfel orientarea stilistică a compozitorului din ultimele decenii. Interpretarea de înaltă ţinută artistică a conferit un plus de valoare expresivă operei care, asemeni precedentei creaţii de gen – **Maria Magdalena** –, a fost îndelung aplaudată.

Artistul: solidar sau solitar?

Există solidaritate între artiştii vestici şi cei din Est? Pot ei duce la bun sfîrşit un proiect comun? În ce măsură funcţionează o asemenea colaborare într-un cadru instituţionalizat? Iată cîteva dintre întrebările la care a încercat să răspundă dubla manifestare găzduită de Muzeul de Artă clujean în zilele de 28 şi 29 noiembrie. **Atracţie şi solidaritate** s-a intitulat atît expoziţia finală a primei părţi din programul internaţional **Her und Hin** (**Încoace şi-ncolo**) pentru curatori şi artişti din Europa de Est, cît şi colocviul structurat în jurul acestor concepte. Revista **IDEA artă+societate** (fosta **Balkon**) a reprezentat partea română în acest program organizat de galeria K&S din Berlin şi finanţat de Allianz Kulturstiftung. Curatorul Attila Tordai a fost propus din partea revistei pentru a concepe proiectul la care aveau să participe trei artişti clujeni şi trei din Berlin. După şase săptămîni petrecute împreună la Berlin, grupul astfel format urma să prezinte un „produs" artistic comun, intitulat **Unoccupied territories**. Un fel de *reality-show* fără camere de luat vederi? Un experiment social şi cultural? Posibil. Deşi unul dintre criteriile de selecţie a fost tocmai dorinţa de a colabora cu alţi artişti, divergenţele de opinie n-au întîrziat să apară. Attila Tordai mărturisea că n-ar mai coordona un asemenea proiect, periclitat în permanenţă de tensiunile interne şi de presiunile din partea instituţiei finanţatoare. **Unoccupied territories** a pornit de la ideea ca Berlinul, o Mecca a galeriilor şi spaţiilor expoziţionale, să fie abordat din alt unghi: proiectul artistic să se desfăşoare într-un spaţiu public, neconvenţional. Astfel, artiştii Mircea Cantor, Miklos Erhardt, Dominic Hislop, Barbara Frieţ, Ioan Godeanu, Elke Marhöfer şi Jöel Verwimp şi-au expus proiectul în două numere ale cotidianului berlinez **Tageszeitung**. Iar pentru **Atracţie şi solidaritate** s-au folosit drept spaţiu expoziţional paginile revistei **IDEA artă+societate**. În acest proiect, curatorul Tordai le-a propus artiştilor să se asocieze (sau nu) conform afinităţilor proprii, fie cu membrii grupului, fie cu artişti din afară, pentru a reflecta, în lucrările lor, la problematica solidarităţii sociale. Eliberaţi de constrîngerile unui grup format artificial, cei şase artişti au resimţit munca la acest proiect ca fiind mult mai eficientă decît la primul. Doi dintre ei s-au asociat cu alţi artişti, pe cînd ceilalţi patru au preferat să lucreze pe cont propriu.

Colocviul **Atracţie şi solidaritate** a permis o confruntare a diferitelor puncte de vedere – filozofic, sociologic, artistic, antropologic – în jurul conceptului de solidaritate. Invitaţi au fost atît artiştii şi organizatorii implicaţi în proiectul **Her und Hin**, cît şi profesori universitari, cercetători, redactori ai revistei **IDEA artă+societate**. Dincolo de toate inconvenientele care ţin de mecanismele societăţii de consum – ghettoizarea artiştilor în institute şi „colonii de creaţie", valorizarea exclusivă a produsului artistic în detrimentul procesului de creaţie –, un program de schimb cultural îşi are, incontestabil, meritele lui: contactul culturilor, demitizarea Vestului şi a Estului, experienţa umană şi profesională.

Valentina POP

profil

AutoGhid.ro – revistă lunară editată de AutoGhid SRL şi distribuită gratuit în reţeaua Petrom, reţeaua Agip, spălătorii auto şi vulcanizări. Seniori editori: Dan Ciobanu, Sorin Manda. Director executiv: Alexandru Herescu. Redactori: Georgiana Simion, Cristina Nicorici, Thell Bogdan şi Oana Stănilă. Tiraj: 10.000 de exemplare. 30 de pagini color, format mic pe hîrtie velină, *design* atractiv, ilustrat – fireşte – „automobilistic". Numărul 6 (noiembrie 2003) are în centru – pe post de „eveniment" – Salonul Auto de la Tokyo: patru pagini de prezentare a produselor „ultimul răcnet" expuse cu acest prilej. Alte materiale din sumar: pagini despre „maşina lunii" (în acest număr: Citroen C2) şi despre un spectaculos „Concept Car: Alfa Romeo 8c Competizione", informaţii despre „vînzări auto" şi „info utile".

din presa cotidiană

ADEVĂRUL

În ultimele săptămîni, ziarul **Adevărul** a publicat – sub semnătura Florenei Dobrescu – mai multe materiale avînd ca obiect „ancheta" unui caz cel puţin controversabil, privind patrimoniul cultural. Printre cei implicaţi se număra Guvernul României şi, în particular, Ministerul Culturii şi Cultelor. Cu un an în urmă, acelaşi cotidian atrăsese atenţia asupra unui „jaf la Cetatea Troesmis" de lîngă Histria, în care „cercetătorii" Bogdan Stambuliu, Mihai Călin Ionescu şi Stan Florescu, dotaţi cu un detector de metale (în condiţiile în care nu exista nici un fel de acord pentru folosirea unui asemenea dispozitiv) au descoperit sute de monede de mare valoare. Bogdan Stambuliu este deţinător al anticariatului Galeria Numismatica de pe Strada Academiei 35-37, al cărui „corespondent" se află, „în mod cu totul ciudat, în Elveţia, pe Rue du Petite Chêne 32, 1003 Lausanne, după cum rezultă din *site*-ul oficial al galeriei", se arată în materialul publicat în **Adevărul** de marţi 11 noiembrie, sub titlul **Jaful monedelor şi decoraţiilor de la Cetatea Troesmis îşi arată roadele la Hilton Bucureşti**. La un an după „scandalul Troesmis" au început să circule printre cunoscătorii din Bucureşti două foarte arătoase albume – semnate de Bogdan Stambuliu – care erau de fapt... cataloagele pentru o licitaţie preconizată a avea loc între 22 şi 24 noiembrie la Geneva. Obiectele licitate erau monede, medalii şi decoraţii de o valoare excepţională. Suspect este faptul că nimeni nu şi-a pus problema locului de provenienţă a acestor piese şi a modului în care ele au ieşit din ţară, în condiţiile în care articolul 36 al Legii 1827 arată că „Bunurile culturale mobile, proprietate a persoanelor fizice sau juridice de drept privat, clasate în tezaur, pot face obiectul unei vînzări publice numai în condiţiile exercitării dreptului de preempţiune de către statul român, prin Ministerul Culturii". O altă problemă – se arată în materialul semnat de Florena Dobrescu – e că licitaţia nu se limitează doar la teritoriul elveţian: ea urma să aibă loc şi în România, mai precis la Salonul Marcu al Hotelului Hilton, cele două cataloage putînd fi cumpărate de la anticariatul „Galeria Numismatică" al lui Bogdan Stambuliu... Se pare că licitaţia i-ar fi luat „prin surprindere" pe reprezentanţii Ministerului Culturii şi Cultelor, care au început să caute surse de finanţare în vederea achiziţionării pieselor. Rezultă de aici, implicit, recunoaşterea de către MCC a faptului că piesele provin din România, drept pentru care „se încearcă, în al treisprezecelea ceas, recuperarea lor"... Urmînd acest fir, autoarea anchetei din **Adevărul** încearcă să reconstituie traseul „reţelei" implicate: „decît [în loc - n.n.] să încerce acum să recupereze ce se mai poate, reprezentanţii MCC ar fi trebuit să urmărească îndeaproape cazul Troesmis, să urmărească ce se întîmplă cu cei implicaţi, pentru care, după cum ne-a declarat Alexandru Suceveanu, director adjunct al Institutului de Arheologie şi şeful şantierului de la Histria, s-a declarat NUP – neînceperea urmăririi penale. De asemenea, Alexandru Suceveanu a ridicat ceaţa de pe un alt «cercetător» implicat în scandalul Troesmis, Mihai Călin Ionescu, despre care ne-a spus că «a ajuns în Elveţia, unde vrea să-şi dea doctoratul. Profesoara pe care a rugat-o să-i fie coordonator mi-a cerut cîteva lămuriri asupra lui, faptele care au mirat-o cel mai mult fiind: 1. are o colecţie impresionantă de monede. 2. are foarte mulţi bani. 3. nu are nici o recomandare»", adăugînd maliţios: „Dacă licitaţia i-a luat prin surprindere pe cei din MCC, nu se poate spune acelaşi lucru despre Adrian Năstase, *care semnează introducerea laudativă a celor două cataloage* (subl. a.)".

În numărul din 12 noiembrie al **Adevărul** sînt adăugate informaţii noi: în urma anunţului licitaţiei, MCC a avansat o propunere de Hotărîre de Guvern, referitor la suma de pornire; aceasta urma să se ridice la peste 7 miliarde de lei, avizul specialiştilor fiind că „cele 141 de piese care fac obiectul licitaţiei sînt bunuri culturale unice sau excepţional de rare, avînd caracter de tezaur pentru patrimoniul cultural naţional românesc"... Fără a întreprinde nici un control privind modul în care respectivele piese de patrimoniu au ieşit din ţară, „cei din MCC şi din Guvern dau impresia că fac ceva cu totul lăudabil prin demersul lor de recuperare a pieselor. Nu poate să nu mire graba cu care s-a luat această Hotărîre de Guvern şi promptitudinea MCC în acest caz, după ce aceaşi instituţie s-a făcut că nu vede şi nu aude, în majoritatea cazurilor similare semnalate de ziarul **Adevărul**", constată autoarea materialului.

Ca urmare a acestei „campanii" de presă – aflăm din numărul de vineri 21 noiembrie – „singurul rezultat [...] a fost reducerea considerabilă a sumei pe care statul român urma să o aloce pentru cele două piese pe care s-a hotărît să le achiziţioneze: de la 7,2 miliarde de lei s-a ajuns la 760 de milioane de lei. În schimb, Bogdan Stambuliu rămîne la adăpost de orice bănuială [...], este susţinut cu toată încrederea, iar statul român îl cadoriseşte cu bani, pe motiv că aceste două piese [...] trebuie să ajungă în ţară şi abia apoi să se întreprindă o cercetare asupra traseului pe care l-au avut". Este – de altfel – şi ceea ce a ţinut să declare presei premierul Adrian Năstase, invocînd „prezumţia" de bună-credinţă.

Marţi 25 noiembrie (la o zi după licitaţia organizată de Galeria Numismatică Bogdan Stambuliu) aflăm – dintr-o notă semnată F.D. şi intitulată **„Victorioasa" achiziţie a MCC** – rezultatele: „au fost achiziţionate de către statul român un ducat din perioada domniei lui Basarab I (10.000 de franci elveţieni) şi un lot de şapte bilete de bancă din anul 1912 (17.000 de franci elveţieni)". În numărul din 26 noiembrie al **Adevărului** citim lucruri noi despre unul dintre „motivele" invocate de către MCC pentru achiziţionarea ducatului, fără verificarea modului în care a fost scos din ţară: caracterul de „unicat". Garanţia în acest sens a fost oferită de „un colectiv condus de o cercetătoare de la Muzeul de Arheologie din Bucureşti". Solicitat să ofere informaţiile exacte asupra traseului ducatului, ministrul Răzvan Theodorescu i-a trimis pe ziarişti la Ernest Oberlander Tîrnoveanu, şeful cabinetului de numismatică de la Muzeul Naţional al României şi – totodată – „unul dintre specialiştii care au considerat că Ducatul [...] şi lotul de şapte bilete de bancă din anul 1912 sînt piesele cele mai valoroase, achiziţionarea lor de către statul român fiind motivată". Numai că... „pe traseul indicat de ministrul Răzvan Theodorescu am ajuns de unde pornisem, adică în punctul care conduce spre toate neclarităţile pe care le-am descris pe larg [...]. Că este Ducatul unicat sau nu, nu mai are nici o importanţă. E de necrezut cum specialistul Ernest Oberlander Tîrnoveanu a analizat piesa numai de la distanţă, din fotografii, nefiind înainte de licitaţie în Geneva, pentru a o analiza. Pe baza fotografiilor s-a spus întîi că este unicat, şi tot pe baza fotografiilor, şi apoi din speculareа unor diferenţe de gramaj, s-a impus ideea că nu ar fi vorba de aceeaşi piesă. Pînă una-alta, banii s-au plătit şi abia după ajungerea piesei în ţară se vor face cercetări asupra ei".

Fără comentarii. Deocamdată...

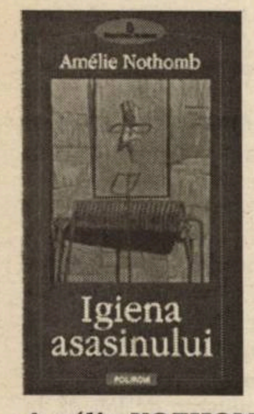
Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Simultan cu cazul mai sus prezentat, **Evenimentul zilei** a prezentat, sub un titlu „tare" – **Tablou furat, expus la Muzeul de Artă** – un material acid semnat de Mariana Bechir despre un alt caz „patrimonial". În cauză este un tablou de Francisc Şirato. Citâm *in extenso*: „Muzeul Naţional de Artă al României se face de poveste cumpărînd şi expunînd un tablou furat. [...] **Femeie şezînd** a fost cumpărat de familia A. la puţin timp după ce a ieşit de pe şevalet [...] în anul 1933. Lăsat moştenire fiului, tabloul a fost înregistrat în patrimoniul mobil (1975) şi a stat aproape şase decenii pe unul dintre pereţii salonului. Pînă în mai 1992, cînd un hoţ a dat marea lovitură – în timp ce proprietarii se aflau într-o vizită – sînt furate mai multe opere de artă, printre care **Femeie şezînd** [...]. Aproape doi ani, poliţiştii au tot investigat cazul. În 1993, un oarecare Ştefan Craiu recunoaşte că este autorul jafului din casa familiei A., se face şi reconstituirea, totul se clarifică, vinovăţia lui Craiu devenind indiscutabilă. Obiectele nu pot fi însă recuperate deoarece Craiu susţine că le-a pus pe toate într-un sac pe care l-a lăsat în podul unei case, unde însă poliţiştii nu au mai găsit nimic. [...] cercetările poliţiei în dosarul penal nr. 0513 se lungesc suspect pînă în 1997. În acel an, dosarul ajunge la Parchetul de pe lîngă Judecătoria Sectorului 4 Bucureşti. Procurorii nu se mai obosesc să-l răsfoiască întrucît fapta se prescrisese deja. Bilanţul suna simplu: hoţul n-a făcut o zi de puşcărie, obiectele de patrimoniu n-au fost niciodată recuperate, dar Poliţia Sectorului 4 a comunicat victorioasă dezlegarea unui caz. [...]

Mari amatori de artă, soţii A. vizitează, în 1998, retrospectiva Şirato organizată la Muzeul Naţional de Artă al României. Surpriza cade ca un trăsnet: pe unul dintre pereţii respectabilei instituţii tronează **Femeie şezînd**, tabloul furat din casa lor în urmă cu şase ani. Încep investigaţiile, care confirmă că este vorba, fără nici un dubiu, chiar de tabloul furat. Istoria recentă este simplă: muzeul îl achiziţionase în 1996, cu 20 de milioane de lei, de la Hristu Dumitrescu, «un cunoscut colecţionar de artă», cum îl caracterizează directoarea adjunctă a muzeului, Rodica Matei. Acesta, la rîndul lui, l-a cumpărat, în schimbul unui împrumut acordat pentru o excursie în străinătate, de la Ovid Blidaru, un istoric de artă, fost angajat al Muzeului Naţional şi decedat înainte ca tabloul să fie vîndut mai departe de Hristu Dumitrescu. Nimeni nu contestă că tabloul este cel furat de la familia A., dar nimeni nu face nimic pentru căăă, potrivit bunului simţ, obiectul să se întoarcă la cei cărora le aparţine de drept. Dimpotrivă, se ajunge la un proces care are ca soluţie definitivă o nouă nedreptate făcută soţilor A. În acest an, la capătul altui proces de şase ani, instanţa decretează ca Şirato va rămîne pentru totdeauna la Muzeul Naţional de Artă întrucît a fost cumpărător de bună credinţă, iar data pîna la care legea civilă impune restituirea unui bun furat este de numai trei ani de la săvîrşirea faptei. Aşadar, cu toate că proprietarii propuseseră să plătească muzeului suma dată de instituţie pentru cumpărarea **Femeii şezînd**, justiţia consfinţeşte furtul. [...] Conform uzanţelor, în situaţii de acest gen, cumpărătorul verifică amănunţit «pedigree»-ul operei. Se cercetează tot trecutul, tocmai pentru a nu se ajunge la discreditarea instituţiei şi, aşa cum se întîmplă afară, pentru a nu pierde banii prin descoperirea proprietarului adevărat. Pentru **Femeie şezînd**, muzeul n-a făcut nici cele mai banale investigaţii. [...] Dacă ar fi pus o singură întrebare la poliţie ar fi aflat că tabloul este dat în căutare şi că există chiar un dosar de cercetare penală"...

În **Evenimentul zilei** de sîmbătă 22 noiembrie, Cornel Nistorescu – unul dintre foarte puţinii editorialişti de presă cotidiană care cunoaşte din interior fenomenul literar românesc – publică un articol de fond intitulat, dumasian, **După 35 de ani**, prin care marchează – solidar – recenta aniversare a revistei clujene **Echinox**. Cităm un fragment: „ca într-un context fericit în care toate îşi dau silinţa pentru ca un miracol să fie posibil şi chiar să se producă, **Echinoxul** a apărut în decembrie 1968 şi a deschis calea unei generaţii literare. În acelaşi timp, revista studenţilor din Cluj a însemnat cea mai curajoasă construcţie intelectuală pentru convieţuirea unor lumi paralele. De o parte ideologia vremii, ierarhiile politice, dezvoltarea multilaterală a economiei socialiste (de rezultatele căreia ne chinuim acum să scăpăm!). De cealaltă, lumea cărţilor şi a ideilor, renăscînd după marea înfrîngere marcată de apariţia comunismului în România [...]. Apariţia **Echinoxului** şi a generaţiei din preajma sa a marcat o revenire a literaturii române la criteriile estetice. Politrucii vremii au aprobat o noutate publicistică fără să-şi dea seama că îşi pun semnătura pe actul de naştere a primului univers literar autonom, cel care avea să hrănească libertatea de gîndire şi expresie şi să o menţină pînă la căderea lui Ceauşescu. [...] În Bucureşti, **Echinoxul** n-ar fi fost posibil. [...] În 1968, România a avut norocul unei grupări literare purtătoare a unor valori mai puţin obişnuite în epocă: libertatea în gîndire şi autonomia estetică. La 35 de ani de la apariţie, în deplină libertate de exprimare, valoarea de atunci contează din ce în ce mai puţin".

proză



Amélie NOTHOMB
Igiena asasinului
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2002, 242 p., f.p.

Carte de debut a scriitoarei de origine asiatică, **Igiena asasinului** a devenit în scurt timp un *best-seller*, fiind vîndută în 300.000 de exemplare. După acest succes, Nothomb publică în fiecare toamnă cîte un roman, destinul cărţilor sale urmînd acelaşi curs. Totuşi, **Igiena asasinului** este o carte care îşi ratează literaritatea. Autoarea se joacă şi sancţionează clişee ale gîndirii, ale culturii, ale istoriei, dar îşi lasă propriul roman, în partea a doua, pradă aceloraşi clişee, în spirit postmodern. Parodia se simte mereu în subtext. Prétextat Tach este un bătrîn de 84 de ani, scriitor laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, cancerigen şi îmbufnat, mizantrop şi misogin, obez şi cinic, rasist şi disimulant. Într-un cuvînt, este o adevărată provocare pentru jurnalişti. Total neinteresant de-a lungul vieţii, el este asaltat cu două luni înainte de moarte de cinci îndrăzneţi care îl iscodesc şi îl distrează. Interviurile sînt asemenea unui cîmp de luptă, unor înfruntări incisive: ziaristul sîcîie – geniul răbufneşte şi atacă, ziaristul cere lămuriri – geniul jigneşte şi sfîşie. Romanul este alcătuit numai din aceste dialoguri, secvenţele intermediare sînt minimale şi nesemnificative. Sînt discutate şi demolate locuri comune ale gîndirii, în mod special ale interpretării literaturii: motivaţia autorului în actul scrisului, lumea sa interioară, necesităţile scriitorului, funcţia cititorilor, aşteptările şi interpretările lor – tot ce a constituit obiectul teoriei şi criticii literare vreme îndelungată. Replicile sînt construite cu umor şi cu dramatism, vor să fie spontane, dar stilul lui Tach de a contraataca devine din ce în ce mai previzibil. Maestru al retoricii, se lasă pradă cuvintelor şi raţionamentelor, trăieşte într-o lume conceptuală, artificială, lipsită de esenţă afectivă. Apare şi cel de-al cincilea jurnalist, o femeie. Din acest moment, bătrînul misogin şi cinic se umanizează şi romanul începe să-şi alcătuiască substanţa din clişeele pe care le-a sancţionat mai înainte. Trecerea se face într-un mod inautentic, comportamentul protagonistului se schimbă inexplicabil de la scenă la scenă. Bătrînul odios devine, surprinzător, din ce în ce mai fascinat de prezenţa jurnalistei Nina, începe să delireze într-un stil liric siropos şi patetic. De fiecare dată, mintea lucidă a Ninei îl readuce la limitele normale. Acest ultim interviu ocupă mai mult de jumătate din text, dar dialogul nu mai este alcătuit după aceleaşi reguli. Romanul se construieşte acum asemenea unei anchete poliţiste, povestea devine surprinzătoare. În spatele măştii hidoase a bătrînului, se ascunde viaţa unui psihopat, obsedat de copilărie ca vîrstă a fericirii eterne, viaţa unui asasin care a încercat prin literatură să-şi compenseze vina.

Nina cercetează trecutul lui Prétextat Tach, îi citeşte romanele şi pune elementele cap la cap cu o extraordinară intuiţie. Se plonjează postmodern din ficţiune în real şi din real în ficţiune, *ancheta* fiind constituită cu ajutorul clişeelor anterior criticate şi cu extrem de mult umor. Această poveste a destinului de asasin se alimentează în mod superficial atît din romanul neterminat al lui Tach, cît şi din arhivele istorice. Apoi, bătrînul scriitor o preia şi o transformă, inautentic, în literatură patetică în cadrul mărturisirii sale. Jocul cu tehnicile narative se regăseşte şi în alegerea titlului de către Nothomb. **Igiena asasinului** pune în centru romanul neterminat al lui Prétextat Tach, semn că *această* poveste este esenţa ficţională a operei. Cu toate acestea, ea îşi ratează literaritatea, fiind învăluită în patetism şi în artificialitate. Finalul romanului este, din acest punct de vedere, elocvent. Dezamăgitor, personajele ajung să-şi amestece rolurile, mesajul însuşi fiind întors pe dos. Nina îşi abandonează rolul spiritului justiţiar şi raţional, iar bătrînul, îndrăgostit subit, moare de mîinile ei. Cacealmaua îşi revendică poziţia. Romanul lui Amélie Nothomb, extraordinar narat în prima parte, decade şi ajunge să reia conceptele pe care le nega. Autonegarea şi autoironia sînt frecvente în postmodernism. Totuşi, scrierile păstrează un farmec interior, de neconfundat. În **Igiena asasinului**, pînă şi literaritatea este contrafăcută, fără să mai rămînă nici un semn romanesc.

Raluca CIOCHINĂ

istorie orală

Zoltan ROSTAS,
Sorin STOICA (coordonatori)
Istorie la firul ierbii.
Documente sociale orale, Vol. I
Editura Tritonic, Bucureşti, 2003, 300 p., f.p.

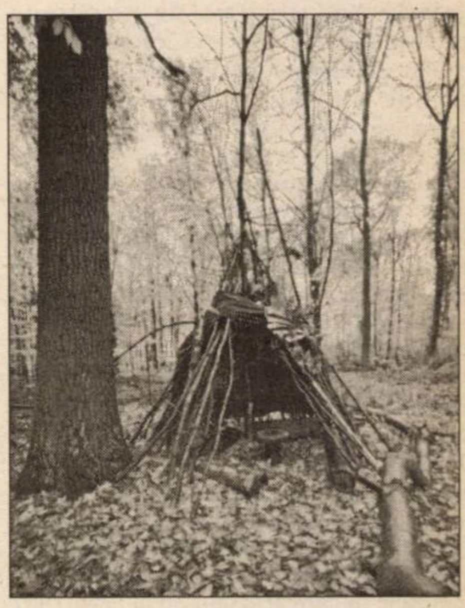
Istorii la firul ierbii extinde, pe de o parte, preocupările sociologului Zoltan Rostas pentru istoria orală (după volumele despre şcoala monografică D. Gusti-H.H. Stahl şi după incursiunile în multiculturalitatea bucureşteană interbelică din **Chipurile oraşului...**). Pe de altă parte, cartea pune într-o nouă lumină, poate mai adecvată, atracţia tînărului şi înzestratului prozator Sorin Stoica pentru această materie primă din care se alimentează copios. Savuroasă în ansamblu, altminteri eterogenă, evident improvizată şi nesistematică, ea este totuşi ceva mai mult decît un simplu experiment didactic al celor doi coordonatori, unul – profesor, celălalt – preparator la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării a Universităţii bucureştene. Elementul unificator ar fi acela că interviurile de faţă, realizate de o echipă de studenţi ai facultăţii mai sus menţionate, au drept protagonişti oameni simpli, persoane în vîrstă şi foarte în vîrstă (între 70 şi 101 ani), solicitate să vorbească despre propria lor viaţă. Unii dintre intervievaţi sînt, de altfel, bunici sau străbunici ai intervievatorilor: în felul acesta, nepoţii sînt stimulaţi de către profesorii lor să înveţe „la firul ierbii" şi, totodată, „din familie" o (micro)istorie recentă despre care părinţii nu le-au prea vorbit. Cele 14 microistorii orale sînt încadrate de o prefaţă a lui Zoltan Rostas (**În căutarea istoriilor recente**) şi de o postfaţă a lui Sorin Stoica (**De ce îmi place mie cartea asta?**). Primul vorbeşte mai mult despre metodologia aflată la baza prezentului experiment şi despre condiţia tinerilor „anchetatori", subliniind faptul că principala problemă a acestora din urmă – şi a unei întregi generaţii postcomuniste – o constituie ignoranţa faţă de trecutul recent, antedecembrist: „Tineri socializaţi în perioada tranziţiei, în care influenţa propriului lor grup de vîrstă şi a mass-media a fost covîrşitoare, în defavoarea părinţilor, debusolaţi de schimbare. Perioada de dinainte de 1989 a fost tratată atît de confuz în şcoală, încît interesul pentru trecut, cunoştinţele de istorie ale unora dintre ei sînt practic neglijabile. Această constatare ar fi trebuit să ne determine să nici nu începem experimentul nostru. Dacă totuşi nu am renunţat, a fost findcă la urma urmei nu putem concepe un comunicator fără sensibilitate istorică, fără sensibilitate socială. Or, în opinia noastră, convorbirile de istorie de viaţă sînt în măsură să ofere studentului satisfacţia descoperirii istoriei". Motivaţia lui Sorin Stoica este în

Viziuni în arhitectură

VIORICA BUICĂ

Simpozionul internaţional **Post-totalitarism în arhitectură. Oraşul uman în secolul 21**, organizat de Institutul Cultural Goethe la începutul săptămînii trecute, a prilejuit dezbaterea unor probleme importante legate de locuire. În condiţiile în care majoritatea spaţiilor post-comuniste cunosc în actualitate o dezvoltare arhitecturală cel puţin discutabilă, unul dintre principalele subiecte abordate a fost necesitatea articulării unui limbaj coerent care să accentueze caracterul urban, cu toate implicaţiile sale. Arhitecţilor români care au participat la această manifestare, nume reprezentative pentru domeniu (Şerban Sturza, preşedintele Ordinului Arhitecţilor din România, Emil Barbu Popescu, rectorul Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", Augustin Ioan, Ştefan Ghenciulescu, Şerban Ţigănaş, ş.a.) li s-au adăugat participanţi vest-europeni şi nu numai, care au venit cu o altă perspectivă asupra condiţiei oraşului post-totalitar. Neil Leach, arhitect şi profesor la Bauhaus, Dessau, Miroslav Cikan, arhitect din Praga, Franz Ullrich, arhitect şi reprezentant al Ministerului de Interne al Landului Bavaria, dacă ar fi să menţionăm doar cîteva nume, au încercat o abordare diferită a paradoxurilor arhitecturale pe care le implică spaţiul în permanentă tensiune într-un oraş în căutarea identităţii.

Bucureştiul, posesor al unei moşteniri de arhitectură totalitară „demnă de invidiat", dacă ar fi să luăm în considerare numai Casa Poporului, a doua clădire ca mărime din lume, a fost poate spaţiul cel mai adesea citat pentru a sugera confuzia arhitecturală şi discontinuitatea tradiţiei culturale. Pe lîngă poziţiile teoretice, legate de o anumită filozofie a locuirii şi de implicaţiile ideologice ale arhitecturii, au existat şi propuneri concrete de re-valorificare a spaţiilor existente sau de înnoire a patrimoniului actual. Augustin Ioan, puternic implicat în promovarea unei arhitecturi de calitate, a insistat asupra necesităţii dezvoltării conştiinţei locuirii publice. În acest sens, el a propus lucrul cu arhiva, valorificarea stadiilor stilistice anterioare (a se vedea noul sediu al Uniunii Arhitecţilor), precum şi transformarea parterului clădirilor centrale din spaţiu privat în spaţiu public. De asemenea, a fost prezentat proiectul unui tînăr arhitect pentru recuperarea Casei Radio şi integrarea ei într-un peisaj urban contemporan. Din păcate, cum semnala şi arhitectul, autorităţile Capitalei, care îşi anunţaseră prezenţa, nu au participat la simpozion, prelungind astfel lipsa unor decizii concrete în ceea ce priveşte reconfigurarea oraşului. Aceasta ne aminteşte de celebrul proiect **Bucureşti 2000**, rămas şi astăzi în stadiul de machetă. În schimb, oraşul este din ce în ce mai „populat" de *supermarket*-uri, *mall*-uri şi, bineînţeles, panouri publicitare răsărite în cele mai neaşteptate locaţii. Propunerile bucureştene au fost completate de proiectul grupului „Planwerk Cluj-Napoca", un studiu pentru dezvoltarea urbanistică a municipiului, prezentat la Galeria UAR. Plecînd de la detalii ale unei imagini viitoare a oraşului, acest proiect şi-a propus obiective de dezvoltare pe termen lung şi a încercat să-i determine pe cetăţeni să devină conştienţi de importanţa calităţii spaţiului public. Ca şi în cazul colegilor bucureşteni, proiectul cîştigător la Bienala de Arhitectură, Bucureşti 2002, nu a primit sprijin din partea autorităţilor, motiv pentru care întîmpină greutăţi în realizare.

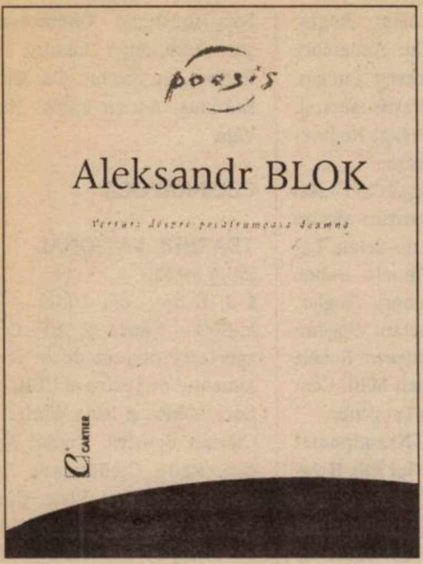


David Franck

Discuţiile ce au însoţit fiecare prezentare au pus în evidenţă puncte de vedere diferite a căror confruntare a avut meritul de a semnala anumite probleme. Şi aici ar fi de menţionat dezbaterea ulterioară prezentării lui Neil Leach, care miza pe necesitatea re-contextualizării urbane a

Josef Schulz

Wolfgang Dürr



La Editura Cartier din Chişinău a apărut, în Colecţia „Poesis", un volum al poetului postromantic rus Alexandr Blok (1880-1921): **Versuri despre preafrumoasa doamnă**. Traducerea din limba rusă este semnată de Emil Iordache. Concepută sub forma unui soi de jurnal poetic interior şi deschisă printr-un **Prolog**, cartea e segmentată pe criterii „geografice" şi „calendaristice": **Sankt Petersburg. Primăvara anului 1901, Şahmatovo. Vara şi toamna anului 1901, Sankt Petersburg. Toamna şi iarna anului 1901, Sankt Petersburg. Iarna şi primăvara anului 1902, Şahmatovo. Vara anului 1902, Sankt Petersburg. Toamna – 7 noiembrie 1902**, iar poemele care compun aceste cicluri sînt, de asemenea, „datate", uneori chiar cu indicarea locului în care au fost scrise.

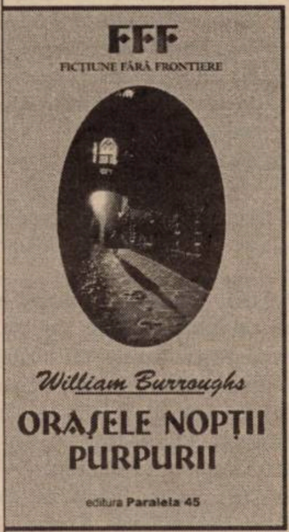
schimb una mai subiectivă – mai „de prozator", ca să spunem aşa: „Nu mi-am cunoscut nici unul dintre bunici şi poate aşa se explică pasiunea mea pentru interviurile cu bătrîni. În această carte, la fel ca în interviurile luate atunci, îmi caut un bunic. Unii oameni de aici sînt atît de incoerenţi încît ceea ce spun devine, dintr-o dată, interesant. Genial de incoerenţi, aşa încît creează o ordine nonconformistă a lumii". Fascinat de spectacolul umanului înţeles în complexitatea lui transliterară, autorul apreciatului roman **Dincolo de frontiere** trece, cum spuneau unii comentatori, dincolo de frontierele literaturii, înspre teritoriile sociologiei şi ale antropologiei vieţii cotidiene. De aici, din această întîlnire între experimentul ştiinţific şi subiectivitatea ficţională rezultă caracterul oarecum amfibiu al volumului, deopotrivă material didactic auxiliar şi document cu expresivitate literară; o expresivitate, desigur, involuntară în ceea ce îi priveşte pe bunicii intervievaţi. Glumind puţin, am putea spune că istoriile la firul ierbii sînt (şi) nişte interviuri la gura sobei.

Fiecare interviu este prefaţat printr-o fişă conţinînd date minimale despre „autorii" intervievatori şi despre „personajele" intervievate, în cazul ultimilor fiind menţionată inclusiv porecla. Transcrierile de pe bandă respectă cu fidelitate incoerenţele şi oralităţile bătrînilor. Efectul de autenticitate este astfel asigurat, iar metodologia – respectată. Trecînd la prezentarea propriu-zisă a convorbirilor, trebuie spus că lipsa de experienţă a intervievatorilor constituie uneori un avantaj. Bătrînii au traversat o istorie dificilă, pe care o rememorează, după caz, cu detaşare şi cu umor, cu amărăciune sau cu un fel de revoltă retrospectivă. Experienţele sînt însă, fiecare în felul lor, fascinante, fie că e vorba despre viaţa de familie şi despre amorurile de altădată, despre tribulaţiile războiului, despre colectivizarea vechilor proprietari de pămînt, despre pasiuni de tot felul, despre viaţa instituţională sau despre relaţiile interetnice şi xenofobia „cotidiană". Latura politică nu este deloc absentă. Bătrînul Ilie Grigorescu deapănă amintiri despre activitatea sa de organizator al tineretului comunist, în vreme ce bătrîna Elena Eckardt (95 de ani), actualmente pensionară a statului german, nu se sfieşte să-şi exprime simpatia de tinereţe pentru extrema dreaptă; în schimb, Bujeniţă Adrian (91 de ani), bucovinean de origine, are amintiri frumoase despre convieţuirea evreilor cu celelalte minorităţi din zonă. Din cînd în cînd, „bunicii" amestecă, nu fără plăcere, istoriile de familie cu consideraţii personale despre politica internaţională. Unii sînt mai buni vorbitori, mai dispuşi să se confeseze, alţii sînt mai scumpi la vorbă şi mai incoerenţi. Unii sînt mai umblaţi prin lume şi pe la şcoli, alţii nu. Ansamblul care se încheagă din aceste istorii de viaţă „la firul ierbii" e, oricum, captivant. Întrucît avem de-a face cu un prim volum, le aşteptăm cu interes şi pe următoarele, sperînd că proiectul va prinde un contur mai clar.

Sorin POP

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE

William Burroughs
Oraşele nopţii purpurii



Traducere de Adrian Buz
format 10.3 x 19, 358 p., 160.000 lei

Charles Dickens
Poveste despre două oraşe

Traducere de Antoaneta Ralian
format 10.3 x 19, 502 p., 150.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

semnelor trecutului, pe necesitatea asumării lor ca semne de identificare. Deşi perspectiva sa a fost una uşor idealizată, bazată pe teorii filozofice, discursul lui Leach a avut curajul de a ataca una dintre obsesiile gîndirii culturale româneşti – modernitatea –, semnalînd arhitecţilor nevoia unei schimbări de viziune.

Ca şi participanţii activi la acest simpozion, sperăm ca ecourile sale să nu fie numai teoretice, ci şi practice.

Un eveniment important în cadrul simpozionului l-a constituit expoziţia de fotografie de arhitectură, deschisă luni, 24 noiembrie, la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism. Vernisată de Wilfried Dechau, redactor-şef al revistei **db** (*deutsche bauzeitung*), manifestarea este cu atît mai interesantă cu cît publicul român a avut rare contacte cu formele actuale ale fotografiei de arhitectură.

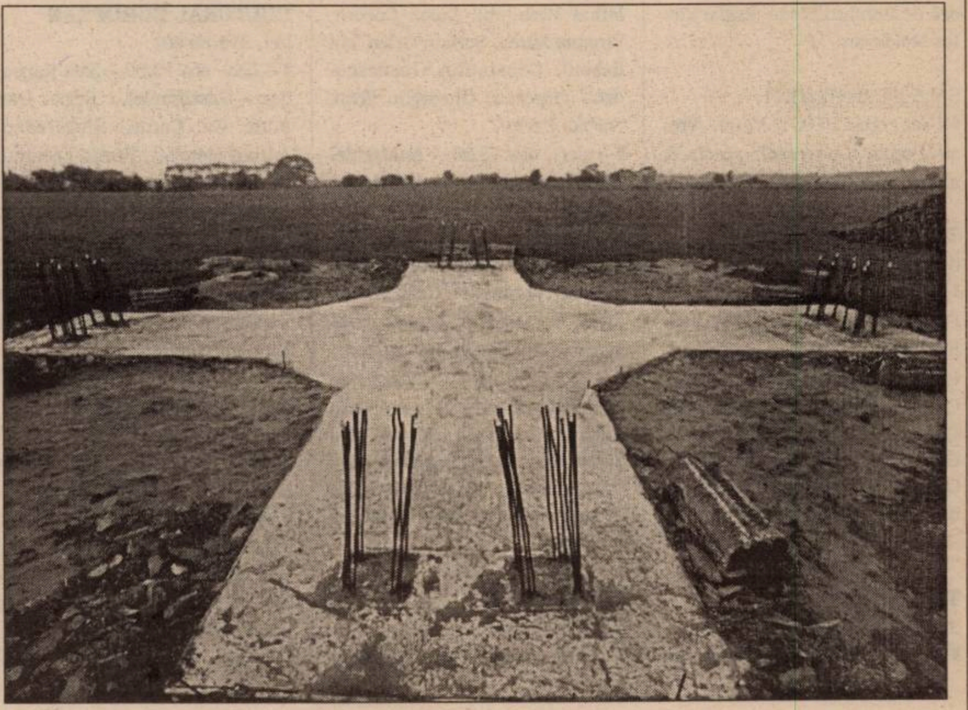
Expoziţia reuneşte lucrările selecţionate în cadrul competiţiei Premiul European pentru Fotografie de Arhitectură (2001), o distincţie propusă din anul 1995 de revista **db**. Dacă temele concursurilor anterioare – **Oamenii şi arhitectura** (1995), **Arhitectura în alb şi negru** (1997) şi **Arhitectura în context** (1999) – au delimitat destul de clar liniile ce trebuiau urmărite, tema anului 2001, **Viziuni în arhitectură**, a reprezentat o adevărată provocare pentru fotografi. Dovadă şi numărul impresionant de persoane înscrise în competiţie, aproape 500, din care au fost selecţionate doar 33 pentru expoziţia itinerantă.

Încă de la început s-a ridicat întrebarea în ce măsură viziunile, creaţii ale imaginaţiei, pot fi fotografiate, mai ales că fotografia de arhitectură se raportează intrinsec la o realitate deja existentă. O soluţie, impusă şi de noile reprezentări spaţiale, ar reprezenta-o autonomizarea imaginii despre arhitectură, care renunţă a mai fi doar un mod de ilustrare. Imperativul fotografierii unor viziuni i-a determinat pe participanţi să-şi „inventeze" o arhitectură proprie, detaşată de imaginea percepută social. Imaginile arhitecturale prezentate în această expoziţie sînt create „în aparatul de fotografiat", reflectînd o adevărată perspectivă vizionară.

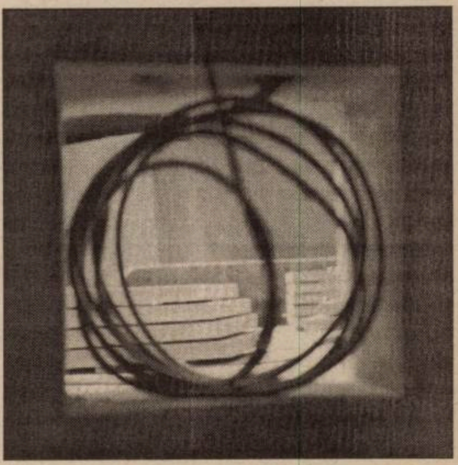
Cîştigătorul marelui premiu, Josef Schulz, fotograf din Düsseldorf, accentuează prin lucrările sale tocmai ideea fotografiei ca un construct al imaginaţiei auctoriale. Seria **Centre comerciale** a fost realizată în 1999 şi 2000, plecînd de la fotografierea unor astfel de centre aflate la marginea oraşelor din sudul Franţei. Imaginile iniţial obţinute au fost „filtrate" cu ajutorul calculatorului, în jurul clădirilor rămînînd un context minimal, menit să sublinieze anumite forme specifice, cum ar fi uriaşele slogane publicitare. După această operaţie, fotograful adună într-o compoziţie inedită clădirile rectangulare, epurate de orice detaliu arhitectonic, şi obţine astfel o imagine halucinantă, ireală. Culorile puternice, manipulate în aşa fel încît dau forţă absurdului îmbinării, sugerează un limbaj căutat, specific, independent de legile arhitecturale exterioare. În termenii profesorului său, Thomas Ruff, Josef Schulz creează o „arhitectură-jucărie". Dintre ceilalţi selecţionaţi îi amintim pe Bruno Delamain, cîştigătorul din 1997, un expert al jocurilor de umbre, pe David Franck, autorul unor sublimate imagini în natură şi pe Matthias Lunger, cu viziunile sale încremenite, cărora li se adaugă şi alţi fotografi care au lucrat cu limbajul imaginii.

„Punerea în libertate" a fotografiei de arhitectură nu trebuie să ne facă să uităm o realitate pe care o sublinia şi Wilfried Dechau în comunicarea sa **Oraşul şi fotografia**: nici o fotografie nu poate înlocui experienţa concretă a spaţiului arhitectural. Iar acest lucru devine şi mai important dacă este privit din perspectiva relaţiei text-imagine din revistele de specialitate. Însă, în măsura în care comunicarea în arhitectură este indisolubil legată de imagine într-o societate mediatică, trebuie acordată o atenţie deosebită fotografiei şi trebuie explorate toate posibilităţile expresive ale acesteia.

Competiţia de anul acesta, cu tema **Aria urbană**, a fost cîştigată de Susanne Wegele, cu o serie de fotografii dedicate unei anumite zone din München. Ea a reuşit să convingă juriul mai ales printr-un limbaj pictural pregnant. Încheiem cu speranţa că în viitorul apropiat se va afla la Bucureşti şi selecţia lucrărilor din 2003.



Matthias Lunger



Bruno Delamain

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA „I.L. CARAGIALE":
▮ 2 dec., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa
▮ 3, 6 dec., ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez-Doroşenco
▮ 5 dec., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu
▮ 7 dec., ora 19.00 – **Hic sînt Leones**. Regia: Dan Puric

SALA „L. REBREANU":
▮ 2 dec., ora 19.00 – **Revelion la „Terzo Mondo"** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu
▮ 3 dec., ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Felix Alexa
▮ 4 dec., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu
▮ 5 dec., ora 19.00 – **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger. Regia: Alice Barb
▮ 6 dec., ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag
▮ 7 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar

SALA „C. PETRESCU":
▮ 2, 6 dec., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu
▮ 3 dec., ora 19.00 – **Anna Karenina** de Helen Edmundson, după Lev Tolstoi. Regia: Alice Barb
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb/ ora 19.00 – **Anul viitor? La aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan

SALA „M. SORESCU":
▮ 7 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrei să-ţi spun o poveste?**, spectacol al Teatrului Naţional pentru Copii

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
▮ 5 dec. – **Din viaţa insectelor** de Fraţii Capek. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Dragoş Cîmpan, Ioan Radu Burlan, Ioan Coman, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlea, Ada Simionică, Karl Baker, Otilia Pătraşcu, Justin Gâlea, Liliana Zincă. Spectacol al Teatrului „Toma Caragiu", Ploieşti

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 4 dec., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Elvira Deatcu/Paula Niculiţă, Antoaneta Zaharia, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş
▮ 5 dec., ora 18.30 – **Veronika se hotărăşte să moară**, după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Gelu Colceag. Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Valeria Sitaru, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Angela Ioan, Crina Mureşan, Paula Niculiţă, Ana Maria Moldovan, Luiza Cocora, Mircea Constantinescu, Niculae Urs, Sorin Leoveanu, Ionuţ Kivu

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel.: 314.75.46)
▮ 5 dec., ora 18.30 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 6 dec., ora 18.30 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 7 dec., ora 18.30 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău, Ana Ioana Macaria, Ionel Mihăilescu

SALA „TOMA CARAGIU":
(tel.: 212.05.27)
▮ 4 dec., ora 18.30 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu
▮ 6 dec., ora 18.30 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Cornel Scripcaru, Dan Aştilean/Radu Amzulescu, Camelia Maxim, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Daniel Popa, Marius Capotă, Adrian Ciobanu
▮ 7 dec., ora 18.30 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 4 dec., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 5 dec., ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Monica Mihăescu, Mihaela Măcelaru, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantaş
▮ 6 dec., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc/ ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 4 dec., ora 19.00 – **Bash. O trilogie contemporană** de Neil LaBute. Regia: Vlad Massaci. Cu: Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, Mihaela Sîrbu. O producţie a Teatrului Fără Frontiere
▮ 6 dec., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Norocul îi ajută pe cei îndrăzneţi** de Franz Xaver Kroetz. Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Coca Bloos, Luminiţa Gheorghiu, Maria Obretin, Rolando Matzangos

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel: 315.89.80)
▮ 4 dec., ora 19.30 – Sala Rapsodia – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Ion Parea, Violeta Totir, Ioana Visalon, Adriana Nicolae, Adelaida Zamfira, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Vlad Oancea

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 2 dec., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum", **Totul despre Al**, după Cherie Vogelstein, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Florin Piersic jr. Cu: Dorina Chiriac şi Ana-Ioana Macaria
▮ 8 dec., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum", **Stop the Tempo** de Gianina Cărbunariu, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Rolando Matzangos, Maria Obretin, Paula Gherghe

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 4, 8 dec., ora 18.30 – **Week-end în Paris** de Franz Arnold şi Ernst Bach. Regia: Matei Alexandru. Cu: Theodor Danetti, Nicolae Călugăriţa, Matei Alexandru, Mihai Ciucă, Eugenia Balaure, Natalie Ester, Cristina Dogaru, Cornel Ciupercescu, Arabela Neazi, Marius Călugăriţa, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, George Robu
▮ 6 dec., ora 11.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mihai Ciucă, Eugenia Balaure, George Robu, Octavian Cercel, Natalie Ester, Marius Călugăriţa, Bianca Dumitriu
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Raluca Iancu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Bianca Dumitriu, Cornel Ciupercescu, Florentin Petrini, Octavian Cercel, Arabela Neazi, Mihai Ciucă, Alex Mihai, Geni Brenda

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel.: 315.56.78)
▮ 6 dec., ora 18.00 – **Hohote de rîs**
▮ 7 dec., ora 18.00 – **Hohote de rîs**

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)
▮ 5, 7 dec., ora 19.00 – PREMIERĂ – **O noapte. Furtunoasă**, după I.L. Caragiale. Regia: Dan Vasile. Cu: Clara Flores, Gabriela Crişu, Daniel Iancu, Daniela Răuţă, Alexandru Gheorghiu, Alin Teglaş, Ştefan Ruxandra
▮ 6 dec., ora 11.00 – **Oanţă şi Boanţă**, spectacol pentru copii. Regia: Claudia Negroiu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 2 dec., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Veronica Popescu Neagu, Marian Rădulescu
▮ 3 dec., orele 9.00 şi 11.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 4 dec., orele 9.00 şi 10.30 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Stelian Milu, Cosmin Şofron, Corina Dragomir
▮ 5 dec., ora 9.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson**
▮ 7 dec., orele 11.00 şi 12.30 – **Aladin şi lampa fermecată** de Alexandru Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Cosmin Şofron, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu
▮ 8 dec., orele 10.30 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.Chr. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 2 dec., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie – **Necazurile lui Pantalone**, după **Commedia dell'arte**. Regia: Mihai Serghei Todor. Cu: Ion Goranda, Valentin Branişte, Florina Găzdaru, Adrian Găzdaru, Anca Bucşă, Gabriel Duţu, Corina Goranda, Daniela Vrînceanu
▮ 4 dec., ora 17.00 – Teatrul de Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru, Ion Goranda, Eliza Noemi Judeu, Firuţa Apetrei
▮ 7 dec., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 2 dec., orele 10.00 şi 13.00 – la Adjud – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Chr. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Andreea Sandu
▮ 3, 4, 5 dec., ora 12.00 – **Jack şi vrejul de fasole**, dramatizare după o poveste engleză. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Mihai Chihaia, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa, Adrian Costraş
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Moş Crăciun şi Vrăjitoarea**

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 2 dec., ora 9.30 – Grădiniţa Nr. 64 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Adrian Farca, Miriana Brînduş, Lavinia Marinescu, Marius Stroe
▮ 3 dec., ora 9.30 – Grădiniţa Nr. 57 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 4 dec., orele 9.00 şi 10.30 – Grădiniţele Nr. 63 şi 55 – **Alina şi Gîscănelul** de Adrian Farca, după N. Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brînduş şi Adrian Farca
▮ 5 dec., orele 9.30 şi 10.30 – Grădiniţa Nr. 60 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 7 dec., orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Ghemotoacele şmechere**, după Dumitru Toma. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Miruna Văju

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 2, 6 dec., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Nunta** de A.P. Cehov, spectacol preluat de la Departamentul de Teatru al UBB, clasa Bács Miklos şi Irina Wintze. Cu: Ciprian Scurtea, Romul Moruţan, Radu Ciobănaşu, Zache Geoarec, Andrei Elek, Cătălin Herlo, Anca Opriş, Mihaela Ailincăi, Ionuţ Caras, Iulia Ursa, Cristina Flutur
▮ 4 dec., ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan

STUDIO „EUPHORION":
▮ 3 dec., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 3 dec., ora 20.00 – PREMIERĂ – **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu, spectacol-studio. Regia: Tompa Gábor. Cu: Hatházi András, Kézdi Imola, Boér Ferenc, Borbáth Júlia, Senkálszky Endre, Mende Gaby, Albert Csilla, Csíky András, Panek Kati. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Mişu cel năting**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"
DRAMĂ:
▮ 2 dec., ora 18.30 – **Din viaţa insectelor** de Fraţii Capek. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Dragoş Cîmpan, Ioan Radu Burlan, Ioan Coman, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlea, Ada Simionică, Karl Baker, Otilia Pătraşcu, Justin Gâlea, Liliana Zincă
▮ 3, 7 dec., ora 18.30 – **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri** de Lukas Bärfuss. Regia: Radu Afrim. Cu: Elena Popa, Lucia Ştefănescu, Constantin Cojocaru, Mihai Calotă, Karl Baker, Alexandru Pandele, Sebastian şi Narcis
▮ 4 dec. – la Cîmpina – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:
▮ 3 dec., ora 11.00 – **Goangă şi Tirlică**

PĂPUŞI:
▮ 2, 3 dec., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 4 dec., ora 16.00 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 5 dec., ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**
▮ 7 dec., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

Costume cu "purici" made în România!...
Joi 04.12/h:19.30
COSTUMELE!
Două succese, un singur Puric Dan!
Joi 18.12/h:19.30
MADE ÎN ROMÂNIA
... la Centrul Cultural European (Sala Rapsodia, str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80)
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, B-24-FUN, COTIDIANUL, RADIO BUCUREŞTI, FUN RADIO, e-FLUX, PORT.RO

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 2, 7 dec., ora 19.00 – **Diavolul şi domnişoara Prym** de Paulo Coelho. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Ovidiu Ghiniţă, Laura Arvari, Alina Reus, Ana Serghie Ionescu, Benone Viziteu, Constantin Tovarnitchi, Ana Maria Cojocaru

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Ioan Ieremia

TEATRUL MAGHIAR

▮ 2 dec., ora 19.00 – **Liliomfi**, de Szigligeti Spiro. Regia: Keresztes Attila

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▮ 2, 4 dec., orele 9.30 şi 11.00 – **Povestiri de Crăciun**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 5 dec., orele 9.30 şi 10.30 – **de Crăciun**

FILM

2-4 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Master and Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Totul sau nimic**, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mike Leigh. Cu: Lesley Manville, Timothy Spall, Alison Garland/ Europa/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Formula 51**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Ronny Yu. Cu: Samuel L. Jackson, Robert Carlyle, Emily Mortimer, Meat Loaf/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.30, 17.30, 20.00

▮ **Nea Mărin miliardar**, România, 1978. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Amza Pellea, Jean Constantin, Adina Popescu, Draga Olteanu Matei, Puiu Călinescu, Sebastian Papaiani, Ştefan Bănică, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Stela Popescu/ Bucureşti/ ora 11.00/ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Gloria/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Maria Mirabela în Tranzistoria**, România, 1971. Regia: Ion Popescu-Gopo. Cu: Grigore Grigoriu, Ioana Moraru, Ion Dichiseanu, Mihai Bisericanu, Stela Popescu/ Favorit/ ora 10.00/ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993. Regia: Andrei Blaier. Cu: Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Theodor Danetti/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15/ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 14.00, 15.45, 17.30, 19.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ orele: 15.45, 18.45, 21.45

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ orele: 14.45, 20.00

▮ **Jaf în stil italian**, SUA, 2003. Regia: F. Gary Gray. Cu: Charlize Theron, Edward Norton, Mark Wahlberg, Donald Sutherland, Franky G, Jason Statham, Seth Green/ orele: 17.30, 22.30

▮ **Master & Comander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00

▮ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 13.15, 20.15, 22.45

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ ora 17.45

▮ **Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ ora 15.30

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ orele: 13.30, 16.00, 18.15, 20.45

▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003. Regia: Peyton Reed. Cu: Ewan McGregor, Renee Zellweger, David Hyde Pierce, Jeri Ryan, Sarah Paulson, Tony Randall/ ora 17.15

▮ **Formula 51**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Ronny Yu. Cu: Samuel L. Jackson, Robert Carlyle, Emily Mortimer, Meat Loaf/ orele: 15.00, 19.30, 21.45

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 13.45, 19.15, 22.15

▮ **Liga**, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ ora 16.45

▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 13.30, 18.30

▮ **Eroul**, 2003. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ orele: 16.15, 21.30

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ orele: 13.00, 15.15, 17.30, 22.00 (2, 3 dec.)/ orele: 13.00, 15.15, 17.30, 19.45, 22.00 (4 dec.)

▮ **Medalionul**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ ora 19.45 (2, 3 dec.)

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 3 dec., ora 18.00 – **La terrazza (Terasa)**, 1980. Regia: Ettore Scola. Cu: Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD

▮ **Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Dacia

▮ **Cursa secolului**, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Mureşul

BACĂU

▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Central/ orele: 10.00, 12.00/ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ orele: 14.00, 17.00, 20.00

▮ **Chicago**, SUA, 2002. Regia: Rob Marshall. Cu: Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, Renee Zellweger, Colm Feore, John C. Reilly, Lucy Liu, Mya, Queen Latifah, Taye Diggs/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Patria

▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003. Regia: Bruno Podalydes. Cu: Claude Rich, Denis Podalydes, Jean-Noiel Broute, Pierre Arditi/ Modern

▮ **Îngerii lui Charlie: În goana mare**, SUA, 2003. Regia: McG. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bernie Mac, Crispin Glover, Demi Moore, Matt LeBlanc, Pink, John Forsythe/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Patria

▮ **Tras pe sfoară**, SUA, 2003. Regia: James Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Flacăra

▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Flacăra

ORADEA

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Libertatea, Sala A

▮ **Examen**, România, 2003. Regia: Titus Muntean. Cu: Gheorghe Dinică, Marius Stănescu, Alexandra Mutu, Clara Vodă, Coca Bloos, Gheorghe Visu, Valentin Uritescu/ Libertatea, Sala B

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Transilvania (2 dec.)

PIATRA NEAMŢ

▮ **Şarlatanii**, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Dacia

SLATINA

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Master & Comander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Capitol

▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Timiş

▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Victoria

5-8 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003. PEMIERĂ. Regia: Mark S. Waters. Cu: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Chad Murray, Harold Gould, Mark Harmon, Rosalind Chao, Stephen Tobolowsky/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Medalionul**, SUA, 2003. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.30, 20.00

▮ **Formula 51**, SUA, 2002. Regia: Ronny Yu. Cu: Samuel L. Jackson, Robert Carlyle, Emily Mortimer, Meat Loaf/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00,

CULTURĂ & CONSUM

Un spot pe propria piele

Vară indiană într-o cursă Budapesta-Veneţia. Trenul trecuse de vama slovenо-italiană şi se îndrepta spre Triest. Printre răzleţii pasageri italieni se evidenţia un tînăr „alternativ", cu cercei în nas şi cu haine cam stridente, care se fîţîia prin vagon cu un catastif în mînă, părînd să caute pe cineva anume. Îi evita pe albanezii şi pe românii care, odată depăşită graniţa, se porniseră să răcnească în telefoane. Într-un compartiment liniştit, se opri în faţa unui studenţaş italian care îşi citea cursurile (evident, tipărite...).

Îl salută şi începu să-i recite obişnuita introducere a operatorilor sociologici: „Ştiţi, efectuăm un sondaj"... Obiectul cercetării viza, cică, obiceiurile de vacanţă ale italienilor în străinătate. Ce păcat însă: „sondorul" nu-şi găsise subiectul potrivit. Studiosul pasager era un politehnist care tocmai îşi încheiase o bursă la Ljubljana şi se-ntorcea acasă. Întrebările despre cum îşi petrecuse vacanţa, despre frumuseţea peisajelor, despre cele mai simpatice distracţii şi cele mai plăcute amintiri – aproape toate se duceau în gol. Bietul om se dusese-n Slovenia ca să-nveţe, nu ca să petreacă. Cu toate acestea, operatorul părea să-şi noteze sîrguincios totul, zîmbind extrem de binevoitor. Întrebările curgeau una după alta, din ce în ce mai inadecvate. Studenţaşul răspundea mereu politicos: „nu ştiu... poate... eventual", oarecum stînjenit de insistenţa cu care celălalt îi demonstra că el, practic, pierduse ocazia să se distreze, că pierduse cel mai frumos sezon turistic ca un şoarece de laborator...

În cele din urmă, cînd schimbul de replici atinsese culmea incomunicabilităţii (Ionesco şi Beckett s-ar fi lăsat de scris ascultîndu-le), anchetatorul se încumetă să scoată din taşcă un film de fotografiat frumos împachetat şi să i-l înmîneze interogatului: era o ofertă specială a unei cunoscute mărci de materiale fotografice. Coala pe care s-ar fi aflat chestionarul rămăsese necompletată. Tot sondajul fusese un pretext, un simulacru, un rol pe care tînărul *sampler* publicitar îl jucase cu măiestrie actoricească. Întrebările nu serveau culegerii unor date, ci creării unei anumite ambianţe în mintea consumatorului, favorabile promovării produsului. Ce dacă dialogul lor eşuase din start? Concluzia era una fericită. Investigaţia despre petrecerea timpului liber se voia în realitate o trambulină către petrecerile viitoare... Pe lîngă rola-eşantion gratuit, consumatorul trebuia să primească şi impulsul de a-l folosi: acesta din urmă – obţinut pe căi extrem de persuasive.

Ce mai! „La ei" epoca fetiţelor sclifosite, cu zîmbet profesional, care îţi recită fără chef un text publicitar, a intrat de mult în istorie. Acum *sampling*-ul e interactiv! E un adevărat spot teatralizat în care eşti implicat fără voie. Chiar şi cel mai pasiv, mai inactiv, mai dezinteresat individ, cît timp corespunde publicului-ţintă, poate fi atras în joc. Impresia „spotului" trăit pe propria-i piele nu i se va şterge imediat; gratitudinea pentru micul cadou i se va adăuga şi ea, deloc neglijabilă; iar în vacanţele următoare va şti cu siguranţă ce film să-şi pună-n aparat...

Florin DUMITRESCU
florin_dtrescu@yahoo.com

19.00, 20.45

Ambasadori, căutăm patrie, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Bîrbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Luceafărul/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 19.30

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003/ Festival

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

În căutarea lui Nemo, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Băieţi răi 2, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Cultural şi Lumina

Maria, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Facerea de bine, SUA, 2002. Regia: Bob Rafelson. Cu: Samuel L. Jackson, Milla Jovovich, Doug Hutchison, Stellan Skarsgard/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (5, 6 dec.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (7, 8 dec.)

ARAD

Dragostea costă, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ Dacia

Kate şi Leopold, SUA, 2001. Regia: James Mangold. Cu: Hugh Jackman, Meg Ryan, Breckin Meyer, Liev Schreiber, Natasha Lyonne/ Mureşul

BACĂU

Master & Comander: La capătul Pământului, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

Moş Crăciun caută Crăciuniţă, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Master & Comander: La capătul Pământului, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Patria

Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ Modern

În căutarea lui Nemo, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Jean Negulescu

DEVA

Matrix – Revoluţii, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Mai furios, mai iute, SUA, 2003. Regia: John Singleton. Cu: Eva Mendes, Paul Walker, Cole Hauser, Devin Aoki, Michael Ealy/ Flacăra

ORADEA

Maria, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminiţa Gheorghiu, Rona Hartner, Şerban Ionescu/ Libertatea, Sala A

Cursa secolului, SUA, 2003. Regia: Gary Ross. Cu: Tobey Maguire, Jeff Bridges, Chris Cooper, Elizabeth Banks, Gary Stevens, William H. Macy/ Libertatea, Sala B

Totul sau nimic, 2003. Regia: Mike Leigh. Cu: Lesley Manville, Timothy Spall, Alison Garland/ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

Tras pe sfoară, SUA, 2003. Regia: Jarnes Foley. Cu: Edward Burns, Dustin Hoffman/ Dacia

SLATINA

Liga, SUA, 2003. Regia: Stephen Norrington. Cu: Sean Connery, Stuart Townsend, Peta Wilson, Jason Flemyng, Max Ryan, Shane West, Tony Curran/ Alutus

TIMIŞOARA

Vinerea trăsnită, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mark S. Waters. Cu: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Chad Murray, Harold Gould, Mark Harmon, Rosalind Chao, Stephen Tobolowsky/ Capitol

Medalionul, SUA, 2003. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ Timiş

Fetele din calendar, SUA, 2003. Regia: Nigel Cole. Cu: Annette Crosbie, Celia Imrie, Helen Mirren, Julie Walters/ Studio

TÎRGU JIU

Hulk uriaşul, SUA, 2003. Regia: Ang Lee. Cu: Jennifer Connelly, Eric Bana, Brooke Langton, Lou Ferrigno, Nick Nolte, Sam Elliott/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"

3, 4 dec., ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Direcţia de scenă: Nicolae Ciubuc, Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Mădălina Mechenici, Silvia Sohtreus, Andreea Toma, Elena Siloci, Claudia Maru-Hanghiuc, Anton Zidaru, Patricia Seymour, Valentino Tiron

5 dec., ora 18.00 – **Silvia** de Emmerich Kalman. Regia: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Crina Zancu, Anton Zidartu, Eugenia Ilinca, Daniela Vlădescu, Bogdan Caragea, Nicolae Măgureanu, Daniel Eufrosin, Orest Pislariu, Tiberiu Simionescu, Cristinel Coman, Arnold Mack, Emil Tibrin, Adrian Fugaru, Iuliana Mitrache, Lorend Rădulescu, Adriana Milosav, Carmen Tudorache, Claudia Deleanu. Solişti balet: Sorina Micşunescu, Marius Grosu

6 dec., ora 18.00 – **Singe vienez** de Johann Strauss. Regia: Carmen Dobrescu. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu. Cu: Florin Diaconescu, Eugenia Ilinca, Daniela Vlădescu, Emil Spătaru, Alexandra Savu, Paul Lăzărescu, Ligia Duna, George Niculescu, Tiberiu Simionescu, Cătălin Petrescu, Cristinel Coman, Adriana Milosav, Cosette Marinescu, Jeaninne Bradler. Solişti balet: Iolanda Petrescu, Andreea Toma, Nicoleta Nicolai, Marius Grosu, Iulian Rădoi, Mihai Scarlat

TEATRUL ODEON

6 dec., ora 18.30 – **Dans la Odeon: Sarea pămîntului**. Muzica: folclor vechi românesc, cu participarea extraordinară a lui Grigore Leşe. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Soliste: Liliana Iorgulescu, Ioana Macarie, Andreea Duţă, Violeta Dumitraşcu, Ramona Bărbulescu/ **Bolero**, **Regele pierdut**. Muzica: Maurice Ravel. Coregrafia: Claudia Martins şi Rafael Carriço (Portugalia). Solist: Răzvan Mazilu

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ

3 dec., ora 19.00 - **recital** coregrafic susţinut de elevii Liceului de coregrafie „Octavian Stroia"

5 dec., ora 19.00 – **Trubadurul** de Giuseppe Verdi. Spectacol special prezentat in cadrul Zilelor Universităţii de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţieganu"

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ

6 dec., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Dirijor: Leo Siberski (Germania). Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Mihail Frunză, Adina Welletin-Weisenberg, Elena Roşca, Daniel Mucedu Magdal, Cristian Waks, Brînduşa Moţoc, Tudor Florenţa, Constantin Cristea. Participă: orchestra şi corul Operei

8 dec., ora 18.30 – **Lumea întreagă este albastră**, pagini din creţia compozitorului Robert Stolz. Conducerea muzicală: Vincent Grüger. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Mihaela Grăjdeanu, Lăcrămioara Maria Roată Trubaduru, Irina Scafaru, Cristina Simionescu Sandu, Simona Titieanu, Maria Macsim Grierosu, Tudor Florenţa, Adrian Ionescu, George Cojocaru, Ciprian Marele, Cristian Waks. Participă: orchestra, corul şi ansamblul de balet al Operei

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

2 dec., ora 19.00 – **recital** de pian susţinut de Matei Şerban Rogoz. În program lucrări de: **Beethoven**, **Schubert**, **Prokofiev**

3 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Ansamblul Hyperion. Conducerea muzicală: Iancu Dumitrescu, Ana Maria Avram. În program lucrări de: **Ştefan Niculescu**, **Cornelia Petroiu**, **Ana Maria Avram**, **Ion Ghiţa**, **Gérard Pape**, **Ulpiu Vlad**, **Iancu Dumitrescu**

6 dec., ora 19.00 – **recital** cameral. Solişti: Ion Bogdan Ştefănescu (flaut) şi Ion Ivan Roncea (harpă). În program lucrări de: **Bach**, **Gluck**, **Rossini**, **Donizetti**, **Morlacchi**, **Basacopol**, **Nielsen**, **Fauré**, **Ravel**, **Giovannini**, **Miyagi**, **Ibert**, **Lutoslawski**

7 dec., ora 11.00 – **concert** educativ pentru elevi. Participă: Orchestra Simfonia Bucureşti/ ora 19.00 – **concert** susţinut de corul Filarmonicii „George Enescu". Dirijor: Iosif Ion Prunner. Solişti: Iulia Artamanov, Elena Stancu, Constantin Neiconi, Liviu Indricău, Cristi Indricău, Dan Indricău. La pian: Livia Teodorescu-Ciocănea. În program lucrări de: **Chirescu**, **Cucu**, **Moldoveanu**, **Alexandrescu**, **Constantinescu**, **Drăguşin**, **Brahms**, **Şerbănescu-Brătianu**, **Runcu**, **Lungu**, **Frangulea**, **Teodorian**, **Bach**, **Bredinceanu**, **Handel**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

7 dec., ora 18.30 – **concert** susţinut de Gheorghe Zamfir şi invitaţii săi

INSTITUTUL GOETHE

2 dec., ora 18.00 – **seară** de pian. Solistă: Lotte Jékeli. În program: **Chopin**

LĂPTĂRIA ENACHE

3 dec., ora 21.30 – **seară** de chitară clasică live: Balkan Guitar

PALATUL ŞUŢU

3 dec., ora 18.30 – **Seară Mozart**, concert susţinut în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. Solişti: Roxana Tăutu, Vlad Andrei Miricescu (pian), Petru Lupan, Nicolae Ciocan (vioară)

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

3 dec., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital** de chitară susţinut de Maxim Belciug. În program lucrări de: **Fr. Da Milano**, **V. Galilei**, **H. Newsidler**, **G. Sanz**, **D. Scarlatti**, **B. Marcello**, **M. Giuliani**, **F. Sor**, **Fr. Tarrega**, **E. Nazareth**, **G.V. Lloveras**, **J. Cardoso**

5 dec., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **Integrala simfoniilor şi concertelor de Beethoven**. Dirijor: Emil Simon. Solist: Dragoş Mihăilescu

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

4 dec., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului „Ştefan cel Mare – Comemorare 500 de ani", conferinţa cu tema **„Şi s-a aşezat Ţara Moldovei". Politica internă a lui Ştefan cel Mare**. Prezintă: Petre Otu. Eveniment urmat de difuzarea filmului artistic **Curierul**, SUA-Franţa, 2002

COLEGIUL „NOUA EUROPĂ"

3 dec., ora 17.00 – Sala de conferinţe – **conferinţa** cu tema **The Application of EC Law (Aplicarea dreptului comunitar)**, susţinută de Bedanna Bapuly (Austria). Eveniment organizat de Ambasada Austriei la Bucureşti

FACULTATEA DE FILOZOFIE A UNIVERSITĂŢII BUCUREŞTI

2 dec., ora 18.00 – Sala S1 – **conferinţa** cu tema **Fenomenologia valorii: Scheler şi Hartmann**, susţinută de Victor Popescu

INSTITUTUL CERVANTES

8 dec., ora 17.00 – Salonul principal – **conferinţa** cu tema **Restaurarea la Muzeul Prado din Madrid**, susţinută de María Jésus Iglesias (restaurator la Muzeul Prado)

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE

3 dec., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Antisemitismul în România contemporană**, susţinută de Andrei Oişteanu

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

5 dec., ora 18.00 – **conferinţa** cu diapozitive **Tiţian la Florenţa**, susţinută de Marco Chiarini

SISC
Sindicatul Studenţilor din Cibernetică

şi

Club Rotaract Universitate Bucureşti

Vă invită în perioada 24 noiembrie 2003 – 28 februarie 2004 să participaţi la

CONCURSUL NAŢIONAL DE POEZIE ŞI PROZĂ „ALTFEL EMINESCU"

EDIŢIA A VII-A

- Concursul se adresează tinerilor cu vârste cuprinse între 18 - 26 de ani
- Lucrările trimise pe adresa cnpp@ase.ro vor fi în număr de maxim 2 pentru fiecare secţiune în parte (2 poezii, 2 proze)
- Data limită de primire a lucrărilor este 1 februarie 2004
- Premiile în bani se vor acorda în mod distinct pentru fiecare secţiune în parte (premiul I – 500 euro, premiul II – 250 euro, premiul III – 100 euro)
- Cele mai bune lucrări beneficiază de avantajele publicării atât într-un volum cât şi în revistele de specialitate

Pentru mai multe informaţii vă invităm să accesaţi website-ul nostru : http://cnpp.ase.ro

eveniment recomandat de

Muzeul Literaturii Române

Parteneri media: *Radio România Cultural, Europa FM, Radio Total, Radio 21 Observatorul Cultural, Cuvântul, Cotidianul, Dilema, Cronica Română, Contemporanul, Campus Quo Vadis, The Bullet*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
▮ 3 dec., ora 18.00 – sub sloganul „Fulbright în muzeul de artă", conferinţa cu tema **Incursiuni în ciber-spaţiu. Metaforele ciberculturii**, susţinută de Adrian Mihalache

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"
▮ 5 dec., ora 18.00 – Sala 10/I – **conferinţa** cu tema **Secularizarea şi re-vrăjirea lumii. Un rezumat de etapă**, susţinută de Marius Jucan

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 5 dec., ora 14.00 – **dezbatere** prilejuită de lansarea cărţii **Responsabilitatea ministerială. Studiu de drept public comparat** de Radu Carp. Participă: Daniel Barbu, Cristian Preda, Valeriu Stoica şi reprezentanţi ai Editurii Allbeck

COLOCVIU

BUCUREŞTI

COLEGIUL „NOUA EUROPĂ"
SALA DE CONFERINŢE:
▮ 2 dec., orele 9.00-12.30 şi 14.00-19.00 – **colocviul** internaţional cu tema **Le héros actuel: témoin de son temps ou lieu de mémoire supranationale**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Metamorfoze*, Lucian Irimescu, **grafică**, **metal**, 2-28 dec. Vernisaj: 3 dec., ora 17.30
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – Teodora Chinschi, **pictură**, pînă în 3 dec./ titularizări membri UAP, **sculptură**, 4-17 dec.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – expoziţie de **pictură**, pînă în 3 dec./ *Recipiente*, expoziţie de grup, **artă decorativă**, 4-18 dec. Vernisaj: 4 dec., ora 17.00
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Eugenia Enescu, **pictură** şi **obiect**, pînă în 2 dec./ primiri membri UAP, **sculptură**, 3-17 dec.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Déjà vu*, Relu şi Marijana Biţulescu, **pictură**, **tapiserie** şi **colaj textil**, pînă în 2 dec./ Cristian Iliescu, **sculptură**, 3-16 dec.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ştefan Iacobescu, **grafică**, pînă în 14 dec.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) – expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 8 dec.
GALERIA ARTIS (B-dul N. Bălcescu Nr. 2) – *Trienala de arte textile*, 3-21 dec. Vernisaj: 3 dec., ora 18.00
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Ştefan Sileanu, **pictură**, pînă în 2 dec./ Letiţia Oprişan, **pictură**, 3 dec.-7 ian. 2004. Vernisaj: 3 dec., ora 17.30
GALERIA GALERIA (Str. General Budişteanu Nr. 10, tel.: 212.88.64) – *Urban antidote*, Costin Chioreanu şi Cristian Diţă, pînă în 8 dec.
GALERIA ETAJ 3/4 (de la Teatrul Naţional, Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2) – Sala Rondă – *Croazieră spre iad/ Kreuzfahrt zur Hölle*, Hanne Darboven, **fotografie** şi **instalaţii**
GALERIA HT003 (Str. Hanul cu Tei Nr. 22) – *Instant ecstasy*, Ştefan Rusu, pînă în 20 dec.
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84, tel.: 208.22.22) – Paul Neagu, **pictură**, **serigrafie**, **sculptură**, 4 dec.-martie 2004. Vernisaj: 4 dec., ora 18.00
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Mioritix – fotografii de pe la noi*, Silviu Gheţie, pînă în 18 dec.
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR (Şos. Kiseleff Nr. 30) – Sala de expoziţii – *Avangarda românească (manuscrise-cărţi rare-publicaţii-fotografii)*, pînă în 27 dec.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrşitul anului/ *Zilele Suprarealismului*, selecţie de lucrări (**pictură**, **sculptură**, **grafică**, **instalaţie**) pentru expoziţiile de la Muzeul Literaturii şi de la Institutul Francez. Vernisaj: 28 nov.
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (Calea Victoriei Nr. 12) – *Marea Unire – 1918*, **obiecte de patrimoniu**, pînă în 15 ian. 2004
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (Bd. Geniului Nr. 1) – *Grafică poloneză contemporană*, expoziţie cu lucrări aparţinînd profesorilor şi studenţilor Academiei de Arte Frumoase din Varşovia, pînă în 15 ian. 2004
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia, Galeria parter – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 8 dec./ Galeria Foişor – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*, **fotografie**, pînă la sfîrşitul anului
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. C.A. Rosetti Nr. 2-6) – Sala GalAteCa – din ciclul *Dinamice*, Dorin Iormeanu Dimitriu, **pictură**, pînă în 5 dec.
CASA DE CULTURĂ „FR. SCHILLER" (Str. Batiştei Nr. 15) – *Comunicare*, expoziţie a artiştilor clujeni Marius Ghenescu, Cătălin Anton, Cosmin Hiristea, Claudia Trif, **pictură** şi **sculptură**. Vernisaj: 2 dec., ora 18.00
CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU" (Str. 11 Iunie Nr. 41) – *Paper-jam*, Răzvan Vasilescu, **costume din hîrtie**, 4-11 dec.
CENTRUL CULTURAL GERMAN (Bd. Carol I Nr. 21) – *Jetzt lächeln!/Zîmbiţi vă rog!. Atelierfotografie am Beispiel Mathesie/Fotografii din atelierul „Mathesie"*, **fotografie**, pînă în 3 dec.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria artelor – Claudia Mladin Bunea şi Traian Boldea, **tapiserie** şi **pictură**, 2 dec.-8 ian. 2004. Vernisaj: 2 dec., ora 18.00/ Sala Rondă – Ana Mirişan şi Laurenţiu Parotă, **pictură**, 2-14 dec. Vernisaj: 2 dec., ora 18.00
INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ „ION MINCU" – *Trienala de arte textile*, 3-21 dec.
INSTITUTUL GOETHE (Str. Henri Coandă Nr. 22) – *Marlene Dietrich – o legendă în imagini*, expoziţie de **fotografie documentară**, pînă în 12 dec.
RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ (Str. General Berthelot Nr. 62-64) – Centrul de presă – *Solidaritate prin artă*, expoziţie de grup, **arte plastice**, pînă în 7 dec. Eveniment organizat în colaborare cu Autoritatea Naţională pentru Persoanele cu Handicap, Institutul Cervantes şi Muzeul Naţional Cotroceni

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Puşcuţă Dionis, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă, pînă în 10 dec.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Teodor Botiş, **pictură**, pînă în 3 dec.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – *Tîrgul de iarnă*, pînă la sfîrşitul anului
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Interioare cu absenţă*, Simona Runcan, **pictură**, pînă în luna ianuarie 2004
OPERA NAŢIONALĂ – Hol – *Geneza*, Simion Pop, **sculptură**. Vernisaj: 3 dec., ora 15.00
UNIVERSITATEA DE ŞTIINŢE AGRICOLE – Amfiteatrul Albastru, Facultatea de Medicină Veterinară – Jacques Robert, **fotografie**, pînă în 10 dec.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**, pînă în 10 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cioca, **pictură**, **grafică**, pînă în 5 dec.

SIBIU

MUZEUL BRUCKENTHAL – *Pietonul praghez*, Jiri Vsetecka, **fotografie**

TIMIŞOARA

GALERIA MANSARDA (Facultatea de Arte a Universităţii de Vest, Str. Oituz Nr. 4) – *Călător în Timişoara*, Ştefan Câlţia, pînă în 9 ian. 2004. Eveniment organizat în colaborare cu Galeria Posibilă (Bucureşti)
CENTRUL CULTURAL GERMAN (Str. Augustin Pascha Nr. 2) – *Herbarium*, Ana Adam, pînă în 5 dec.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE FILM STUDENŢESC DE SCURT METRAJ *CINEMAIUBIT*
ediţia a VIII-a
8-10 decembrie
▮ participă: şcoli de film din Bulgaria, Egipt, Elveţia, Franţa, Germania, Polonia, Rusia, România
▮ festivalul cuprinde cinci secţiuni competitive: 35 mm ficţiune; 16 mm ficţiune (transpus în BETA); documentare BETA; animaţie/experimental (transpus în BETA); scenariu scurt metraj
▮ în deschiderea festivalului va fi prezentată expoziţia fotografică a studenţilor din Facultatea de Film a UNATC

INAUGURARE

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA CĂRTUREŞTI
▮ 2 dec., ora 19.00 – inaugurarea celui de-al doilea sediu al Librăriei Cărtureşti, Str. Arthur Verona Nr. 13 (Bd-ul Magheru, lîngă cinema Patria). Participă: N. Djuvara, G. Liiceanu, H.R. Patapievici, M. Cărtărescu, A. Pleşu, S. Agopian, A. Andrieş, Ligia Naum

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL AL SATULUI „DIMITRIE GUSTI"
▮ 2 dec., ora 11.00 – **lansarea** oficială a *site*-ului instituţiei: *www.muzeul-satului.ro*

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 3 dec., ora 15.00 – **lansarea** albumelor pe CD **Colinde, colinde...** şi **Romanţe şi cîntece de petrecere**. Solişti: Silvana şi Dimitrie Saleno

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 3 dec., ora 19.00 – **lansarea** cărţii **Conversaţie în şase acte cu Tompa Gábor** de Florica Ichim, Editura Fundaţiei „Camil Petrescu" – Revista **Teatrul Azi**, Colecţia „Galeria Teatrului Românesc". Prezintă: Florica Ichim, Marina Constantinescu

LICITAŢII

CASA ALIS
▮ 7 dec., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: **Gh. Leonida**, „Leda", bronz patinat (360 euro); **Boris Caragea**, „Sfînt", bronz patinat (435 euro); **Pierson (?)**, „Madona cu Pruncul", ipsos patinat policrom (520 euro); **V. Bruyneel**, „En Excursion", metal pictat policrom (310 euro); **Fritz Storck**, „Candoare", bronz patinat cu soclu simili marmură (435 euro); **H. Fuger**, „La vînătoare", antimoniu patinat (275 euro); **Gheorghe Tudor**, „Banul din chimir", bronz patinat (210 euro); **Lucien Bazor**, „Medalia Comemorativă 75 de ani de la înfiinţarea Comisiei Europene a Dunării", bronz (105 euro)
▮ Pictură-grafică: **Ludovic Bassarab**, „Natură moartă", ulei pe carton (110 euro); **A. Pop Ludoşanu**, „Gişte pe lac", ulei pe carton (215 euro); **Ion Pacea**, „Vas cu flori", tehnică mixtă (365 euro); „Biserica satului", ulei pe pînză (320 euro); „Peisaj", ulei pe pînză (215 euro); **Pan(dele) Ioanid**, „La troiţă", ulei pe carton (160 euro); **Maria Bănică**, „Piaţa Romană", ulei pe carton (205 euro); **Francisc Sirato**, „Rudolf Roguski cu chitară", tehnică mixtă (185 euro); **Gh. Ionescu Sin(aia)**, „Nud în peisaj", tehnică mixtă (265 euro); **Gergely Imre**, „În grădină", ulei pe pînză (500 euro); **Nicolae Vermont**, „Ţigancă", ulei pe carton (520 euro); **Horia Damian**, „La Mastaba", litografie (310 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Stradă în Sibiu", tehnică mixtă (365 euro); **Nicolae Tincu**, „Somnul", ulei pe pînză (160 euro); **Henri H. Catargi**, „La masă", acuarelă şi creion (135 euro); **Timoteiu Fedorenco**, „La ţară", ulei pe carton (160 euro); **Grigore Negoşanu**, „Autoportret", ulei pe pînză (265 euro); **François Flamenq**, „Le Moulin", acuarelă (470 euro); **Eugen Gîscă**, „Natură statică cu pipă", ulei pe carton (215 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Case pe deal", guaşă şi acuarelă (160 euro); **Marcel Olinescu**, „Erculean Căpitan", xilogravuri colorate de mînă (120 euro); **Constion**, „Iarna în oraş", ulei pe carton (160 euro); **Rakosi N. James**, „La vînătoare", ulei pe pînză (395 euro); **Spiru Chintilă**, „Peisaj imaginar", ulei pe pînză (530 euro); **Gh. Ionescu Sin(aia)**, „În port", acuarelă şi guaşă (240 euro); **Ecaterina Cristescu Delighioz**, „Vaporaş în Deltă", ulei pe carton (185 euro); **Ion (Alin) Gheorghiu**, „Compoziţie", ulei pe pînză (265 euro); **Ion Pacea**, „Peisaj", tehnică mixtă (405 euro); **Max Herman Maxy**, „Pe Valea Jiului", ulei pe carton (1010 euro); **Ludovic Bassarab**, „Horă", tehnică mixtă pe carton (215 euro); **Troxler**, „Copil", ulei pe pînză reantualată (2200 euro); **Amedeo Modigliani**, „Băiat în albastru" (380 euro); **Rodica Maniu**, „Ţărănci la cişmea", ulei pe carton (530 euro); **Corina Lecca**, „Bărci pe lac", creioane colorate (110 euro); **Poitevion Scheletti Alexandru**, „La un pahar de vin", ulei pe pînză (385 euro); **Kazar Vasile**, „Compoziţie", tehnică mixtă pe hîrtie (160 euro); **Sava Henţia**, „Maica Domnului cu Pruncul", „Isus Hristos binecuvîntînd", „Sf. Mina", ulei pe lemn şi aureole metalice (1910 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 5, 6 dec., orele 10.00-18.00

TV

ROMÂNIA 1
▮ 5 dec., ora 15.30 – **Ex libris**. Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2
▮ 7 dec., ora 24.45 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: **Mike & The Spirits, despre blues, ieri şi azi**

TVR CULTURAL
▮ 3 dec., ora 21.45 – Teatru TV – **Caligula** de Albert Camus
▮ 4 dec., ora 21.45 – Film – **Tess**. Franţa-Marea Britanie, 1979. Regia: Roman Polanski. Cu: Nastassja Kinski, Peter Firth, Leigh Lawson, John Collin/ ora 23.45 – **Pop cultura**
▮ 6 dec., ora 16.00 – **Istoria Operei Române: In memoriam Elena Cernei**
▮ 7 dec., ora 16.00 – Teatru TV – **Divorţ în stil italian**, după piesa **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Naţional din Cluj. Regia: Dorel Vişan/ ora 19.30 – **Ion Voicu – Un arcuş pentru eternitate** (partea a II-a)/ ora 20.30 – **Performdance: Recital de canto şi balet**, spectacol dedicat luptei împotriva agresiunii familiale. Interviuri cu: Răzvan Mazilu, Corina Dumitrescu, Mihai Babuşka. Redactor: Bogdana Pascal
▮ 8 dec., ora 21.05 – **Cămaşa de litere**: William Maxwell – **La revedere, pe mîine**

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 6 dec., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO CLUJ
▮ 6 dec., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

. şi de la capăt

Vivia SĂNDULESCU

Un nume relativ nou îşi croieşte drum în peisajul coregrafic contemporan românesc: Lorette Enache. Absolventă a Liceului de Artă „George Enescu" din Bucureşti, angajată pentru o perioadă a Operei din Constanţa, a urmat cursurile secţiei de coregrafie din cadrul UNATC „I.L. Caragiale" din Bucureşti, specializarea creaţie coregrafică, pe care le-a absolvit în 2001. Parcurs destul de neobişnuit, întrucît contactul cu scena din primii ani nu i-a prilejuit multe întîlniri cu creaţia contemporană, iar un deceniu departe de Bucureşti îşi pune în general amprenta. Colaborările din timpul facultăţii sînt însă numeroase şi, în mare măsură, în sfera teatrală, unde a realizat mişcare scenică şi a interpretat mici roluri. Acestea, ca şi faptul că a avut-o ca profesoară pe Raluca Ianegic, au modelat o personalitate cu disponibilităţi îndeosebi pentru zona teatrului-dans, a experimentului metisat, inovat într-un mod lipsit de ostentaţie sau de agresivitate.

După cîteva creaţii de examen, **Punct şi de la capăt** este prima piesă mai amplă, realizată cu sprijinul ARCUB şi prezentată în sala prea puţin adecvată pentru spectacole de orice fel a instituţiei municipale.

Cu aerul unei lucrări „de familie", **Punct şi de la capăt** reuneşte trei actori-instrumentişti care cîntă *live* (Călin Grigoriu, Marius Gîlea, Gabriel Spahiu), un actor-dansator (Daniel Popa) şi trei dansatoare-actriţe (Mihaela Zamfirescu, Laura Iva, Silvia Mihai). Nu sînt lucruri foarte noi – simbolistica recuzitei a mai fost folosită (perucile divers colorate, fustele-schelet de crinolină etc.), imixtiunea cuvîntului în mişcare şi atragerea jocului actoricesc în dans, monologul lansat şi suspendat în aer, reluat fragmentar, abandonat şi regăsit. Există însă o prospeţime a discursului coregrafic, în care stilul încă crud denotă atît o sinceritate a emoţiei cît şi una a expresiei. Un strop de umor şi unul de mister fac ca luminile joase să nu fie deprimante pentru un public implicat prin adresarea directă.

Povestea se întrevede din frînturi care o iau de la capăt ca într-un text bruiat, imposibil de susţinut (de altfel, dimensiunea temporală e voit înşelătoare). Punctul de plecare al vieţii – ne spune Lorette Enache – este speranţa, comunicarea chiar unilaterală cu publicul, acel *alter ego* din sală... Fetele sînt bune dansatoare, băieţii cîntă bine, iar Daniel Popa îşi găseşte un fir al rolului, deşi are lungi pasaje de pură prezenţă. O menţiune aparte pentru Cătălin Nicolescu, care suplineşte prin *light design* lipsa decorului.

Ceea ce frapează la Lorette Enache – nu doar în contextul spectacolului – e neralierea ei la un grup, faptul că porneşte la drum pe cont propriu (spectacolul ei a avut loc în perioada Festivalului de Dans **BucurEsti-Vest**, dar în afara acestuia). Înclinînd mai degrabă către o carieră universitară îmbinată cu cea de creator, ea promite să continue un filon „cu subtext" al dansului contemporan, în care se întîlnesc oniricul cu naraţiunea şi meditaţia cu meşteşugul construcţiei. ▮

Plagiatori *cut and paste*

Mă vad silit să dezvălui şi eu un plagiat, nu atît de faimos precum cele care au ţinut capul de afiş în ultima vreme, dar făcut ca la carte, după toate regulile genului: text plagiat integral. Se pare că, de la student la ministru, avem de-a face cu acelaşi *modus operandi*.

Plagiatorii moderni recurg cu entuziasm la serviciile Internetului, care scuteşte nu numai de efortul intelectual, ba chiar şi de efortul fizic de a dactilografia textul furat. Comenzile *cut* şi *paste* fac adevărate minuni, împroprietărind pe cel interesat cu o lucrare numai bună de publicat sau, după caz, cu un referat necesar pentru a promova un examen.

În activitatea mea didactică m-am confruntat deseori cu diverse forme şi grade ale furtului intelectual practicat de studenţi. La un moment dat am considerat o „culme a referatului" cîteva pagini xeroxate dintr-o carte, prezentate drept lucrare originală, „autorul" avînd grija minimală de a şterge trimiterile la notă cu pastă corectoare.

Am crezut că peste această limită a obrăzniciei nu se poate trece. Ei bine, anul universitar trecut am avut surpriza să primesc drept lucrare de absolvenţă a unui curs... un articol de-al meu, text integral. Studenta respectivă găsise acest text pe Internet şi cu o nonşalanţă deplină a înlocuit numele meu cu numele ei. Să nu fi observat că autorul textului era chiar profesorul al cărui curs îl urma? Sau poate că un text, odată ajuns pe Internet, suferă un proces de „folclorizare", devenind un bun al tuturor şi al nimănui, a cărui preluare să nu mai constituie o culpă? Studenta mea se simţea nevinovată. Se considera doar ghinionistă pentru că dăduse tocmai peste un text care îmi aparţinea. Articolul cu pricina, intitulat **Mentalităţi şi atitudini religioase ale maghiarilor şi saşilor faţă de preoţii români transilvăneni (secolele XVIII-XIX)**, fusese prezentat de mine la o sesiune de comunicări organizată de UNESCO, la Timişoara, în vara anului 1999, dedicată problemelor multiculturalismului în spaţiul transilvănean şi bănăţean. Organizatorii au publicat comunicările pe Internet, la adresa *www.wsp.ro/cnrweb/comunicare*.

Poate aş fi dat uitării acest episod cu textul care s-a întors la autorul său, dacă zilele trecute nu m-aş fi întîlnit din nou cu el, avînd sentimentul că trăiesc o variantă a poveştii cu inelul lui Policrat. Îmi cade în mînă numărul 3-4 din 2002 al revistei **Origini. Caiete silvane**, editată de Centrul Creaţiei Populare al Judeţului Sălaj. Revistă respectabilă, format mare, cu pagini multe şi cu un colegiu consultativ prestigios din ţară şi din străinătate.

Citind sumarul, am avut un sentiment straniu de déjà-vù: într-un grupaj de articole intitulat **Germanica Transilvanica**, văd următorul titlu: **Mentalităţi şi atitudini religioase ale saşilor faţă de preoţii români**, semnat Lucian Toma (p. 28-31). Nu are sens să pun textele faţă în faţă pentru că, în afară de omiterea unui paragraf de cîteva rînduri şi schimbarea unui cuvînt dintr-o frază: „Comunicarea de faţă..." care devine „Studiul de faţă...", textul propus de Lucian Toma drept studiu original este absolut identic cu textul meu. *Cut and paste*! Deşi nu modifică deloc textul, omite din titlu pe maghiari, pentru a se conforma cerinţelor grupajului propus de revistă.

Presupun că atît ghinionista mea studentă, cît şi dl Lucian Toma au recurs la aceeaşi metodă a braconajului pe Internet. Domnul Toma are şi el ghinionul său. Textul de pe Internet poate fi evanescent, însă acelaşi studiu, după ce a văzut lumina pixelilor, a văzut şi lumina tiparului. Nu cred că vreunul dintre cei doi sîrguincioşi plagiatori a avut la dispoziţie **Oltenia. Studii şi comunicări**, Anuarul Muzeului Olteniei, vol. IX, seria Etnografie, 1999, unde am publicat acest text la paginile 141-145.

Aflu din paginile revistei **Origini**, din mica notiţă biografică, faptul că dl Lucian Toma are studii de sociologie şi de teologie baptistă, urmînd şi un master de comunicare socială. Avînd în vedere că, în acelaşi număr al revistei, dl Toma publică, pe lîngă articolul plagiat integral, încă un articol pe aceeaşi temă: **Ritualistică şi mentalităţi religioase la saşi**, putem deduce faptul că este un tînar foarte dornic de afirmare. Nu pot decît să îi urez succes, dar îi atrag atenţia că nu prin plagiat se începe o carieră ştiinţifică, ci, dimpotrivă, acesta este un mod de a-i pune capăt. Desigur, ruşinos.

Alexandru OFRIM

Salmastru – un grup, o idee

Recenta expoziţie a grupului Salmastru de la Galeria Atelier 35 a oferit publicului un spaţiu neconvenţional, o instalaţie, precum şi atmosfera unui atelier deschis, dominat de entuziasmul unor tineri creatori.

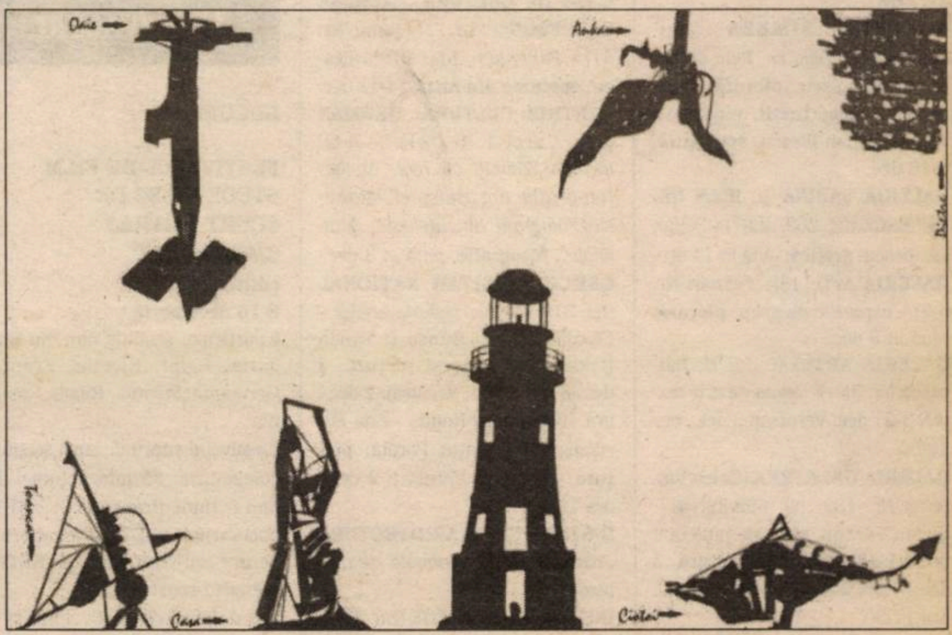
Relaţia om-element acvatic a fost tema proiectului **Europolis**, iniţiat în 2003 de grupul Salmastru şi ale cărui rezultate au fost prezentate publicului bucureştean în micul spaţiu al galeriei de pe Şelari. Imaginile (fotografie şi intervenţie pe fotografie) au prezentat cîteva proiecte utopice de intervenţie în peisajul Sulinei, locul a cărui frumuseţe au încercat să o facă mai cunoscută, să o pună în valoare, să o completeze. În vara acestui an, cu sprijinul unor instituţii locale, al Uniunii Artiştilor Plastici din România şi al Ministerului Culturii şi Cultelor, grupul Salmastru şi invitaţii săi au oferit oraşului Sulina viziunea unui spaţiu al cărui miraj se extinde şi se concretizează şi cu ajutorul privitorului, viziune materializată printr-o serie de lucrări în aer liber, amplasate în centrul oraşului.

Proiectele grupului nomad zis Salmastru doar în acest an, datorită locurilor în care au ales să lucreze, fac parte dintr-un amplu şi complex program în care artele vizuale (sculptura, pictura, arhitectura, artele decorative etc.) ajung să utilizeze limbajul comun al formelor, avînd conştiinţa unei conversaţii fireşti, eliberate de teama oricărei prejudecăţi de ordin tipologic.

Salmastru, adică Ion Anghel, Adrian Şerbănescu – iniţiatorii grupului şi coordonatorii proiectului din acest an, Anca Laura Coller – responsabilă cu imaginea grupului, Daniel Răguşitu, Ionuţ Teodor Barbu şi Petre Lavrente, au pornit în 2001 de la gîndul că demersul artistului, generat de un impuls provocat de social, trebuie să reintre în acest circuit, încercînd pe parcurs să îi construiască o punte de comunicare cu mediul artistic. Astfel, intervenţia în spaţiul public a fost aleasă ca răspuns şi expresie a nevoii artistului şi a publicului, acţiune ale cărei rezultate, imediate şi vizibile, pot genera în timp reacţii complexe din partea ambelor părţi: generator şi receptor.

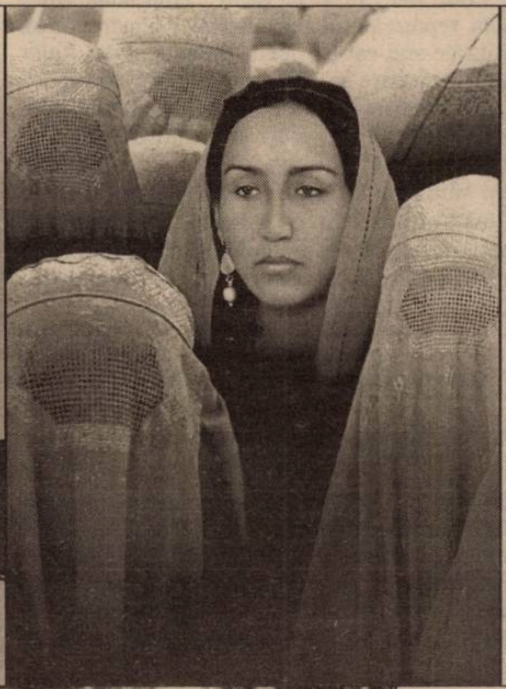
Cristina AL-ALI

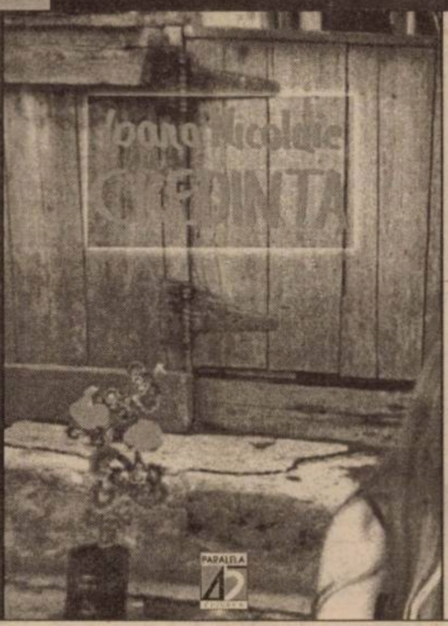
***Europolis**, expoziţie a grupului Salmastru, Galeria Atelier 35 (Bucureşti, Şelari Nr. 13), 11-23 noiembrie 2003.*



Nr. 198
OBSERVATOR CULTURAL
09.12.-15.12.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

După DaKino 2003
Jurnal de festival: competiţie, atmosferă, noutăţi





Articole şi eseuri despre: *Supravieţuirile* 2 ale lui Radu Cosaşu, *Cum am devenit scriitor* de Andrzej Stasiuk şi *Credinţa* de Ioana Nicolaie ▮ Tineri scriitori ieşeni la Polirom ▮ William Totok despre instrumentalizarea antisemită a istoriei: cazul Martin Hohmann ▮ Motivaţii ale plagiatului şi ale improvizaţiei în universităţile româneşti de azi ▮ Pumnul şi palma – noua strategie electorală a PSD ▮ Teatre de peste munţi: „G.A. Petculescu" de la Reşiţa şi „Sică Alexandrescu" din Braşov ▮ Trienala internaţională de arte textile ▮ Stelian Olariu sărbătorit la 75 de ani

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 198, 09.12. – 15.12.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Constituirea Asociaţiei Profesorilor de Istorie din România

În perioada 5-7 decembrie s-a desfăşurat Conferinţa de constituire a Asociaţiei Profesorilor de Istorie din România (APIR). Conferinţa s-a deschis vineri 5 decembrie la Hotelul Caro din Bucureşti. Înfiinţarea Asociaţiei reprezintă unul dintre principalele obiective ale proiectului **Predarea istoriei şi educaţia pentru cetăţenia democratică în România**. Proiectul este co-finanţat de Ministerul Afacerilor Externe al Regatului Ţărilor de Jos (Programele MATRA) şi de Fundaţia pentru o Societate Deschisă, România, prin Centrul „Educaţia 2000+". Au participat peste 100 de profesori, observatori din partea Asociaţiilor Profesorilor de Istorie din Letonia, Ungaria, Croaţia, Macedonia şi Moldova, reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, ai Societăţii de Ştiinţe Istorice din România şi ai Facultăţilor de Istorie din Bucureşti, Cluj şi Iaşi.

Conferinţe, conferinţe...

▮ Miercuri 3 decembrie a avut loc la sediul Institutului de Cercetări Politice o conferinţă cu tema **Antisemitismul în România contemporană**, susţinută de Andrei Oişteanu.

▮ Tot pe 3 decembrie a avut loc la Muzeul Naţional de Artă al României cea de-a treia conferinţă din cadrul seriei „Fulbright la Muzeul de Artă": **Incursiuni în *ciber*-spaţiu. Metaforele *ciber*-culturii** de Adrian Mihalache. În 1999 şi în 2000, autorul a fost bursier Fulbright la Western Michigan University din Statele Unite ale Americii, unde a iniţiat un proiect de cercetare despre calitatea informaţiei şi despre diversitatea culturală din *ciber*-spaţiu.

▮ Institutul Italian de Cultură şi Uniunea Latină au găzduit pe 5 decembrie la sediul din Aleea Alexandru o conferinţă a profesorului Marco Chiarini: **Tiziano a Firenze**.

▮ Centrul pentru Jurnalism Independent a organizat în zilele de 5 şi 6 decembrie la Hotelul Residence din Bucureşti conferinţa regională dedicată **Relaţiei dintre angajator şi angajat în presă**, în cadrul activităţilor Reţelei Sud-Est Europene pentru Profesionalizarea Media (SEENPM). Jurnaliştii, proprietari de media, reprezentanţi ai sindicatelor şi patronatelor şi analişti ai pieţei de media, participanţi din ţările sud-est-europene precum şi din Italia, Norvegia, Germania, SUA, au dezbătut problemele cu care se confruntă atît angajatorii, cît şi angajaţii pieţei de profil. SEENPM reuneşte 17 centre sau institute de media din sud-estul Europei şi este susţinută financiar de guvernul danez (prin programul FRESTA), de cel elveţian şi de către Open Society Institute din Budapesta.

▮ Astăzi, la Sala de Comunicări a Muzeului Municipiului Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Municipiului Bucureşti, Institutul Cervantes şi Ambasada Spaniei la Bucureşti organizează o conferinţă cu tema **Restaurarea de pictură la Muzeul Prado. Cîteva exemple recente**, susţinută de Maria Jesus Iglesias Diaz, restaurator la Muzeo Nacional din Prado.

Cartea cu Apolodor, pe muzică de Ada Milea

Duminică 7 decembrie a avut loc la Palatul Copiilor, într-o atmosferă relaxată, neconvenţională, lansarea unui nou album al cantautoarei Ada Milea: un album special, cuprinzînd o inedită versiune muzicală pe CD a primei **Cărţi cu Apolodor** de Gellu Naum. Altfel spus – a unui „text pentru copii" care „nu e doar pentru copii"... La lansare au participat, alături de Ada Milea, tinerii actori Dorina Chiriac, Mihaela Rădescu şi Dorin Andone; aceştia au performat *live* o „hartă" a traseului simpaticului „pinguin călător pe Glob". Rolul acestuia a fost interpretat de Dorina Chiriac.

Agenda culturală

▮ **Lansare de carte la Teatrul ACT.** Joi 11 decembrie, ora 18.30 va avea loc la Teatrul ACT lansarea cărţii **Cincizeci de sonete de Mircea Cărtărescu cu cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu**, Editura Brumar, Timişoara.
Lansarea de carte va fi precedată de vernisajul expoziţiei Tudor Jebeleanu.

▮ **Zilele Muzicii Sacre.** În perioada 9-12 decembrie se va desfăşura la Timişoara cea de-a X-a ediţie a manifestării **Zilele Muzicii Sacre**.
În cadrul evenimentului vor putea fi urmărite concerte corale şi vocal-simfonice.

▮ **Seară de chitară clasică.** Pe 10 decembrie, la ora 21.30, va avea loc în Lăptăria Enache o seară de chitară clasică *live*: Velvet Guitar.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **Tîrgul de Sfîntul Nicolae la MŢR**. La sfîrşitul săptămînii trecute, în zilele de 5, 6 şi 7 decembrie, Muzeul Ţăranului Român a găzduit Tîrgul de Sfîntul Nicolae, organizat împreună cu Fundaţia de Antropologie Vizuală din Sibiu.
Pe 6 decembrie, în Sala Foyer a Muzeului, a avut loc expoziţia foto **Cind lumile se deschid** a lui Dumitru Budrală, cu o prezentare de videofilme despre tradiţiile de iarnă.

▮ **Dezbatere la Institutul Român de Istorie Recentă**. Vineri 5 decembrie a avut loc la sediul Institutului Român de Istorie Recentă din Bucureşti o dezbatere pe marginea seriei de volume **Minorităţile etnoculturale din România. Mărturii documentare**, colecţie de documente reunite în patru volume masive şi care acoperă o gamă diversă de aspecte privind viaţa minorităţilor etnice (maghiari, evrei, romi) din perioada regimului comunist. Manifestarea a fost organizată de către Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală în colaborare cu Institutul Român de Istorie Recentă.

▮ **Lansare şi dezbatere la Institutul de Cercetări Politice**. Vineri 5 decembrie, Institutul de Cercetări Politice a găzduit o dezbatere prilejuită de lansarea cărţii **Responsabilitatea ministerială. Studiu de drept public comparat** a lect. univ. dr. Radu Carp. Au participat Daniel Barbu, Cristian Preda, Valeriu Stoica şi reprezentanţi ai Editurii ALL-BECK.

▮ ***Rom*-Antique în prag de sărbători**. Pe 6 şi 7 decembrie a avut loc cea de-a V-a ediţie – ultima din acest an – a Tîrgului lunar al anticarilor din Bucureşti ***Rom*-Antique**. Desfăşurată la World Trade Plaza, expoziţia reunind peste 40 de anticari, a constituit un nou prilej de întîlnire a iubitorilor de artă, oferind – totodată – „sugestii" pentru cadourile de sărbători...

▮ **Expoziţie de pictură şi sculptură la Cluj**. Marţi 2 decembrie a avut loc la Casa de Cultură „Friedrich Schiller" vernisajul expoziţiei de pictură şi sculptură **Comunicare** a patru tineri artişti plastici clujeni: Marius Ghenescu (pictor), Călin Anton (pictor), Cosmin Hiristea (sculptor) şi Claudia Trif (pictoriţă).

▮ **Lansare de *site* la Muzeul Satului**. Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" împreună cu Ministerul Culturii şi Cultelor au organizat pe 2 decembrie la sediul din Şoseaua Kisselef lansarea oficială a *site*-ului instituţiei: *www.muzeul-satului.ro*. Pe lîngă referinţe documentare despre patrimoniul etnografic, structura *site*-ului include informaţii privind activităţile culturale şi ştiinţifice adresate publicului.

Corul „Bach" din Sibiu distins cu Premiul „Georg Dehio"

La Berlin s-a desfăşurat joia trecută festivitatea decernării premiului cultural „Georg Dehio". Premiul este o iniţiativă a Forumului cultural pentru Europa răsăriteană cu sediul la Potsdam. De acum încolo premiul se va acorda din doi în doi ani în memoria lui Georg Dehio, considerat un pionier al conservării monumentelor istorice şi al moştenirii arhitecturale. Primii laureaţi ai premiului, sponsorizat de Ministerul Federal al Culturii, au fost profesorul Andrzej Tomaszewski din Varşovia şi corul „Bach" din Sibiu, reprezentaţi de animatorii acestuia, Ursula şi Kurt Philippi. La festivitatea decernării premiului, care s-a desfăşurat la Muzeul de Istorie din Berlin, a mai luat parte şi ministrul de stat pentru cultură, doamna Christina Weiss. Evocînd personalitatea istoricului de artă, Georg Dehio, Christina Weiss s-a pronunţat cu fermitate pentru conservarea moştenirii culturale europene. „A proteja monumente nu înseamnă a căuta desfătare, ci a-şi exprima respectul", a spus Christina Weiss, citîndu-l pe istoricul artelor, Georg Dehio, care s-a născut în anul 1850 la Tallin şi a murit în 1932. În continuare ministrul german al Culturii s-a referit la importanţa păstrării moştenirii culturale într-o Europă pe cale de unificare. Viitorul continentului l-a descris şi ca o unitate a culturilor. Pentru a se evita orice formă de aroganţă – în faţa moştenirii culturale comune –, este necesar respectul faţă de toate culturile. În consecinţă, Christina Weiss a respins şi ideea exclusivistă a unor politicieni care s-au pronunţat pentru crearea unui nucleu european, defavorabil integrării şi dialogului. Profesorul Andrzej Tomaszewski din Varşovia a mulţumit pentru distincţia obţinută, relefind importanţa conservării arhitecturii tradiţionale din Polonia. În anii '90, Tomaszewski răspundea de asanarea şi conservarea patrimoniului naţional. Istoricul Ulrich A. Wiehn a elogiat activitatea corului „Bach", înfiinţat în anul 1931 de către cunoscutul organist Franz Xaver Dressler. După exodul masiv al germanilor din România în anul 1990, dirijorul Kurt Philippi a reuşit să păstreze nivelul artistic al corului, devenit astăzi un loc de întîlnire multietnică. (**William TOTOK**)

Sumar

EVENIMENT/DUPĂ DAKINO 2003
CRISTI MĂRCULESCU, CARMEN MEZINCESCU & DANA RĂSUCEANU,
Un băiat, două fete, trei posibilități ▮ 4
VALERIAN SAVA, Parteneriatul strategic **DaKino-TIFF** ▮ 4
ION ZUBAȘCU, Întoarcerea fiilor risipitori la Patriarhie ▮ 6
STRUCTURI ÎN MIȘCARE
ION BOGDAN LEFTER, Bătălia pentru libertate ▮ 7
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Un Chaplin pe un bloc de gheață ▮ 8
ALEXANDRA COSTEA, O încercare de valorizare practică și culturală a eticilor aplicate ▮ 9
ANDREI BODIU, Lecția de supraviețuire ▮ 10
C. ROGOZANU, Poliromii ▮ 10
GHEORGHE CRĂCIUN, Varșovia, Andrzej Stasiuk și „plictiseala" comunistă ▮ 12
DANA VAIS, **Dimensiunea umană a orașului în secolul 21** ▮ 12
SOCIETATE
WILLIAM TOTOK, Instrumentalizarea antisemită a istoriei ▮ 15
ÎNVĂȚĂMÎNT
BOGDAN SUCEAVĂ, Motivații ale plagiatului și ale improvizației ▮ 17
INTERVIU
EUGEN GOAGĂ, Prologomena la bodega „La Calul Bălan" ▮ 18
ARTE
TEATRU: DORU MAREȘ, Teatre de peste munți ▮ 20
STRACULA ATTILA, Puzzle în imagini de festival ▮ 21
ARTE VIZUALE: ADRIAN-SILVAN IONESCU, Eveniment de proporții ▮ 22
MUZICĂ: ANCA FLOREA, Stelian Olariu, o legendă vie ▮ 24
AURELIA MOCANU, Puntea cu imagini peste Dunăre ▮ 24
ANA-MARIA PARASCHIV, Grafică poloneză la București ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 27
RECENZII ▮ 26
ALINA MARC, Un mit și istoria lui ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MARIUS DOBRIN, Descoperirea Basarabiei ▮ 32
RUBRICI
Ovidiu DRĂGHIA, On-line ▮ 14

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 1-7 DECEMBRIE

▮ **1 decembrie cu cazane de mîncare.** Mare sărbătoare mare de 1 decembrie: floarea clasei politice românești s-a deplasat la Alba-Iulia pentru a asista la parada militară. Pentru cine a rămas în București – de pildă, președintele Senatului, Nicolae Văcăroiu – și pentru cele cîteva sute de bucureșteni care s-au deplasat în zona Arcului de Triumf, s-a organizat o miniparadă. Evident, pentru popor, ca și în anii trecuți, multe sarmale, tone de fasole cu costiță și alte produse preparate de armata națională, care se specializează pe an ce trece în preparate tradiționale la cazan. Probabil de aceea se și ține atît de mult la menținerea unui fel de serviciu militar obligatoriu. Altfel, cine ar mai învîrti zecile de mii de sarmale pentru sărbătoarea PSD de pe 1 decembrie?

Luni 1 decembrie, ministrul Apărării Ioan Mircea Pașcu a declarat cu ocazia unei reuniuni la Burxelles a miniștrilor de resort, în cadrul Consiliului Atlanticului de Nord, că MApN își va înființa propriul sistem de recrutare, în cazul în care Ministerul de Interne va menține actualele prevederi din proiectul legii privind pregătirea populației pentru apărare. Principiul conform căruia, în schimbul unei sume de bani, oricine poate fi scutit de efectuarea stagiului militar nu beneficiază, conform declarațiilor ministrului Pașcu, și de acordul MApN, din cauza reacțiilor negative ale opiniei publice referitoare la acest aspect.

▮ **Jocul cu datele alegerilor continuă.** După ce, la jumătatea lunii noiembrie, premierul Adrian Năstase aruncase o mică bombă mediatică, propunînd ca alegerile locale și parlamentare să se desfășoare în aceeași zi, adică 6 iunie, PSD a revenit marți 2 decembrie, prin vocea vicepreședintelui PSD Șerban Mihăilescu, la propunerea inițială, adică 6 iunie pentru alegeri locale, 12 decembrie – alegeri parlamentare și prezidențiale – și 19 decembrie – al doilea tur al prezidențialelor. Mihăilescu a adăugat însă că „poate discuta orice variantă", adăugînd că, de pildă, la locale se poate lua în considerare menținerea celor două tururi de scrutin, deși opinia generală printre liderii PSD, deja exprimată, pledează în favoarea desființării acestui sistem. O altă variantă prezentată de vicepreședintele pesedist a fost cea propusă inițial de Alianța PNL-PD, anume 28 noiembrie – parlamentare și prezidențiale, respectiv 12 decembrie – turul doi la prezidențiale. Șerban Mihăilescu a explicat că, deși nu se pot organiza alegeri înainte de 11 decembrie, se poate obține „un aviz" de la Curtea Constituțională.

▮ **Decizie contestată.** Liderii PNL și PD au protestat vehement duminică 7 decembrie în privința deciziei Curții de Apel București care a respins, finalmente, cererea de înregistrare a Alianței în registrul partidelor politice. Liderul PD Traian Băsescu a propus o soluție: un semn electoral similar, dar la care se vor adăuga două puncte, adică „D.A.". Propunerea urmează să fie discutată de conducerea Alianței. Este a doua decizie a justiției române, ambele date în ultimele două săptămîni, prin care înregistrarea Alianței PNL-PD este respinsă. Valeriu Stoica, fost președinte al PNL, a anunțat, pe de altă parte, că hotărîrea Curții de Apel este stranie și nelegală și că trebuie atacată la Curtea Europeană a Drepturilor Omului (CEDO). Fostul lider al PNL consideră că, în aceste condiții, ar fi indicat ca decizia instanței să fie atacată la CEDO pentru nerespectarea dreptului de asociere. „Dar pentru că o astfel de procedură este de durată, probabil că ar fi mai indicată o nouă înregistrare, cu un alt semn permanent", a completat Valeriu Stoica.
(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Strategia „nebunului"

RALUCA ALEXANDRESCU

Ca personaj literar, „nebunul" (sau bufonul) e acela care, sub masca rătăcirii sale, poate să spună, fără teama de a fi pedepsit, lucrurilor pe nume. Un „nebun" e întotdeauna util la curtea unui principe, pentru că reușește, de multe ori, să împiedice sau să pună capăt la timp derivei tiranice a suveranului.

Ca toate lucrurile eficiente (de ce n-am include acest personaj în recuzita bunei guvernări?), nici instituția nebunului... nu mai e ce era odată. Asistăm zilele acestea – de fapt, de cîteva luni bune – la modificarea ei, în sens și în substanță. „Nebunul" nu mai este singura minte limpede, singurul sfetnic dezinteresat și înțelept al principelui, ci mai degrabă cel care, sub pavăza unei „neînfrînări" recunoscute în limbajul și în afirmațiile sale, provoacă mai multă nedumerire sau zîmbete pline de înțeles, livrează opiniei publice acele poziții ale partidului de guvernămînt, prea intolerabile pentru a fi verbalizate de „oamenii serioși" ai partidului. Așa că, voit sau nu, PSD și-a confecționat un purtător de cuvînt specializat în transmiterea numai a acelor mesaje de nepronunțat. O amintire de neșters a lăsat, în acest sens, stînjenitorul episod de la jumătatea lunii august, cînd Dan Matei Agathon – căci despre el este vorba – asigura cu toată tăria convingerilor sale că toți membrii PSD, de la primul lider pînă la ultimul plătitor de cotizații, sînt născuți și crescuți în unica și în strămoșeasca credință ortodoxă, fără să-și pună, atunci, problema pluralității religioase care poate că domnește chiar și în rîndurile monolitice ale partidului de guvernămînt. Gafa a fost ulterior îndreptată cu un comunicat de presă care nuanța afirmațiile tranșante ale actualului secretar general al PSD.

Istoria nu se oprește însă aici. De ceva vreme, PSD a declanșat, prin vocea aceluiași personaj inconfundabil, devenit celebru nu printr-un act memorabil de ameliorare a calității turismului românesc, ci prin plantarea de palmieri la Mamaia, o campanie împotriva Televiziunii naționale. Mai exact, Dan Matei Agathon are ce are cu prezența disproporționată a Opoziției la emisiunile politice ale TVR, care nedreptățește, potrivit evaluărilor personale, partidul de guvernămînt. Comunicatul emis de secretarul general al PSD săptămîna trecută își exprimă „nedumerirea și protestul" față de perpetuarea acelorași practici discriminatorii pe care le criticase și în urmă cu vreo două-trei săptămîni. Implicîndu-se într-un mod extrem de „aplicat" în chestiuni care nu-l privesc în nici un fel și care țin de gestiunea internă a unei anumite emisiuni, secretarul general al PSD propagă, în plus, în mod fals, ideea că dacă există un mare nedreptățit al presei, în general, și al Televiziunii publice, în particular, el este, neîndoielnic, PSD. Conducerea PSD împușcă în acest fel doi iepuri dintr-o dată: pe de o parte se amestecă într-un chip cu totul incredibil în politica unui post de televiziune care este public, și nu privat, proprietate a PSD, folosindu-l drept cal de bătaie pe secretarul general. Remarcile se colorează aparent cu ridicol (de tipul „ne-am obișnuit cu gafele domnului Agathon"...) și par a trece fără mari consecințe. Percepția este firește falsă, pentru că, deși premierul a ieșit, într-adevăr, de cîteva ori la rampă ca să îndrepte gafele secretarului general, el nu a găsit cu cale să-l înlocuiască. Ceea ce deja spune foarte multe. O interpretare mai corectă ar fi poate aceea că, deși aparent mesajul e semi-acoperit de penibil, el este totuși pus în circulație, conform principiului sănătos și îndelung verificat: „ceva, ceva tot rămîne". Pe de altă parte, PSD își rotunjește în acest fel campania furibundă de subordonare a presei rămase independentă, campanie declanșată în vederea bunei pregătiri a alegerilor de anul viitor. Tabloul la care asistăm de ceva timp încoace (retrageri de acreditări, supravegherea prin camere video a jurnaliștilor, sabotarea celor considerați inconfortabili) se conjugă foarte *à propos* cu diversiunile de tip Dan Matei Agathon. Se adaugă, firește, celelalte strategii de derutare a adversarului, cum este aparenta bîlbîială pe tema datei alegerilor.

Iată două dintre ele, *pour la bonne bouche*. Prima, elogiile aduse unor seniori liberali și țărăniști, săptămîna trecută. Președintele Iliescu și premierul Năstase au declarat, pe rînd, că la începutul anilor nouăzeci au primit oferte din partea președintelui țărănist de atunci, Corneliu Coposu, de a candida pe listele PNȚ. Caracterul incontrolabil – pe lîngă cel ușor neverosimil – al acestor afirmații completează strategiile diversioniste ale partidului de guvernămînt aflat deja în campanie. A doua, declarațiile amenințătoare ale premierului Năstase la adresa activității CNSAS, care vin la vreo două luni după declarații diametral opuse, rostite de același personaj. Aparenta incoerență este, după cum ar trebui să se știe deja, arma cea mai sigură de derutare a inamicului. ▮

Stimați cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac direct la sediul redacției,
Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, București,
sau trimițînd un mandat poștal
la aceeași adresă, pe numele Răzvan Pahonțu sau Ana-Maria Al-Ghafri,
cu completarea numelui și adresei abonatului
la rubrica „Loc pentru corespondență".

Relații suplimentare,
la numerele de telefon ale redacției.

DUPĂ DAKINO 2003
Un băiat, două fete, trei posibilităţi

CRISTI MĂRCULESCU, CARMEN MEZINCESCU & OANA RĂSUCEANU

Te poţi plînge că în Bucureşti nu se întîmplă mare lucru (culturaliceşte vorbind), dar şi cînd se întîmplă... se nimeresc toate în acelaşi timp. Cum s-a întîmplat, de exemplu, săptămîna trecută, cînd **DaKino** (cu o selecţie competitivă mai variată decît de obicei, realizată de criticii Irina-Margareta Nistor şi Laurenţiu Brătan), Zilele Filmului Maghiar şi Tîrgul de Carte **Gaudeamus** (posibilităţi, nu glumă) au năvălit peste noi cu peste 140 de filme (lung şi scurt metraje: ficţiune, documentare, animaţie, unele minunate, altele mai puţin, altele deloc) şi o puzderie de edituri. Am ţinut morţiş să fim acolo. La toate. Aşa că ne-am strîns trei voinici (ele şi el/el şi ele) în tentativa de a avea o „acoperire" totală a *happening*-urilor. În continuare vă prezentăm jurnalul isterico-critic al evenimentelor.

Ziua 1 – luni 24 noiembrie

A XIII-a ediţie a festivalului **DaKino** s-a deschis, la Sala Palatului, cu oscarizatul pentru film străin **Nicăieri în Africa**; film care, sincer vorbind, nu are ce căuta în vreun festival, fie el şi din Africa. Este povestea unei familii de evrei care fuge din Germania nazistă pentru a se refugia în minunata Africă. Partea tristă este că singurul lucru minunat din film este chiar... Africa. În rest, regizoarea Caroline Link citează Beuran-*style* din **Vara de neuitat** (Pintilie), **Out of Africa** şi din multe alte filme, obţinînd gospodăreşte un ghiveci greu (digerabil). Poţi să ajungi la concluzia asta dacă vezi filmul. Însă, la proiecţia din măreaţa seară a deschiderii, am avut de înfruntat pînă la subiect, probleme de regie şi întrebarea „de ce i-au dat Oscarul?", două feluri de subtitluri: unul în engleză şi, peste el – dar nu cît să-l acopere cu totul –, altele, microscopice, în română. Ceea ce ne-a făcut, pe majoritatea, să plecăm după primele 10 minute. Nici maghiarii nu au debutat prea bine: ultimul Miklós Jancsó – **Ultima cină la Arabian** (pseudo-musical, haotic şi cam fără sens) şi **Paşaport** (deja văzut şi antipatizat – isteric, mizerabilist şi cabotin – la Festivalul Filmului European). S-au răscumpărat, însă, cu superbul **Armonii Werckmeister**, ultimul film al lui Béla Tarr, pe care îl ratasem anul trecut la **TIFF** – parabolă minimalistă, sumbră şi foarte stilizată (imagini alb-negru, cadre foarte lungi, o paralelă la nivelul construcţiei şi ritmului cu demersul compozitorului Andreas Werckmeister) despre violenţă şi manipulare. Totul pe fundalul unui sătuc uitat de lume, unde poposeşte un circ ambulant cu o uriaşă balenă împăiată şi cu un personaj misterios – Prinţul, agenţi ai alienării şi haosului. Bonus pentru cinefili – Hanna Schygulla, parcă mai frumoasă acum decît în orice film din tinereţe (regizat sau nu de Fassbinder).

Ziua 2 – marţi 25 noiembrie

10.30 – vizionarea de presă cu **Finding Nemo**. Adorabil nu numai pentru copii şi pentru însoţitorii lor, ci şi pentru cinefili, care se pot scălda într-un ocean de referinţe.

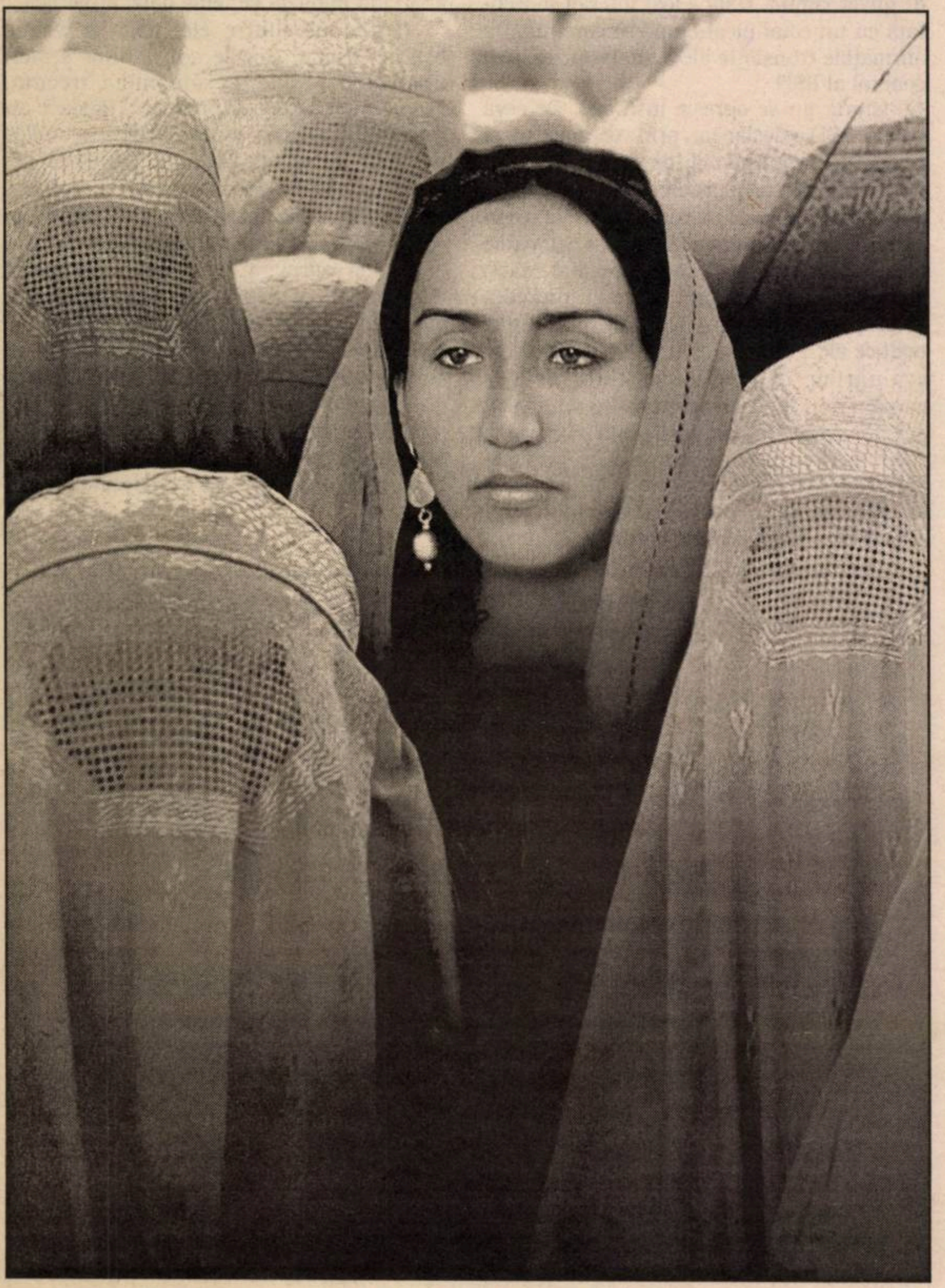
14.30 – prima zi în focuri la Palatul Copiilor. Alegem ficţiunea. Participarea elveţiană, cu regizoare şi actori români – **Verzii stejari**, a fost cam verde, adică necoaptă şi prin urmare necomestibilă. Cu o Maria Dinulescu din **17 minute întîrziere**, servind de data asta mîncarea dintr-o cratiţă mare, şi nu cafea cu mici. Primul semn de viaţă autohtonă a fost **Triptik**-ul lui Cătălin Cocriş – trei parabole despre inutilitatea şi despre absurdul vieţii din prezentul românesc; am preferat-o pe ultima. **Nervous**, ca şi **Time's Frequencies** şi **Plazza Continuum** (din zilele următoare) par să indice un anumit *trend* britanic de cinema experimental, bazat doar pe găselniţe vizuale captivante doar în primele 30 de secunde. Sîrbescul **Aminteşte-ţi de mine** a încercat cam prea tare să combine politicul cu drama adolescentului care ajunge să pună sub semnul întrebării autoritatea morală a familiei, împănînd totul cu metafore şi cu subtilităţi uzate. Ne-a plăcut [mie nu!] **Păpuşa** (Alexander Kakavas), un mini-deliciu coşmaresc, inspirat de un clasic promo MTV-ist (parodie cu Madonna şi Courtney Love ajunse la o anumită vîrstă şi la un anume gabarit) despre traume prenatale, amestec eclectic de obezitate, canibalism, pantagruelism, triunghi amoros şi... Bambi. Apoi pauza, după care o luăm de la început cu **The Bathroom Agreement**. Un film simpatic despre viaţa trăită în fundal de către figuranţi, despre revolta acestora şi despre negocierile din, evident, baie. Mexicul a avut trei filme (**Plecarea**, în prima zi, **Demonii** şi **Contratimp**), fiecare cu cîte o idee interesantă (o bătrînă singură, salvată din monotonie de venirea unui OZN – linia de mijloc dintre vis şi realitate, pe marginea căreia se plimbă demonii interiori –, victima unui jaf dovedindu-se a fi hoţul), cu o atmosferă bine susţinută de o regie meseriaşă. Un copil traumatizat acasă se hotărăşte să înveţe **Pe de rost** o poezie foarte lungă despre unire, iubire & pace pe Pămînt, pentru a(-şi) demonstra că poate. Filmul lui Nicolas Birkenstock e construit ca la carte, are un protagonist excelent (care îţi transmite fiecare nuanţă a angoasei lui), dar nu emoţionează, întrucît finalul este expediat. **Suffering** (Gary Mitchell) este amintirea unei mari... suferinţe a unei tinere familii. O legătură foarte bine construită între personaje, un scenariu bun, o fetiţă de film *horror* în centrul misterului. Ne-au amuzat apoi păţaniile lui Meltem, o fetiţă turcoaică din Germania, mai ales convingerile ei că o plimbare cu maşina în compania unui băiat e suficientă pentru a rămîne gravidă şi că doar transformarea ei în deşeu o poate purifica. Nimic remarcabil în **Fluturele** (Istvan Komar) – teoretizare verbală a stilului de înot omonim, cu muzica şi cu maşinuţa retro-şic (anii '60) şi atît. [Ar mai fi de adăugat şi imaginile neplăcute şi prea puţin justificabile cu doi bătrîni cu cartier atîrnînde. Am ghicit o tentativă de fabulă.] **Drum**-ul **bun** al unui tînăr francez prin „ţara sfîntă" nu a fost tocmai OK... de fapt, a fost la fel de plăcut ca orice moarte clinică.

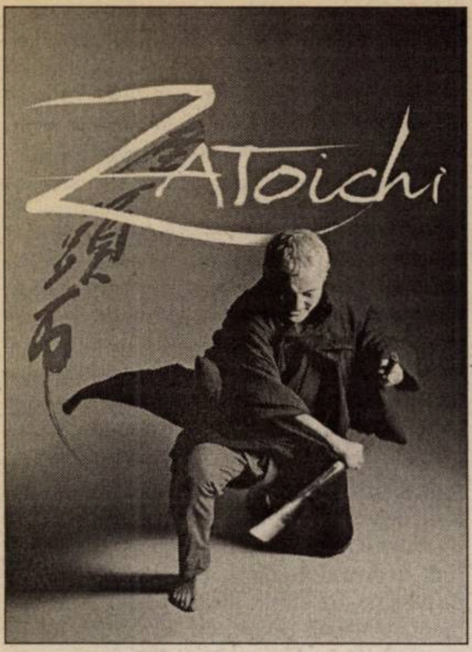
19.00 – **Uzak** (Nuri Bilge Ceylan) a venit cu Marele Premiu al Juriului de la Cannes în circă; cu tot respectul pentru munca regizorului-operator-*monteur*-producător, ne-am mulţumit cu cca 50 de minute din „capodopera" de tăceri, planuri fixe şi plictis (la maxim!) – doar atît am putut suporta. Restul de timp pînă la terminarea proiecţiei l-am petrecut (pe hol) încercînd să nu regretăm minutele irosite şi să găsim vreo motivaţie a deciziei juriului cannez. Ipoteze de lucru: a) după un festival extenuant, poate că **Uzak** ar fi îndulcit prin efectul său soporific orele chinuite ale unor juraţi; b) cele cîteva minute din **Călăuza** lui Tarkovski (vizionate de un personaj – în paralel cu un film porno) au trezit emoţii şi amintiri (mult prea) puternice. [Eu aş fi stat pînă la sfîrşit din inerţie (curiozitate?), dar... am profitat de un telefon mult aşteptat ca să plec cu conştiinţa împăcată.]

Cîndva după 21.00 – **Kill Bill Vol. 1** (Quentin Tarantino!!!). Cea mai plină sală. 1) Superb: violenţă demonstrativă (i.e. exacerbată şi asumată), *retro-cool*, *manga*!!!, o tonă de trimiteri/citări/preluări şi fîntîni (umane) arteziene de sînge. Toate distilate şi stilizate într-un nou film cult. 2) Între superb şi OK. Uma e redescoperită. Punem *soundtrack*-ul la colecţie. Tarantino spintecătorul' taie şi sfîrtecă – oameni, filme, cinefili, cineaşti. Creşte adrenalina, creşte, dar dacă doar atît? 3) Mai palatabil decît mă aşteptasem – estetică asumată (inclusiv o animaţie demenţială), trecută prin cinefilia deja cunoscută, o Uma Thurman fantomatică, a cărei prezenţă te hipnotizează, o coregrafie care te pironeşte-n scaun [pe jos, că nu existau locuri pentru presă!], o variantă magnifică a celebrului **Bang-Bang** pe genericul de început. Minunat ca divertisment, dar mă întreb dacă mai mult.

Ziua 3 – miercuri 26 noiembrie

La 14.30 fix m-am prezentat la Palatul Copiilor. Al tuturor copiilor pe care mă săturasem să-i văd ieri din două în două filme. Poate le-o fi trecut prin minte să pună toate filmele cu (şi pentru) minori într-o singură zi. Da' de unde! Un negru mititel a început să povestească **Cum a(m) mers pe lună** (Samuel Jadok). Pentru că era un scenariu al naibii de bine scris şi pentru că micuţul era al naibii de frumuşel pe post de eventual Neil Armstrong al Franţei, şi pentru că era al naibii de amuzant cum şi de ce ajunge pe Lună, dar nu reuşeşte să înfigă steagul-mărturie, am zis: la naiba! Uite c-au început să-mi placă filmele cu puştime. Ba mai mult – cînd am ieşit m-am dus să dau în scris pentru premiul publicului (cîtă... naivitate!). Încîntarea şi buna dispoziţie au ţinut doar cît se schimbă rola, pentru că apoi am aflat de la portughezi că nu se mai aud poveştile sau că s-au pierdut (ceva de genul ăsta) şi că, deci, e absolut necesar ca un băieţel (sau o fetiţă?) să le scoată din **Casa poveştilor**. Nu ştiu ce imbold (sau ştiu?) ne-a făcut pe unii să începem să fredonăm **Veronica**. Nu ştiu cît am fredonat, vreo două-trei filme, cert e că m-am oprit după 10 minute (avea 30) din **Golan Heights** (Oren Yaniv). Ori că m-a prins povestea (doi adolescenţi prieteni, dintre care unul baschetbalist în scaun cu rotile, şi o


La cinci după-amiaza



fată, care îl iubeşte pe baschetbalist cu tot cu handicap, cînd de fapt trebuia să se uite mai bine la prietenul lui, că el se uită la ea de multă vreme...) sau, poate nu povestea m-a prins... Poate israelianul de 17 ani, care (chiar dacă nu l-am văzut cu totul – căruciorul e de vină!) e una dintre amintirile plăcute de la **DaKino** 2003. Îmi alinam suferinţa – nu i-am prins numele pe generic –, aşa că nu mi-am dat seama că au mai trecut încă trei filme, plus pauza. Am intrat pe nişte imagini care mi se părea că nu se leagă nicicum, dar arătau bine. După limbă (un monolog din *off* de 29 de minute), m-am prins că trebuia să fie ceva de prin nord (Suedia) – **Ascuns peste ani**. Ceva mai tîrziu, mi-a sărit în ochi un generic à la UNATC (dar în poloneză) – **Vatmanul** (Peter Vogt). Îi zic celui de lîngă: „ia să vedem, alte asemănări?". Au fost: subiectul (un controlor rutinat, care se hotărăşte să se răzbune pentru toate umilinţele îndurate, luînd prizonier un vecin, torturîndu-l şi eliberîndu-l în final) şi atmosfera (apăsătoare, oameni mărunţi, frustrare, absurd şi eterna resemnare). Foarte bine susţinute. Şi gata! Mă bătea gîndul să mai trec o dată pe la vot. (Un secret: am şi făcut-o.)

În tot acest timp, noi am fost la Tîrgul de Carte **Gaudeamus** – anul acesta parcă mai „restrîns" ca participare (cel puţin din partea publicului). Ca de obicei, lansări, autografe, *discount*-uri (capitol la care Humanitas a fost printre codaşi...) şi conferinţe, dintre care unele ţinute în Sala de Marmură, care, paradoxal, e acoperită cu lambriuri de lemn şi, cel puţin vizual, creează impresia de saună (ce-i drept, „Sala de Lemn" n-ar fi sunat la fel de bine). A doua treime a zilei a constat în odiseea găsirii unui taxi pentru a ajunge de la Romexpo la sala Union a Cinematecii. Aici am servit un documentar – **Universul tăcerii** (Róbert Lakatos) despre un copil mut care învaţă să fotografieze (ocazie cu care am aflat cum se spune „a lucra" în limbajul semnelor).

Ora 20.00, lung metraj, **După curbă** (András Dér): Vierme, Girafă (nu vă gîndiţi la autohtonii Animal X), Keke, Tamas, Feri, Fitil şi Szilvie au avut, au şi probabil vor avea probleme cu drogurile. Din fericire, păstoriţi de preotul István, fost (?) alcoolic, se retrag „la ţară". Replici memorabile: „palinca nu e drog" (cu sticla în mînă), „azi există deja forme organizate pentru caritate" (discuţie între preoţi), „ori de cîte ori m-am uitat, tot f***ţii ăia de aliaţi cîştigă" (privind un documentar despre WW2), „săgetat de amor în picioare" (mai e nevoie de context?). Nouă ne-a plăcut!

DaKino a şocat din nou printr-o seară „extremistă": **Un film parlé** (Manoel de Oliveira) şi **Spun** (Jonas Akerlund), care au înlocuit **The Brown Bunny** (Vincent Gallo) – demolat/demonizat pe croazetă (aceeaşi croazetă care premiase **Uzak**).

19.00 – **Un film parlé** (deja văzut în Sărbătoarea Filmului Francez). a) Mult prea vorbit, pînă la graniţele iritării. [Poate şi dincolo de ele.] Totuşi, mitologic şi... Catherine Deneuve – ştearsă, nu doar superficial ca la von Trier, ci complet – (şi John Malkovich – nu tocmai „menţionabil"). Pe alocuri hipnotic (asta dacă nu adormi). Recomandabil cinefililor înrăiţi, fanilor şi insomniacilor. b) A trecut o oră. Cu greu. Am aflat că majoritatea cuvintelor se trag din greacă. Am mai rezistat 30 de minute pentru că auzisem că finalul merită tot efortul. A trecut finalul. A rămas efortul. c) Minunat pentru că e *vorbit*. Lent, vrăjit, redînd cuvintelor şi mitului o forţă pe care n-o mai credeam posibilă în cinema-ul de azi, scoţîndu-ne parcă din timp. Care timp răbufneşte brutal, aruncînd în aer, la propriu şi la figurat, molcoma utopie.

21.15 – **Spun** (văzut la Elvira Popescu în retrospectiva *TIFF* 2003) [După Oliveira am zbughit-o. Aşa că, dau cuvîntul...] *WOW*! Un videoclip de lung metraj. Chiar dacă nu apare Madonna (căreia J.A i-a făcut **Ray of Light**), se compensează din plin cu Brittany Murphy şi Mena Suvari, „frumuseţea americană" pe WC (la propriu); plus un cîine verde fluorescent. Memorabil discursul „bucătarului" (de *speed*) Mickey Rourke, pe fundalul steagului american, inspirat de **Burning Bush**. Pe alocuri chiar obositor. Din păcate, văzusem deja **Requiem for a Dream** (şi majoritatea clipurilor lui J.A.).

Ziua 4 – joi 28 noiembrie

14.30. Nu se putea să înceapă fără noi. Cu un scurt metraj mut, cu inserturi şi tot tacîmul – **Paroles, Paroles**. Am rîs, l-am uitat. Vine **Mărturisirea**. El şi ea. Îl vedem că-i negru. Ea nu e oarbă, dar e *all over him* şi hotărîtă să-l prezinte părinţilor. El mărturiseşte: „Sînt negru!". Ea face o criză. El pleacă. Cealaltă îl aşteaptă în maşină: „Cum ai scăpat de ea?". El repetă. Rîsete isterice. Ea: „Şi te-a crezut?". Adorabil. Ca şi **Crăciun sîngeros** (Michel Leray). *Thriller/horror* despre ce se poate întîmpla dacă pomul de Crăciun se satură de globuri, de crengi tăiate şi se hotărăşte să-i iei tu locul. **Vă rog**, vă rog, vă rog, aş vrea să mai văd o dată filmul ăsta! Englezul Tom Geens a reuşit să construiască impecabil improbabila poveste a unui cuplu *middle-aged* care apelează la serviciile unui tînăr coleg de muncă (al soţului) pentru a „presta" în locul acestuia. Favoritul nostru alături de **Telegrama** (Coralie Farjeat) – fabulă excelent condusă despre felul în care situaţiile limită scot la iveală tot ce e mai urît din oameni.

16.30. Animaţiile, poate cel mai plăcut segment al selecţiei. Începe cu **Mărşăluind pentru mama Meuse** – istoria cronologică a lumii (reprezentată de malul rîului Meuse) văzută ca sumă de barbarii, devastări/distrugeri şi, de fapt... involuţie. Plastilină animată. **Moartea tatălui** (Chris Shepherd) – psihotic şi schizoid; sumbru, dar (pe alocuri) colorat; accent 100% *British*; animaţie colată cu imagini à la **Trainspotting**; o lume amuzantă în care se inserează treptat oroarea. „He made hamsters fly" şi nişte drăguţi iepuraşi (animaţi) stîlciţi în bătaie. Narat de Ian Hart. Albanezii au căutat să facă ceva interesant: statui (megalitice) din plastilină care vor libertate şi pînă la urmă una zboară cu o tornadă (taifun?) pentru a ateriza în mijlocul deşertului. Neinteresant – cel puţin vizual. Ştiaţi că în albaneză *fund* înseamnă sfîrşit? Bravo pentru prezenţa românească – **Iluzii optice** (Eugen Erhan). Animaţie 3D computerizată, simpatică (şi tristă); marele atu – piesa **Tiamat** de pe coloana sonoră. **Jocuri cavalereşti** (Sven Martin) – preferatul nostru. Şi nemţii au umor. Mai ales cînd cel mai pervers personaj de basm cu dragoni (tată şi fiu) şi cavaleri (schingiuiţi şi dezmembraţi) este... prinţesa din colivie [asta ne confirmă vechi bănuieli...]. Franţuzescul **Rascagnes** a fost frumos animat, dar neinteligibil, cu tot soiul de creaturi dubioase. **Genesis** – animaţie neaoşă cu tirbuşoane şi muzică de Ada Milea. Interesantă idee. Din păcate, cam jumătate din animaţiile anunţate „nu au venit". Tipic pentru majoritatea festivalurilor româneşti. A urmat Andrei Vasluianu într-o parabolă despre o societate românească ultra-birocratizată în care munca se rezumă la a-i îndemna pe alţii la treabă (pe binecunoscutul model „Întreabă-mă cum"), ironic intitulată **Munceşte acum!**. Apoi un alt favorit – **Principiul canapelei** (Mike Guermyet, Samuel Hercule). Ca scăpare din cotidianul poluat cu discuţii despre „anularea datoriilor lumii a treia" şi „apatia socială a filmelor lui Ken Loach" [vă puteţi imagina plictis mai ucigător?] şi pentru că soluţia iniţială (izolarea în casă) a dat greş, doi tinerei descoperă... canapeaua ca panaceu şi „placebo relaţional". Conchidem fericiţi că a fost detaşat cea mai bună zi a selecţiei (şi mai votăm o dată).

19.00 – **La cinci după-amiaza** (Samira Makhmalbaf) premiul juriului la Cannes 2003 [după **Uzak**, nu era tocmai o recomandare]. Frumos vizual şi amuzant... Chiar excelent (pentru un film iranian). Trebuie să spun că am detestat toate (puţinele – cam 5) filmele iraniene pe care le-am văzut, fie ele semnate Kiarostami, Moshen Makhmalbaf, Panahi ori altcumva, ceea ce m-a făcut să vin fără aşteptări la filmul Samirei (fiica lui Moshen). Mai ales că părea axat pe aceeaşi (obsesivă, plicticoasă cinematografic) tematică a condiţiei femeii în societatea islamică – aici Afganistanul post-talibani. M-am trezit însă fermecată. Să fie tinereţea (Samira are 23 de ani)? Nu ştiu. Dar filmul mi s-a părut – în ciuda unor lungimi şi a unei anume naivităţi – frumos şi sensibil, feminin în sensul bun al cuvîntului. E povestea unei ţări eliberate/ocupate, relativ distruse, spusă însă pe un ton departe de mizerabilism şi afectări minimaliste, în ciuda accentelor dramatice (moartea unui copil, refugiaţi, un atentat, militanţi islamişti), dar în primul rînd a încercărilor (de a se impune) ale unei femei inteligente, hotărîte şi cochete. Trebuie să o vedeţi cum, departe de ochiul părintelui fundamentalist, îşi dă *chadri*-ul peste cap şi îşi schimbă papucii cu nişte (odioşi) pantofi cu toc (albi, de lac, cu fundiţe aurii!) sau cum coboară lent treptele unei vechi clădiri în ruine pentru a vorbi cu un soldat francez. Totul punctat de o muzică (tradiţională) superbă, aproape incantatorie.

21.00 – **Zatoichi** (Takeshi Kitano). Deşi e un actor & comic TV foarte iubit în ţara sa, şi regizor cu zece filme la activ (între care **Hana bi** – Leul de Aur la Veneţia '98), „beat" Takeshi e cvasi-necunoscut la noi, unde singura încercare de a-l aduce în atenţia publicului a fost proiecţia **Sonatine**-i la Cinematecă, în decembrie 2000 (*thanks*, a.l.ş.!). Filmul (premiul de regie la Veneţia 2003) sumbru şi dur, dar cu umor (una din „mărcile" regizorului), reciclează un personaj (*maseur*/samurai orb, neîntrecut luptător) foarte popular în Japonia, devenit aici apărător cam fără voie al unui sat terorizat de o gaşcă de bandiţi criminali – un soi de strămoşi ai *yakuza*, cu tatuajele şi cruzimea de rigoare (sîntem în secolul al XIX-lea) – altă temă predilectă pentru Kitano, mult mai violent (fiindcă nu *cartooned*) şi visceral decît filmul tot cu „samurai" al lui Tarantino (de altfel, mare fan T.K.), căruia i l-am preferat net. A picat bine. Săbii, sînge, femei şi nu-chiar-femei. Cu ritm şi forţă. Agreabil.

Ziua 5 – vineri 28 noiembrie

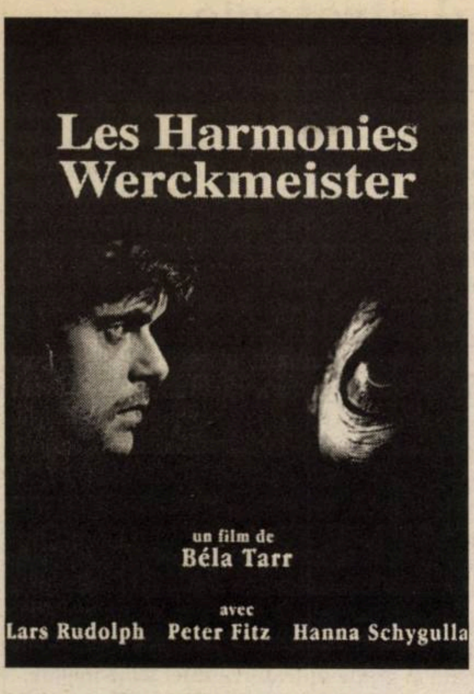
Da, evident că am fost acolo la 14.30! Însă nu prea merită pomenite decît un scurt metraj israelian (de doar 30 de minute!, din nou) şi două produse autohtone. Asta doar pentru că sînt autohtone. **Inundaţia** (Guy Nattiv) era tot cu doi băieţi, de data asta fraţi, dintre care unul retardat mintal. Sigur că tot el mi-a plăcut cel mai tare! Şi poate atît. Văzînd **Zbor deasupra unui cuib de curci** (Ovidiu **Trei păzeşte** Georgescu), îmi imaginam cum ar fi să stau lîngă Forman... De

Parteneriatul strategic **DaKino-TIFF**

În autonomia pe care şi-a asumat-o (şi pe care o interpretez aici strict personal *post factum*), Juriul criticii de la cea de-a 13-a ediţie a Festivalului **DaKino** a hotărît să-şi depăşească mandatul, acordînd două premii în loc de unul. Ne-a încurajat în această decizie deviza festivalului, „Gîndeşte pozitiv!" – într-un context cinematografic în care abundă semnalele negative. Ne-au încurajat continuitatea, şansele duratei şi profesionalismul în creştere ale Festivalului **DaKino** – într-o cinematografie în care întreruperea filmografiilor, involuţiile şi falimentările pretind să ne dicteze regulile. (*Ştire de ultimă oră*: premierele româneşti promise pentru luna decembrie au fost suspendate, rămînîndu-se astfel la cifra de 5 premiere autohtone în 2003, faţă de 9 în 2002.) Ca atare, cei trei membri ai Juriului criticii – înşiruiţi alfabetic după numele de botez în Catalogul editat cu acest prilej (Anca Grădinariu, Dana Duma, Valerian Sava) – au ţinut să valideze modelul alternativ şi, aş zice, parteneriatul strategic pe care îl reprezintă iniţiativa privată a Festivalului Internaţional **DaKino** de la Bucureşti, cu concursul său de scurt metraje, împreună, în ultimii doi ani, cu întreprinderea privată, profesionistă şi la fel de autonomă a Festivalului internaţional **Transilvania** de la Cluj-Napoca (**TIFF**), cu competiţia sa a lung metrajelor de debut, ca şanse ale schimbării la faţă a cinematografiei române.

Am fost, bineînţeles, bucuroşi să putem acorda un Premiu al criticii, în cadrul concursului scurt metrajelor de ficţiune, unui film de animaţie românesc, **Iluzii optice** al foarte tînărului Eugen Erhan („pentru inteligenţă şi graţie în tratarea unei teme inedite, într-un moment în care animaţia românească aşteaptă să fie reinventată"), care a avut cîştig de cauză în faţa altui film de gen local meritoriu (**Genesis** de Andrei Gruzsniczki), pe fundalul cu totul necompetitiv al prezenţelor româneşti din alte specii ale ficţiunii (documentarele n-au intrat din păcate în atribuţiile noastre). Dincolo de concursul scurt metrajelor şi cumva deasupra lui, am instituit Premiul special al criticii pentru un film de lung metraj, chiar de foarte lung metraj, dar şi bine ritmat, cu o durată a proiecţiei încă în progresie, deocamdată de 13 ani: Festivalul **DaKino** – pentru contribuţia la afirmarea noului val regizoral românesc, prin premierea unor scurt metraje şi prin proiectarea în avanpremieră, în anii trecuţi, a lung metrajelor de debut ale unor tineri cineaşti de mare talent – premiu acordat nominal *ex-aequo* regizorului, scenaristului şi interpretului rolului titular din lung metrajul **DaKino**, Dan Chişu, şi producătoarei executive Miruna Berescu, în speranţa că festivalul lor şi al nostru va rămîne bucureştean. Întrucît, din exces de discreţie şi modestie, *staff*-ul **DaKino** n-a inclus în lista pentru presă a premiilor ediţiei a 13-a acest Premiu special onorific – deşi el a fost acceptat public, înmînat, înregistrat şi difuzat video-TV – am scris şi subsemnez această notă.

Valerian SAVA,
membru al Juriului criticii la Festivalul **DaKino**



fapt, îmi puteam imagina mult mai mult, timp aveam suficient (25 de minute). M-am uitat în jur: cu toţii păream cu mintea brambura. Am revăzut **Poveste la scara C** (Cristian Nemescu). Prea luase multe premii şi eu nu mai ţineam minte decît liftul. Tot cu el am rămas. Şi cu asta gata competiţia! Din motive de suprapunere, n-am văzut nici un documentar. Un prieten care s-a dus într-una din zile mi-a spus că a fost singur cu juriul în sală...

Cca 15.30 – Alte scurt metraje, în alt décor – la sala Union. Maghiare, evident. Intrăm pe finalul de la **Vîntul** (Marcell Iványi), care ne place. Urmează un alt alb-negru, **Chemare la veghe** (András Hatházi) – film mut cu *insert*-uri, mişcări (prea) teatrale, dar şi patru tinere în *bikini*, un poliţist cu celular şi o mireasă tăinuită care apare pe final în rochiţă mini neagră & cu poşetă asortată pe care o şterge cu arma crimei (căci este vorba despre o crimă!). Shakespearean, baladesc, melo(dramatic). Învăţăm că în ungureşte *vege* = sfîrşit. Mai vedem **Grenada** (Péter Politzer) – mişcări în *ralenti*, muzică de vioară în contrapunct, o revoluţie (rebeliune?); un copil ucis pentru că se juca în locul nepotrivit. Frumos.

16.15 – **Legitimaţie de maghiar** e pe alocuri amuzant, pe alocuri documentar, cam peste tot propagandă. Plecăm după 20 de minute (din 60), fără regrete. Am învăţat că: a) de la maghiari am luat [detestabila/adorabila – nu am reuşit să ne punem de acord] vocabulă *ioi*, b) la capitolul organizare, nici alte etnii nu stau cu mult mai bine [poate pentru că totul se petrece în România?]. Pauză de masă, apoi căutări prelungite de taxi (prilej cu care aflăm că taximetriştii de la Universitate merg unde vor ei, nu unde ai tu nevoie!). După aproximativ 25 de minute, găsim. Coborîm din taxi, sărim un gard şi intrăm tocmai la timp pentru...

19.00 – **Dogville**, ultima provocare semnată Lars von Trier (ignorată anul acesta de deja-obsesiv-menţionatul juriu cannez). Ca majoritatea filmelor lui LvT, o experienţă minunată şi greu suportabilă. L-am adorat, dar nu l-aş revedea nici bătut! Încă nu-mi găsesc cuvintele. Manipulare mai dură ca oricînd – vrînd să demonstreze că nimic nu-l poate împiedica să-ţi frîngă inima & să te facă să boceşti în pumni, domnul von Trier renunţă la decoruri (casele sînt desenate cu cretă pe un soi de mochetă verde, la fel cîinele şi plantele, există doar cîteva mobile în contururile respective), lăsînd actorii (Nicole!, Paul Bettany, Chloe Sevigny, Stellan Skarsgaard, Ben Gazzara, James Caan ş.cl.), camera şi un narator (din *off*) să spună povestea (în nouă capitole şi un prolog). Şi-i iese! Parabolă despre bunătate, aroganţă (căreia i se dau în final două definiţii opuse) şi capacitatea de a primi, dusă pînă la ultimele consecinţe. Totul se petrece într-un orăşel american (din perioada marii crize) care ar putea fi de oriunde, pe o stradă numită nu întîmplător Elm Street – deşi monştrii din **Dogville** arată mult mai *umani* decît bietul Freddy Kruger (pe care îl fac însă de ruşine). Cu Nicole Kidman în cel mai bun rol al ei, surprinzîndu-te exact în momentul în care te întrebai dacă toate eroinele danezului *trebuie* să fie martire cu inimă de aur. Să zic capodoperă?

Ziua 6 – sîmbătă 27 noiembrie

Am dormit îndelung, pînă spre prînz. N-am mai ajuns la **Hic!** (György Pálfi), văzut în primăvară la **TIFF**, şi nici la întîlnirea cu regizorul, programată după proiecţie, dar am prins, la 18.30, **Asta îmi doresc şi nimic mai mult** (Kornél Mundruczó), poveste – pendulînd neinspirat între oniric, mizerabilism şi observaţie socială – despre prostituţia masculină şi, oarecum, despre un triunghi amoros. Am plecat în clipa în care pe ecran alerga, filmat ca-n **Trainspotting**, un tinerel în tricou mulat portocaliu pe care era scris... „Trainspotting"! Şi am ajuns la **DaKino** exact la timp ca să prindem gala de închidere, care a cuprins, între altele, un tango (pe muzica superbă a lui Piazzola!) cu Răzvan Mazilu (în dubla calitate de coregraf şi *performer* aici) şi Alexandra Petrică – rar am văzut ceva mai lipsit de graţie; un moment (luuung) de „umor" cu Radu Gheorghe (că s-a deschis festivalul cu el mai înţelegem, da' chiar era nevoie de un *reprise*?!), o domnişoară numită Mara, cu o voce minunată (dar nu pentru cîntat), care ne-a invitat suav să „intrăm în ritm" (am ieşit urgent din sală!), alte pauze muzicale pe care ne-am străduit să le uităm şi un moment (singurul reuşit) cu Florin Piersic jr. recitînd (frumos) o poezie. Per total, o atmosferă de autentic cămin cultural.

A, era să uităm premiile! TV5 a dat unul pentru cel mai bun film francofon – **Pe de rost**, ceea ce a fost OK; dar de ce acelaşi film a luat şi premiul de scenariu (cînd remarcabilă era regia!), n-am înţeles. Animaţia românească **Iluzii optice** a luat premiul criticii şi unul dintre cele trei premii speciale pentru ficţiune (celelalte două – **Pe aripile vinului** de Cornel Porumboiu, premiat şi anul trecut la **CinemaIubit** şi – mare bucurie – animaţia **Moartea tatălui**!). Suedezul **Ascuns printre ani** a luat, meritat, imaginea, iar **Vatmanul** – regia. Publicul l-a ales (tare-am fi vrut să fim de faţă la numărătoare...) pe Ovidiu Georgescu (?), iar Marele Premiu şi trofeul s-au dus la vecinii noştri maghiari şi-al lor **Fluturele**. Nici să ne pici cu ceară nu pricepem de ce... Obosiţi, am plecat spre casele noastre.

În *ziua 7* (pentru că tot era duminică), ne-am odihnit.

Întoarcerea fiilor risipitori la Patriarhie

Dincolo de anvergura pe care Patriarhia Română s-a străduit, în mod firesc, s-o impună, Centenarul Dumitru Stăniloae a adus o premieră surprinzătoare în actuala viaţă spirituală din România, care nu poate fi trecută cu vederea. Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Marina" din Bucureşti a organizat un Congres internaţional omagial, la care şi-au anunţat participarea, cu contribuţii personale, pe lîngă înalţi ierarhi şi teologi ai BOR – conform informaţiilor difuzate presei de Patriarhia Română – şi cîteva personalităţi marcante ale scenei culturale româneşti: Gabriel Liiceanu, Dan Hăulică, Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici. Din cîte ştiu, se întîmplă pentru prima dată în ultimii 14 ani (şi chiar din 1948 încoace) ca un grup compact din prima linie a intelighenţiei româneşti să-şi anunţe intenţia de a urca Dealul Mitropoliei, pentru a participa voluntar la o activitate prezidată de patriarhul BOR, la Palatul Patriarhal, în prezenţa întregului Sfînt Sinod. Acestui eveniment trebuie să i se acorde atenţia cuvenită, pe măsura deschiderii şi a urmărilor previzibile în viaţa culturală şi spirituală din anii care urmează.

Pe de o parte, ar putea fi socotit un gest de normalitate ruperea barierei care a separat Biserica Ortodoxă Română, din 1989 încoace, de intelectualii ei remarcabili. Mai devreme sau mai tîrziu, intelectualitatea ortodoxă trebuia să-şi regăsească identitatea confesională, reînnodînd legăturile interbelice dintre Cult şi Cultură (fără devierile extremei drepte, desigur!), întrerupte de regimul comunist. Într-un context în care Biserica Greco-Catolică se bucură în România de azi de o largă solidaritate intelectuală (a se vedea în acest sens volumul **Un destin istoric: Biserica Română Unită**, Tîrgu Mureş, 1999, în care peste o sută de nume mari ale culturii române, din toate confesiunile, răspund cu luciditate responsabilă la ancheta revistei **Vatra**, pe tema „contribuţiei Bisericii Române Unite cu Roma la spiritualitatea, cultura, politica şi istoria României"), este cît se poate de firesc ca şi Biserica majoritară a poporului român să-şi strîngă lîngă altar personalităţile culturale cu deschidere teologică.

Nu s-a întîmplat pînă acum lucrul acesta decît sporadic, prin cîţiva mijlocitori fisuraţi moral, întrucît atît patriarhul Teoctist, cît şi o serie de ierarhi ai Sfîntului Sinod au fost viu contestaţi de serioşi intelectuali ortodocşi pentru colaborarea făţişă cu regimul Ceauşescu şi cu Securitatea lui. Deşi nici acum lucrurile nu s-au clarificat pe cît ar fi fost necesar, rămînînd într-o nebuloasă dăunătoare tuturor, iată că acest grup de intelectuali remarcabili trece peste toate suspiciunile, urcă Dealul Mitropoliei – dacă informaţiile oferite de Biroul de Presă al Patriarhiei sînt corecte – şi se aşază de-a dreapta contestatului patriarh Teoctist, la comemorarea unui veac de la naşterea teologului Dumitru Stăniloae, cel mai înverşunat contestatar al marelui scriitor şi filozof Lucian Blaga. Gestul spectaculos de duminică 9 noiembrie, Anul Domnului 2003, al grupului de intelectuali ortodocşi ar putea fi echivalat cu dărîmarea unui ipotetic „Zid al Berlinului" confesional, care divizează unitatea spirituală, cler-laicat, a BOR (o reparaţie morală tardivă a alungării patriarhului Teoctist la Sinaia, în 1989), dacă nu ar rămâne în aer, neclarificate încă, unele incompatibilităţi necruţătoare.

Să nu fi aflat grupul admirabililor intelectuali ortodocşi că festivităţile Centenarului Dumitru Stăniloae sînt organizate de Facultatea de Teologie Ortodoxă Bucureşti, care poartă numele lui... Justinian Marina? Sînt compatibile conştiinţele acestor intelectuali cu opera de instituţionalizare a comunismului în Biserica Ortodoxă Română desăvîrşită de „patriarhul roşu", cu caterisirea şi condamnarea la moarte a marelui ierarh anticomunist, mitropolitul Visarion Puiu, cu mătrăşirea întregului Sfînt Sinod interbelic şi inventarea unor ierarhi „dejurnîi", cu tot dezastrul care a urmat în teologia ortodoxă românească, pînă în zilele noastre? Îşi poate imagina cineva, în afară de patriarhul Teoctist şi clonele sale, că o facultate de istorie din România de azi s-ar putea numi „Gheorghe Gheorghiu-Dej", sau „Nicolae Ceauşescu", aşa cum cea de Teologie a fost pusă sub strivitoarea stea roşie a lui Justinian Marina? Aceasta să fie cea mai înaltă performanţă a întregii Teologii româneşti, simbolul intelectual şi moral sub care să poată fi aşezată formarea viitoarei preoţimi la Facultatea de Teologie Ortodoxă din capitala României? Biserica Ortodoxă Română n-a avut nici o altă personalitate teologică emblematică decît pe cel ce s-a închinat realmente la moaştele lui Lenin din Piaţa Roşie, cu prilejul vizitei sale la Moscova, la întîlnirea ortodoxă *panslavă* din 1948?

N-ar fi fost firesc ca prestigioasele personalităţi care au urcat în Dealul Mitropoliei să-şi fi condiţionat participarea lor la Congresul teologic internaţional de retragerea stalinistei denominaţii cu care a fost botezată Facultatea de Teologie Ortodoxă din Bucureşti, sub patronajul căreia a fost organizat centenarul? Şi dacă tot s-au împlinit o sută de ani de la naşterea „marelui teolog şi profesor Dumitru Stăniloae", n-ar fi fost cel mai potrivit prilej pentru atribuirea numelui său primei instituţii a învăţămîntului teologic din România, ştiindu-se – mai ales – cît de slab teolog era Justinian Marina? Poate fi comparat el cu Dumitru Stăniloae sau cu Irineu Mihălcescu, despre care nu mai scoate nimeni nici un cuvînt? Aceste gesturi binevenite ale intelectualilor ortodocşi i-ar fi distins din soborul unor obedienţi „slujitori" conjuncturali, trecuţi şi prezenţi, de genul lui Dan Zamfirescu, Virgil Cîndea, Ilie Bădescu ş.a., cu strane permanente în preajma cădelniţei şi colivelor patriarhale.

Este Andrei Pleşu, să spunem, compatibil cu mitropolitul Antonie Plămădeală, anunţat şi el ca fiind prezent la Centenar, cel care susţine de cîţiva ani o rubrică săptămînală în **Flacăra lui Adrian Păunescu** şi despre a cărui activitate trecută se poate edifica oricine, fie şi răsfoind **Telegraful** Mitropoliei din Sibiu, inclusiv cel din decembrie 1989? Este compatibil H.-R. Patapievici cu un stîlp de carton al BOR numit Dan Zamfirescu, autor al cărţii **Via Magna** (apologie a lui Ceauşescu, dinainte de 1989) şi al unei alte apologii dedicate lui... Ion Stoica, „apostolul Caritasului" clujean, după 1989, colaborator – de asemenea – al **Flăcării lui Adrian Păunescu**, unde a susţinut pe spaţii extinse că Nicolae Ceauşescu este cel mai de seamă geniu pe care l-a dat pămîntul românesc, în toată istoria sa?

Lucrurile se complică dacă ne amintim că Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici sînt membri ai Colegiului CNSAS. Or, această neliniştitoare instituţie a promis ferm, în august 2002, prin vocea autorizată a directorului ei, că nu va trece nici o lună şi vor fi făcute publice dosarele de securitate ale ierarhilor şi preoţilor. A trecut nu o lună, ci un an şi trei luni de la declaraţia istoricului Gheorghe Onişoru şi nu s-a luminat nimic în prea pămînteasca nebuloasă securisto-eclesială. Urcarea la Patriarhie a celor doi proeminenţi reprezentanţi ai CNSAS va grăbi lucrurile în această privinţă sau poate fi interpretată ca un semn că vom aştepta împlinirea profeţiei pînă la Paştele Cailor?

Vom trăi şi vom scrie!

Ion ZUBAŞCU

Bătălia pentru libertate

Ion Bogdan LEFTER

2001-2002-2003: încotro?

De peste doi ani, după atacurile teroriste împotriva New York-ului şi a Washington-ului de la 11 septembrie 2001, apoi după intervenţiile militare internaţionale din Afganistan, în 2002, şi în Irak, în 2003, în lume se vorbeşte tot mai mult despre „provocările" contemporaneităţii, despre „globalizare", despre democraţie şi terorism, despre perspectivele unei noi „noi ordini" mondiale, mereu în legătură cu supremaţia Americii ca unică supraputere rămasă în scenă după prăbuşirea sistemului bipolar Est *versus* Vest, comunism *versus* capitalism, Pactul de la Varşovia *versus* Organizaţia Pactului Nord-Atlantic, Uniunea Sovietică *versus* Statele Unite.

În centrul disputelor se află decizia Casei Albe, cu o susţinere bipartizană aproape unanimă în Congres şi cu un larg sprijin popular, de a declanşa atacuri preventive asupra unor ţări care găzduiesc grupări teroriste şi reprezintă un pericol pentru lumea civilizată. Contrareacţiile internaţionale n-au întîrziat: pacifiştii, mişcările anti-globalizare, cele de stînga radicală sau – „pur şi simplu" – anti-americanii de mai veche ori mai nouă opţiune s-au pronunţat vehement împotriva actualei administraţii de la Washington. Opoziţia „tandemului" franco-german, susţinut de Belgia şi de Rusia, faţă de intervenţia din Irak a complicat şi mai mult lucrurile. Au intrat în discuţie structura, rolul şi chiar rostul Organizaţiei Naţiunilor Unite după „războiul rece", solidaritatea pînă acum fără fisură a NATO sau „scindarea" Vechiului Continent în state pro şi contra intervenţiei în Irak (cu semnificativa susţinere a poziţiei americane de către absolut toate ţările foste comuniste din Europa Centrală şi Baltică).

În acelaşi timp, complotiştii, bolnavii de „scenarită" cronică, fanii scrierilor despre culisele „misterioase" ale istoriei mai îndepărtate ori mai apropiate, antisemiţii şi alţii văd în evenimentele recente numai jocuri de interese politice şi economice, confruntări pentru controlul asupra resurselor de petrol ale planetei, planuri „oculte" ale americanilor şi ale Israelului, evreii fiind acuzaţi, în „tradiţia" **Protocoalelor înţelepţilor Sionului**, că manipulează totul etc. etc. etc.

Lăsînd categoria „scenariştilor" – irecuperabili – deoparte, rămîne dezbaterea centrală, esenţială: cea despre direcţia în care lumea evoluează, despre tipul de societate „globală" către care ne îndreptăm. Cu, în miezul disputelor, constanta temă americana: ce trebuie să fie, care va fi comportamentul Statelor Unite în perioada următoare?

Democraţia – filozofia pragmatică a atingerii Binelui

Fie că o recunosc sau nu, contestatarii de astăzi ai Americii pornesc de la presupoziţia că exercitarea autorităţii ar fi automat arogantă şi abuzivă. Atare axiomă face – însă – orice discuţie inutilă, plasîndu-i din oficiu pe deţinătorii puterii sub semnul răului categorial.

Să ne reamintim însă (dacă am uitat), să admitem (dacă n-am vrut s-o facem) sau să descoperim (dacă n-am ştiut-o vreodată) că democraţia e o construcţie socio-politică şi culturală care urmăreşte binele (tot în sens generic şi simbolic). Cine nu e capabil să accepte această definiţie „idealistă", cine nu înţelege că există evoluţie, progres, dreptate, adevăr şi că binele poate fi şi atins, nu numai visat, va trebui să trăiască pînă la capăt coşmarul unei vieţi întunecate, lipsite de speranţă, cu orizont închis. Aşa ajung să se acrească şi să se desprindă de realitate negativiştii, conservatorii, extremiştii sau – un caz particular – elitiştii mofturoşi, care, tratînd totul de sus în jos, nu pot vedea în jur decît micime şi degradare. Pentru ei, lumea n-are cum să mai fie şi „bună".

Viziunea pozitivă nu e o ingenuitate utopică, ci constituie chiar filozofia pragmatică şi pozitivă a democraţiei, care-şi recunoaşte imperfecţiunile (drept cel mai puţin rău dintre sistemele de organizare politică posibile), dar caută mereu să-şi amelioreze funcţionarea, în numele binelui individual şi social. Presupune şi rele de tot felul, jocuri politice, strategii interesate, ilegalităţi, mafiotisme şi tot tacimul, dar statul de drept penalizează abaterile, limitează fraudele şi rafinează continuu sistemul de protejare a drepturilor omului, a libertăţilor fundamentale.

Un rezumat, fireşte simplificator, dar cu trăsăturile esenţiale păstrate la vedere.

Discurs „idealist" despre începutul de secol

Fără să reiau aici şi acum dezbaterea asupra crizei irakiene şi a complicatei situaţii de după înlăturarea dictaturii lui Saddam Hussein, păstrînd discuţia la nivelul principiilor care duc în zilele noastre lumea înainte, aş atrage atenţia asupra dificultăţii cu care unii dintre noi, europenii, reuşesc să perceapă „idealismul" american (păstrînd termenul de dinainte).

„Dreptul la fericire" fiind stipulat în Constituţia Statelor Unite, practica politică de acolo, de pe Noul Continent, cu toate malversaţiunile – probabil – inevitabile pe orice scenă publică, de pe orice meridian, urmăreşte explicit valorile binelui şi ale moralei. „Interesul naţional", menţionat la tot pasul, ţine de acel „idealism" pragmatic (combinaţie posibilă în context!): căci „exportul" politic şi economic al „modelului american" este întotdeauna însoţit de proiectul moral al expansiunii lumii libere, al „societăţii deschise" (în sensul lui Karl Popper). Ca ilustrare, iată recentul şi memorabilul discurs rostit cu o lună în urmă, pe 6 noiembrie, de către preşedintele Statelor Unite, George W. Bush, la ceremonia de aniversare a douăzeci de ani de la înfiinţarea National Endowment for Democracy (Fundaţia Naţională pentru Democraţie). Textul, tradus (cu unele omisiuni) în numărul 714 al revistei **22**, poate fi citit integral pe *site*-ul organizaţiei (*www.ned.org*). Îl rezum şi îl comentez în continuare.

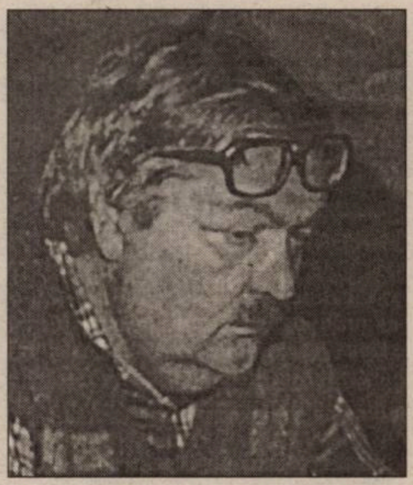
Ideea centrală e aceea a expansiunii mişcării democratice în lume ca răspîndire a libertăţii. Fundaţia – reaminteşte Bush jr. – a fost fondată în 1983 ca urmare a convingerii preşedintelui de atunci al Statelor Unite, Ronald Reagan, formulată într-un discurs susţinut în 1982 în Anglia, la Palatul Westminster, că sistemul comunist a eşuat ca proiect istoric şi că ora eliberării popoarelor Europei Centrale se apropie. Scopul înfiinţării organizaţiei a fost tocmai acela de a sprijini mişcările de emancipare, gîndirea curajoasă, libertatea ca atare. Prilejul festiv al aniversării celor două decenii de la înfiinţarea Fundaţiei punea – aşadar – bine în valoare tema.

O temă de o nouă actualitate, susţine Bush jr. Aşa cum Reagan vorbise în urmă cu două decenii despre un „moment de răscruce", urmaşul său consideră că omenirea a ajuns la „alt moment de răscruce", după care urmează o nouă etapă de răspîndire a „mişcării democratice internaţionale". Înaintea noastră se află „provocarea" lumii arabe. Preşedintele american respinge ideea că Islamul n-ar fi compatibil cu democraţia şi face o pledoarie impresionantă pentru extinderea libertăţii în Orientul Mijlociu. Despre Japonia şi despre Germania s-a spus după al doilea război mondial că nu vor putea nici ele să evolueze spre democraţie. Să fie – oare – popoarele arabe singurele din lume care să se afle „în afara graniţelor libertăţii"? Să fie ele „condamnate" la despotism? Progresele înregistrate în ţări musulmane ca Turcia, Indonezia, Senegal, Albania, Nigeria, Sierra Leone, apoi în Maroc, Bahrein, Omar, Quatar, Yemen, Kuweit, Iordania, Arabia Saudită şi chiar Iran sugerează altceva. La fel – adaptarea firească a populaţiilor musulmane care trăiesc în Europa de Vest şi în Statele Unite ale Americii, ca şi în India sau Africa de Sud. Exprimînd atare optimism „idealist" (şi vorbind el însuşi despre „idealismul" politicii americane în lume), preşedintele Bush jr. oferă o bază convingătoare noii „strategii active pentru libertate în Orientul Mijlociu".

Discursul revine constant şi cu patos la leit-motivul libertăţii: „Libertatea pune în valoare şi eliberează creativitatea umană"; „Noi credem că libertatea e o stare naturală", că ea „e sensul istoriei"; că „nu e făcută doar pentru noi [*americanii, n.m.*], ci este dreptul întregii omeniri"; „Libertatea îşi găseşte aliaţi în fiecare ţară" şi „în fiecare cultură"; culminînd cu ideea că „expansiunea libertăţii este rostul epocii noastre" şi al Americii ca naţiune.

Nu lipsesc referirile la Afganistan şi la Irak. E vorba – limpede – despre lumea de după 11 septembrie, despre evoluţiile recente şi despre perspectivele acestui înfierbîntat început de secol. Care ne-a adus într-o nouă „răscruce" a istoriei, de unde s-ar putea ca drumul înainte acesta să fie: al „idealistei" bătălii pentru libertate...

Secretul lui Mihai Pascu
In memoriam



S-a stins din viaţă Mihai Pascu, secretar de redacţie al **României literare** în ultimele trei decenii, multă vreme sub comanda lui Roger Cîmpeanu, apoi singur, după ce colegul lui mai vîrstnic se îmbolnăvise grav.

I-am cunoscut pe amîndoi în anii '80, cînd am fost colaborator frecvent (într-o vreme – săptămînal) al revistei. Mihai Pascu era un munte de om: înalt, masiv, bucălat, cu un aer de urs paşnic, de bunic blajin (deşi cred că n-avea pe-atunci decît vreo patruzeci de ani). Discret, retras, tăcut. Serios, de încredere, fidel, din specia rară a celor pe care te poţi baza fără nici o ezitare. Nu-l interesa absolut deloc să iasă în evidenţă. Dimpotrivă, parcă grija lui principală era să nu fie băgat în seamă. Cînd vorbea, o făcea cu propoziţii scurte, economicoase, precise, rotunjite ceremonios. Politicos, deferent, parcă-şi cerea scuze că îndrăzneşte, dar – în acelaşi timp – avea un aer liniştit, de om sigur pe ce are de spus. Nu se aventura în afirmaţii cu mari pretenţii culturale, deşi disimula un cititor competent şi pasionat (era absolvent de istorie). Comunicînd minimal, reuşea – totuşi – să-ţi transmită că te urmăreşte, te înţelege, te preţuieşte. Sub aparenţa de taciturn, de distanţă rezervată, se ascundea un suflet mare şi generos. Un om bun, dintre aceia în faţa cărora simţi că ţi se rupe inima, fiindcă, în lumea noastră prea încrîncenată, sînt – vai! – victime sigure.

În meseria lui de tehnician al gazetei, era conştiincios pînă la pedanterie, atent la detalii, perfecţionist. Roger Cîmpeanu îl învăţase s-o construiască atent, pînă mult după ce redactorii îşi terminaseră treaba, crezînd că au încheiat şi numărul. Cusăturile ascunse le ştiau numai ei.

După 1989 l-am văzut pe domnul Pascu mai rar. Aşa ne spuneam, respectînd eticheta: „domnu' Pascu", „domnu'...". Cînd se întîmpla să ne întîlnim, comunicam la fel, cu o reciprocă simpatie laconică. Pe la mijlocul anilor '90, a trecut de la machetarea „clasică", pentru paginarea în zeţărie, la organizarea computerizată a revistei. Se ocupa de *website*, de baza de date, de Fundaţia **României literare**, de administraţie. La un moment dat, l-am regăsit brusc slăbit, subţiat. Auzisem că fusese bolnav, însă nu dădusem atenţie veştii. Deşi ceva îl măcina serios pe dinăuntru, nu se plîngea. Rămăsese la fel de discret şi de devotat muncii lui de plan secund, complet anonime, dacă s-ar fi putut.

Pînă la urmă, boala l-a răpus. Rămîne imaginea unuia dintre oamenii de presă care au marcat istoria gazetăriei culturale româneşti de după 1965. Şi amintirea zîmbetului blînd, de bunic taciturn, sentimental în fond; parcă şi puţintel trist – dar ăsta era un secret ascuns în sufletul lui mare... (**I.B.L.**)

Un Chaplin pe un bloc de gheaţă

PAUL CERNAT

Radu COSAŞU
Armata mea de cavalerie. Supravieţuirile 2
Editura PRO, Bucureşti, 2003, 212 p., f.p.

Play it again, Sam...

Radu Cosaşu este, fără îndoială, un *caz*: antifascist de familie mic-burgheză blocat din convingere în bolşevism între 1946-1956, şi-a luat revanşa după 1965 printr-o literatură briantă în care esenţială este onestitatea „spovedaniei" ficţionalizate, asumarea păcatelor tinereţii fiind dusă pînă-n pînzele albe ale autoironiei „oximoronice". Însă momentul receptării optime a prozei sale pare a fi venit abia acum. Acum, şi nu în anii '60-'70, cînd la ordinea zilei era un *alt tip* de proză a „obsedantului deceniu" – romane bolovănoase, mohorîte şi teziste despre putere şi adevăr sau realisme magice labirintic-ceţoase –, iar biografemele cosaşiene erau relegate politicos în zona minorului nuvelistic frivol şi a gazetăriei de talent. Dar... de la unii optzecişti (Horasangian, Groşan, Cărtărescu) pînă la „generaţia decreţeilor" şi la Sorin Stoica & Co, pasionaţii de (auto)biografism şi de revizitarea copilăriei/tinereţii sub comunism par ieşiţi (şi) din mantaua *alternativă* a lui Cosaşu, cel care a descoperit – în anul revoluţiei maghiare – că „adevărul integral" în viaţă, ca şi în literatură. nu poate fi decît unul particular, fără partid. Proza cosaşiană de la **Supravieţuiri** încoace e o nesfîrşită „terapie psihanalitică" prin care viaţa este transformată, cu graţie, subtilitate şi umor, în literatură de cea mai bună calitate. O *(melo)drama giocosa* aspirînd la sunetul muzicii de care autorul s-a despărţit, în adolescenţă, pentru marşurile revoluţionare. O literatură a mărunţişurilor unui comunism estetizat intimist şi răsfoit ca un album cu fotografii de familie...

În ultimii ani, ficţionarul propriei tinereţi romantic-revoluţionare, supravieţuitor şarmant şi „dilematic" al epocii dogmatice, pionier autohton al prozei ca *ego-istorie* politico-sentimentalo-cinefilo-muzicală şi livrescă, a început să-şi relanseze seria de **Supravieţuiri** în competiţie loială cu cele mai tinere generaţii: viaţa, la o nouă lectură. Pînă acum au apărut două volume: **Rămăşiţele mic-burgheze** (excepţional „roman" al unui adolescent de familie) şi, mai nou, **Armata mea de cavalerie**, a cărui copertă suprarealistă semnată de Dan Stanciu seamănă, pe undeva, cu... absenţa lui Radu Cosaşu din **Literatura română sub comunism. Proza** de Eugen Negrici: o absenţă la fel de bulversantă ca acel călăreţ cu un balon albastru în loc de cap....

„Este prima oară cînd încerc să organizez nuvelele mele din ciclul de volume intitulate **Supravieţuiri** [...] conform eternei şi imuabilei legi epice: adolescenţa, tinereţea, maturitatea ş.a.m.d. [...] Aşa cum sînt legate, ele nu tînjesc la a da o frescă, nu au orgoliul unui «bildungsroman» şi nici ambiţia de a rivaliza cu o memorialistică riguroasă. Ele nu se vor documente. Ele tind să restabilească o continuitate a unei respiraţii..." (**Notă asupra ediţiei**, în **Supravieţuirile 1. Rămăşiţele mic-burgheze**, Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2002).

Stîngăcii de stînga

Titlul volumului de faţă e un omagiu personal adus povestirilor din **Armata de cavalerie** a lui Isaac Babel: o carte cu al cărui erou, Ghidale, participant naiv la revoluţia sovietică, Radu Cosaşu s-a identificat în numele apartenenţei comune la „internaţionala oamenilor buni". Identificarea are aici un substrat livresc, politico-psihanalitic, moral şi chiar „metafizic": tatăl „mic-burghez" şi „reacţionar" al lui Oscar Rohrlich a făcut armata, „în mod providenţial", tot la cavalerie... Recuperarea post-oedipiană a paternităţii a fost una din marile teme ale literaturii poststaliniste, atent studiată de Sanda Cordoş în **Literatura română între revoluţie şi reacţiune** (1999). Nu întîmplător, prezentul volum – un roman autobiografic şi picaresc (sau... cavaleresc?!) – începe în 1950 cu plecarea fiului în armată şi se încheie simbolic în 1956, după revoluţia maghiară, cu descoperirea lui Isaac Babel, cu revelaţia moralei scrisului şi a „adevărului integral". Cum? Între altele, prin reîntîlnirea şocantă, înaintea Conferinţei tinerilor scriitori, cu cel care-i fusese „ca un tată": despoticul, intransigentul maior de la şcoala de cavalerie, dat între timp afară din armată şi ajuns într-o stare de plîns... Comunismul ucide astfel din nou – în efigie – imaginea Tatălui; în 1940, un alt tată, cel spiritual – Isaac Babel – fusese „smuls fiziceşte vieţii" de către Stalin pe motiv de troţkism...

Relaţia cu partea feminină a familiei nu e lipsită de (melo)dramatism. Reporterul comunist fără partid, omologat literar de Marin Preda şi căruia Teodor Mazilu îi recomandase, pentru a reuşi în literatură, să-şi descrie mătuşile, a ales ca uvertură a **Armatei...** sale un text intens afectiv, similipoematic: **Te-am vrut ambasador în Olanda**, o litanie a bunicii din partea mamei care şi-ar fi dorit ca nepotul să ajungă „ambasador", „dirijor" sau măcar „scriitor" – o existenţă de lux, nu una de „grăjdar schimbul doi" printre cai cu nume sonore: Nabucodonosor, Dulcineea, Desdemona, Vrăbiuţa, Romişor, Trafalgar, Cezărel... Dramatismul va fi potenţat de faptul că, în timpul stagiului, mama recrutului emigrează în Israel pe urmele fiicei, fără a-şi mai lua rămas bun de la fiu. Momentul aflării veştii apare surprins în **Vita dulci** – una dintre cele mai bune şi mai emoţionante povestiri din volum, cu un delicios imn închinat savarinei... Belfer corespondent la un ziar din Cluj, soldatul practică strategic mitomania erotică invocînd pretinse vizite la o văduvă coaptă („Între văduva mea şi servitoarele lor era distanţa ierarhică dintre un general şi un caporal") spre a-şi putea cultiva, la adăpost de grobienele apropouri soldăţeşti, tabieturile: La cofetăria „Vita dulci" frunzăreşte, superior, oficiosul comunist **L'Humanité**, o învaţă franţuzeşte pe juna chelneriţă maghiară (cu care flirtează „camilian") şi citeşte **Război şi pace**, reconstituind astfel, într-un spaţiu intim(ist), atmosfera familială pierdută: „Mama a fost regina prăjiturilor cît timp a trăit tata, şi tata îi cerea un *choux* a doua zi, deschizîndu-i capotul, pe sub masă, cu mîna dreaptă, mişcare transmisă exact, banal şi fără mister piciorului meu în căutarea coapsei lui Kati, după primele pagini din **Război şi pace**". „Mult mai tîrziu am înţeles că, dacă nu voi trăi ca-n cărţi, viaţa nu va avea sens", recunoaşte, retrospectiv, scriitorul. Minciuna sa va fi mărturisită la aflarea veştii plecării din ţară a mamei, iar consolarea vine din partea unui coleg pianist, Melac: „A, cu mama e altceva... Mamele intră la sfinţi". Vulnerabilitatea declanşează astfel resortul confesiv al mărturisirii „adevărului integral"...

Savuroasă, mustind de umor „cazon", nuvela **Bombea** a fost, alături de **Seară de Pesah 1945** (devenită prin voia cenzurii **Seară de primăvară 1945**), prima scriere a lui Cosaşu care i-a trezit interesul „idolului" Marin Preda. Istoria foarte... predistă a băiatului prostănac, dar călăreţ neîntrecut, ajuns „cineva" în armată graţie posteriorului superdezvoltat (spre invidia nepriceputului, naivului Oscar) este memorabilă: o morală frustă a reuşitei printr-un „fund de aur" într-o lume *pe dos*. **Trafalgar** şi **O blîndă experienţă**, puse în pagină ca poeme, sînt în schimb două mici imnuri dedicate sublimului nonuman al cabalinelor („Căci eu, eu am văzut/ cai volatilizîndu-se, spărgînd acoperişurile grajdului/ şi urcînd la cer, sfidîndu-ne bacalaureatele, perfect/ lămuriţi asupra naturii umane").

Antierou fără voie

Tînărul Oscar Rohrlich ilustrează un caz clasic de dramă burgheză: tînărul de familie care îşi reneagă propria clasă în numele unui comunism trăit cu fervoare mistică: o fugă înainte către o identitate abstractă, eliberatoare. Istoria se răzbună însă ironic prin tot felul de coincidenţe „obscurantiste": adolescentul devenit revoluţionar de stînga în urma lecturii inocente a **Huliganilor** lui Eliade (revoluţionar de dreapta!) încearcă tolstoian, dar fără succes, să convertească la o „viaţă nouă" o slujitoare a Venerei din Crucea de Piatră, la o zi după moartea propriului tată şi cu puţin înainte de închiderea stabilimentului; în urma acestui gest, debutantul (care îşi maschează inhibiţia erotică invocînd crezuri idealiste) va fi dat afară de către prostituată...

Afinitatea mărturisită a autorului cu Stan şi Bran, Chaplin, Malec sau fraţii Marx e profundă: toţi au în comun candoarea şi bunătatea comică a *stîngăciei*, antidot împotriva oricărui dogmatism. Remarcabil la personajul lui Radu Cosaşu este – pe lîngă o nobleţe „cavalerească", foarte chapliniană – procesul de slăbire prin *slăbiciuni* şi vulnerabilităţi a dogmatismului juvenil, deplasarea credinţei în marxismul originar către un marxism „de tendinţă Groucho". Oscar Rohrlich – un antierou fără voie. De fapt avem de-a face cu o victorie a individualităţii „slabe", ridicole chiar, în faţa dogmatismului pur şi dur, impersonal, colectivist şi „sublim". O victorie (estetică) a actelor ratate, o întoarcere a refulatului şi o revanşă a rămăşiţelor mic-burgheze... Într-o epocă în care toate sentimentele erau brutal politizate, naivitatea idealist-dogmatică a tînărului va fi dizolvată pînă la minimalismul ideologic de:

I. „Intelectualismul". Ca un demn povestaş, soldatul Oscar le vorbeşte în dormitor băieţilor despre... **Război şi pace**, istorisit capitol cu capitol şi ascultat de ei cu religiozitate. Mai tîrziu, îi va mărturisi lui Zaharia Stancu admiraţia pentru literatura lui Camil Petrescu („literatură de onanişti" – vine replica necioplită a lui Darie); o admiraţie care va avea drept consecinţă descoperirea „adevărului integral": confruntat

„Dosarul" numărului pe luna octombrie 2003 al revistei **Magazine littéraire** este dedicat filozofului, criticului şi scriitorului Maurice Blanchot, recent dispărut dintre noi la vîrsta de 95 de ani (**L'énigme Blanchot. L'écrivain de la solitude essentielle**). Sumarul dosarului – deschis printr-un text al lui Thomas Regnier despre cel care „a pus în pericol însăşi noţiunea de gen literar" – conţine mai multe titluri notabile. Între acestea – un text însoţitor intens subiectiv al lui Jacques Derrida (**„Lui laisser le dernier mot"**), eseul **La part de l'autobiographie** de Christophe Bident despre biografia „scriitorului fără biografie" (acelaşi Christophe Bident semnează şi pagina de „repere cronologice" despre Blanchot), un text cu caracter memorialistic al prietenei filozofului, Monique Antelme (**„Il comprennait tout, et jamais n'accusait"**), un interviu – de asemenea cu caracter de mărturie – realizat de Nadine Sautel cu Michael Lévinas, fiul gînditorului Emmanuel Lévinas (**„La voix de Blanchot voulait à la fois faire entendre et faire écran au mot"**), un eseu al lui Leslie Hill despre gîndirea politică a lui Blanchot (care, între 1936 şi 1946, a trecut de la naţionalism la internaţionalismul comunist, de la Maurras la Marx), un dialog al lui Thomas Regnier cu exegetul Daniel Dobbels despre opera lui Blanchot, despre relaţia sa cu Noul Roman Francez, despre relaţia cu corporalitatea etc. (**Le grand récit des corps**), un text inedit al lui Jacques Lacan despre Maurice Blanchot şi Georges Bataille (**De la réalisation du fantasme**), un grupaj despre opera literară a lui Blanchot (cu un solid eseu al lui Jean Roudaut, **Un bonheur extraordinaire**, şi un text subtil al lui Raymond Bellour despre „partea ilizibilului"). Se adaugă un eseu al lui Philippe Lacoute-Labarthe de-

spre experienţa morţii în scrierile blanchotiene (**La contestation de la mort**), un comentariu al lui David Rabouin despre specificul filozofiei lui Blanchot şi raporturile acesteia cu literatura (**La philosophie pour companie**). Despre pozitivitatea „reducţiei fenomenologice" în gîndirea lui Blanchot, Derrida şi Lévinas scrie Alain David, iar Jean-Luc Nancy semnează – concluziv – un incitant articol (**Le nom de Dieu chez Blanchot**) despre egala distanţă a filozofului faţă de ateism şi teism. O secţiune epistolară de scrisori inedite ale lui Blanchot (cu explicaţii privind propriile opţiuni politice) completează acest „dosar" despre o personalitate care – prin a sa cvasi-nihilistă, enigmatică „gîndire a *neutrului* şi a tăcerii", definitorie pentru modernitatea tîrzie – a înnoit filozofia secolului XX. Ceea ce încă lipseşte – constată Cristophe Bident în finalul articolului său – e o ediţie de opere complete a lui Maurice Blanchot.

Radio Total 96.9 FM

cu autorul **Tezelor şi antitezelor**, tînărul simte că „nu mai putea minţi"... Divinizează scrisul lui Marin Preda; şi, bucureştean pătimaş, copiază pe şest pasaje din „reacţionarul" **Craii de Curtea-Veche (Viaţa frazei)**. Se simte „superior" faţă de ceilalţi prin nobleţea scrisului – „păcat" grav; dar adeptul „camilian" al *fair play*-ului în viaţă şi în scris se va revanşa cu asupra de măsură. **Debutul şi dispariţia lui Radu Costin** este poate cea mai sinceră şi mai profundă „autocritică" din literatura noastră sub comunism: aici, junele Oscar Rohrlich, care o denunţase pentru „intimism" în **Scînteia** pe conformista Maria Banuş şi debuta, sub pseudonimul Radu Costin, cu volumul de schiţe **Servim Republica Populară Română**, e desfiinţat retrospectiv printr-o recenzie de un haz nebun. Memorabilă, nuvela cuprinde şi o mică antropologie religioasă a credinţei comuniste, iar interpolarea şi comentarea ironic-afectivă a unor vechi scrieri proletcultiste de producţie proprie transformă penibilul dogmatism cîlţos într-o delicioasă (dar, în fond, dureroasă) metaficţiune parodică şi autenticistă...

II. Amorurile ne-principiale. În acest volum: 1) Amorul pasional – ratat – purtat prin... telefon cu o mai vîrstnică responsabilă de cadre dintr-un minister bucureştean. Agăţată romantic la un tango proletar, frumoasa tovarăşă măritată cu un ştab e nevoită să-i răspundă telefonic amorezului ca într-un dialog al surzilor (**Telefoane şi tangouri**). 2) Tentativa ratată de seducere a unei activiste dizgraţioase într-o vacanţă ideologică: iniţiativei sexuale a tînărului vădit stingherit tovarăşa Daria îi răspunde agresîndu-l în vederea unei partide de sex oral, inhibîndu-i astfel virilitatea şi expunîndu-l unei delaţiuni (**O baie de umanitate**). 3) O relaţie „idilică", de asemenea ratată, cu o Tatiană care-l pune mereu în ipostaze ridicole (**O îndelungă îngăduinţă**). 4) O relaţie matură cu o fată de mare nobleţe morală dar... dintr-o familie „reacţionară".

III. Evreitatea „mic-burgheză": amintirea obiceiurilor de Yom Kipur şi de Pesah din copilărie, pe fundalul Bucureştiului familial (dar şi amintirea poveţelor materne), îl face pe fiul proaspăt lăsat la vatră să arunce la gunoi (şi la „lada de gunoi a istoriei") exemplarele rămase din volumul de debut apărut sub semnătura lui Radu Costin.

IV. Melomania, superstiţiile... Lecţiile de pian din familie cu o profesoară „neblocată în comunism"; lecţia lui Debussy (muzician „intimist", neconform spiritului revoluţionar). Teama de coincidenţele „obscurantist-mistice" cu care hazardul sau destinul îl asaltează la tot pasul (ex: asemănarea dintre numele mamei, al pianistului Melac şi a comicului serios Malec, coincidenţa dintre „armata la cavalerie" a lui Isaac Babel şi armata propriului tată etc.). Acestor „slăbiciuni" li se vor adăuga şi altele – tot ceea ce face farmecul scrierilor cosaşiene, „nimicurile serios-neserioase" care ne înfrumuseţează viaţa... Mă tem că purii şi durii care le minimalizează, mohorît, în numele „gravităţii" tragediei păcătuiesc printr-un trist deficit de umor – sau de umanitate, e cam acelaşi lucru.

Institutul Italian de Cultură

Manifestările organizate în săptămîna 8-14 decembrie 2003

Film

▮ 10 decembrie, ora 18.00, sediul Institutului (Aleea Alexandru Nr. 41, Bucureşti) – Filmul de miercuri: **Bianca**, 1984. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Laura Morante

▮ 13-15 decembrie, ora 20.00, Cinema Studio (Bd. Gen. Magheru Nr. 29, Bucureşti) – **Trei zile de film italian**

Din program:

▮ 13 decembrie – **Fereastra din faţă** (dramă, 2002). Regia: Ferzan Ozpetek. Cu: Giovanna Mezzogiorno, Raoul Bova, Massimo Girotti

▮ 14 decembrie – **Viteză maximă** (dramă, 2002). Regia: Daniele Vicari. Cu: Valerio Mastandrea, Alessia Barela, Cristiano Morroni

▮ 15 decembrie – **Emma sînt eu** (comedie, 2002) Regia: Francesco Falaschi. Cu: Cecilia Dazzi, Elda Alvigini, Pierfrancesco Favino

Concert

▮ 12 decembrie, ora 18.00, Muzeul Naţional „George Enescu" (Calea Victoriei Nr. 141, Bucureşti) – Recital de pian susţinut de Andrea Bacchetti

Muzica unei vieţi

Unele texte, mai puţin pregnante, sînt piese de cameră, crochiuri şi „sonatine" care funcţionează pe post de interludii într-o compoziţie cvasi-proustiană despre comunismul pierdut... Deschisă cu marşuri gen **Desfidanie, mama** sau **Purtăm în inimi alte destine** pe generic, cartea se încheie *en beaute* tot cu o „punere în abis" muzicală: Conferinţa tinerilor scriitori – în care tînărul marxist eretic se va „sinucide politic" , denunţînd, cu argumente leniniste, „minciuna comunistă" – va fi urmată de un chef într-un local bucureştean, cu **Fetiţe dulci ca-n Bucureşti**, **Internaţionala** şi **Marseilleza** improvizate la saxofon de Sami Buză... *As time goes by... Play it again, Sami!*

Spre deosebire de Isaac Babel, la Cosaşu autobiograficul este jucat caragialian şi mozartian, cu ceva din tandreţea nostalgică a **Casablancăi**, din melomania proustiană a lui Holban şi Sebastian, din umorul epicureic al lui Hasek şi din ironia politico-erotică a lui Kundera. Operă majoră (în fa minor), **Supravieţuirile** „reîncărcate" nu şi-au pierdut deloc prospeţimea; ele alcătuiesc una dintre cele mai *adevărate*, mai *personale* şi mai *rezistente* piese ale literaturii noastre postbelice.

▮

O încercare de valorizare practică şi culturală a eticilor aplicate

ALEXANDRA COSTEA

În ciclul de conferinţe şi dezbateri săptămînale de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, în perioada 20 octombrie-20 noiembrie 2003 s-a desfăşurat programul **Etică şi societate. Limite şi deschideri ale eticii aplicate**, un program ce a reunit studenţi, profesori şi cercetători din Universitate şi din ţară. Organizatorii au fost Grupul de Dezbatere Etică şi Societate şi Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor, cu sprijinul Facultăţii de Istorie şi Filozofie din cadrul UBB, al SACRI (*www.sacri.ro*) şi al CNCSIS, Bucureşti. Conferinţele au fost susţinute, cronologic, de: Bartolomeu Anania, Arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului; asist. dr. Mihaela Frunză, Catedra de Filozofie Sistematică, UBB Cluj; conf. dr. Nicu Gavriluţă, Univ. „Al.I. Cuza", Iaşi; lect. dr. Cristian Pîrvulescu, SNSPA; prof. dr. Grigore Zanc, Facultatea de Istorie şi Filozofie, UBB Cluj; lect. dr. Ştefan Iloaie, Facultatea de Teologie Ortodoxă, UBB Cluj; lect. dr. Călin Săplăcan, Facultatea de Teologie Greco-Catolică, UBB Cluj.

Etica aplicată reprezintă, astăzi, unul dintre domeniile cele mai importante şi mai provocatoare ale cercetării filozofice. Prin diversitatea preocupărilor şi dialogul fecund cu alte domenii (cum ar fi genetica, medicina, politica, jurnalistica etc.), etica aplicată reface, în plină postmodernitate, destinul filozofiei de la începuturi, cînd graniţele inter-disciplinare nu erau încă bine fixate. Desigur, premisele nu mai sînt aceleaşi, şi chiar tipul de interogaţie e semnificativ diferit; însă, cu siguranţă, vivacitatea eticii aplicate se datorează, în bună măsură, capacităţii inepuizabile de problematizare sistematică a unor fenomene, situaţii şi evenimente, care îşi depăşesc propriile limite disciplinare pentru a provoca, constant, reflecţia noastră.

Nu este de mirare că acest capitol al cercetării filozofice este unul extrem de dinamic şi reclamă mijloace de investigaţie ce necesită nu doar aplecarea filozofică spre analiză, dar şi metodele mai pragmatice ale cercetării din domeniul biologiei, teologiei, ştiinţelor sociale, ştiinţelor juridice sau ştiinţelor comunicării. Peste tot în lume unde provocările acestui domeniu sînt receptate prompt, comisiile şi institutele de bioetică au devenit ceva obişnuit. În toate aceste locuri, prezenţa filozofului şi capacităţile sale analitice reprezintă o necesitate, dar şi un pariu: pot teoriile şi argumentele filozofice să se particularizeze pînă într-atît încît să ajute la soluţionarea unor probleme nu doar inepuizabile, dar şi infinit individualizate? Este reflecţia etică suficient de adaptabilă încît, fără a cădea în dualisme şi paradoxuri, să dea totuşi seama de nuanţele infinitezimale ale vieţii?

Aceste întrebări şi altele, mult mai specifice, au reprezentat cadrul în care s-au derulat, timp de o lună, conferinţele de la Facultatea de Istorie şi Filozofie. Întîlnirile şi dezbaterile de aici au încercat să acopere o parte cît mai consistentă a domeniului eticii aplicate, făcînd evident atît caracterul interdisciplinar al acestuia, cît şi actualitatea sa continuă. În acest cadru preliminar, fireşte că diferenţele de perspectivă au permis conturarea unor poziţii distincte, care au contribuit la crearea unei atmosfere speciale, de dialog constructiv între conferenţiari şi public.

Tema bioeticii şi a provocărilor sale a constituit subiectul principal atît al conferinţei Î.P.S. Bartolomeu Anania, cît şi al celei a lui Nicu Gavriluţă, acesta din urmă oprindu-se la una din sub-temele acesteia, respectiv clonarea. Dacă prima conferinţă a oferit un cadru cuprinzător şi generos pentru interogaţiile dureroase şi solicitante care apar în contextul provocărilor oferite de avort, manipulare genetică, eutanasie, cea de-a doua conferinţă s-a centrat asupra întrebărilor şi poziţiilor specifice, articulate în cazul controversat al clonării în genere şi al clonării umane în particular. Î.P.S. Bartolomeu Anania a reuşit să convingă auditoriul de importanţa unui dialog constant între medici, teologi, jurişti, filozofi, oameni de cultură, formulînd, cu maximă claritate, exigenţa principală a eticii aplicate, aceea de a fi o etică a nuanţelor, a intermediarului. Celălalt vorbitor a propus un discurs nuanţat despre „binecuvîntările" şi „blasfemiile" clonării, trecînd în revistă atît aspectele strict etice, cît şi valenţele sale mitico-religioase.

Pe un palier apropiat, cel al raporturilor dintre etic, teologic şi (parţial) juridic, s-au situat prezentările lui Ştefan Iloaie şi Călin Săplăcan. Aici, dialogul a fost cu atît mai viu cu cît cei doi conferenţiari şi-au prezentat lucrările în aceeaşi seară. Primul a propus o meditaţie interesantă despre etica responsabilităţii, subliniind legăturile pe care aceasta le creează între persoane, ca şi aspectul său colectiv şi comunitar. Libertatea este o condiţie esenţială a responsabilităţii, însă aceasta din urmă este cea care poate stabili o conexiune directă între acţiunea individuală şi consecinţele acesteia. De cealaltă parte, Călin Săplăcan a abordat o temă inedită în cadrul propriu-zis al eticii aplicate, demonstrînd convingător capacitatea acesteia de a încorpora teme care, la prima vedere, îi par străine. Pornind de la statutul special al corpului în postmodernitate, redus adesea la o imagine atent (re)construită, vorbitorul a pledat pentru o etică a privirii care să nu se mai mulţumească cu aparenţa vizibilă a imaginii, ci să caute fundamentul invizibil al acesteia.

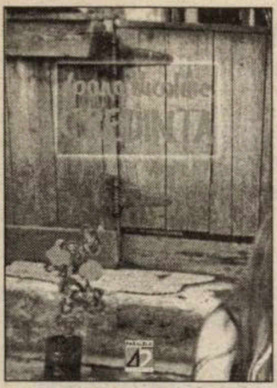
Nu întîmplător, partea cea mai animată a programului a fost reprezentată de conferinţele în care s-au rediscutat raporturile dintre etic şi politic, dezbateri propuse de Cristian Pîrvulescu şi de Grigore Zanc. Prima conferinţă a lansat o incursiune în istoria (mai îndepărtată sau mai recentă) a libertăţii, a alegerilor libere, a democraţiei şi a seriei de „accidente"/„coincidenţe" care au determinat ascensiunea şi declinul liberalismului. Cu referire aplicată la contextul românesc, Cristian Pîrvulescu a relevat importanţa extinderii unei culturi politice participative, în absenţa căreia termenii menţionaţi anterior devin cuvinte golite de orice sens. Celălalt vorbitor a propus o discuţie despre intersecţiile complementare sau conflictuale dintre etic şi politic, ţintind însă să sublinieze contradicţiile spaţiului românesc.

O problematică aparte adusă de discuţiile din cîmpul eticii aplicate, avînd şi o deschidere culturală mai largă, a propus conferinţa despre etica grijii, susţinută de Mihaela Frunză. Etica feministă s-a întîlnit cu etica filozofică, într-un efort de recuperare a acestora în discursul ştiinţific şi în practica culturală contemporană.

Discuţiile antamate de program în ansamblu şi de fiecare conferinţă în parte au fost extrem de vii şi de tonice, atît pentru vorbitori, cît şi pentru public. În special studenţii s-au arătat interesaţi şi dornici de dezbatere, întrebările şi comentariile lor dovedind deschiderea şi actualitatea domeniului. Sperînd într-o reluare şi o diversificare a tematicii, încheiem cu o butadă care arată în mod clar tipul de deschidere culturală adus de asemenea dezbateri: „Secolul XXI va fi etic sau nu va fi deloc".

Lecţia de supravieţuire

ANDREI BODIU



Ioana NICOLAIE
Credinţa
Editura Paralela 45, Piteşti,
2003, 108 p., f.p.

Cu **Credinţa**, Ioana Nicolaie amplifică proiectul poetic pe care-l începuse în a doua carte a sa, **Nordul**. Genul proxim al acestei poezii rămîne, cred, cel pe care îl observam şi în analiza celuilalt volum. Ar fi, mai întîi, modelul îndepărtat al poeziei lui Edgar Lee Masters. Ar fi, apoi, experienţele din literatura română care se constituie, într-un fel sau altul, în „monografii" ale unor comunităţi: Marin Sorescu, cu ciclul de volume **La Lilieci**, Ioana Ieronim, cu **Triumful paparudei** şi Liviu Ioan Stoiciu cu **La fanion** şi **Inima de raze**.

Diferenţa specifică a *sagăi* Ioanei Nicolaie se conturează din complexitatea de definiţii pe care le poate căpăta distilarea biografiei în poem. Poemele din **Credinţa** sondează selectiv şi necronologic în memoria afectivă. Perspectiva nu e însă doar una dinspre prezent spre trecut, ci una care amalgamează momentele privirii. Eul e, mereu, înăuntrul şi în afara evenimentelor trecute, propunînd o refacere doar aparent simplă a unei biografii. Simplitatea discursului care mizează pe o remarcabilă disponibilitate de a explora lexicul e dublată de complexitatea sintaxei poetice şi a deja observatei „sintaxe" a perspectivelor temporale. Cred că prima tensiune a volumului **Credinţa** e creată din întîlnirea între forţa de a surpinde detaliul şi capacitatea de a-l proiecta într-o structură amplă, complicată, greu reductibilă. Exemplar mi se pare, în acest sens, poemul-nucleu al cărţii, **Jurnal: 1986**. Sînt două perspective temporale aici: una este cea a copilului, a fetiţiei care-şi notează „memoriile", cealaltă este privirea „în urmă", care notează evenimente trecute. Interferenţa lor e subtilă, ţinînd parcă seama de ritmul interior al memoriei înseşi.

Nu cred că există în poezia românească o privire mai aspră asupra copilăriei decît în cărţile Ioanei Nicolaie. **Jurnal: 1986** debutează cu o sentinţă crudă: „Eu ştiu că nu mă pot mîndri cu nimic", semn al unei dimineţi existenţiale trăite sub semnul durităţii. Copilăria Ioanei Nicolaie nu are nimic magic, dar, spre marele merit al poetei, nu are nici nimic tezist. Dură, crudă, rece se înfăţişează „vîrsta de aur", dar asta nu ştirbeşte nimic din sensibilitatea celei care încearcă să înţeleagă lumea. Lumea lui 1986 are prea puţin din imaginea unei societăţi sufocate de dictatură. De ce? Pentru că înainte de a încerca să supravieţuiască simbolic, numeroasa familie evocată şi aici, ca şi în **Nordul**, se străduieşte să supravieţuiască pur şi simplu. Duritatea vieţii e privită prin ochii fetiţei pentru care munca de zi cu zi şi grija pentru fraţi este o obişnuinţă. Nu ştiu cîţi tineri scriitori români pot evoca, la un asemenea nivel de intensitate, o experienţă atît de crudă. Lumea fetiţei şi adolescentei din **Credinţa** e refăcută din elemente de o excepţională concreteţe, dar şi de mare complexitate. Duritatea vieţii nu exclude sentimentele revelatorii, iubirea, compasiunea, iertarea. Ioana Nicolaie pare a se supune unei permanente presiuni. Poeta sugerează că nu e suficient să-ţi aminteşti, important este să-ţi aminteşti totul, în cele mai mici detalii. Iar detaliile, lipite unul de altul, devin mărturie a vieţii. Duritatea copilăriei se întîlneşte aici cu o vitalitate ce trece orice barieră, ca în „scenariul" la şcolă-acasă din **Jurnal: 1986**: „în camera aceasta bălţată mi-e locul/ lîngă colţul urduros al ferestrei/ pe care alţii cu mult înaintea mea/ au mîzgălit scăriţa aşteptării dintîi/ cu sternuri de guturai şi sfîrşeală// iată-mă ajunsă acasă din nou/ voi face curat/ voi curăţa strămutări de cartofi/ şi plita va sfîrîi rotiţe untoase/ în amiezile ştiute şi răbdătoare/ în care mereu mai e ceva de făcut". Monotonia discursului e spartă fie prin schimbarea perspectivei care aduce cu sine şi o sensibilă schimbare a limbajului poetic, fie prin modificarea sintaxei poetice. Complexitatea acesteia e sesizabilă fie şi dacă punem faţă în faţă poeme cum sînt **Glasuri** sau **Adaos**, dar şi în structura poemelor lungi. Uneori, parcă în căutarea amintirii perfecte, luminate de deplina autenticitate, Ioana Nicolaie introduce fragmente de jurnal sau de povestire. Aşa apar episoadele din **Jurnal: 1986**, dar şi poemul **Iar cu bunul Filimon e aşa**. Ambele evoluează către graniţele poeticului şi devin credibile artistic prin integrarea în corpul cărţii. De altfel, **Credinţa** poate fi citit ca un singur mare poem şi, mai mult, ca o secvenţă a unui poem ce se scrie încă, încă neîncheiat, din care face parte şi volumul anterior, **Nordul**. Putem observa, în sprijinul acestei idei, că există un poem, **Adaos**, care se repetă undeva la începutul cărţii şi chiar la finalul ei, asemeni unui refren al unui poem lung. Dincolo de structura îndelung elaborată a cărţii trebuie să sesizăm că volumul de anul acesta, secvenţa de anul acesta a marelui poem pe care-l scrie Ioana Nicolaie aduce în centru „credinţa". Termenul capătă, în viziunea autoarei , accepţiuni diferite. Este, în primul rînd, credinţa în Dumnezeu, prezent mediat prin intermediul, de exemplu, al revelaţiei care-l converteşte pe bunicul Maxim şi care schimbă întregul neam în „pocăiţi". Sînt apoi inflexiunile biblice perceptibile mai ales în prima parte a cărţii. Ar fi excesiv să vedem în Ioana Nicolaie o poetă religioasă. Totuşi, paradoxal pentru radicalismul realist al discursului conectat la postmodernitate, autoarea conferă textului o gravitate şi o solemnitate care o aşază, încă o dată, oricît de şocant ar părea, în linia tradiţionalismului poetic românesc, cu autentici străbuni ardeleni. Spre deosebire de majoritatea poeţilor tineri, Ioana Nicolaie nu e nici ludică şi nici ironică. Nu e însă nici încrîncenată, sensul poeziei ei fiind acela de a ne pune în legătură cu o experienţă biografică dură, crudă, (re)trăită fără patetisme. Dar „credinţă" înseamnă şi statornicia şi stăruinţa în a reuşi să supravieţuieşti ca om întreg, dincolo de toate greutăţile vieţii.

Credinţa nu e deloc o carte comodă. E o carte sobră de un subtil rafinament, ale cărei legături subterane dezvăluie o sensibilitate atipică pentru timpurile noastre, de o originalitate frapantă.

Poliromii

C. ROGOZANU

Florin LĂZĂRESCU
Ce se ştie despre ursul panda
Editura Polirom, Iaşi,
2003, 204 p., f.p.

Radu Pavel GHEO
Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a
Editura Polirom, Iaşi, 2003, 252 p., f.p.

Lucian Dan TEODOROVICI
Circul nostru vă prezintă:
Editura Polirom, Iaşi,
2002, 204 p., f.p.

Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici: trei tineri scriitori care au cîteva lucruri în comun. Au apărut la aceeaşi editură. Doi dintre ei chiar lucrează pentru respectiva editură. Toţi trei locuiesc în Iaşi. Au, după cum vom vedea, cam aceeaşi manieră de a aborda literatura. Au în jur de treizeci de ani. Şi toţi trei scriu impecabil. Se pot găsi diverse reproşuri de amănunt, dar toţi trei sînt scriitori profesionişti. Nu vor urma trei recenzii la trei cărţi de proză, ci o încercare de pozitivare a noţiunii de grup. Cei trei sînt cîţiva dintre prozatorii care îndreptăţesc o perspectivă pozitivă asupra „grupului" în cultura română.

„Polirom" e un cuvînt căruia nu vreau să-i adaug (nici involuntar, sper) vreo nuanţă peiorativă. Pînă acum, ideea de „grup" s-a încărcat de sensuri negative. Poate fi o consecinţă logică a unei lungi evoluţii culturale într-un regim totalitar alergic la grupurile alternative, destabilizatoare, subversive prin simpla eludare a instituţiilor de atestare oficială a valorii. Poate fi o consecinţă, un răspuns la o încă excesivă centralizare a culturii.

Normal e să te fereşti în spaţiul nostru de calificativul omul unei anumite reviste, omul unei anumite edituri, al unei anumite instituţii: pentru că astfel de sintagme au încă un sens exclusiv peiorativ. Într-o asemenea ipocrizie nici nu e de mirare că polemicile, în marea lor majoritate, se opresc la a trasa cu acurateţe teritoriile triburilor intelectuale. Tu eşti omul lui cutare, deci nu poţi să scrii altfel despre cutare, deci nu poţi să afirmi cutare lucru. Trăim încă o descoperire fascinată şi primitivă a diferenţei după 13 ani.

E adevărat că puţini intelectuali au ales calea spinoasă a coagulării grupului ca atare – cu dorinţe de afirmare artistică şi nu de monopolizare a unui fond sau altul. Într-o nesfîrşită fluctuaţie a graniţelor trăieşte intelectualul român de azi. Oţoiu punea literatura anilor optzeci sub semnul frontierei, despre anii 2000 se poate spune foarte bine că stau sub semnul cartografierii. Tu cu cine eşti, al cui eşti?, iată întrebarea.

Se observă în ultimul timp însă o tendinţă a tinerilor de bagatelizare a gardurilor construite cu grijă de cei mai în vîrstă. Iar adeziunea lor la un grup pare a fi mai senină, asumată şi uneori poate părea „uşuratică". Unii par a înţelege mai bine negocierea în comunicarea culturală. Îşi caută la un moment dat aliaţi pentru a-şi face cunoscută o anumită credinţă. E normal să încerci să îţi cîştigi un aliat de prestigiu într-un moment precis şi să încerci să ieşi de sub tutelă cînd simţi că personalitatea îţi este vampirizată (ce blasfemii scriu!). Nimic mai normal, deşi mulţi ar putea vedea în acest dinamism firesc prototipul parvenitului.

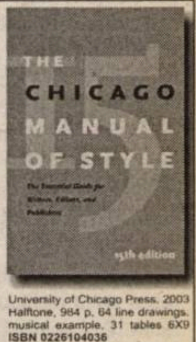
Acuzaţiile de „apartenenţă la grup" abundă. Acuzaţii acre vin mai ales dinspre intelectualii „de stat" către cei care încearcă coagularea unor instituţii alternative, cu cît mai multă independenţă faţă de stat, pe cît e posibil acest lucru. Soluţia nu poate fi decît una: acceptarea acestei stări: nu mai pot exista generaţii unice de scriitori, dar nici dublete de tip răii *versus* bunii. Intelectualul român trebuie să se obişnuiască să ducă bătălii pentru probleme mici (a se înţelege „concrete", „precise") pe teritorii mici. Din păcate sau din fericire, cauzele mari care să genereze lupte eroice s-au cam dus sau, dacă sînt, nu prea le mai gustă nimeni.

Înţeleg prin grup cu valoare pozitivă un grup privat sau un grup situat oarecum în afara sferei de influenţă a vechilor instituţii centralizatoare (deh, definiţiile se fac tot prin raportare negativă la stat, încă) sau al grosului bugetelor de stat. Care este tipul de intelectual cel mai nemulţumit de grupuri? Intelectualul de stat, bineînţeles, sau intelectualul care a avut cîndva un monopol sau o imensă cotă din piaţa culturală. Un intelectual care funcţionează exclusiv cu bani şi relaţii din instituţiile statului nu poate fi decît nemulţumit de atomizarea vieţii culturale, pentru că ierarhiile alternative îi anulează sensul propriei evoluţii intelectuale. Dacă cineva crede ferm în Academie, de exemplu, închizînd ochii şi evoluînd pe acel drum, se va simţi frustrat cînd va vedea un intelectual cîştigînd capital exclusiv din cărţi sau din publicistică. Însă cel din urmă intelectual nu poate evolua singur decît într-o proporţie anume. El este împins în faţă de prestigiul revistei care îl propune, de forţa grupului care îl protejează discret. În loc de certuri nesfîrşite despre al cui e cutare, cine l-a pus să scrie etc., mult mai profitabilă mi s-ar părea acceptarea dinamicii culturale ca pe un rezultat al interacţiunii grupurilor de diverse facturi. Libertatea absolută a individului, pe care nu o înfăţişează, dar pe care o pretinde isteric intelectualul român, ar

PRIOR BOOKS
tel: 210.89.08
office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.

Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.



University of Chicago Press, 2003
Halftone, 984 p. 84 line drawings, musical example, 31 tables 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!
Preţ regular : 2.650.000
Preţ lansare : 1.990.000 lei

trebui să fie odată şi odată nuanţată.

Am luat drept exemplu pentru o recuperare pozitivă (deocamdată la început) a termenului de „grup“ trei scriitori tineri publicaţi de Polirom în ultimii doi ani. E comod să ştii că o editură importantă are o colecţie unde e deja o regulă să apară prozatori talentaţi. E relaxant şi pentru tinerii scriitori care văd măcar că există totuşi locuri în care te poţi afirma dacă scrii ceva de calitate.

Grupuri democratice. Grupuri dictatoriale. Fotografie „de grup“

Înainte de a schiţa cîteva elemente ale „grupului pozitiv“, ar fi util şi un portret de grup al... „grupurilor“. Imediat după '90 au fost vizibile mai ales două fronturi: cei care s-au agăţat cu dinţii de vechile forme de dominaţie culturală şi cei care au încercat să schimbe cîte ceva. În fond, se perpetua o mai veche luptă. Un grup este democratic, dornic de liberalizare, coagulat în jurul personalităţilor care au avut legături mai slabe cu vechiul regim. Celălalt grup este alcătuit după principii totalitare. Are cîteva vîrfuri, iar restul este constituit dintr-o masă informă de funcţionari. Primul grup a încercat să creeze instituţii alternative de exprimare, cel de-al doilea grup a preluat moşteniri precum Academie, Uniunea Scriitorilor şi altele asemănătoare.

În ultimii ani asistăm la o pulverizare a celor două tabere. Pe de o parte, tabăra „liberală“ suferă despărţiri după despărţiri şi duce lungi bătălii ineficiente în încercarea de a recartografia intelectualitatea românească –, această tabără fiind cea mai divizată. Din păcate, spun unii, deşi totul pare a fi un proces normal, pînă acum. E adevărat că un mit al frontului unitar al elitelor s-a destrămat. Este foarte de înţeles de ce termenul „elită“ a fost ales să coaguleze acest front al intelectualilor liberali – a fost un termen agresiv care încerca să discrediteze, să arunce în derizoriu numeroşii impostori care au continuat să bîntuie lumea culturală şi după '89. Acum, aceleaşi credinţe elitiste crează dezbinare în interiorul grupului democratic pentru că, în timp, o intoleranţă, cîndva îndreptăţită, la critică, la atac s-a transformat în alergie. A rămas un nucleu dur al vechii alianţe a elitelor. Există apoi cîteva facţiuni care încearcă să scoată în evidenţă tocmai acest spirit intolerant apărut, surprinzător pentru unii, previzibil pentru alţii, în chiar sînul grupării democratice.

În interiorul grupului dictatorial, lucrurile se mişcă mult mai încet. Îi deranjează cu adevărat doar formarea instanţelor alternative de confirmare a intelectualilor. Şi îi deranjează orice aluzie privitoare la bani (care vin de la buget şi sînt cheltuiţi de atîtea ori ineficient). Acest grup s-a divizat în teritoriu, menţinînd fiefuri sau, după o sintagmă extrem de frecventă în presă, „baronate“ de tip cultural.

Primul grup încearcă şi în teritoriu privat, încearcă desprinderea de instituţiile statului foarte puţin generoase şi degrabă asupritoare ideologic. Celălalt grup cere continuu bani de la stat. Cam asta ar fi „fotografia de grup“.

Mersul biologic al culturii

Mulţi tineri s-au afirmat în grupul democratic – tinerii care au încercat pe celălalt front nu sînt în chestie. Principalul şoc, după terminarea perioadei paradisiace (studiile), a fost pricinuit de monopolul asupra instituţiilor de stat, deţinut de grupul rival. Cultura e frumoasă în grupul democratic, numai că prea puţine locuri rămîn libere pentru tineri. Radu Pavel Gheo exprimă cumva cinic situaţia: „am intrat într-un cerc de literaţi mai tineri, care vor îmbătrîni încet-încet, o dată cu mine, şi vor ajunge inevitabil în poziţii de putere cînd se vor «pensiona» scriitorii mai vîrstnici“. Resemnarea în faţa mersului biologic al culturii reflectă foarte bine raportul tinerilor cu instituţiile culturale. Acest mers al lucrurilor l-a determinat pe Gheo să plece din România. Dintr-o experienţă nereuşită peste Atlantic s-a ales cu o carte bună. Ceea ce nu-i puţin lucru.

Bună, în primul rînd pentru că atinge o adîncă obsesie a noii generaţii: plecarea. Plecarea din ţară este un reflex indus de o altă generaţie: cea care la începutul anilor '90 părăsea România în mod isteric (nu spun prin asta „nejustificat“). Şi apoi mai avem de-a face şi cu moştenirea unui vis al fugitivului din regimul trecut. Acum tinerii pleacă mecanic, fără sentimente precise faţă de locul pe care-l părăsesc. Cam acelaşi este mesajul şi în excelentul film **Occident** al lui Cristi Mungiu.

Adio, adio, patria mea a fost în primul rînd o surpriză prin tema simplă şi de impact aleasă. Nu întotdeauna autorul alege tonul complex al observatorului, al martorului – de multe ori variază modest pe teme date. Dar nu uită să surprindă stranietatea unui Seattle, de exemplu, oraşul plin de porci de tablă. Şi nu uită să-şi inventarieze, în America fiind, toate prejudecăţile legate de ţara gazdă.

Sînt impecabile stilistic descrierile „budelor“ americane sau ale *fast-food*-urilor. Ochiul critic care a desfiinţat România desfiinţează America. Gheo este resemnat în faţa Americii îndată ce păşeşte acolo. Nu are atitudinea unui om gata să se adapteze, a unui „pionier“. Are nedumerirea unui om care a cîştigat ceva imprecis (acea loterie a vizelor) – cam aceeaşi nedumerire va fi avut-o şi bietul om care a cîştigat un „cal“ la concursul Pepsi de anul acesta.

Autorul îşi urmează spăşit un destin atît de specific tînărului român de 30 de ani. Am avut impresia, citindu-i cartea, că recitesc sutele de *mail*-uri pe care le schimb cu prietenii mei (mai toţi sînt peste Ocean) de ceva timp. Resemnarea lor şi a lui Gheo în faţa propriei lor decizii, mai mult sau mai puţin motivată, pare a fi provocată de reguli neştiute, misterioase, exterioare individului – se consideră victime şi privilegiaţi în acelaşi timp (toţi cred că „să pleci“ înseamnă să fugi îndată ce ai ocazia). Este o carte incitantă care provoacă, irită şi care n-ar trebui să lipsească din biblioteca unui tînăr cititor.

Sinucigaşi în serie

Personajele aparent excentrice din **Circul nostru vă prezintă:** au o aceeaşi mecanicitate intrată în sînge. Reflexul necondiţionat îi este caracteristic omului nou, fie el în Iaşi sau în statul Washington. Realitatea lui Teodorovici este complet ostilă, dar şi familiară în acelaşi timp. Ea nu provoacă drame, ci reflexe. Poate, de exemplu, să transforme sinuciderea într-un soi de perversiune de cartier. Te urci pe pervaz, aştepţi să te salveze cineva şi gata, ţi-ai şi făcut rost de o distracţie. Asta fac personajele lui Teodorovici şi prin asta rămîn memorabile – experienţa extremă, recurentă devine plăcere. O idee simplă, percutantă, pe care autorul o afişează în toată simplitatea şi splendoarea ei. Fără mari artificii tehnice, fără pretenţii de prozator fin. Este, de altfel, o caracteristică a „poliromilor“: găsirea unor „motoare textuale“ ingenioase. Axiomă: nici un text nu are voie să se autogenereze necontrolat. Fiecare cuvînt este important în măsura în care face parte dintr-un mesaj coagulat. Literatura lor, a celor trei, este împotriva diseminării semantice şi a proliferării necontrolate pe mai mult de 200 de pagini.

Omul nou este un semirobot care acţionează după stimuli. Aceasta este drama şi trama la toţi cei trei scriitori pe care i-am luat aici drept pretext pentru o pozitivare a termenului de grup. La Florin Lăzărescu, „reflexul literar necondiţionat“ atinge apogeul. Personajele lui se mişcă numai respectînd clişee cinematografice sau jurnalistice. Nici un personaj al său nu face un pas afară din matricea clişeelor care bîntuie micile şi marile ecrane sau presa scrisă. S-a spus că naratorul pare a-şi urmări personajele cu camera de luat vederi pe umăr. Imprecis: personajele nu sînt urmărite, ci sînt „victime perfecte“ ale culturii populare. Dumnezeu este un urs panda, iar ursul panda nu este un simplu animal, ci este acel animal preferat, semisacru pentru fanaticii Animal Planet, creat de sutele de documentare care i-au fost dedicate.

M-am folosit de aceşti trei scriitori pentru o cauză bună, sper: aceea de a arăta latura pozitivă, neagresivă a grupărilor. Aceşti trei tineri pe care îi unesc caracteristici întîmplătoare (faptul că lucrează în acelaşi loc, de exemplu), dar şi caracteristici profunde (o literatură a automatismelor şi a clişeului reciclat) sînt un bun motiv de a reaşeza nesfîrşitele discuţii dintre grupurile „mari“ literare pe cu totul alte poziţii. Un articol recent al Gabrielei Adameşteanu din revista **22** despre conflictul dintre cercul de la Păltiniş şi Cenaclul de luni m-a determinat să încerc să descriu altfel de grupuri culturale, mult mai mici, mai discrete, care sînt însă productive, eficiente. Nici nu ştiu dacă cei trei chiar alcătuiesc conştient un astfel de grup, aşa cum mi l-am imaginat eu citindu-i. Ei sînt cu totul altceva decît acea obsesie a stabilirii „efectivelor“ intelectuale. E sterilă şi obsesia intelectualilor din cîmpul democratic de a reconfigura şi de a-şi reîmpărţi noile teritorii. E dezarmantă şi derutantă puterea politică şi financiară (implicit) a celor din cîmpul nedemocratic, acei oameni stranii care cred atît de tare în ierarhii, în funcţii şi în propriii şefi...

Cînd identifici un grupuleţ alternativ, de data asta adăpostit de o editură mare, găseşti parcă un confort care ar trebui să fie firesc în spaţiul intelectual şi cultural. Găseşti ceea ce ar trebui să anime şi nu să distrugă dialogul cultural: alianţa conjuncturală, coincidenţele plăcute de stil şi de atitudine şi, în acelaşi timp, independenţa fiecărui „membru“. „Poliromii“ nu sînt singurii. Dacă n-ar fi fost aşa, m-aş fi înscris la loteria vizelor.

Din arhivele „războiului rece“

Apărută de curînd în Colecţia „Document“ a Editurii Polirom şi lansată la Tîrgul **Gaudeamus**, noua lucrare a tînărului istoric Stejărel Olaru – **Cei cinci care au speriat Estul** – documentează „cazul“ atacului asupra Legaţiei Republicii Populare Române de la Berna din 14 februarie 1955. Cuvîntul înainte al cărţii (**Un fragment de istorie spectaculos, dar necunoscut**) este semnat de Adrian Cioroianu. Bazîndu-se pe explorarea unui material de arhivă în cea mai mare parte inedit, dublată de talent reconstitutiv, autorul studiului de faţă aduce la suprafaţă un segment – practic necunoscut marelui public – al istoriei comunismului românesc, avînd în centru acţiunea „grupului de la Berna“ condus de Oliviu Beldeanu. Acţionînd „în logica războiului rece“ şi sperînd – naiv – într-un sprijin al statelor occidentale (în primul rînd al Statelor Unite, v. mitul „venirii americanilor“), insurgenţii – slab pregătiţi – vor reuşi să ia prin surprindere personalul securistic al Ambasadei printr-un act „terorist“ vizînd ocuparea ei.

Volumul lui Stejărel Olaru despre „afacerea Berna“ este, deopotrivă, o cercetare pasionantă, cvasi-romanescă, şi – totodată – o contribuţie semnificativă la istoria exilului. O bogată **Anexă** documentară (comunicate, stenograme, rapoarte ş.a.) completează investigaţia.

replică

Editura Univers: autori şi literatură de calitate

Ca răspuns la un articol al domnului Liviu Bleoca apărut în **Observatorul cultural** numărul 194 din săptămîna 11 noiembrie-17 noiembrie 2003, intitulat **Despre hoţia cu ştaif. Istorie cu Editura Univers**, am vrea să aducem cîteva precizări.

În primul rînd, Editura Univers nu a negat niciodată că îi datorează domnului Bleoca plata traducerii cărţii lui A. James Gregor, **Feţele lui Ianus**, apărută în colecţia „Studii“, în iunie 2002. Este vorba despre suma de 393 de dolari. Domnul Bleoca ne-a vizitat editura de mai multe ori şi i s-a explicat că acest volum are o vînzare mai lentă şi că plata va fi făcută mai tîrziu.

Nu intenţionăm să intrăm în nici un fel de polemică inutilă cu domnul Liviu Bleoca. Dorim doar să-i comunicăm pe această cale, atît domniei-sale cît şi cititorilor **Observatorului cultural**, că din lista de traducători pe care a inclus-o în articolul său *majoritatea* au fost plătiţi, fie integral, fie parţial. Fireşte, nu cu promptitudinea pe care ne-am dori-o cu toţii, ci cu întîrzierile inevitabile generate de dificultatea recunoscută şi generalizată de a edita şi de a vinde carte în România zilelor noastre.

Un alt punct pe care am dori să-l lămurim este afirmaţia domnului Bleoca potrivit căreia Editura Univers trăieşte din portofoliul alcătuit de vechea echipă – şi conducere – a editurii. Nu vedem nici un motiv de a renunţa la apariţia unor cărţi ale căror *copyright*-uri au fost plătite, la nişte traduceri care au fost deja realizate, pentru motivul că acestea au fost făcute *înainte*. În mod similar, Editura Univers a reluat în perioada 1990-1999 autori, titluri şi traduceri publicate înainte de 1989, fără ca nimeni să fie deranjat de acest lucru.

Credem că le datorăm acest răspuns publicului nostru, cititorilor care şi-au petrecut cîteva decenii citind cărţile Editurii Univers şi care au fost poate contrariaţi de mai multe ori citind în presă articole precum cel al domnului Bleoca. Editura Univers nu a dat faliment, nu a ars din temelii şi nu s-a desfiinţat. Schimbările petrecute în urmă cu trei ani – mutarea din Piaţa Presei Libere şi transferul foarte multor angajaţi – au afectat, desigur, ritmicitatea apariţiilor şi producţia de carte. Dar Editura Univers nu şi-a schimbat nici planul editorial, nici numele, nici sigla, nici principala ei aspiraţie: aceea de a publica autori şi literatură de calitate.

Diana CRUPENSCHI
redactor-şef, Editura Univers

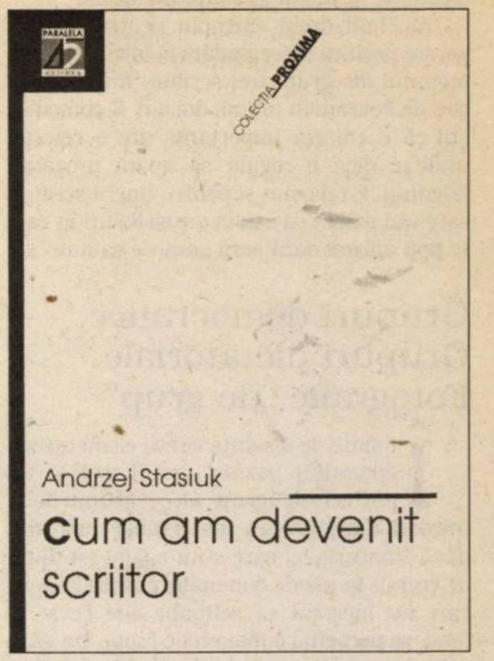
Varşovia, Andrzej Stasiuk şi „plictiseala“ comunistă

GHEORGHE CRĂCIUN

Am descoperit Polonia într-o dimineaţă rece de primăvară, cu vînt subţire. Aerul încă mirosea a zăpadă. Era în 1999 şi noi ne aflam pe o stradă centrală din Varşovia, nu departe de Palatul Culturii. O oră cît se poate de matinală cu prea puţini oameni. Toţi grăbiţi şi tăcuţi. La un moment dat unul dintre trecători, un bărbat între două vîrste, ne-a remarcat dezorientarea şi s-a oprit. La întrebarea noastră repetată *change? change?* ne-a arătat o clădire impunătoare, perfect occidentală, aflată la cîteva sute de metri mai încolo. Nu mai ştiu dacă şi cum i-am mulţumit. Ştiu doar că-mi plăcea muzica nordică a cuvîntului *gincue*, pe care mi-l aminteam din nenumăratele filme poloneze – Andrzej Vajda în primul rînd, şi mai ales **Pădurea de mesteceni** – văzute în studenţie. Mai tîrziu, ca profesor navetist, cuvîntul acesta a început să-mi revină în minte o dată cu vocea lui Czeslaw Niemen, pe care o ascultam de cele mai multe ori seara, după întoarcerea acasă, în faţa cu un pahar de vodcă „Zubrowska“ sau „Wyborowa“, mărci care se găseau atunci peste tot în magazinele româneşti. N-am idee dacă exista vreun resort ascuns care mă făcea să recurg la această asociere automată, nu-mi dau seama nici acum ce plăcere inexplicabilă sau ce frustrare ascunsă îmi compensa ea. Pe atunci, prin anii '80, totul părea hazard şi tot ce puteai face era să te bucuri de măruntele lui binefaceri.

Eram neraşi, amorţiţi de dormitul pe apucate în scaunele cu capitonaj sintetic ale maşinii şi probabil că purtam cu noi, înscrise în gesturi şi-n piele, semnele unor indivizi dislocaţi. De fapt, mutrele noastre obosite şi derutate se reflectau deja în geamul fumuriu din faţă. Am intrat în holul hotelului Marriott. Plecasem cu noaptea în cap din Piteşti şi călătorisem cu maşina editurii pînă spre miezul nopţii următoare. Am parcat lîngă edificiul unde a doua zi urma să se deschidă Tîrgul de Carte, stupefiaţi de asemănarea lui cu monstrul nostru arhitectonic de la intrarea în Bucureşti. Dar acum prea puţin ne mai păsa de ceea ce vedeam. Poate că altădată, înainte de 1989, ar fi fost altfel. Poate că aş fi trăit atunci un fel de revoltă buimacă şi resemnată de prizonier pe viaţă al unei lumi închise etanş, poate mi-aş fi amintit că în 1963 eram elev în clasa a VII-a şi participam la un concurs internaţional pentru pionierii lagărului socialist, în care trebuia să completezi un lung chestionar, răspunzînd şi la întrebarea dacă imaginea din fotografie reprezintă: a. Universitatea „Lomonosov“ din Moscova; b. Casa Scînteii din Bucureşti“; c. Palatul Culturii din Varşovia.

Ne aflam chiar în centrul oraşului. Stafia de piatră a Universităţii „Lomonosov“ era chiar în faţa noastră. Varşovia părea pustie la vremea aceea, iar faptul acesta m-a impresionat neplăcut. Mă aşteptasem probabil la altceva, la mai multă lumină şi mişcare, la mai mult aer occidental. Eram probabil încă sub impresia aglomerării de depozite şi firme luminate „feeric“ şi a arhitecturii lor de ultimă oră, pe care le văzusem, de o parte şi de alta a şoselei, cu cel puţin 20-25 de kilometri înainte să intrăm în oraş. Am scos din genţi pachetele cu *sandwich*-uri cărate atîtea sute de kilometri din România şi ne-am liniştit în grabă foamea. Şoferul a lăsat motorul maşinii pornit. Ne-am foit o vreme în scaune şi am închis ochii. Cel puţin nu sufeream de frig. A urmat o noapte de somn fără somn. Fără vise dar cu o senzaţie de timp intermitent. De cîte ori deschideam ochii îmi priveam ceasul. Apoi Călin a constatat că era 6 dimineaţa şi că avem urgentă nevoie de o cafea. Dolarii trebuiau schimbaţi în zloţi. Trebuia găsită o casă de schimb. Mersul ne punea sîngele în mişcare. Mă uitam la prietenul meu, cu umbletul lui de marinar pe o punte care se clatină. Aproape că îi auzeam oasele pocnind. Noaptea se îngîna cu ziua, lumina rămînea încă albastră şi nouă ni se lungea gîtul urmărind firmele care ne întîmpinau de pe ambele părţi ale străzii. Firme modeste, discrete, timide, de mici dimensiuni, nimic special. Le cunoşteam de acasă, din Braşov, din Piteşti,



din Bucureşti. Distanţa lor faţă de lumea occidentală părea aceeaşi cu distanţa noastră şi poate că faptul acesta insinua în corpurile noastre stoarse de oboseală o senzaţie de familiaritate cu ceea ce vedeam.

Cînd am intrat în elegantul hol de la Marriott nu ştiam mare lucru despre literatura poloneză din perioada post-Jaruzelski. De fapt, nu ştiam nimic. Nu ştiam că în urmă cu doar cîţiva ani, într-o dimineaţă de vară, doi tineri varşovieni cu înclinaţii boeme, Andrzej şi Karol, hotărîseră să cucerească macaraua gigantică de lîngă temelia acelui hotel. Tocmai se încheia încă una din multele lor nopţi albe de beţie şi hoinăreală. Au abandonat lîngă platforma macaralei sticla de vodcă pe care o aveau cu ei şi au urcat o oră treptele. Mergeau şi-n jurul lor se făcea ziuă de-a binelea. Din vîrf au privit oraşul. Gara Centrală a Varşoviei avea dimensiunile unui pachet de ţigări. Nu cred că e un fapt tocmai banal să ai curajul de a privi oraşul în care te-ai născut de la o înălţime ameţitoare. Şansa de a deveni scriitor e probabil astfel mai mare. Însă în faţa noastră, la ghişeul de la recepţie, se afla o doamnă blondă, sobră, cu pielea uşor fanată şi abia trezită din somn. I-am întins banii şi paşapoartele. Holul puternic luminat al hotelului vibra moale şi înfundat de zgomotul unui aspirator în funcţiune. Urmăream gesturile femeii din faţa noastră care descuia

Post-Totalitarism în Arhitectură: Dimensiunea umană a oraşului în secolul 21

DANA VAIS

Arhitectura nu reprezintă încă la noi un subiect supus dezbaterii publice. În afară de rolul ei de a ne caza şi de a ne reprezenta (ambele sarcini considerate adesea în modul cel mai simplist), ea nu e înţeleasă la noi în toate dimensiunile şi importanţa ei nici chiar de cei mai respectabili oameni de cultură. Arhitectura este încă în mediile noastre culturale ceva foarte exotic. Ceea ce face cu atît mai binevenită iniţiativa Institutului Goethe de a-i dedica acest simpozion.

Ideea propusă de organizatori (care au colaborat în acest sens cu Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu“ din Bucureşti – UAIM) a vrut să marcheze un punct de cotitură în felul în care spaţiul teoretic reflectă mediul nostru urban. O fi fost poate de înţeles ca imediat după încheierea epocii totalitare să se dezvolte o „cultură a (de)plîngerii“. După mai bine de zece ani însă, a venit timpul să evidenţiem şi atitudinile constructive, care privesc pragmatic spre viitor – cam asta ar fi în esenţă ceea ce a urmărit această dezbatere.

Concluzia nu a fost însă la fel de clară ca intenţia. În primul rînd, pentru că situaţiile diverselor oraşe post-comuniste nu pot fi reduse la nişte coordonate teoretice comune. E poate prima concluzie pe care un observator ar putea s-o tragă în urma reuniunii: trăim în lumi foarte diferite. Nu numai că „Estul“ are problemele lui, diferite de ale „Vestului“, dar chiar „Estul“ însuşi include situaţii urbane extrem de diferite.

Felix Zwoch (redactorul-şef al revistei germane **Bauwelt**) a prezentat „cinci versiuni ale oraşului post-comunist“, cinci oraşe – Tbilissi, Shanghai, Kiev, Hanoi şi Moscova. Deşi mediile lor urbane au trecut şi trec prin încercări cvasi-comune (după presiunea mediului totalitar, acum a celui comercial), ele îşi găsesc soluţii neaşteptat de diverse. (De exemplu, la Tbilissi, de faţadele blocurilor se agaţă spaţii suplimentare de locuit în structuri dubioase, în timp ce la Shanghai „zgîrie-norii cresc mai repede decît copacii“.)

O parte dintre lucrări au urmărit abordarea critică a ceea ce a însemnat „arhitectura totalitară“. Ana Maria Zahariade (Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu“ din Bucureşti) a prezentat o privire critică asupra marilor ansambluri de locuit comuniste, privite în transformarea lor istorică – pentru că nici chiar totalitarismul nu este o simplă masă unitară şi gri, ci o realitate ce trebuie înţeleasă în nuanţe şi evoluţie. Peter Derer (UAIM) şi Janusz Dobesz (Institutul de Istorie a Arhitecturii, Artei şi Tehnicii de la Wroclaw) au abordat şi ei arhitectura comunistă în România şi, respectiv, Polonia.

Oraşul totalitar nu a fost însă considerat doar ca o realitate negativă: o dată ce se acceptă că în formula lui poate intra adesea şi prezenţa magică a „modernismului“, lucrurile trec chiar în zona pozitivă, a recuperării. Ljiljana Blagojevic (Facultatea de Arhitectură a Universităţii din Belgrad) a încercat „o reevaluare a modernismului socialist“ pe cazul concret al cartierului Noul Belgrad. A fost, astfel, afirmată şi calitatea de resursă, posibil de revalorificat, a moştenirii comuniste (iar Belgradul era atunci un oraş cu adevărat modern, adică cosmopolit, nu unul strict sîrbesc, cum a ajuns să fie azi). Privind înapoi spre reuşitele indiscutabile ale arhitecturii bucureştene din anii '30, Luminiţa şi Florin Machedon (UAIM) au susţinut ideea interbelicului ca posibilă sursă de modele şi pentru dezvoltarea oraşului de azi. Modernismul a apărut din nou, pentru a nu ştiu cîta oară, ca fiind tot ce arhitectura românească are mai bun. Ştefan Ghenciulescu (UAIM) s-a oprit asupra unei realităţi ce trebuie asumată şi ea în ceea ce priveşte modernitatea bucureşteană: dezvoltarea în rupturi şi suprapunerea de straturi succesive independente – realitate ce poate în fond deveni o sursă de identitate.

Felul în care se reevaluează trecutul în scopul ficţionării unei identităţi urbane a fost tema prezentării lui Neil Leach (Bauhaus, Dessau). Leach a fost destul de critic în privinţa modului în care, în mediul profesional din România, modernismul este aproape mitizat şi abordat în latura lui exclusiv estetică, în timp ce trecutul comunist (atît de prezent în oraş, în primul rînd prin imensa, dacă nu altfel, Casă a Poporului & Parlamentului) este mai degrabă renegat oarecum autist, decît asumat critic.

Privirile spre trecutul imediat, „post-totalitar“, au dovedit şi ele marea diversitate a lumii Estului. Şerban Ţigănaş (Facultatea de Arhitectură a Universităţii Tehnice din Cluj) a analizat în ansamblu problemele construcţiei de locuinţe în România post-totalitară. Tema locuirii a fost de altfel una dintre temele cele mai importante ale simpozionului. Antonia Stefanova (arhitectă la Sofia) a arătat un exemplu detaliat de proiect de dezvoltare urbană sănătoasă – **Ecozone/Sofia Est**. Iar Miroslav Cikan (arhitect la Praga) a comentat diverse intervenţii în centrul istoric al oraşului Praga, tratat în continuare ca un oraş-bijuterie.

Dar cele mai relevante pentru oscilarea oraşului între reflecţia asupra trecutului şi inventarea dezvoltării lui viitoare au fost, în opinia mea, chiar

casa de bani. O blondă sveltă, cu carnea tare, poate puţin prea robustă. Fusta albastru închis se mula peste coapsele ei puternice de fiinţă voluntară, obişnuită cu eleganţa şi monotonia. Surescitat de propria-mi oboseală, căutam în urmele somnului de pe faţa ei alte semne de apropiere şi intimitate cu lumea necunoscută în care mă aflam. Apoi am ieşit afară, în aerul rece. Varşovia continua să se trezească, strada părea ceva mai agitată, iar noi am găsit repede o cafenea.

Peste doar 2-3 ani l-am cunoscut pe Andrzej Stasiuk la Bucureşti. A fost mai degrabă o întîmplare. Bogdan şi Simona urmau să se întîlnească cu nişte scriitori polonezi şi eu i-am însoţit. Am mers împreună cu maşina lor pînă la aeroportul Otopeni. La masă s-a vorbit în engleză. Ne cunoscusem, ne strînsesem mîinile. Andrzej, soţia sa Monika şi Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez din Bucureşti. Stasiuk tăcea. Un bărbat foarte înalt şi solid. Părea destul de indiferent la prezenţa noastră acolo. Deşi era un om cald, deschis, binevoitor, simţeam asta. Semăna cu prietenul Toma, tovarăşul meu de trasee montane din prima tinereţe, mare „consumator" de Jimi Hendrix şi în general de *rock* de cea mai bună calitate. Nimic crispat, nimic făcut în înfăţişarea lui Andrzej Stasiuk, o prezenţă cu trăsături în acelaşi timp de turist, gladiator şi fermier. O prezenţă stenică, liniştitoare. Se întorcea din Delta Dunării, dacă-mi aduc bine aminte. Era un ins cu palme zdravene şi faţa arsă de soare. În unele momente aveam senzaţia că tocmai masivitatea sa fizică îl face timid. Nu părea un scriitor. Deşi îţi puteai da seama imediat că forţa camuflată de statura sa impresionantă, cu mişcări oarecum stîngace, uşor sălbatice, putea fi bună şi pentru scris. Începuse să scrie după 1990 şi avea deja la activ traduceri ale cărţilor lui apărute în Anglia şi Germania. Era deja un nume de referinţă în proza poloneză contemporană. Dar asta nu mi-a spus el, ştiam deja de la Bogdan şi Simona. Vorbeam de toate. Monika îi traducea soţului ei în poloneză ce i se părea mai interesant din conversaţia noastră. Am ajuns să schimbăm impresii şi despre literatura din ţările fostului lagăr comunist. Soţia lui Andrzej se ocupa de o editură. Mi-a dat un catalog. Nu mai ştiu cum am ajuns să discutăm despre scriitorii sîrbi de azi. Andrzej ştia multe. Ştia, de pildă, de ultimul roman al lui Bulatovic despre Vlad Ţepeş şi Dracula. Ar fi vrut să atace şi el tema asta. M-a întrebat dacă nu mă interesează şi pe mine. A, da! sigur că da, i-am răspuns. Timpul trecea repede, ei trebuiau să se pregătească pentru îmbarcarea în avion, iar eu devenisem foarte curios să văd ce scrie, de fapt, the Big Man.

Rezolvasem problema banilor şi am intrat în cea mai apropiată cafenea. Primii consumatori. O plăcută senzaţie de curăţenie şi linişte. Dar şi miros de bucătărie, de cărnuri şi sosuri, ca la noi. Feţe de masă în culori vesele, ca de birt. Cafea fierbinte, gust oarecare. Trebuia să găsim o pensiune cît mai ieftină. Am examinat împreună cu Călin diferitele variante. În orice caz, nu în centru. Ne-am suit din nou în maşină şi pînă la urmă am descoperit ceva la marginea Varşoviei. O pensiune nouă cu un patron între două vîrste, uşor pedant, prea puţin volubil, ce părea mai degrabă un neamţ. La recepţie, o fată drăguţă, blondă, stîngace, neatentă şi proastă. Abia dacă rupea cîteva cuvinte în engleză. Încercam să comunicăm, să facem mici glume, dar tot ce îi spuneam ea înţelegea pe dos. În cele din urmă ne-au salvat mîinile. Ne-a înţeles. Ne-am instalat. Alte cafele. Tari şi amare. Se terminase zahărul. Asta era situaţia, *sorry*, parcă ne-am fi aflat în România. Oboseala îmi dădea o stare de totală depeizare şi o apreensiune care nu prevestea nimic bun. Peste cîteva ore eram prezenţi la deschiderea oficială a Tîrgului. Desfăcusem cărţile din pachete. Lui Mihai Oroveanu nu-i plăceau noile noastre coperţi din colecţia „Mediana". Cum adică roz şi mov? Cineva din Minister le privea gînditor de la distanţă. Apoi o poetă cu aere de mare vedetă, parfumată şi rujată în exces, care ne făcea reproşuri că ea nu e prezentă în **Romanian Writers of the 80 and 90s**. În schimb, Ana Andreescu e încîntată de ceea ce-i arătăm. O antologie de poezie, una de proză, o mică introducere în literatura română, o carte despre experiment, dicţionarul. Toate în engleză. A urmat criza mea de inimă, rezolvată destul de repede cu două pastile de Aspacardin.

„Fir-ar să fie, pe atunci nimeni nu mergea cu taxiul, cel puţin nimeni dintre noi. Taximetriştii erau dubioşi. La şaisprezece ani, cei mai mulţi devin dubioşi. Şi apoi stăteam prost cu bugetul. Ori, dacă n-ai parai, brusc toţi devin dubioşi, mai ales cei care au. În orice caz, noi nu aveam. Mergeam cu autobuzul şi cu tramvaiul. Tramvaiele scîrţîiau ca toţi dracii. Scîrţîiau la curbe. Cînd mergeai spre Srodmiescie (centru), prima curbă era la rondul Starzynki. Acolo tramvaiele coteau la dreapta şi scîrţîiau. Cînd mergeai spre cartierul Praga, scîrţîitul începea abia în strada Ratuszowa. Dar acolo se putea coborî; era şi un chioşc verde cu bere. Dacă o făceai la dreapta, ajungeai la ZOO, unde puteai vedea maimuţe, elefanţi şi hipopotami. Cînd ajungeai la hipopotami, erai de acum la podul Gdansk şi puteai prinde un tramvai cu care să ajungi în Srodmiescie. Cel puţin, aşa făceam noi. Se putea trece de cealaltă parte şi pe jos, la stînga, prin parc, apoi pe lîngă fabrica de bani, şi se simţea atmosfera oraşului vechi, cu clădirile, cu caldarîmul lui, o machetă elegantă, iar la Pasieka berea costa zece zloţi. Nimeni nu întreba de nimic. De altfel, noi arătam de mai mult."

Aşa începe una dintre cărţile lui Stasiuk, care e unul dintre idolii tinerei generaţii poloneze de azi. Ea se numeşte **Cum am devenit scriitor. O autobiografie spirituală** şi se ascunde sub un titlu cît se poate de înşelător. E premeditată de o prefaţă cu valenţe contextualizante aparţinîndu-i lui Wieslaw Kot şi conţine o postfaţă seducătoare, caldă şi difuz consistentă ca sunetele într-o cutie de rezonanţă, semnată de Simona Popescu. Textul lui Stasiuk nu se identifică cu o privire retroactivă, coerentă, a unei conştiinţe literare care-şi caută originile creatoare. Cartea nu vorbeşte sistematic despre formaţia intelectuală, experienţele de viaţă, lecturile şi interesele culturale ale autorului. Sau dacă vorbeşte tangenţial şi despre acestea, o face în răspăr, de pe o poziţie cinică, autoironică, „iresponsabilă", deloc lipsită în unele situaţii de umor şi candoare.

Grija autorului pare să fie mai degrabă aceea de a restitui cît mai exact şi dintr-o perspectivă *terre à terre* lucrurile pe care le-a cunoscut. În 1990, cînd s-a prăbuşit comunismul polonez, Stasiuk avea 30 de ani şi o biografie demnă de un Jack Kerouac. Fusese încă din liceu un elev problemă şi un adept al gesturilor nonconformiste. A încercat tot felul de experienţe şi meserii, a fost zidar, lucrător la pădure, zugrav, baterist într-o formaţie *rock*, s-a revoltat şi s-a resemnat, a dus o viaţă de azi pe mîine, ghidată doar de bucuria clipei. **Cum am devenit scriitor** e o reconstituire a atmosferei de viaţă din Polonia ultimilor 10-12 ani de comunism, cu toate mărcile destrămării finale pe care aceşti ani le conţin.

Cel care-şi reconstituie biografia pare să fi devenit scriitor din întîmplare, din lipsa unei îndeletniciri cît de cît atractive, ca într-o încercare de exorcizare a propriei sale vieţi de pînă la o anumită vîrstă. Viaţa unui potenţial anarhist. Confesiunea unui tip care-şi bagă picioarele şi dă cu tifla. Periplul haotic al unui inadaptat. Petreceri, hoinăreli prin oraş, timp pierdut degeaba,

POLIROM
NOUTĂŢI
decembrie 2003

Iamblichos
Misteriile egiptenilor

Michel Mollat Du Jourdin
Europa şi marea

Charles Bukowschi
De duzină

Jacques Montangero
Vis şi cogniţie

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

referirile la cazurile urbane româneşti. Oraşele discutate – Bucureşti, Cluj, Timişoara – sînt într-adevăr cum nu se poate mai diferite. Augustin Ioan (UAIM), cel mai explicit dintre toţi în a incrimina (de)plîngerea, a prezentat cîteva idei referitoare la spaţiul urban ca „arhivă" şi la „reconstrucţia radicală". Ele au fost urmate de un proiect concret pentru Bucureşti (proiectul unui student de la UAIM), ce încerca o soluţie pentru recuperarea structurii-schelet a uneia dintre megaloconstrucţiile rămase neterminate de pe vremea lui Ceauşescu. Un scurt film cu imagini de la defilarea naţională din 1989 (vă mai amintiţi acele parade în stil „coreean" care se desfăşurau pe scena spaţiului public urban...) a demonstrat că între cultura „(de)plîngerii" şi cea a „derîderii" nu e decît un pas.

Clujul s-a prezentat ca un oraş sfîşiat de distanţa extremă dintre realitate şi proiect. Pe de o parte, Dana Vais (Facultatea de Arhitectură a Universităţii Tehnice din Cluj) a arătat cum spaţiul urban folosit de mai bine de zece ani încoace ca o scenă a spectacolului ultranaţionalist militant merge în complicitate perfectă cu un mod corupt de a construi, amîndouă fiind caracterizate pur şi simplu prin „bluff". Pe de altă parte, una dintre cele mai coerente şi mai convingătoare priviri constructive ale acestui simpozion s-a realizat prin prezentarea proiectului de dezvoltare urbană **Planwerk Cluj-Napoca**. Proiectul a fost făcut public printr-o expoziţie organizată de Uniunea Arhitecţilor, iar la conferinţe a fost prezentat de către unul dintre membrii grupului Planwerk, Franz Ullrich (arhitect care a lucrat la Cluj, în prezent angajat al Ministerului de Interne al Landului Bavaria). Din păcate, distanţa dintre aceste frumoase desene pe hîrtie şi transpunerea lor în construcţie este, la Cluj (şi în general), o problemă politică, nu profesională.

Cît despre Timişoara, aceasta este un oraş mai senin şi decît Bucureştiul mare şi oficios, şi decît Clujul mic şi strident. Ioan Andreescu (Facultatea de Construcţii şi Arhitectură a Universităţii Tehnice din Timişoara) a arătat prin exemple concrete din perioada post-revoluţionară cum centrul istoric s-a putut adapta presiunilor comercializării. **The shopping city** – cum şi-a denumit el modelul – este o asumare a faptului că oraşul vechi tradiţional e obligat să-şi adapteze spaţiile şi construcţiile pentru a putea primi funcţiunile vii ale unor interese de actualitate, mai mult sau mai puţin comerciale. Profesionalismul exemplelor arătate a demonstrat că nu este deloc indiferent modul în care se parcurge distanţa de la principii teoretice la practică.

În fine, o altă concluzie importantă a simpozionului a reieşit poate cel mai bine din conferinţa unui filozof, Emilian Cioc (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj) – deşi a fost cumva implicită şi în multe alte lucrări. Şi anume faptul că problemele

oraşului post-comunist se cer rezolvate într-un mod ce ţine mai mult de politică decît de profesiunea propriu-zisă de arhitect sau urbanist. Iar aici e cazul să (de)plîngem absenţa reprezentanţilor instituţiilor implicate – ai Primăriei Bucureşti şi ai Ministerului Lucrărilor Publice etc. – care, deşi au fost invitaţi, au preferat să-şi vadă de „oraşul post-totalitar" în felul lor. Indiferent dacă oamenii care populează acum instituţiile vor să accepte asta sau nu, oraşele nu vor putea privi spre viitor, altfel decît pur fantezist, pînă cînd nu vor fi reparate radical instituţiile publice care se ocupă de dezvoltarea lui.

Cred că un răspuns posibil la obiectivul simpozionului – „depăşirea culturii (de)plîngerii" – ar putea sta în diferenţa esenţială între a te plînge şi a critica. A (de)plînge arhitectura proastă sau oraşul inuman e foarte comod şi inutil, pentru că nici victima plîngătoare, nici vinovaţii care au nefericit-o nu sînt expuşi în mod real. A critica înseamnă a evalua precis, în detaliu, pozitiv sau negativ, şi, în acest fel, a expune convingător vinovaţii (sau merituoşii), dar şi a te expune pe tine ca observator critic, cu reperele şi limitele tale – altfel spus, a accepta pentru toţi responsabilitatea, deschiderea şi schimbarea. Depăşirea „culturii (de)plîngerii" în mediul arhitectural românesc nu se va putea realiza decît atunci cînd va fi înlocuită cu o cultură veritabil critică.

on-line

Fotografii, poezii & cărţi

www.artphoto.ro

Am „răsfoit" numărul 3 al revistei **Artphoto**, versiunea *on-line*... Editorialul **Fotografie şi realitate** este semnat de Dana Altman, iar din acesta cităm prima parte: „Relaţia dintre fotografie şi realitate este un subiect favorit al semioticii, care abordează în principal conexiunea dintre semnificatul fotografic şi obiectul său referenţial. Cea mai rapidă identificare a fotografiei este cu documentarul şi implicit cu realitatea obiectivă, adeseori fiindcă o asemenea identificare e o punte de legătură cu trecutul. Poate de aceea fotojurnalismul cîştigă tot mai mult teren în lumea artei, iar imagini cutremurătoare din toată lumea atrag mulţimi dornice de trăire prin substituţie. E un fapt că fotografia a început ca mediu documentar".

În **Critică**, este discutat cuplul de artişti *pop* Pierre şi Gilles, articol ilustrat cu fotografii realizate de aceştia. Portofoliile cuprind lucrări de Răzvan Ion, Nicu Ilfoveanu, Luminiţa Cochinescu, Dan Piersinaru ş.a.

www.agonia.ro

Această adresa nouă este a *site*-ului *poezie.ro*. Puteţi accesa şi vechea adresă, dar tot aici veţi fi direcţionaţi. Conţinutul este bogat, însă trebuie ceva timp să vă obişnuiţi cu meniurile, destul de înghesuite şi greu diferenţiate prin corpul mic de literă. Apoi, nici combinaţia de culori folosite pentru *background* nu mi se pare foarte fericită. Şi, pentru a încheia critica negativă, articolele recente, ocupînd un spaţiu generos pe prima pagină, conţin texte vechi la început de decembrie...

Despre noul *site*, Radu Herinean afirmă următoarele: „Avînd în vedere că s-a petrecut o schimbare *majoră*, este de aşteptat ca multe lucruri să nu funcţioneze la nivelul aşteptărilor sau anumite lucruri să se întîmple altfel decît vă aşteptaţi voi. [...] Este posibil ca şi în reguli să se fi strecurat greşeli, aşa că voi apela la înţelegerea voastră pentru a depista şi a corecta aceste probleme împreună. Chiar dacă nu sînt foarte multe modificări vizibile, vă asigur că noua structură a creat premizele pentru multe facilităţi noi, pe care le voi activa pe măsură ce ne asigurăm că facilităţile existente sînt complet funcţionale".

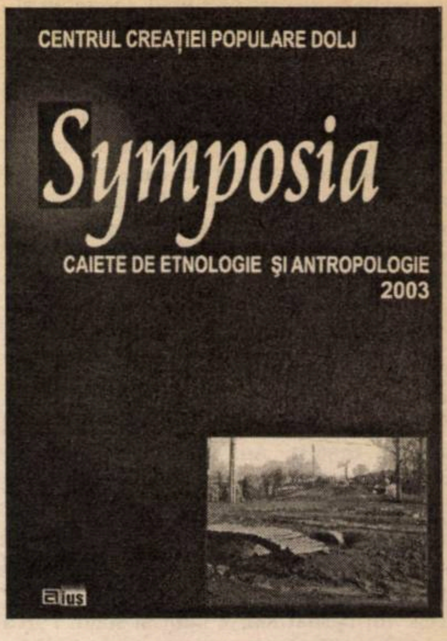
www.gaudeamus.ro

Bilanţul final al ediţiei se prezintă astfel: 203 participanţi, aproape 4.000 mp de standuri şi expoziţii, 75.000 de vizitatori, peste 390 de evenimente editoriale şi profesionale. Iată cîteva din premiile acordate expozanţilor prin Votul Publicului: Trofeul Gaudeamus, pe segmentul editurilor care în anul 2002 au publicat mai mult de 100 de titluri, a fost decernat pentru trei dintre participanţi: Locul I a revenit Editurii Humanitas (premiul constă într-un stand gratuit cu suprafaţa de 12 mp, acordat la ediţia 2004); Locul II: Editurile ALL (care vor primi la ediţia 2004 un stand gratuit cu suprafaţa de 9 mp) şi Locul III: Editura Polirom (premiul constă în 6 mp de stand gratuit la ediţia 2004). Trofeul Gaudeamus, pe segmentul editurilor cu o producţie cuprinsă între 51 şi 99 de titluri publicate pe parcursul anului precedent, a fost acordat Editurii Nemira (premiul constă într-un stand cu suprafaţa de 9 mp, acordat gratuit la ediţia viitoare a tîrgului)... Cea mai dorită carte a tîrgului a fost aleasă de către vizitatori **Despre îngeri** de Andrei Pleşu, publicată de Editura Humanitas.

Pe *site* sînt publicate toate premiile acordate la ediţia cu numărul zece a Tîrgului internaţional **Gaudeamus**.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Sub îngrijirea Centrului Creaţiei Populare Dolj a apărut la editura craioveană Aius un nou număr al revistei **Symposia. Caiete de etnologie şi antropologie**. Cele peste 550 de pagini ale numărului pe 2003 includ majoritatea comunicărilor prezentate în cadrul primei Conferinţe Internaţionale de Etnologie şi Antropologie **Antropoest** dedicate posibilităţii construcţiei unei antropologii a sud-estului european. Grupate pe mai multe secţiuni, textele (traduse în limbile engleză şi franceză de către Andreea Bratu şi Oana Nicolaescu) aparţin unor cercetători – etno-antropologi, istorici şi comparatişti – din Bulgaria, Finlanda, Grecia, Serbia şi (mai ales) România: Ulrika Wolf-Knuts, Sabina Ispas, Nicolae Constantinescu, Nicolae Panea, Mircea Muthu, Ligia Fulga, Ioana Fruntelată, Anca Stere, Liliana Passima, Ştefan Enache, Cornel Bălosu, Atalia Ştefănescu, Constantin Mihai, Nicoleta Coatu, Camelia Burghele, Roxana Deca, Elena Bărbulescu, Laura Jiga, Delia Ilie, Alexandru Ofrim, Ovidiu Pecican, Simion Câlţia, Laurenţiu Vlad, Ligia Livadă-Cadeschi, Lucia Ofrim, Areti Kondylidou, Cristiana Teodorescu, Bojan Zikic, Ljupcho S. Risteski, Constantin Bărbulescu, Dragan Popovic, Maria Bîtcă, Mila Santova, Marin Marian Bălaşa, Mihai Fifor, Bogdan Nadolu, Cristina Gafu, Rodica Raliade, Narcisa Ştiucă, Levente Szábo. Printre temele abordate: folcloristica, etnologia şi



antropologia sud-est europeană la început de mileniu, perspective româneşti în domeniu, sacrul sud-est european, concepţii locale asupra corpului uman, satul românesc între solidaritatea tradiţională şi noua locuire culturală, istorie, imagologie şi antropologie – interferenţe sud-est europene, obiecte antropologice – emoţie, suferinţă şi mass-media, identitate şi globalizare în Europa de sud-est, reprezentări ale minorităţilor şi minoritarilor etc. Un dosar consistent şi masiv de „contribuţii" asupra identităţilor zonale.

băutură, iarbă, ţigări, lecturi la întîmplare, muzică nouă cît încape, plăceri furate, experimente existenţiale (dezertarea din armată şi puşcăria), munci sezoniere, plictiseală, o continuă dorinţă de altceva. Începutul romanului e semnificativ pentru o condiţie de existenţă destul de normală în societatea poloneză a anilor '70-'80, mai ales printre tineri. Şi cum se prezenta această condiţie?

„Toţi ne făceam veacul între două pieţe. Pe parcurs nici o atracţie, şi totuşi unii reuşeau să bată acest drum cît e ziulica de lungă. Întotdeauna exista speranţa că s-ar putea întîmpla ceva şi de obicei se întîmpla mai mult sau mai puţin acelaşi lucru. Ne întîlneam şi gata. Unii nu mai trăiesc. Nu se ştie, de exemplu, dacă mai trăieşte Bobik. Era cam ţicnit, aşa că e greu de spus ceva concret despre el. Cred că purta fular şi era chiar chipeş. Aşa, ca un neamţ frumos. Nici în privinţa altora nu puteam avea certitudini. Mergeam şi aşteptam. Şedeam şi aşteptam, stăteam şi aşteptam. Cam plictisitoare ocupaţie, dar nimeni nu recunoştea că se plictiseşte."

Cartea în întregimea ei nu face altceva decît să arate ce înseamnă să stai şi să aştepţi, să urmăreşti viaţa care trece pe lîngă tine, să faci eforturi disperate pentru a transforma monotonia unei lumi înăbuşitoare în altceva, într-un şir de întîmplări. Personajul principal al cărţii e şi cel care scrie. Textul e o autobiografie, nu o autoficţiune. O autobiografie netrucată, cinstită, lipsită de obişnuitele fumuri metafizice ale producătorilor de cărţi. Maniera lui Stasiuk ne izbeşte prin cîteva trăsături destul de rar întîlnite în proza românească de azi, cel puţin: scriitură directă, tranzitivă, brută în aparenţă, sinceritatea rememorării (translată în refuzul adoptării unei atitudini narative de factură intelectuală), geometria propoziţională a discursului, atenţia maniacală la amănunte (toate aparţinînd realului obiectual, economic, cotidian).

Descrierile nu au o valoare în sine. În lumea comunistă rostul obiectelor e acela de a fi consumate de oameni. Transformarea, înlocuirea, apariţia sau dispariţia unor mărci de băuturi, ţigări, automobile, autobuze, a unor moduri de vestimentaţie, a unor localuri şi magazine, a unor nume de formaţii şi stele *rock* sau a formelor cotidiene de consumare a timpului spune astfel ceva despre schimbările din lumea oamenilor. Pînă şi perioada de puşcărie e restituită nu prin neajunsurile ei fizice şi psihice, nu la modul „oroare şi suferinţă", ci prin liste de acte practice şi produse alimentare, derulate imperturbabil:

„Făceam ceai la candelă. Se răsucea o bucată de cearşaf, se îmbiba cu untură şi gata. Puţea cumplit. Pe bon puteai cumpăra ceapă şi sardine marocane. Şi şosete supraelastice. Şi ţigări «Popularne». Şi ceai negru. Şi pîine albă. Cea neagră era însă atît de bună, încît izolatorii voiau s-o schimbe pe cea albă. Erau cartofi cu gulaş. Erau macaroane cu carne şi varză. Era *zurek*. Vinerea era peşte. Lunea – numai ciorbă de fasole, dar pe săturate. Ne ascuţeam lingurile pe pervaz şi aşa ne croiam pîinea. Afară se zăreau cerul şi avioanele aeroportului sportiv Jasonika. Noaptea auzeam trenurile. Fluieram *Midnight special*."

În autobiografia lui Stasiuk scriitura directă exprimă un mod de viaţă, asumarea unei condiţii sociale marginale, spiritul anarhic (şi pacifist) al unei generaţii marcate de tropismele vieţii occidentale, trăind într-o lume lipsită de orizontul schimbării. Dar şi cinism, spirit ricanator, libertate interioară, liberalism al gesturilor şi comportamentului. Sinceritatea este emblema unui nou experienţialism, lipsit de speculaţii simbolice, metaforice, fără dimensiuni filozofante. Biografia autorului reconstituie o alternativă de viaţă în comunism. Aceasta nu conduce la o metafizică a protestului şi inadaptării, ci la acceptarea *underground*-ului, a declasării. O reală formă de libertate într-o lume fără libertate.

Geometria propoziţională e un mijloc de decantare a faptului brut. Deteritorializarea (dizlocarea) prin experienţa vieţii este urmată de reteritorializarea (relocarea) prin scris. Propoziţia e scurtă, percutantă, stilul sincopat e obsedat de cursivitate, serveşte scrisul dintr-o singură suflare, fără paragrafe şi fragmentări studiate. De altfel, cartea a fost scrisă în doar două săptămîni. Esenţială e aici naraţiunea descriptivă. Stasiuk e un prozator de propoziţii, în genul lui Peter Handke sau Gheorghe Iova (pentru care proza e un calcul cu întregi). Calculul stă la baza întregii reconstituiri. Există şi o subtilă arhitectură a cărţii, vizibilă mai ales spre final. Povestea cuceririi macaralei, de pildă, e lucrată prin acumulări şi premeditări de sensuri aproape imperceptibile.

Trei zile, cît am rămas în Varşovia, am trăit cu senzaţia unei lumi grăbite şi abia trezite din somn. Urmăream feţele, hainele, gesturile trecătorilor. Acelaşi cenuşiu dominant ca şi la noi. Într-o zi, am ajuns fără să vreau în bazar. Lume amestecată, marfă proastă, multă de provenienţă ucraineană. Dughenele poloneze arătau parcă mai bine. Mi-l aminteam pe fostul nostru prim-ministru Theodor Stolojan, pe vremea aceea expert la Banca Mondială, care explica sfătos într-o seară, la televizor, că, pentru a se ajunge la economia reală de piaţă, trebuie să străbatem mai întîi două faze, pe care el le numea cu umor „dughenizare unu" şi „dughenizare doi". Magazinele varşoviene erau într-adevăr nişte dughene ceva mai elegante, poate cu mai multe mărfuri de provenienţă internă decît la noi. Varşovia era un oraş industrial, o mare aglomerare umană ce se zbătea să iasă din vechea uniformizare comunistă.

Exista însă şi oraşul vechi. L-am văzut seara, împreună cu o mare parte din componenţii „delegaţiei" române. Şcheii Braşovului întinzîndu-se pe o suprafaţă de cîteva ori mai mare. Şi lumea aceasta îmi părea cunoscută: zidurile groase de piatră, arcadele, acoperişurile de ţiglă veche, mirosurile, ferestrele mici, porţile grele, feroneria felinarelor, piatra pavajelor, culorile pastelate ale clădirilor. Însă am obosit destul de repede de atîta frumuseţe veche şi de atîta linişte şi ne-am înfundat într-o berărie. Exogenitatea noastră era vizibilă. Chelnerii aveau aere de haiduci de operetă. Noi beam bere poloneză şi discutam încrucişat peste imitaţia lungă de masă medievală. La sfîrşit, obişnuita încercare a unui tînăr cu mustaţă fioroasă de a ne umfla nota de plată. Un incident neplăcut. Lumea era aceeaşi peste tot.

Îmi amintesc din nou de primul meu contact cu Varşovia. Am intrat în oraş noaptea tîrziu, am mers cu maşina la întîmplare, cu viteză redusă ca să ne putem orienta, simţeam că ne apropiem de centrul oraşului. Ne aşteptam probabil să descoperim o zonă de străzi puternic luminate, cu o viaţă de noapte agitată, cu multă lume pe străzi. Şi cînd colo... Poate greşisem direcţia, deşi indicatoarele ne spuneau că ne aflăm pe drumul cel bun. Maşina mergea încet pe banda de lîngă trotuar şi nu aveam cui să ne adresăm. Am zărit un ins oarecare oprit în loc. Purta un hanorac de fîş jerpelit. Într-unul din buzunarele umflate se putea ghici forma unei sticle. Am deschis geamul lateral al dubiţei noastre şi am întrebat, conştient de relativitatea formulei mele: *Kuda Dom Cultura*? Ştiam puţină rusă din şcoala generală. Habar n-aveam cum se spune Palatul Culturii în poloneză. Cînd m-a auzit, bărbatul a întors capul spre maşină şi apoi ne-a arătat nu departe în stînga noastră ceva care semăna cu Casa Scînteii. Era vizibil mirat şi iritat. Se vedea că e băut, că e un soi de *homeless* avînd drept casă strada. Întrebarea noastră îl enervase şi îl făcuse să iasă din starea de prostraţie. Ce dracu mai voiam şi noi, şi încă la 12 noaptea, cînd toată lumea ştie unde se află impozantul şi inutilul aşezămînt? Asta înţelegeam din iritarea lui.

După vîrstă părea un bărbat ce se născuse o dată cu instalarea comunismului în Polonia. Pierduse totul, ratase totul, inclusiv propria lui viaţă? Probabil că trăia de azi pe mîine, deloc marcat de schimbările în bine petrecute în urmă cu cîţiva ani. Probabil că privea totul cu resemnare şi neîncredere. Nici el nu avea de unde să ştie ceva despre Andrzej Stasiuk. Habar n-avea că ultima soluţie cu putinţă în faţa ratării şi a gustului amar al vieţii e scrisul.

Instrumentalizarea antisemită a istoriei

Semnificaţia cazului Hohmann pentru igiena politică

WILLIAM TOTOK

Pentru prima dată în istoria Republicii Federale Germania a fost exclus un deputat din grupul său parlamentar din cauza unor afirmaţii antisemite. Este vorba despre creştin-democratul Martin Hohmann. Pentru excluderea acestuia din grupul parlamentar creştin-democrat/creştin-social au votat vineri, 14 noiembrie 2003, 195 deputaţi, 28 au votat împotrivă, iar 16 s-au abţinut.

Preşedinta partidului, Angela Merkel, care prin această iniţiativă a pus capăt unei dispute care a zguduit opinia publică din Germania, a calificat rezultatul drept politic corect (după ce, iniţial, Hohmann fusese sancţionat doar cu un avertisment).

În pofida acestei aprecieri pozitive, cazul Hohmann aruncă o lumină semnificativă asupra unei chestiuni delicate cît şi asupra existenţei unor tendinţe antisemite în societatea germană, articulate uneori chiar şi de reprezentanţii clasei politice. Cazul liberalului Möllemann din anul 2002 a reliefat necesitatea dezbaterii directe a unui fenomen care de obicei era localizat în rîndurile unor partide sau grupări ultraconservatoare, extremist-naţionaliste, neonaziste sau radicale de dreapta.

Aşa cum era de aşteptat, atît Jürgen Möllemann (care a murit într-un accident aeronautic – unii vorbesc despre sinucidere) cît şi Hohmann s-au bucurat de aplauzele unor personaje cunoscute pentru simpatiile lor radical-naţionale, conservatoare sau extremiste de dreapta. Astfel, fostul şef al Partidului Republican – formaţiune radicală de dreapta – Franz Schönhuber a susţinut că reacţia politicienilor germani faţă de alocuţiunea controversată a lui Hohmann, în care acesta s-a referit „cu un curaj de-a dreptul sinucigaş" la „numărul mare al evreilor în acţiunile revoluţionare" demonstrează că „în Germania este imposibil să se răspîndească aprecieri obiective vis-à-vis de anumite întîmplări istorice". Schönhuber şi-a publicat părerile ca addendă la capitolul 15 al memoriilor sale politice, **Patriotismul violat – Der missbrauchte Patriotismus** (07.11.2003) – şi pe Internet. Păreri similare au exprimat şi participanţii la forurile electronice de discuţii ale CDU, aproape identice cu reacţia unui cititor privind relatarea despre cazul Hohmann din ziarul **Ziua**. Într-un comentariu electronic, cititorul susţinea pe data de 15 noiembrie 2003 că ceea ce i s-a întîmplat lui Hohmann nu ar fi nimic altceva decît „politica pumnului în gură".

Scandalul Martin Hohmann

Deputatul creştin-democrat a declanşat în Germania un veritabil scandal politic, după ce un reporter de la postul radio-TV Hessischer Rundfunk a aflat că Hohmann a ţinut, cu prilejul zilei naţionale a Germaniei, o cuvintare jignitoare la adresa evreilor. Hohmann a susţinut pe data de 3 octombrie că mai ales evreii comunişti ar fi vinovaţi de crimele săvîrşite în timpul revoluţiei bolşevice din Rusia.

Apelînd la astfel de interpretări eronate, Hohmann a încercat să sugereze o echivalenţă în ceea ce priveşte crimele naziste şi cele din timpul revoluţiei din Rusia, afirmînd că, din pricina rolului jucat, evreii trebuie consideraţi drept un popor de făptaşi.

Într-un interviu acordat televiziunii germane, ARD, Hohmann a refuzat iniţial să se distanţeze de declaraţiile făcute, afirmînd că el cere dreptate pentru germani, care nu pot fi calificaţi drept poporul de făptaşi care a provocat Auschwitz-ul.

Declaraţiile scandaloase ale lui Hohmann reflectă o atitudine antisemită, deoarece politicianul reia un stereotip politic, vehiculat de mai toate forţele extremiste de dreapta. Potrivit acestui stereotip, evreii ar fi inventat comunismul pentru a-şi asigura dominaţia asupra unor popoare şi pentru a pregăti instalarea unui guvern mondial.

Regimul nazist, de pildă, a utilizat formula iudeo-bolşevism în scopuri propagandistice pentru a-şi justifica războiul ideologic şi de cucerire a Răsăritului. Ecuaţia evreu=bolşevic a fost folosită şi pentru motivarea distrugerii fizice a unei naţiuni considerate inferioară.

Scandalul provocat de deputatul Hohmann constă şi în faptul că, în ultimă instanţă, el relativizează Holocaustul, sugerînd o falsă echivalenţă între nazism şi comunism, susţinînd, în acelaşi timp, teza eronată că evreii ar fi vinovaţi de excesele revoluţiei bolşevice.

Secretarul general al Uniunii Creştin-Democrate, Laurenz Meyer, a calificat declaraţiile lui Hohmann drept „insuportabile". Preşedintele Consiliului Central al evreilor din Germania, Paul Spiegel, a vorbit despre o deraiere antisemită detestabilă. Organizaţia prezidată de Spiegel a înaintat, în ultimă instanţă, justiţiei o plîngere, acuzîndu-l pe Hohmann de incitare la ură interetnică. Într-o declaraţie a Uniunii Creştin-Democrate a landului federal Hessen, căruia îi aparţine şi Hohmann, s-a vorbit despre o ieşire inacceptabilă şi falsă. Mai mulţi politicieni germani şi istorici l-au calificat pe Hohmann drept un politician nedemocrat, cerînd excluderea sa din partid şi din parlament.

Martin Hohmann a mai avut şi în trecut o serie de ieşiri radicale. Astfel, fostul maior în vîrstă de 55 de ani s-a pronunţat cu vehemenţă împotriva expoziţiei documentare privind crimele Wehrmacht-ului nazist. Totodată, Hohmann s-a impus ca un adversar declarat al homosexualilor. El a cerut, în repetate rînduri, înăsprirea legislaţiei privind acordarea azilului politic şi limitarea numărului refugiaţilor din zone afectate de războaie civile.

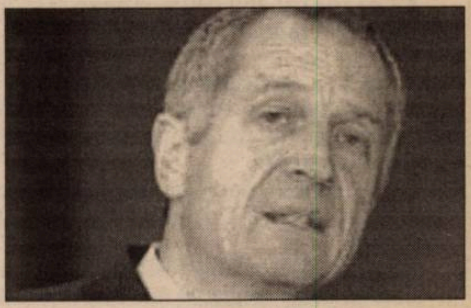
Numele lui Hohmann se găseşte şi pe lista susţinătorilor gazetei **Junge Freiheit**, calificată de Oficiul pentru Protecţia Constituţiei drept „radicală de dreapta". (Pe lista susţinătorilor-simpatizanţi ai revistei – în care semnează şi publicistul originar din România Ivan Deneş – se află şi timişoreanul Rudolf Krauser, care a lansat un furibund atac împotriva scriitoarei Herta Müller pentru că aceasta i-ar „denigra" pe şvabii bănăţeni. Vezi: **Junge Freiheit**, Nr. 15/05.04.2002.)

Din pricina scandalului provocat, Hohmann s-a văzut nevoit, într-o conferinţă de presă, să afirme că nu a vrut să jignească sentimentele nimănui, refuzînd, însă, să se distanţeze de declaraţiile făcute.

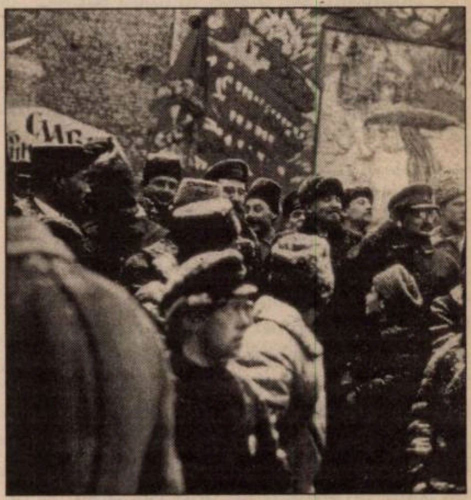
Într-o altă declaraţie, făcută televiziunii ZDF, Hohmann a spus că există persoane care îi împărtăşesc părerile exprimate în cuvîntarea rostită cu prilejul zilei naţionale. În acest context, el a citat o scrisoare de solidarizare a generalului Reinhard Günzel. În scrisoarea amintită, comandantul trupelor speciale de intervenţie antiteroristă (KSK) îl felicită pe Hohmann pentru „curajul de a spune lucrurilor pe nume". Cu alte cuvinte, Günzel este de acord cu ieşirile antisemite ale lui Hohmann. Peter Struck, ministrul federal al apărării, a intervenit numaidecît şi l-a exclus pe Günzel din armată.

Într-o declaraţie făcută în faţa presei, Struck a vorbit despre „un general zăpăcit care susţine concepţiile unui deputat creştin-democrat şi mai zăpăcit". Struck a subliniat că este vorba despre un caz unic, sugerînd că în cadrul armatei federale nu ar mai exista persoane care împărtăşesc concepţii antisemite sau radicale de dreapta. Ca şi în cazul Hohmann, presa germană a publicat detalii din biografia generalului din care rezultă că acesta a mai avut şi în trecut diverse deraieri politice. Totodată, presa a amintit de cîteva incidente neonaziste care s-au petrecut în ultimii ani în armată. În consecinţă, grupul parlamentar social-democrat a cerut investigarea unor „structuri de gîndire" nedemocratice existente în rîndurile unor militari. Dacă există şi alţi ofiţeri care împărtăşesc părerile generalului, a spus preşedintele comisiei parlamentare pentru probleme militare, atunci avem o problemă.

Într-un precipitat comunicat de presă dat publicităţii de editura Herbig din München în numele lui Alexander Soljeniţîn, fostul disident rus s-a grăbit să se opună unor eventuale încercări de a stabili o paralelă între Hohmann şi cartea sa apărută de curînd în traducere germană, **Două sute de ani împreună. Evreii din Uniunea Sovietică**. (Vom reveni asupra problemei disidenţă anticomunistă şi antisemitism cu o recenzie dedicată acestei cărţi semnate de laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, pe care **Süddeutsche Zeitung** din 11.11.2003 l-a calificat în contextul scandalului Hohmann drept un „istoric amator reacţionar". În comunicatul editurii Herbig dat publicităţii pe data de 5 noiembrie se spune că Soljeniţîn pledează pentru buna înţelegere între popoare şi că fiecare naţiune trebuie să-şi asume responsabilitatea morală pentru trecut.)



Martin Hohmann



Revoluţia bolşevică – în mijlocul imaginii Leo Troţchi

Textul cuvîntării lui Hohmann a fost accesibil, pînă la izbucnirea scandalului, pe pagina sa de Internet. După ce presa a început să dezbată cazul, textul a dispărut. Versiunea integrală a textului a fost pusă totuşi la dispoziţia publicului larg de către televiziunea germană ARD şi de ediţia electronică a revistei **Der Spiegel**. Ca sursă principală de inspiraţie pentru tezele dezbătute în cuvîntarea sa, Hohmann indică volumul lui Johannes Rogalla von Bieberstein intitulat **„Bolşevism evreiesc". Mit şi realitate – „Jüdischer Bolschewismus". Mythos und Realität**. Cartea a apărut în anul 2002 la editura Antaios din Dresda. Potrivit autorului, cartea ar fi o încercare de a explica şi de a desluşi mitul privind contribuţia evreilor la instalarea comunismului. În acelaşi timp, von Bieberstein susţine că a dorit să respingă interpretările propagandistice potrivit cărora evreii ar fi inventat comunismul pentru a cuceri puterea mondială.

Bolşevism evreiesc?

În 1917 revoluţia organizată de către partidul bolşevic din Rusia a preluat puterea. După încheierea primului război mondial harta geopolitică europeană s-a schimbat. Nesiguranţa socială şi dezechilibrul provocat de marele război deveniseră o ameninţare şi pentru celelalte ţări în care partidele pro-bolşevice se pregăteau să imite modelul leninist de cucerire a puterii. Profitînd de situaţia anarhică postbelică din Bavaria şi Ungaria, formaţiuni organizate după modelul rusesc reuşesc să instaleze aşa-numite regimuri ale sfaturilor populare (adică: soviete). În 1919 se înfiinţează Internaţionala Comunistă – Kominternul. Această organizaţie supranaţională urma să dirijeze toate partidele comuniste din lume şi să organizeze exportul de revoluţie. Ca teoretician al aşa-numitei „revoluţii permanente" (paternitatea sintagmei îi aparţine, de fapt, lui Moses Hess) s-a impus Leo Troţchi, cel care a înfiinţat Armata Roşie şi care avea, alături de Lenin, cea mai mare influenţă în cadrul partidului. În fruntea Kominternului a fost numit Zinoviev. Amîndoi au fost evrei şi au devenit mai tîrziu victime ale lui Stalin. Faptul că printre „revoluţionarii de profesie" care au preluat puterea în tînărul stat sovietic se aflau mulţi evrei i-a determinat pe mulţi politicieni, publicişti, istorici şi analişti să vorbească despre un regim evreiesc. (Inclusiv Hitler a calificat republica sfaturilor din Bavaria ca o „domnie trecătoare evreiască", iar „bolşevismul rusesc" drept „o încercare a evreimii internaţionale de a cuceri puterea mondială".) Astfel, s-a încetăţenit teza naţionalistă incendiară despre revoluţia evreilor, mascaţi în bolşevici, teză care se vehiculează cu multă insistenţă şi în România postcomunistă.

Iată un singur exemplu, publicat recent sub semnătura fostului deţinut politic, „supravieţuitor al închisorilor şi lagărelor de exterminare comuniste, fost luptător (partizan) în Munţii Făgăraşului împotriva bolşevicilor", Aurel Şeitan, care susţine absurditatea antisemită delirantă că „însuşi Stalin, al cărui nume adevărat era Iosif David Vissarionovici Djugasvili-Kochba, era evreu". În articolul său intitulat **Beizadeaua „democrată"**, apărut în **România Mare** (Nr. 695/07.11.2003), Şeitan scrie: „După izbucnirea războiului civil în Spania, organizaţiile comuniste din foarte multe ţări şi-au trimis membrii de încredere în Peninsula Iberică, să lupte împotriva generalului Franco. Ei sperau să instaureze şi acolo regimul comunist, aşa cum făcuseră în Rusia în 1917, după *aşa-zisa «revoluţie rusească» la care n-a participat nici măcar un singur rus*" (s.n. – W.T.).

Johannes Rogalla von Bieberstein porneşte de la răspîndirea militantă a acestui mit în primii ani de după primul război, încercînd să analizeze în ce măsură corespunde realităţii şi în ce măsură fusese instrumentalizat în scopuri politice de către adversarii bolşevismului. Deşi autorul se distanţează de interpretările conspiraţioniste, totuşi demersul său analitic nu urmăreşte nimic altceva decît să demonstreze teza istoricului controversat german, Ernst Nolte (care, nu întîmplător, este şi prefaţatorul respectivului volum). Acesta susţine că naţional-socialismul lui Hitler ar fi avut un „sîmbure raţional", deoarece fusese, în primul rînd, o contra-reacţie ideologică la bolşevism. Astfel Nolte respinge teza istoricilor care explică nazismul ca o formă a rasismului endemic, transformat într-o ideologie de stat care a facilitat Holocaustul.

În al doilea rînd, von Bieberstein nu acordă o atenţie suficientă istoriei antisemitismului modern, aşa cum s-a articulat el deja în secolul al XIX-lea. Cu minuţiozitate şi multă acribie livrescă, von Bieberstein a cules nenumărate citate din scrieri contemporane, transformîndu-şi studiul într-o adevărată antologie sau, mai bine zis, crestomaţie. Comentariile adăugate citatelor extrase din articole, cărţi de istorie, studii,

Cronica afacerii Hohmann

▮ 30.10: Postul de radio Hessischer Rundfunk relatează despre alocuţiunea lui Martin Hohmann rostită cu prilejul zilei naţionale a Germaniei de la 3 octombrie în care îi califică pe evrei drept un popor de făptaşi; cuvîntarea fusese aplaudată de publicul participant.

▮ 31.10: opinia publică din Germania condamnă alocuţiunea; Hohmann schiţează un gest de regret, justificîndu-şi, în acelaşi timp, părerile.

▮ 1.11: pe canalul de televiziune ZDF Hohmann citează scrisoarea de solidarizare a generalului Reinhard Günzel.

▮ 3.11: Conducerea Uniunii Creştin-Democrate (CDU) discută cazul; Hohmann este sancţionat cu un avertisment de partid.

▮ 4.11: Ministrul apărării Peter Struck (SPD) îl demite pe generalul Günzel. CDU nu intenţionează să-l excludă pe Hohmann din grupul parlamentar creştin-democrat/creştin-social.

▮ 6.11: Ambasadorul Israelului în Germania, Schimon Stein, şi noul preşedinte al Consiliului Bisericii Evanghelice, episcopul Wolfgang Huber, cer sancţionarea lui Hohmann.

▮ 8.11: Uniunea Creştin-Democrată din Hessen anunţă că-l va exclude pe Hohmann, dacă acesta va mai face declaraţii neconforme cu linia partidului.

▮ 9.11: Liderul Uniunii Creştin-Sociale – bavareze – (CSU), Edmund Stoiber, afirmă că Hohmann s-a plasat în afara prevederilor constituţionale.

▮ 10.11: Preşedinta CDU, Angela Merkel, decide să-l elimine pe Hohmann din grupul parlamentar.

▮ 12.11: Biserica romano-catolică îl critică pe Hohmann.

▮ 14.11: Excluderea lui Hohmann din fracţiunea parlamentară creştin-democrată/creştin-socială.

memorii şi scrieri literar-politice oferă cititorului o imagine exhaustivă asupra receptării imaginii unor evrei ca promotori ai revoluţiei de tip comunist.

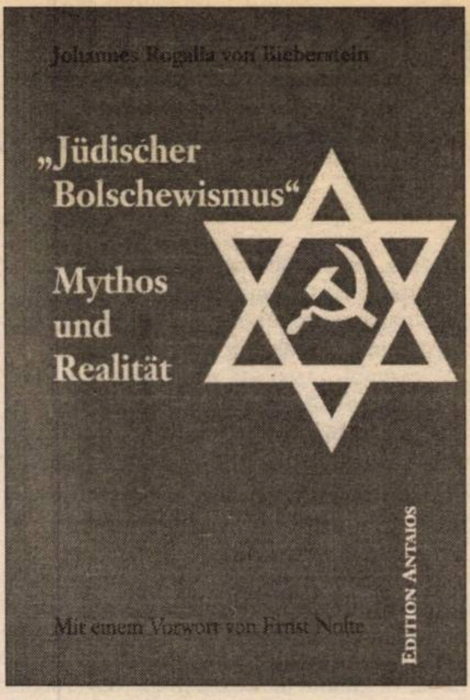
Respingînd generalizările forţate, potrivit cărora evreii ar fi fost singurii sau principalii vinovaţi pentru excesele revoluţionare sîngeroase din Rusia, de pildă, autorul încearcă să găsească un răspuns la întrebarea privind numărul ridicat de evrei prezenţi în structurile organizatorice şi de conducere ale unor partide de stînga, comuniste sau social-democrate. În acest context, el oferă şi un posibil răspuns, care porneşte de la o premisă discutabilă, etnicist-religioasă. Autorul explică atractivitatea comunismului pentru evrei, pornind de la anumite afinităţi existente între mesianismul religios evreiesc şi mesianismul comunist, neacordînd o atenţie suficientă faptului că majoritatea evreilor totuşi nu au aderat la mişcările radicale de stînga. În acelaşi timp, autorul recunoaşte că datorită persecuţiilor brutale la care au fost supuşi, mulţi evrei s-au convertit la comunism, distanţîndu-se, în numele unui internaţionalism supranaţional, de propria lor etnie şi religie.

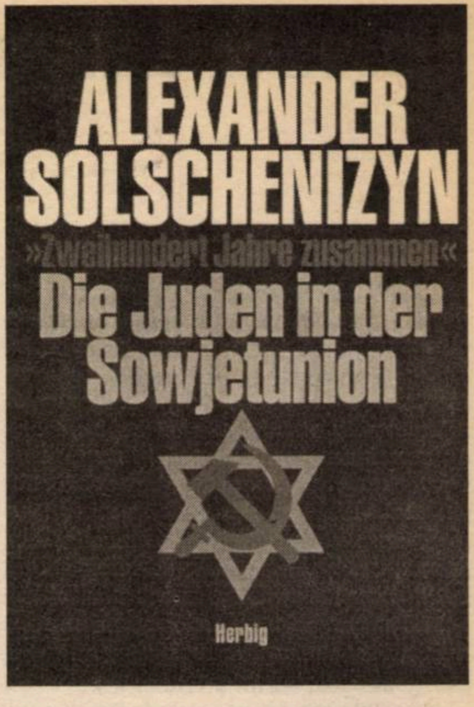
Datorită impactului propagandei naziste care vehicula noţiunea de „iudeobolşevism", susţine autorul, s-a modificat şi imaginea negativă a evreilor exprimată iniţial în formula conspiraţionistă evreo-masonică. În perioada interbelică teza amintită a fost înlocuită, treptat, cu formula de propagandă a conspiraţiei iudeo-bolşevice.

Preluînd numeroase informaţii din terţe surse fără o verificare critică a autenticităţii lor, autorul studiului – care nu întîmplător a apărut la o editură apropiată săptămînalului naţional-conservator **Junge Freiheit** citat mai sus – răspîndeşte zvonuri şi bîrfe tendenţioase care se încadrează perfect în demersul său publicistic. Iată un singur exemplu privind biografia unui comunist român. Bieberstein – pe care **Süddeutsche Zeitung** (12.11.2003) îl ironizează ca mărunt „bibliotecar din Bielefeld" – preia din cartea lui Loius Rapaport, **Secera, ciocanul şi steaua lui David. Persecutarea evreilor în Uniunea Sovietică – Hammer, Sichel und Davidstern. Judenverfolgung in der Sowjetunion** (Ch. Links Verlag, Berlin, 1992) – colportajul potrivit căruia la un banchet oferit de Stalin la Kremlin pe data de 20 decembrie 1936, cu o intonaţie evreiască peiorativă, Marcel Pauker l-ar fi ironizat pe Zinoviev, adică pe una dintre victimele epurărilor sîngeroase. Stalin s-a amuzat copios de acest spectacol oferit de Pauker şi a izbucnit în hohote de rîs, scrie Bieberstein, care încearcă să sugereze prin această scenă oportunismul unor activişti comunişti evrei care ulterior au devenit ei înşişi victime ale lui Stalin. Scena în care Marcel Pauker este descris ca un clown obedient niciodată nu a avut loc din simplul motiv că acesta la data respectivă nu s-a aflat la Moscova. Marcel Pauker a venit în URSS de abia în octombrie 1937. La scurtă vreme după aceea a fost arestat şi condamnat la moarte. (Vezi: Gheorghe Brătescu, **Lichidarea lui Marcel Pauker. O anchetă stalinistă, 1937-1938**, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1995; William Totok/Erhard Roy Wiehn, ed., Marcel Pauker. **Ein Lebenslauf. Jüdisches Schicksal in Rumänien 1896-1938**. Mit einer Dokumentation zu Ana Pauker, Hartung Gorre Verlag, Konstanz, 1999.)

Respingînd stigmatizarea colectivă a evreilor, Johannes Rogalla von Bieberstein pledează pentru o dezbatere lucidă şi o istoriografie lipsită de resentimente. Din păcate, pe alocuri, autorul îşi pierde din vedere tocmai propriul postulat. Mixajul îmbrăcat în straiele seriozităţii ştiinţifice l-a determinat pe Konrad Löw, un recenzent entuziast al acestei cărţi şi un promotor nedeclarat al tezelor revizioniste ale lui Ernst Nolte, să scrie în ziarul **Rheinischer Merkur** (25.01.2003) că von Bieberstein „a încercat să răspundă cu o acurateţe nedepăşită şi cu o obiectivitate exemplară la intrebarea cît de mare a fost numărul evreilor socialişti, comunişti şi bolşevici. [...] Răspunsurile pe care le oferă von Bieberstein se bazează pe afirmaţii factologice şi citate semnificative întemeiate. [...] Trebuie reţinut, în consecinţă, faptul că **Bolşevismul evreiesc** este o importantă contribuţie la istoria contemporană, o operă care luminează mai ales geneza naţional-socialismului".

După izbucnirea scandalului Hohmann,





mai multe publicaţii germane au făcut trimiteri la cartea lui von Bieberstein, pe care, pînă la acea dată, presa serioasă a ignorat-o. Ocupîndu-se de sursa principală de inspiraţie a lui Hohmann, indicată în finalul alocuţiunii sale controversate, săptămînalul **Der Spiegel** (Nr. 45/03.11.2003) critică mai ales faptul că Bieberstein încearcă să sugereze ideea că evreii comunişti ar fi fost principalii vinovaţi pentru faptul că Hitler a devenit un antisemit virulent. Citîndu-l pe istoricul Arno Lustiger, revista aminteşte că din cei 23.600 de bolşevici participanţi la revoluţia din 1917 din Rusia numai 964 au fost evrei. Mai tîrziu, s-au alăturat bolşevicilor alţi 2182 de evrei.

„Cartea roşie"

Într-un volum intitulat **Cartea roşie. Stalin şi evreii – Rotbuch. Stalin und die Juden** (Aufbau Verlag, Berlin, 2002), din care ziarul **Frankfurter Rundschau** (06.11.2003) a publicat largi fragmente, Lustiger a demontat mitul comisarului evreu comunist din Rusia, demonstrînd că în timpul revoluţiei din 1917 marea masă a evreilor ruşi era apolitică. Cei care activau în cadrul unor partide politice erau social-democraţi (adică menşevici), sionişti de stînga sau socialişti bundişti. Unii dintre ei au intrat şi în partidul bolşevic.

Lustiger nu relativizează participarea unor evrei la excesele revoluţionare. Faptul că mulţi evrei s-au înrolat în Armata Roşie se explică prin antisemitismul Armatei Albe, antibolşevice. În acelaşi timp, el descrie, pe larg, şi procesul postrevoluţionar de izolare a ceea ce numeşte el „elementul evreiesc". În perioada stabilizării puterii comuniste, evreii au devenit din nou ţinta unor atacuri politice, fiind calificaţi drept agenţi ai cosmopolitismului şi capitalismului. Atît Stalin cît şi Lenin s-au dedat la atacuri nedisimulate împotriva aşa-numitului troţchism. Comisarul Leo Troţchi a înfiinţat Armata Roşie, iar apoi a devenit rivalul principal al lui Stalin, care l-a izolat şi expulzat, ca în cele din urmă să-l lichideze în Mexic.

Puterea sovietică nu a acceptat niciodată autonomia intereselor evreieşti. În anii '20 a existat un soi de „toleranţă represivă" faţă de evreii sovietici. Ulterior, evreii au fost supuşi instrumentalizării politice şi ideologice în spiritul concepţiilor propagate de partidul unic. Politica naţională stalinistă, arată Lustiger, a dezvăluit în anii '30 caracterul real al puterii sovietice axată pe rusificarea întregii societăţi. Prigoana împotriva naţionaliştilor a cuprins mai ales elita intelectuală evreiască. Victime ale epurărilor sîngeroase au fost, în ultimă instanţă, şi liderii bolşevici de naţionalitate evreiască.

După eşecul înfiinţării regiunii autonome evreieşti, Birobidjan, s-a produs cea mai evidentă instrumentalizare politică a evreilor sovietici prin înfiinţarea aşa-numitului Comitet antifascist evreiesc. După cel de-al doilea război mondial, liderii comitetului au fost supuşi unei campanii de anihilare, fiind consideraţi agenţi ai imperialismului.

O fază de relativă liberalizare a urmat după moartea lui Stalin în 1953. Speranţele evreilor sovietici de a avea o autonomie culturală lărgită însă nu s-au înfăptuit. Rezultatul a fost un exod masiv spre Israel.

De aceea, calificarea globală a evreilor ca „făptaşi" este o simplificare grosolană care, în ultimă instanţă, nu exprimă nimic altceva decît vechile resentimente antisemite. ▮

erată

Rectificare privind articolul **Germanii din România între nazism şi stalinism** de William Totok apărut în **Observator cultural** Nr. 197/2 decembrie 2003-8 decembrie 2003:

▮ în loc de: „...regretatul Hans Holzträger, stabilit în R.F. Germania, criticînd deschis în ea politica revizionistă a asociaţiei saşilor şi încercările de ocultare a trecutului fascist", se va citi corect: „regretatul Hans Holzträger, stabilit în R.F. Germania, care a criticat deschis politica revizionistă a asociaţiei saşilor şi încercările de ocultare a trecutului fascist".

▮ în loc de: „...prin etalarea pronunţată a conştiinţei de către naţiunea civilizatoare în sud-estul Europei", se va citi corect: „prin etalarea pronunţată a conştiinţei de naţiune civilizatoare în sud-estul Europei".

Radio România Cultural,

post al Societăţii Române de Radiodifuziune, emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

Motivaţii ale plagiatului şi ale improvizaţiei

BOGDAN SUCEAVĂ

Sistemul universitar românesc se confruntă cu o criză de prestigiu: există cadre universitare care mimează producerea de informaţie originală, doar spre a-şi confirma statutul şi gradul academic. Se publică volume în tiraje de 100 de exemplare sau mai puţin, cu unicul scop de a servi la susţinerea unui dosar academic. Grav e că uneori studenţii trebuie să lucreze după aceste cursuri universitare improvizate. Dezgheţul de după 1990 a produs multe universităţi noi, şi toate aceste noi instituţii se confruntă cu aceleaşi probleme structurale ca şi învăţămîntul din anii '50. Peste tot e nevoie de cadre noi care să ocupe poziţiile de profesori, conferenţiari, care să devină decani sau prodecani, care să avanseze în poziţii de directori de programe la Minister. Această situaţie s-a dezvoltat în paralel cu o altă particularitate a vieţii academice de după 1990; s-a inventat un criteriu original de validare a gradelor academice de conferenţiar şi de profesor: scrierea de cărţi ca necesitate a promovării în universitate. În majoritatea specialităţilor academice, ca să ajungă conferenţiar universitar, candidatul trebuie să scrie cel puţin o carte. Potrivit unei statistici a Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, „la nivel naţional sînt 25.000 de cadre didactice, dintre care între 4.000 şi 5.000 sînt profesori universitari, cam tot atîţia conferenţiari universitari, restul fiind lectori şi asistenţi". Presupunînd că toţi cei aproape 10.000 de conferenţiari şi profesori au publicat cel puţin o carte, pentru a răspunde provocării lansate cu atîta generozitate de noile reguli ale jocului, asta ar însemna că în România de după 1990 s-au scris în jur de 10.000 de noi cursuri universitare, care au evoluat toate de la nivelul de note de curs pînă la înaltul stadiu de carte. Din păcate, nu am văzut nicăieri spus adevărul. Acest context legislativ nu este altceva decît o invitaţie deschisă la plagiat în masă sau la improvizaţie subculturală. Cele trei axiome ale scrierii de manuale universitare în România de azi au devenit următoarele: cărţile se scriu din cărţi, oameni sîntem şi toată lumea are de întreţinut o familie. Anomaliile acestui sistem nu au întîrziat să apară. Există cărţi editate în tiraj de 5 exemplare, de negăsit în biblioteci, dar menţionate în dosarele de promovare academică, există cărţi pentru care s-a luat ISBN şi de la care s-a tras numai coperta (pentru că doar atît trebuie depus la dosar în unele specialităţi), cărţi identice cu alte volume din 1981, decît că se numesc altfel. Toate aceste forme de fraudă constituie etapele unui proces de escrocherie generalizată care îşi aşteaptă încă minuţioşii cronicari. Un prim pas a fost făcut deja: în **Evenimentul zilei** din 22 noiembrie 2003, B. Ciubuc analiza situaţia multor cadre universitare a căror carieră este construită pe o reprezentare distorsionată a performanţei universitare. În articol se scrie: „O gravă problemă este absenţa unor modalităţi valabile de evaluare a profesorilor universitari. În toate ţările vest-europene şi în America de Nord există un criteriu clar şi unanim acceptat: activitatea de cercetare, materializată în lucrările ştiinţifice apărute în publicaţii academice respectate". Aşadar, rostul acestor mii de cărţi scrise pentru a intra în dosare e de a eluda criteriile academice autentice, publicarea în reviste *cu referenţi*. Putem concluziona că sistemul universitar românesc, sub presiunea nevoii de cadre, a inventat un criteriu alternativ celui de apreciere a cercetării autentice şi originale. În locul unor articole serioase, de cercetare originală, un candidat produce un op, eventual publicat fără referenţi de specialitate, la tipografia unui amic, fără minimă corectură şi plin de greşeli. Uneori, plagiate grave. (S-ar putea da aici exemple, dacă unele n-ar fi atît de ilustre încît să auzim de ele în toate ediţiile jurnalelor TV) În acelaşi timp, publicarea în revistele de specialitate a decăzut din drepturi. În numărul 190 al **Observatorului cultural**, Costică Brădăţan scrie despre publicarea în revistele de specialitate din România, în aria filozofiei: „O revistă academică de filozofie în România [...] nu publică ceea ce, potrivit anumitor standarde dinainte convenite, este un «text publicabil», ci în primul rînd ceea ce se întîmplă să fie la un moment dat pe placul directorului ei. Nu există criterii de competenţă, ci există umori, nervi şi «simpatii»; nu există standarde impersonale, ci «dai şi tu o bere» sau «azi şefu' are toane». Articolele se refuză nu pentru că sînt lipsite de originalitate sau prost scrise, ci pentru că directorul s-a trezit «cu fundu'n sus». Un text filozofic bun «intră», eventual, nu pentru că a făcut faţă cu succes unor criterii de selecţie severe, ci pentru că autorul lui, întîmplător, nu este inamicul directorului, pentru că revista a ajuns în criză de materiale, pentru că directorul n-a apucat să vadă ce intră în numărul respectiv sau din cine ştie ce alte motive similare". În schimb, aşa cum arată Adrian Niţă în acelaşi număr 190 din **Observatorul cultural**: „Se publică cursuri universitare, adică lucrări tobă de informaţie, dar în care nu afli nici o idee, nici măcar dacă te uiţi cu lupa. Se caută domenii sau teme cît mai izolate pentru a fi original în ţară, fără nici cea mai mică preocupare pentru continuarea discuţiei, pentru aducerea unei soluţii care să fie considerată ca atare de un francez sau de un englez". Aşadar, sub influenţa unor reguli ale jocului prost gîndite, a scăzut atît calitatea cursurilor universitare, cît şi a revistelor de specialitate. A apărut o criză profundă a ideii de scriere destinată studenţilor, în vreme ce diverse reguli statuate în perioada de după 1990, atît la nivelul legislaţiei cît şi la nivelul regulamentelor de evaluare internă a universităţilor sau facultăţilor, au crescut rolul de prestigiu al publicării de carte universitară. În unele cazuri, studenţii români trebuie să înveţe după cursuri mizerabile, doar pentru că aceste cursuri sînt necesare CV-ului emitenţilor. În acelaşi timp, în alte ţări, materiile se predau după manuale trecute printr-un atent proces de evaluare editorială. Chiar şi după a şasea sau a noua ediţie, manualele încă sînt supuse unei analize pe baza opiniilor unor referenţi. Între multele întrebări pe care editorul le adresează acestor referenţi menţionăm aici cîteva: *Există subiecte tratate de obicei în acest curs care să nu fie incluse în manualul de faţă? Sînt aceste subiecte adiţionale potrivite şi interesante? Există subiecte sau capitole care ar putea fi adăugate sau extinse? Sînt subiecte sau capitole care ar trebui scoase sau scurtate din prezentul manual? Care sînt cele mai reuşite capitole în manualul de faţă? Care sînt cele mai slabe? Care subiecte tratate în prezentul manual ar putea reprezenta cea mai mare dificultate pentru student? Cît de bine adresează manualul aceste dificultăţi? Există capitole similare mai bine tratate în alte manuale? În ce constă diferenţa?* Aşadar, aşa sînt produse manualele în alte culturi. Doar în România – în loc de lucrări originale – apar cărţi scrise la întîmplare şi care, doar pentru că aşa invită regulile vieţii academice, ajung să fie şi aplicate în amfiteatrul universitar. ▮

infoMedia

▮ **Agathon *vs.* Maşina de tocat.** Emisiunea **Maşina de tocat** a lui Stelian Tănase de miercuri 3 decembrie – invitat: liderul extremist CV Tudor – a stîrnit, cum era de aşteptat, numeroase controverse. Pe fondul non-reacţiei unui moderator depăşit de situaţie, aşa-zisa „schimbare la faţă" a lui Vadim a fost repede infirmată de atacurile sale suburbane. În mod semnificativ – însă – liderul PRM a evitat sistematic să critice liderii PSD, despre care – de această dată – a avut numai cuvinte bune. Faptul a dat naştere în presă la numeroase speculaţii privind comandarea emisiunii şi eventualitatea unei colaborări „de taină" între PSD şi PRM. Ipoteza a fost negată vehement de reprezentanţii partidului de guvernămînt... Emisiunea lui Stelian Tănase face – oricum – obiectul unei atenţii speciale a PSD. După ce în urmă cu două săptămîni a protestat împotriva prezenţei, la **Maşina de tocat**, a lui Theodor Stolojan şi Traian Băsescu, secretarul general Dan Matei Agathon s-a arătat deranjat de „irelevanţa" comentării în studio – pe 2 decembrie – a organizării zilei naţionale. Agathon a acuzat de „lipsă de patriotism" şi postul Antena 1 pe motiv că „a preferat să reflecte într-o notă umoristică aniversarea a 85 de ani de la Marea Unire"...

▮ **Pumnul şi palma – noua strategie electorală a PSD.** Partidul de guvernămînt se pregăteşte intens pentru alegerile de anul viitor. Şi cum, în pofida tuturor semnalelor încurajatoare venite din partea oficialilor NATO sau UE, realitatea din ţară contrazice flagrant discursul triumfalist al reprezentanţilor puterii politice de la noi, PSD-ul a identificat, rapid, marele vinovat pentru nemulţumirea generală: presa independentă. Aşadar, nu corupţia generalizată la nivel de ministere şi de „baroni" locali este problema de fond a României, ci faptul că (mai) există încă jurnalişti nedispuşi nici să tacă, nici să scrie la comandă. După evenimentele petrecute în mass-media în ultimele două săptămîni, două sînt principiile după care acţionează, planificat ca la carte, „strategii" PSD: „cumpăraţi, cumpăraţi, cumpăraţi!", pe de o parte şi, pe de altă parte pate, „ceea ce nu poate fi cumpărat trebuie anihilat (cu orice preţ!)".

▮ **Cumpăraţi, cumpăraţi, cumpăraţi (sau totul are un preţ pe lumea asta).** Un studiu realizat şi dat publicităţii în luna noiembrie de Mark Percival, director executiv „Romania Think Tank", ia în discuţie nenumăratele presiuni exercitate de partidul de guvernămînt asupra presei. Printre acestea, „folosirea instituţiilor statului, cum ar fi Garda Financiară, pentru a hărţui mass-media independentă", influenţarea conţinutului editorial prin cumpărarea de spaţiu publicitar de către ministere şi alte instituţii guvernamentale – „multe reclame cu o valoare comercială îndoielnică sau fără relevanţă pentru public sînt comandate de ministere, în absenţa unor reguli pentru aceste practici" şi, desigur, soluţia cea mai comodă, achiziţionarea de către reprezentanţii PSD (sau „delegaţii" lor) a pachetului majoritar de acţiuni la diverse publicaţii sau trusturi media care devin, astfel, instrumente eficiente de manipulare a opiniei publice. Cel mai recent caz, care a ţinut prima pagină a cotidianelor centrale la începutul săptămînii trecute, este cel al postului lui Silviu Prigoană, Realitatea TV, favorizată net de CNA în concursul de acordare a licenţelor audiovizuale, chiar în preziua vînzării a 55% din acţiuni către o firmă elveţiană de investiţii, Blue Link Comunicazioni. Şi, cum Blue Link Comunicazioni pare să fie o firmă fantomă, cîtă vreme nu există nici un *site* cu acest nume, au apărut informaţii potrivit cărora în spatele titulaturii străine stau, de fapt, persoane apropiate actualului guvern.

▮ **Ceea ce nu poate fi cumpărat, trebuie anihilat.** „În Timişoara, considerat în general un oraş progresist, mass-media independente se află într-o situaţie problematică, iar singurul cotidian care nu se supune controlului guvernamental este ediţia locală a ziarului **Evenimentul zilei**" stă scris în studiul realizat de Mark Percival în noiembrie, publicat de **Evenimentul zilei** în 15 noiembrie a.c. Iată că, în anul de graţie 2003, libertatea de expresie – garantată în Constituţia României – a devenit o formă fără fond, după ce jurnalistul timişorean Ino Ardelean, de la **Evenimentul zilei** din Timişoara, a fost bătut cu bestialitate pe 3 decembrie, după o serie de articole injurioase la adresa sa, găzduite de presa aservită liderilor PSD Timiş – Dan V. Poenaru, Dan Ioan Sipoş şi Horia Ciocârlie.

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *ODISEU*

Călin Vlasie
Poezie şi psihic

format 14 x 20, 180 p., 55.000 lei

Dumitru Ţepeneag
Clepsidra răsurnată

format 14 x 20, 162p., 95.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Prolegomena la bodega „La Calul Bălan“

Interviu cu **Eugen GOAGĂ**

Ştiinţa în România merge pe bicicletă spre bodega „La Calul Bălan“, şi adevărat vă zic vouă că nici măcar una dintre acelea moderne, pe nume *Mountain Bike*, nu este respectiva bicicletă căreia mai bine „biţiglu“ i-am zice. La ea pedalează Eugen GOAGĂ, pe care astă vară l-am tuns cu un aparat Philishave modern şi electronic. L-am tuns perie, aşa cum e acum la modă, şi aşa tunşi noi amîndoi discutăm, bem bere la mese de tablă în grădina de vară cu aspect ceauşist, la colţul străzii Cozia cu Piaţa Hunedoara, într-o zonă de case vechi din Timişoara. Am înregistrat pe reportofon discuţia. Să nu uit să spun că Eugen fu dat afară cu tot cu erudiţia lui din structurile universitare ale Universităţii de Vest din Timişoara, pentru că a lungit-o nepermis cu doctoratul, în timp ce atîţia alţii, mediocri, lipsiţi de idei, cu doctorate căznite, simple glosare fără anvergură, avansează academic cu nulitatea lor de folosinţă publică. Eugen ţine prelegerile de care ar avea nevoie studenţii de la Sociologie şi Psihologie la bodega noastră. Eu sînt unicul lui ascultător la vreme de toamnă, frumoasă vreme, plăcută bodegă, faini beţivi, e bine aicea. Discuţia noastră e ceva asemenea unei *Predoslovii*. Precizare conceptuală. Prolegomena teoretică.

Fii atent aici, să-ţi dau un exemplu: în momentul în care s-a constituit psihologia, ea, ca să se elibereze de orice bănuială, şi-a luat nişte haine pe care le-a considerat ştiinţifice. De unde a luat ea hainele astea? Din fizică. Din fizica teoretică, asta era atuncea, în perioada aceea, acum o sută, o sută şi ceva de ani. Pe atunci părea că fizica e ştiinţa cea mai matură, axiomatizată, formalizată, cu statistică..., cu de toate.

Da, da, da, da... şi, ia stai un pic, şi fizica era vîrful ştiinţei, adică modelul cel mai cel al ştiinţificităţii?

Fizica, da, asta era fizica, mai ales că se poate axiomatiza, se poate organiza şi ordona printr-un set de principii şi printr-un aparat matematic. S-a demonstrat în vremea aceea că un fenomen fizic se poate traduce matematic cap-coadă. Complet. Aşa că fizica ilustra pe atunci aspiraţia de ceva complet obiectiv, ori ce naiba e mai obiectiv, mai înalt obiectiv, decît matematica? Obiectivitatea cu cel mai înalt grad ştiinţific se opune artei şi literarului, chestiilor ăstora ale voastre, ale scriitorilor, care sînt non-obiective, nu? Adică, dom'le, noi, ca psihologi, facem ştiinţă obiectivă, nu facem ceva pe bază de impresii.

Dacă nu erai aşa, mort şi la groapă!

Păi dacă, de exemplu, în psihosociologie nu ai aparat statistic, gata, nu e ştiinţă.

Adică ştiinţa musai e ceva scorţos, fără idei prea vizibile, cu limbaj de lemn, aşa cumva. Ideile noi trebuie să fie ca şi cînd n-ar fi. Noul e suspect, la fel aserţiunile hazardate, axiomaticul e şi el suspect.

Exact cum zici. În psihologie, omul se transformă într-o colecţie de cifre, şi în sociologie e la fel. Comparăm omul cu norme, cu standarde, cu o colectivitate. Din punct de vedere ştiinţific, luăm o colectivitate, un eşantion, luăm un om-cifră şi îl comparăm cu mulţi alţi oameni-cifre. Dacă nu faci asta, nu eşti în ştiinţă, eşti eretic, vrednic să fii dispreţuit. Asta e ştiinţă, orice altceva este copilărie, literatură. Literatura este tot ce poate fi mai rău: diletantism, aiureală, lipsa rigorii. Tot ce e păcat ştiinţific e aici, în literatură, în publicistică, în eseu.

Şi noua abordare îşi propune să fie o relativizare a graniţelor ăstora?

Sigur că da. Un antropolog, Geertz, a vorbit despre *blurred genres*, genurile flu, multiplicarea genurilor, specificînd că nu mai există graniţe clare şi de netrecut între discipline. Ca să surprinzi fenomenul uman, primul lucru de la care pleci este descrierea care pentru un prozator – nu-i aşa? – e miezul problemei, dar insul ăsta, Geertz, zice că e şi miezul ştiinţei, şi i-a spus procedeului „descrierea groasă“ – asta, repet, în antropologia culturală, nu în poetica prozei. Asta s-a întîmplat prin '73*, atunci a apărut cartea (vezi Geertz, 1983). La ora actuală, această concepţie a fost preluată în multe studii, e un instrument de lucru foarte prezent în articolele din ultimii zece ani. Uite, am aici la mine, spre exemplu, un tratat de cercetare calitativă, care tocmai respinge această algebrizare fără speranţe. Prin ea se introduc discriminări valorice, că adică nu ai fi în perimetrul ştiinţei dacă... şi dacă... şi dacă..., şi urmează condiţionalităţile care azi sînt asaltate de noua ştiinţă. La noi, acum de cînd cu gerontocratizarea academică şi de cercetare, este înăbuşită în faşă orice îndrăzneală axiomatică. Interesant e că fizica, din care s-au revendicat psihologia şi mai tîrziu psihiatria – eu fiind psihiatru –, a renunţat ea însăşi la lucrurile astea. În momentul în care psihologia şi psihiatria le preluase, fizica de mult renunţase la ele. În psihiatrie modelul a fost împrumutat de la un fizician pe nume Bridgman (vezi Malmgren, 1993).

Stai puţin să pricep. Deci fizica a devenit mai puţin canonică din punctul de vedere raţionalist-obiectivist al secolului al XIX-lea, şi asta înaintea psihologiei.

Întocmai. Sigur.

A fost mai dinamică.

Iată, de exemplu, principiul lui Heisenberg: observatorul, cînd studiază un fenomen, pînă la urmă îl modifică. Deci, cum mai putem atunci să vorbim de obiectivitate? Visul obiectivist al psihologiei e vis, nimic altceva. Dacă ai observat ceva, lucrul supus observaţiei s-a şi schimbat prin chiar faptul observării lui. Psihologia a acceptat această idee abia începînd cu decada a opta, a noua mai degrabă, a secolului XX, şi acum se admite în psihologie observaţia participativă, adică eu văd ceva, eu am intrat în sală să observ un om sau un grup de oameni şi, prin chiar faptul prezenţei mele acolo, i-am modificat, ăia nu se mai comportă la fel.

Da, ai dreptate. Cînd într-o discuţie între doi oameni apare al treilea, discuţia nu mai e la fel, şi asta chiar dacă cei care vorbesc nu-şi schimbă intenţiile, ideile. Nu mai e aceeaşi. Asta e mai ales fiindcă ştim că ăla ne studiază.

Ăsta e un aspect: această disipare a genurilor. În ştiinţele sociale sînt citaţi autori ca Roland Barthes, criticul, sau Bahtin. Amîndoi sînt prezenţi în discuţiile despre arta interpretării în sociologie, în antropologie, în educaţie, în psihologie. Barthes ăsta al vostru este prezent în bibliografiile de cercetare din aceste domenii.

Pe urmă, un alt aspect care e foarte subliniat este cel biografic. Biografia este o metodă de cercetare ştiinţifică, nu e o poveste despre viaţa cuiva, mai mult sau mai puţin romanţată. Biografia este ea însăşi o metodă prin care ştiinţa cunoaşte un fenomen sau altul, există o clasificare, o taxonomie a modurilor în care se face biografia (vezi Richardson, 1994). Mai mult decît toate astea, lucrul care a fost pentru mine cel mai surprinzător este faptul că se tematizează în cercetare scrierea, scrisul, scriitura, cum vrei să-i spui, dacă ne referim la Barthes. Se pune problema cum scrii şi dacă păstrezi stilul obiectiv, rece şi neutru al acelui model al ştiinţei din veacul al XIX-lea. Al acelui mod de a scrie şi a descrie. Acesta este desuet. Spre exemplu, în replică sau în completare la conceptul de „descriere groasă“, s-a formulat acela de „descriere subţire“, în care nu ţii cont de context, nu ţii cont de atmosferă, de parametrii care fac ca lucrurile să aibă un anume sens diferit, în cele din urmă. Sensul este altul cînd toate contextele enumerate mai sus sînt diferite, or, această diferenţă trebuie cît mai bine descrisă. Avem aici importanţa scrierii, fundamentală şi ea...

Scrisul este metodă, dar şi vehicul al cercetării...

Da, măi, da. Aşa stau lucrurile. O modificare a scriiturii presupune şi o adîncire a cercetării. Modul cunoaşterii, modul descrierii. Scriu diferit, cunosc mai mult. Sau altfel. Modificînd forma, pătrundem mai mult în idee. În conţinut.

Şi asta zici tu că e valabil în psihologie...

Nu numai, e valabil în mai toate ştiinţele sociale. E o achiziţie în metodele de cercetare. Le reiau: antropologie, psihologie, ştiinţele educaţiei. Orice fel de descriere este considerată o interpretare, nu există chestia asta că eu am descris şi pe urmă interpretez; apropo de genurile flu: nu mai există distincţia între terorie şi empiric în chiar procesul cercetării.

Se practică mult la noi următoarea îndrumare în elaborarea lucrărilor de doctorat. Se zice aşa: prima dată îţi defineşti instrumentele de lucru, după care te apuci să faci aplicarea analitică. Mai performant ar fi să le faci pe cele două concomitent, definirea conceptuală să fie în simultaneitate cumva, să rezulte, să meargă într-un implicit al drumului, nu să faci popasuri în care să spui: eu acum merg, şi merg pentru că... de aia şi ailaltă, şi să explici de ce instrumente te foloseşti ca să înaintezi. Obsesia obiectivităţii metodice, a alibiurilor argumentative, a dreptei justificări care se vrea implacabilă, imuabilă, imbatabilă. Doar aşa faci ştiinţă. Altfel faci publicistică. Eseistică. Ai apucături de subsol metodic. Numai că e altă vreme, una care face loc curajului, îndrăznelilor metodice, chiar ludice dacă-i nevoie şi dacă acest lucru poate ajuta mersului, înaintării. Orice este bun, valid, dacă mijloceşte înaintarea şi, în principiu, nimic nu este dat o dată pentru totdeauna.

Există o anume *grounded theory*: în română înseamnă „cercetare întemeiată“, aşa cumva; este o metodologie care a apărut mai demult, nu este recentă, e de prin anii '60, şi a apărut tot în sociologie. Metoda este rezultatul colaborării fructuoase a doi autori: Glaser şi Strauss. (Pentru o versiune recentă, vezi Strauss şi Corbin, 1995.) Dintr-un anume punct de vedere, sociologia este mai modernistă decît psihologia, e mai avangardistă din această perspectivă. Nu încep cu nici o predeterminare conceptuală, prima dată intru în realitate şi în funcţie de realitatea pe care o descopăr îmi construiesc conceptele. Acestea se află în raport de ulterioritate cu actul analitic, pentru a nu agresa realitatea cercetată şi a nu induce în ea perturbări, în funcţie de „lumea“ din capul cercetătorului.

Aşa ar trebui să fie şi în cercetarea din literatură. Există realitatea textuală a operei literare şi riscul ca să-i ştirbim esenţa prin predeterminări perturbatoare. Realitatea textului devine pretext al unei realităţi paralele, aşa cumva.

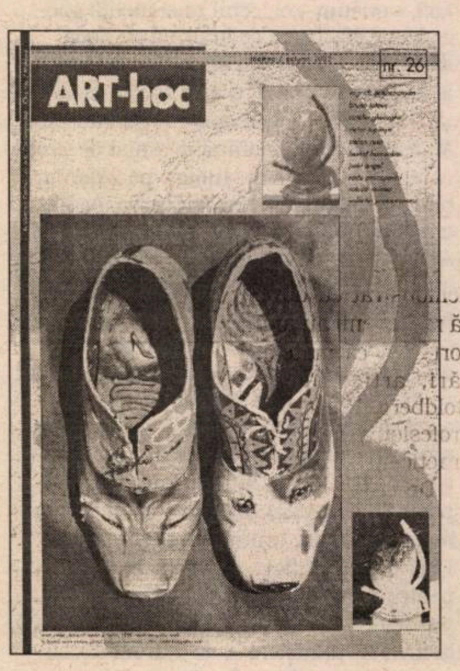
E ca în *grounded theory*, adică pornesc de la fapte, şi nu de la concepte, sau de la un cadru teoretic general, şi pe urmă cobor din – chipurile – nobleţea ideii în plictiseala oarecare a faptei studiate. Dimpotrivă, asta de pe urmă are, ar trebui să aibă, toată consideraţia. E vremea să reabilităm obiectele cercetării şi să nu le socotim ca şi cum ar fi mai proaste decît instrumentarul, vezi Doamne, teribil cu care le asaltăm. E invers. Socotim că în ele, acolo, în text, în obiect, se află potenţial ascunse şi modificările de metodă ale cercetării. Exact ca în cazul cu observaţia care modifică fenomenul observat. Aici e invers: obiectul observat, la rîndul lui, interacţionează şi schimbă modul observării. Dacă zici de fenomenologie, că ai spus asta, deja ai definit un fel de *parti pris* al metodei şi ai limitat realitatea atacată, ai pus ceva din ea în paranteză. Peste tot e la fel. Reducţionismul metodologic este marea provocare, e greu de evitat, unii zic că ar fi inevitabil, dar asta nu înseamnă că nu merită să încerci depăşirea lui printr-o restrîngere cît mai mare în favoarea descrierii – asta ar putea fi definiţia cea mai subţire, descrierea cea mai flu a metodei, azi, în

ART-hoc despre sculptură şi instalaţie

Cu un design îmbunătăţit faţă de numerele precedente, numărul 26 al revistei de artă contemporană **ART-hoc** din Chişinău are în centru un bogat dosar tematic despre sculptură şi instalaţie, prefaţat de un editorial semnat de Vladimir Bulat şi de un dialog purtat în 1980, la New York, între artistul conceptual Vagrich Bakhchanyan şi teoreticianul. Dialogul este extras din volumul **„Altceva“-ul artei**, aparţinîndu-i lui Victor Tupitsyn (**„Tot mai multe şi mai multe lucruri vor intra în orizontul de interes al artistului“**). De fapt, este vorba despre o incursiune tipologică în gramatica iconoclasmelor şi a fundamentalismelor contemporane, pornind de la ideea că „a existat întotdeauna o legătură directă între statutul imaginii şi politică“.

Următoarele 6 pagini de revistă reproduc – în traducerea Ioanei Avădani – un amplu şi incitant text teoretic al lui Bruno Latour, avînd ca obiect şi pretext o recentă expoziţie despre iconoclasm: **Ce este *Iconoclash*? sau există o lume dincolo de războiul imaginilor?**.

Vladimir Bulat revine, în paginile 11-12, cu un articol despre sculptură şi ideologie în fosta URSS, intitulat **Sculptura ca mediu al „conştiinţei asediate“**, urmat de un text al lui Ştefan Rusu (**După Tunkuska**) despre „cosmismul tungus“ şi un simpozion de sculptură care a avut loc anul acesta în Siberia... Sînt – apoi –



„cronicate“ diverse expoziţii de profil din România şi din Republica Moldova. În afara grupajului – două pagini (cu texte de Judit Angel şi Dorina Bohanţov) despre **Saloanele Ungariei**, mai exact despre muzeele şi galeriile de artă contemporană din Ungaria. De menţionat şi recenziile despre cărţi şi reviste – cu sau fără legătură directă cu domeniul artistic – semnate de Valentin Protopopescu, Dorina Bohanţov şi Vladimir Bulat.

ştiinţele sociale. Avem de-a face cu un model postpozitivist, deşi, culmea, nu pleacă de la teorie, ci pleacă de la faptă, de la obiectul cercetării, cum ziceam.

Un alt lucru interesant e şi faptul că azi, în această interacţiune, coliziune sau fuziune de genuri şi metode ale cercetării, s-a renunţat la distincţia între ficţiune şi fapte. Se numeşte într-un fel treaba asta, se zice nu *fiction*, ci *faction*. Eu pot să consider *fiction* un obiect de studiu. *Fiction* ca *faction*. Să zicem că am de studiat, sociologic vorbind, societatea secolului al XVIII-lea şi iau în cercetare factuală romanele galante. Ele spun ceva, descriu, dar, descriind, aparţin acelei lumi, sînt *faction*, modifică ceea ce descriu şi imprimă modele de comportament în chiar societatea respectivă, în raport cu care sînt la fel de factuale ca şi orice altă înfăptuire. Ca Revoluţia franceză, de exemplu. Au aceeaşi relevanţă în cunoaşterea realităţii supuse analizei, descrierii. Un sociolog german, Luhmann, care nu-i în tradiţia asta metodologică, e în altă tradiţie de cercetare în sociologie – i s-a dat şi un nume pe care el îl respinge, e vorba de „constructivism radical“ –, are o carte: **Liebe als Passion** (**Dragostea ca pasiune**), unde cercetează literatura ca *faction*. Literarul este parte a socialului la fel ca migraţia forţei de muncă, de exemplu. Face parte din onticul social.

Şi nu numai descrierea, ci şi altceva mai scandalos. Poeticul e acceptat ca formă ştiinţifică. Deci eu, ca cercetător de teren, mă duc pe teren şi pot să-mi formulez cercetarea într-o formă poetică sau dramatică, pentru a-mi ameliora descrierea Şi dacă socot că aşa aş putea realiza treaba asta, aşa fac, nu altfel. Pomeneam de Laurell Richardson, şi ea analizează asta oarecum în reţete, poate că e prematur pentru reţete, dar oricum, la ora actuală, formele literare sînt acceptate ca formă de comunicare a unei cercetări. Numai că toate astea trec dincolo de formulări principiale, de îndrumări cu valoare metodic prescriptivă, astfel că trebuie să ţinem seama şi de literar, şi de artă, şi de ştiinţă. Treaba asta a fost formulată în psihologie de Jaspers pe la 1913 (prima ediţie), cînd a apărut psihopatologia lui, cu ideea că arta şi ştiinţa fuzionează. Numai că una e să o spui declarativ şi alta e să le pui în mişcare. Există reviste care publică asemenea lucruri, edituri care fac la fel. Deci lucrurile au o concreteţe, au o mişcare, o devenire, se formează oameni în modelul ăsta.

Ia să vedem cum e cu naraţiunea în psihologie şi sociologie, cu povestea.

Nararea e aşa: subiecţii ne transmit ceea ce ar fi tema, *story*-ul, istoria în cele din urmă; acum se face caz de istoria orală, dar lucrurile astea pot fi văzute dincolo de cazul istoriei orale, ele sînt preluate într-un cadru mai larg, în care povestirea este tematizată, analizată prin ceea ce poate ea transmite: virtuţi, posibilităţi, limite. În ultima decadă a secolului XX s-a definitivat psihologia narativă; prin '95 a apărut o carte, un studiu fundamental pe tema asta a unui filozof, Harré, împreună cu un psiholog.

Se merge în cercetare pînă la decriptarea structurilor cerebrale ale fenomenului. La fel, dintr-o cu totul altă direcţie, aceea a neuropsihologiei experimentale, în care un anume Pribram – care a fost, aşa, un fel de copil teribil al neuropsihologiei – a identificat ceea ce se cheamă episodul, deci cum se construieşte evenimentul naraţiunii în creier şi a descris cum e povestirea şi conştiinţa narativă din punct de vedere al fundamentelor ei neuropsihice. A descris-o ca pe un model de conştiinţă separată care se încheagă printr-un fel de convergenţă a cunoaşterii, ceva similar cu teoria genurilor flu, o contopire a domeniilor.

Pe de altă parte, această disipare a genurilor este contra unei alte direcţii care vrea să disloce prin ştiinţele naturii din cîmpul cunoaşterii ceea ce au adus ştiinţele umaniste în cunoaştere, teoriile neuroştiinţifice despre conştiinţă, spre exemplu, sau despre limbaj. Această treabă se numeşte neuropsihologie şi a fost propusă de o doamnă filozof din America: Patricia Churchland, care a zis: „Dom'le, astea sînt strategii greşite prin care filozofia a încercat să înţeleagă omul ca fiinţă raţională, numai că, pe măsură ce progresul ştiinţelor cognitive va ajunge la rezultate notabile, toată dezbaterea despre limbaj şi conştiinţă va fi dislocată din perimetrul filozofiei“. Din punctul meu de vedere, această suspendare, această punere în paranteză, este un abuz pentru că filozofia răspunde la un anumit gen de probleme specifice ale cunoaşterii în care filozofia şi limbajul nu pot fi descrise unilateral pe baze neuropsihologice.

Cum e cu naraţiunea, cum se naşte ea în creier? Asta e interesant să ştim. Există o bază biologică a naraţiunii?

Putem spune cîte ceva.

Nu e ştiinţă la bere? Nu e numai asta?

Aşa e, sigur. Sigur că da. Apropo de asta, s-a încercat să se înţeleagă de ce a existat un *boom* în fizică în Ungaria interbelică şi s-au dat diverse explicaţii; una dintre ele, care mi se pare cea mai interesantă din punctul de vedere al acestei discuţii, este că Ungaria de după primul război mondial era un stat învins, un stat care nu era democratic, un stat autoritar, centralizat, sărac, şi atuncea răspunsul a fost că a existat o democraţie a cafenelelor. Aceşti oameni, fizicienii, zic, se întîlneau la cafenea, care era democratică, nu ca instituţiile statului. Acolo, la cafenea, s-au născut multe idei. Cafeneaua interbelică ungurească participă, chiar dacă indirect, la apariţia bombei atomice, pentru că unii din grupul de fizicieni maghiari au ajuns pînă la urmă la Los Alamos şi în grupul ălora de au făcut bomba atomică. Un altul dintre cei de la cafenea este John von Neumann, care a contribuit decisiv la teoria calculatoarelor (şi dacă tot sîntem la birt: şi la teoria jocurilor).

Revin la bazele neuropsihologice ale mecanismelor narative. Teoria porneşte de la o ipoteză mai veche pe care o formulase un mare psiholog: Kurt Lewin. El, Lewin ăsta, a încercat să explice fenomenele conştiinţei şi fenomenele cerebrale, respectiv conştiinţa narativă în cazul discuţiei noastre, prin fenomene de cîmp, cîmp electromagnetic. Pribram, pe care l-am menţionat deja, zice: „Dom'le, lucrurile sînt aproape aşa cum spunea Kurt Lewin, numai că nu este vorba numai de cîmp şi de undă, ci este mai complicat puţin, şi anume din punct de vedere matematic este vorba de front de undă care are mai mulţi parametri“. Şi asta chiar atuncea, în momentul naraţiunii, al narării. Se activează o zonă în creier care face posibilă naraţiunea sau care receptează naraţiunea, că şi de asta trebuie să ţinem seama, că naraţiunea are nevoie de un povestitor şi un ascultător, fără asta nici nu există. Deci se produce o activare a unei zone care, după aia, este înconjurată de o alta cu funcţie inhibitoare care o izolează de celelalalte zone din creier ca să nu se producă o cacofonie corticală, că în asta nimeni nu mai înţelege nimic. Şi atuncea, la început, cînd începe povestea, se activează, cum ziceam, această zonă, apoi se asigură persistenţa ei printr-un halou de inhibiţie. Vreau să mai menţionez că pentru toate aceste lucruri Pribram a găsit matematicieni şi există deja un întreg aparat matematic formulat pentru această ipoteză, verificată experimental pe maimuţă. La om deocamdată nu e posibil, din cauza complicaţiilor de natură etică.

Da' maimuţa receptează poveşti?

Nu, maimuţa nu recepteză aşa ceva, dar recepteză lucruri echivalente (comunicarea non-verbală), că şi maimuţa e conştientă, maimuţa se joacă, maimuţa poate privi un eveniment în desfăşurarea lui, deci lucrurile astea nu sînt neapărat o piedică. Aşadar, povestea curge, se menţine starea asta de activare neuropsihologică, după care, o dată cu încetarea poveştii, se revine la starea neutră, la starea habituală de atenţie flu, mai vegetativă. De fapt, conştiinţa narativă corespunde unui model de comunicare consacrat prin milenii de umanitate. Ştim că experienţa se transmite *illo tempore*, înainte de inventarea scrisului. Se transmitea prin poveste, prin scris.

Aha, aha, şi creierul a fost exersat în conştiinţa narativă o dată cu apariţia umanităţii, pînă la urmă.

Putem să spunem lucrul acesta din două perspective posibile. Putem spune aşa: „Dom'le, creierul avînd o structură de acest fel, a făcut ca societatea să evolueze după chipul şi asemănarea lui structurală. Sau invers. Socialitatea şi relaţionarea socială au indus gradul de plasticitate cerebrală“. Trebuie să ştii că de fapt creierul este cel mai plastic organ, se spune că neuronii mor şi nu mai ştiu ce, că nu se mai reproduc. E aşa şi nu prea. Creierul este de plastic şi s-a demonstrat cu dovezi absolut de nerespins că muzicienii au anumite modificări în ariile corticale, că matematicienii au alte modificări, artiştii au altele, scriitorii (vezi Goldberg, 1994) au şi ei alt fel de modificări. Profesioniştii, nu amatorii, la ei mă refer. Practica de zi cu zi induce nişte modificări.

De ce pe om nu s-a putut urmări mai îndeaproape experimentul ăsta?

E treaba cu etica; bioetica nu permite.

Dar ce-ar fi trebuit practic făcut la om şi s-a făcut la maimuţă?

De exemplu, trebuie să se implanteze electrozi în creier, deci nu pe creier, ci în creier. Dar nu va mai dura mult, după părerea mea, şi va fi posibilă o metodă neinvazivă de realizare a experimentelor, adică fără introducerea efectivă a electrodului în creier. Există un risc aici, nu foarte mare, dar cine ar vrea să se supună unei asemenea chestiuni? De obicei, acceptă oamenii bolnavi care pot avea un beneficiu terapeutic din treaba asta, or noi trebuie să facem experimentul pe oameni sănătoşi. În plus de asta, acest Karl Pribram mai descrie şi alte modele de conştiinţă pe lîngă cea narativă. Conştiinţa şi modelarea ei în epoca alfabetică, a scrisului. Cînd însemnăm ceva prin scris, am ieşit din eveniment, pentru că scrisul depăşeşte graniţele acestuia, el nu mai trebuie povestit, nu mai e nevoie de ascultător. E altfel. Şi atunci începe istoria. În momentul în care omul scrie, începe istoria.

Naraţiunea în dimensiunea ei scripturală e deosebită de naraţiunea în dimensiunea oralităţii ei.

Şi mai descrie şi conştiinţa transcendentală.

Cine anume? Pribram?

Da, Pribram ăsta; conştiinţa transcendentală în care nu mai există acest halou de inhibiţie. Creierul, pentru perioade mai lungi sau mai scurte, funcţionează fără graniţe, adică în acelaşi moment trăieşti trecutul, prezentul şi viitorul, numai că atunci nu mai poţi comunica, intri în zona inefabilului. Sigur că pe urmă, retrospectiv, poţi să-ţi aminteşti şi să descrii, numai că e altfel. E cu totul altceva.

A consemnat
Daniel VIGHI

---

* Ai spre folosinţă, cetitorule, la capătul cărţii, tot ceea ce ţi-ai dori, bibliografic vorbind.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna decembrie

Concert

9 decembrie, ora 19.00, Sala „Elvira Popescu“ – Concert şi spectacol de marionete, în cadrul celei de a III-a ediţii a Stagiunii de artă contemporană **Forum-art** – muzică, dans, poezie, arte vizuale –, lansată de Asociaţia Română a Femeilor în Artă. Participă ansamblul „Acolade“

16 decembrie, ora 19.00, Ateneul Român – **Crăciun pentru toţi**, concert de caritate

17 decembrie, ora 19.00, Institutul Francez – Concert: **Cîntece de iarnă.** Participă: Maria Răducanu, Maurice de Martin, Jan Roder, Ben Abarbanel Wolf. Concertul va fi unul de caritate, iar fondurile obţinute vor fi donate Casei „Ioana“. Biletele se găsesc la Institutul Francez

Film

începînd cu 8 decembrie, la Cinema „Elvira Popescu“ va rula filmul **Good bye Lenin!**

Expoziţii

începînd cu 10 decembrie, Holul Institutului Francez – Expoziţia **Inventaire**; ora 18.00 – Prezentarea catalogului **Inv. 00260955** realizat de Galeria Posibilă. Intervenţie a artistului Gili Mocanu

2-20 decembrie, Bibliothèque jeunesse – Expoziţia de pictură **Fêtes de Noël** realizată de elevii Şcolii Generale din Chitila

12 decembrie, ora 15.00, Holul Institutului Francez – Vernisajul expoziţiei **Les Fées de Dufy** realizată de 20 de studenţi de la Facultatea de Artă Decorativă din cadrul Universităţii Bucureşti, omagiindu-l pe Raul Dufy. Expoziţia poate fi vizitată în perioada 12 decembrie 2003-12 ianuarie 2004

Conferinţă

16 decembrie, ora 16.00, Colegiul Juridic Franco-Român, Facultatea de Drept – Conferinţă susţinută de Paul Quilès, fost ministru, deputat, membru al Comisiei Afacerilor Externe

Discuţii şi spectacol

16 decembrie, ora 10.30, Bibliothèque jeunesse – Discuţii şi spectacol pe tema **Tradiţia şi Sărbătorile în Europa**, cu participarea Şcolilor Generale Nr. 31, 27, 84, Sector 2, Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

Teatru

Teatre de peste munţi

O trupă în ascensiune

DORU MAREŞ

Nu am mai fost de trei ani la Reşiţa, la Teatrul „G.A. Petculescu", de cînd tînăra actriţă-director, Mălina Petre, a sesizat că oxigenul unei trupe în formare e relaţia nu doar cu spectatorul local, dar şi cu „ochiul din afară" al criticului, care poate întreprinde un exerciţiu comparatist, în favoarea eforturilor de conexiune cu limbajele scenice performative. Memorabil a fost, atunci, **Soldatul fanfaron** al lui Bogdan Cioabă, un Plaut adus undeva între oniric şi *commedia dell'arte*. Acum, patru regizori şi-au disputat dreptul la memoria de spectator: Alina Hiristea, Ion Mircioagă, Gavril Borodan şi Adrian Nistorescu (cel din urmă încă student), beneficiind de una dintre trupele cele mai tinere din ţară. Într-un sens, aş spune, şi aici nu este nimic peiorativ, trupa este încă la început. Pofta de joc a actorilor acoperă de multe ori opţiuni regizorale mai puţin inspirate, iar aplombul e bine substituit de explozii de energie. La încheierea unui mandat şi debutul celui de-al doilea, Mălina Petre şi-a propus să editeze şi o revistă a teatrului, **Replica**, „un mod cît mai «legal» de a păşi în normalitate", într-un oraş „de cele mai multe ori rece şi trist", cum mărturiseşte lidera trupei. Totul de bun-gust, fie şi în mic.

Cele două „Zile ale Teatrului" au însemnat efectiv un efort meritoriu din partea actorilor, prezentînd patru spectacole complet diferite tematic şi stilistic. Strategic, ziua a doua a fost mai densă şi mai aproape de cîştigarea pariului cu variile inerţii, de la cea a destinului geografic pînă la lipsa unei săli proprii. **Căruţa cu paiaţe** a Alinei Hiristea, a cărei sorginte se găseşte în excepţionalul text al **Primei cărţi cu Apolodor** a lui Gellu Naum, a mizat pe efortul esenţialmente fizic al actorilor Cristina König, Ştefan Abrudan şi Florin Ibraşi, aici circari din Tîrgul Moşilor, acolo unde celebrul personaj cu rubedenii „era tenor, cînta la cor", „pe gheaţa Golfului Terror". Scena devine cort de circ ambulant unde protagoniştii îşi desfăşoară tentativele de a capta bunăvoinţa publicului prin tot soiul de scamatorii cu trucul la vedere. Poate prea la vedere. Poate prea mare convingerea că doar mişcarea e de susţinut, de multe ori în pofida firului narativ, obligatoriu cînd te adresezi primei grupe de vîrstă a receptorului. Or, povestea în poveste nu cred că era calea cea mai indicată, adăugîndu-se aici şi o anume lipsă de seriozitate regizorală în relaţia cu textul, cu certitudine unul dintre cele mai frumoase ale genului, indiferent de paralelă sau de meridian. Rămîn, aşadar, notabile unghiul de mişcare şi susţinerea lui scenografică, în inspirată policromie semnată de regizor şi de Ion Bobeică. Totuşi, se face prea mult cu ochiul colegilor/adulţilor, iar povestea rămîne de citit acasă.

Extratextul socio-analizabil îl înşală şi pe Ion Mircioagă în a sa viziune asupra **Stelei fără nume**, după Mihail Sebastian, deşi regizorul este un experimentat al comediei şi un atent cititor al textului dramatic. Două cupluri actoriceşti susţin în primul rînd spectacolul, aşezate inspirat în oglindă, fără ostentaţie: Mălina Petre şi Marica Herman, în rolul Domnişoarei Cucu şi al Necunoscutei, pe de o parte, Ştefan Abrudan şi Constantin Bery, în Miroiu şi Udrea, pe de alta. Comedia bufă a secvenţei din gară îl obligă pe Marian Tret să creeze un Şef de gară în tuşe prea îngroşate, deşi, în esenţă, cel puţin prin jocul cuplului feminin, nu de aici începeau lucrurile şi povestea lor dihotomică. Chiar dacă spaţiul mirific al gării e doar în închipuirea Elevei (Delia Lazăr), contraponderea în derizoriu balcanic de model CFR e o concesie inutilă făcută unui anume gen de public. Şi, pînă la urma urmelor, un şef de gară alcoolizîndu-se non-stop nici nu prea este credibil. În schimb, inedit, Domnişoara Cucu şi Necunoscuta aparţin în montarea de la Reşiţa aceleiaşi lumi, cel puţin prin vocaţie, dacă nu şi prin extracţie socială, atîta doar că prima a pierdut drumul, cine ştie cînd, devenind tocmai din această cauză mai vehementă, mai inchizitorială în credinţa ei de reprezentare („Şcoala trebuie să ştie. Şcoala, oraşul şi eu!"). Pasajele potenţial poetice, mascînd o sexualitate tumultuoasă pe de o parte prin autoritarism, pe de alta prin plictisul-rege, alternează cu o ironie foarte bine jucată la nivelul mimicii, al privirii. Contraponderea, din partea cuplului masculin, e vidarea periculoasă de ironie, naivitatea ca ipostază a sinuciderii.

În **Veneţiana**, în schimb, jocul şi joaca se întîlnesc la ele acasă, potenţîndu-se reciproc sub bagheta lui Gavril Borodan, în spaţiul propus de Florica Zamfira, de această dată în plină formă, spre deosebire de economia de imaginaţie din **Steaua fără nume**. Ştefan Abrudan – cum se vede, într-un veritabil tur de forţă, trei spectacole la rînd – devine un Iulius pus pe şotii, mai repede sub presiunea spaţiului lagunar (se circulă hazos cu gondola prin Reşiţa scenică) decît dintr-o nu ştiu ce vocaţie don-juanică. Credibil acest bărbat-obiect, contrazicînd orizontul de aşteptare al cuceritorului, eventual condotier. Muzele supra-sexuale, Angela (Marica Herman) şi Valeria (Gianina Iconaru – de reţinut ca debut pe scenă profesionistă), deşi la fel de încărcate hormonal, sînt create complementar ca strategie a „dansului prenupţial", dar şi cu grija scenografică consonantă, de la explozia de roşu a celei dintîi, la sobrietatea cu aceeaşi intenţionalitate finală a secundei. Evul Mediu comic e împlinit de triumviratul de conjunctură al servitorilor: Nena (Delia Lazăr), Oria (Maria Tret) şi Bernardus (Dan Mirea), marcînd vesel diferenţele specifice ca instrumente strategice aiuritoare. Totul se va învîrti în jurul pieţei (morală de subtext), ba chiar al piedestalului de pe care, vremelnic, chiar Iulius stă să-şi verifice strălucirea şi potenţialul magnetic. Mişcări de film mut, limbaj potrivit indecenţei intenţionale fac hazul acestei transe a pulsiunilor lagunare. Moment de vîrf al spectacolului, virtuozitate explozivă actoricească, schimbul de replici Iulius-Valeria face firesc contrapunctul final, trecînd o întreagă istorie a eroticii în poezia fără de care, nu-i aşa, totul nu ar fi fost decît o cursă de fantoşe, contrazicînd însăşi esenţa personajului masculin central.

În fine, „operaţiunea Mrozek" propusă de Adrian Nistorescu în **Cvartet** are, în primul rînd, ritm, ceea ce nu e de ici, de colo în asemenea montări. Scenografa Ana-Iulia Popov lucrează elastic în lemn, lăsînd carnavalului bine temperat zona costumelor, în folosul bizareriei, spaţiu în care El şi Ea (Florin Ruicu şi Camelia Ghinea) îşi vor căuta hăituitul ascunziş. Spectrul-dictator (din nou Constantin Bery izbutind mai ales în nuanţele incapacităţii de a dicta, nu şi de a sexualiza) şi Soţul-vînător li se alătură rapid, cu efecte comice sigure, într-un spaţiu al fantasticului ca posibilă alternativă, spre a pregăti morala din replica finală, spusă în sală: „Voi n-aveţi credinţă, voi sînteţi realişti, nu?".

Or, nu credinţa le lipseşte tinerilor reşiţeni, talentul nici atît. Cu puţin noroc şi siguranţă financiară, vom mai auzi, fără îndoială, de ei.

Veneţiana

Variaţiuni enigmatice

Coproducţia ca soluţie

Cum ştiţi (**Observatorul cultural** a anunţat la vremea respectivă programul şi, mai apoi, premiile), nu de mult, la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov s-a încheiat ediţia a XV-a a Festivalului de Dramaturgie Contemporană. **De ce fierbe copilul în mămăligă**, montat de Radu Afrim la Odeon, a cucerit cam tot ce se putea cuceri la nivelul podiumului, programul a fost interesant, iar publicul deosebit de receptiv. Nu mai puţin memorabilele propuneri precum **Ţara lui Abuliu**, de la Teatrul de Comedie, **Numele trandafirului**, de la Naţionalul din Capitală, ca să nu mai vorbesc despre **Hamlet**-ul lui Vlad Mugur, de la Teatrul Naţional din Cluj, încheind *hors-concours*, dar şi ca dovadă a contemporaneităţii prin perenitate, au fost nodurile de rezistenţă ale festivalului. De oprit, am ţinut să mă opresc însă la coproducţia între teatrul gazdă şi Teatrul „Nottara", **Variaţiuni enigmatice**, în regia directorului teatrului braşovean, Claudiu Goga, nu doar pentru exerciţiul de virtuozitate propus de doi mari actori – Mircea Diaconu şi Alexandru Repan –, dar şi din cauză alunecării înşelătoare a personajelor, care au păcălit inclusiv juriul, obligat de regulament să ia în considerare actorii cumva în afara personajelor. Aşadar, Ludmila Patlanjoglu, Dominic Dembinski, Radu Macrinici, Mihai Mădescu şi Constantin Paraschivescu au acordat Premiul pentru cel mai bun actor lui Alexandru Repan dintr-o absolut onorabilă împotrivire la ideea de *ex-aequo*. Numai că textul lui Eric-Emmanuel Schmitt, cel puţin în viziunea lui Claudiu Goga, deşi e susţinut de doi actori, nu are, în mod paradoxal, decît un singur personaj.

Povestea e simplă, aproape de telenovelă, ar spune unii. Dezvoltarea ei în nuanţări textuale şi de joc extrem de rafinat îi acordă însă o complexitate deosebită: laureatul Nobel Abel Znorko (Alexandru Repan) corespondează cincisprezece ani cu Hélène Matternach, o iubită accidentală, fără să ştie că aceasta e măritată cu un ins mărunt, Eric Larsen (Mircea Diaconu). Cei doi sînt propuşi antitetic pentru ca, în final, să se întîlnească în acelaşi tip de personalitate. Abel e scriitorul retras din civilizaţie, suficient

Concursul „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului 2003"

Uniunea Teatrală din România – UNITER şi Fundaţia Principesa Margareta a României anunţă că ediţia 2003 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă de teatru românească a anului" primeşte texte de teatru pentru înscriere în competiţie pînă la data de 15 decembrie 2003 (data poştei).

Autorii vor trimite piesele dactilografiate, *nesemnate*, cu un motto pe pagina de titlu, împreună cu un plic închis în care se vor scrie datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu se primesc în concurs piese scurte (într-un act), dramatizări sau piese publicate sau reprezentate. *Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.*

Juriul va anunţa piesa cîştigătoare cel mai tîrziu în luna martie 2004, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER (aprilie 2004), moment în care va fi înmînat şi premiul. Concursul, premiul şi tipărirea piesei cîştigătoare sînt finanţate de Fundaţia Principesa Margareta a României.

sieşi, patetic uneori, agresiv alteori, inteligent perpetuu şi pedagogic impulsiv în faţa martorului. Eric e speriat, mediocru, în aparentă criză de gelozie a existenţei sub semnul minusculului („ai suflet de ţărănoi... ai tot atîta *sex-appeal* ca un praz fiert", îi va spune Abel). Numai că (excelentă construcţia lui Mircea Diaconu), încet, încet, minusculul, „ţărănoiul", se dovedeşte egalul la propriu al laureatului Nobel, substanţial, de această dată, nu doar într-un fel de „poză pentru contemporaneitate", de o răutate lucidă. Căci, *deux-ex-machina* acceptabil, Hélène murise după doar doi ani de corespondenţă, iar transferul de natură erotică *via* instrument epistolar se va fi desfăşurat – aflăm aproape de final – între Abel şi Eric. E ca într-un fel de psihoterapie în care vezi ţişnind hăţişurile de dedesubtul conştientului. În definitiv, întreaga poveste se va fi desfăşurat între cei doi bărbaţi. Atenţie: numele de familie, căci o familie avea să creeze post-mortem, al Hélènei e Matternach, ceea ce, în Europa cel puţin, nu poate să nu trimită, prin asonanţă, la ideea de maternitate. Aşa că Hélène, cu atît mai mult cu cît se află în lumea de dincolo, devine un soi de zeitate care încearcă să nască o realipire a androginului, în cazul dat, Abel şi Eric, dintre care unul, liber asumat (dar cîtă libertate oferă destinul?), îşi alege rolul femeii, fiindu-i predestinată starea feminină. Replica „Hélène sînt eu" iese de acum din inventarul flaubertian şi se mută într-unul mitologic. Astfel încît adevăratul cuplu, cel mundan, este Abel-Eric, căutîndu-se ca două jumătăţi ale aceleiaşi unităţi, graţie accidentului Hélène. Toate acestea se ghicesc şi se validează prin itinerariul discursiv al celor doi.

Tentativa chiar presupunea doi actori experimentaţi, ceea ce regizorul a descoperit cu inspiraţie în Alexandru Repan şi Mircea Diaconu. Cei doi îşi construiesc personajele în antiteza masculin-feminin, pentru a le încheia în aceeaşi notă, a androginului regăsit care, sub blestemul lui a nu putea fi pe acest pămînt, va sfîrşi prin a se rupe încă o dată. Căci nu pentru androgin e lumea vizibilă. ∎

Cvartet

Puzzle în imagini de festival

STRACULA ATTILA

Conceptul de teatru-imagine defineşte propensiunea spre un nou gen teatral, axat pe un tip de raportare vizuală la text, pe lumini, sunet şi mişcare.

Ediţia din acest an a Festivalului de Teatru-Imagine de la Tîrgu-Mureş, a IX-a în ordine, s-a vrut a fi o trecere în revistă a ceea ce înseamnă cele mai valoroase producţii teatrale care intră în această zonă.

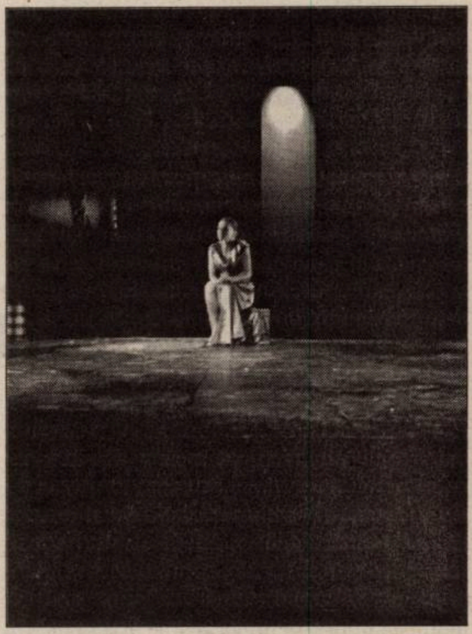
Decorul imens, larg, spaţios, conceput de Romulus Feneş pentru montarea piesei **Ascensiunea lui Arthuro Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht, în regia lui Kincses Elemér, la Teatrul Naţional din Craiova, sugerează faptul că matrapazlîcurile gangsteriste, coroborate cu etapele devenirii unui posibil dictator, sînt nişte fenomene obişnuite, cotidiene, ce se petrec în văzul tuturor. Ele nu sînt nicidecum nişte activităţi subversive, derulate în celule ilegale. Societatea astfel creată, după chipul şi asemănarea acestora, aşezată într-un spaţiu ostil, din lemnărie cenuşie, într-un permanent clarobscur, nu poate avea nici o finalitate.

Regizorul Grigore Gonţa a aşezat cavalcada din jurul scrisorii de amor pierdute în mediul actual al parveniţilor, în lumea corupţilor, demagogilor, şmecherilor, politicienilor (aceste segmente se pot confunda cu multă uşurinţă). România devine un pretext, o mocirlă în care se bălăcesc cu toţii. Fastul dus la extremă, frizînd *kitsch*-ul, grandoarea, falsa eleganţă, preţiozitatea (scenografie concepută de Florica Mălureanu), nu poate acoperi sau ascunde măcar găunoşenia personajelor. Noua faună politică se regăseşte în Caragiale; ascensiunea şi desăvîrşirea acesteia îl vor depăşi. Se poate observa cum aceeaşi idee, potrivit căreia ascensiunea scelераţilor poate fi oprită sau nu, apare pusă pe tapet în două montări de factură diferită, în ecleraj antitetic.

Regizorul Alexandru Colpacci, la Compania „Tompa Miklós" din Tîrgu-Mureş, a regîndit conflictul linear al piesei **Ket nö közt** (**Între două femei**), scrisă de Marivaux. Jocul dragostei, prefăcătoria, făţărnicia, jocul măştilor capătă încărcătură filozofică. Finalitatea întîmplărilor de pe cele trei planuri este aceeaşi: fie bărbat sau femeie, aristocrat sau servitor, îndrăgostit înflăcărat sau persoană care-şi înăbuşă sentimentele, toţi vor fi cuprinşi de acel sentiment nobil numit dragoste. Este de fapt un „joc al dragostei şi al întîmplării". Decorul proiectat de Labancz Klára satisface, la prima vedere, registrul de teatru-imagine, prezentînd întîmplările din mai multe unghiuri şi planuri. Oglinzile ce acoperă întreaga scenă şi prelungirea spre stal multiplică personajele, obligîndu-le la un tip de reflectare sinonimă cu autocunoaşterea, printr-o soluţie scenografică de mare efect şi rafinament.

Regizorul Alexandru Colpacci propune în **Pădurea** de Ostrovski un parcurs în zona subconştientului. Personajele capătă noi valenţe în concepţia regizorală modernă, neliniştile lor sînt etalate printr-o analiză psihologică profundă, oferind actorilor şansa abordării unor roluri de mare complexitate. Pădurea poate fi doar un pretext. Apa stătătoare reia în cheie simbolică societatea rusă reflectată în literatura vremii. Pădurea lui Ostrovski aparţine regnului subvegetal. Spectacolul se derulează într-un spaţiu din lemnărie, lipsit de viaţă.

În categoria teatru-imagine se poate încadra şi spectacolul Teatrului Naţional din Cluj, prin adaptarea piesei **Bolnavul închipuit** de Molière. În decorul gigantic, cu largi spaţii de joc oferite actorilor, aceştia evoluează în costume luxuriante, de salon, asezonîndu-se cromaticii din fundal.



Pescăruşul

Colaborarea scenografului T.Th. Ciupe cu creatoarea de costume Adriana Grand a dat naştere unei rafinate simbioze estetice. Mişcarea scenică este şi ea un factor hotărîtor în anatomia spectacolului, Florin Fieroiu concepînd o coregrafie sarcastică la adresa tarelor curţii regale franceze. Regizoarea Sanda Manu, prin alunecarea patului cu Argan spre centrul scenei, îl aduce, de fapt,

infoTeatral

∎ **Premieră cu *Înşir'te mărgărite* la Nottara.** O fată de împărat rebelă foc, în ginşi şi cam nepieptănată (prinţesă independentă de secol XXI), o Ileana Cosînzeana roşcată care plînge cu sughiţuri după Zmeu, căci feţi-frumoşii sînt ridicoli, posesivitatea viril furibundă a zmeului fiind mult mai *provocative* (ştie Ileana ce ştie), o împărăteasă degrabă leşinătoare, cu un coc cu sărmăluţe, o vrăjitoare care pare ieşită din mormintele Familiei Adams, peţitori şi personaje cu nume basmic scăpărătoare: Banul-Scamă, Apă-Dulce, Ţară-Bună reinventează cu mult spirit ludic poemul feeric în cinci acte **Înşir'te mărgărite** de Victor Eftimiu. Spectacolul regizat de Alexandru Dabija a avut premiera pe 25 noiembrie, mizînd pe inventive contextualizări situaţionale, pe deconstrucţia hazoază a unor clişee şi motive întîlnite frecvent în poveste (jarul fluturat pe tavă în faţa lui Făt-Frumos, înfruntarea dintre Făt-Frumos şi Zmeu, redusă la aşezarea celor doi pe scaune, faţă în faţă), pe o ironie fină, care parodiază tot ritualul peţitului şi inerentele probe de vitejie. Spiritul caustic al lui Dabija tempereazâ aspiraţiile mioritice specifice: cel mai bun, cea mai frumoasă etc., într-un spectacol viu, cu humor şi cu soluţii regizorale ingenioase, dintre cele mai amuzante, motivate şi asumate de jocul actorilor, care prind cheia acestei parodii. O apariţie de un comic suculent în triplă ipostază, reuşind de fiecare dată să creeze un personaj autentic, este Emilia Dobrin, cu o mimică expresivă în rolul Sperietorii de ciori şi mişcări teatral parodiate, de leşin instantaneu, în cel al împărătesei. Alături de ea evoluează Ada Navrot, vrăjitoarea temperamentală dar şi vulnerabilă cînd vine vorba de tainele pe care le ascunde, Ioana Calotă (Sorina), supralicitînd uneori fără acoperire, Constantin Cotimanis în rolul lui Alb-Împărat, autoritar şi inflexibil, şi în cel al ţăranului simplu, mucalit şi tîmp, Valeriu Preda jucînd un Păcală chiţibuşar. Peste toate, sonorităţile săltăreţe din **Tezaur folcloric** şi o horă autohtonă cu chiuituri de zile mari. Şi au trăit fericiţi... Un spectacol pontos, viu, care poartă marca ironiei inconfundabile a lui Alexandru Dabija.

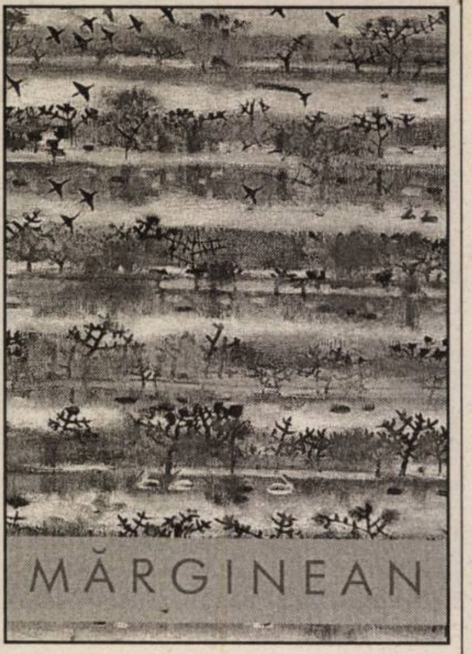
∎ **Monodrame contemporane la Teatrul „Act". Bash. O trilogie contemporană** de Neil LaBute în regia lui Vlad Massaci, spectacol al Teatrului Fără Frontiere, care a avut premiera la sfîrşitul lunii noiembrie la Teatrul „Act", este o montare statică, cu multe momente moarte şi lungimi cărora nu li se găseşte, din păcate, nici o soluţie, în aşa fel încît să nu devină terne şi anoste. Ceea ce se şi întîmplă, cu excepţia unui singur moment, care reuşeşte să aibă ritm – e vorba de povestea unui cuplu dintr-un colegiu american, interpretat cu o trecere bine dozată de la o stare la alta (acalmie, nervozitate) de Vlad Zamfirescu şi Ioana Flora. Structura prevalent narativă a textului, deloc uşor de transpus scenic inventiv, fără să devină plictisitoare (sînt trei poveşti separate, aparent banale la început, ascunzînd însă neputinţa personajelor de a depăşi tragedii care le marchează destinul), are un dramatism şi o tensiune de substanţă, valorizate doar la suprafaţă, în absenţa unei viziuni regizorale care să propună ceva, dincolo de transcrierea literală a textului pe scenă. Mihai Călin şi Mihaela Sîrbu nu sînt destul de convingători, tonul detaşat şi rece contrapunctînd potrivit aceste drame şocante, nefiind însă asumat decît la un prim nivel, cel al narării propriu-zise. Dacă miza acestui spectacol a fost însăşi povestea ca atare, mascînd prejudecăţi, angoase, obsesii, şi reducerea la mijloace minimale, atunci situaţiile create ar fi trebuit să aibă un impact mult mai puternic, să fie în esenţa lor tulburătoare, ceea ce nu se poate spune.

∎ **Andrei Şerban la Metropolitan Opera.** Pe 4 decembrie a avut loc la Metropolitan Opera premiera spectacolului **Benvenuto Cellini** de Berlioz, în regia lui Andrei Şerban şi coregrafia lui Nicky Wolcz, cei doi fiind colegi de şcoală primară în România şi predînd acum la Universitatea de Arte din Columbia. O montare de anvergură (peste 200 de actori, dansatori, mimi, acrobaţi şi cîntăreţi), de o pregnantă vizualitate, în spiritul apetenţei pentru un spectacular rafinat şi complex, cu care ne-a obişnuit Andrei Şerban. Opera marchează 200 de ani de la naşterea lui Berlioz, climaxul concentrîndu-se în actul II, într-o amplă scenă de carnaval. Regizorul român a fost fascinat de ariile cu o rezonanţă şi o forţă care se acumulează în *crescendo*, considerîndu-l pe Berlioz de o incitantă modernitate. În primăvară, Andrei Şerban va regiza la Bastille Opera **Othello**. Şi dacă e mai greu să ajungeţi la New York, puteţi merge pe 12 decembrie la Ploieşti să vedeţi premiera spectacolului **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri** de Lukas Barfus, în regia lui Radu Afrim. Pe 13 decembrie au loc două premiere: **Bacantele**, regizat de Mihai Măniuţiu, la Tîrgovişte şi **Praf în ochi** de Labiche. (**Mihaela MICHAILOV**)

Muzeul Naţional de Artă al României,

sub egida Minsiterului Culturii şi Cultelor şi a Uniunii Artiştilor Plastici anunţă joi 11 decembrie, orele 18.00 expoziţia pictorului

Viorel Mărginean



Expoziţia cuprinde peste 150 de picturi, 200 de desene şi lucrări tridimensionale care reconstituie unitatea stilistică a pictorului. La Viorel Mărginean, „sărbătorile priveliştii par uneori să se revendice de la o vedere totalizantă, a ochiului obligat la o circularitate demiurgică", scrie Dan Hăulică, invitat şi la vernisaj.

Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 31 ianuarie 2004 la Muzeul Naţional de Artă, Bucureşti, Calea Victoriei 49-53

în contemporaneitate.

Kostea caută forme teatrale noi, aşa cum Cehov căutase resurse dramatice noi, punînd bazele realismului psihologic. Din spectacolul **Pescăruşul** al Teatrului „Tomcsa Sándor" din Odorheiu Secuiesc răzbate însă altceva: formele teatrale noi sînt de fapt noile norme de viaţă, concepute, visate de tînărul Kostea, devenite nişte norme noi de convieţuire. Încercarea singulară nu poate avea sorţi de izbîndă. **Pescăruşul**, în viziunea regizorului Sorin Militaru, este spectacolul unei stări de tulburătoare neputinţă, este un panoptic al sufletului rus, un preambul al morţii. Personajele parcă plutesc într-un mediu necunoscut, într-o altă dimensiune. Trecerea în metafizic ridică nivelul spectacolului lui Sorin Militaru, un spectacol poetic despre maturizarea dureroasă a unor tineri rebeli, poate fără cauză.

Experimentul **În pielea Elizei M...**, în coproducţie franco-română, nu este un lucru ieşit din comun, deşi combinaţia teatrului cu tehnica cinematografică şi filmarea în direct a unei părţi a spectacolului poate fi captivantă, şocantă, novatoare. Scenariul, conceput de Louise Doutreligne, este stratificat pe mai multe paliere. Primul: lecturarea şi dezbaterea scrisorilor intime de către două femei, episod proiectat pe ecran. Al doilea: un film în film despre femeia care se destăinuie. Al treilea: intervenţia *live* a celei de-a treia femei, cu părţi din scrisorile femeii din filmul din film, acestea fiind lecturate în limba română. Melanjul teatru-imagine îi aparţine regizorului şi actorului Jean-Luc Palies de la Compagnie „Influence" din Paris.

Comedia încurcăturilor, a *qui pro quo*-urilor, a schimbărilor de identităţi, sexuale cu precădere, din **A douăsprezecea noapte**, oferă regizorilor şi actorilor un teren ofertant concretizării scenice a unora dintre cele mai năstruşnice viziuni. Astfel, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, regizoarea Beatrice Rancea imaginează o feerie exotică, un microcosmos original şi particular în felul lui. Aducerea în imediata contemporaneitate duce la soluţii scenice voit facile, discutabile, frizînd *kitsch*-ul. Punctul vulnerabil al concepţiei regizorale constă în prematura descărcare a tolbei mijloacelor artistice folosite în spectacol, actul întîi arătîndu-ne toate posibilităţile de utilizare a decorului conceput de Helmut Stürmer. Ilustraţia muzicală este lipsită de coerenţă, melanjul de genuri şi stiluri din epoci diferite nefiind tocmai potrivit.

Montarea piesei **Lupii şi oile** de Ostrovski, în regia lui Petru Vutcărău, la Teatrul „Eugène Ionesco" din Chişinău, poate fi o *morality play*. De remarcat că Petru Vutcărău concepe un limbaj particular, unic în felul lui, demn de genul teatral abordat de prezentul festival. Travestiul nu este nici el o soluţie gratuită.

La ediţia a IX-a a Festivalului Internaţional Teatru-Imagine, juriul, format din: Irène Gogoberidze – Georgia, Andrzej Bubien – Polonia, Achille Roselletti – Italia, Ştefania Cenean, Mihai Sin – România, a acordat următoarele premii: Premiul pentru regie a fost acordat *ex-aequo* regizorilor Alexandru Colpacci pentru spectacolele **Între două femei** de Marivaux şi **Pădurea** de Ostrovski, ambele realizate la Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, şi lui Sorin Militaru pentru spectacolul **Pescăruşul** de A.P. Cehov, realizat la Teatrul „Tomcsa Sándor" din Odorheiu Secuiesc.

Actriţa Anca Florea a fost nominalizată la secţiunea „Tinere speranţe" pentru rolurile din **Pădurea**, regia Alexandru Colpacci, şi **În pielea Elizei M...**, regia Jean-Luc Palies. ■

Arte vizuale

Evenimente de proporţii

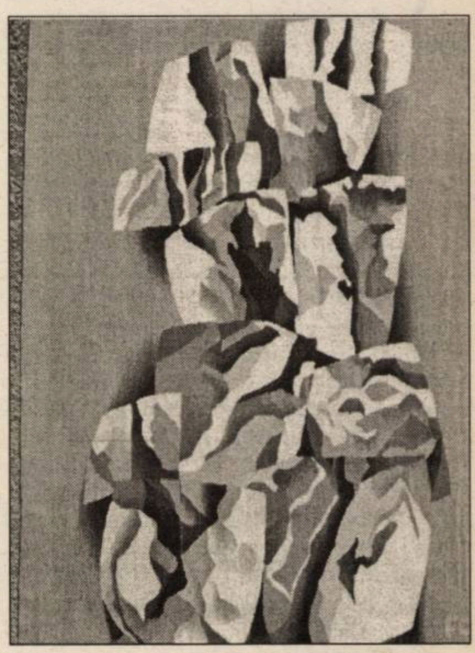
ADRIAN-SILVAN IONESCU

La Universitatea de Arhitectură s-a deschis, pe 3 decembrie, Trienala Internaţională de Arte Textile.

O expoziţie de asemenea anvergură este un eveniment pentru slujitorii străvechii tehnici a împletirii firelor textile. Evenimentul este cu atît mai important cu cît el generează un fructuos dialog între generaţiile de plasticieni, dar şi între tehnici de lucru şi concepţii artistice diferite. Fără a fi stereotipă sau plictisitoare, Trienala – aflată deja la a patra ediţie – produce necesara emulaţie între participanţii autohtoni şi cei din străinătate care, anul acesta, sînt invitaţi pentru prima dată la noi. Expoziţia va fi deschisă la Galeria Artis (Teatrul Naţional, parter, intrarea din dreapta, spre Sălile 3/4) şi la Universitatea de Arhitectură, în intervalul 3-19 decembrie 2003.

Confruntat cu un număr mare de exponate şi de stiluri de lucru, cronicarului îi este dificil să facă o prezentare exhaustivă. Totuşi, se va strădui să analizeze un număr cît mai mare de lucrări şi de expozanţi, fără a face o ierarhizare sau o dezavantajantă – şi neavenită – selecţie. Pentru uşurarea urmăririi discursului am optat pentru gruparea în funcţie de afinităţi elective, de tehnici şi de motive asemănătoare.

Cei care folosesc tehnica *haute lisse* sînt reuniţi, în marea lor majoritate, şi prin pasiunea pentru vietăţile minuscule, pentru frumuseţile peisajului şi ale anotimpurilor. I-am putea identifica, în cadrul expoziţiei, prin idealul iluminist al „întoarcerii la Natură". Leontina Mailatescu, decana de vîrstă a expozanţilor şi fostă profesoară a multora dintre ei, este atrasă de efectele cromatice blînde pe care le descoperă în **Amurg** şi în **Freamătul frunzelor**; propune, însă, şi o lucrare cu mesaj, în care tematica socială se îmbină cu aceea demografică: **Oameni de ieri... oameni de mîine...**. Lecţia lui Jean Lurça se simte că a fost bine asimilată de Alexandru-Dan-Liviu Roşeanu în **Pădurea toamna**. Galbenul strălucitor şi muzical folosit de Lucia Puşcaşu în **Anotimp (Vara)** şi în **Copac înflorit** are efecte calorice asupra privitorului. O prezentare secvenţială a mirificului renaşterii naturii, aşa cum o observă, cu uimire şi cu entuziasm, un ochi sensibil de artist, se întîlneşte în compoziţia **Mugurii se deschid** a lui Ioan Deac-Bistriţa; cromatica sa rafinată păstrează transparenţa şi vibraţia culorilor de apă. Şi Claudia Mladin-Bunea este fascinată de vietăţile minuscule care trăiesc printre fire de iarbă şi crengi înflorite: decorativismul aripilor gracile şi frumos colorate este preluat şi sintetizat în chip lăudabil în **Compoziţie cu fluturi**. Gabriela Drăghici supradimensionează motivul penelor de fazan pentru a obţine o expresivă picturalitate din divizionismul petelor. **Cochiliile** lui Traian Boicescu aduc misterul şi inefabilul adîncurilor albastre ale mării. O analiză geometrică a secţiunii, prin eleganta volută a unei **Cochilii**, efectuează Viorela Mihăescu, în vreme ce Marilena Ioanid, fără a se îndepărta de acelaşi mediu acvatic, imaginează o confruntare plină de imediateţe în **Rac şi scorpion**. De mare efect sînt **Păunul** şi **Copacul** Lidiei Stareş Ovejan, care combină tehnica tradiţională cu intervenţiile ulterioare, cu acul, accentuînd grafismul lucrărilor ce păstrează în ele nervozitatea ductului dintr-o schiţă rapidă, trasată sub imperiul trăirilor de moment în faţa motivului. Încercarea de surprindere a momentului evanescent, a vitezei, a mişcării eoliene este preocuparea majoră a Marianei Oloier şi a lui Filaret Oloier. Iluziile subconştientului şi cromatica onirismului se îmbină în **Visul** lui Vintilă Mihăescu. Inspirata parafrază plastică la **Triumful nebuniei** de Erasmus din Rotterdam, pe care a realizat-o, cu spirit critic şi forţă narativă, Gabriela Cristu în **La Folie du Monde**, este foarte sugestivă şi propune profunde teme de meditaţie. Naturile statice „nobile şi sentimentale" ale lui Gheorghe Gogescu par fragmente de goblenuri franţuzeşti din Secolul Luminilor – chietudinea şi stranietatea lor le conferă o aură metafizică. În sfera abstracţiunilor lirice se înscrie Ruxandra Sibil Mermeze cu **Reverberaţia** sa.



Filaret Oloier, *Munte* (tapiserie)

Marilena Ioanid, *Rac şi scorpion* (tapiserie)

O foarte interesantă asimilare a frumosului natural în cel artificial, creat de om, încearcă Victoria Zidaru şi Nicoleta Albu, prin înlocuirea materialului din fibre textile cu frunze uscate, în lucrările intitulate **Cub** şi **Ţesătură**. Şi astfel, pe nesimţite, am pătruns în altă categorie, aceea a tapiseriei tratate ca sculptură, a pieselor tridimensionale. Amplele compoziţii modulare ale Danielei Frumuşeanu, **Aspiraţie** şi **Sobrietate**, se pretează la varii posibilităţi de expunere, parietală sau pavimentară. **Tornada** Dorinei Horătău este creatoare de sinestezii: e sugerat vuietul vîntului, culorile disonante se combină şi formează o masă neutră de obiecte, străine unele de altele, ridicate şi

Muzeul Naţional de Artă Contemporană/Kalinderu Medialab

anunţă expoziţia **Emotional Architecture** a artistului Călin Dan şi conferinţa **Sufocarea. Trăind arhitectura în timpuri de tranziţie.**

Expoziţia **Emotional Architecture** (curator Raluca Velisar) va avea vernisajul pe 12 decembrie, ora 19.00, şi va rămîne deschisă pînă pe 24 ianuarie.

Finanţatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Pro Helvetia (Bucureşti), Mondriaan Foundation (Amsterdam), The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, BAK (Basis voor Aktuele Kunst) Utrecht, European Cultural Foundation (Amsterdam), CIAC (Bucureşti), Artexpo (Bucureşti), Giotto Advertising.

Conferinţa **Sufocarea. Trăind arhitectura în timpuri de tranziţie** se va desfăşura pe 13 decembrie, între orele 10.00-19.00, la sediul CIAC (accesul se va face şi prin Intrarea Soarelui Nr. 1).

Organizator: CIAC, cu sprijinul Ambasadei Regale a Olandei

Participanţi: Ruxandra Balaci, Koos Bosma, Ole Bouman, Mariana Celac, Ştefan Ghenciulescu, Marius Marcu, Vera Marin, Mihai Oroveanu, Gheorghe Rasovszky, Wouter van Stiphout, Vladimir Vinea, Martien de Vletter.

mistuite de vijelia din calea căreia încerci să te fereşti. Antipodul acestei agitaţii violente îl constituie diafanele fîlfîiri albastre ale Arianei Nicodim, care readuc liniştea şi pacea sufletească. **Fluturii** suspendaţi ai Justinei Silvana Ursu prind viaţă la cea mai mică adiere. Jocul firelor aspre de sisal şi al suprafeţelor lucioase, metalice creează un expresiv dialog în lucrările Marianei Grumăzescu-Voicu, **Oglinda din adîncuri** şi **Însinguratul din umbră**. Manuela Botiş a închipuit o suită de broderii cruciforme pentru a defini **Veşnicia**. Creaţiile ei fac legătura cu arta sacră, căreia îi sînt devotaţi mai mulţi expozanţi. Arcaturile măreţe ale Catedralei Neamţu constituie „lăcaşul“, locul sacru, spaţiul purificat. Mariana Macri urmează tradiţiile lucrului cu acul, îndeplinit, cu dragoste, de măicuţe, în nopţile lungi de iarnă: acordul subtil de alb şi crem al aţei se potriveşte cu fondul ţesăturii produse în gospodăria ţărănească. Prin combinaţii de diferite texturi, Georgia Lavric reuşeşte să evoce întreaga dramă a **Răstignirii**. Într-o „tehnică proprie“, Zoe Vida Porumb trasează conturul unor **Arcade** sau silueta Precistei în **Eleusa**. Ingenioasa instalaţie a Marianei Gheorghiu, **Năvodul lui Petru**, este formată din mici broderii manuale cu simboluri paleocreştine – peşte, ancoră, cruce, barcă – prinse într-o reţea.

Tot o cruce, subtil desemnată prin degradeuri, formează şi compunerea de casetoane ce conţin cîte un cap minuscul, prin care Nicolae Zîmbroianu şi-a imaginat **Regăsirea** – acea regăsire de sine prin multiplele faţete ale eului pe care artistul îl investighează plastic. Plasată între *op-art* şi orfism, creaţia lui Zîmbroianu este puternic evocatoare.

Colajul textil este bine reprezentat în expoziţie. În **Fereastra sufletului**, Elena Cîmpeanu a întins pe un cadru mai multe fragmente de dantele şi perdele ce impun un iz revolut şi, în acelaşi timp, revelă vulnerabilitatea sinelui creatorului. O banieră de turnir medieval, sfîşiată în lupte cavalereşti, închipuie, pentru Miruna Haşegan, **Sfîrşitul de ev**. Spiritul ludic juvenil este adus de **Zmeele** Mariei Băndărău. Spiritul *Art Nouveau* străbate lucrările Herminei Csata atît prin compoziţie, cît şi prin cromatică: profiluri graţioase (**Mesajul nerostit**), arhitecturi fantastice (**Cetatea magică**) şi siluete elansate (**Demetra**) sînt susţinute în colajele din piele, mătase şi broderie. Aceleaşi motive stilistice, cu aceleaşi linii moi şi aceeaşi cromatică melancolică se întîlnesc în **Jocurile solare** ale Corinei Urzică.

Un suflu nou aduce tînăra generaţie, şi anume proaspeţii absolvenţi ai Universităţii de Arte, chiar dacă atracţia pentru tehnica *haute lisse*, cu unele excepţii, se simte mult diminuată în favoarea tehnicilor mixte şi a materialelor netradiţionale, cu mai multe posibilităţi de agrementare a ambientului cu instalaţii spectaculoase, îndrăzneţe. În **Joc = Luptă**, Andreea Cornel apelează la hîrtii colorate şi la materiale plastice în culori complementare pentru a defini confruntarea cotidiană animalo-umană, pe un virtual teren de sport, cu învingători şi învinşi, cu dinţii încleştaţi de ură şi concentrare; lucrarea ei este, de fapt, o parabolă a existenţei contemporane, cu suişurile şi coborîşurile ei, necruţătoare faţă de cei slabi şi foarte darnică faţă de cei puternici – un *motto* potrivit ar fi celebrul dicton al lui Plaut: *Homo homini lupus*. Otilia Amîţoaiei, în tripticul său **Viaţă latentă**, combină ţesătura cu lemnul pentru a sugera celule primare care stau la baza organismelor vii, folosind ritmarea petelor de alb, negru, gri, ocru. Inserînd bucăţi de oglindă în ţesătura tradiţională – în care a împletit şi pene divers colorate –, Cristina Toma evocă **Desfăşurarea** printr-o suprafaţă puternic vibrată, ca o magmă în clocot, formînd noi continente. Tot rodul unei combinaţii de tehnică *haute lisse* şi de nod persan este şi lucrarea Mihaelei Moldovan, intitulată **Univers aparent**. Este vorba de o instalaţie care are ca piesă centrală tapiseria, înconjurată de o cantitate impresionantă de *confetti* negre şi de baloane în acelaşi ton, menite să amintească de mişcarea astrelor în jurul unei planete-mamă.

Un cuvînt trebuie spus şi despre participanţii din străinătate, majoritatea optînd pentru expunerea de miniaturi textile. Simonetta Battoia din Italia, îndrăgostită de vietăţile marine, a prezentat două foarte interesante şi ingenios lucrate cochilii intitulate **Figlia del mare 3** şi **7** care, expuse pe o mică grămadă de pietre de rîu, dau un efect deosebit. Variaţiuni pe aceeaşi temă, etichetate sugestiv **Similar in Difference**, propune Angelika Hecht-Schneewolf din Germania, prin alăturarea unor panouri cu imprimeuri de texturi şi modele diferite, care conferă iluzii optice atît datorită irizărilor, cît şi prin diversele falduri şi plisări aranjate de artistă, ca accent. Elveţianca Mary-Lise Beausire expune cîteva lucrări din hîrtie manuală, căci, nu-i aşa, şi celuloza la origini a fost o plantă cu fibre care, la nevoie, puteau fi ţesute. Paginile deschise radial, variatele plieri şi mototoliri compun obiecte perisabile, dar expresive. Citînd textilele precolumbiene, Rita Esposito prezintă două lucrări: **L'Ordine e il chaos** – alăturare de portrete schematice şi de pete abstracte – şi **Le Agavi**, un portret cadrat fotografic. O remarcabilă prezenţă au avut textiliştii din ţările nordice: Susanne Nielsen din Danemarca, cu două mici lucrări **Fără titlu**, care speculează semnele grafice primare, simple: cercul, pătratul şi crucea; Brigitta Hallberg, cu trei compoziţii avimorfe, foarte stilizate, **Bird Cliff** II, III, IV, şi Gunvor Nervold Antonsen din Norvegia care valorifică tradiţia runelor străbune, dar, în chip ironic, la adresa contemporaneităţii şi a letrismului, înlocuindu-le cu semnele maşinii de scris, într-o înşiruire fără noimă, pe lungile şi diafanele sale broderii.

În concluzie, cea de-a patra Trienală de Arte Textile, avînd anul acesta şi un caracter internaţional, se prezintă ca o expoziţie-eveniment ce reuneşte plasticieni din generaţii diferite, cu viziuni diferite, dornici să se prezinte publicului cu lucrările lor recente şi, în acest fel, să-şi exprime opţiunile şi traiectele pe care le urmează în opera lor.

Ca semn de apreciere a eforturilor artistice ale participanţilor, dar şi ca o încurajare pentru activitatea viitoare au fost acordate două distincţii: Marele Premiu al Trienalei şi Premiul pentru Tineret. Pentru cel dintîi au fost nominalizaţi trei plasticieni: Mariana Gheorghiu pentru lucrarea **Năvodul lui Petru**, Gabriela Drăghici pentru **Compoziţie cu pene** şi Ioan Deac-Bistriţa pentru tapiseria **Mugurii se deschid**. Laureatul a fost Ioan Deac-Bistriţa. Pentru al doilea premiu au fost tot trei nominalizări, după cum urmează: Alina Otilia Amatoaiei pentru **Viaţa latentă**, Cristina Toma pentru **Desfăşurare** şi Mihaela Moldovan pentru **Univers aparent**, distincţia revenindu-i celei din urmă tinere artiste. ▮

Zînele lui Dufy

Cu ocazia jubileului „maestrului chicului modern", Raoul Dufy (1877-1953), Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane (ARCHES), prin criticul de artă Aurelia Mocanu, a propus Institutului Francez şi Galeriei ArTei proiectul unei expoziţii-atelier a studenţilor Departamentului de Arte Textile a Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti. Les Fées de Dufy – Zînele lui Dufy este o expoziţie care pune în valoare partea mai puţin cunoscută publicului român din creaţia maestrului francez, practicată cu strălucire în Les anées folles: decorativul textil, moda, imprimeul. Această replică contemporană a tinerilor artişti români aduce un omagiu energiei cromatice, dinamismului, inventivităţii şi libertăţii stilistice ale maestrului „vieţii în roz".

Vernisajul va avea loc vineri 12 decembrie, ora 15.00, la Institutul Francez şi la ora 17.00 la Galeria ArTei (Hanul cu Tei).

Expoziţia va fi deschisă pînă pe 12 ianuarie 2004.

Cei 7 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	a.l.ş. *featuring* Andrei BANGU
Ambasadori, căutăm patrie	▮	▮	▬	▬	▬	▬ /
Băieţi răi 2			▬	▬	▬	▬ /
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮ / ▮▮▮▮
Călugăr antiglonţ					▮	▮ /
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮	
Dragostea costă		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮ /
Dumnezeu pentru o zi		▮	▮▮	▮		▮▮ / ▮▮
Eroul	▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ /
Examen	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Facerea de bine	▮▮▮	▮▮			▮	▮▮▮ /
Hulk Uriaşul	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮ / ▮▮
În căutarea lui Nemo		▮▮		▮▮▮	▮▮	
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮		▮▮ / ▮
Jos cu dragostea	▮▮▮	▮▮	▮	▮▮	▮▮	▮▮▮ / ▮▮
Maria		▮	▮▮	▮	▮	
Master & Commander	▮▮			▮▮▮		/ ▮▮▮
Matrix – Revoluţii	▮▮▮	▮	▮▮▮			/ ▮▮▮
Misterul camerei galbene	▮▮				▮▮	▮▮ /
Piraţii din Caraibe		▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	/ ▮▮▮
Plăcinta americană – Nunta		▮	▮▮▮			/ ▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ / ▮▮▮▮
Şarlatanii		▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮ /
Totul sau nimic						▮▮ /

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Muzică

Stelian Olariu, o legendă vie

ANCA FLOREA

Seara de 2 decembrie va rămîne, cu siguranţă, pentru multă vreme în sufletul melomanilor pentru că, la Sala Radio, a avut loc un eveniment cu adevărat emoţionant – sărbătorirea maestrului Stelian Olariu la împlinirea vîrstei de 75 de ani şi a peste o jumătate de veac de activitate artistică performantă, în calitate de dirijor de cor. La început, Stelian Olariu a fost legat de Palatul Copiilor din Bucureşti (unde a format un ansamblu excelent cu care a colaborat adesea, în dificile partituri vocal-simfonice prezentate la Filarmonica „George Enescu"), apoi a fost la cîrma corului Operei Naţionale, pe care, începînd din 1962, l-a ridicat la un nivel valoric unanim apreciat atît în ţară, cît şi în străinătate (cu ocazia turneelor efectuate de ansamblul teatrului la Paris, Lausanne, Bruxelles, Atena, Londra, în Olanda, Germania, Italia, Japonia sau Thailanda). Talentul şi forţa sa cu totul aparte, ştiinţa de a modela şi omogeniza sonoritatea formaţiei, de a-i învăţa pe corişti „secretul" interpretării expresive, al pronunţiei clare şi corecte (chiar şi în partiturile cîntate în original), disciplina pe care a reuşit să o imprime în repetiţii şi în spectacole, dragostea sa nemăsurată pentru muzică, pentru operă şi mai ales pentru arta corală au determinat succesul constant al corului Operei, care adesea a devenit „personajul principal" în reprezentaţii de anvergură.

Dorind să omagieze personalitatea (deja) legendară a maestrului, Radio România Muzical (realizator Laura Simion, producător Călin Doboş) a organizat un concert extraordinar, desfăşurat într-o atmosferă plină de emoţie şi de entuziasm, cum rar se mai poate întîlni în sălile noastre de spectacol, aplauze, flori, chiar lacrimi de emoţie „contaminînd" publicul şi interpreţii deopotrivă. În deschidere, consilierul prezidenţial Victor Opaschi a citit scrisoarea de felicitare adresată de către preşedintele Ion Iliescu, conferindu-i apoi maestrului Stelian Olariu Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor. La rîndul său, directorul Staatsoper Viena, Ioan Holender, aflînd de acest moment aniversar, a trimis o scrisoare (căreia i-a dat citire Mihaela Doboş, director Radio România Muzical), adresată „aceluia care, prin calitatea excepţională a muncii sale, a ţinut şi ţine, de cînd eu îmi amintesc, la înălţime corul Operei bucureştene. Dacă în toţi aceşti ani de înălţări şi coborîri a existat şi există o constantă calitativă a Teatrului de Operă, Opera de Stat sau, acum, Opera Naţională, personificarea acestei flăcări incandescente a fost şi este Stelian Olariu. Fie ca încă mulţi ani să-ţi menţii forţa creatoare, rigoarea şi sănătatea pentru a continua activitatea d-tale, vital necesară pentru noi toţi, cei care iubim muzica şi opera!". Soprana Eugenia Moldoveanu a afirmat apoi că „nicăieri, în marile teatre unde am cîntat, nu am întîlnit un asemenea om, un asemenea artist, dăruit cu atîta har, atîta putere de muncă. Niciunde nu a existat un asemenea personaj precum corul nostru care, sub conducerea lui Stelian Olariu, tinde către perfecţiune. Nu o dată, ansamblul devenea astfel prim-solist". Directorul Operei, tenorul Ludovic Spiess, a amintit faptul că, în urmă cu ani, după spectacolele susţinute în celebre teatre lirice, îi trimitea cîteva rînduri în care îl asigura că „prestaţia corului este de neegalat şi de negăsit nicăieri în lume. În urmă cu două luni, stînd alături de prietenul meu Ioan Holender în loja Operei, acesta mi-a spus cu un ton de regret şi sinceritate că ansamblul nostru coral sună mai bine decît corul de la Viena. Şi aceasta vine din flacăra lui Stelian Olariu, care ştie să creeze acea tensiune, acea culoare, acea stare de care noi avem nevoie. Trebuie să spun că e un tip ciudat – e mereu nemulţumit, pentru că vrea mereu mai mult. Îi doresc să fie în continuare la fel de... nemulţumit".

Paginile muzicale au fost prezentate, pentru început, de către Corul Academic Radio care, condus de Dan Mihai Goia, a interpretat secvenţe din opera **Ernani** de Verdi, **Carmina Burana** de Orff, dar şi o piesă sacră compusă de Stelian Olariu (**Pre Tine Te lăudăm** – solistă Oana Dobre) şi sensibilul colind **Trei păstori**, armonizat de acelaşi autor. La pian s-a aflat Carmen Săndulescu, probabil derutată în faţa publicului numeros, ceea ce a determinat o evoluţie aproximativă.

După **Scherzo** de Brahms, în tălmăcirea violonistei Cristina Anghelescu, care a evoluat alături de pianistul Mihai Ungureanu, Corul „Preludiu" dirijat de Voicu Enăchescu (care i-a oferit celui aniversat Diploma de onoare a Asociaţiei Naţionale Corale) a propus o altă piesă religioasă din creaţia maestrului sărbătorit – **Bucură-Te, Nicolae Sfinte** –, gîndită în sonuri de colind, binevenită în prag de... Moş Nicolae, cîntînd apoi miniaturi de Nicolae Urse, Iosif Fiţ, Harry Simeone şi Iuri Falik, pentru ca, după **Scherzo nr. 3** de Chopin, oferit de pianista Dana Borşan, Corul Operei Naţionale dirijat de Stelian Olariu să interpreteze momente de referinţă din **Trubadurul** şi **Nabucco** de Verdi, **Carmen** de Bizet (solistă mezzosoprana Claudia Codreanu), **Cavalleria rusticana** de Mascagni (solist tenorul Gabriel Năstase), cucerind prin strălucire, incisivitate, bogăţie coloristică şi siguranţă – calităţi conferite de inegalabilul Stelian Olariu care, cu migală, răbdare şi tenacitate, a şlefuit, în ani, acest ansamblu de talie internaţională. La pian, Sabin Orbulescu s-a străduit să facă faţă solicitărilor şi pretenţiilor scenice.

Emoţionat şi fericit, Stelian Olariu le-a mulţumit tuturor interpreţilor şi organizatorilor, menţionînd că „se poate considera privilegiat fiind sărbătorit la Radio, instituţie care... a împlinit aceeaşi vîrstă de 75 de ani", dar şi că în sală se aflau numeroşi... foşti copii din corul pe care l-a dirijat în urmă cu 52 de ani: „Cu toţii am îmbătrînit puţin, dar nu ne pasă, am rămas iubitori de muzică şi slujitori ai artei corale şi culturii româneşti".

Transmiţînd urările unui alt maestru al genului – Marin Constantin –, Stelian Bonifaciu l-a felicitat pe „acest vulcan în erupţie sonoră, la mîna unei asemenea... dinamite", iar soprana Mihaela Stanciu a dorit să-i ofere în dar o arie din **Liliacul** de Johann Strauss, cîntată în compania Corului Operei, dirijat, firesc, de Stelian Olariu, pe care l-a ovaţionat, în final, o sală (aproape) plină, entuziastă – din păcate, printre spectatori se aflau extrem de puţini foşti sau actuali solişti ai Operei, doar doi dirijori-colegi şi doi cronicari muzicali... De altfel, nimeni nu a înţeles nici de ce o sărbătorire de această amploare nu a avut loc la Opera de care artistul şi-a legat întreaga existenţă...

Două seri mai tîrziu, acelaşi ansamblu a evoluat cu brio în spectacolul cu **Elixirul dragostei** de Donizetti, care, sub bagheta lui Iurie Florea, a prilejuit debutul sopranei Teodora Gheorghiu (laureată a Concursului „Enescu" – ediţia 2003) în rolul Adina, rezolvat cu bună-credinţă, dar adesea „sub ton", cu un glas insuficient şi mat în registrul mediu, dar cu o sonoritate luminoasă în acut şi în pasajele de coloratură, făcînd însă exces de contra-acut pentru a-şi pune în evidenţă extensia vocală. De asemenea în debut, baritonul Daniel Filipescu a încercat să fie un Belcore convingător în măsura posibilităţilor sale vocal-scenice, în timp ce tenorul Marian Someşan ne-a convins încă o dată că glasul nu-i sună bine decît în *mezza*-voce, orice tentativă de întărire a sunetului determinînd probleme adesea jenante; cît despre prezenţa sa scenică...

Rămînînd în sfera teatrului liric, se cuvine să menţionăm şi noul spectacol pentru copii prezentat de Teatrul de Operetă sub genericul **Ştrengarii operetei**, în dorinţa de a familiariza micii spectatori cu arii şi cu duete de succes, cîntate de tineri şi talentaţi solişti, cu baletul sau cu momentele comice decupate din spectacolele repertoriului curent, sute de copii de 4-8 ani aplaudînd, reacţionînd amuzant, galăgioşi dar foarte convinşi de tot ce se derula pe scenă, semn că „tentativa" teatrului a fost o reuşită.

Puntea cu imagini peste Dunăre

Între Călăraşi şi Silistra s-a statornicit un model de dialog cultural transfrontalier după toate normele şi dinamica Programului PHARE al Consiliului Europei. Al doilea volet a avut loc între 27-28 noiembrie şi şi-a propus ca temă arta contemporană şi contextele ei instituţionale. În urmă cu doi ani, cele două muzee de istorie – din Călăraşi şi Silistra – au antrenat tineretul studios în cunoaşterea moştenirii istorice comune din antichitate, evul de mijloc pînă la istoria urbană a începutului de veac XX.

Simpozionul internaţional din 2003, aducînd un omagiu regretatului arheolog şi istoric de artă Radu Florescu, a avut numeroşi invitaţi din Bucureşti, ca şi din centre de cultură şi artă dunărene: Galaţi, Tulcea, Silistra, Ruse. Programul expoziţional de la Călăraşi, orchestrat cu eficienţă şi eleganţă de către directorul Muzeului Dunării de Jos, domnul Marian Neagu, şi de către tînăra Ana Amelia Dinca, istoric de artă, a oferit retrospectiva artistului cu obîrşii călărăşene Niţă Anghelescu (1903-1999), două demonstraţii ale modernismului bine temperat, sub semnătura artiştilor gălăţeni, foarte activi, Jana şi Gh. Andreescu, şi statuara cu fibră arhaic-melancolică a lui Grigore Patrichi-Smulţi.

Cunoaşterea reciprocă a participanţilor s-a făcut la colocviul de seară, condus de criticul de artă Pavel Şuşară. Personalităţi ale muzeografiei, ale presei culturale, critici şi galerişti din ambele ţări şi-au expus opiniile în jurul temelor propuse: supravieţuirea muzeelor de artă şi reconstrucţia mesajelor; arta muzeificabilă şi acţiunea efemeră; infra-arta şi profilaxia prostului-gust; arta şi mediile de afaceri; arta şi economia de piaţă; relaţia centru-periferie în creaţia şi administraţia artistică (capitală-provincie).

Au fost prezentate expoziţii, colecţii, cercetări monografice din ambele ţări prin intermediul imaginilor digitale. A doua zi, la Silistra, timpul a căpătat o mare densitate pentru că vechiul Durostorum are ce să ofere ca patrimoniu artistic atît în siturile oraşului, cît şi în muzeul de istorie. Galeria de artă a oraşului, aflată în renovare, găzduită într-o maiestuoasă clădire de sfîrşit de secol XIX, ne-a propus vernisajul directorului său, Yordan Kissiov, pictor abstract-gestualist, gazdă extrem de cordială a parteneriatului bulgar al simpozionului. Planeva Dimitrova Racheva, critic de artă din Varna, şi Pavel Şuşară s-au întrecut în a descifra simbolic pînzele de mare complexitate materică ale pictorului bulgar. Înaintea vizitării celebrului mormînt cu frescă din secolul IV roman, au continuat dezbaterile, cu o notă în plus de prietenie şi familiaritate după salata şi ciorba deasă bulgărească.

Dacă legăturile arheologice între Silistra şi Călăraşi sînt deja un adevăr muzeificat, iniţiativa artistică, parteneriatul unor noi instituţii muzeale dedicate artei tocmai a intrat în brazdă, care nu face graniţă, ci apropie.

Aurelia MOCANU

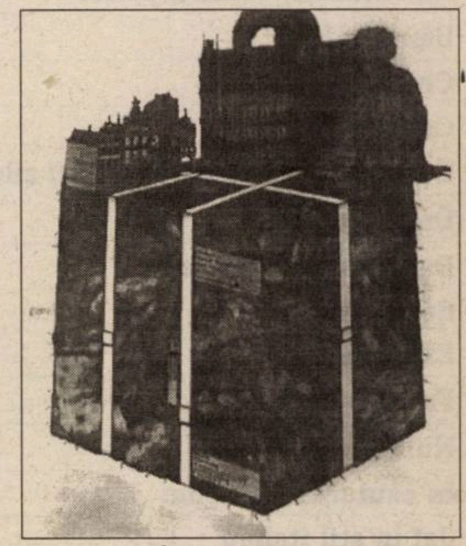
Grafică poloneză la Bucureşti

Săptămînă trecută a avut loc la Muzeul Naţional Cotroceni vernisajul expoziţiei **Grafică poloneză contemporană – Cuhnia**, în cadrul unei serii poloneze organizate de Institutul Polonez în colaborare cu Muzeul Naţional Cotroceni. Expoziţia este deschisă pînă pe data de 15 ianuarie.

Gîndită ca un instrument de mediere a comunicării între culturi din spaţii diferite, expoziţia a mai fost prezentată în primăvara acestui an la Chişinău. De altfel, Katarzyna Napiórkowska, directoarea Galeriei de Artă cu acelaşi nume din Varşovia, care a fost prezentă la vernisaj în calitate de curator al expoziţiei, şi-a exprimat în mod direct convingerea că, într-o epocă dominată de media, arta clasică devine cu atît mai importantă ca mijloc de comunicare şi nimic nu poate suplini contactul direct cu opera de artă.

Expoziţia reuneşte 40 de lucrări ale profesorilor şi studenţilor Academiei Europene de Arte Frumoase, precum şi Academiei de Arte Frumoase din Varşovia. Acestea sînt realizate prin tehnici foarte diverse: litografie, imprimare plată, *offset*-serigrafie şi aparţin unor artişti din epoci diferite de creaţie.

În multe dintre lucrări predomină tematica religiosă (**Pace**, **Scînteiere**, **Mistică** – Kataryzna Saniewska), în altele temele se extind la cadrul cosmic (**Compoziţie transcosmică** – Rzsyard Osadeczy, **Univers** – Aleksandra Sieradzka), sau au drept subiect proiecţii ale unor spaţii şi simboluri filtrate cultu-



ral (**Lisabona** – Unislawa Tusynska, **Coridă** – Rafal Strent). Toate depăşesc cadrul unui anumit mediu cultural şi receptorul are senzaţia că este purtat printr-un univers familiar. Prin urmare, corelarea acestor referinţe nu urmăreşte în principal reinterpretarea vechilor teme cu mijloacele artistice contemporane, sau posibilitatea unei perspective compatratiste diacronice, ci mesajul plastic ca mijloc de comunicare.

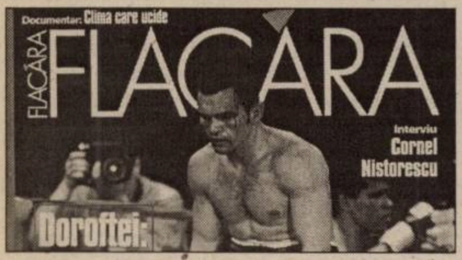
Astfel, expoziţia nu se adresează neapărat unui public avizat, lucru care nu a împiedicat-o pe doamna Napiorkówska să lanseze totuşi o invitaţie artiştilor români de a merge să expună în Polonia.

Ana-Maria PARASCHIV

profil

Piaţa Asigurărilor de Viaţă, supliment lunar al **Ziarului Financiar**. Editori: Sorin Pâslaru, Răzvan Voican. Redactor-şef: Cristian Hostiuc. Art directori: Mihaela Mihail, Mihaela Enciu. 34 de pagini color, în format mediu pe hîrtie velină, bogat ilustrate. Sumarul numărului pe noiembrie 2003 se deschide cu un editorial semnat de Sorin Pâslaru (**În asigurările de viaţă, ca la doctor**) şi cuprinde – pornind de la o „tipologie" a clienţilor-standard: „grijuliul", „strîngătorul", „prevăzătorul" etc. – informaţii privind **Economisirea: la bancă sau la un asigurător?**, asigurarea simplă de deces, asigurarea mixtă de viaţă, asigurări de dotă sau de studii, opinii ale asigurătorilor despre calculele ipotetice referitoare la sumele necesare categoriilor mai sus-menţionate. Merită consemnate şi interviurile realizate cu Martin Zonnefeld, conducătorul companiei de asigurări AIG Life România, cu Steluţa Racolţa, preşedintele ARDAF, şi cu Valeriu Roşu, director general KaRo Servicii de Asigurări. Alte materiale din sumar: date privitoare la dobînzile cu care lucrează companiile de asigurări de viaţă cînd fac estimări despre cîştigurile asiguranţilor, prezentări ale celor mai importante companii de asigurări din România (ASIROM, Omniasig, Aviva, AIG Life, Allianz Ţiriac etc.), pagini despre poliţele de asigurări de viaţă în România şi în SUA şi despre afacerile făcute de *brokeri*, o prezentare destul de critică a noului Cod fiscal ş.a. O publicaţie utilă.

de ici, de colo



Numărul 11/2003 al revistei **Flacăra** reţine atenţia – între altele – printr-un bun interviu acordat de directorul **Evenimentului zilei**, Cornel Nistorescu. Pe lîngă precizări referitoare la preluarea ziarului de către mega-trustul Ringier, dialogul conţine o profesiune de credinţă jurnalistică şi – totodată – o privire lucidă asupra tendinţelor presei româneşti cotidiene. Reproducem cîteva fragmente: „E clar că media românească se consolidează. Începe să se facă într-un fel diferenţa: micile publicaţii încep să aibă probleme în raport cu marile grupuri. O piaţă cu 15 ziare care se vor 15 voci şi sînt introduse pentru interese de grup nu e o piaţă realistă; ideea de a fi ziar de opoziţie ţine de un loc comun al societăţii româneşti. Asta ar însemna că noi am fi aserviţi partidelor de opoziţie, PNL-ului, PD-ului şi PRM-ului. Păi, nu sîntem aserviţi în nici un fel, ba chiar sîntem profund dezamăgiţi de prestaţia pe care o au şi sîntem critici faţă de ei". În continuare, Cornel Nistorescu face unele precizări cu privire la impactul presei cotidiene în România: „Cel mai vîndut ziar nu este şi cel mai puternic. Nu confundaţi termenii. Cel mai vîndut nu are şi cea mai mare influenţă. În ciuda faptului că este foarte vîndut, influenţa ziarului **Libertatea** nu este foarte mare la vîrf, în dezbaterea fenomenelor şi a problemelor din societatea românească. După părerea mea, cele mai influente ziare în România sînt **Evenimentul zilei** şi **Adevărul**"; „Militantă este presa de partid, eu militez pentru nişte valori europene şi democratice în spirit, dar nu sîntem o presă militantă. În Vest probabil că asemenea atitudini sînt mai puţine, dar nu ăsta este specificul legat de această tranziţie"; „Sîntem mai departe de spiritul de bulevard pe care l-a avut **Evenimentul zilei** şi care a fost ocupat acum de **Libertatea**. Sper cămăcar asta aţi sesizat ca diferenţă între perioada de acum şi perioada lui Cristoiu. [...] Piaţa pe care o ocupă **Adevărul** este piaţa **Adevărului**, rămînem pe piaţa pe care o avem noi, mai la mijloc"; „Nu mi-am dorit şi nu am visat niciodată să devin un mogul de media. Alta a fost măsura mea: am început în anii '90 în ideea că facem un alt fel de presă decît am făcut în anii comunismului".

Sub titlul **„Cel care filozofează sesizează probleme acolo unde cei mai mulţi văd lucruri normale"**, numărul 26 al revistei clujene de cultură **Tribuna** (serie nouă) publică în paginile 19-21 un interviu, realizat de Teodor Vidan cu filozoful Andrei Marga. O bună parte a dialogului priveşte chestiuni ţinînd de condiţia filozofiei în epoca actuală, către final fiind abordate chestiuni legate de gîndirea şi de acţiunea politică în România de azi. Cităm un fragment despre globalizare şi „noua paradigmă", ilustrativ pentru atitudinea pragmatică a rectorului Universităţii clujene: „Se poate discuta, de pildă, în ce măsură s-a intrat în «postmodernitate», în «postindustrialism», în «post-istorie», dar indicatorii factuali arată fără echivoc că umanitatea a intrat în era globalizării, în care produsele (de la maşini şi unelte, trecînd prin instituţii, pînă la operele ştiinţifice şi culturale) înfruntă concurenţa şi criteriile de valorificare ale pieţei globale. Apoi, această schimbare ar trebui – din aceleaşi raţiuni – să fie bine înţeleasă. Nu dă rezultate – fiind falsificatoare – echivalarea globalizării cu un capitalism generalizat, cu amplificarea relaţiilor internaţionale, ce a avut loc de atîtea ori în istorie, cu contacte culturale pe o scară mai mare etc., chiar dacă globalizarea include schimbări. În fapt, globalizarea este mai mult decît internaţionalizare cu care este curent confundată. În vreme ce internaţionalizarea înseamnă preluarea în proprie experienţa a ceva din experienţa altora sau preluarea propriei experienţe de către alţii, globalizarea este extinderea la maximum a pieţei de valorificare a produselor".

În continuare, Andrei Marga face o critică a criticii globalizării: „Astăzi este răspîndită critica potrivit căreia globalizarea uniformizează viaţa. Această critică – o spun direct – se bazează pe o confuzie: confuzia dintre globalizare şi internaţionalizare. În fapt, globalizarea creează obligaţii la originalitate, la incorporarea în producţie a inovaţiei, a originalităţii. Pe o piaţă mai extinsă, şansa de a vinde vechituri consumate este, evident, mai mică. Deja pînă în acest moment, globalizarea a fost o forţă de magnitudine neobişnuită în a descătuşa puterile creatoare. Inerţiile paseismului, ale autoizolării sînt acum provocate. [...] Substanţialismul este definitiv o piesă de muzeu. Ca urmare, va trebui făcută mai apăsat distincţia dintre ideologiile «globalismului» şi globalizare (aşa cum Ulrich Beck a propus), precum şi între globalizarea efectivă şi «ideologiile antiglobaliste» ce abundă astăzi. În sfîrşit, marea problemă este cea a performării pozitive, adică competitive, în condiţiile pieţelor pe cale de extindere la maximum. Cum să ajungem să dăm produse competitive pe astfel de pieţe? Este aici întrebarea crucială, ce se pune tot mai mult şi inevitabil pentru fermierul, managerul, profesorul, cercetătorul ştiinţific care se ia în serios".

În numărul din 16-30 noiembrie al **Tribunei**, Andrei Marga este din nou prezent – de astă dată însă în fruntea unui interesant grupaj (realizat de George Ţîra) despre a 5-a Conferinţă a Universităţilor europene la Cluj, organizată la Universitatea „Babeş-Bolyai" în perioada 23-26 octombrie 2003. Textul introductiv se intitulează **Nevoia de schimbări efective în universităţile din România**; e vorba – de fapt – despre o listă sistematică de priorităţi, pornind de la identificarea deficienţelor grave ale politicii actualului Minister al Educaţiei. Sînt propuse soluţii financiare, soluţii de restructurare a universităţilor conform Declaraţiei de la Bologna, şi – în fine – mai multe soluţii de natură „etică" la problemele ridicate de studenţi. Acelaşi Andrei Marga semnează în continuare un text intitulat **Momentum**: un portret şi o evaluare a performanţelor universităţii clujene pe care o conduce. Grupajul mai conţine un material despre rezultatele Conferinţei a 5-a a European University Association şi articole semnate de Andra Cătălina Stoica (**Şepcuţă galbenă la a cincea conferinţă EUA**), Daniel Iftene (**Visul oricărui student: Euro-Doctor în România...**), Codruţa Simina (**Despre integrarea europeană în alte feluri...**) şi Alina-Sandra Cucu (**Iniţiativă şi cooperare universitară**).

LITERE

În sumar inegal, dar cu destule lucruri interesante de citit, oferă numărul 10/2003 al revistei de cultură **Litere** din Tîrgovişte şi Găeşti. Principalele contribuţii sînt – şi de această dată – cele ale clasicilor „tîrgovişteni": Mircea Horia Simionescu este prezent cu un neconvenţional (cum altfel?) „jurnal de călătorie" real-imaginar, existenţial, livresc şi parodic (**Călătorii**), iar colegul său de generaţie şi de „şcoală" literară, Alexandru George, glosează confesiv pe marginea raporturilor dintre artă, mistificaţie, minciună şi adevăr ficţional (**Minciuni, tot felul de minciuni**).

Nu ne-au spus mare lucru – în schimb – opiniile Ioanei Dana Nicolae din comentariul strepezit pe care i-l rezervă **Enciclopediei zmeilor** de Mircea Cărtărescu; reluînd poncife gen „poeta artifex", „narcisism" ş.a., autoarea consideră că volumul e „demitizant" şi „nepedagogic", prin urmare... nu ar fi unul „pentru copii" (?!). Pe pagina cealaltă – un mic text hagiografic al lui Iulian Filip prefaţînd un grupaj de versuri ale – altminteri – mediocrului poet basarabean Dumitru Matcovschi (**Dumitru Matcovschi. Poetul martir**)...

Atrage atenţia într-un mod mai... special, ca să zicem aşa, editorialul **Criticaştrii** al lui Tudor Cristea de unde aflăm că în paginile revistei **Luceafărul** (aproape uitasem că mai apare!) „îşi dă, săptămînal, cu părerea despre noile apariţii un tînăr care mi se pare a fi deprins cam de timpuriu arta de a vorbi despre cărţi pe care nu le-a citit. Iată-l făcîndu-l praf şi pulbere pe poetul Mircea Florin Şandru, pentru ultimul său volum, într-un articol pe care doar colega sa de preocupări, Corina Sandu, îl întrece prin ţâţism şi obtuzitate, dar din care rezultă că habar n-are de autorul supus execuţiei sale inexperte.

Şi, culmea, în acelaşi număr de revistă, Mircea Florin Şandru este prezent cu un grupaj de versuri ce contrazice flagrant opiniile hazardatului cronicar, dovedind însă, dacă mai era nevoie, şi diletantismul redactorului-şef al publicaţiei, care adună materialele în pagină aşa, ca să fie. Tot astfel, un *fracturat* care înjură în versuri libere România (ceea ce n-ar fi chiar o nenorocire, căci, aşa cum o alcătuim noi, ea mai trebuie, din cînd în cînd, înjurată), autor a două plachete tip lamă de ras (în care se plînge obsesiv că nu-l prea plac fetele), se dă la ăi bătrîni, cu rafturi de cărţi valoroase la activ, pe care e limpede că nu le-a citit şi nici măcar de titlul de pe coperte nu are idee (dovadă şi felul în care antologhează el într-o revistă, care nu e de înţeles de ce-l cultivă, texte unde «dă din coada inimii poezia vie»), cerînd loc pentru cărţuliile sale pe care le decretează ca fiind de o crucială noutate şi importanţă. Lor şi altora le-aş recomanda (dacă mi se permite) să ocupe un loc în bibliotecă. Lîngă domnul Cristoiu...". Unele afirmaţii ale lui Tudor Cristea sînt probabil exagerate. Nu împărtăşim deloc – de pildă – entuziasmul pentru „valoarea poetică" a lui Mircea Florin Şandru. Însă, pe ici-pe colo, prin anumite părţi „esenţiale", autorul editorialului cam are dreptate...

Arche

A apărut numărul 2 al revistei de etnologie şi antropologie **Arche**, editată de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Dolj (reamintim că este vorba de noua formulă a publicaţiei **Suflet oltenesc**). Sumarul pare acum mai „legat", cu contribuţii/studii serioase, uneori – totuşi – prea descriptive şi cam „timorate". Cîteva titluri reţin în mod particular atenţia. De pildă – **Forme de comunicare interetnică: căsătoria mixtă** de Mihai Fifor (cu menţiunea că semicacofonia din titlu putea fi evitată...), textul despre „modelul identitar rural" studiat la nivelul comunităţii italienilor din România de Cristina Gafu şi Mihaela Nubert-Chetan, prima parte dintr-un studiu al lui Constantin Mihai despre **Problema ruralităţii în discursul „criterionist"**, eseul „iconologic" **Percepţia imaginii Morţii în comunitatea rurală românească** de Cristina Bogdan, succintul comentariu al Ancăi Stere **Clişee ideologice în cîntecul popular nou** (citeşte: comunist), editorialul lui Nicolae Mihai, **Ruralitatea noastră: între asumare şi blamare** sau articolul despre **Moartea *on line*** al lui Nicolae Panea. Promisiunea din numărul precedent referitoare la acordarea unui spaţiu mai amplu contribuţiilor internaţionale rămîne – deocamdată – numai în parte onorată, şi anume prin textul lui Stephen P. Reyna, profesor la Universitatea din New Hampshire (**Teoria contează. (Desconsiderind) discursul antitetic prin adoptarea unei poziţii de confruntare**). Autorul face o evaluare critică destul de severă a statutului antropologiei actuale şi a teoriilor principalilor ei reprezentanţi.

O atenţie aparte este acordată noilor apariţii editoriale în domeniul istoriei culturale, etnologiei şi antropologiei, precum şi manifestărilor de profil (colocvii, dezbateri) organizate de curînd la noi.

poezie

100 din cele mai frumoase poeme de dragoste ale românilor
alese de Petru Romoşan. Editura Compania, Bucureşti, 2003, 176 p., f.p.

După succesul cu antologia celor mai frumoase 100 de poeme româneşti, poetul şi co-directorul Editurii Compania, Petru Romoşan, plusează lansînd pe piaţă o nouă antologie poetică nonconformistă de tip „panoramă istorică", „de la origini pînă în prezent". Încercări de a promova prin antologări audienţa unui gen intrat într-un con de umbră au mai existat în ultimii ani, de la antologiile lui Laurenţiu Ulici pînă la cele ale lui Dumitru Chioaru şi Ioan Radu Văcărescu. Cele mai multe au fost însă sortite eşecului din cauza caracterului lor *inhibant*, monumental, şi a preţului prohibitiv. Este de altfel şi cazul antologiilor lui Marin Mincu şi C. Abăluţă, pentru perioada postbelică. Printre puţinele excepţii „minimaliste" demne de atenţie poate fi citată antologia de poezie onirică **Deliruri şi delire** a Ruxandrei Cesereanu; aici însă principalul impediment pare să-l fi constituit tema, prea puţin populară.

În cazul prezentei antologii tematice, minimalismul poetului se aliază în mod fericit cu pragmatismul editorului profesionist. Numărul de 100 al poemelor incluse a fost păstrat – este, se pare, cifra perfectă pentru o asemenea întreprindere „alternativă". În plus, un *best of* al poeziei noastre de dragoste e de natură să atragă atenţia publicului într-o măsură mai mare decît orice alt demers de acest gen; dacă prima antologie poetică apărută la Compania avea drept principal criteriu de selecţie valoarea estetică, prezenta mizează pe o valoare pragmatică, afectivă. Cartea se citeşte repede, uşor şi cu plăcere, e proaspătă, atrăgătoare şi neconvenţională, are un preţ accesibil, oferă o imagine sintetică asupra poeziei noastre de dragoste şi, mai ales, poate fi un excelent cadou între îndrăgostiţi în prag de sărbători...

Petru Romoşan mizează mult pe efectul de surpriză în selecţia – personală – a textelor ce alcătuiesc acest „nou spital al amorului". Declaraţiile de intenţii sînt ambiţioase: „am urmărit să schiţăm aici şi o istorie a poeziei. Aceasta e, bineînţeles, oarecum diferită de cea îndeobşte rezumată în manuale. Căci gustul antologatorului se face simţit chiar dacă el a încercat să procedeze după criteriile cele mai obiective, selectînd textele considerate cele mai bune, cu cea mai mare circulaţie, cu forme memorabile. Şi-apoi nu toţi poeţii buni sînt şi buni poeţi ai dragostei. Evitînd suprapuneri tematice şi formale, am plănuit să repertoriem cît mai mult din harta iubirii. Cu alte cuvinte, am dorit o carte care să se poată citi ca un roman. Romanul unui sentiment cardinal. Şi sperăm ca în această construcţie să se poată recunoaşte cu emoţie două veacuri de viaţă românească". Lăsăm la o parte faptul că amintitele „criterii obiective" – ca şi caracterul „romanesc" – sînt simple figuri de stil promoţional (texte „mai bune" şi cu „mai mare circulaţie" pot fi oricînd găsite). Important rămîne efectul obţinut. Iată, în ordine, numele autorilor incluşi: Ienăchiţă Văcărescu, Alecu Văcărescu, un „anonim", Costache Conachi, Nicolae Văcărescu, Iancu Văcărescu, Anton Pann, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Iosif Vulcan, Mihai Eminescu, Veronica Micle, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, George Coşbuc, Dimitrie Anghel, Cincinat Pavelescu, Şt.O. Iosif, Ştefan Petică, Elena Farago, Tudor Arghezi, Octavian Goga, G. Bacovia, Panait Cerna, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, V. Voiculescu, Al.T. Stamatiad, Emil Isac, George Topîrceanu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Ştefan Roll, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta, Vasile Posteucă, Magda Isanos, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Marin Sorescu, Dan Laurenţiu, Cezar Baltag, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Horia Bădescu, Marin Mincu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Chira Iorgoveanu, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Eugen Suciu, Nichita Danilov, Denisa Comănescu, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu. Şi acum – lista celor prezenţi cu mai mult de un poem: Mihai Eminescu (5), Costache Conachi şi Iancu Văcărescu (cîte 4), Ienăchiţă Văcărescu (3), Alecu Văcărescu, Nicolae Văcărescu, Vasile Alecsandri, George Coşbuc, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu, Radu Stanca (2). Secolul XIX conduce lejer în top, alături de autorii de „romanţe" şi „balade" din secolul XX. Desigur, „nu toţi poeţii buni sînt şi poeţi ai dragostei"; asta explică şi prezenţa abundentă, alături de vechii meşteri ai cîntecului de lume, a atîtor „minori" cu sau fără ghilimele: Iosif Vulcan, Veronica Micle, Al. Vlahuţă, Elena Farago, Corneliu Moldovanu, Vasile Posteucă, Carolina Ilica sau Chira Iorgoveanu, cărora li se dă astfel o şansă. Pe de altă parte, modernilor Blaga, Barbu etc., victime ale consacrării printr-o gravitate clişeizată, aseptică, li se dezvăluie o faţă poetică mult mai umană. „Minorul alternativ" (simplu, emoţionant şi seducător) este din nou recondiţionat, iar poezia exangua capătă din nou culoare în obraji. Un alt aspect provo-

Un mit şi istoria lui

ALINA MARC

Donald M. NICOL
Împăratul fără de moarte. Viaţa şi legenda lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor
Traducere, note şi comentarii de Maria Magdalena Székely şi Ştefan S. Gorovei. Editura Polirom, Colecţia „Historia", Iaşi, 2003, 158 p., f.p.

Data de 29 mai 1453 este, probabil, una dintre cele mai cunoscute şi vehiculate date din istoria medievală europeană. Şi pe bună dreptate, căci ea marchează sfîrşitul unei entităţi istorice cu o vechime de 1000 de ani, care se socotea a fi continuatoarea Imperiului Roman şi, totodată, apărătoarea „dreptei credinţe". Cartea reputatului bizantinolog Donald M. Nicol se numără printre numeroasele lucrări consacrate evenimentului îndeobşte numit „căderea Constantinopolului", dar se distinge printr-o abordare inedită, fiind construită în jurul figurii lui Constantin al XI-lea Paleologul.

Cel din urmă împărat creştin al Bizanţului, ale cărui zile s-au sfîrşit o dată cu cele ale imperiului său, este un personaj care interesează nu numai prin viaţa lui „pămîntească", ci şi prin dimensiunea legendară pe care a dobîndit-o după moarte. Împrejurările morţii sale, în legătură cu care există nu puţine nelămuriri, sînt controversate. Prin urmare, viaţa, moartea şi posteritatea lui Constantin Paleologul fac deopotrivă obiectul lucrării lui Donald M. Nicol. Dacă prima parte a acesteia înfăţişează „viaţa şi faptele" lui Constantin pe fundalul contextului istoric (*y compris* schiţarea situaţiei Imperiului bizantin în a doua jumătate a secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea), cea de-a doua parte, trecînd de la istorie la mit, consemnează moartea împăratului şi legenda care s-a ţesut în jurul acestuia, încheindu-se cu prezentarea presupuşilor săi descendenţi, care au revendicat de-a lungul timpului titlul imperial. Atunci cînd se naşte Constantin, la începutul secolului al XV-lea, expansiunea otomană în sud-estul Europei redusese teritoriul Imperiului bizantin la cetatea şi împrejurimile Constantinopolului, la părţi din Peloponez (despotatul de Morea) şi la cîteva insule greceşti, împăratul fiind vasal al sultanului, căruia era obligat să-i plătească tribut. În faţa pericolului iminent pe care îl reprezentau turcii, Bizanţul fusese nevoit să ceară ajutorul creştinătăţii apusene, arareori concretizat şi eficient. Acesta este şi motivul pentru care împăratul Ioan al VIII-lea, fratele lui Constantin, participă la Conciliul de la Florenţa, socotind că unirea Bisericilor Greacă şi Latină, proclamată aici în 1439, este o garanţie a acestui ajutor. Numai că Apusul nu se arată dispus să ofere un sprijin susţinut cît încă nu e prea tîrziu, printre altele şi pentru că latinii (veneţienii şi genovezii) sînt interesaţi în primul rînd de menţinerea poziţiilor lor în Mediterana orientală şi de siguranţa propriilor interese comerciale. Pe de altă parte, unirea cu Roma este socotită de facţiunea antiunionistă de la Constantinopol drept o trădare a ortodoxiei. De altfel, chiar unul dintre fraţii lui Constantin, despotul Dimitrie, este un antiunionist gata să-şi sprijine tentativa de preluare a succesiunii la tron pe ajutorul dat de turci. Aşadar, o lume divizată, a cărei coalizare în faţa primejdiei otomane e zădărnicită de ciocnirea a numeroase interese antagonice. Acesta este fundalul pe care se construieşte treptat imaginea complexă a lui Constantin Paleologul (sau Dragaş, căci a adoptat numele mamei sale, Elena Dragaş, de origine sîrbă). Este refăcută traiectoria sa: regent la Constantinopol, despot la Mistra (capitala Moreii), împărat al Bizanţului. Sînt povestite unele dintre faptele sale, îi este creionată personalitatea, i se schiţează (atît cît o permit puţinele detalii oferite de mărturiile contemporane) trăsăturile fizice, este înfăţişată moartea sa, o dată cu prăbuşirea Constantinopolului, toate acestea pe baza a numeroase izvoare – apusene, greceşti, slave, turceşti. Sînt puse în discuţie aspectele neclare din pricina lipsei unor informaţii certe sau a neconcordanţei dintre surse, care sînt contradictorii chiar şi în ce priveşte încoronarea lui Constantin – el a fost proclamat împărat al romanilor la Mistra, în ianuarie 1449, înainte de a pleca spre Constantinopol, printr-o ceremonie civilă, dar se pare că ritualul bisericesc al încoronării nu a fost celebrat niciodată. Aceeaşi incertitudine a diferitelor relatări contemporane pluteşte şi asupra împrejurărilor în care a murit, ceea ce trebuie că a favorizat naşterea numeroaselor mituri şi legende despre ultimul împărat creştin al Imperiului bizantin. Căci, citîndu-l pe autor, „Constantin Paleologul a fost cinstit după moartea sa mai mult decît fusese vreodată în timpul scurtei şi nefericitei sale domnii". Dacă puţine mărturii vorbesc despre laşitatea şi despre moartea nedemnă a împăratului în timpul asedierii Constantinopolului, iar cîteva susţin varianta salvării lui pe o corabie (de pildă, un episcop grec refugiat în Transilvania îi scrie *bürgermeister*-ului din Hermannstadt că împăratul ar fi reuşit să fugă cu o corabie – aceasta este numai una dintre numeroasele referiri la spaţiul românesc din cuprinsul lucrării), cele mai multe surse sînt de acord că împăratul a murit în luptă ca un erou sau martir, dar nu sînt la fel de unanime în indicarea locului în care a fost ucis şi îngropat. Fapt este că mormîntul nu a putut fi găsit, aşa încît Constantin a fost identificat cu împăratul preschimbat în marmură şi devenit astfel nemuritor care, potrivit profeţiilor, avea să-i alunge cîndva pe turci: „Un înger al Domnului îl salvase cînd era pe punctul de a fi ucis de turci. Îngerul îl atinsese, îl prefăcuse în marmură şi-l ascunsese într-o peşteră subterană aproape de Poarta de Aur a cetăţii. Acolo, împăratul de marmură doarme şi aşteaptă chemarea îngerului ca să se trezească. Turcii, continuă legenda, ştiu totul despre această minune, dar nu pot găsi peştera. Aşa încît au zidit Poarta de Aur prin care împăratul avea să vină într-o bună zi pentru a elibera cetatea. Iar cînd Dumnezeu va voi astfel, îngerul se va pogorî şi îl va reînsufleţi pe împăratul de marmură, îi va da înapoi sabia pe care o purtase în luptă, iar el se va întoarce la viaţă, va intra în cetate şi-i va goni pe turci pînă la Mărul Roşu". Este numai una dintre numeroasele variante ale acestui mit al împăratului adormit, care avea să fie preluat, în diverse forme, de folclorul grec şi, îndeosebi în cursul secolului al XIX-lea, o dată cu afirmarea independenţei Greciei, din el s-a nutrit credinţa că naţiunea elenă este destinată să refacă Imperiul bizantin, speranţă spulberată însă de înfrîngerea suferită de forţele greceşti în 1922, în războiul dus în Asia Mică împotriva turcilor („catastrofa micrasiatică"). Devenit simbol după moarte, Constantin a fost în timpul vieţii urmărit de nenoroc. „A fost norocos – spune Donald M. Nicol – numai prin aceea că ultima rugăciune i-a fost ascultată", şi anume dorinţa de a fi ucis pentru a nu vedea urmările căderii Constantinopolului. O dovadă a acestui nenoroc este şi faptul că cele două soţii ale sale au murit fără a-i lăsa urmaşi. Ultimul capitol al cărţii, **Jăraticul care se stinge**, se ocupă de posteritatea casei Paleologilor, a cărei linie masculină – urmaşii colaterali ai lui Constantin – s-a stins în secolul al XVI-lea. Cu toate acestea, de-a lungul timpului, în diferite părţi ale Europei, nu puţini au fost cei care şi-au revendicat descendenţa din ultimul împărat al Constantinopolului şi dreptul la tronul bizantin. Unul dintre cei care pretindeau că descind din linia imperială a Paleologilor este diplomatul francez Maurice Paléologue (1859-1944), ai cărui strămoşi sînt de fapt români. Toţi cei care au susţinut că sînt urmaşi ai lui Constantin Paleologul, prin descendenţă colaterală, au fost însă nişte impostori, ei nepuţînd face dovada acestei descendenţe, ci doar a unei ingeniozităţi şi a unei fantezii fără margini.

Cartea lui Donald M. Nicol relatează povestea ultimului împărat al romanilor, personaj istoric şi mitic deopotrivă. Faptul că ea este construită cu grijă pentru conţinut, dar şi pentru forma în care este redat acesta, autorul preferînd stilului ştiinţific arid unul mai degrabă literar, accesibil publicului larg, nu impietează cu nimic asupra erudiţiei şi valorii lucrării.

cator al volumului de faţă priveşte selecţia textelor: alături de „hit"-uri *oldies* precum **Într-o grădină** de Ienăchiţă Văcărescu, **Zburătorul** lui Heliade, **Steluţa** lui Alecsandri, **Dorinţa** lui Eminescu ş.a., cele mai multe piese sînt puţin sau foarte puţin frecventate, adeseori neconvenţionale. Pe baza consultării unei liste de antologii lirice – menţionate în finalul cărţii –, Petru Romoşan (re)descoperă poeme de colecţie pentru degustători. Ion Barbu, de pildă, apare inclus cu două texte erotic-licenţioase mai puţin cunoscute, în vreme ce alţii (Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu sau Nichita Stănescu) apar incluşi doar cu cîte unul, şi nici acela „standard"... Nu acelaşi lucru aş spune însă despre texte cum ar fi **Ctitorie** de Marin Sorescu – poem convenţional şi emfatic, foarte pe gustul „epocii de aur"... Oarecum arbitrar, selecţia se încheie cu un epitalam de Mihail Gălăţanu. Mircea Cărtărescu, autorul „poemelor de amor", a fost inclus cu **Fata cu şosete de diamant**. Numai că poemul pus recent pe muzică de Loredana Groza nu e un poem de dragoste, cum nu sînt (tocmai nişte) poeme de dragoste nici altele incluse în acest volum. Şi nu am spus încă nimic despre absenţe!

Antologia pare a fi fost însă concepută (şi) pentru a stîrni discuţii – o precondiţie a succesului, nu-i aşa?

Şerban GHEORGHIU

proză

Dora PAVEL
Agata murind
Editura Dacia, Colecţia „Biblioteca Dacia", Seria „Micul roman", Cluj-Napoca, 2003, 284 p., f.p.

Într-un oraş de provincie, din cauza unor alunecări de teren, s-a luat decizia mutării osemintelor dintr-o aripă a cimitirului. Un pretext macabru pentru ca treizeci şi doi de oameni, „proprietarii", să fie adunaţi într-un hotel pentru ceva ce se anunţă ca un fel de experiment. În această întîlnire stranie şi în această izolare morbidă se confruntă şi se dezleagă poveşti şi mistere, se întîlnesc morţii şi viii: „chiar în clipa următoare «a văzut» pur şi simplu, uluit, un miros tăios de frunze mucede şi lemn putred escaladînd pervazul ca un hoţ, năvălind în încăpere, un miros «vizibil», dacă se poate spune aşa, dînd ocol şi coagulîndu-se imediat într-un fel de trup fusiform pe care ar putea jura că-l simţise fizic aplecîndu-se asupra lui, da, acel trup cît se poate de viu, moale, volatil! Atunci, pentru prima oară de cînd se afla aici, i se păru că desluşeşte prin întuneric, limpede ca printr-o sticlă lustruită, mumiile şi capetele dezghiocate din pămînt, feţele scuturate de ţărînă şi răsfrînte spre cer ale celor treizeci şi doi de defuncţi, pentru deshumarea cărora veniseră, respirînd şi ei, dar şuierat, scurt şi astmatic, lîngă trupurile şi capetele lor, ale rudelor din hotel de data asta, la fel întoarse către cer, cu faţa la cer, însă doar adormite" (p. 30-31). Apropierea nu este forţată, cei treizeci şi doi de vii au venit la chemarea celor treizeci şi doi de morţi, ca într-un fel de transă. Erau în această stare, trăind nişte vieţi false, încă de cînd se întîmplaseră morţile respective. Un fel de morţi vii, de spectre. Chemarea a avut loc însă nu pentru a rupe legăturile, ci pentru a le reafirma.

„Micul" roman al Dorei Pavel se deschide cu o şedinţă de terapie şi se încheie într-o notă de meditaţie asupra... *senzaţiei*. Senzaţia morţii, corporalitatea, erosul, scriitura se înfăşoară într-un soi de febrilitate a povestirii, rezolvate pe alocuri în stilul unui roman poliţist ale cărui iţe se desfac una cîte una. Este însă doar o iluzie, căci nimic nu este rezolvat sau „simplificat" pînă la capăt. Morţii coabitează cu viii, prezentul cu trecutul, conştiinţa cu senzaţia. Detaliile şi povestea „curg" prin scriitura Augustei, sora Agateimurind. Augusta rescrie lumea din amintiri şi din detalii surprinse mereu numai cu coada ochiului. La un moment dat, ea trebuie să înfrunte stafiile cu care a coabitat de la copilărie pînă la maturitate. Numai că modul ei de a acţiona nu este unul „normal"; Augusta intră şi iese din încăperi doar cu spatele, priveşte lucrurile doar dintr-o parte, le înfruntă doar în scris (scrisul ca terapie...), are o relaţie specială cu sora moartă (aceasta moare de fapt în fiecare zi), diverse aventuri erotice şi trăieşte o dragoste imposibilă pentru doctorul care o tratează. Augusta, înainte de orice, este un om care *simte*: „Uneori, e-atîta pustietate aici, că-mi vine să urlu, şi oamenii atît de diformi, îi aud neîncetat respirînd lîngă mine atît de dizarmonic, îi aud chiar şi prin pereţi cînd traversez coridorul, hotelurile astea parcă au pereţi din carton, un carton pătat, transpirat şi cleios, şi chiar cînd mă retrag în cameră răsuflările se disting de parc-ar fi lipite pe carton, parcă fiinţele adăpostite ar atîrna pe pînză, pe cealaltă parte, aveam adesea senzaţia asta în galerii, că tablourile se ondulează, se umflă şi se resorb într-ascuns ochiului meu [...], pînzele unduiau, dar numai cele care arborau figuri umane, de parcă toţi acei oameni desenaţi respirau prin porii pînzei [...]" (p. 44).

Dacă învaţă ceva, Augusta învaţă că se poate merge foarte bine şi cu spatele, că poţi vedea lumea şi cu coada ochiului, că îţi poţi iubi sora moartă ca şi cum ar fi simultan în viaţă şi murind, că nu este nimic vinovat în aspiraţia către puritatea (vinovată) a senzaţiei...

Crenguţa NĂPRISTOC

Al doilea număr al revistei-carte **Idea. artă+societate** din Cluj este (cel puţin) la fel de spectaculos ca şi cel dintîi apărut sub această titulatură (după cum se ştie, **Idea** se situează în prelungirea ediţiei române a revistei de arte contemporane **Balkon**). Cele aproape 250 de pagini bogat şi atractiv ilustrate conţin – mai întîi – numeroase eseuri conceptuale, interviuri şi cronici de artă, dintre care amintim: un incitant fragment teoretic, **„Modern", „postmodern", „contemporan"**, al profesorului american Arthur C. Danto, dialoguri cu Dan Perjovschi (**„În prăpastie cu diurnă mică"**), Judit Angel (**„Pentru mine expoziţia este o structură organică..."**) şi Denes Miklosi (**„Vă rog, nu mişcaţi!"**), un text de Michelle Robechi despre a doua ediţie a Bienalei de la Tirana... În centrul acestui număr se află un foarte interesant „dosar" urbanistic despre cartierul clujean Mănăştur (prefaţat de un editorial al lui Ciprian Mihali, **Dreptul la oraş**), cu ample „radiografii" semnate de Marius Lazăr (**Cluj 2003 – Metastaza ostentaţiei. Ilustrate în alb şi negru din Clujul tricolor**), Dominique Belkis, Gabriela Coman, Corina Sîrbu, Gabriel Troc (**Construirea urbană, socială şi simbolică a cartierului Mănăştur**) şi, din nou, Gabriel Troc (**„După blocuri" sau despre starea actuală a cartierelor muncitoreşti**). Textele sînt ilustrate cu „mozaicuri" expresive de instantanee mănăşturene. Cităm cîteva scurte fragmente din provocatorul eseu al lui Marius Lazăr: „Ceea ce se întîmplă la Cluj e o versiune a unui mod de a umple vidul simbolic postcomunist cu un trecut înţeles ca replică la un trecut comunitar maghiar [...] Criza clujului reprezintă deopotrivă un blocaj identitar şi o criză a imaginarului politic. Etiologia acestora ţine de naţionalismul rutinier şi de apatia socială". Textelor şi imaginilor li se adaugă un pliant în limbile română şi engleză, **planetwerk Cluj-Napoca: Proiect de dezvoltare urbană**, realizat de un grup de arhitecţi şi urbanişti români şi germani: un proiect urbanistic amănunţit şi o

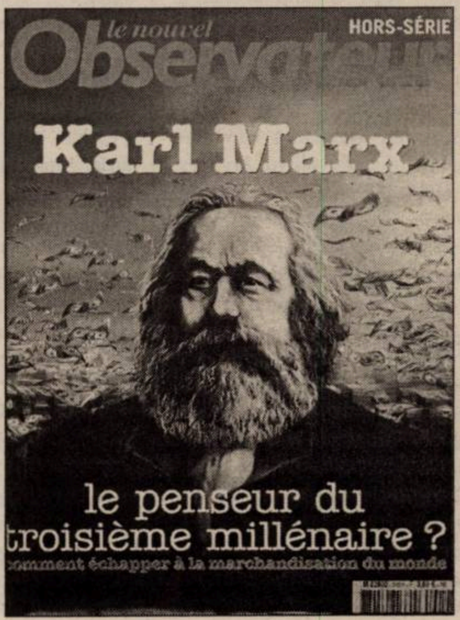
prezentare a activităţii grupului, care în prezent elaborează un studiu preliminar pentru planul urbanistic general al oraşului Sibiu. Nu exagerăm deloc afirmînd că acest grupaj iniţiat de revista **Idea** reprezintă un eveniment, meritînd toată atenţia specialiştilor; în ceea ce ne priveşte – ne mărginim doar să-l semnalăm ca atare. Secţiunile **verso** şi **insert**, cu eseuri ale unor autori români şi străini, propun – la rîndul lor – numeroase texte demne de interes despre teme culturale aflate la (dez)ordinea zilei: **Pisicile lui Jean Baudrillard** de Zoltán Sebök, **Re:cilclarea & reciclarea** de Alex. Leo Şerban, **(din nou) despre paradisurile artificiale** de Emilian Cioc, **Societatea spectacolului şi „duşmanii" ei** de Adrian T. Sîrbu, **Reinventarea Balcanilor** de Marius Babias, **Război, drept, suveranitate – *teché*** de Jean-Luc Nancy, **Liberal-social-fascism** (?) de Al. Polgár, **Anii '30 ne stau în faţă** de Gérard Granel, **Globalizarea şi strategiile politice** de Fredric Jameson, **Chestiunea sindicală în secolul al XXI-lea** de Gáspár Miklós Tamás ş.a.

Pe scurt – o publicaţie artistică de anvergură, plină de idei şi iniţiative creative...

Ce (mai) rămîne din Marx?

Numărul „hors serie" pe octombrie-noiembrie 2003 al revistei **Le nouvel Observateur** publică un pasionant dosar **Karl Marx. Le penseur du troisième millenaire?** despre trecutul, prezentul şi viitorul „iluziei" marxiste. Prefaţat de editorialul **Un etrange besoin de Marx** al directorului Jean Daniel, exact şi lucid ca întotdeauna, cele circa 80 de pagini ale sumarului – ilustrate din abundenţă cu imagini expresive, pline de ironie „metacomunistă" – includ comentarii „de idei" multiplu focalizate asupra marxismului, însoţite de casete de prezentare a „Constelaţiei Marx" reprezentate de gînditori – precursori, emuli şi „descendenţi" – precum Hegel, Feuerbach, Engels, Lenin, Troţki, Georg Lucaks, Ernst Bloch, John Reed, Antonio Gramsci, Walter Banjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Henri Lefebvre, Theodor W. Adorno, Jean-Paul Sartre, Louis Althusser, Cornelius Castoriadis, Jurgen Habermas, Fredric Jameson. Ca element ficţional „picant" este reprodus – sub titlul **Karl Marx a New York** – un extras din piesa într-un act a istoricului şi politologului american Howard Zinn, **Karl Marx, le retour**, ucronie cu un Marx adus în prezentul american pentru a vorbi despre neajunsurile capitalismului... Cele peste 20 de eseuri aparţinînd unor filozofi, istorici, politologi şi jurnalişti avizaţi examinează – pe o gamă de atitudini variată, mergînd de la critica acerbă pînă la neutralitatea analitică deplină şi pînă la „recuperări" mai mult sau mai puţin nostalgice – provocări dintre cele mai semnificative ale gîndirii marxiste şi ale dezvoltărilor acesteia: **L'utopie ou la transformation du monde** de Miguel Abensour, **La lutte des classes ou le moteur de l'Histoire** de Eustache Kouvelakis, **L'ideologie ou la pensée embarquée** de Isabelle Garo, **Y a-t-il une estethique marxiste?** de Olivier Pascault, **Le marxisme est-il un immoralisme?** de Yvon Quiniou, **Le veritable opium du peuple** de Yannis Constandinides, **Marx et ses frères musulmans** de Paul Ballafant, **Marx au pays de l'Oncle Sam** de Anthony Arnove, **Les enfants terribles de Marx** de Dominique Colas, **Darwin, le chainon manque de Marx** de Patrick Tort, **La revolution marxiste n'a pas eu lieu** de Paul Zarembka, **La nation ou la fin du proletariat** de Bernard Peloille, **L'altermarxisme** de Laurent Joffrin, **Marx, philosophe: matérialiste, hélas!** de Marcel Conche etc.

Că marxismul înţeles ca utopie ştiinţifică şi antropodicee materialist-dialectică a eşuat lamentabil în practica socială este o evidenţă de la care pornesc marea majoritate a textelor cuprinse în cadrul prezentului „dosar". Dincolo de examinarea temelor şi articulaţiilor criticii marxiste a capitalismului (alienarea, teoria plusvalorii, emanciparea universală prin proletariat ş.a.m.d.) şi a relaţiilor sale cu gîndirea „transformatoare" a secolelor XIX şi XX, comentariile par a se afla în căutarea a ceea ce supravieţuieşte – sau, mai exact, a ceea ce mai poate supravieţui astăzi din Marx după prăbuşirea URSS şi a comunismului european. Textele evidenţiază – pe de altă parte – o degringoladă ideologică a stîngii franceze în condiţiile delegitimării principalului ei motor ideologic (o reîntemeiere pornind de la socialismul utopic al lui Saint-Simon sau Fourier fiind de-a dreptul naivă). Mişcările antimondialiste, naţionalismele socialiste din ţările arabe şi din lumea a treia, reformularea radicală a „luptei de clasă" (sau – altfel spus – a conflictului dintre „exploatatori" şi „exploataţi") în condiţiile în care proletariatului industrial i-a luat locul „clasa



de mijloc" fac obiectul analizelor şi interogaţiilor. La sfîrşitul acestui „dosar" de referinţă, tabloul gîndirii marxiste se redesenează cu claritate. Pentru cei care încă îşi mai fac iluzii, concluziile sînt – pe ansamblu – sceptice sau, în cel mai bun caz, „minimaliste" în privinţa soluţiilor, deşi se acceptă, în general, faptul că multe dintre problemele ridicate de Marx rămîn încă în picioare.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA „I.L. CARAGIALE":
▮ 11 dec., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa
▮ 12 dec., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Cristian Ioan

SALA „L. REBREANU":
▮ 9 dec., ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Felix Alexa
▮ 11 dec., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu
▮ 12 dec., ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag
▮ 13 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar
▮ 14 dec., ora 19.00 – **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger. Regia: Alice Barb

SALA „C. PETRESCU":
▮ 10 dec., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu
▮ 11 dec., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, spectacol de Radu Penciulescu, după **Caietele** lui Emil Cioran
▮ 12 dec., ora 11.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb

SALA „M. SORESCU":
▮ 14 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrei să-ţi spun o poveste?**, spectacol al Teatrului Naţional pentru Copii

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
▮ 9 dec., ora 18.00 – **Woyzeck** de Georg Büchner. Regia: Clemens Bechtel (Germania). Cu: Franz Kattesch, Ruth Zuther, Wolfgang Ernst, Georg Potzolli, Rareş Hontzu, Monika Dandlinger, Irina Deak, Lorelei Ghazawi, Johana Adam. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 11 dec., ora 18.30 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş
▮ 12 dec., ora 18.30 – **Norway.today** de Igor Bauersima. Regia: Andrea Vălean. Cu: Paula Niculiţă şi Gabriel Pintilei
▮ 13 dec., ora 18.30 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei
▮ 14 dec., ora 18.30 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel.: 314.75.46)
▮ 11 dec., ora 18.30 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Yuriy Kordonskiy. Cu: Cornel Scripcaru, Andreea Bibiri, Răzvan Vasilescu, Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Doru Ana, Ionel Mihăilescu
▮ 12 dec., ora 18.30 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Radu Amzulescu
▮ 13 dec., ora 18.30 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu
▮ 14 dec., ora 18.30 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana

SALA „TOMA CARAGIU":
(tel.: 212.05.27)
▮ 12 dec., ora 18.30 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu
▮ 13, 14 dec., ora 18.30 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 11 dec., ora 19.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş
▮ 12 dec., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 13 dec., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Ilinca Manolache, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Sorin Tofan, Bogdan Talaşman
▮ 14 dec., ora 11.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Nicolae Ieremciuc/ ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 13 dec., ora 19.00 – **Pietonul şi furia**, după Eugen Ionescu. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Viorel Păunescu, Carmen Stimeriu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Cristina Şerbu, Marius Manole, Ion Bechet

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)
▮ 9 dec., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum" (9 premiere cu 90 de reprezentaţii!), **Stop the Tempo** de Gianina Cărbunariu, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Rolando Matzangos, Maria Obretin, Paula Gherghe

ArCub
▮ 10 dec., ora 18.00 – **Muzele părăsite** de Mark Michel Bouchard. Regia: Michael Devine (Canada). Cu: Monika Dandlinger, Johanna Adam, Roger Pârvu, Renate Müller Nica. Spectacol al Teatrului „Radu Stanca", Sibiu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 13 dec., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, adaptare de Harry Eliad după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru
▮ 14 dec., ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemér. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 15 dec., ora 18.30 – **Week-end în Paris** de Franz Arnold şi Ernst Bach. Regia: Matei Alexandru. Cu: Matei Alexandru, Theodor Danetti, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Eugenia Balaure, Natalie Ester, Cristina Dogaru, Cornel Ciupercescu, Arabela Neazi, Marius Călugăriţa, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, George Robu

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel.: 315.56.78)
▮ 13, 14 dec., ora 18.00 – **Hohote de ris**

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)
▮ 9 dec., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, dramatizare de Ioan Girmacea după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu, Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu, Camelia Andriţă, Liliana Donici
▮ 10, 11, 12, 14 dec., ora 10.00 – PREMIERĂ – **Moş Crăciun şi turtiţa fermecată** de Cornel Todea. Cu: Mihai Verbiţchi, Boris Petroff, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Claudia Revnic, Lucian Ifrim
▮ 13 dec., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Boris Petroff

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)
▮ 9, 12 dec., orele 9.00 şi 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Alexandru Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Cosmin Şofron, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu
▮ 10, 11 dec., orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Annemary Ziegler, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 13 dec., ora 12.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
▮ 14 dec., orele 11.00 şi 12.30 – **Fetiţa cu chibrituri**
▮ 15 dec., orele 9.00 şi 10.30 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Stelian Milu, Cosmin Şofron, Corina Dragomir

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel.: 315.23.77)
▮ 10, 12 dec., ora 10.00 – **Lebedele**, dramatizare de Monica Patriciu după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristian Mitescu, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu
▮ 11 dec., ora 10.00 – **Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu
▮ 14 dec., ora 11.00 – **Lebedele**

SALA LAHOVARI:
(tel.: 211.08.29)
▮ 10, 12 dec., ora 10.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Liliana Gavrilescu/Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami/Ioana Chelaru Popovici
▮ 11 dec., orele 10.00 şi 15.00 – **Jack şi Vrejul de fasole**
▮ 13 dec., ora 11.00 – **Păcală** de Cristian Pepino, după motive populare. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Măstan, Daria Gănescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 9 dec., ora 18.30 – Teatrul de Animaţie – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
▮ 14 dec., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Jocul de-a vacanţa**

TEATRUL DE ANIMAŢIE
▮ 14 dec., ora 11.00 – PREMIERĂ – **Fata moşului şi fata babei**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Valentin Dobrescu

BRAŞOV

TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU"
▮ 11 dec., ora 18.300 – Sala mare – **Moartea unui comis-voiajor** de Arthur Miller. Regia: Dominic Dembinski
▮ 13, 14 dec., ora 17.00 – Sala studio – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Bergeson. Regia: Petre Bokor

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 9 dec., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop

STUDIO „EUPHORION":
▮ 12 dec., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu
▮ 13 dec., ora 19.00 – **Să spunem cuvinte lungi. 20 de ani de la nemurirea lui Nichita Stănescu**. Cu: Eva Crişan, Carmen Culcer, Anton Tauf

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 10 dec., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones, spectacol-studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
▮ 12, 15 dec., ora 20.00 – **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu, spectacol-studio. Regia: Tompa Gábor. Cu: Hatházi András, Kézdi Imola, Boér Ferenc, Borbáth Júlia, Senkálszky Endre, Mende Gaby, Albert Csilla, Csíky András, Panek Kati. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 13 dec., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 14 dec., ora 17.00 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten-Selmeczi György-Visky András. Regia: Selmeczi György. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajzágó Zsuzsa, Ambrus Emese, precum şi elevi ai şcolilor şi liceelor clujene. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL „OVIDIUS"
▮ 11 dec., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Lică Gherghilescu, Diana Lupan, Anamaria Tramundana, Iulian Enache
▮ 14 dec., ora 11.00 – **Tache, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Iulian Enache, Alexandru Mereuţă, Nicu Stîngaciu, Eugen Mazilu

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"
▮ 12 dec., ora 18.30 – **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri** de Lukas Bärfuss. Regia: Radu Afrim. Cu: Elena Popa, Lucia Ştefănescu, Constantin Cojocaru, Ioan Coman, Mihai Calotă, Karl Baker, Alexandru Pandele

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"
▮ 9 dec., ora 19.00 – la Teatrul Naţional Craiova – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman
▮ 10 dec., orele 10.00 şi 11.00 – Grădiniţa Nord – **Ileana Sînziana** de Ioan Brancu, după Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu
▮ 11 dec., ora 19.00 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Hoţul de mărgăritare**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 11 dec., ora 19.00 – **Diavolul şi domnişoara Prym**, după Paulo Coelho. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Ovidiu Ghiniţă, Laura Arvari, Alina Reus, Ana Serghie Ionescu, Benone Viziteu, Constantin Tovarniţchi, Ana Maria Cojocaru
▮ 16 dec., ora 17.00 – PREMIERĂ – **Cîntec de adormit Mitzura**, după Tudor Arghezi. Regia: Mihaela Murgu

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 10 dec., ora 19.00 – **Două surori** de Hans Kehrer. Regia: Diogene Bihoi. Cu: Ildiko Jarcsek Zamfirescu, Ida Jarcsek Gaza
▮ 11 dec., ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Isolde Cobet. Cu: Bernd von Bomches, Ioana Iacob, Daniela Torok, Radu Vulp

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL
▮ 9, 10 dec., orele 9.30 şi 11.00 – **Povestiri de Crăciun**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 11 dec., orele 11.00 şi 12.30 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 12, 13 dec., ora 19.00 – PREMIERĂ – **La cules de visc**, spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
▮ 14 dec., ora 11.00 – **Povestiri de Crăciun**

FILM

9-11 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mark S. Waters. Cu: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Chad Murray, Harold Gould, Mark Harmon, Rosalind Chao, Stephen Tobolowsky/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Medalionul**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.30, 20.00
▮ **Divorţul**, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Ivory. Cu: Kate Hudson, Naomi Watts, Glenn Close, Matthew Modine, Rona Hartner, Stockard Channing, Thierry Lhermitte/ Studio/ orele: 9.30, 11.30, 13.45, 16.00, 18.15, 20.15
▮ **Formula 51**, SUA, 2002. Regia: Ronny Yu. Cu: Samuel L. Jackson, Robert Carlyle, Emily Mortimer, Meat Loaf/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003. Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Cecilia Birbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele/ Luceafărul/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 19.30
▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau Jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45
▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
▮ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ Cultural/ orele: 12.30, 15.30, 18.30
▮ **Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993. Regia: Andrei

Blaier. Cu: Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Theodor Danetti/ Lumina/ ora 10.30/ **Călugăr antiglonț**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 12.15, 14.00, 15.45, 19.15

- **Maria**, România, 2003. Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horațiu Mălăele, Florin Călinescu, Florin Zamfirescu, Luminița Gheorghiu, Rona Hartner, Șerban Ionescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Facerea de bine**, SUA, 2002. Regia: Bob Rafelson. Cu: Samuel L. Jackson, Milla Jovovich, Doug Hutchison/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Matrix – Revoluții**, SUA, 2003/ orele: 15.15, 18.15, 21.15
- **Eroul**, 2003/ orele: 13.00, 17.45
- **Facerea de bine**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ orele: 15.30, 20.00, 22.15
- **Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.15
- **Alex și Emma**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Rob Reiner. Cu: Kate Hudson, Luke Wilson, David Paymer, Rob Reiner, Sophie Marceau/ orele: 16.45, 21.30
- **Kate și Leopold**, SUA, 2001/ ora 19.00
- **Maria**, România, 2003/ ora 14.45
- **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
- **Jaf în stil italian**, SUA, 2003/ ora 17.15
- **Medalionul**, SUA, 2003. PREMIERĂ/ orele: 15.00, 19.45, 21.45
- **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003. PREMIERĂ/ orele: 17.00, 22.00
- **Șarlatanii**, SUA, 2003/ orele: 14.30, 19.30
- **Dragostea costă**, SUA, 2003/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45, 22.45
- **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ orele: 13.30, 18.00, 22.30
- **Formula 51**, SUA, 2002/ orele: 15.45, 20.15
- **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ ora 14.30
- **Băieți răi 2**, SUA, 2003/ ora 19.45
- **Călugăr antiglonț**, SUA, 2003/ orele: 17.30, 22.45

CENTRUL CEH

- 9 dec., ora 18.00 – **Anul diavolului**, 2002. Regia: Petr Zelenka

CENTRUL CULTURAL UNGAR

- 10 dec., ora 18.00 – **În sfîrșit e vară (Na végre itt a nyár)**. Regia: Fonyó Gergely. Cu: Földessy Margit, Hunyadkürty István, Nagy-Kálózy Eszter, Rátóti Zoltán, Reviczky Gábor

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

- 10 dec., ora 18.00 – **Bianca**, 1984. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Laura Morante. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD

- **Dragostea costă**, SUA, 2003/ Dacia
- **Kate și Leopold**, SUA, 2001/ Mureșul

BACĂU

- **Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Moș Crăciun caută Crăciuniță**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003/ Patria
- **Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ Modern
- **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

- **Matrix – Revoluții**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

- **Mai furios, mai iute**, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

- **Maria**, România, 2003/ Libertatea, Sala A
- **Cursa secolului**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
- **Totul sau nimic**, 2003/ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

- **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REȘIȚA

- **Tras pe sfoară**, SUA, 2003/

Revistele culturale – platforme de dialog în țările Europei de Sud-Est

Simpozion internațional la Goethe-Institut București 11-12 decembrie 2003

GOETHE-INSTITUT BUKAREST

STABILITY PACT FOR SOUTH EASTERN EUROPE

În cooperare cu parteneri din România, Institutul Goethe organizează în perioada 2000-2004 o serie de evenimente avînd ca temă **Balcanii și Europa**. Aceste evenimente acoperă o arie în care se regăsesc: politicile culturale, educația și mass-media, diversitatea culturală și problema minorităților, procesul de democratizare și evoluțiile legislative în țările Europei de Sud-Est. Proiectul se desfășoară cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate pentru Europa de sud-est, creat pentru a susține dezvoltarea structurilor societății civile și a rețelelor din regiune.

Unul dintre evenimentele care vor avea loc în viitorul apropiat este Simpozionul internațional **Revistele culturale – platforme de dialog în țările Europei de Sud-Est**. Partener al acestui eveniment, ce va avea loc la București între 11-12 decembrie 2003, este Press Stress Group (platformă informală la inițiativa Asociației ECUMEST cuprinzînd revistele **Observator cultural, Dilema, LA&I – supliment al ziarului Cotidianul**). Cu participarea revistei **22**. Consultanți: Gabriela Adameșteanu, Magdalena Boiangiu, Ion Bogdan Lefter, Dan C. Mihăilescu, Corina Șuteu, Mircea Vasilescu.

Obiectivul simpozionului, care va reuni reprezentanți ai publicațiilor culturale din România, Germania, țări central- și sud-est-europene, este de a se constitui într-o platformă de întîlnire și de comunicare pentru revistele culturale din regiune și într-un forum de discuție, din perspectivă regională, a rolului decisiv pe care acestea trebuie să îl joace în reconstrucția democratică a țărilor din Sud-Estul Europei și în vederea procesului de integrare în Uniunea Europeană. În paralel, simpozionul va aborda probleme referitoare la resursele necesare și la mijloacele practice de susținere a revistelor culturale, la modalitățile de asigurare a unui flux de informații în regiune, prioritatea unei abordări tematice etc. De asemenea, această întîlnire ar putea reprezenta un prim impuls în formarea unei rețele a revistelor culturale din Sud-Estul Europei, care ar aduce o contribuție importantă la stabilirea unor legături transnaționale pe baze interculturale.

Joi 11 decembrie 2003

- **10.00-10.15** Cuvinte de deschidere

Heidegert Hoesch, director, Goethe-Institut București

Mircea Vasilescu, redactor-șef, revista **Dilema**, București

- **10.15-13.30 Rolul presei culturale în contextul reconstrucției democratice**

Moderator: Rodica Culcer, director general, Radio Total, București

Prezentări:

Între Internet și comerț: mai sînt revistele culturale în pas cu timpul? – Regina Wyrwoll, secretar general, Fundația Culturală Nord-Rhein-Westfallen, Düsseldorf

Presa culturală în societățile în tranziție: arte, politică, societate – Carmen Mușat, redactor-șef, **Observator cultural**, București

Abilități și disponibilități de lectură în societatea contemporană – Iskra Geshoska, redactor-șef adjunct, revista **Margina**, Skopje

Cultura mozaicată – Constantin M. Popa, redactor-șef, revista **Mozaicul**, Craiova

Zarez – un studiu de caz în promovarea culturii „alternative" și a activismului societății civile – Trpimir Matasovic, membru al consiliului editorial, revista **Zarez**, Zagreb

Care este rațiunea de a exista a edițiilor europene *Lettre internationale* – Al Șahighian, redactor, **Lettre internationale**, București

Dezbatere

- **15.00-18.00 Provocările cu care se confruntă presa culturală (relația politică-cultură; relația cu piața liberă; public, audiență, vizibilitate)**

Moderator: Bogdan Ghiu – scriitor, ziarist, București

Prezentări:

Opinii de la cititori (rezultatele evaluării proiectului-pilot de abonamente către liderii de opinie din provincie, derulat în anul 2003 de Press Stress Group) – Oana Radu, director programe, Asociația Culturală ECUMEST, București

Piața liberă – binecuvîntare sau blestem pentru revistele culturale? – Evald Flisar, redactor-șef, revista **Sodobnost**, Ljubljana

Politica și presa culturală: cine pe cine „cucerește"? – Mircea Vasilescu, redactor-șef, revista **Dilema**, București

Cine și cum poate mări audiența revistelor culturale? – Gabriela Adameșteanu, redactor-șef, revista **22**, București

Evoluția politicilor publice în domeniul publicațiilor culturale în Bulgaria după 1989 – Blagovest Zlatanov, membru al consiliului editorial, revista **Critique and Humanism**, Sofia

Internet, reviste culturale, integrare europeană – Delia Oprea, editor, Portalul cultural **LiterNet** (*www.liternet.ro*), România

Imaginea revistelor culturale. Club de jurnalism cultural la radioul public – Ana Maria Sireteanu, redactor, Radio România Cultural, București

Dezbatere

- **18.15-18.45** Prezentarea **Central and Eastern European Online Library**, o inițiativă româno-germană – Wolfgang Klotz, **Questa Soft GmbH** (Frankfurt am Main)

Vineri 12 decembrie 2003

- **10.00-13.30 Revistele culturale între centru și periferie**

Moderator: Tania Radu, redactor, Radio Europa Liberă; co-editor, **Litere, Arte, Idei**, București

Prezentări:

Reflectarea noilor teme democratice în revistele culturale post-decembriste din România – Laure Hinckel, coordonator, **Le courrier de la Roumanie/Le Courrier des Balkans** (*www.balkans.eu.org*), Franța

Revistele culturale – funcții și disfuncționalități – Alin Cristea, realizator, **revist@** – grupaj săptămînal din principalele reviste culturale din România (Portalul cultural **LiterNet**), România

„Religia" revistelor culturale. Relația cultură-religie în identitatea revistelor culturale – Paul Ghițiu, director, **Revista 21**, București

Revistele de cultură din Basarabia – între obsesia identitară și tentația cosmopolită – Vitalie Ciobanu, redactor-șef, revista **Contrafort**, Chișinău

Revistele culturale – regîndirea „provincialității" – Gabriela Gavril, redactor-șef, revista **Timpul**, Iași

Despre neputințele centrului și complexele periferiei – Vasile Ernu, redactor asociat, revista **IDEA artă+societate**, Cluj-Napoca

Dezbatere

- **15.00-18.00 Revistele culturale – spațiu de dialog pentru „o cultură sud-est-europeană". O abordare prospectivă**

Moderator: Magdalena Boiangiu, redactor-șef adjunct, revista **Dilema**, București

Estul a murit. Trăiască Estul. Revistele culturale din regiunile noii Europe – între strălucire și sărăcie – Volker Weichsel, redactor-șef, **Osteuropa**, Berlin

Europa Centrală și de Est în revista colaborării europene *Európai Utas* (*Călătorul european*) – Nagy Márta, Centrul Cultural Central-european, Budapesta

Pledoarie pentru un alt tip de vecinătate – Dan C. Mihăilescu, director, **Litere, Arte, Idei** – supliment al ziarului **Cotidianul**, București

Masă rotundă

La simpozion se va vorbi în română, germană și engleză.

Goethe-Institut București
Cristina Borțun, coordonator proiect
Str. Henri Coandă 22, 71119 București
Tel.: +40-21-210 40 47/ 210 41 18/ 312 02 31
Fax: +40-21-312 05 85
e-mail: goeprog@fx.ro
website: www.goethe.de/bukarest

Dacia

SLATINA

▮ **Liga**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003/ Capitol
▮ **Medalionul**, SUA, 2003/ Timiş
▮ **Fetele din calendar**, SUA, 2003/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Hulk uriaşul**, SUA, 2003/ Victoria

12-15 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Bandele din New York**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Martin Scorsese. Cu: Leonardo DiCaprio, Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz, Jim Broadbent, John C. Reilly, Liam Neesont/ Patria/ orele: 9.00. 12.30, 16.00, 19.30
▮ **Noi aventuri**, SUA, 2003. Regia: Joe Dante. Cu: Brendan Fraser, Steve Martin, Jenna Elfman/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Medalionul**, SUA, 2003/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
▮ **Păcală**/ Bucureşti/ ora 10.00/ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
▮ **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Master & Comander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 15.00, 18.45
▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00
▮ **Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993/ Favorit/ ora 11.00/ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15
▮ **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Viaţa lui David Gale**/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (12, 13 dec.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (14, 15 dec.

CENTRUL CEH
▮ 15 dec., ora 18.00 – filme documentare: **Obiceiuri de Crăciun cehe şi româneşti**

ARAD

▮ **Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003/ Dacia
▮ **Jos cu dragostea!**, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Ambasadori, căutăm patrie**, România, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Vinerea trăsnită**, SUA, 2003/ Patria
▮ **Medalionul**, SUA, 2003/ Modern
▮ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Facerea de bine**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Medalionul**, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

▮ **Dragostea costă**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
▮ **Misterul camerei galbene**, Franţa, 2003/ **Kate şi Leopold**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REŞIŢA

▮ **Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA

▮ **Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Bandele din New York**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Capitol
▮ **Asasin în slujba legii**, SUA, 2003/ Timiş
▮ **Maria**, România, 2003/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Liga**, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 10 dec., ora 18.30 – **Il Trovatore** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Iordache Basalic, Mariana Colpos, Marilena Marc, Stelian Negoescu, Horia Sandu
▮ 11 dec., ora 18.30 – **Madama Butterfly** de G. Puccini. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Anastasia Buruiană, Florin Diaconescu, Adriana Alexandru, Simona Neagu, Sever Barnea
▮ 12 dec., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Mozart. Regia: Hero Lupescu. Cu: Vicenţiu Ţăranu, Anca Pârlog, Mihnea Lamatic, Rodica Ocheşeanu, Sidonia Nica
▮ 13 dec., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Sorina Munteanu, Gabriel Năstase, Gabriela Drăguşin, Ştefan Schuller, Vasile Martinoiu
▮ 14 dec., ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Călin Brătescu, Iordache Basalic

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
▮ 10 dec., ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Direcţia de scenă: Nicolae Ciubuc, Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Mădălina Mechenici, Paul Lăzărescu, Sorina Micşunescu
▮ 11 dec., ora 10.00 – **Ştrengarii operetei**, musical pentru copii de George Mihalache. Direcţia de scenă: Nicolae Ciubuc. Coregrafia: Andreea Constantinescu. Cu: Mădălina Formescu, George Niculescu, Cristian Caraman, Iuliana Costiniu, Valentino Tiron
▮ 12 dec., ora 18.00 – **Contesa Maritza** de Emmerich Kalman. Direcţia de scenă: Nicuşor Constantinescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Mioara Manea-Arvunescu, Alfredo Pascu, Bogdan Caragea, Daniel Eufrosin, Adriana Mirea
▮ 13 dec., ora 18.00 – **Paganini** de Franz Lehar. Direcţia de scenă: Constanţa Câmpeanu. Conducerea muzicală: George Balint. Cu: Alfredo Pascu, Ligia Dună, Paul Lăzărescu, Mihnea Lamatic, Silvia Sohterus, Alexandra Savu
▮ 14 dec., ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss. Direcţia de scenă: Nicolae Ciubuc. Conducerea muzicală: George Balint. Cu: Silvia Sohterus, Florin Diaconescu, Gabriela Daha, Orest Pîslariu, Adrian George Popescu

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 10 dec., ora 19.00 – **Bal mascat** de Giuseppe Verdi
▮ 15 dec., ora 19.00 – **Elixirul dragostei** de Gaetano Donizetti

IAŞI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 13 dec., ora 18.30 – **Gală de operă franceză şi italiană**. Pagini din creaţia compozitorilor: **Bizet**, **Saint-Saëns**, **Delibes**, **Donizetti**, **Rossini**, **Verdi**, **Cimarosa**. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Leonard Dumitru. Coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Mihaela Grăjdeanu, Lăcrămioara Maria Roată-Hrubaru, Irina Scăfaru, Cristina Simionescu Sandu, Simona Titieanu, Maria Macsim Grierosu. Solişti balet: Lăcrămioara Proca, Sergiu Cotorobai, Laura Dorin, Florin Negru

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 10 dec., ora 19.00 – **Voievodul Ţiganilor** de J. Strauss. Regia: Frans Meewis (Olanda). Conducerea muzicală: Ladislau Rooth. Maestru de cor: Laura Mare. Coregrafia: Hellèn Ganser. Cu: Dan Patacă, Marius Iuliu Mare, Alfredo Pascu, Peter Hertz, Nicoleta Colceiar, Aura Twarowska, Giorgio Nemeti, Lucia Papa, Carmen Gurban, Mugurel Chirilă, Vasile Bădescu, Darius Iordănescu, Sabin Plăcintă, Dan Bottner, Florin Belean, Mugurel Chirilă. Participă: corul, orchestra şi ansamblul de balet ale Operei. Spectacol interpretat integral în limba germană
▮ 12 dec., ora 19.00 – **Rigoletto** de G. Verdi
▮ 14 dec., ora 19.00 – **Bellida** de G.F. de Pauw
▮ 15 dec., ora 19.00 – **My Fair Lady** de Fr. Loewe

CONCERTE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 10 dec., ora 18.00 – Sala de spectacole – **concert** susţinut de Tudor Gheorghe
▮ 12 dec., ora 18.00 – Sala de spectacole – **Concert de promenadă**, reprezentaţie oferită de Teatrul Masca

INSTITUTUL GOETHE
▮ 10 dec., ora 18.00 – **In memoriam Paul Hindemith (1895-1963)**, seară de concert susţinută de studenţi ai Universităţii de Muzică din Bucureşti

LĂPTĂRIA ENACHE
▮ 9 dec., ora 21.30 – **Special Jazz Evening**. Participă: Petru Popa Quartet
▮ 10 dec., ora 21.30 – seară de chitară clasică *live*: Velvet Guitar
▮ 11 dec., ora 21.30 – **concert** extraordinar Ţapinarii

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"
▮ 13 dec., ora 12.00 – Aulă – **concert**-audiţie: **Muzică şi poezie românească**. Participă: Ilinca Dumitrescu (pian) şi Vasile Macovei (fagot). Prezintă: Loredana Baltazar. În program lucrări de: **Ion Dumitrescu**, **Vasile Timiş**, **Dragoş Alexandrescu**, **Ştefan Niculescu**, **Paul Rogojină**. Versuri de: **Mihai Eminescu**, **George Coşbuc**, **George Bacovia**, **Vasile Voiculescu**

PALATUL ŞUŢU
▮ 10 dec., ora 18.30 – **recital** de muzică franceză (lieduri) susţinut de Claudia Pop. La pian: Inna Oncescu. Eveniment organizat în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM

FOCŞANI

ATENEUL POPULAR „MR. GH. PASTIA"
▮ 10 dec., ora 19.00 – în cadrul Stagiunii camerale 2003-2004, **concertul** formaţiei focşănene Trio Mezzo. Comentariul: Ioan Dobrinescu. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▮ 9 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul Voces. În program: **Beethoven**
▮ 12 dec., ora 19.00 – **concert** simfonic. Dirijor: Hermann Breuer (Germania). În program lucrări de: **Smetana**, **Strauss**, **Kreisler**, **Ketelbey**, **Marchetti**, **Kern**
▮ 13 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de orchestra simfonică a Universităţii de Arte „George Enescu". Dirijor: Florian Simion. În program lucrări de: **Wagner**, **Beethoven**, **Haciaturian**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 9 dec., ora 19.00 – **concert** extraordinar de colinde susţinut de Corul Naţional de Cameră „Madrigal". Conducerea muzicală: Marin Constantin. Dirijor: Lucian Bonifaciu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 11 dec., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural „Cercul Militar Naţional – instituţia din inima cetăţii", **conferinţa** cu tema **Palatul Cercului Militar Naţional – de la idee la prouect**. Prezintă: Petre Otu. Eveniment urmat de difuzarea filmului artistic **Harry Potter şi Camera secretelor**, SUA-Anglia, 2002

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▮ 12 dec., orele 9.30-13.30 şi 15.00-18.30; 13 dec., orele 10.00-14.00 – Sala de Conferinţe – **simpozionul** internaţional **Economics and Ethics. The Role of Values and Morality in Economic Behaviour (Economie şi etică – rolul valorilor şi moralităţii în comportamentul economic)**. Participă: Dragoş Aligică, Thierry Bert, Şerban Broche, Alexandru Caragea, Florin Colceag, Mircea Coşea, Daniel Dăianu, Paul Fudulu, Aron Jinaru, Michael Keren, Janos Matyas Kovacs, Costea Munteanu, Andrei Postelnicu, Gary J. Reid, Endre Sik, Srdan Sljukic, Jan Sokol, Virgil Stoenescu, Radu Vrânceanu, Robert Wyszynski

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 9 dec., ora 16.00 – Salonul principal – **conferinţa** cu tema **Identitatea naţională în Constituţia spaniolă din 1978**, susţinută de José Álvarez Junco, profesor de Istorie a Mişcărilor Sociale şi Politice (Universidad Complutense din Madrid). Evenimentul este urmat de o masă rotundă cu tema **Importanţa Constituţiei în democraţie**. Participă: Neagu Djuvara, Emil Hurezeanu, Lucian Mihai. Manifestarea, organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei, va beneficia de traducere simultană
▮ 15 dec., ora 16.00 – Salonul principal – **colocviul** cu tema **Soldaţii din Salamina**. Participă: Javier Cercas, Luis García Jambrina, Cornelia Rădulescu, Vlad Zografi, Ioana Zlotescu Simatu. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Spaniei, Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania şi Editura Humanitas. Manifestarea va beneficia de traducere consecutivă/ ora 17.00 – Sala de proiecţii – proiecţie de film **Soldaţii din Salamina**, 2002. Regia: David Trueba/ ora 18.30 – **masa rotundă** cu tema **Arta trădării în ecranizarea romanului *Soldaţii din Salamina***

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
▮ 10 dec., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Cum sînt posibile naţiunile multiculturale?**, susţinută de Levente Salat

INSTITUTUL DE STUDII ORIENTALE „SERGIU AL-GEORGE"
▮ 10 dec., ora 12.00 – Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan" – **con-**

ferinţa cu tema **Per un'esemplificazione della religiosità popolare nel secondo ellenismo: i culti orientali nell'impero di Roma**, susţinută de Ennio Sanzi, istoric al religiilor, specialist în cultele orientale din Imperiul Roman (Università degli Studi di Messina)
▮ 11 dec., ora 16.00 – Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine – **conferinţa** cu tema **Il dio Mithra tra religione e magia. Testimonianze letterarie, archeologiche e antiquarie**, susţinută de Ennio Sanzi
▮ 12 dec., ora 14.00 – Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti – **conferinţa** cu tema **Universale concreto, analogia, idiografia, procedimento induttivo: i fondamenti della Storia delle religioni nella metodologia di Ugo Bianchi**, susţinută de Ennio Sanzi

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"
▮ 12 dec., ora 10.00 – Catedra de Filozofie Sistematică – **Tineri pentru toleranţă**, program SACRI, cu sprijinul MECT. Din program: conferinţe susţinute de Cristian Preda şi Sandu Frunză; prezentări ale masteranzilor de la Masteratul de Cultură şi Comunicare; lansarea broşurii **Tineri pentru toleranţă**

LANSARE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 11 dec., ora 14.00 – Rotondă – **lansarea** cărţii **Ispita raiului** de Mihai Pupăzan, Editura Albatros, 2003. Invitaţi: Georgeta Dimisianu, Iolanda Malamen, Paul Vinicius, Alexandru Condeescu

TEATRUL ACT
▮ 11 dec., ora 18.30 – **lansarea** cărţii **Cincizeci de sonete de Mircea Cărtărescu cu cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu**, Editura Brumar, Timişoara. Invitaţi: Giuryi Kazar, Traian T. Coşovei, Alexandru Andrieş. Lansarea va fi precedată de vernisajul expoziţiei Tudor Jebeleanu

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Metamorfoze*, Lucian Irimescu, **grafică**, **metal**, pînă în 18 dec.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Parter – titularizări membri UAP, **sculptură**, pînă în 17 dec.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Etaj – *Recipiente*, expoziţie de grup, **artă decorativă**, pînă în 18 dec.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – primiri membri UAP, **sculptură**, pînă în 17 dec.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Cristian Iliescu, **sculptură**, pînă în 16 dec.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ştefan Iacobescu, **grafică**, pînă în 14 dec.
GALERIA ArTei (Str. Blănari Nr. 5-7) şi **INSTITUTUL FRANCEZ** (Bd. Dacia Nr. 77) – expoziţia-atelier a studenţilor Departamentului de Arte Textile a Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti: *Les Fées de Dufy – Zînele lui Dufy*, cu ocazia jubileului „maestrului şicului modern" Raoul Dufy, 12 dec.-12 ian. 2004. Vernisaj: 12 dec., ora 15.00 (la Institutul Francez) şi ora 17.00 (la Galerie). Curator: Aurelia Mocanu
GALERIA ARTIS (B-dul N. Bălcescu Nr. 2) – *Trienala de arte textile*, pînă în 21 dec.
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Letiţia Oprişan, **pictură**, pînă în 7 ian. 2004
GALERIA HT003 (Str. Hanul cu Tei Nr. 22) – *Instant ecstasy*, Ştefan Rusu, pînă în 20 dec.
GALERIA ALLIANZ-ŢIRIAC (Str. Căderea Bastiliei Nr. 80-84, tel.: 208.22.22) – Paul Neagu, **pictură**, **serigrafie**, **sculptură**, pînă în martie 2004
FOTOCABINET (Str. George Enescu Nr. 3; tel: 212.90.71) – *Mioritix – fotografii de pe la noi*, Silviu Gheţie, pînă în 18 dec.
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR (Şos. Kiseleff Nr. 30) – Sala de expoziţii – *Avangarda românească (manuscrise-cărţi rare-publicaţii-fotografii)*, pînă în 27 dec.
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (Bd. Dacia Nr. 12, tel: 212.58.46) – expoziţia documentară *Poetica Magna – Nichita Stănescu*, **fotografii**, **manuscrise**, **documente inedite**, **obiecte**, pînă la sfîrşitul anului
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei, Galeria Naţională – *Grafica modernistă în România anilor 1930-1940*, pînă în martie 2004/ Viorel Mărginean, **pictură**, 11 dec.-31 ian. 2004. Vernisaj: 11 dec., ora 18.00
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (KALINDERU MEDIALAB) – *Emotional architecture*, Călin Dan, 12 dec.-24 ian. 2004. Vernisaj: 12 dec., ora 19.00. Curator: Raluca Velisar
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (Calea Victoriei Nr. 12) – *Marea Unire – 1918*, **obiecte de patrimoniu**, pînă în 15 ian.
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (Bd. Geniului Nr. 1) – *Grafică poloneză contemporană*, expoziţie cu lucrări aparţinînd profesorilor şi studenţilor Academiei de Arte Frumoase din Varşovia, pînă în 15 ian. 2004/ *In memoriam Mihai Tofan – un scenograf pentru o ţară*, **scenografie**, pînă în februarie
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Foişor – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*, **fotografie**, pînă la sfîrşitul anului
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. C.A. Rosetti Nr. 2-6) – Sala GalAteCa – expoziţie de grup, **fotografie**, pînă în 19 dec.
CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU" (Str. 11 Iunie Nr. 41) – *Paper-jam*, Răzvan Vasilescu, **costume din hîrtie**, pînă în 11 dec.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Claudia Mladin Bunea şi Traian Boldea, **tapiserie** şi **pictură**, pînă în 8 ian. 2004/ Sala Rondă – Ana Mirişan şi Laurenţiu Parotă, **pictură**, pînă în 14 dec.
INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ „ION MINCU" – *Trienala de arte textile*, pînă în 21 dec.
INSTITUTUL CERVANTES – Salonul principal – *Freamătul vieţii. Parcurile Naţionale ale Spaniei*, Diana Antonescu, **fotografie**, 11-31 dec. Vernisaj: 11 dec., ora 18.00
INSTITUTUL GOETHE (Str. Henri Coandă Nr. 22) – *Marlene Dietrich – o legendă în imagini*, expoziţie de **fotografie documentară**, pînă în 12 dec.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Puşcuţă Dionis, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă, pînă în 10 dec.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Salonul de pictură şi sculptură, pînă în 6 ian.
GALERIA UAP – FILIALA INTERJUDEŢEANĂ CLUJ-BISTRIŢA-ZALĂU – *Tîrgul de iarnă*, pînă la sfîrşitul anului
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Interioare cu absenţă*, Simona Runcan, **pictură**, pînă în luna ianuarie 2004
UNIVERSITATEA DE ŞTIINŢE AGRICOLE – Amfiteatrul Albastru, Facultatea de Medicină Veterinară – Jacques Robert, **fotografie**, pînă în 10 dec.

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL – Foaier – *Pietonul praghez*, Jiri Vsetecka, **fotografie**, pînă în 12 dec.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**, pînă în 10 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cioca, **pictură**, **grafică**, pînă în 17 dec.

TIMIŞOARA

GALERIA MANSARDA (Facultatea de Arte a Universităţii de Vest, Str. Oituz Nr. 4) – *Călător în Timişoara*, Ştefan Călţia, pînă în 9 ian. 2004. Eveniment organizat în colaborare cu Galeria Posibilă (Bucureşti)

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE FILM STUDENŢESC DE SCURT METRAJ *CINEMAIUBIT*
ediţia a VIII-a
8-10 decembrie
▮ 9, 10 dec. – vor fi prezentate: Retrospectivă Germania: Athanor Akademie für darstellende Kunst Theater, Film, TV; Retrospectivă Egipt: Academy of Arts – High Cinema Institute – Giza; Retrospectiva filmului pentru şi despre copii în şcoala românească de film; Retrospectivă Rusia: Russian State Institute of Cinematography – VGIK Moscova

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL DE FILM FRANCO-GERMAN
8-9 decembrie
Din program:
▮ 9 dec., ora 17.00 – Centrul Cultural German – **Auf Wiedersehen, Kinder. Kindheit während des Naziterrors (La revedere, copii. Copilărie sub teroarea nazistă)** de Louis Malle. Cu: Gaspard Manesse şi Raphael Fejtö

FESTIVALUL *MOZART*
ediţia a 13-a
5-13 decembrie
CASA STUDENŢILOR
Din program:
▮ 12 dec., ora 20.00 – **concert** simfonic susţinut de Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania". Dirijor: Theo Wolters (Olanda). Solist: Emily Beynon (Olanda). În program lucrări de: **Sussmayr**, **Mozart**, **Dove**
▮ 13 dec., ora 11.00 – **concert** educativ: Ciclul **Titani ai muzicii**. Participă: Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania". Dirijor: Theo Wolters (Olanda). În program: **Mozart**

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICII SACRE
ediţia a X-a
FILARMONICA BANATUL
Din progam:
▮ 9 dec., ora 18.00 – Sala CNA „Ion Vidu" – **concerte** susţinute de: Corul Liceului Pedagogic „Carmen Sylva". Dirijor: Nicolae Şincari. Corul Vicariatului Greco-Catolic. Dirijor: Doina Boşca. Solistă: Valentina Cotinshi. La pian: Flora Toth. Corul Catedralei Ortodoxe Sîrbe. Dirijor: Ioţa Bugarschi. Corul Bisericii Penticostale „Elim". Dirijor: Emanuel Alăzăroaie
▮ 10 dec., ora 18.00 – Sala CNA „Ion Vidu" – **concerte** susţinute de: Corul de Femei „Carmina Dacica". Dirijor: Flora Toth. La pian: Theodora Matei. Corul „Harmonia" al Comunităţii Baptiste. Dirijor: Achim Pele. Corul „Szabolska Mihaly" al Bisericii Reformate. Dirijor: Hindrich Sandor. Corul „Melos" al profesorilor de Religie din Timişoara. Dirijor: Nicolae Belean
▮ 11 dec., ora 18.00 – Sala CNA „Ion Vidu" – **concerte** susţinute de: Corul „Laudes Christi" al Bisericii Adventiste de Ziua a Şaptea. Dirijor: Lucian Oniţa. Corul „Filocalia" al Ligii Tineretului Creştin Ortodox. Dirijor: Daniel Stârlea. Corul Bărbătesc „Eclesia" al Facultăţii de Teologie. Dirijor: Nicolae Belean
▮ 12 dec., ora 19.00 – Domul din Piaţa Unirii – **concerte** susţinute de: Corul Facultăţii de Muzică a Universităţii de Vest. Dirijor: Iosif Todea. Corul şi Orchestra Simfonică ale Domului Romano Catolic şi Corul de copii al Colegiului Naţional De Artă „Ion Vidu". Dirijor cor: Maria Gyuriş. Dirijor: Walter Kindl. Soliste: Teodora Ciucur şi Silvia Cârdu

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI
▮ 9 dec., ora 18.00 – **seară** muzeală prilejuită de vernisajul expoziţiei de scenografie **In memoriam Mihai Tofan – un scenograf pentru o ţară**. Participă: Ion Cazaban, Ion Cojar, Florica Mălureanu, Matei Alexandru

TV

ROMÂNIA 1
▮ 10 dec., orele 16.10-16.55 – **Ex libris**. Realizator: Ioana Drăgan

TVR 2
▮ 14 dec., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În acastă ediţie: **KUMM, o alternativă la... rock-ul alternativ!**

TVR CULTURAL
▮ 9 dec., ora 21.05 – **Cămaşa de litere: Icoane pe sticlă din România** de Dumitru Dancu
▮ 10 dec., ora 21.45 – Teatru TV – **Micul lord**, după romanul omonim al lui F.H. Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Eugen Apostol, Dorina Chiriac, Cornel Vulpe
▮ 12 dec., ora 21.45 – Spectacol de operetă – **Pălăria de paie**, după comedia omonimă de Eugène Labiche şi Marc Michel. Regia: Pier Luigi Pizzi. Dirijor: Bruno Campanella. Cu: Juan Diego Florez, Giovanni Furlanetto, Alfonso Antoniozzi
▮ 14 dec., ora 15.50 – Teatru TV – **Cumetrele** de Michel Tremblay, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Odeon. Regia: Petre Bokor. Regia TV: Constantin Dicu. Cu: Tamara Buciuceanu Botez, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Anca Neculce Maximilian

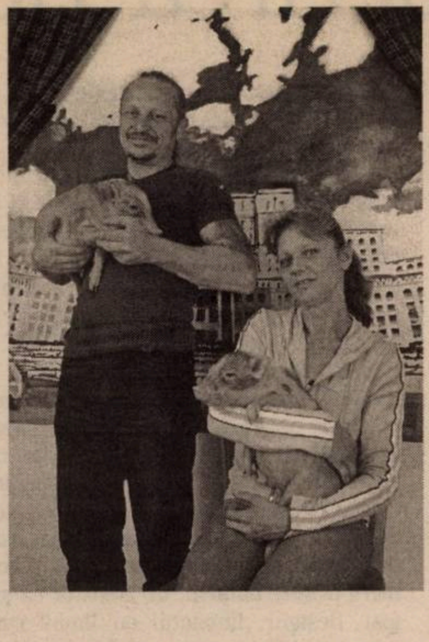
RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 13 dec., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 9 dec., ora 20.15 – **Polemica, arena ideilor. Vîrstele „Echinoxului": continuitate sau tendinţe polemice?** (35 de ani de la apariţia revistei **Echinox** de la Cluj). Invitaţi: Eugen Uricaru, Ion Pop, Dinu Flămând, Horea Poenar, Ovidiu Mircea. Realizator: Teodora Stanciu

RADIO CLUJ
▮ 13 dec., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.



galeria nouă
Str. Academiei 15, Bucureşti 1
Tel: 313 5111, galeria_noua@icca.ro
Program: miercuri - duminică
între orele 11:00 - 19:00

vă invită să vizitaţi expoziţia deschisă
pana pe 17 ianuarie 2004

Irina Botea
HUMAN INTERACTION

Vernisaj: 10 decembrie, ora 18:00

Sponsor: Connex
Parteneri media: Observatorul Cultural, IDEA artă+societate, Biz, Business Review, Ziarul Financiar, Campus, Delta RFI
Marketing Communication: add-asociaţie de tineret Partener: RDS

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti, sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România şi de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti

Descoperirea Basarabiei

„Trecînd hotarul într-o ţară nouă, luînd atingere cu pămîntul şi aerul în preajma cărora se desvoltă un alt popor, simţi cugetul tău sporind, ca şi cum ai citi o carte înţeleaptă şi rară."
Mihail NANDREA (1913)

Citisem cîte ceva prin presa noastră, aflasem destule din istorie, eram la curent cu comentariile despre situaţia din Republica Moldova. Dar ca pe un subiect nu mai focalizat decît altul. Abia acum, la întoarcerea de acolo, mi-am studiat hîrtiile, am înţeles traseele străbătute, am căutat pe Internet imaginile care promovează şi descriu acele locuri. Pe cînd am plecat spre Chişinău, am pornit spre un pămînt necunoscut, despre care aflasem cîteva lucruri frumoase, cîteva lucruri mai puţin frumoase, atît cît să stîrnească o curiozitate, mînat fiind de un sentiment mai adînc de român care-i căuta pe cei de-un neam cu el. Aşa cum am purces prin Ardeal la regăsirea locurilor strămoşilor mei, aşa am trecut Prutul spre regăsirea spaţiului unui trecut mai larg. Am mers pentru mine, dar am mers şi pentru băiatul meu. Să crească de la bun început cu o percepţie întreagă a românilor. Nu am vrut să vizităm un muzeu sau altul, repere căutate îndeobşte de turişti. Am vrut să cunoaştem oameni, străzi, obiceiuri cotidiene. Să înţelegem cîte ceva din viaţa obişnuită de peste Prut. Şi o spun de la bun început, chiar m-am simţit ca acasă şi pe străzile din Chişinău, tot aşa cum m-am simţit pe străzile din Ardeal sau la Bucureşti.

Primul contact cu Basarabia a fost în Gara de Nord, urcînd în trenul de Chişinău. De la chipul simpatic al şefului de vagon, de la accentul moldovenesc ce răsuna din compartimente pînă la decorul propriu-zis al vagonului şi cuşetelor. Am trecut Prutul în noapte şi din nou am întîlnit amabilitate la formalităţile de vamă. Cele două ore, cît a durat schimbarea roţilor vagoanelor pentru a le adapta ecartamentului căii ferate moldoveneşti, au însemnat nu doar o descoperire de procedeu tehnic, cît mai degrabă o reflecţie la lipsa unei decizii strategice de a înfăptui un proiect de adaptare a infrastructurii, care oricum are nevoie de îmbunătăţire, spre compatibilitate cu Europa.

Începuse a se lumina cînd am plecat din Ungheni. Era totuşi un cer înnorat şi poate că şi asta a contribuit la sentimentul de uşoară apăsare privind locurile pustii pe unde treceam. Poate că aşa a fost gîndit traseul acestei căi ferate, ascunzînd privirii călătorilor semnele comunităţilor din zonă. Cîmp necultivat, de un verde uscat în bună parte. Din loc în loc, cîte o casă cu aspect sărăcăcios. Cantoane şi elemente de infrastructură feroviară uzate de timp. Priveam cu o strîngere de inimă.

Totul a început să se schimbe printr-o fericită convergenţă: a ieşit soarele şi la orizont s-au ivit culmile înţesate de repere urbane ale capitalei. Iar ocolul pe care îl face trenul pînă să intre în gară e un bun prilej pentru o panoramă a oraşului, de o apropiere calculată parcă spre mai buna cunoaştere. Gara modernă te aduce brusc într-un spaţiu european. De aici încolo, doar ruşinata noastră recunoaştere a ignoranţei văzînd bulevardele largi şi trasate cu un desen arhitectural de metropolă, clădirile de epocă sau moderne, magazinele elegante şi Sun City, care are elemente mai cochete decît Mall-ul bucureştean. Mi-a plăcut să merg printre oameni, un trecător ca şi ei. A fost, desigur, impactul cu limba rusă. O aşteptam, dar n-o bănuiam exclusivă în anumite puncte: de la marile reclame pînă la revistele luxoase sau pe afişele cinematografelor moderne (globalizarea se simte de mult şi aici, cu premiere mondiale ale filmelor cu reţetă de succes, prezentate aici în limba rusă), semn că banii cei mulţi sînt din sfera de limbă rusă. Sigur, nu eşti pierdut acolo cu limba română, dar pe terenul de joc limba rusă este cîştigătoare.

În ce măsură comerţul şi afacerile sînt orientate şi spre România? Vizibil în proporţie infimă. Mi s-a făcut inima grea şi la plecare, cînd pe şoseaua pînă la graniţă nu am văzut nici o maşină cu număr de înmatriculare de România. Nu există trafic de oameni sau de marfă peste Prut. De ce nu am văzut, în sate măcar, automobile Dacia? Camioane de Braşov? Putem alcătui un spaţiu care, chiar dacă nu se ridică la ambiţioasele rigori vest-europene, ar putea să asigure eficienţa prin preţurile accesibile. Ar însemna un pas înainte, ar însemna o mai profundă legătură refăcută între oameni, ar însemna omogenizarea spre vestul european.

Dincolo de acele demersuri civice care traseazǎ repere de cultură, e necesară cuplarea spaţiilor economice, afacerile împreună. Mi se pare că asta ar fi o politică mai eficientă de promovare a limbii române, de asigurare a mediului cultural normal pentru românii din Republica Moldova. Am privit cu tristeţe o mînă de oameni care protestau faţă de cîteva consecinţe dramatice în sine, dar care sînt uriaşe de surmontat prin simple mijloace. Mi-am adus aminte de Piaţa Universităţii şi de slabele sale efecte faţă de pasiunea pusă acolo. S-a dus vremea unor asemenea acţiuni. Cred că e mai important a folosi instrumentele politice garantate prin Constituţie, că trebuie întreprinse activităţi civice de conştientizare a oamenilor, care să voteze pentru o reală eliberare de trecutul ce încă acţionează ca o fantasmă ce rătăceşte minţile celor mulţi. Este grav cît încă nu există alternanţă politică. Este grav că echilibrul acesta politic nu se asigură încă nici în România, darmite în Republica Moldova. Protestele nu mai sînt eficiente. E timpul unei lucrări constructive care să se înscrie în regulile jocului şi să reuşească a cîştiga prin forţele proprii. Să se negocieze o alianţă pe un minim de obiective, dar care să poată oferi totmai echilibrul de forţe, singurul ce poate garanta protecţie faţă de derapaje, care la Chişinău sînt mult mai periculoase. Instituţiile europene trebuie folosite chiar dacă pe alocuri Basarabia este într-o postură tragică moştenită de la al doilea război mondial. Dacă scopul principal trebuie să fie binele individului, de la nivelul de trai pînă la limbă şi elemente de cultură, atunci tocmai instrumentele europene sînt menite a fi folosite pentru aşa ceva. Avînd în vedere raporturile de forţă, avînd realism, cred că se poate negocia spre o Belgie orientală, aşa cum Regatul României pornise în modernitatea sa. Exemplul unei ţări individualizate cu două etnii ale unor ţări vecine. Europa ne poate garanta şi identitatea culturală, dar şi bunăstarea. Ştiu că e tare greu. Dar nu există alternativă şi deja e de surmontat o realitate apăsătoare. A trecut vremea cuvintelor pasionale, a melancoliei. E nevoie de o lucrare sistematică, deloc spectaculoasă, dar cu eficienţă pe termen lung. O bătălie pentru votul conştient din cătunul izolat.

E nevoie de o mai bună cunoaştere, cu bune şi cu mai puţin bune. Să ştim ce ne preocupă şi ce ne caracterizează. Aşa cum românii din Ardeal au inserată în fibra lor o genă austro-ungară, e plăcut să vezi şi la basarabeni amprenta culturii ruse. Într-o lume care cultivă diferenţa şi protejează nuanţele, putem şi noi să învăţăm să apreciem ceea ce dă farmec într-o mixtură.

Este o speranţă naturală în tinerii care se bucură de libertatea de mişcare şi de cunoaştere. Cultivarea libertăţii nu se poate să nu dea roade frumoase peste ani. Acum, muzica lor trece Prutul, studiile asigurate cu faţa spre Vest aduc la locurile de baştină ideile şi obişnuinţele exersate ce se propagă de la Vest la Est.

Mi-aş dori să văd ziare şi reviste traversînd Prutul, mass-media să fie mai activă în a ne familiariza cu evenimentele curente de la noi. Ne cunoaştem prea puţin. Acasă am povestit prietenilor mei şi am văzut reacţia lor de uimire. Am adus delicioasele dulciuri de la „Bucuria", savurosul coniac moldovenesc. Dar cîte încă aş fi vrut să aduc acasă. Pe piaţa noastră cîte nu şi-ar găsi un loc important prin valoarea lor... Şi îmi vine din nou în minte, obsedant, pustietatea şoselei de la Chişinău la Iaşi. Iar celor din România le spun să deschidă ochii mai bine, să privească lucrurile în adevărata lor măsură. Trecînd Prutul înapoi în ţară, am simţit că am trecut graniţa spre Europa. De la şoseaua de calitate pînă la cîmpul verde arat şi semănat. Iar Iaşii sînt deja o capitală.

Băiatul meu a aflat despre soarta vitregă a mănăstirilor basarabene, a simţit istoria la Soroca, mîndru să afle de existenţa unui WC pe cînd Luvrul nu avea, dar a făcut şi *shopping* intensiv în modernitatea de azi a Chişinăului. A asimilat un reper firesc din spaţiul nostru comun. Şi îşi aşteaptă prietenul din Chişinău să îi arate că se poate simţi şi el ca acasă la Craiova.

Cînd Europa se deschide, e cazul să extindem sentimentul de acomodare spaţială.

9 noiembrie 2003

Marius DOBRIN
www.inda.ro
www.geocities.com/marius_dobrin

replică

Victimele plagiatorilor

Stimate domnule Alexandru Ofrim,

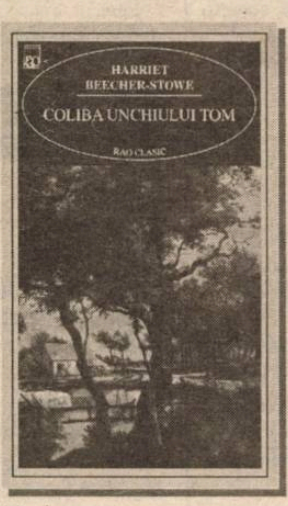
Am citit cu enormă stupefacţie articolul dvs. în care dezvăluiţi neruşinatul plagiat al dlui Lucian Toma pe care l-am găzduit într-unul din numerele revistei noastre. Deşi mîhniţi că buna credinţă ne-a fost înşelată, ne bucurăm că aţi făcut public această ruşinoasă faptă.

După cum aţi putut constata, probabil, revista şi-a propus să fie foarte deschisă către tinerii încă necunoscuţi sau nepublicaţi, care dovedesc talent şi ştiinţă. Totuşi, toate articolele care ne sosesc trebuie, pentru a fi publicate, să primească „avizul" pozitiv al consultantului revistei în respectivul domeniu. Regretăm nespus că dl Lucian Toma a putut înşela vigilenţa referentului care a recomandat publicarea articolului său. De fapt, aceasta dovedeşte – dacă mai era nevoie – valoarea articolului dvs., integral plagiat de acesta. Dl Toma înşelase deja vigilenţa unei întregi comisii de licenţă – căci articolul este un capitol din teza dlui în sociologie – care nu numai că nu a identificat impostura, dar i-a şi acordat calificativul maxim.

Întrucît, aşa cum arătaţi, articolul în cauză este, cu insignifiante modificări, în întregime al dvs. putem considera că este Alexandru Ofrim cel publicat în paginile revistei noastre. De aceea, pentru a depăşi pozitiv această neplăcută întîmplare, vă cerem permisiunea de a înlocui, printr-o bandă suprapusă, numele impostorului cu cel al adevăratului autor – în toate exemplarele pe care le mai avem în stoc. Deşi, poate, neobişnuită şi neuzitată, credem că această soluţie poate îndrepta prejudiciul adus deopotrivă dvs. cît şi nouă. Căci victima a plagiatorilor este nu numai autorul, dar şi revista sau editura care a avut neşansa de a-l publica.

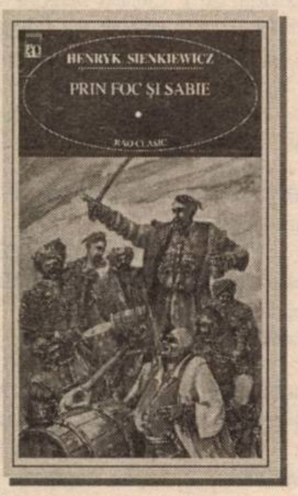
Revista ORIGINI. Caiete Silvane

RAO CLASIC

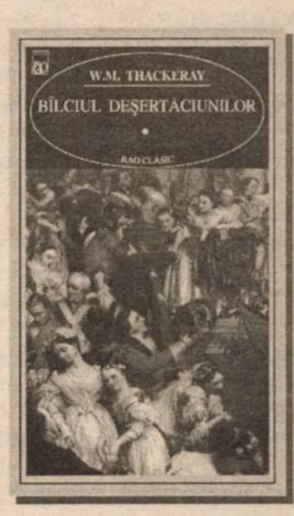


Traducere: MIHNEA GHEORGHIU

Traducere: GELLU NAUM



Traducere: STAN VELEA
(2 vol.)



Traducere: ION FRUNZETTI
CONSTANŢA TĂNĂSESCU
(2 vol.)

GRUPUL EDITORIAL RAO
Str. Turda 117-119, bl. 6, parter, sector 1, Bucureşti; CP: 2-124
Tel./fax: 224 12 31; 224 14 72; 224 18 47; 224 21 36
e-mail: office@raobooks.com; web site: www.raobooks.com

OBSERVATOR
CULTURAL

199-200

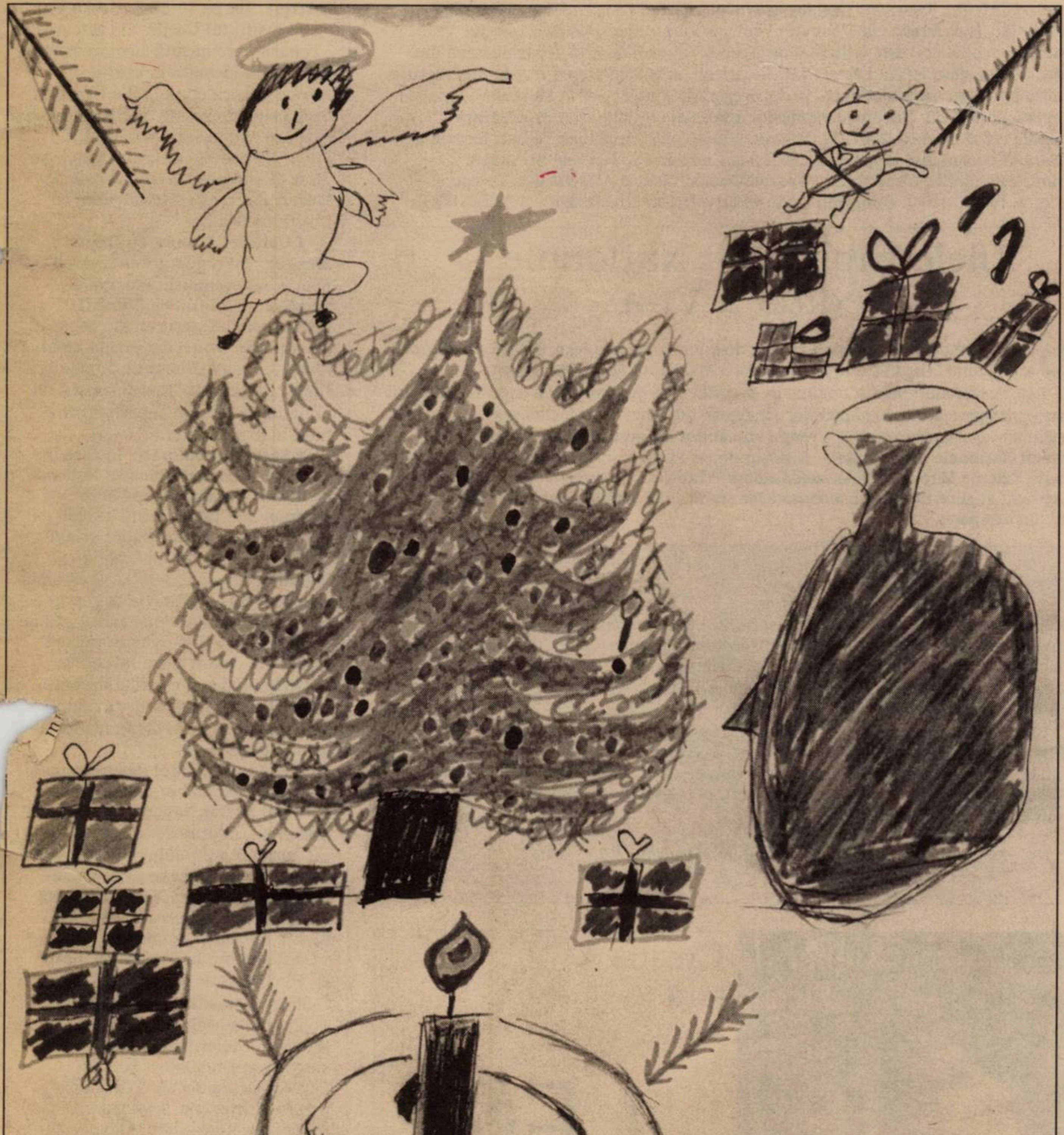
16.12.-31.12.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 20.000 lei

www.observatorcultural.ro

La mulţi ani 2004!

Crăciun, An Nou şi 200 de numere



Hello Lenin, *good bye* Clayderman ▮ Propuneri de reformă a sistemului de învăţămînt superior din România ▮ Dicţionar moldovenesc-românesc: confuzie, ridicol şi mistificări ▮ Diferenţe între Estul şi Vestul Europei ▮ Iulia Blaga, Laurenţiu Brătan, Mihai Chirilov, Andrei Gorzo, Valerian Sava, Alex. Leo Şerban: topul celor mai bune filme ale anului 2003 ▮ Retrospectivă teatrală ▮ Premiile literare francez[illegible] ▮ Interviu cu Marian Popescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul IV, Nr. 199-200, 16.12. – 31.12.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă, Mihaela Michailov
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Paul Popescu, Ana-Maria Popescu
Corectură: Alina Marc, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maier Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@rdsnet.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, Str. Belgrad Nr. 3, Parter, Sector 1, Bucureşti, sau prin mandat poştal, pe numele Răzvan PAHONŢU sau Ana-Maria Al-Ghafri, la aceeaşi adresă (cu completarea numelui şi adresei abonatului la rubrica „Loc pentru corespondenţă"):
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

Min[...] Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

La mulţi ani!

Ca şi în anii trecuţi, în preajma Sărbătorilor de iarnă şi apoi la început de ianuarie, apărem (din cauza zilelor libere şi – în consecinţă – a difuzării precare) mai rar şi cu numerotare dublă: 199-200 acum (pentru perioada 16-31 decembrie) şi 201-202 după Anul Nou (mai exact, marţi 6 ianuarie, pentru perioada 1-12 ianuarie).

Cum se cuvine în această perioadă, cititorilor noştri care sărbătoresc Crăciunul le dorim un Crăciun fericit! Şi tuturor – un An Nou numai cu bucurii, sănătate şi de toate! La mulţi ani şi să ne reîntîlnim cu bine în 2004!

P.S. La închiderea ediţiei, chiar în momentul în care numărul 200 al **Observatorului cultural** se pregăteşte să plece la tipar, aflăm, cu bucurie, că redactorul nostru şef, Carmen Muşat, a născut o fetiţă, Alina-Georgiana. O nouă aniversare în familia revistei!

Simpozion despre arhitectură la CIAC

Sîmbătă 13 decembrie au avut loc la Galeria SPACE – CIAC lucrările simpozionului interdisciplinar **Sufocarea. Trăind arhitectura în vremuri de tranziţie.** Organizator: Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, cu sprijinul Ambasadei Regale a Olandei la Bucureşti. Simpozionul face parte dintr-o suită de evenimente organizate în cadrul proiectului „Arhitectura Emoţională" – iniţiat de Călin Dan – şi îşi propune să pună bazele unei platforme de reflecţie şi dezbatere – atît la nivel local, cît şi la nivel internaţional – privind perspectivele metropolei într-o Europă lărgită. În plus, evenimentul şi-a propus să analizeze modificările de identitate care au avut şi au loc în Europa după căderea regimurilor comuniste (ex.: globalizarea, integrarea europeană etc.). Printre participanţi s-au numărat Ruxandra Balaci, Călin Dan, Wouter Vanstiphot, Mihai Oroveanu, Gheorghe Rasovsky, Cosmin Grădinaru, Ştefan Ghenciulescu, Vera Marin, Mariana Celac, Iosif Kiraly, Ole Bouman, Vladimir Vinea, Koos Bosma. Proiectul „Arhitectura emoţională" este organizat de Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti – Kalinderu Media Lab şi CIAC Bucureşti, în colaborare cu revista **Arhitectura**.

În avanpremiera simpozionului – pe 12 decembrie – a avut loc la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti vernisajul expoziţiei lui Călin Dan **Arhitectura emoţională** (12 decembrie 2003-24 ianuarie 2004). Curator: Raluca Velisar. Expoziţia este realizată cu sprijinul Ministerul Culturii şi Cultelor, Pro Helvetia Bucureşti, Mondriaan Foundation (Amsterdam), Fondul Olandez pentru Arte Vizuale, Design şi Arhitectură, BAK Utrecht, European Cultural Foundation (Amsterdam) şi ARTEXPO.

Zilele Bibliotecii Naţionale – ediţia a VI-a

Pe 11 şi 12 decembrie a avut loc cea de-a VI-a ediţie a Zilelor Bibliotecii Naţionale a României. Organizat în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe – Departamentul pentru românii de pretutindeni, evenimentul a cuprins seminarii şi expoziţii despre cultura comunităţilor româneşti din afara ţării (inclusiv cele din diaspora şi exil). La vernisarea expoziţiei **Creaţia românilor de pretutindeni în colecţiile Bibliotecii Naţionale a României** – desfăşurată pe 11 decembrie – au fost prezenţi ministrul de Externe Mircea Geoană, ambasadorul Franţei la Bucureşti, Philippe Étienne, reprezentanţi ai guvernului şi ai ambasadelor străine din capitala României, scriitori români din diaspora.

Agenda culturală

Spectacole, concerte, colinde. Instituţiile culturale româneşti se pregătesc de sărbătoare prin organizarea a numeroase spectacole şi concerte de Crăciun. Concerte de colinde pot fi audiate la Muzeul Naţional „George Enescu" şi Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului, la Teatrul Naţional şi Opera Naţională din Cluj-Napoca, la Filarmonica de Stat şi Opera Română din Iaşi

Decernarea premiului „Cartea anului". Miercuri 17 decembrie va avea loc, la Clubul Prometheus din Bucureşti, decernarea premiului „Cartea anului", acordat anual de **România literară** celei mai valoroase cărţi publicate în România pe parcursul ultimului an

(Agenda completă în paginile 36-39)

Pe scurt

Mircea Cărtărescu, Tudor Jebeleanu şi Alexandru Andrieş la Teatrul ACT. Joi 11 decembrie, sala Teatrului ACT a fost plină de public tînăr şi foarte tînăr care a ţinut să participe la lansarea volumului **Sonete** de Mircea Cărtărescu, ilustrat de Tudor Jebeleanu şi apărut recent la Editura Brumar. Cu cîteva zile mai înainte, volumul fusese lansat şi la Universitatea din Timişoara, în prezenţa a sute de participanţi, majoritatea studenţi. Pe lîngă lansarea propriu-zisă de la ACT (unde au vorbit Mircea Cărtărescu, Tudor Jebeleanu şi criticul de artă G. Kazar) a mai avut loc un scurt şi agreabil recital *folk* performat de Alexandru Andrieş.

Conferinţă despre naţiunile multiculturale. Miercuri 10 decembrie, Institutul de Cercetări Politice a găzduit, la sediul din Strada Spiru Haret, o conferinţă cu tema **Cum sînt posibile naţiunile multiculturale?** susţinută de Levente Salat.

Proiect muzical la Goethe Institut. Tot pe 10 decembrie a avut loc la Institutul Goethe din Bucureşti o comemorare inedită a compozitorului Paul Hindemith. În cadrul unei „serate muzicale" au evoluat grupuri instrumentale soliste, prezentînd – în ipostaze diferite – un florilegiu „de autor". Proiectul cultural a fost organizat de Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti în colaborare cu Institutul Goethe.

Concert Chopin cu Dmitri Alexeev. Ieri a avut loc la Ateneul Român un eveniment muzical de Sărbători organizat de firma JTI International. Concertul din acest an a programat un recital extraordinar Frederic Chopin susţinut de pianistul Dmitri Alexeev (Moscova), considerat unul dintre cei mai importanţi virtuozi ai momentului.

Sărbători colorate. În zilele de 13 şi 14 decembrie, Muzeul Naţional de Artă al României a organizat un program de Crăciun pentru copii, coordonat de secţia Educaţie, Relaţii Publice şi Proiecte Culturale a Muzeului Naţional de Artă. Programul a constat într-o „vizită activă" prin expoziţiile muzeului, după care copiii au avut ocazia de a-şi pune în valoare talentul şi creativitatea inventînd, confecţionînd sau colorînd decoraţii speciale pentru Crăciun, cu ajuto[...] materialelor puse la dispoziţia lor în atelierul de creaţie.

Cronicarii greci despre români. Marţi 9 decembrie în Sala Gotică a Cercului Militar Naţional din Bucureşti, Editura Cronicar a organizat lansarea volumului imagologic **Cronicarii greci care au scris despre români în perioada fanariotă** de Constantin Erbiceanu. Invitaţi: Andrei Pippidi şi autorul.

Reducere la Ştefan cel Mare. Pe 10 decembrie Ministerul Culturii şi Cultelor a organizat la Sala de Conferinţe a sediului său din Şoseaua Kiseleff o conferinţă de presă susţinută de ministrul Răzvan Theodorescu şi de secretarul de stat pentru patrimoniu, Ioan Opriş. Pe ordinea de zi s-au aflat: 1) Manifestările culturale legate de aniversarea a 500 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare; 2) anul cultural 2004 şi 3) restaurările UNESCO în România. După cum se ştie, primul „punct" a stîrnit aprinse şi legitime controverse în presă, ideea aberantă de a se aloca de la buget suma de 1000 de miliarde de lei fiind taxată prompt, drept manevră electorală.

Drept urmare, în faţa presiunilor opiniei publice, ministerul a fost nevoit anunţe reducerea de zece ori a sumei alocate iniţial...

STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Crăciun, An Nou şi 200 de numere ▮4
ANA MARIA SANDU, Cum să faci în 3 ani şi 10 luni 200 de **Observatoare** ▮4
EVENIMENT/HELLO LENIN, GOOD BYE CLAYDERMAN
ANCA GRĂDINARIU ŞI MIHAI CHIRILOV, Nostalgezice ▮5
ÎN DEZBATERE
Propuneri de reformă a sistemului de învăţămînt superior din România ▮6
ŞTEFAN IANCU&ŞTEFANIA FERCHEDĂU, Simpozion internaţional dedicat presei culturale ▮11
LITERATURĂ
BIANCA BURŢA, Istorii ale unei vieţi inventate ▮12
IOAN RADU VĂCĂRESCU, Iustin Panţa şi obişnuinţa poeziei ▮13
FLORIN IRIMIA, Sfîrşitul Istoriei şi Ultimul Om ▮14
LINGVISTICĂ
RODICA ZAFIU, Confuzie, ridicol şi mistificări ▮16
STUDII CULTURALE
PAUL CERNAT, O terapie (cordială) de şoc ▮17
VICTOR NEUMANN, Diferenţe între Estul şi Vestul Europei ▮18
SOCIETATE
LIVIU ANDREESCU, Piaţa Universităţilor ▮20
C. ROGOZANU, Un funcţionar cultural recalcitrant ▮21
INTERVIU
MARIAN POPESCU, „Cronica teatrală la noi e un mic ghetou" ▮22
ARTE
TEATRU: WILLIAM TOTOK, O impecabilă lecţie politică ▮24
STRACULA ATTILA, Suflete ferecate în Turnul Venerei ▮24
MIHAELA MICHAILOV&IULIA POPOVICI, Înainte de o sarma, citiţi-ne! ▮25
FILM: Top ten în 2003 ▮26
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Gorzo şi Amor ▮27
VIORICA BUICĂ, **Le fées de Dufy** ▮28
VICTOR FLOREAN, Un muzeu particular de artă contemporană ▮28
GEORGE RADU BOGDAN, Documente afective ▮29
MUZICĂ: ANCA FLOREA, Daruri muzicale în... „luna cadourilor ▮31
RODICA IOAN, *Computer music* în Europa şi S.U.A. ▮24
REVISTA PRESEI ▮33
RECENZII ▮34
EMILIA DROGOREANU, **Comunic@re** – un ghid al limbajelor informaţionale ▮34
AGENDA CULTURALĂ ▮36
ULTIMA PAGINĂ
ALEXANDRU MATEI, Premiile literare franceze ▮40
RUBRICI
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮37

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 8-14 DECEMBRIE

▮ **Schimburi de „informaţii".** Institutul Român de Istorie Recentă a realizat, cu sprijinul **Academiei Caţavencu** şi al Fundaţiei Gheorghe Ursu, o listă cu cadrele Securităţii din perioada 1949-1989. „Lista lui Secu" prezintă, într-o primă etapă, numele a peste 1.500 de ofiţeri de Securitate. Publicarea acestei liste se face în contextul …ei noi serii de atacuri ale puterii – prin intermediul Comisiei de Control al SRI – care doreşte, din nou, reformularea Legii dosarelor în sensul scurtării duratei mandatelor membrilor Colegiului CNSAS. Pretextul este lipsa de eficienţă a instituţiei. Aceasta în condiţiile în care, potrivit declaraţiilor lui H.-R. Patapievici, membru în Colegiul CNSAS, SRI nu a predat pînă acum nici 0,1% din Arhiva Securităţii. Răspunsul SRI nu s-a lăsat aşteptat. Într-un comunicat dat publicităţii la sfîrşitul săptămînii trecute, SRI susţine că a predat pînă în prezent circa 13.000 de volume (aproximativ 2.600.000 de file) şi că poate pune la dispoziţia CNSAS, în total, 57,4 milioane de file de arhivă.

▮ **Opoziţia nu este de acord cu noul Cod fiscal.** Deputaţii PD, PNL şi PRM au anunţat joi 11 decembrie, în deschiderea dezbaterilor în plen la Codul fiscal, că vor vota împotriva acestei legi propuse de Guvern. Cele trei partide au adus o sumă de argumente în sprijinul deciziei anunţate, şi anume: lipsa de inovaţie a proiectului în materie de proiect fiscal, de metode de calcul sau de stabilire a impozitelor, absenţa relaxării fiscale promise de Guvern, nediferenţierea cotei de TVA în funcţie de natura produselor şi introducerea, în schimb, a unei cote de 9% pentru cărţi.

▮ **Un nou prefect pentru Bucureşti.** Luni 8 decembrie a fost instalat în funcţie noul prefect al Capitalei, Ovidiu Grecea. În conferinţa de presă organizată cu această ocazie, Ovidiu Grecea a oferit răspunsuri mai mult sau mai puţin protocolare jurnaliştilor interesaţi de parcursul administrativ al noului prefect, fost ambasador, fost şef al Corpului de Control al primului-ministru atît în guvernarea PSD, cît şi într-o etapă a guvernării CDR. În CV-ul pus la dispoziţia presei, Ovidiu Grecea declară că nu a colaborat cu Securitatea înainte de 1989 şi că nu este membru sau simpatizant al vreunui partid politic.

▮ **PSD nu luptă împotriva PRM.** Luni 8 decembrie, purtătorul de cuvînt al PSD, Bogdan Niculescu-Duvăz, a declarat – ca răspuns la solicitarea lansată de asociaţia „Iniţiativa 2003", condusă de fostul secretar general al PSD Cozmin Guşă, privind scoaterea în afara legii a PRM – că partidul de guvernămînt nu are intenţia să înainteze Curţii Constituţionale o cerere de analizare a caracterului legal al formaţiunii conduse de Vadim Tudor. Duvăz a arătat că o asemenea încercare ar avea ca efect o creştere a impactului PSD, prin „victimizare". Răspunsul PSD a fost criticat de PNL şi PD.

▮ **PNL şi PD continuă demersurile de înscriere.** Conducerea Alianţei PNL-PD a anunţat luni 8 decembrie că intenţionează să redemareze procedurile de înscriere la Tribunalul Municipiului Bucureşti, însă aşteaptă, pentru pregătirea noii strategii, motivaţia judecătorilor de la Curtea de Apel Bucureşti care au dat sentinţa de respingere a Alianţei. Avocatul Alianţei, Cristian Iordănescu, a declarat că decizia Curţii de Apel va fi un punct important în campania electorală, pentru că reprezintă un semnal clar de „presiune exercitată asupra Justiţiei" de către puterea actuală.
(**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Vorbe mieroase şi ciomege cu fundiţe roşii

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul de guvernămînt guvernează printre şi prin clişee. Unul dintre ele a fost lansat săptămîna trecută şi sugerează stabilirea unui soi de armistiţiu politic cu prilejul „lunii decembrie, luna tradiţionalelor Sărbători ale Crăciunului şi Anului Nou". O sărbătoare generalizată, marcată de invazia publicitară a aceleiaşi... tradiţionale luni decembrie. Or, dacă e profitabil să faci reclamă cu Moş Crăciun ca să-ţi vinzi produsele, de ce n-ar fi la fel de profitabil să-ţi vinzi producţiile politice mai mult sau mai puţin *kitsch* cu ajutorul unor sloganuri pline de succes? Pînă şi „cultivatul" Vadim Tudor, care-şi face campanie electorală la televizor fluturînd scrisori ale lui Balzac şi Eminescu („pe asta îmi dau eu banii", declara emfatic, la o emisiune la televiziunea publică, liderul peremist), a chemat la concordie şi şi-a cerut, chipurile, iertare pentru insultele pe care le aruncă, periodic, din paginile **României Mari**. Aşa cum nimeni nu-l crede pe Vadim Tudor – de altfel, el însuşi face tot ce-i stă în putinţă ca să infirme orice demers de pacificare a scenei politice (vezi lista neagră cu ziariştii bolnavi de răutate incurabilă, publicată la puţină vreme după iertăciunile transmise în direct de TVR1) –, la fel nici PSD nu reuşeşte să fie plauzibil în chemările la „linişte".

O lună decembrie a antantei politice – aşa a formulat Adrian Năstase sublimul comunicat livrat, la pachet, presei la începutul săptămînii trecute. Trebuie spus că pachetul cu pricina mai conţinea, printre altele, şi cîteva avertismente destul de puţin cordiale la adresa încă neînscrisei la tribunal Alianţe D.A., care s-ar face vinovată de tot felul de acţiuni care mai de care mai mîrşave, de „intoxicare". PSD-ul se mai declara extrem de deranjat de „iresponsabilitatea liderilor PNL şi PD de a sugera posibile ingerinţe ale politicului în actul de justiţie". Remarcile cordiale, pline de spiritul iertător al Crăciunului (ca să introducem în discurs, la rîndul nostru, clişeele care explodează în filmele de sezon de la toate televiziunile), făcute de partidul de guvernămînt, nu ţin însă cont de un fapt, de altfel destul de recent: lipsa de independenţă a Justiţiei faţă de puterea politică este o problemă semnalată nu de partidele de opoziţie, care nu excelează în inovaţie, ci de Comisia Europeană, în Raportul anual. Aşadar, Adrian Năstase şi-a ales prost cu cine să se războiască, cel puţin în acest domeniu.

Apelul la linişte lansat de preşedintele PSD ar putea fi, la fel de bine, aplicat în ceea ce priveşte afacerile interne ale partidului său. Pentru că, dacă relaţiile dintre Putere şi Opoziţie nu vor fi niciodată calmate de apariţia renului Rudolf pe micile ecrane, negocierile şchiopătînde pentru candidatul la Preşedinţie al PSD şi pentru alte candidaturi care mai de care mai neclare nu sînt nici ele departe de aceeaşi imagine. Primul act a fost punerea la punct a vicepreşedintelui Viorel Hrebenciuc, care anunţase triumfal, pe 9 decembrie, intenţia lui Ion Iliescu de a candida pe listele PSD la alegerile din 2004. Preşedintele, aflat la Geneva la prima Reuniune Mondială privind Societatea Informaţională (în treacăt fie spus, în fruntea unei delegaţii de trei ori mai mare decît cea a Statelor Unite, dar probabil că supradimensionarea echipei se doreşte a fi un soi de compensaţie pentru subdimensionarea „societăţii informaţionale" româneşti), şi-a îndemnat fostul (?) partid să se gîndească mai întîi la un candidat viabil la Preşedinţie. Mai sînt multe lucruri de făcut, a spus preşedintele Iliescu, iar pînă la stabilirea listelor „discutăm despre legile electorale, despre calendarul electoral [...]). Pînă în noiembrie 2004 eu am tot timpul să mă decid", a adăugat şeful statului – dînd astfel şi indicii implicite despre data posibilă a alegerilor.

Actul al doilea e în plină desfăşurare. Adrian Năstase, considerat de colegii săi de partid drept singurul prezidenţiabil, nu se prea îndeamnă să-şi anunţe candidatura pentru funcţia de şef al statului. Liderul partidului la putere amînă însă un anunţ ferm în acest sens, în vreme ce Alianţa PNL-PD şi-a făcut deja public candidatul: Theodor Stolojan. Mircea Geoană – un alt nume vehiculat, începînd cu vara lui 2002, ca posibil concurent al lui Adrian Năstase – a declarat, în schimb, foarte clar că vizează un loc pe listele de la Senat.

Între timp, chiar dacă PNL şi PD au respins oferta demagogică a lui Adrian Năstase de armistiţiu în jurul bradului de Crăciun, ceva tot se pregăteşte: e vorba de marea amorţire de la sfîrşitul anului, după care tot cetăţeanul se va trezi mahmur, cu indigestie, şi cu facturi crescute, deja, cu 20%. Nota de plată a vacanţei năstăsiene... ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele
la revista noastră
se fac direct la sediul redacţiei,
Strada Belgrad Nr. 3, Sector 1, Bucureşti,
sau trimiţînd un mandat poştal
la aceeaşi adresă, pe numele Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri,
cu completarea numelui şi adresei abonatului
la rubrica „Loc pentru corespondenţă".

Relaţii suplimentare,
la numerele de telefon ale redacţiei.

Crăciun, An Nou şi 200 de numere

ION BOGDAN LEFTER

Coincidenţa face ca, o dată cu Crăciunul 2003 şi Anul Nou 2004, numerotarea revistei noastre să atingă o cifră rotundă: 200.

Observatorul cultural apare – aşadar – de 200 de săptămîni (cîteva ediţii – precum aceasta – fiind dublu numerotate). În curînd, la sfîrşitul lui februarie, vom împlini 4 ani de la lansare. Mult?! Puţin?!

Aş spune că... depinde! Dacă ne comparăm cu publicaţiile mai longevive ale istoriei noastre culturale, sîntem încă tineri (şi nu ne pare rău!). Altfel, spre deosebire de multe alte gazete mai vechi ori mai recente, dispărute după puţine numere, sîntem... „matusalemici"! Tema mai generală a acestor calcule ar fi punerea în perspectivă. Adevărul este că puţini par să se gîndească astăzi, măcar o clipă, la dinamica de altădată a gazetăriei în general şi a celei intelectuale în special: multe dintre revistele care „au făcut epocă" şi au rămas în istorie au fost – de fapt – efemeride. Nu longevitatea e lucrul cel mai important (deşi ea nu trebuie nici subevaluată), ci proiectul, valoarea propunerii pe care o face orice publicaţie pornită de la un program. Celelalte, care nu prea vor nimic anume, nu fac decît să se afle – care va să zică – în treabă...

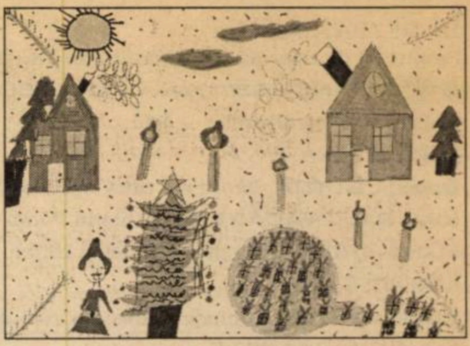
În ce ne priveşte, ne-am propus de la bun început o orientare liberală, democratică şi pro-occidentală, cu tot ce înseamnă asta în plan cultural, etic, ideologic. Cu corolarul esenţial al coerenţei, al consecvenţei, al evitării „patinajelor" care alterează – din păcate – mesajul multor publicaţii autohtone în rest onorabile.

Una dintre consecinţe – surprinzătoare, dar nu mai puţin semnificative pentru mediul nostru intelectual – a fost atacarea de către cei care nu ne iubesc tocmai a acestei consecvenţe, catalogate drept... „dogmatism" (*sic!*)! A fi raţional fără să dai rateuri înseamnă că dai dovadă de o inflexibilitate blamabilă! A fi democrat fără să „patinezi" spre conservatorisme extreme – la fel! Dacă nu-ţi pierzi măcar din cînd în cînd busola morală, asta eşti: dogmatic!

Altă acuzaţie care ni s-a adus a fost aceea de... „stîngism" (*sic!*), cu simpatice apelative de genul „comunişti" sau „stalinişti" (!?!). Diatribele de acest fel au venit – previzibil, de astă dată – de la dreapta radicală, care fireşte că vede orice altă atitudine ca fiind mai la stînga, inclusiv cînd e vorba despre ideologii – bunăoară – de centru-dreapta!

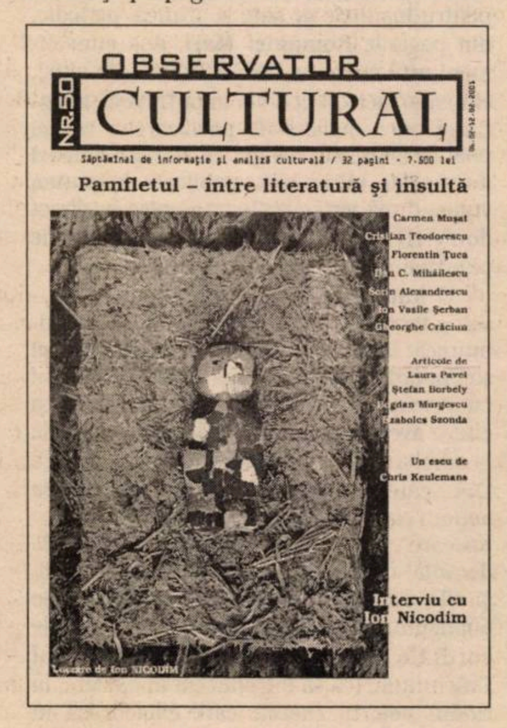
Am recepţionat lovituri şi dinspre unele grupări intelectuale de stînga, şi anume explicit sau mai discret „nostalgice", în descendenţa propagandei de dinainte de 1989: de acolo, dinspre „noua stîngă" confiscată de figuri active ale vechiului regim, am fost acuzaţi de excese... „occidentaliste", „argumentele" ilustrînd contaminarea cu stereotipuri naţionaliste, pe linia amestecului paradoxal de extremisme teoretic incompatibile pe care l-a „reuşit" comunismul românesc tîrziu, în anii '80.

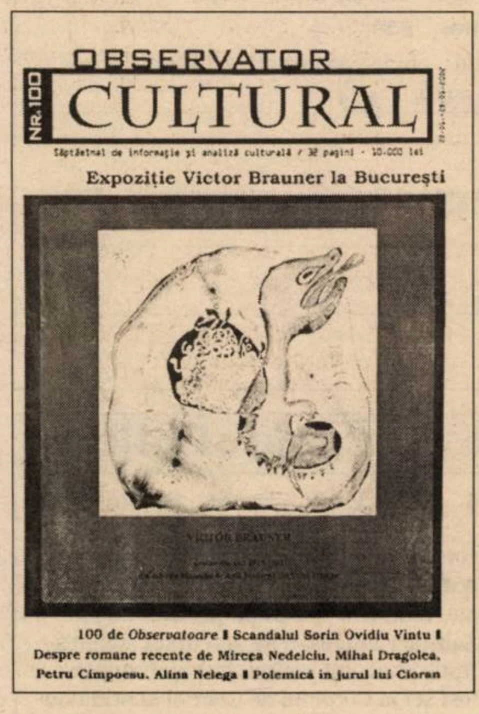
Însă despre toate aceste lucruri vom mai avea prilejuri să vorbim (cel mai apropiat – la aniversarea noastră din februarie). Acum, în preajma Sărbătorilor, e – mai degrabă – momentul urărilor şi al vorbelor frumoase. Se cuvine să le mulţumim numeroşilor noştri cititori fideli, care ţin la noi şi ne apreciază orientarea. Dacă de rău auzim doar din cînd în cînd (totuşi, nu rar!), gînduri bune ni se transmit continuu, în fiecare săptămînă, după fiecare număr al revistei. Unii citesc mai ales cronicile de carte, alţii – pe cele teatrale sau plastice; sînt devorate textele de atitudine şi grupajele pe temele „fierbinţi" ale actualităţii culturale şi politice; primim laude pentru dinamismul şi dezinvoltura revistei; şi aşa mai departe. Ni se spune frecvent ba că informaţiile pe care le oferim săptămînal au devenit vitale pentru orientarea în actualitatea culturală românească, ba că – în general – fără **Observatorul...** nostru nu se mai poate, că am reprezenta ceva important



în peisajul artistic, intelectual, ideologic actual şi că ar fi o „tragedie" dacă am dispărea! Pe de altă parte, puţini fiind cei care ştiu cu ce dificultăţi – în primul rînd financiare – ne confruntăm...

Pînă una-alta, iată-ne la 200 de săptămîni de la start! Mult?! Puţin?! Cum spuneam, depinde de perspectivă şi de valoarea proiectului nostru. Cititorii – prieteni sau adversari – să judece! Deocamdată, aici şi acum, în pragul Sărbătorilor – urările: să avem parte cu toţii de un Crăciun fericit şi de un An Nou asemenea, cu sănătate şi prosperitate! Adică – la urma urmei – şi cu cît mai multe **Observatoare culturale**!... ▪





Cum să faci în 3 ani şi 10 luni 200 de **Observatoare**

ANA MARIA SANDU

Se ia una bucată redacţie: mică dar voinică, cu o medie de vîrstă în jur de 30 de ani, se agită bine pînă îi ies fulgii vinerea şi lunea, se bombardează

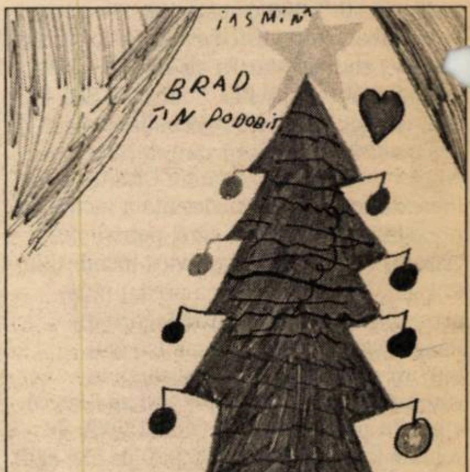
informaţional şi se toacă mărunt, mărunt cu diverse dorinţe (diacritice, redactare, texte imposibile – prea lungi, prea scurte, interesante sau prea încîlcite –, evenimente la care primeşti invitaţii dar nu poţi să ajungi, telefoane şi mai ales *mail*-uri). Era să uit, cel mai mult şi mai mult contează, pentru ca revista să iasă bine (în formă de cozonac), textele pe care le aştepţi îndelung, adică tîrziu în noapte, cu ochii scoşi şi cam sticloşi după o zi de stat lîngă ecranele Mac-urilor. Atunci simţi că înnebuneşti, că nu mai vrei să te prindă următorul număr în redacţie, ci undeva foarte departe unde sînt şterse din calendar zilele de început şi de sfîrşit de săptămînă.

Nu, nu este vorba despre un text nevrotic, ci doar despre o zi din acelea pline în care trebuie să fii atent în o mie de părţi şi să ţii minte o grămadă de lucruri, ba, mai mult, să-l concurezi pe Superman şi să vorbeşti (drăguţ, fără să dai semne vizibile de nervozitate) la două telefoane deodată, să stochezi informaţii pe *hard*-ul propriu... Cu ceva timp în urmă, Viki pusese chiar în circulaţie bancul cu „nu-ţi mai spun, că şi aşa uiţi...". Chiar şi acum, cînd mă străduiesc să scriu cîteva rînduri aniversare (ar trebui să iasă senine şi calme), îi răspund şi Olgăi la „măi Ana, voi ce mai aveţi de pus în paginile alea?", mă conversez şi cu Alina care care vrea să ştie dacă mai are ceva de citit pe ziua de azi, ca să nu mai vorbesc de Paul de la computer care vrea să afle cum se desparte „inautentic"...

Dar cel mai rău şi mai rău lucru nu s-a întîmplat încă pe ziua de azi: dacă Florin nu trimite rubrica şi dacă nu voi găsi cu ce să umplu chenarul păstrat, va trebui să mă mobilizez şi pentru **Micul ecran**. Să sperăm că, totuşi, evenimentele palpitante se vor opri aici şi vom mai găsi ceva, pe ultima sută de metri, care să se potrivească...

Ce v-am povestit pînă acum sînt doar operaţiunile de bază, un fel de fezandare, deoarece chestiile esenţiale în reţeta unui număr de **Observator** reuşit, pardon, bine crescut, sînt textele colaboratorilor noştri de aici şi de aiurea, pe care doar pasiunea îi mînă în luptă şi care gustă din plin reuşitele, ne încurajează şi ne citesc cu consecvenţă şi în formă tipărită, şi pe *site*.

După 200 de operaţiuni observatoristice, probabil că nu mai sîntem la fel de juni, doar



au trecut aproape patru ani peste noi (aici Paul C. mi-a atras atenţia, peste umăr, că textul ăsta pare să alunece pe o pantă depresivă...), dar revistei i-a priit din plin sîngele nostru tînăr şi neliniştit. Aşa că, la numărul 201 din **Observator cultural**, se face aşa: se ia una bucată redacţie mică dar experimentată, se dă peste cap de trei ori la cîteva zile după Revelion, se folosesc la maximum forţele şi energiile cîştigate în zilele de sărbătoare şi... cu gîndul la „observatorii" plecaţi în cele patru colţuri ale lumii, la cei care ne furnizează texte şi la cei care ne citesc, o luăm de la capăt.

De urat am mai ura, dar ne e teamă să nu întîrziem prea tare la tipografie... aşa că să auzim şi la anul numai de bine! ▪

HELLO LENIN, GOOD BYE CLAYDERMAN

Nostalgezice

ANCA GRĂDINARIU ȘI MIHAI CHIRILOV

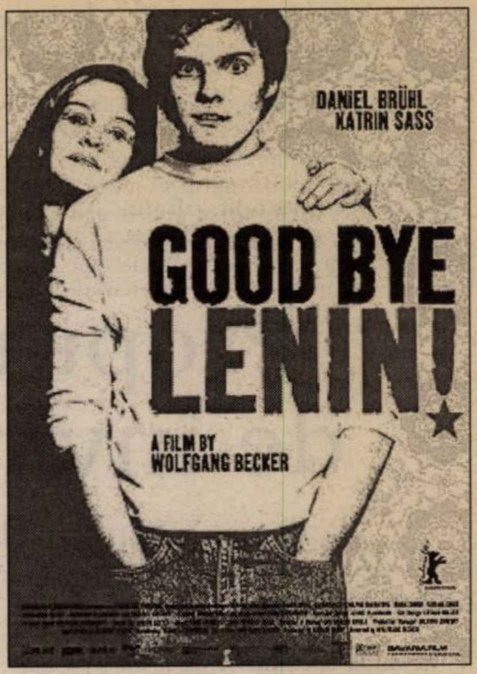
Comunismul ne-a scos fire albe, capitalismul feroce ni le-a vopsit la loc, iar ***Good Bye, Lenin!*** *şi Richard Clayderman au fost aici recent pentru a ne aminti că lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba. Că nişte amărîţi de creveţi vietnamezi şi* ***Balada pentru Adeline*** *ne ţineau de foame şi ne creau iluzia că avem acces la trufandalele Occidentului – şi poate că de aceea vor rămîne adînc înfipţi în creierele noastre prăjite definitiv. Că-n fine, nostalgia e un analgezic, un fel de a-ţi aminti lucrurile aşa cum ele n-au fost (o zice şi personajul principal din* ***Good Bye, Lenin!*** *în ultima secvenţă a filmului), iar trecutul, o afacere neterminată de care astăzi ai impresia că te poţi despărţi definitiv, rîzînd, dar mîine continuă să te bîntuie.*

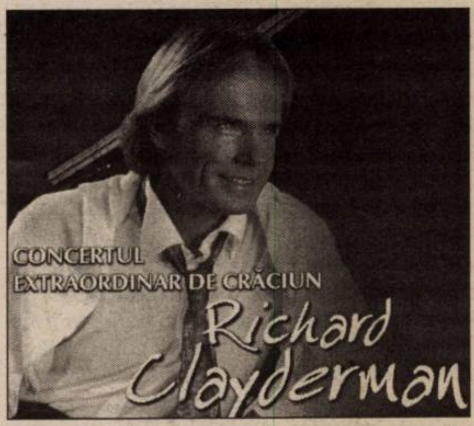
Good Bye, Lenin! a ajuns la Bucureşti – şi nu oriunde, ci la măreaţa Sală a Palatului – însoţit de cel care i-a compus muzica: francezul Yann Tiersen, scos din obscuritatea *underground* de un film care a plăcut la toată familia (şi cea europeană, dar şi cea americană), **Amélie**. Două fenomene împachetate într-unul şi acelaşi *show*, lung de patru ore (concert + proiecţie) şi asistat de un public hip care a umplut Sala Palatului pînă la refuz, ca pe vremea plenarelor. Cel care ni l-a introdus pe Tiersen în deschiderea concertului a descris muzica lui ca fiind „intimistă şi obsedantă" – şi-n mare măsură chiar aşa a şi fost. Deloc analgezică, deşi de la cineva care a însoţit pe note aventurile duioase ale personajului interpretat de Audrey Tautou te-ai fi aşteptat la ceva *soft*, inofensiv şi liniştitor. A fost însă tulburător, greu de digerat pe alocuri, inchietant şi, nu în ultimul rînd, de-o virtuozitate fascinantă. În ciuda aparenţelor fizice (de tip scund, pirpiriu, introvertit, cu fragilitate de efeb şi ţoale uzate de parizian boem), Tiersen părea posedat atunci cînd ataca instrumentele, glisînd de la unul la altul (pian, chitară, acordeon, vioară – „Bravo, Paganini!", i s-a strigat din sală), folosind două în acelaşi timp (pian + acordeon), mixînd alte două aparent incompatibile (acordeon + percuţie, vioară + percuţie), agresîndu-le (arcuş rupt şi tot tacîmul), răzbunîndu-se parcă pe fiecare dintre ele, epuizîndu-le, epuizîndu-se şi epuizîndu-şi partenerii de scenă. Intimistă, obsedantă şi implozivă, muzica pur instrumentală a lui Tiersen şi-a tras sufletul preţ de cîteva reprize concesive, cu versuri, cam demodate, dar foarte *crowd-pleasing* (ca-n foarte *lou-reed*-ianul „Les jours tristes") înainte de finalul apocaliptic – parcă de teamă că publicul n-ar fi putut înghiţi 90 de minute fără o voce de care să se agaţe. Încurajat de bisuri, Tiersen a revenit pe scenă cu o ultimă piesă explozivă, eliberatoare, foarte lungă şi total diferită de ceea ce ascultasem pînă atunci, o cacofonie demnă de cele mai experimentale piese semnate Velvet Underground, un soi de undă verde la isterie dată tuturor membrilor trupei. O supradoză răscolitoare de vioară, bas şi percuţie care aproape că i-a lecuit pînă şi pe cei mai îndîrjiţi fani care-l rechemau la rampă.

Ce-a urmat, după o binefăcătoare pauză de ţigară, a fost o experienţă la fel de intensă.

Good Bye, Lenin! e, pînă la urmă, tot un soi de **Amélie**. Un film-fenomen, care a scos patru milioane de nemţi din casă şi patru premii importante din buzunarul Academiei Europene de Film. Un film la fel de inundat de bune sentimente, cu un soi de Amélie masculin care încearcă să salveze viaţa mamei sale construind o iluzie. Cu diferenţa că **Good Bye, Lenin!** nu este o feerie suprastilizată, ci o poveste realistă, construită în jurul unui eveniment care a făcut istorie: căderea regimului comunist, dublată de căderea zidului Berlinului şi reunificarea Germaniei. În vreme ce **Amélie** era despre curajul şi nevoia impulsivă de a schimba vieţile altora, făcîndu-le mai bune, **Good Bye, Lenin!** este, în esenţă, un film despre frica de schimbare. Cu cîteva zile înainte de căderea regimului, o comunistă idealistă intră-n comă şi se trezeşte peste cîteva luni într-o cu totul altă lume. O lume în care valorile ei fetiş au fost aruncate la coş şi au fost înlocuite cu un capitalism fast-food. De teamă să nu-i provoace un alt atac de cord, băiatul ei se dă peste cap pentru a-i crea impresia că nimic nu s-a schimbat. Că Honecker e încă la putere, că RDG-ul prosperă fabricînd cafea Moca Gold şi că jurnalele de ştiri propovăduiesc în continuare măreţele realizări ale ştiinţei socialiste pe care Vestul rapace se grăbeşte să le fure şi să şi le însuşească (formula Coca-Cola, de pildă). Această idee genial de simplă e o sursă inepuizabilă din care filmul se alimentează neîncetat, iar scenaristul şi regizorul Wolfgang Becker are intuiţia de a găsi acea formulă vandabilă şi consensuală care să prindă şi de-o parte, şi de alta a „zidului cultural". Sub aparenţa unui film tandru şi familial, în care capitalismul şi comunismul sînt la fel de bune sau rele, **Good Bye, Lenin!** vorbeşte despre cît de uşor se poate construi un univers paralel complet mincinos şi cît de uşor e el de întreţinut, explicîndu-i fiecare fisură prin regulile deja instituite. În momentul în care mama e în stare să meargă şi scapă pe străzile invadate de *brand*-uri capitaliste, întregul simulacru de pînă atunci capătă o altă conotaţie: „victima" şocată e în stare să accepte orice explicaţie care să nu-i zdruncine confortul şi să-i alimenteze credinţa de-o viaţă. Aşa se face că avalanşa de maşini occidentale e motivată de fiu ca fiind exodul vesticilor sătui de putreziciunea capitalistă în paradisul umanist al Estului. Această versiune are ceva din fascinaţia utopiilor şi, preţ de cîteva cadre, cum e cel în care mama îşi ia rămas-bun de la statuia plutitoare a lui Lenin, te convinge că e vorba de cea mai bună dintre lumile posibile. Din această fascinaţie vine, poate, şi ataşamentul faţă de vestigiile trecutului, fie că e vorba de o marcă de murături dispărută dintre noi sau de un Trabant, iar asta e valabil atît pentru eroină, cît şi pentru noi. Pentru că, să recunoaştem, strînşi la o bere ajungem să ne amintim cu simpatie şi complicitate de obiectele „şic comuniste" care ne-au populat trecutul: cozile – prilej de socializare şi de pierdut nopţile, Strada Speranţei la parter, eugenia şi zmeurica, Piedone în Egipt, penele de curent în timpul cărora vedeai în toată splendoarea ei Calea Lactee şi scăpai de teme şi zilele de după Revelion, cu toată familia îmbrăcată festiv şi urmărind concertul de la Viena sau recitalul Richard Clayderman. Şi-ajungem astfel unde ne doare.

Uitîndu-ne la posterul publicitar al concertului extraordinar de Crăciun de la Teatrul Naţional al pianistului de serviciu al Televiziunii Române predecembriste, ai şi tu senzaţia că ai fost în comă douăzeci de ani şi că, de fapt, nimic nu s-a schimbat. Frizura e aceeaşi, gropiţa din obraji e la locul ei, nealterată de injecţiile cu botox, iar zîmbetul la fel de liniştitor ca şi atunci cînd aveam impresia că, ascultîndu-l, trăgeam cu ochiul şi urechea la Marea Cultură şi rafinamentul Vestului. Ne înţelegeţi, aşadar, de ce a trebuit să fim acolo, uitîndu-ne ca la un *freak show* nostalgic. Ghemuiţi într-un colţ, în spatele unui luminist între două vîrste care bătea darabana pe blugi. Hipnotizaţi de lumea îmbrăcată cu haine scoase de la naftalină, perniţe de umeri incluse, ca la o nuntă la Select, cu măsline comandate la Telemarc. Preţ de două ore, am fost prinşi ca-ntr-un cocon narcotic, dincolo de cortină, unde lumea cu agitaţia ei era în altă parte, în care aveai certitudinea că dincolo e paradisul şi că aici e un iad măcar familial, unde totul e imuabil, mîine e ca ieri şi tot ce-ţi trebuie ca să supravieţuieşti e o diplomă de inginer şi pile la măcelar. Clayderman şi pianul lui rece şi alb erau cei mai buni prieteni ai nomenclaturii, n-avea versuri subversive, ci doar acorduri sedative, iar muzica lui aseptică, indiferentă, inofensivă şi clorotică era o oază de linişte şi lumină într-o lume strict controlată, divertisment evazionist şi perfuzie cu rudotel care-ţi dădea senzaţia că eşti „în priză", cînd de fapt generatorul era deconectat. Acum cînd sîntem agresaţi din toate părţile de imagini forfecate şi colorate, aproape că ducem lipsa confortului sufletesc indus de mirele TV relaxant dublate de fondul lui sonor de pian. Despre concertul propriu-zis: muzica de estradă duminicală a fost actualizată cu inflexiuni jazzistice şi latino, *beat*-uri vag disco, potpuriu de muzică de film şi momente de *stand-up* comedian. Surpriza a fost că Richard Clayderman pozează în artist torturat, bolborosind încontinuu de parcă pianul i-ar vorbi şi schimonosindu-se în eter de parcă ar compune instant simfonii, cînd el de fapt nu face decît să reinterpreteze *evergreen*-uri mîngîind frigid două clape. În plus, Clayderman însuşi vorbeşte. Şi mai bine n-ar fi făcut-o. Vocea lui de castrato gen Tweety vorbind o engleză („terrribăl") de desen animat cu accent franţuzesc mulţumea din două-n două piese orchestrei de români, care-l privea siderat şi cu milă parcă, şi publicului pătruns căruia-i dăruia cu generozitate partiturile celor mai aşa-zis elaborate piese din concert. Şi pentru ca *flash-back*-ul nostalgic să fie complet, Richard Clayderman a electrizat audienţa interpretînd în toiul *show*-ului „Kalinka" şi smulgînd aplauze sacadate ca de congres. După care a urmat un profetic „I Will Survive" şi sîntem convinşi că aşa va fi: ne-a ameninţat că va mai veni la Bucureşti, *ănazăr end ănazăr end ănazăr end ănazăr taim*. Noi vom fi mai bătrîni şi mai nostalgici, el – neschimbat. La revedere, Clayderman...





Forumul Academic Român (FAR) – *www.forum-academic.com* – își propune să facă auzită vocea tuturor acelora cărora încă le pasă, care nu au abandonat ideea că învățămîntul superior din România are șansa de a intra în Uniunea Europeană cu fruntea sus, scuturat de nonvalori, de despotism universitar, de diplome fără recunoaștere, de doctorate „cu sticlele pe masă“, de nepotism, de plagiatori. Sistemul educațional românesc nu mai poate fi producător de victime, de studenți flămînzi și fără perspective, de absolvenți deveniți taximetriști cu studii superioare.

FAR dorește să contribuie la reînvierea civismului universitar, deschizînd astfel calea spre democratizarea și eficientizarea sistemului educațional românesc.

FAR este continuator al *www.nepotism.org*, există doar pe Internet și nu este aservit nici unui partid politic sau grup de interese. Nu are „șefi“ sau „statute“, iar autoritatea se cîștigă prin păreri exprimate pe forum sau direct pe adresa *far@forum-academic.com.*

Ca o primă acțiune, FAR a elaborat un material care a fost adus la cunoștința participanților la Conferința Națională a Învățămîntului Superior din 4 noiembrie 2003. De asemenea, își propune să sesizeze atît comisia de învățămînt superior a Uniunii Europene, cît și alte foruri și instituții care pot determina MECT să implementeze măsuri ferme de reformă.

Grupul de inițiativă: asoc. prof. dr. Eugen STAMATE, Universitatea Nagoya, prof. dr. Gigel MILITARU, Universitatea București, asist. prof. dr. Eugen BRAILOIU, Universitatea Temple, dr. Dorinel VERDES, Universitatea Zürich, asist. prof. Bogdan D. SUCEAVĂ, Universitatea de Stat California, Fullerton, dr. Ovidiu MIHALACHE, Institutul Japonez de Dezvoltare Nucleară, lect. dr. Carmen MUȘAT, Facultatea de Litere, Universitatea București.

Propuneri de reformă a sistemului de învățămînt superior din România

Studiu elaborat de Forumul Academic Român (*www.forum-academic.com*)

Introducere. Starea actuală

În ciuda speranțelor de a intra în normalitate, învățămîntul universitar din România s-a confruntat în perioada de după 1990 cu un continuu proces de degradare. Pentru a ilustra amploarea acestui fenomen, e suficient să amintim că nici o universitate din România nu este inclusă în clasamentul primelor 500 de universități din lume sau în primele 100 din Europa (vezi, de exemplu, *http://ed.sjtu.edu.cn/ranking.htm*). Sistemul academic românesc este sursa unui exod de proporții al tinerilor valoroși peste hotare, mulți dintre aceștia considerînd emigrarea drept unica șansă de realizare profesională. Oare chiar nu există nici un interes general ca ei să rămînă în România? Programul **Return To Romania**, inițiat de administrația americană, încurajează absolvenții diferitelor programe academice să revină în România și reprezintă un important semnal al preocupării pe care acest fenomen îl ridică pe plan internațional. Pe plan european, România este semnatara **Declarației de la Bologna**, din 2000, în care se estimează că pînă în 2010 se va crea spațiul unic european în domeniul învățămîntului superior. Conform celor declarate la Iași, la deschiderea anului universitar 2003-2004, de ministrul Educației, Învățămîntului și Tineretului, pînă în mai 2005, cînd va avea loc în Norvegia următoarea conferință a miniștrilor responsabili pentru învățămîntul superior, trebuie creată o instituție care să evalueze calitatea sistemului de învățămînt universitar. Ar fi important ca, înainte de realizarea unei evaluări, sistemul de învățămînt să aibă șansa de a integra în evoluția sa schimbări fundamentale, care să-i sporească atît eficiența, cît și felul cum este privit pe plan internațional. În acest context, *credem ca sîntem în cel mai potrivit moment al inițierii unor reforme de fond ale sistemului universitar românesc, reforme care să răspundă cerințelor și așteptărilor integrării euro-atlantice a României, dar mai ales datoriei pe care o avem de a forma o elită reală a intelectualității române.*

La fel ca în toate țările Uniunii Europene, și în România viața universitară ar trebui să graviteze în jurul unor elite creatoare de școală, cu ridicat potențial de cercetare și de transmitere a informației. România are o tradiție deosebită în această direcție, o tradiție a cărei brutală întrerupere a creat astăzi consecințe culturale ce sînt la baza unora dintre fenomenele discutate în prezentul document. La începutul secolului XX, mințile luminate de atunci și-au pus amprenta pe evoluția sistemului de educație din epocă, fenomen cu consecințe dintre cele mai faste în evoluția țării. Astăzi, România este țara de origine a multor cadre universitare și a multor cercetători care ocupă importante poziții academice în universitățile și laboratoarele cele mai bine cotate din întreaga lume. Este posibilă crearea unei astfel de elite academice care să-și continue activitatea în România?

Degradarea de ansamblu a vieții universitare românești de azi nu se datorează în nici un caz unei eventuale incapacități intelectuale a românilor, ci unor motive specifice sistemului academic românesc. Scopul studiului de față e să prezinte aceste cauze ale degradării și să propună soluții concrete de remediere a unora dintre cauzele care stau la baza absenței performanței și a competitivității, a emigrației universitare și a lipsei de perspective în cele mai multe dintre domeniile cercetării științifice și ale vieții universitare.

Pentru a sublinia de la început un cadru al răspunsului cuprins în documentul de față, ar trebui amintit că în prezent există o tendință a lumii universitare românești ca profesorii să nu respecte condițiile de valoare unanim acceptate în instituțiile de învățămînt europene sau nord-americane de tradiție și valoare recunoscute. Unele dintre persoanele care hotărăsc destinele universitare în România de azi interpretează în multe situații după bunul plac principiul autonomiei universitare și induc în cadrul sistemului academic condiții de promovare bazate pe obediență și nepotism, mai degrabă decît pe valoare.

Așadar, este necesară o reformă urgentă a învățămîntului universitar românesc, cît încă mai e timp, cîtă vreme există încă potențialul păstrării unor tradiții în cercetare, cîtă vreme se poate crea un cadru academic competitiv de manifestare a inteligenței pure, nepervertite, recunoscută pe plan internațional și formatoare la rîndu-i de școală. Pentru aceasta, grupul nostru, alcătuit din universitari cu dorința de a urgenta procesul de reformă a învățămîntului românesc, evidențiază punctele nevralgice ale sistemului educațional și propune soluții de însănătoșire rapidă.

Menționăm că toate propunerile pe care le facem în acest studiu sînt deja adoptate în absolut toate mediile universitare din țările membre ale UE.

1. Asigurarea democrației universitare

▮ Limitarea mandatelor în funcțiile de conducere

Amintim aici situații cunoscute din universități de tradiție din România, în care mandatele de activitate ale unor factori de conducere au fost prelungite pe o perioadă de peste un deceniu. Pe lîngă încălcarea unei tradiții încetățenite în universitățile de renume, această menținere în poziții de conducere este periculoasă, pentru că se poate transforma într-un instrument de influență și blocaj. Perenitatea unei poziții de decizie ocupate de una și aceeași persoană ajunge să servească mai mult celui aflat în funcția de conducere decît instituției pe care ar trebui să o servească și să o reprezinte.

Principiul alternanței la conducere va readuce democrația în viața universitară românească. Democrația universitară este esențială, deoarece doar într-un mediu democratic valorile pot fi recunoscute, selectate și promovate, și doar într-un astfel de mediu se pot obține rezultate de performanță. Acesta este, în fond, principiul valoric fundamental al vieții universitare din spațiul euro-atlantic. Pentru a asigura stabilitatea pe termen lung a unui proces de cercetare și învățămînt de calitate, e necesară participarea la vot a tuturor membrilor universității, de la preparator și laborant pînă la profesor, și nu doar a unui număr restrîns de persoane aflate deja la conducerea universității. În realitate, cînd baza celor care iau decizii este restrînsă, se întîmplă ca unele cadre universitare să ajungă să se voteze între ele, blocînd procesul natural de ascensiune a noilor valori, a noilor idei și tendințe din lumea academică. În consecință, este necesar a se statua clar, prin norme bine definite și a căror aplicare să fie atent urmărită, că alegerea trebuie făcută pe o perioadă de patru ani și că nici un membru al echipei alese la conducerea universității nu are dreptul să fie reales decît cel mult pentru încă o legislatură. Acest mod simplu și eficient de restaurare a democrației universitare prin alternanță va spori preocuparea și responsabilitatea celor aleși în funcții de decizie în fiecare universitate. În cazul în care, invocîndu-se autonomia universitară, grupul celor care se agață de funcții sau care încearcă să își perpetueze influența la care au ajuns în mod nedemocratic se opune acestei reforme, e de așteptat o intervenție directă a Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului pentru soluționarea situației și organizarea de alegeri în conformitate cu regulile academice în vigoare.

▮ Eliminarea conflictelor de interese din cadrul comisiilor decizionale

Experiența arată că, în condițiile menținerii la conducerea unei facultăți sau universități a aceleiași echipe pe o perioadă îndelungată de timp, în sînul echipei pot apărea polarizări, avînd la bază grupuri de interese. În astfel de situații conflictuale interne, se poate ajunge ca un factor de răspundere să profite de funcție, să urmărească obținerea de avantaje pentru unul sau altul dintre membrii echipei. Aceste interese particulare duc la neglijarea intereselor majore ale instituției universitare. Pe termen lung, conflictele interne din cadrul unei instituții sînt o cauză a blocajului și a stagnării și ele ajung să îi determine pe tineri să își caute împlinirea profesională în altă parte, în alte culturi academice, acolo unde situațiile conflictuale nu ajung să fie perdante pentru toată lumea și unde atmosfera academică e mai propice activității didactice și de cercetare.

Singurul interes care ar trebui să primeze pentru liderii aleși democratic este bunul mers al instituției de învățămînt pe care o reprezintă. În momentul în care favorizarea unuia sau altuia dintre membrii echipei alese este flagrantă, cei care au abuzat de încrederea comunității academice ar trebui sancționați la următoarele alegeri, dacă democrația universitară ar fi funcțională. Prioritățile de management universitar pot fi descrise și propuse forului conducător universitar de către specialiști angajați pentru acest scop, iar interesele universitare pot fi evaluate de o comisie multidisciplinară independentă de conducerea universității. Astfel de reguli de evaluare internă ar trebui să se aplice și finanțărilor interne, pentru a se evita situațiile de conflict de interese în cadrul finanțărilor facultăților.

Soluția este introducerea imediată în învățămîntul superior a unor reglementări de conduită academică privitoare la conflictele de interese ce pot apărea în situațiile de angajare, promovare, ocuparea funcțiilor de conducere, exercitarea votului, salarizarea diferențiată, competiția deschisă între angajați, finanțarea unor proiecte de cercetare sau învățămînt, direcționarea fondurilor alocate din banii publici într-o manieră preferențială.

▮ Transparența deciziilor și accesul la informație

EDITURA „CASA RADIO“

Colecția BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CD-CARTE

MIHAI EMINESCU
Poeme necunoscute
reconstituite de **Petru Creția**,
prezentate de **Mircea Cărtărescu**
și rostite de **Adrian Pintea**
16 x 16 cm; 64 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: patrimoniu@rornet.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio“, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București

Un semn sigur al ţinerii în secret a manierei discreţionare de alocare a fondurilor sînt cheltuielile direcţionate exclusiv pe clinica, catedra sau departamentul unor lideri universitari. În secret pot fi ţinute şi posturile disponibile pentru promovări în catedre, cu scopul de a fi rezervate unor favoriţi sau, dimpotrivă, pentru a fi ţinute la distanţă de posibilii candidaţi nedoriţi de şefii de catedră. Acordarea burselor pentru studenţi şi absolvenţi poate fi, de asemenea, pusă în practică într-o manieră discreţionară, fără o selecţie pe criterii de valoare, în condiţiile competitivităţii universitare. Astfel de practici constituie sursa unui extrem de grav viciu de sistem, care ar putea fi principala cauză a blocajului calitativ în care se află în prezent sistemul academic românesc. Criza de comunicare care există din interiorul universităţilor, întreţinută sau nu, contribuie în timp la instalarea dezinteresului cadrelor didactice faţă de instituţie.

Soluţia concretă pentru înlăturarea acestor elemente de ambiguitate, care pot ascunde abuzuri în funcţie, poate consta în aplicarea următoarelor metode simple:

- Votarea bugetului facultăţilor şi, respectiv, al universităţilor în adunare generală şi publicarea lui în presa locală şi centrală pentru a preveni eventualele procese generatoare de corupţie;
- Publicarea din timp a poziţiilor universitare vacante în presa locală şi centrală, precum şi pe pagina de *web* a universităţilor; unele institute de cercetare şi universităţi de tradiţie pot lua în considerare şi publicarea anunţurilor de posturi disponibile la nivel de profesor şi conferenţiar în publicaţiile internaţionale de specialitate şi în bazele de date ale asociaţiilor profesionale;
- Publicarea din timp a locurilor pentru burse universitare şi postuniversitare în vederea organizării de concursuri pentru ocuparea acestora; publicarea criteriilor după care vor fi analizate dosarele de candidaturi;
- Publicarea şi transmiterea prin poşta electronică (*mass mail*), către toate cadrele didactice ale unei universităţi sau facultăţi, a deciziilor luate de conducerea respectivei instituţii.
- Înfiinţarea unei organizaţii non-guvernamentale care să depisteze şi să corecteze eventualele nereguli sau abuzuri.

- Redefinirea autonomiei universitare prin reconsiderarea raportului dintre cadrul universitar şi instituţia publică

Democraţia unei comunităţi universitare trebuie lăsată să se dezvolte, să i se permită să-şi aleagă liderii şi să-i investească cu puterea reprezentării universitare şi a gospodăririi instituţiei în mod direct, deschis şi altruist. Aceasta este adevărata *autonomie universitară*. Autonomia universitară nu trebuie să depăşească însă limitele democraţiei din sînul instituţiei, la care participă toţi angajaţii universităţii, de la preparator pînă la rector, de la tehnicieni şi laboranţi pînă la profesorii universitari.

Termenul de *autonomie universitară* a fost pînă acum adesea interpretat în mod eronat, voit sau nu. În numele acestui principiu s-au elaborat regulamente noi, de multe ori restrictive. De exemplu, regulamente intrauniversitare care invocau *autonomia universitară* au permis exclusivitatea participării la vot a unui număr restrîns de profesori, care au format astfel un *perpetuum mobile* al autoinvestirii cu putere de decizie. Prin acest mecanism se menţin la conducere aceiaşi profesori care se autoaleg vreme de mai multe perioade electorale interne. De asemenea, în numele aceleiaşi autonomii universitare, au fost adaptate criteriile de eligibilitate pentru profesorii în vîrstă de peste 65 de ani.

O trăsătură frapantă a vieţii academice în România este ascendenţa periculoasă a persoanelor asupra instituţiilor. Respectarea *ad litteram* a unor statute, regulamente sau proceduri este esenţială pentru asigurarea unui climat democratic într-o instituţie de învăţămînt superior, pentru calitatea vieţii ştiinţifice, pentru calitatea cursurilor care se predau, pentru calitatea cercetării. Orice substituire a legii prin voinţa unei persoane sau a unui grup de persoane poate cu uşurinţă să conducă spre dereglări de funcţionare a instituţiei în sens dictatorial sau anarhic.

Autonomia universitară trebuie să implice capacitatea conducerii unei universităţi de a hotărî rapid şi eficient asupra utilizării unor resurse, dar numai în mod deschis, nediscreţionar, democratic (vezi, de asemenea, capitolul 3). În orice alt fel, manipularea acestor fonduri ar putea fi realizată spre interesul unor lideri ai universităţii. Autonomia universitară autentică nu are nici o legătură cu dispreţul faţă de lege sau cu impunerea unor legi proprii, „originale", nedemocratice, de „stat în stat", interpretate după bunul plac şi întru slujirea intereselor individuale sau de grup ale liderilor universitari.

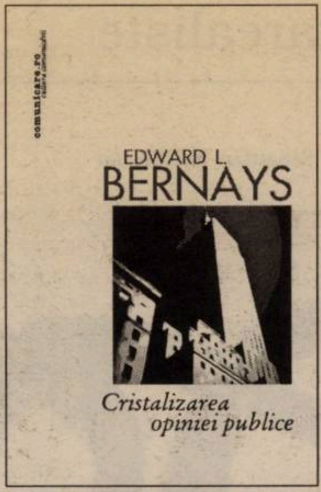
Soluţia cea mai potrivită, în cazul lipsei de transparenţă, este ca statul, în calitate de principal finanţator al universităţilor de stat şi de administrator al banilor contribuabililor, să intervină prin intermediul justiţiei pentru a ancheta eventuala alocare ilegală de fonduri din interiorul universităţilor.

- Relaţia dintre student şi cadrul universitar să fie supusă reciproc controlului; creşterea rolului studenţilor în aprecierea cadrelor universitare

În universităţile europene sau nord-americane, cu cît prestigiul universităţii e mai mare, cu atît creşte şi gradul de exigenţă faţă de student. Printre studenţi se află şi se formează profesorii şi cercetătorii de mîine. Ei reprezintă viitoarea generaţie, cei care vor prelua tradiţia elitei în fiecare cultură. În schimbul exigenţelor academice, universitatea înţelege să recunoască maturitatea studenţilor. Studentul poate discerne şi aprecia talentul şi pregătirea profesională ale dascălilor săi, arătîndu-le şi un respect pe măsura calităţilor acestora. Un sistem universitar sănătos nu are decît de cîştigat de pe urma exprimării personalităţii studenţilor, pentru că studenţii reprezintă *feedback*-ul cel mai direct al calităţii procesului de învăţămînt. Într-un sistem universitar unde nu există o directă implicare a studenţilor în procesul de evaluare academică, unii profesori pot uita extrem de uşor că respectul celor din jur se cîştigă, nu se impune.

În România, studenţii pot depune mărturie asupra faptului că la anumite materii li se cere prezenţa la curs ca o condiţie obligatorie de a primi o notă mare. Tot ei observă că unele cursuri sînt ţinute după cărţi din anii '60-'70, cu iconografie de neînţeles sau uneori inexistentă, în timp ce alte cursuri sînt de o calitate ireproşabilă şi de o reală actualitate academică.

Soluţia pe care o recomandăm pentru remedierea acestor anomalii structurale ale învăţămîntului românesc este redefinirea relaţiei dintre student şi profesor. În unele ţări europene, acest proces a avut loc la finele anilor '60. Unele universităţi nord-americane au adoptat măsuri de acest fel acum mai bine de o jumătate de secol. E necesar un echilibru, o reciprocitate în evaluarea partenerilor din cadrul procesului de învăţămînt superior. La sfîrşitul semestrului sau al anului universitar, studenţilor trebuie să li se ofere posibilitatea de a-şi evalua la rîndul lor cadrele didactice care au predat în anul respectiv. O evaluare simplă, pe bază de grilă, cum se practică în multe universităţi de prestigiu din Statele Unite şi Europa. Rezultatele evaluării trebuie centralizate şi de ele trebuie să se ţină seama în momentele în care se analizează dosarul academic al respectivului cadru universitar. În acest fel, studenţii trebuie să aibă posibilitatea să-şi aleagă cursurile care cred că îi ajută în formarea lor. Astfel de cursuri sînt predate de profesori interesaţi de opinia studenţilor, motivaţi să acorde importanţă actului predării şi pregătirii cursurilor, ale căror metode de predare şi referinţe ştiinţifice să fie de actualitate. Studenţii nu au de ce să urmeze cursuri învechite, inutile, a căror singură motivaţie reală e incapacitatea de adaptare ştiinţifică a celui care le-a conceput şi care nu mai poate depăşi un model al trecutului. Prezenţa obligatorie la curs ar dispărea astfel din arsenalul cu care cadrele didactice incompetente îşi umplu astăzi sălile de curs, justificîndu-şi astfel activitatea. Pe termen lung, cursurile de nivel subacademic vor dispărea. În această manieră, prezenţa la curs ar putea fi utilizată ca un instrument de evaluare a calităţii actului de predare a profesorilor. De menţionat că Hotărîrea de Guvern Nr. 238/2000 prevedea posibilitatea ca studenţii să participe anual la activitatea de evaluare a profesorilor. Această hotărîre nu a fost însă aplicată. Cadrul legal, aşadar, există. *Ce ar trebui făcut ca o astfel de măsură administrativă să fie pusă în aplicare în toate universităţile româneşti?*



EDWARD L. BERNAYS

Cristalizarea opiniei publice

Bernays a fost acela care a creat sintagma „consilier în relaţii publice" pentru afacerea pe care a început-o în 1919, prototipul celor peste două mii de agenţii de PR care există astăzi. [...] În vîrstă de 98 de ani, Edward L. Bernays încă mai consiliază clienţi, la tariful de o mie de dolari pe oră.

Life, 1990

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"
Strada Povernei 6–8, Sector 1, Bucureşti; tel./fax 313 5895;
difuzare@comunicare.ro; **www.editura.comunicare.ro**

Din păcate, în România este o practică curentă ca un profesor universitar să fie implicat în activităţi didactice la mai multe universităţi: în momentul în care un cadru didactic are o funcţie de conducere la o universitate de stat şi activează şi la o universitate concurentă, atunci dezinteresul faţă de instituţie şi studenţi este asigurat.

Soluţia pe care o propunem este stoparea imediată a „navetismului" universitar: cadrele didactice universitare trebuie să semneze de urgenţă contracte de muncă individuale, cu clauze ferme de fidelitate, prin care se angajează să nu aibă ore la alte facultăţi, încălcarea acestora ducînd la desfacerea contractului de muncă. Această practică este firească în universităţile din ţările Uniunii Europene. În plus, cadrelor didactice le rămîne timp pentru a se dedica activităţii ştiinţifice, actualizării permanente a cursurilor şi pentru a avea „office hours" cu studenţii: săptămînal, cel puţin două ore să fie alocate de fiecare cadru didactic universitar pentru întîlniri cu studenţii, pentru a le răspunde la întrebări legate de cursuri şi seminarii.

2. Aspecte ale finanţării din banii publici

Universităţile de stat sînt susţinute economic de banii publici, rezultaţi din redistribuirea, prin bugetul aferent, stabilit prin lege în fiecare an, a taxelor percepute de la cei care lucrează în România. Prestigiul unei universităţi deschide posibilitatea apariţiei de noi surse de finanţare (creşterea numărului de studenţi înscrişi, atragerea de fonduri de cercetare extramurale, granturi internaţionale etc.). În ultima perioadă, numărul studenţilor internaţionali sau români la anumite facultăţi a scăzut dramatic. În acelaşi timp, potenţialul de cercetare universitar este scăzut, existînd tendinţa ca persoanele responsabile pentru a se implica în cercetare să nu fie calificate în acest sens. Se ajunge astfel la situaţia nefericită cînd banii publici susţin programe universitare care nu produc ceea ce s-ar fi aşteptat de la ele. Facultăţi şi catedre similare, susţinute din banii publici, din alte ţări europene, produc informaţie de calitate, cercetare competitivă, autentică.

De aceea, aşa cum s-a arătat şi în capitolul anterior, soluţia cea mai potrivită este *votarea bugetului facultăţilor şi, respectiv, al universităţilor în adunare generală şi publicarea lui în presa locală şi centrală.*

Dacă unii factori de răspundere direcţionează în ascuns anumite fonduri, atunci organele abilitate ale statului ar trebui să intervină, aşa cum se face cu orice funcţionar care manipulează fonduri ilegal. Universităţile nu ar trebui să constituie excepţii de la monitorizarea administrării fondurilor publice.

Efortul cetăţenilor României, şi aşa pauperizaţi, efort aflat la baza funcţionării instituţiilor de învăţămînt de stat, trebuie tradus în eficienţă a muncii în instituţia de învăţămînt superior.

Soluţia este asigurarea unei conduceri competente managerial a universităţilor şi limitarea numărului de universitari, pe criterii stricte de competenţă ştiinţifică. Finanţarea universităţilor din bugetul de stat nu înseamnă că utilizarea fondurilor de stat poate fi învăluită în mister, la adăpostul unei aşa-zise *autonomii universitare*. Este de aşteptat ca statul să intervină periodic în direcţia eficientizării activităţii ştiinţifice, a bunei administrări a fondurilor, a inteligentei gospodăriri a resurelor, a distribuirii cu bună-credinţă a fondurilor alocate prin lege învăţămîntului superior.

Un aspect important este evaluarea periodică a competenţei universitarilor, pe care prezentul material îl discută la punctul 6.

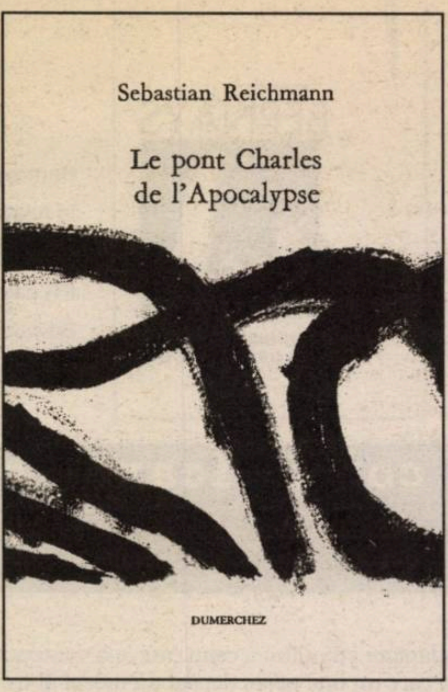
3. Restabilirea demnităţii profesionale şi morale a cadrului didactic universitar

O componentă esenţială în angrenaju bunei funcţionări a unei instituţii univer sitare este respectul pe care universitarul potenţial model în formarea noilor generaţii îl impune în faţa studenţilor.

Un fenomen extrem de îngrijorător î învăţămîntul superior românesc de azi est reprezentat de apariţia unor profesori a căro valoare nu e bine definită ştiinţific, profe sional sau moral. Deşi există o concurenţ acerbă în a se realiza o activitate publicistic impresionantă, cele mai multe publicaţii car susţin dosarele academice ale acestor cadr universitare apar în reviste fără valoar ştiinţifică reală, uneori în reviste unde publ carea nu este decisă pe baza raportului un referent anonim de specialitate, alteori în r viste care nu sînt monitorizate de bazele c date ştiinţifice internaţionale. Cu toat această lipsă a dovezilor reale de comp tenţă, respectivele cadre universitare sî activ implicate în activitatea de predare, pr cum şi în activităţi care ar trebui să impli cercetarea. Acest fenomen nefast face ca competiţia ştiinţifică internaţională co tribuţiile româneşti să depăşească do rareori ştacheta diletantismului ştiinţific.

Transparenţe suprarealiste

La Editura franceză Dumerchez, în Colecţia „Double Hache" coordonată de Hugo Horst, a apărut recent un volum al poetului (neo)suprarealist de origine română Sebastien Reichmann: **Le pont Charles de l'Apocalypse**. Versiunea română a cărţii (**Podul Charles al Apocalipsei**) a apărut în anul 2000. Poemele componente sînt, în general, de dimensiuni reduse, piese în gama unui surrealism nostalgic, trecut prin experienţa postmodernă; majoritatea lor au fost grupate în două cicluri (mixate) de dimensiuni mai ample: **Fermeture du siècle** şi **Le pont Charles de l'Apocalypse**. „Transparenţele" cotidianului servesc drept fundal pentru experienţe enigmatice, înregistrate minimalist. Poemul de final – **Passaj de Vénus** – este dedicat Liggiei şi lui Gellu Naum. De remarcat şi eleganta copertă realizată de Colette Brunschwig. Cartea a apărut cu sprijinul Centre National du Livre.



totuşi, universitari cu valoare ambiguu definită pot dovedi că au idiosincrazie la valoare. Pentru a cita aici un singur exemplu, a existat un caz în care un candidat, susţinut de peste 30 de lucrări ştiinţifice originale, fără excepţie publicate în reviste de circulaţie internaţională (cu înalte cotări ISI), a fost în mod absurd şi hilar respins de o comisie ai cărei membri nu aveau nici o publicaţie de calibru, ci doar dizertaţii ştiinţifice în reviste de popularizare a ştiinţei. O astfel de decizie este simptomatică pentru nivelul de degradare la care a ajuns viaţa universitară românească.

▌Redefinirea criteriilor de apreciere ştiinţifică şi didactică a universitarilor în vederea stabilirii unei echivalenţe între titlul academic şi valoarea academică a acestora şi risipirea confuziei create prin apariţia aşa-ziselor „valori" locale în spatele căreia se ascunde o pleiadă de nonvalori

În viaţa universitară, singurele criterii de promovare sau de verificare a competenţei universitarilor trebuie să fie:

1) activitatea de cercetare, cel mai bine reflectată de publicaţiile acceptate în reviste cotate ISI;

2) impactul educaţional asupra generaţiilor de studenţi – cel mai bine judecat tot de aceştia, prin cuantificarea evaluărilor academice (vezi Capitolul 2, unde se arată că soluţia este aplicarea imediată a Hotărîrii de Guvern nr. 238/2000).

Este de aşteptat ca MECT să urmărească, printr-o direcţie specializată, respectarea strictă a acestor criterii.

▌Combaterea corupţiei universitare, a despotismului universitar, a politizării universităţilor, a atitudinii de discriminare faţă de studenţii internaţionali, a discriminării pe motive de religie, sex, opinie sau origine etnică

Din nefericire, fenomenele amintite în titlul acestui paragraf au apărut sau pot apărea în diverse forme în viaţa universitară românească, contribuind la rîndul lor la blocajul academic actual.

▌Antiselecţia generată de angajările sau promovările pe criterii de nepotism

Din pricina unor avantaje obţinute prin condiţionarea posturilor şi promovărilor, criteriile de apreciere a subalternilor pot ajunge să fie pervertite. Este posibil să asistăm la un fenomen extrem de îngrijorător: angajarea preferenţială şi titularizarea în învăţămîntul superior a rudelor, a fiilor magnaţilor politici de la un moment sau altul, a potentaţilor locali, a persoanelor sau rudelor persoanelor cu potenţial economic important, a persoanelor cu care se stabilesc relaţii intime. Sînt cunoscute destule cazuri de promovare în lumea universitară pe baza altor criterii decît cel valoric.

Soluţia este implementarea şi urmărirea aplicării unor norme ale vieţii academice în care singurele criterii de promovare sau de verificare a competenţei universitarilor să fie cele menţionate în Capitolul 5.

▌Atitudini dictatoriale

Adevăratul spirit academic impune respect şi duce la frumuseţea şi plăcerea comunicării. Relaţiile universitare bazate pe un interes ştiinţific autentic sînt cele care, în timp, contribuie la sedimentarea unei şcoli de cercetare, la potenţarea creativităţii şi a prestigiului unei culturi pe plan internaţional. În diverse medii universitare româneşti există, din păcate, tendinţe de autoritarism universitar. Există catedre unde este cultivată forţat mediocritatea obedientă, ceea ce face din servilism un criteriu de angajare şi promovare în învăţămîntul superior.

Soluţia, ca şi la punctul precedent, este urmărirea atentă a aplicării normelor vieţii academice, în care singurele criterii de promovare sau de verificare a competenţei universitarilor să fie cele menţionate în Capitolul 5.

▌Corupţia universitară

Diverse acte ale vieţii universitare, cum ar fi, de exemplu, examenele cu studenţii, acceptarea de lucrări de diplomă sau master, admiterea la doctorat, scoaterea la concurs a unor posturi în catedră, pot fi supuse corupţiei. Fenomene degradante de acest gen sînt frecvent descrise în mediile studenţeşti din anumite universităţi şi semnalate adesea de presă. Un caz notoriu pe larg documentat în presă şi care a pus învăţămîntul românesc într-o lumină nefavorabilă pe plan internaţional a fost cel al eliberării de diplome false unor cetăţeni străini. Se poate spune, aşadar, că fenomenul corupţiei universitare are rădăcini economice. Contextul economic din anumite centre universitare ajunge să genereze şi să inducă posibilitatea apariţiei corupţiei.

În această categorie de fenomene trebuie discutat şi următorul aspect: în absenţa transparenţei modalităţilor de administrare a banului public, pot apărea fenomene de deturnare a fondurilor universitare către unităţile aflate în subordinea directă a persoanei îndrituite cu dreptul de decizie asupra cheltuirii acelor fonduri. Abuzul în funcţie şi absenţa unui control din partea unui for superior pot influenţa dirijarea de fonduri extramurale către alte scopuri decît cele destinate iniţial şi independent de voinţa persoanelor pe numele cărora acele fonduri fuseseră alocate.

Astfel de aspecte sînt de competenţa justiţiei. Statul nu ar trebui să îngăduie ca la adăpostul *autonomiei universitare* valorile vieţii academice să fie anulate. Statul nu poate fi martorul tăcut al unor abuzuri şi al unor acte de corupţie petrecute în sfera de activitate a unei universităţi.

▌Politizarea universităţilor

Procesul de politizare a universităţilor a fost unul dintre aspectele dominante ale vieţii universitare în perioada de dictatură comunistă. Este posibil ca la conducerea catedrelor (clinicilor, facultăţilor, universităţilor) să se mai afle încă, azi, după aproape 14 ani de la îndepărtarea de la putere a regimului politic comunist, persoane care au fost colaboratori activi ai poliţiei politice în timpul regimului comunist. Acest fenomen constituie nucleul unei potenţiale politizări excesive a vieţii academice actuale. Astfel se poate întîmpla ca în România activismul politic să poată încă propulsa cariera universitară a unor indivizi independent de valoarea lor. Cînd într-un mediu universitar se creează precedente ale ingerinţelor politicului în ierarhia ştiinţifică, există posibilitatea perpetuării acestor distorsiuni ale valorilor.

Calitatea de cadru didactic universitar nu exclude posibilitatea de a intra în politică, ba chiar este posibil ca societatea să beneficieze de experienţa universitară a unora dintre personalităţile recunoscute. Invers, însă, ar trebui să fie imposibil. Astăzi, mulţi politicieni îşi doresc completarea recunoaşterii publice şi prin asumarea de ranguri universitare. Ei caută astfel respectabilitate, capital politic şi electoral, într-un amestec al valorilor care este simptomatic pentru perioadele ambigue ale tranziţiei. Sînt universităţi unde s-a creat de acum o tradiţie a imixtiunii politicului în procesele de angajare şi promovare universitară. Cazuri cunoscute au fost dezvăluite de presă; un personaj politic influent a vrut, în doar trei luni, să parcurgă etapele promovării în postul de conferenţiar şi apoi în cel de profesor universitar.

Nu în ultimul rînd, clientelismul politic a ajuns să joace un rol esenţial în însăşi viabilitatea unor facultăţi. Unele „facultăţi", generatoare de aşa-numite „diplome de fum", private sau chiar de stat, iniţial respinse în urma unei analize bazate pe criterii pur universitare, au ajuns să fie acreditate în timp. Are loc astfel o imixtiune brutală a politicului, indiferent de orientare, în viaţa universitară, iar acest fenomen reprezintă una dintre cauzele blocajului actual din interiorul sistemului universitar românesc.

Lipsa democraţiei universitare, absenţa înţelegerii şi a aplicării corecte a noţiunii de autonomie universitară sînt, aşadar, fenomenele care stau la baza corupţiei şi ajung să o genereze şi să o perpetueze. Sistemul universitar ajunge să fie lipsit de competitivitate şi de calitate din cauza unor vicii structurale, cu motivaţii culturale specific româneşti, care riscă să se transmită de la o generaţie la alta. Lipsa democraţiei universitare poate avea consecinţe de nedorit, precum încălcarea demnităţii subalternilor, pierderea prestigiului instituţiei şi a diplomelor emise de aceasta, punerea în pericol a calităţii pregătirii studenţilor, cu efecte devastatoare la scara întregii societăţi.

▌Rolul instituţiilor academice române ca vîrf de lance al civismului universitar

Forul ştiinţific suprem al României, Academia, şi institutele sale ar putea reprezenta iniţiatorul şi arbitrul unui proces de asanare morală şi de stabilire a unei scări a valorilor compatibilă cu standardele ştiinţifice internaţionale. În acest sens, este extrem de important ca primirea de noi membri, decernarea granturilor şi a premiilor Academiei Române să fie guvernate numai de prestigiul publicaţiilor ştiinţifice, de audienţa lor internaţională şi de importanţa lor pentru domeniul academic respectiv.

4. Asigurarea transferului între generaţii trebuie să conducă la promovarea valorii

Dascălii, de la învăţător şi pînă la profesor universitar, trebuie să constituie modele profesionale şi morale pentru generaţia următoare, modele care să permită şi să încurajeze dezvoltarea intelectuală a noilor generaţii. Schimbul de generaţii e un fenomen complex, în cadrul căruia tot ceea ce este important sau de valoare ar trebui să fie întreţinut în interiorul instituţiilor. Tradiţia unei şcoli, interesul pentru un anumit cîmp de cercetare înalt specializat, bagajul de cunoştinţe, metoda şi stilul de muncă, toate acestea ar trebui să reprezinte liantul din interiorul disciplinelor şi catedrelor din universităţi.

▌Ocuparea posturilor universitare pe baza recunoaşterii valorii ştiinţifice prin criterii obiective, unanim acceptate în centrele universitare de tradiţie din Europa şi Statele Unite

În lume există mii de reviste care se descriu în prezentările proprii drept ştiinţifice. Nu toate respectă însă criterii de publicare care să constituie o garanţie a valorii unui material de cercetare. O revistă ştiinţifică serioasă are în vedere publicarea unui articol numai după analizarea lui de către unul sau mai mulţi referenţi anonimi, care sînt experţi recunoscuţi în domeniu. În acelaşi timp, în alte reviste e posibil să se publice lesne diverse compilaţii de o valoare discutabilă, traduceri sau studii diletante, uneori la bună înţelegere cu redactorul-şef, care, în unele situaţii, are dificultăţi să umple întregul spaţiu de publicare. Există în lume multe reviste citite doar de cei care le scriu şi de nimeni altcineva.

Dintre toate revistele ştiinţifice, există unele care reprezintă o garanţie a valorii şi a originalităţii. Opinia acceptată pe plan internaţional este cea exprimată de Institute of Scientific Information (ISI), cu sediul principal în Philadelphia, cu centre răspîndite pe întregul glob. ISI se ocupă de 45 de ani de ierarhizarea revistelor ştiinţifice în funcţie de mai multe criterii. Întîi de toate, revistele acreditate de ISI trebuie să fie *peer- reviewed journals*, adică acceptarea publicării unui articol să fie decisă pe baza unor referate competente scrise de referenţi anonimi, somităţi în domeniu. Numărul de citări al articolelor din revistele respective în alte reviste de înalt calibru (aşa-numitul „index de citare" sau „factor de impact") este unul dintre criteriile cele mai importante de departajare a revistelor cotate de ISI.

Valoarea ştiinţifică a unui cercetător sau a unui universitar trebuie să fie cuantificată (de altfel, ca peste tot în lumea academică respectabilă) în funcţie de numărul de publicaţii apărute sub semnătura sa în reviste cotate de ISI, precum şi de gradul de cotare al acestora. În anumite medii universitare din România, există însă tendinţa ca articolele apărute în astfel de reviste de circulaţie internaţională să fie evaluate, în condiţii de concurs, la paritate cu publicaţiile apărute în reviste de popularizare a ştiinţei sau care nu sînt *peer-reviewed*.

Ca urmare a acestei ambiguităţi în evaluarea valorii unei publicaţii, cercetările care se efectuează în cadrul studiilor de doctorat sau al centrelor de excelenţă, cercetări coordonate de profesori care nu au publicat niciodată în reviste de circulaţie internaţională, sînt la rîndul lor viciate, contaminate de nonvaloare. În plus, de cele mai multe ori acestea nu sînt studii originale.

Pentru ieşirea din ambiguitatea evaluărilor ştiinţifice pentru promovare, propunem:

1) scoaterea imediată la concurs public a tuturor poziţiilor de membri ai comisiilor Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDU), în vederea asigurării obiectivităţii procesului de evaluare a fiecărui aspect al vieţii universitare; criteriile de concurs trebuie să includă analiza CV-ului, iar între acestea la loc de cinste să fie valoarea recunoscută pe plan internaţional; poziţiile în cadrul acestor comisii trebuie să fie retribuite pentru munca pe care o desfăşoară, iar membrii acestor comisii să fie penalizaţi în cazul în care greşesc în procesul de evaluare a performanţei academice;

2) utilizarea drept criteriu principal de promovare a activităţii ştiinţifice a candidaţilor, bazată pe un *curriculum vitae* care să conţină numai contribuţiile apărute în reviste cotate de ISI, nepoluat de apariţii în reviste de popularizare a ştiinţei;

3) scoaterea din discuţie a criteriilor de vîrstă sau de vechime dintre criteriile de promovare.

▮ Alinierea gradelor didactice la normele europene

Divizarea gradelor didactice în România (preparator, asistent, şef de lucrări/lector, conferenţiar, profesor) complică artificial şi inutil procesul de promovare. Ierarhia trebuie simplificată, iar criteriile de promovare, limitate strict la valoarea ştiinţifică a candidaţilor.

▮ Definirea şi respectarea vîrstei de pensionare

În ţările UE, cadrele didactice universitare ies cu stricteţe la pensie la 65 de ani. Există nostalgii, dar există mai ales voinţa nobilă de a preda ştafeta noilor generaţii. Totodată, membrii generaţiilor tinere cu valoare probată şi recunoscută sînt investiţi din timp cu capacitate de decizie pentru a putea la rîndul lor forma noi generaţii. În caz contrar s-ar crea iniţial o îmbătrînire a valorilor şi apoi o stagnare a procesului de selecţie.

În 2000, un ordin al MECT specifica următoarele: „Nu au voie să candideze la funcţii de conducere în facultăţi cadrele didactice care depăşesc vîrsta legală (65 de ani – barbaţi/ 62 – femei) de pensionare". În categoria „funcţiilor de conducere" sînt incluse funcţiile de şef de catedră, decan, prodecan, membru al Consiliului Profesoral. Acest ordin nu a fost respectat. S-a ajuns chiar ca, în numele autonomiei universitare, să se decidă recent ca profesorii de la o universitate de tradiţie să poată fi aleşi în funcţii de conducere, de la şefi de catedră pînă la rector, şi după ce împlinesc vîrsta de pensionare de 65 de ani.

Încercările evidente de a prelungi perioada de activitate a cadrelor didactice sînt explicabile, pe de o parte, prin avantajele pe care unii profesori le au prin rămînerea în sistemul universitar (avantaje care au fost detaliate mai sus) şi, pe de altă parte, prin teama tuturor profesorilor de promiscuitatea economică indiscutabilă asociată pensionării. Nu în ultimul rînd, pasiunea pentru viaţa ştiinţifică a multor profesori face ca momentul deciziei de a renunţa la o poziţie de vîrf să fie dificil.

Se preconizează creşterea salariilor în învăţămîntul superior, dar numai la nivel de profesori universitari. Este o măsură binevenită, deoarece cercetarea ştiinţifică şi pregătirea generaţiilor de studenţi reprezintă activităţi de vîrf intelectual, care trebuie respectate şi remunerate ca atare. Ar trebui, în egală măsură, redefinită şi pensia profesorilor universitari, în aşa fel încît să le fie asigurat un trai decent în momentul încetării oficiale a activităţii.

În fine, trebuie amintit că pensionarea universitarilor nu înseamnă în nici un caz excluderea din viaţa ştiinţifică şi universitară. Participarea la congrese, poziţiile de onoare din societăţile ştiinţifice, din comisiile de expertiză, libertatea de a scrie cărţi în domeniul de specialitate, dreptul ca unele somităţi ştiinţifice să fie alese ca membri ai Academiei Române reprezintă la fel de multe modalităţi de exprimare ştiinţifică, indiferent de vîrsta persoanei implicate, iar vîrsta pensionării nu înseamnă nicidecum o restricţie de la aceste drepturi, în ţara noastră sau altundeva. Pensionarea în România la o vîrstă unanim acceptată şi respectată este însă esenţială pentru schimbarea ştafetei şi întinerirea corpului profesoral la o vîrstă medie comparabilă cu cea din Occident, oferindu-le astfel o şansă reală tinerilor universitari de talent să-şi valorifice calităţile de demni urmaşi ai vechilor generaţii şi continuatori de şcoală.

În concluzie, măsurile care se impun sînt:

1. Creşterea salariilor, dar şi a pensiilor profesorilor universitari;

2. Acreditarea în poziţia de profesor universitar doar a personalităţilor care îndeplinesc criterii ştiinţifice stricte (vezi Capitolul 3); în acest sens, soluţia este scoaterea la concurs public a tuturor poziţiilor de membri ai comisiilor Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDU), în vederea asigurării obiectivităţii procesului de evaluare a fiecărui aspect al vieţii universitare;

3. „Pensionarea la o vîrstă legală a profesorilor care, prin vîrstă şi activitatea pe care o depun, dovedesc incapacitatea de a se acomoda la noile cerinţe ale învăţămîntului superior" (A. Marga, **Noua Educaţie**, iunie 2003).

5. Încurajarea cercetării ştiinţifice

Problema universităţilor româneşti este, aşadar, una de fond. Cînd se pune problema cercetării, mulţi universitari invocă norma didactică de predare şi consideră că unele cerinţe de cercetare ar putea fi excesiv de exigente pentru cineva care trebuie să dedice mult timp pregătirii cursurilor. Cu toate acestea, actul ştiinţific al publicării unui articol (*peer-reviewed*) într-o revistă de circulaţie internaţională înseamnă, în primul rînd, menţinerea la curent cu noutăţile de ultimă oră, din moment ce în cadrul acestor noutăţi ştiinţifice intră chiar contribuţiile acceptate în revistele respective. Poate fi pregătit la zi pentru un curs cineva care nu creează informaţie ştiinţifică de calitate? Poate preda în mod performant cineva a cărui singură contribuţie academică e comensurabilă doar în sinteze şi articole expozitorii, eventual în traduceri? Lipsa publicaţiilor originale în reviste bine cotate pe plan internaţional pune, în ultimă instanţă, sub semnul întrebării informarea ştiinţifică a cadrelor didactice şi însăşi calitatea actului de predare. Izolarea ştiinţifică şi evitarea schimbului de idei, precum şi evitarea prezentării contribuţiilor originale pe plan internaţional sînt semne ale incapacităţii de a obţine performanţe, incapacitate tolerată de o structură universitară ce nu favorizează valoarea autentică.

Pe de altă parte, există, din păcate, o intensă activitate de mimare a cercetării ştiinţifice. Există un număr mare de publicaţii în reviste de popularizare a ştiinţei, fără pretenţii de publicaţii ştiinţifice recunoscute, publicaţii invocate în procesul de angajare sau de promovare academică. Absenţa unor criterii clare de evaluare a dosarelor academice ajunge să provoace, astfel, o confuzie de valori din care un întreg sistem universitar nu are decît de pierdut.

O particularitate îngrijorătoare a acestei stări de fapt este aceea că cercetătorii valoroşi, care au publicat în reviste de circulaţie internaţională şi care fac cinste ţării în congrese internaţionale de specialitate, sînt recunoscuţi în străinătate, dar nu şi în România. De aici, o consecinţă nefastă asupra finanţării cercetării. Granturile de cercetare ajung să fie repartizate aleatoriu, pe baza criteriilor simptomatice detaliate în Capitolul 1. Un set de soluţii concrete a fost prezentat în cadrul primului capitol al prezentului document.

▮ Delimitarea între risipă şi eficienţă în cheltuirea banilor publici

În perioada 1997-2002 a fost alocată din banii publici o sumă totală de 74 milioane USD pentru reforma învăţămîntului superior românesc. Aceste fonduri proveneau dintr-un împrumut de 50 de milioane de la Banca Mondială, iar alte 24 de milioane din fondurile administrate de guvern. În filozofia împrumutului, tinerii urmau să fie principalii beneficiari (conform documentului conferinţei CNCSIS, din mai 2002). Era o hotărîre corectă, ţinînd cont de fluxul de „gulere albe" către universităţi de peste hotare. Pînă la urmă, din cele 74 milioane, doar 1,19 milioane au fost alocate cu scop de granturi pentru tineret (granturi de tip „T"). Mai mult, aceste granturi de reformă au fost repartizate prin modalităţi discutabile. Astfel, într-un caz, un membru al comisiei de Matematică şi Ştiinţele Naturii a primit o sumă de granturi care depăşeşte în valoare toate granturile repartizate Facultăţii de Matematică şi Informatică din Bucureşti (o facultate cu vizibilitate semnificativă în ştiinţa mondială). O altă discrepanţă flagrantă se poate remarca între suma alocata granturilor conduse de un cadru didactic universitar cu funcţie politică şi suma alocată unei somităţi în acelaşi domeniu academic: 725.000$ *versus* 90.000$. Alte proiecte pentru obţinerea unui grant, minuţios şi cu bună credinţă întocmite, pentru sume mult mai mici, au fost respinse pe baza unor motivaţii absurde care denotau, pe lîngă rea intenţie, chiar incompleta lectură a proiectului de către comisie.

Acestea sînt doar cîteva exemple, dar lista lor poate fi mult extinsă.

Ca şi modalitatea de selecţie a beneficiarilor, rămîne de multe ori o necunoscută şi ceea ce se întîmplă cu aceste fonduri *după* alocarea lor în cadrul unui grant. De exemplu, este important să se ştie ce sume au revenit (sub forma unor burse sau a unor diurne pentru deplasări în străinătate) studenţilor, masteranzilor, doctoranzilor, postdoctoranzilor şi cît anume profesorilor. Transparenţa utilizării banului public este inexistentă în domeniul granturilor de cercetare. Obligativitatea întocmirii unui raport lipseşte în unele cazuri, iar procesul nu este dublat de necesara transparenţă de care el se bucură în alte culturi academice.

Din cele descrise mai sus rezultă că structurarea comisiilor care decid repartizarea fondurilor de cercetare este esenţială. Un evaluator eficient trebuie să aibă două calităţi esenţiale: calitate morală şi competenţă profesională, probată prin publicaţii în revistele internaţionale din domeniul său de activitate. O altă atribuţie a acestor comisii trebuie să fie cea de control al modului în care au fost cheltuiţi banii acordaţi. În cazul în care unii membri ai comisiei îşi repartizează fonduri de cercetare, o astfel de formă de administrare a fondurilor ar trebui să intre sub incidenţa legii.

Pentru prevenirea hemoragiei de fonduri se impun, în concluzie, următoarele *soluţii*:

1) Demisia imediată a tuturor comisiilor MECT şi a instituţiilor subordonate (CNCSIS, CNFIS) de evaluare a granturilor şi alegerea altora prin concurs public;

2) Membrii să fie aleşi pe o perioadă limitată în timp, să fie retribuiţi pentru acest lucru şi, în perioada mandatului, să nu fie în acelaşi timp şi beneficiari ai unor granturi care au finanţare bugetară;

3) Fiecare membru al acestor comisii să aibă CV-ul afişat public. Membrii unei comisii trebuie să fie deasupra oricăror îndoieli vizînd calităţile lor morale şi profesionale.

▮ Dialog şi cooperare între cercetătorii români, precum şi între cercetătorii români şi străini

Lumea universitară românească este în prezent o lume relativ închisă, puţin cunoscută în cadrul întîlnirilor internaţionale. Mai mult, tinerii români aflaţi în străinătate pentru a se specializa sau a-şi susţine teza de doctorat îşi pun aproape fără excepţie problema căutării unei slujbe în afara ţării. Opţiunea lor n-ar putea fi condamnată, din moment ce o întoarcere în ţară, pe lîngă problemele economice aferente, de obicei nu e însoţită de o recunoaştere rapidă a valorii, ci mai curînd de un blocaj într-un sistem ale cărui caracteristici au fost descrise mai sus.

Indiferent de statutul sau de vîrsta lor, românii aflaţi în străinătate trebuie stimulaţi să se întoarcă în ţară. Chiar dacă mulţi dintre ei sînt tineri, experienţa lor occidentală, faptul că au fost supuşi unei selecţii reale în contextul unei competiţii acerbe, faptul că sînt deja autori ai unor rezultate ştiinţifice performante, publicate în reviste de circulaţie internaţională, constituie realităţi indiscutabile care trebuie să determine acordarea de credit şi recunoaşterea lor oficială imediată. Împrospătarea personalului universitar cu tineri trecuţi prin experienţa occidentală va duce neîndoielnic la modernizarea şi eficientizarea sistemului universitar românesc.

Din aceste motive, *soluţiile* pentru rezolvarea problemei amintite sînt:

1) Posibilitatea participării directe la concursul pentru poziţia de conferenţiar sau de profesor universitar a tuturor celor care au publicat în reviste de circulaţie internaţională şi care şi-au susţinut doctoratul pe baza unor rezultate ştiinţifice publicate în reviste de circulaţie internaţională, indiferent de vîrsta acestora; în acest scop, toate poziţiile academice la nivelul amintit ar trebui anunţate ca vacante pe plan internaţional, aşa încît informaţia să ajungă în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii; pagina de Internet a Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului ar putea fi un loc de publicare a acestor anunţuri de posturi vacante;

2) Invitarea profesorilor şi cercetătorilor români de prestigiu, cu afiliaţie academică în străinătate, să conferenţieze în universităţi româneşti, să participe la selecţia de tineri care urmează să beneficieze de burse de cercetare şi să fie acceptaţi ca referenţi în comisii ministeriale de specialitate;

3) Invitarea profesorilor de prestigiu din străinătate ca membri în comisiile de doctorat ale doctoranzilor români, în vederea

Institutul Italian de Cultură

Manifestările organizate în săptămâna 16-22 decembrie 2003

Expoziţie

▮ 16 decembrie, ora 16.00, Muzeul Ţăranului Român (Şos. Kiseleff Nr. 3, Bucureşti) – Expoziţie de icoane şi picturi votive **Devoţiuni populare catolice şi ortodoxe**. Sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor al României, provinciei Forlì – Cesena şi Primăriei oraşului Cesena. Vor fi expuse opere din colecţia de imagini votive a Bisericii Santa Maria del Monte şi icoane ortodoxe pe lemn şi sticlă aparţinînd colecţiei Muzeului Ţăranului Român

Film

▮ 17 decembrie, ora 18.00, sediul Institutului (Aleea Alexandru Nr. 41, Bucureşti) – Filmul de miercuri: **Aşa grăit-a Bellavista**, 1984. Regia: Luciano De Crescenzo. Cu: Luciano De Crescenzo, Renato Scarpa, Isa Danieli

Concert

▮ 22 decembrie, ora 18.00, Biserica Italiană (B-dul Nicolae Bălcescu Nr. 28, Bucureşti) – Concert extraordinar de Crăciun susţinut de Orchestra de Cameră „Philharmonia". Dirijor: Nicolae Iliescu. In program lucrări de: T. Albinoni, A. Marcello, A. Corelli şi A. Vivaldi

Instituto Cervantes Bucarest

Institutul Cervantes şi Editura Humanitas vă invită la concurs

Javier Cercas, autorul romanului **Soldaţii de la Salamina**, spunea despre filmul cu acelaşi titlu al lui David Trueba: „Tocmai fiindcă trădează în anumite aspecte litera cărţii, filmul este profund fidel spiritului acesteia". Pornind de la această afirmaţie, vă invităm să răspundeţi (în maximum 2000 de semne) la întrebarea: *În ce măsură filmul **Soldaţii de la Salamina** respectă litera şi spiritul cărţii?*

Concursul, organizat de Institutul Cervantes şi Editura Humanitas, este deschis pînă în 1 martie 2004. Cartea e deja în librării (şi la biblioteca Institutului Cervantes), iar filmul poate fi vizionat în fiecare miercuri şi vineri, la ora 14.00, în sala de proiecţii a Institutului Cervantes. Premiile vor consta în trei burse pentru studierea limbii spaniole şi un substanţial pachet de cărţi de la Humanitas.

Informaţii suplimentare la tel.: 230.13.54; 230.17.81 sau la http://bucarest.cervantes.es

ridicării calităţii doctoratelor susţinute în România.

▮ Obligativitatea cadrelor didactice de a avea publicaţii recente în reviste de circulaţie internaţională în care acceptarea publicării depinde de referenţi anonimi (*peer-reviewed journals*) şi de a aplica la fonduri extramurale de cercetare

Cartea de vizită a unui universitar e un instrument eficient de verificare a modului în care acesta a cheltuit fonduri obţinute prin efectuarea de aplicaţii pentru proiecte de cercetare. Acest lucru se poate cuantifica prin numărul de publicaţii suportate financiar de granturile obţinute pe plan naţional, european sau internaţional.

▮ Situaţia doctoratelor: o inflaţie nesănătoasă ce trebuie stăvilită

Prin comparaţie cu exigenţele impuse susţinerii unui doctorat în străinătate, susţinerea doctoratelor în România a ajuns să fie o simplă formalitate. Doctoratele tind să se bazeze doar pe publicaţii apărute în reviste de popularizare a ştiinţei, pe comunicări orale sau postere prezentate la întruniri ştiinţifice sau numai pe scrierea tezei, fără ca rezultatele expuse în ea să constituie conţinutul vreunui articol supus unui proces de *peer-review*. Numărul impresionant de doctorate cu acoperire ştiinţifică de complezenţă produce un fenomen de inflaţie a diplomelor, cu consecinţe devastatoare pentru învăţămîntul românesc: doctorate cu adevărat valoroase îşi pierd simţitor impactul. Pe plan internaţional, doctoratele susţinute în România au ajuns să fie privite cu îndoială şi nu mai constituie o garanţie academică. Tot mai puţini studenţi internaţionali sînt atraşi să investească timp şi bani în diplome a căror valoare pe piaţa internaţională a muncii s-a diminuat. Între timp, în ţară, universitari care şi-au susţinut tezele de doctorat în străinătate sau ale căror teze, chiar susţinute în România, aveau o valoare indiscutabilă, reflectată prin publicaţii, nu au avut întîietate la concursurile de promovare susţinute în competiţie cu colegi de-ai lor care aveau doctorate de calitate îndoielnică. Pe termen lung, perpetuarea unor astfel de practici va duce la minimizarea actului academic şi va diminua contribuţia creaţiei româneşti originale în viaţa socială. Consecinţele instalării unor astfel de cutume sînt incalculabile.

Pentru corijarea acestui fenomen propunem următoarele:

1) Conducătorii de doctorat să aibă un număr semnificativ de publicaţii în reviste cotate ISI;

2) Doctoratele să fie bazate pe date finalizate prin publicarea a cel puţin două articole în reviste cotate ISI sau a unui articol într-o revistă cu un indice de citare (factor de impact) ISI relevant pentru fiecare domeniu ştiinţific în parte;

3) Examenul de doctorat să fie susţinut în faţa unei comisii alcătuite din membri care sînt şi ei autori sau coautori de articole apărute în publicaţii cotate ISI;

4) Examenul de doctorat să fie însoţit de discuţii asupra subiectului doctoratului între membrii juriului şi candidat;

5) Un doctorat care îndeplineşte condiţiile de mai sus să constituie un argument esenţial pentru promovarea în ierarhia universitară.

6. Reorganizarea sistemului universitar

Protestele studenţeşti din această perioadă sînt pe deplin justificate. Studenţii sînt victime inocente ale unei politici educaţionale incoerente. Diferite generaţii de studenţi au semnalat fenomenele discutate în acest document. Şi studenţii cer scoaterea din învăţămînt a cadrelor didactice depăşite, cer curriculum universitar care să răspundă cerinţelor pieţei de muncă interne şi internaţionale, cer asigurarea spaţiilor de practică profesională, cer acordarea de facilităţi mediului economic şi bancar care se implică în susţinerea pregătirii lor profesionale şi, mai ales, cer să nu li se mai livreze simple diplome fără acoperire, ci să deprindă cu adevărat în timpul studiilor o disciplină universitară pe baza căreia să-şi poată clădi o carieră viabilă.

▮ Fondurile universitare: insuficiente şi insuficient controlate

Învăţămîntul de calitate nu se poate face fără investiţii. Ministrul Educaţiei, Alexandru Athanasiu, la deschiderea acestui nou an universitar, la Iaşi, a prezentat priorităţile pentru perioada următoare în sistemul de învăţămînt, şi anume: „asigurarea, pînă în 2007, a unui buget anual de minimum 6% din PIB, creşterea nivelului calitativ al educaţiei, recunoaşterea diplomelor româneşti în spaţiul european şi pregătirea tinerilor pentru concurenţa specifică a pieţei de muncă a Uniunii Europene". Bulgaria, Cehia, Rusia, Ungaria şi Polonia alocă deja între 6% şi 7% din PIB învăţămîntului încă de acum opt ani. Atunci de ce să fie abia în 2007 alocaţi învăţămîntului 6% din PIB şi nu acum?

Pe de altă parte, nu există nici un control real al modului de cheltuire a fondurilor universitare provenite din taxele contribuabililor (această problemă a fost discutată şi în Capitolul 1 al documentului de faţă).

Un important set de propuneri este următorul:

1. Creşterea bugetului anual al învăţămîntului la 6% acum, şi nu peste 4 ani;

2. Votarea bugetului facultăţilor şi respectiv al universităţilor în adunare generală şi publicarea lui în presa locală şi centrală pentru a preveni eventualele fenomene care generează corupţie.

▮ Creşterea exigenţei în evaluarea calităţii procesului de învăţare al studenţilor, evaluare bazată pe criterii obiective şi imparţiale; motivarea şi promovarea pe merit a studenţilor

Dacă în Germania doar 30% dintre absolvenţii de liceu îşi continuă studiile la facultate, dacă media în ţările UE este de 40%, în România învăţămîntul superior a devenit învăţămînt de masă: în acest an universitar aproape 70% dintre absolvenţii de liceu au devenit studenţi. În plus, dacă în Franţa rata de abandon după primul an de studiu variază între 25 şi 30%, în România rata abandonului este de doar 1-3%. În România nu există un sistem deschis de admitere, ca în multe ţări europene, iar sistemele de filtrare a studenţilor sînt complet nefuncţionale. Din acest calcul simplu rezultă că o mare parte dintre absolvenţii universităţilor româneşti nu au o pregătire corespunzătoare. În ultima perioadă s-a observat şi proliferarea universităţilor particulare – o caracteristică stranie a lumii universitare dintr-o ţară săracă –, care au beneficiat, folosindu-se probabil şi de suport politic, de acreditări; măsura acestor „decizii" este dată de primele promoţii de absolvenţi care s-au confruntat deja cu inutilitatea diplomei cîştigate.

Instituţiile de învăţămînt trebuie să fie respectabile, iar respectabilitatea, comensurabilă prin *calitatea corpului didactic* şi prin *exigenţa faţă de studenţii instituţiei*. Exigenţa în învăţămînt, o exigenţă constructivă, naturală, ca parte a procesului de învăţare şi de studiu, e o dovadă a corectitudii faţă de studenţi şi, totodată, o garanţie că diplomele pe care le vor primi la absolvire reprezintă mai mult decît nişte „simple cartoane".

Soluţiile pe care le propunem sînt următoarele:

1. Evaluarea periodică a studenţilor pe bază de teste-grilă;

2. Materia şi bibliografia să fie afişate din timp, după modelul prezentărilor de curs (*syllabus*) care constituie un adevărat contract de studiu între profesor şi studenţi şi care, în universităţile nord-americane, se distribuie în prima zi de clasă;

3. Să se organizeze comisii de control al testelor-grilă pe universităţi, pentru a se împiedica fenomenele de corupţie generate de răspîndirea lor înaintea datei testului;

4. Corectarea grilelor să se realizeze fără cunoaşterea numelui candidaţilor;

5. Grila, iar nu criteriile alternative (ca, de exemplu, prezenţa la curs) să fie criteriul dominant de departajare;

6. Orice abatere de la normele corecte de desfăşurare a examenului să atragă după sine excluderea din universitate a cadrului didactic şi/sau a studentului respectiv;

7. Acordarea de burse de merit consistente studenţilor, exclusiv pe rezultatele profesionale şi nu pe alte criterii, străine de spiritul academic (ca, de exemplu, orientare politică, nepotism, obedienţă etc.).

Conştiinţa unei evaluări corecte va determina o mai mare seriozitate a studenţilor şi va da speranţa că diploma primită la absolvire le va folosi în viitoarea carieră. Nimeni nu doreşte să irosească patru sau cinci ani din viaţă.

▮ Reevaluarea periodică a corpului profesoral

Ampla varietate a calităţii universitarilor din România impune un sistem de reevaluare periodică a acestora. Universitarilor care nu publică în reviste de circulaţie internaţională, care nu fac aplicaţii pentru fonduri extramurale, care sînt slab cotaţi de evaluările semestriale sau anuale efectuate de studenţi trebuie să li se retragă dreptul de a rămîne în poziţii de conducere (şef de disciplină, şef de catedră, membru în senatul universitar etc.).

▮ Reevaluarea periodică şi retragerea acreditărilor instituţiilor universitare de stat sau private care nu corespund cerinţelor internaţionale şi care devin producătoare de „diplome de fum"

Începînd cu anul 2000 s-a ajuns la situaţia paradoxală în care numărul de locuri din învăţămîntul superior acreditat (de stat sau privat) a ajuns să fie comparabil cu numărul absolvenţilor de liceu. Dacă în 1989 numărul de studenţi în învăţămîntul de stat era puţin peste 100.000, acum acest număr a ajuns la aproape 700.000. Preşedintele Consiliului Naţional de Evaluare şi Acreditare Academică, prof. dr. Ioan Mihăilescu, a afirmat că, în România, diplomele de licenţă ale multor absolvenţi de facultate nu sînt decît simple cartoane fără valoare.

Dintre cei peste 3000 de profesori universitari şi peste 4000 de conferenţiari pe care îi numără România (probabil cifră-record pentru Europa, dacă raportăm la întreaga populaţie), marea majoritate activează în universităţile nou înfiinţate (finanţate de la buget) sau în universităţile particulare acreditate de Parlament. La multe dintre universităţile particulare predau profesori care sînt şi parlamentari sau personalităţi politice locale. Dacă privim statisticile, s-ar putea crede că bătălia cu standardele, cu exigenţele şi aşteptările vieţii academice a fost pierdută.

În România probabil că sînt mai multe universităţi particulare decît în toate ţările UE la un loc. Aceste instituţii sînt profitabile atîta timp cît se găsesc destui studenţi care să le urmeze cursurile. Fenomenul universităţilor particulare din România este – foarte probabil – trecător, ca un sistem de tip piramidal. Dar, pînă la revenirea la normalitate, sistemul acesta va face încă multe victime printre tinerii sponsorizaţi de părinţi. Aceşti tineri vor resimţi, pe termen lung, amputarea unor ani din viaţă şi investirea lor în absolvirea unei facultăţi care, în final, le va oferi o „diplomă de fum". Vina o poartă aproape exclusiv guvernanţii, care, indiferent de culoarea politică, au permis şi permit în continuare cu uşurinţă înmulţirea acestor universităţi peste necesităţile reale ale pieţei locurilor de muncă. Sperăm să greşim, dar este posibil să fie vorba de un *abuz de acreditări*, de o minimizare prin inflaţie a in-

Farmecul lecturii şi bogăţia de informaţii despre Bucureştii de odinioară într-o carte căreia trecerea timpului i-a sporit valoarea.
ISTORIA BUCURESCILOR de G.I. IONNESCU-GION în haina ei originală de la 1899 în librăriile:

AGIR (Piaţa Română)
CĂRTUREŞTI
EMINESCU
HUMANITAS
NOI
SOPHIA (Bibescu-Vodă, 24)
SYNTAGMA (Mag. Titan - parter)
UNIVERSITATE (Facultatea de Istorie)

832 pag., 189 ilustraţii, 21x29 cm cusută şi legată
Ofertă specială de Sărbători: 990.000 lei

Editura TEHNOPRESS Iaşi, 700047 str. Zimbrului nr.17, tel./fax: 0232 260092

vestiturii de prestigiu academic.

Două soluţii ar putea contribui la corelarea numărului de universităţi cu necesarul naţional:

1. Demisia tuturor comisiilor din cadrul Consiliului Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare (CNATDU) şi alegerea altora prin concurs public pe bază de CV şi criterii clare, între care la loc de cinste să fie valoarea recunoscută internaţional; aceşti membri ai comisiilor trebuie să fie retribuiţi pentru munca pe care o desfăşoară şi pedepsiţi în cazul în care greşesc;

2. Reevaluarea periodică a acreditărilor tuturor universităţilor din România pe criterii recunoscute internaţional şi retragerea acestor acreditări în cazul în care performanţele lor sînt găsite necorespunzătoare; o ajustare legislativă în acest sens este necesară.

❚ Reforme în sistemul de organizare a universităţilor şi centrelor universitare

Sistemul de învăţămînt superior din România este supradimensionat; anul acesta, mai multe universităţi de stat şi particulare au avut probleme în a-şi acoperi cifra de şcolarizare. Nu e un fenomen surprinzător, el trebuia să aibă loc mai devreme sau mai tîrziu.

Pentru a eficientiza sistemul universitar românesc, în locul celor 57 de universităţi de stat ar putea fi create, pe structuri moderne, cel mult 15 universităţi puternice, cu campusuri în diverse oraşe. Pentru realizarea acestor noi structuri ar fi suficientă o Hotărîre de Guvern care să impulsioneze începerea acţiunii de restructurare universitară. Centrele universitare mari, de tradiţie (Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara), ar trebui să înceapă primele această unificare a multelor instituţii universitare apărute în ultima vreme.

7. Autorii studiului şi lista de semnături

Forumul Academic Român (FAR) – *http://www.forum-academic.com* – s-a constituit la data de 30 octombrie 2003 ca o entitate care încurajează atitudinea civică, schimbul de idei şi soluţiile constructive ce pot avea ca finalitate integrarea demnă a învăţămîntului superior românesc în spaţiul cultural al Uniunii Europene.

Prezentul studiu e rezultatul muncii de sinteză şi redactare efectuate de o parte din membrii grupului de iniţiativă al Forumului Academic Român (FAR), *http://www.forum-academic.com*. Prin urmare, exprimăm mulţumiri tuturor acelora care prin contribuţia lor pe pagina principală sau pe forumul FAR (fost *www.nepotism.org*) au făcut posibilă elaborarea acestui material. Sperăm ca această sinteză să influenţeze pozitiv soluţionarea problemelor cu care se confruntă învăţămîntul superior din România.

În numele FAR, prezentul document este semnat, în ordine alfabetică, de următorii:

Asist. prof. dr. **Eugen BRĂILOIU**,
Temple University –
ebrailou@temple.edu
Prof. dr. **Gigel MILITARU**,
Universitatea Bucureşti –
gmilit@al.math.unibuc.ro
Asoc. prof. dr. **Eugen STAMATE**,
Nagoya University –
stamate@nuee.nagoya-u.ac.jp
Asist. prof. dr.
Bogdan SUCEAVĂ,
California State Univ., Fullerton –
bsuceava@fullerton.edu

Cadrele didactice şi studenţii care vor să-şi facă publică susţinerea faţă de acest studiu sînt invitaţi să semneze prin trimiterea unui *e-mail*, care să includă numele, prenumele şi afilierea academică, pe adresa *sustinere@forum-academic.com*.

Lista semnăturilor poate fi consultată pe pagina de Internet a FAR – *www.forum-academic.com*.

Pînă la data publicării în **Observator cultural**, prezentul studiu a fost semnat, în semn de susţinere, de un număr de 155 de cadre didactice şi doctoranzi, 49 de studenţi şi 16 persoane juridice.

O copie în engleză a acestui studiu a fost trimisă, la sfîrşitul lunii noiembrie, către Delegaţia Comisiei Europene în România. ❚

infoMedia

❚ Capturarea lui Saddam Hussein. Un adevărat „eveniment al anului“ care, în aceste zile, ţine capul de afiş al presei din întreaga lume, îl constituie – indubitabil – capturarea lui Saddam Hussein de către forţele Coaliţiei anglo-americane din Irak. Ziua de sîmbătă 13 decembrie a fost – prin urmare – una cu ghinion pentru fostul dictator irakian, care – ascuns de aproape 9 luni într-un adăpost subteran din apropierea oraşului Tikrit – s-a lăsat prins fără a opune vreo rezistenţă... Arestarea a fost anunţată în cadrul unei conferinţe de presă de Paul Bremer, administratorul civil american pentru Irak. Imaginile unui Saddam obosit, îmbătrînit, decăzut, cu o lungă barbă căruntă, filmat din faţă şi din profil, au făcut deja înconjurul globului. Presa românească şi oficialii de la Bucureşti au comentat evenimentul insistînd – uneori cam exagerat... – asupra similitudinilor cu capturarea lui Nicolae Ceauşescu din decembrie 1989.

❚ Din nou despre Securitate. Un alt subiect mult-comentat în presă a fost eventualitatea schimbării Legii Ticu. Modificările – propuse şi susţinute de membrii PSD şi PRM din Comisia SRI – vizează scurtarea cu doi ani a mandatului CNSAS, ceea ce ar însemna ca pe 8 martie 2004 actualul Colegiu să fie demis. Operaţiune „utilă“ în an electoral, ţinînd cont de faptul că mulţi dintre candidaţii acestor partide sînt susceptibili de a fi întreţinut relaţii apropiate cu Securitatea... Între timp, preşedintele CNSAS, Gheorghe Onişoru, a anunţat că membrii Colegiului se opun proiectului de lege elaborat de către deputatul PSD Ion Stan. S-a vorbit – însă – şi despre o „soluţie de rezervă“ a PSD, pusă pe tapet de către vicepreşedintele Viorel Hrebenciuc: acesta a propus de curînd o „soluţie de rezolvare“ a blocajului de la CNSAS (creat în urma absenţei de la şedinţe a reprezentanţilor partidului de guvernămînt...) prin demiterea membrilor Colegiului.

Miercurea trecută, **Academia Caţavencu** „s-a gîndit să sprijine CNSAS-ul“ publicînd – în cadrul unui supliment săptămînal gratuit intitulat **Pagini singerii. Dosar de urmărire informativă a Securităţii** – liste cu ofiţeri de Securitate din 1948 încoace. Suplimentul, distribuit cu revista-mamă, e realizat împreună cu Institutul Român de Istorie Recentă. Într-un articol explicativ publicat în pagina întîi a primului număr (**De ce şi cum am făcut aceste liste**), istoricul Marius Oprea afirmă că „Avem deja (IRIR-ul, *n.n.*) în bazele noastre de date mai mult de 1500 de foşti ofiţeri de Securitate, iar numărul lor creşte zilnic“. În paginile 2 şi 3 sînt publicate listele reprezentînd „literele A şi B“, cu precizarea: „apare pînă cînd se termină securiştii!“, şi anume 79 de ofiţeri şi subofiţeri, „acoperind“ intervalul cronologic 1948-1989. Printre ei – cîteva nume sonore: generalul Aron Bordea, Gheorghe Ardeleanu (şeful USLA), Victor Achim (supraveghetor în anii '70 al lui Paul Goma), Bucurescu Gianu (şeful Securităţii pe municipiul Bucureşti în 1989) sau Ion Bodunescu, fost şef al Securităţii doljene, actualmente decanul Facultăţii de Drept a Universităţii „Dacia“ din Băile Herculane). Amănunt „amuzant“: pe listă apare şi un căpitan numit Bulă M. (să fie oare vorba despre... eroul bancurilor naţionale?).

În paginile 1 şi 4 ale suplimentului **Pagini singerii** este publicată prima parte a unei discuţii desfăşurate pe 26 noiembrie la Clubul Prometheus pe tema **Scriitorii şi Securitatea. Ce ne spun dosarele CNSAS.** Intervenţiile din acest număr le aparţin lui Nicolae Manolescu, Gheorghe Onişoru şi Mircea Dinescu. În legătură cu „cazul Doinaş“, cel din urmă face o afirmaţie gravă: „Din păcate pentru Doinaş, povestea cu Păunescu este cea mai suavă chestie dintre turnătoriile lui, dacă este să intrăm în profunzimea turnătoriilor“.

Simpozion internaţional dedicat presei culturale

Simpozionul internaţional **Revistele culturale – platforme de dialog în ţările Europei de Sud-Est** (11-12 decembrie) a fost organizat de Institutul Goethe în parteneriat cu Press Stress Group (iniţiativă a Asociaţiei ECUMEST reunind revistele **Dilema**, **Observator cultural** şi **Litere, arte, idei**) şi revista **22**, cu sprijinul Pactului de Stabilitate. Simpozionul s-a bucurat de o participare diversă, incluzînd principalele reviste culturale din Bucureşti (amintite deja mai sus), reviste din Iaşi (**Timpul**), Cluj (**IDEA artă + societate**), Chişinău (**Contrafort**), reviste din Bulgaria (**Critică şi umanism**), Croaţia (**Zarez**), Ungaria (**Călătorul european**), Germania (**Osteuropa**) şi chiar reprezentanţi ai unor *website*-uri sau portaluri culturale (**Liternet**, **Central and Eastern European Online Library**, **Courrier des Balkans**).

Printre temele principale discutate s-au aflat: rolul revistelor culturale în contextul actual şi nevoia de a legitima existenţa acestora într-o perioadă dominată de televiziune şi de Internet; relaţia revistelor culturale cu piaţa liberă (probleme de finanţare, audienţă şi vizibilitate); relaţia cultură-politică şi rolul ei în contextul reconstrucţiei democratice; revistele culturale între centru şi periferie; comunicarea între ţările Europei de Sud-Est etc.

În acord cu titulatura acestui simpozion, subiectul cel mai dezbătut a fost necesitatea unei mai bune comunicări şi colaborări între culturile est-europene şi, în particular, între revistele culturale din acest spaţiu. Faptul că, de cele mai multe ori, aceste culturi se ignoră reciproc, avînd în acelaşi timp o cunoaştere mult mai bună a unor spaţii culturale mai îndepărtate – lucru în parte justificat şi explicabil din perspectiva statutului lor de veritabile repere culturale pe plan internaţional – pare astăzi o carenţă uşor jenantă (cum sublinia Dan C. Mihăilescu, **LA&I**).

Recunoaşterea şi impunerea fiecăreia dintre aceste ţări în Vest şi în întreaga lume nu înseamnă că nu sînt incompatibile cu o mai strînsă cooperare regională, dar pot chiar beneficia de pe urma acesteia, ceea ce presupune trecerea peste rezervele pe care ţările din Sud-Est le au adeseori unele faţă de celelalte.

Printre dificultăţile cu care se confruntă în general presa culturală din România (Carmen Muşat, **Observator cultural**, Mircea Vasilescu, **Dilema**), dar şi din Bulgaria (Blagovest Zlatanov, **Critică şi umanism**, Sofia) sau Germania (Regina Wyrwoll, Fundaţia Culturală Nord-Rhein-Westfallen, Düsseldorf) şi de pretutindeni, cele mai grave şi mai des invocate au fost cele legate de audienţă şi de supravieţuirea revistelor pe piaţa liberă. Contextul general în care funcţionează presa culturală şi chestiunea audienţei au provocat o discuţie mai largă asupra profilului pe care il are publicul acestor reviste. În acest sens, deşi tendinţa imediată este de a identifica acest public cu unul elitist, a fost recunoscută şi necesitatea atragerii şi formării unui public mediu, interesat de informaţia culturală şi de un discurs critic asupra curentelor momentului.

În ceea ce priveşte relaţia cu piaţa, aceasta ţine permanent în şah revistele culturale: deoarece nu sînt orientate neapărat către profit, revistele culturale nu pot şi nici nu îşi propun să concureze publicaţiile destinate consumului larg, nu îşi pot face eficient reclamă şi, ca atare, nu se pot întreţine singure. Deşi categoria socio-culturală pe care o ţintesc nu este foarte largă, publicaţiile culturale nu reuşesc să îşi mărească audienţa în interiorul acestui grup-ţintă (Gabriela Adameşteanu, **22**, mărturisea că nu are un răspuns la întrebarea „Cine şi cum poate mări audienţa revistelor culturale?“, invocînd printre motivele principale ale acestei stări de fapt proasta distribuţie a revistelor). Ca atare, presa culturală este nevoită să recurgă la soluţii alternative de scurtă durată, fiecare cu diverse dezavantaje. Subvenţiile de la stat, atunci cînd există şi nu sînt simbolice, aduc revistele prea aproape de diversele interese politice; sponsorii, atunci cînd pot fi atraşi de un periodic cultural de circulaţie redusă, pot limita independenţa editorială; companiile comerciale nu sînt foarte interesate să îşi facă reclamă în aceste reviste, iar introducerea unor conţinuturi mai „comerciale“ riscă să împingă aceste publicaţii pe o pantă alunecoasă, la capătul căreia şi-ar pierde calificativul de reviste „culturale“. În aceste condiţii, singurul obiectiv al multor publicaţii culturale rămîne simpla supravieţuire.

Tema relaţiei dintre centru şi periferie a determinat o varietate de raportări la ideea „provincialismului“ revistelor, trecîndu-se de la un ton grav la unul mai relaxat. Astfel, Gabriela Gavril (**Timpul**) a vorbit despre nevoia de a depăşi „provincialismul“ şi complexul marginalităţii publicaţiilor locale, de a regîndi „provincialitatea“ într-un sistem-reţea, cu *multipli centri*, fără o raportare obsesivă, fie ea mimetică sau prin opoziţie, la un centru unic. Potrivit lui Vitalie Ciobanu (**Contrafort**, Chişinău), soluţia acestei probleme s-ar afla undeva între consolidarea şi valorificarea unei identităţi locale şi un cosmopolitism nuanţat. Pentru Vasile Ernu (**IDEA artă+societate**, Cluj) însă, valoarea autentică a unei reviste, oriunde ar fi ea publicată, face conflictul centru-periferie total nerelevant.

Simpozionul a constituit un prim pas către un dialog mai bun, pe de o parte între revistele culturale din România, iar pe de altă parte între acestea şi celelalte reviste din ţările Europei de Sud-Est. Dincolo de stabilirea unor prime contacte între toate aceste reviste, miza evenimentului recent încheiat rămîne concretizarea acestei întîlniri într-o relaţie de colaborare pe termen lung pe plan regional şi european.

Ştefan IANCU
Ştefania FERCHEDĂU
Asociaţia ECUMEST

Comunicările din cadrul simpozionului pot fi consultate pe site-urile Goethe-Institut (www.goethe.de/ms/buk) şi ECUMEST (www.ecumest.ro), un raport detaliat urmind să fie disponibil în cursul lunii ianuarie.

Istorii ale unei vieţi inventate

BIANCA BURŢA

Bedros HORASANGIAN
Sala de aşteptare
Editura Mentor Company, Bucureşti, 2002, 544 p., f.p.

Poate părea curios că dintre cele două romane pe care Bedros Horasangian le-a publicat anul trecut la aceeaşi editură: Mentor Company – o nouă ediţie a **Sălii de aşteptare** şi **Obsesia** –, atrage atenţia nu cel mai recent, ci primul său roman, din 1987, sortit parcă să pună în umbră alte cărţi ale scriitorului. **Obsesia**, ca şi **Zăpada mieilor** (1997), interesează înainte de toate în măsura în care conturează mai exact anumite tendinţe ale scrisului acestui autor, anumite invariante asupra căror interpreţii nu au stăruit pînă acum suficient. Asemenea cărţi evidenţiază o „obsesie" – refulată, în prozele scurte, de eul auctorial histrion – a raportării permanente la *istorie*, exhibînd sentimentul unui *mal de vie* caracteristic pentru un neo-existenţialist care îşi îmbracă textele acut autobiografice (e vorba, fireşte, de biografia eului profund) în veşmintele (post)modernei literaturi ludice, parodice, autoreferenţiale ş.a.m.d.

O reeditare a **Sălii de aşteptare** este binevenită (şi) pentru că oferă un prilej excelent de a reciti, de a reexamina critic, de a recontextualiza adecvat o carte polifonică, totală, care, prin dimensiunile sale est-etice, transcende miza unei (meta)ficţiuni minimaliste şi ludice. După lectura celor mai bine de şase sute de pagini – cîte are volumul iniţial, apărut la Cartea Românească –, Arşavir Acterian nota în jurnalul său, cu un entuziasm ce nu-i altereazǎ luciditatea, că a citit **Sala de aşteptare** ca pe o „zdruncinantă mărturie şi autobiografie spirituală a autorului", mascată de unele „aşa-zise ordonări postmoderniste care au şi ele nostimadele lor". O însemnare din 1985 a aceluiaşi cititor fidel al literaturii lui Bedros Horasangian s-ar putea dovedi utilă în (re)definirea formulei prozastice a autorului: „Mai ales, ceea ce îl incomodează – scrie Arşavir Acterian despre B.H. – e înglobarea lui în tabăra tinerilor textualişti, mai tineri ca vîrstă şi ca viziune decît el, datorită filonului tragic ce străbate subiacent scrisul său mai apropiat de Cehov decît de Caragiale" (Arşavir Acterian, **Jurnalul unui pseudo-filozof**, Cartea Românească, Bucureşti, 1992, p. 465).

Preocuparea obsesivă pentru *istorie*, în dublul ei aspect de *realitate* şi de *discurs*, fundamentează – în **Sala de aşteptare** şi nu numai – o naraţiune al cărei fragmentarism ostentativ nu se revendică atît de la estetica romanului postmodernist standard, cît de la aceea predominant etică a textului care deconstruieşte critic şi re-construieşte parodic tiparul prozei postmoderne relativizante şi ludice. **Sala de aşteptare** este, dacă se poate spune astfel, o parodie de rangul al doilea a Hinterlandului romanesc clasic, o parodie a parodiei, un soi de scriere pseudo-antiproustiană derutantă.

Raportarea la literatura interbelică, la „trăirismul" lui Anton Holban sau la proustianismul, autenticitatea, anticalofilismul camilpetresciene reprezintă un gest recuperator, o rememorare livresc-nostalgică, nu o atitudine polemică. Personajele din romanul lui Bedros Horasangian sînt fascinate de atmosfera interbelică pe care încearcă s-o reconstituie din documente, din mărturii ale unor oameni care au respirat aerul ei de libertate şi de estetism „matein" sau, pur şi simplu, din literatură. Se înţelege că în spatele unor asemenea personaje nostalgice se găseşte chiar acela care asamblează „dosarul de existenţe" al **Sălii de aşteptare** şi care, luîndu-şi-l drept complice pe cititorul ideal, amator de subtilităţi livreşti de tip borgesian, îşi scrie romanul ca şi cum ar pune în practică teoriile lui Camil Petrescu din **Teze şi antiteze** ori din subsolurile, parantezele, pasajele eseistice şi autoreferenţiale binecunoscute din **Ultima noapte...** şi din **Patul lui Procust**.

Sala de aşteptare e un „dosar" de existenţe destrămate întocmit de un scriitor cu nostalgii camilpetresciene (*y compris* proustiene), care ştie însă foarte bine că rememorarea echivalează cu autoficţiunea, că „timpul regăsit" este unul ficţionalizat, că dubiul (uneori metodic, alteori sceptic) va însoţi întotdeauna, în mod justificat, privirea aruncată documentului, faptului de existenţă îngheţat/îngropat în discurs. „Realismul metodei de transcriere a realului" e doar o convenţie înlocuită de acel (atît de vehiculat în anii '80) „realism al atitudinii faţă de real". De aici şi opţiunea neo-autenticistului autor al **Sălii de aşteptare** de a-şi amesteca propriile personaje cu personaje ale lui Camil Petrescu şi cu personalităţi non-fictive ale epocii; se mişcă astfel în largul lor, în interiorul romanului, Raul P., Paul Petrovicescu, Ana-Maria, Lucian (eroii lui B.H.), Ela, Ştefan Gheorghidiu, dar şi Camil Petrescu însuşi, Martha Bibescu, surorile Delavrancea, Dinu Brătianu sau Nicolae Ghika. Tabloul întîlnirii acestor personaje care vin din spaţii ontologic incompatibile – realul şi ficţionalul – e *autentic şi tocmai de aceea adevărat*. Important, în viziunea auctorială, este nu atît plauzibilitatea faptelor propriu-zise, cît coerenţa şi veridicitatea ansamblului, a atmosferei unei epoci.

În mozaicul textual al **Sălii de aşteptare**, în dosarul unde se acumulează treptat mărturii ale unor variaţi naratori (bineînţeles, necreditabili), găsim inserat şi un destul de întins pasaj semnat de Gheorghe Crăciun, un text despre (re)semantizarea proustiană, despre divorţul irevocabil din epoca post-proustianismului între limbaj şi realitate, despre retoricitatea pură a rememorărilor. „Literatura e [...] o chestiune mai mult de cuvinte şi de imaginar semantic decît de trăire", citim, ca pe o sentinţă, la pagina 121 (în ediţia de faţă), aserţiunea lui Gheorghe Crăciun. Ultimele două rînduri din „eseul" textualistului pot părea bizare: „Am sentimentul că am pornit la drum. Acesta este cel mai important efect de ecou controlat al călătoriei noastre la Bistriţa" (p. 122). Tîrziu, tocmai la pagina 527, spre finalul romanului, o frază la fel de curioasă trimite la acelaşi text al lui Gheorghe Crăciun: „Întorcîndu-se de la Bistriţa, şi-a dat seama cît de singur e prin arterele timpului...". De fapt, e începutul unei întortocheate fraze polemice de zece pagini, imitînd tehnica modernistă (joyceană) a fluxului interior. Textul lui Gheorghe Crăciun era – putem avansa această supoziţie în calitate de cititori cooperanţi – o scrisoare adresată celui care compune **Sala de aşteptare**. Textul care începe la pagina 527 nu poate fi altceva decît un răspuns la „scrisoarea" cu pricina. Un răspuns *explicit*, pentru că devine clar de la un punct înainte, întregul roman al lui Bedros Horasangian e un răspuns *implicit*, o replică polemică la aserţiuni ca acelea propuse de textualişti. Ultimele pagini ale **Sălii de aşteptare**, pretenţios teoretizante (de fapt, preţiozitatea lor e voită), redau fluxul unei conştiinţe care se îndoieşte de presupusa ruptură dintre cuvinte şi realitate, ca şi de presupusul nonsens generalizat al existenţei: „lumea ar fi trebuit să aibă pentru el un sens, şi, *pe porţiuni mici, chiar avea*, poate chiar are, literatura, îi scria un prieten [cine altul decît Gheorghe Crăciun?, *n.m.*] e o chestiune mai mult de cuvinte şi de imaginar semantic decît de trăire, [...] *oare chiar aşa şi era?*" (p. 527, *s.m.*). Şi, ceva mai încolo, din fluxul eteromorf al conştiinţei naratorului-autor desprindem formulări teoretizant-polemice de felul: „literatura trebuie să-şi propună mai mult decît propria ei condiţie estetică, poate aceea estetică de care pomenea un important prozator contemporan..." (p. 533). „Orice discurs asupra omului e un gest de a înţelege" (p. 536); „simt în răsuflarea cuvintelor ce cad de pe trupul tău jupuit de existenţa cotidiană *un adevăr care poate deveni literatură în măsura în care e autentic şi e autentic în măsura în care ficţiunea funcţionează la cotele majore ale adevărului*. Sofisticată? Poate, dar am nevoie de această est-etică" (p. 536, *s.m.*). Împingînd autoreferenţialitatea pînă la limita extremă, **Sala de aşteptare** îşi conţine astfel cheia de lectură potrivită ieşirii din labirintul ficţional.

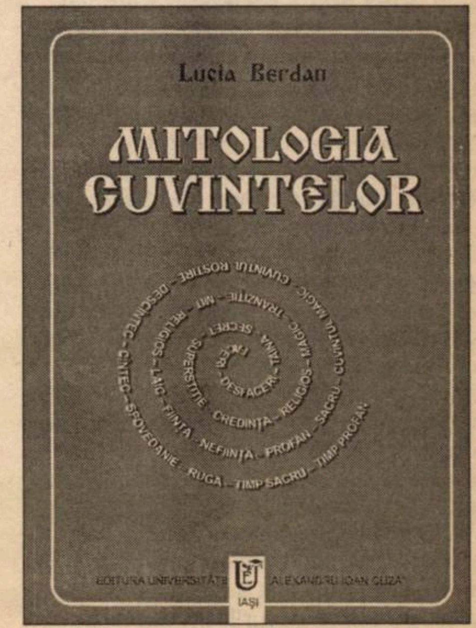
Dacă e să-l cităm pe autorul romanului, istoria din cartea de faţă „chiar are sens pe porţiuni mici". Discontinuitatea la care trimite structura **Sălii de aşteptare** ţine mai puţin de acea denunţare simbolică (identificabilă în textele postmoderniste) a discontinuităţii lumii în genere; ea ar trebui mai degrabă văzută mai mult ca un procedeu din recuzita ironistului şi polemistului Bedros Horasangian, un procedeu retoric în capcana căruia au căzut chiar interpreţi redutabili ai romanului. Capcană anticipată cu voluptate de naratorul-autor-histrion: „Să sperăm că am pornit la drum chiar dacă mai avem destule defecte. Încă un pas. E rîndul tău. Trebuie neapărat să plusezi. Altfel nu se poate. Aşa e regula jocului" (p. 537). Îndemnurile de mai înainte, adresate cititorului (în aceeaşi măsură celui implicit şi celui empiric!) la capătul celor cîteva sute de pagini, pe alocuri aiuritoare, ale romanului îţi readuc instantaneu în memorie cele **Şase plimbări prin pădurea narativă** ale lui Eco şi metafora textului ca „maşină leneşă" care începe să funcţioneze abia datorită spiritului interpretativ cooperant al cititorului.

Sala de aşteptare este o naraţiune în căutarea epicului, iar lectura romanului nu poate fi decît o cercetare încăpăţînată a sensului/sensurilor unei asemenea căutări. Pe asta mizează autorul! E un foarte subtil mod de a arăta – fără recursul la retorica fastidioasă a demonstraţiei – că nu există literatură în afara semnificaţiei.

„Dosarul de existenţe" al **Sălii de aşteptare** este foarte eterogen şi, în plus, voit enigmatic, un *puzzle* cu multe piese lipsă, sugestia unei imagini de ansamblu care nu ar putea fi nicicînd reconstituită integral. Primele trei pagini ale romanului îl plasează pe Paul Petrovicescu, unul dintre personajele de prim-plan, într-un cadru construit aproape balzacian: sîntem în 1953, se anunţă la radio moartea lui Stalin ş.c.l. Anumite personaje amintite în treacăt aici vor fi regăsite pe parcursul romanului, numai că – derutant – vor fi adăugate, în ce le priveşte, date noi care le contrazic pe cele iniţiale. Scenei cvasibalzaciene i se pune capăt printr-un detaliu care ţine de structura autoreflexivă a romanului: Petrovicescu „s-a privit din nou în oglindă, şi-a trecut mîna prin păr şi *a ieşit din cameră*" (p. 8, *s.m.*). După care pătrundem în intimitatea unui jurnal început în 1914, coincidenţă (!), o dată cu războiul: autoarea notaţiilor diaristice (al cărei nume nu-l vom afla nici după încheierea romanului) povesteşte întoarcerea precipitată în ţară de la Karlsbad, unde se afla cu familia ei. E o fată cînd foarte sentimentală, cînd foarte lucidă, pasionată şi de poezie, şi de politică, o nepoată a lui Alexandru Marghiloman, după cîte putem deduce. Autorul pare să se fi amuzat teribil în compunerea acestor pagini de jurnal cît se poate de „autentice" şi de adecvate unei psihologii tipic feminine. Fata, care ar fi vrut să urmeze Dreptul, comentează frecvent în jurnalul ei, cu o pasiune naivă, evenimentele politice ale zilei. Scrie undeva: „Senzaţia mea de neştiutoare în astfel de treburi e că în politica noastră se vorbeşte mult şi se făptuieşte puţin" (p. 15). Pentru ca imediat să se lase furată de gînduri ceva mai frivole: „Trebuie să-mi lărgesc rochia *beige*, cred că m-am îngrăşat, nu mă mai încape. Oare de ce se lăţesc femeile cum trec anii? Vreau să rămîn subţire". Cronica anonimă a diaristei necunoscute se întrerupe, la rîndu-i, brusc, la finele anului 1914 (mai tîrziu va înregistra, în refugiu la Moscova şi Odessa, revoluţia sovietică), înlocuită de o naraţiune ce urmăreşte un personaj privilegiat, un oarecare Lucian (*alter ego* prezent şi în proza scurtă a lui B.H.), cercetător documentarist la o întreprindere banală, trecut de prima tinereţe (are 48 de ani), inadaptat şi meloman, care aleargă prin tot Bucureştiul ca să găsească integrala concertelor pentru pian de Beethoven. „Nu-l citise pe Sartre. Nu ştia nimic despre absurd, nici despre greaţă, dar se simţea de prisos" (p. 88). Sînt pagini acut existenţialiste care topesc în aceeaşi pastă

Radio Total 96.9 FM

Succintă, expozitiv-didactică, bine susţinută bibliografic, cartea Luciei Berdan **Mitologia cuvintelor**, apărută la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, se situează undeva la confluenţa dintre etnologie şi lingvistică. Obiectivul declarat al autoarei este de a urmări „aventura cuvintelor" de-a lungul timpului, într-o încercare de a pătrunde în universul culturii tradiţionale: o arheologie lingvistică a unor mentalităţi, tradiţii, obiceiuri ş.a.m.d., organizată în două mari secţiuni: **Antinomii aparente** şi **Limbaje speciale**. „Sacru", „păgîn", „magic", „laic", „superstiţie-credinţă", „taină", „Fiinţă-Nefiinţă", „soartă-destin-noroc", „timp profan-timp sărbătoresc" sînt doar cîteva dintre cuvintele/perechile de cuvinte al căror sens e urmărit în cadrul lucrării de faţă. Partea a doua se ocupă de diverse limbaje tradiţionale/mitice („limba păsărilor", „limba animalelor", „limba naturii/limba fără cuvinte"), fiind completată de capitole cu un caracter mai general precum **Mitul babelic, începutul ascunderii (pierderii) „limbajelor secrete"** sau **Reminiscenţe ale limbajelor iniţiatice în speciile populare.**



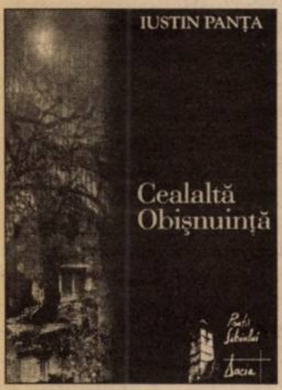
aluvionară, haotic-rememorativă, a fluxului unei conştiinţe susceptibile de a concentra însăşi viziunea auctorială, lirism, muzicalitate şi observaţii lucide, „infrarealiste“ despre lumea contemporană. Profund livreşti, indiscutabil de mare fineţe, asemenea pagini destramă de la un punct încolo textura **Sălii de aşteptare**.

Jurnalul de epocă, foarte dinamic şi putînd reprezenta un roman în sine, unul „istoric“ ori „de atmosferă“, alternează contrapunctic cu naraţiunile care îl au în centru pe Lucian, un personaj a cărui construcţie e mai puţin convingătoare, un debusolat al „epocii de aur“ („esopic“ desemnate în text; e vorba, mai precis, de un fel de *meta-esopism*) şi un nostalgic al interbelicului. În „dosarul de existenţe“ se acumulează, treptat, şi altfel de „documente“, de „mărturii“ ale unor oameni sub vremi (la fel de convingătoare prin caracterul lor de ficţiune bine gîndită): scrisorile lungi ale vîrstnicului avocat şi în acelaşi timp ale *raisonneur*-ului estet Paul Petrovicescu (acelaşi din prima scenă a cărţii?) către „discipolul“ său Lucian – scrisori în care comentează ironic culisele istoriei, transcriind din arhiva sa secretă poeme personale, documente de epocă mai greu de găsit, consideraţii despre anumiţi scriitori interbelici, mărturii privindu-l pe Camil Petrescu etc. şi se lansează în afirmaţii de genul: „Dar să nu uităm destinul postbelic, mai ales, al multora dintre cărturarii noştri de vază“. Sau povestirea unui veteran de război, înregistrată de un narator-autor anonim (poate o răstălmăcire parodică a formulei barthesiene privind „moartea autorului“!) şi îmbogăţită de acelaşi spirit auctorial histrion cu note de subsol în genul celor din **Ultima noapte...**. În fine, „spovedania“ altui necunoscut adresată unui ofiţer de Securitate (trimitere la formula romanului obsedantist). Tot în „dosar“ găsim autentice texte nonficţionale transcrise în 1940 pentru posteritate de către fosta diaristă şi comentate pedant: actul Unirii, un discurs cenzurat al generalului Averescu, un document în limba franceză întins pe vreo zece pagini ş.a.m.d.

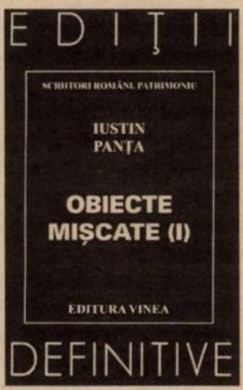
La capătul **Sălii de aşteptare** ajungi după ce ai studiat cu atenţie fiece piesă, fiecare detaliu, deşi pare de-a dreptul imposibilă reconstituirea cronologică a poveştii mari ce se înfiripă din istoriile individuale, din mărturiile care, deşi disparate, îţi dau totuşi iluzia unor posibile conexiuni între fapte relatate de „voci“ din planuri textuale diferite. Cum să nu te amuzi închipuindu-ţi-l pe Ov.S. Crohmălniceanu sau pe Eugen Simion făcînd calcule precise cu privire la vîrsta personajelor ori la cronologia evenimentelor romaneşti, încercînd inutil să descurce nişte iţe pe care autorul le-a încurcat definitiv?! Procedeul nu e nou. S-a servit de el şi Alice Botez în **Iarna fimbul** (1968), cu a sa cronică lacunară a familiilor Vatarzi şi Delasena. „Nouă“ nu e nici trecerea bruscă, pe alocuri nemarcată efectiv în text, de la un narator la altul. Relativizarea aiuritoare a punctului de vedere l-a atras şi pe Mircea Ciobanu în **Martorii** (1968). Amestecul în ficţiunea proprie a unor personaje din ficţiuni clasicizate a fost experimentat, între alţii, de Paul Georgescu în **Solstiţiu tulburat**. Recuperarea atmosferei interbelice şi paralelismul: lumea care s-a dus *versus* lumea comunistă degradată, momentul de suspendare a timpului într-o aşteptare fără obiect, ne sînt familiare din romanul Gabrielei Adameşteanu, **Dimineaţă pierdută**. Mircea Horia Simionescu şi meta-proza sa structurată muzical, Radu Petrescu şi obsesia plasticului, a corporalităţii, Camus şi Kafka, Proust şi Joyce, Virginia Woolf, fluxul aluvionar al lui Faulkner, colajele lui Dos Passos, nostalgiile mai puţin notoriului Thomas Wolfe, cu romanul său masiv **Priveşte, înger, către casă (Istorie a unei vieţi îngropate)** – toate şi toţi răsar din paginile unui „falsificator de bani livreşti“, ca partituri variate într-un roman-simfonie dezvoltat (ca naraţiunea lui Proust în jurul unei fraze din sonata lui Vinteuil) din revenirile obsedante la motive precum timpul, memoria, istoria, aşteptarea...

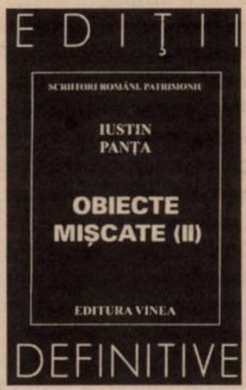
Iustin Panţa şi obişnuinţa poeziei

IOAN RADU VĂCĂRESCU



Iustin PANŢA
Cealaltă obişnuinţă
Antologie de Dumitru Chioaru, Editura Dacia, Colecţia „Poeţii Sibiului“, Cluj-Napoca, 2002, f.p.





Iustin PANŢA
Obiecte mişcate, vol. I şi II
Cuvînt de însoţire de Mircea Ivănescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Ediţie îngrijită de Nicolae Ţone, Editura Vinea, Colecţia „Ediţii definitive – Scriitori români. Patrimoniu“, Bucureşti, 2003, f.p.

N-aş fi crezut vreodată că voi vorbi despre cărţile postume ale lui Iustin Panţa. Din păcate, nu putem, încă o dată, decît să ne înfiorăm la gîndul destinului tragic al poetului şi al prietenului nostru.

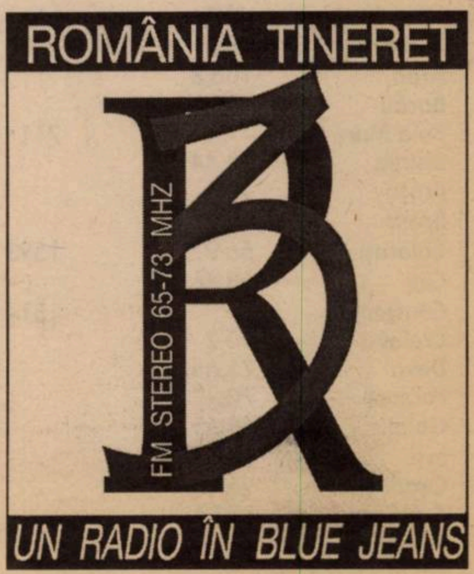
În volumul **Cealaltă obişnuinţă**, alcătuit de Dumitru Chioaru, apărut în 2002 la Editura Dacia, regăsim, în prima parte, o selecţie din volumul de debut, **Obiecte mişcate** (1991), urmată de poeme alese din **Lucruri simple sau echilibrul instabil** (1992) şi **Familia sau echilibrul indiferent** (1995). Nu însă şi din **Banchetul – echilibrul stabil** (1998), volum care încheie tetralogia lui Iustin Panţa, „sistem“ poetic proiectat de la bun început de poetul român, realizat pe fundamentul unei „şcoli de gîndire“ (aşa cum îi plăcea scriitorului să spună) în centrul căreia se afla atît experienţa cenaclului „Universitas“ de la Bucureşti (condus de criticul şi profesorul Mircea Martin), din anii studenţiei, cît şi „maniera“ ivănesciană asimilată mai tîrziu la Sibiu. În ediţia de la Editura Vinea sînt publicate integral aceste volume. Sigur, spontaneitatea (uneori jucată, alteori pură şi simplă), evoluţia substanţială şi expresivă, trăirile intense şi multe altele au avut importanţa lor în conturarea tetralogiei amintite, a familiei şi obiectelor familiale/familiare. De asemenea, în volumul de la Dacia nu sînt cuprinse, în această primă parte, texte din **Limitele puterii sau mituirea martorilor** (1994), carte-dialog M. Ivănescu-Iustin Panţa, sau, mai bine, „duel liric“ între maestru şi discipol (vezi şi excelentul comentariu al lui Al. Cistelecan din **Top Ten**), şi nici din ultima carte antumă, **Manual de gînduri care liniştesc, manual de gînduri care neliniştesc** (2000). Dumitru Chioaru a selectat cele mai reprezentative texte din volumele amintite, cele care, formal cel puţin, au structura „clasică“ a poemelor în vers sau în proză. Ar fi fost extrem de dificil de-a antologa texte din **Banchetul...** sau din **Manual...**, cărţi construite după un alt principiu formal, unitatea de la primul şi pînă la ultimul „vers“ fiind aproape imposibil de fragmentat într-o selecţie. Avem acum la îndemînă această *opera omnia* realizată în două masive volume, la care se adaugă un segment reprezentativ de receptare critică şi evocări de suflet (acestea, în majoritate, din revista **Euphorion**, numărul dedicat lui Iustin Panţa şi euphorionismului, la cîteva luni de la dispariţia poetului).

În volumul de debut, **Obiecte mişcate**, sînt prezente acele structuri cu dublă cheie/dublu discurs, în ideea lui Iustin Panţa, a „discursului îndrăgostit“, structuri lirico-epice de mare expresivitate, în cadrul postmodern al dispariţiei graniţelor dintre genuri. În **Lucruri simple**, discursul devine unitar, impunînd definitiv o voce autentică şi singulară a poeziei noastre de azi, voce cultivată din vocaţie şi din viziune artistică, poeticitatea născîndu-se din pregnanţa simbolurilor poetice originale, acea „invazie“ a obiectelor/lucrurilor şi a memoriei/amintirilor purtate de acestea, o aură cu totul specială, într-un cadru familiar/familial devenit spaţiu poetic şi într-un „stil“ (cuvîntul nu-i plăcea lui Iustin) inconfundabil, îngemănare de colocvialitate, confesiune, parabolă, aforistică, precepte morale, legi fizice şi principii metafizice, logică matematică; de altfel, mărturisesc că aş recunoaşte oricînd o frază, un vers, un aforism aparţinîndu-i lui Iustin Panţa dintr-o serie infinită de fraze, versuri sau aforisme ale unei serii de autori. Să mai spunem şi că „stilul“ personalităţii sale de zi cu zi era la fel de inconfundabil, amestec de inteligenţă sclipitoare şi de benefice prejudecăţi (nu este oare istoria prejudecăţilor istoria omului însuşi?), de spirit tradiţional, aristocratic şi de spirit sportiv modern (al competiţiei autentice), de vocaţie a prieteniei şi de însingurare a înţeleptului. Prima jumătate a volumului **Cealaltă obişnuinţă** mai conţine şi cîteva texte în vers liber, înseriate în jurnalul de bord al **Familiei şi echilibrului indiferent**, a patra carte a lui Iustin Panţa, venită după experienţa dialogului liric cu M. Ivănescu. Avem de-a face aici cu *flash*-uri de lumină neagră, încercări încărcate de tensiunea recuperării identităţii/inocenţei pierdute (vezi în acest sens extraordinarul poem **Prima tîlcuire în oglindă**), a unei iubiri pierdute, a acelei „prime obişnuinţe“ care constituie *background*-ul (*underground*-ul) tetralogiei încheiate cu **Banchetul sau echilibrul stabil**, recuperare a identităţii în ordinea expresiei, astfel închizîndu-se cercul nefericirii existenţiale şi al realizării în ordinea contemplaţiei artistice.

Pentru Iustin Panţa a urmat un binefăcător interludiu. Încercarea filozofică **Manual de gînduri care liniştesc, manual de gînduri care neliniştesc**, un fals jurnal, un joc superior intelectual cu intarsii epice, în acelaşi stil colocvial şi para-aforistic, tratînd aceleaşi teme pe care nu a renunţat niciodată să le întoarcă pe toate feţele, într-o manieră provocatoare, contradictorie şi în dorinţa-i irepresibilă de a seduce: dragostea profană şi iubirea de Dumnezeu, obiectele, lucrurile familiare, gesturile şi întîmplările cotidiene cele mai simple, dar şi cele mai încărcate de înţelesuri eterne, prezenţa morţii, familia, într-o desfăşurare surprinzătoare, de la dorinţa de glorie şi seducţie la cea de posesiune şi putere.

Cu ciclul inedit (neterminat; probabil ar fi devenit un volum de sine stătător) – **Cealaltă obişnuinţă** ocupă mai mult de jumătate din volumul de la Editura Dacia şi este republicat în cel de-al doilea volum al ediţiei, la Editura Vinea –, drumul artistic al lui Iustin Panţa formează o volută spre origini, într-o încercare de a lua totul de la capăt. Nemaiavînd nimic de citit, autorul-personaj, proaspăt mutat într-un apartament cu alte obiecte, alte lucruri, alte întîmplări, în care, dintre lucrurile vechi, nu se regăseşte decît faimoasa aură a „eşarfei vişinii“ din tetralogie, obiecte care nu au încă nume, întîmplări doar virtuale, lucruri fără aură (o vor primi o dată cu desfăşurarea lirică), vrea să cumpere de la anticariat o carte. Cum însă anticariatul este închis timp de şapte zile, se hotărăşte el să scrie acea carte. O nouă construcţie, o altă căutare, o altă obişnuinţă, poate o altă dragoste. Regăsim întoarcerea spre un lirism mai pur, spre propria „origine“ poetică: structura este asemănătoare cu a volumului de debut, îngemănare de jurnal în proză şi de poezie în vers liber. Iustin Panţa se află în căutarea adevărurilor fundamentale ale vieţii şi a poeziei pierdute. Au rezultat cîteva dintre cele mai bune texte scrise de poet, şi nu sînt puţine acestea. Cum spuneam, structura ciclului este complexă; alături de *poesiile* propriu-zise, 18 la număr (intitulate, toate, cu fină ironie şi cu infinită umilinţă: **Încerc să scriu o poesie**), stau pagini de jurnal existenţial şi aforistic (dublul discurs, dubla cheie de la începuturi), dintr-un principiu arătat chiar de autor în segmentul V: „orice carte care pe lîngă teza sa nu-şi conţine şi antiteza nu este împlinită şi nu poate constitui, aşadar, o valoare“.

Nu încetăm, încă o dată, să ne raportăm la destinul poetului. Ne rămîn însă scrierile sale, măsura unui talent, a unei vocaţii de excepţie. Iar atunci cînd tristeţea ne-apasă, putem repeta (chiar Iustin spunea, deseori, că totul nu-i decît *repetare*) aceste versuri din **Încerc să scriu o poesie**: „şi să ne gîndim că dezlegat, slobod, rămîne doar acela care se află printre noi, în lume, şi totodată dincolo de ea“.



Sfîrşitul Istoriei şi Ultimul Om

FLORIN IRIMIA

Margaret Atwood
Oryx and Crake
McClelland and Stewart,
Toronto, 2003

De curînd a fost publicat cel de-al unsprezecelea roman al scriitoarei Margaret Atwood, intitulat **Oryx and Crake**. Nu este prima dată cînd Atwood se aventurează pe tărîmul a ceea ce se numeşte *speculative fiction*, romane care, în tradiţia lui **1984** şi **Brave New World**, înfăţişează un viitor sumbru, apocaliptic, într-o lume distorsionată, dar în acelaşi timp deranjant de familiară, foarte posibilă. Este vorba despre **The Handmaid's Tale**, tradus şi la noi, o distopie a transformării Americii din pămîntul făgăduinţei în cel al damnării, dintr-o democraţie prin excelenţă permisivă într-o dictatură militară, o combinaţie „reuşită" între comunism, fascism şi puritanism, care a speculat abil frustrările maselor şi neajunsurile inerente ale lumii libere.

Prezentul din **Oryx and Crake** e viitorul nostru nu prea îndepărtat. Să zicem 2050, de dragul convenţiei, atîta timp cît DVD-urile reprezintă deja tehnologie învechită. Civilizaţia a evoluat într-un ritm galopant, alarmant prin puterea ştiinţei de a transforma mediul înconjurător şi, ca întotdeauna, scopurile pozitive, benefice iniţial, au degenerat, pentru a crea monstrozităţi. Poluarea a atins, de fapt a depăşit, cotele superioare, şi e deja prea tîrziu pentru a mai putea face ceva. Anotimpurile, aşa cum le ştim noi, sînt de domeniul ficţiunii. Lumea a devenit un imens efect de seră. Doar cei mai în vîrstă îşi amintesc cu nostalgie farmecul zăpezilor de altădată (la propriu), coloristica toamnei sau verdele crud al primăverii. Şi, ca şi cum nu ar fi de ajuns, romanul debutează la cîteva luni după producerea unei catastrofe ecologice de proporţii mondiale, ale cărei cauze rămîn deocamdată învăluite în mister. Snowman se trezeşte înainte de revărsatul zorilor. Şi-a încropit un culcuş într-unul dintre copacii aflaţi pe ţărmul oceanului. Se uită în jur, atent la prezenţa unor posibili prădători. Cînd s-a asigurat că nimic nu-l pîndeşte de jos, coboară precaut. E îmbrăcat în zdrenţe şi e desculţ. Barba i-a crescut asemenea lui Robinson Crusoe pe insula pustie. Spre deosebire de Robinson însă, pentru Snowman nu mai există cale de întoarcere. Lumea însăşi a devenit o insulă pustie şi nu mai este nimic care să-l poată salva.

Îi este foame, dar nu prea are de unde alege. Un mango, cel mult, dacă nu cumva l-au devorat deja furnicile. Se uită la ceas, din obişnuinţă, pentru că mecanismul s-a stricat de mult. A rămas blocat la ora 12, sau 0, depinde cum o iei. Îşi pune ochelarii de soare, mai mult formal, pentru că nu mai au decît o lentilă. Tot e ceva. Afară e deja cald şi cînd va răsări soarele e bine să aibă măcar un ochi protejat. Nu că ar mai conta. Sînt multe zile cînd se întreabă de ce se încăpăţînează să mai trăiască. Înaintează pe plajă. În apă se joacă nişte copii care, la vederea lui, se bucură zgomotos. Dogoarea soarelui, chiar şi la amiază, nu-i afectează. Pielea lor rezistă la ultraviolete. În general, sînt mult mai bine echipaţi pentru mediul în care trăiesc decît el. Şi mult prea naivi. Snowman i-ar face proşti, tîmpiţi, idioţi, dacă nu i-ar cunoaşte mai bine. Din nefericire, a ajuns să-i cunoască prea bine, chiar dinainte ca ei să ajungă să-l cunoască pe el. Pare că a trecut atît de mult timp de atunci.

Snowman nu a fost dintotdeauna *Snowman*. A fost o vreme cînd el se numea Jimmy, băiatul a doi *genografi* care se ocupau cu crearea şi perfectarea de organe umane (rinichi, ficat şi inimă) în corpul unor aşa-numiţi *pigoons*, porci modificaţi genetic cu rol de donator. Fiecare dintre aceste animale putea dezvolta pînă la şase organe simultan, îndepărtarea chirurgicală a unuia sau mai multora, în acelaşi timp, neafectîndu-le viaţa. Se dorea o creştere a imunităţii corpului uman împotriva microbilor şi viruşilor, din ce în ce mai rezistenţi la vaccinuri şi la tratamente. O dată ajunse la maturitate, organele erau îndepărtate chirurgical şi congelate pînă în momentul cînd cineva solicita un transplant. În funcţie de situaţie, ele puteau fi ulterior personalizate, folosindu-se celulele indivizilor în cauză. În felul acesta se evita clonarea umană şi toată lumea era mulţumită. Asta a fost la început. Apoi rezervele mondiale de hrană s-au împuţinat şi nimeni nu putea fi sigur că nu consumă la masă carne de *pigoon*.

Cercetătorii de *top* şi familiile lor trăiesc în *module*, un fel de cupole uriaşe ermetizate, prevăzute cu aer condiţionat, la adăpost de noxele atmosferice, dar mai ales feriţi de pericolul contaminării cu unul dintre viruşii care se transmit pe calea aerului şi pentru care nu a fost inventat (sau comercializat) încă un tratament. Modulele sînt echivalentul cartierelor private de astăzi, oraşe în oraş, autonome economic şi social, dotate cu toate facilităţile necesare pentru ca locuitorii să nu fie nevoiţi să ia contact cu lumea exterioară. Ele se concentrează în jurul unui institut ştiinţific, ca de exemplu NooSkins, HelthWzyer sau OrganInc. Farm. La OrganInc. Farm lucrează tatăl lui Jimmy. Jimmy l-a întrebat ce fel de fermă este asta şi tatăl lui Jimmy a rîs spunîndu-i că nu-i tocmai o fermă, deşi într-un fel este. Jimmy nu prea a înţeles, dar se bucură de fiecare dată cînd tatăl său îl duce să vadă *pigoon*-ii. E ca şi cum ar merge la grădina zoologică, nu că ar fi văzut vreodată una în realitate, s-a născut prea tîrziu pentru asta, dar a citit despre ele şi a văzut cîteva documentare pe nişte DVD-uri mai vechi. Tatăl lui Jimmy este şi „tatăl" *pigoon*-ilor. El i-a creat, şi tot el conduce echipa de cercetători cu care speră să reuşească implantarea de neocortex uman în creierul *pigoon*-ilor pentru a vindeca pacienţii afectaţi de pe urma traumatismelor cerebrale.

Pigoon-ii nu sînt singurele mamifere modificate genetic. Mai există şi *snats*, un hibrid între *snake* (şarpe) şi *rat* (şobolan), dar mai ales *wolvogs*, ceea ce în româneşte s-ar traduce prin *lupicani*, o combinaţie între lupi şi cîini, animal cu aspect prietenos şi comportament jucăuş, care te devorează însă într-o secundă, creaţi special pentru a induce în eroare posibilii agresori. Asemenea cîinilor poliţişti de altădată, ei fac parte din dotarea forţelor de ordine numite CorpSeCorps, un joc de cuvinte între *corpse* – cadavru, *corps* – corp de armată, de menţinere a ordinii, şi particula *Se*, de la „Security". Au fost create şi alte mamifere, inofensive de astă dată, cu scopul de a înlocui animalele de casă tradiţionale, cum ar fi *rakunk*-ul, un hibrid între raton şi sconcs, căruia i-a fost îndepărtat atît mirosul specific celui din urmă, cît şi comportamentul distrugător al primului. *Snowman* nu-şi aminteşte cu plăcere de asemenea creaturi tocmai pentru că în copilărie se ataşase de un exemplar, care însă, bănuieşte el, a sfîrşit tragic, cînd mama sa, într-un gest mai degrabă simbolic, l-a eliberat în natură.

A fost o vreme cînd părinţii lui Jimmy lucrau cot la cot la OrganInc. Farm şi se înţelegeau foarte bine. Treptat însă, certurile au înlocuit armonia iniţială, menţinută însă artificial în prezenţa lui Jimmy, pentru ca băiatul să nu fie afectat psihic şi emoţional. La un moment dat, tatăl lui Jimmy este avansat şi familia este nevoită să se mute într-un alt *compound*, mai mare, dotat cu şi mai multe facilităţi, dar şi mult mai bine păzit, astfel încît toată lumea bănuieşte că telefoanele şi poşta electronică sînt controlate. Gradul de securitate ridicat face din aceste enclave ale siguranţei nişte temniţe de lux, iar mama lui Jimmy nu poate trăi în asemenea condiţii. O dată cu schimbarea domiciliului, ea se hotărăşte să rămînă acasă, pe motiv că trebuie să crească un copil, dar în realitate devine din ce în ce mai depresivă. Jimmy şi-o aminteşte tot timpul cu ţigara în gură, privind absentă pe geam. Într-o zi, tatăl lui Jimmy anunţă fericit reuşita în premieră mondială a transplantului de neocortex uman în creierul *pigoon*-ilor. În scurt timp, victimele atacurilor cerebrale vor putea fi salvate. Mama lui Jimmy nu este deloc entuziasmată, mai mult, vestea provoacă o ceartă conjugală. Ruptura este iremediabilă. Peste un an, Jimmy se va întoarce de la şcoală şi va găsi pe masa din bucătărie un bilet de adio. În pofida tuturor măsurilor de siguranţă şi a numeroaselor bariere de control plasate în „oraş" (amintindu-ne de **The Handmaid's Tale**), mama lui Jimmy reuşeşte să fugă, refugiindu-se în mijlocul *pleebland*-urilor, denumire generică pentru lumea din afară. Băiatul a jelit luni întregi, uneori fără să-şi dea seama cine îi lipseşte mai mult, *rakunk*-ul sau mama sa. Au urmat nesfîrşitele interogatorii mascate, sub forma vizitelor de consiliere, dar cei de la CorpSeCorps n-au putut afla mai multe, din simplu motiv că nici Jimmy, nici tatăl său nu cunoşteau detaliile. Dispariţia femeii, aparent spontană, în realitate minuţios planificată, îi luase pe toţi prin surprindere. Treptat, vizitele se vor rări, fără însă a înceta complet niciodată.

Cu cîteva luni înainte de plecarea mamei, Jimmy îl va cunoaşte pe Crake, pe-atunci încă Glenn. Pentru cei familiarizaţi cu opera scriitoarei, Crake este corespondentul masculin al Cordeliei din **Cat's Eye** şi primul personaj-bărbat cu rol decisiv din toată creaţia autoarei. Asemenea Cordeliei sau Zeniei din **Mireasa Hoţomană**, Crake face parte din galeria eroilor tragici atwoodieni, personaje complexe, adevăraţi titani care sfîrşesc striviţi de propriul lor *hybris*. Înalt, subţire, brunet cu ochii verzi, îmbrăcat în negru, Crake inspiră nu răutatea pură a Zeniei, ci o teamă ciudată, ca în faţa unei ameninţări nedesluşite. În pofida tuturor deosebirilor, cei doi se vor împrieteni, fapt care va avea consecinţe nebănuite în viaţa amîndurora. Ca oricare adolescenţi, băieţii sînt pasionaţi de calculator, *hobby*-ul lui Crake fiind Extinctathon, un joc interactiv. La conectare, îţi apare următorul mesaj: „EXTINCTATHON, Monitored by MaddAddam. Adam named the living animals, MaddAddam names the dead ones. Do you want to play?". Următorul pas este să dai *enter* şi apoi să-ţi introduci numele de cod, după care îţi alegi una dintre cele două *chat rooms*: Kingdom Animal sau Kingdom Vegetable. Jocul reprezintă o incursiune în istoria biologică a planetei, cel care ştie cele mai multe răspunsuri cu privire la specii de animale şi plante dispărute fiind cîştigător. Se joacă contra cronometru şi întrebările sînt cu adevărat dificile. Răspunsurile trebuie să fie complete, incluzînd specia, subspecia, habitatul, cauzele şi anul dispariţiei etc. Uneori ţi se oferă o imagine a animalului care trebuie identificat, alteori doar o descriere a unei anumite părţi sau caracteristici. *Nick*-ul lui Glenn este *Crake*, după numele păsării australiene, în timp ce Jimmy joacă sub numele de *Thickney*, o altă pasăre, şi ea dispărută. O perioadă, cei doi se strigă după identităţile asumate în joc, dar după un timp Jimmy se plictiseşte renunţînd inclusiv la apelativ. Scopul lui Crake este să devină *grandmaster*, aşa că joacă mai departe, iar porecla ataşată se transformă treptat în nume. Pe Jimmy îl interesează şi lucruri mai puţin ortodoxe, dar altfel comune, pe Internet. Într-o zi intră pe un *site* pornografic şi descoperă chipul unei fetiţe asiatice zîmbindu-i provocator. Adolescentul rămîne marcat de frumuseţea neobişnuită a copilei. În timp, o va cunoaşte.

După absolvirea liceului, drumurile celor doi prieteni se despart. Crake termină şef de promoţie şi este admis la „Watson-Crick Institute", un fel de Harvard, care nu mai există demult, fiind înghiţit de ape. Jimmy este un student mediocru, dar cu vădite înclinaţii filologice, astfel încît îşi depune dosarul şi este admis la „Martha Graham Academy". Instituţia, faimoasă odată, se află acum în pragul falimentului din cauza interesului scăzut pentru umanioare. La început, cei doi comunică febril prin intermediul *e-mail*-urilor (oare de ce Atwood nu s-a gîndit şi la *messenger*?), apoi acestea devin mai rare, din ce în ce mai sporadice, pînă cînd încetează de tot. Urmează o perioadă lungă de tăcere, după

Radio România Cultural,
post al Societăţii Române de Radiodifuziune,
emite pe următoarele frecvenţe:

	MHz	kHz
Bucureşti	104.1	603
Arad	106,8	
Bacău	103,1	
Baia Mare		711
Bistriţa	72,44	
Braşov	105	
Brăila	69,65	
Călăraşi	66,92	1593
Cluj	68,36	
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Deva	70,64	
Focşani	70,22	
Galaţi	69,65	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Petroşani	71,06	

	MHz	kHz
Piteşti	104.1	
Ploieşti	104.1	603
Reşiţa	68,44	
Rm. Vîlcea	102,5	
Satu Mare	96.1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	
Tr. Severin	105,4	
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	

1928

care, pe neaşteptate, Jimmy primeşte o invitaţie căreia îi va da curs, venită din partea lui Crake, de a-l vizita la Watson Crick. Întîlnirea este revelatoare. Institutul este dintre cele mai dotate din ţară (identificată în cuprins drept Canada) şi foarte avansat în varii domenii de cercetare genetică. Asemenea artistului din nuvela lui Poe, în departamentele de la Watson Creek se urmăreşte copierea naturii pînă în cele mai mici amănunte. În aerul condiţionat de afară zboară fluturi, nu mai puţin artificiali, polenizînd flori care arată mai real decît însăşi realitatea. Practic, filozofează Crake, aşezîndu-se pe ceea ce arată ca cel mai autentic bolovan, dihotomia natural *versus* artificial a dispărut. Artificialul s-a substituit naturalului pînă la a-l înlocui complet, devenind el însuşi realitatea. Tot acum aflăm că *HelthWzyer*, unde la un moment dat lucraseră şi taţii băieţilor, se ocupa şi de crearea anumitor viruşi pe care îi introducea pe piaţă, pentru ca ulterior să comercializeze antidotul. Tatăl lui Crake aflase despre acest lucru, fapt care avea să-l coste viaţa. Şi Extinctathon-ul s-a schimbat. Crake a devenit *grandmaster*, intrînd în culisele jocului care ascunde o organizaţie secretă, alcătuită din nume de *top* ale tehnologiei genetice. Organizaţia este subversivă *establishment*-ului, iar membrii ei sînt oficial proscrişi. Jimmy este copleşit, Crake jubilează. Începutul sfîrşitului s-a declanşat.

După terminarea facultăţii, Jimmy primeşte ultima vizită a celor de la CorpSeCorps. În cele din urmă, mama sa a fost prinsă şi condamnată la moarte. Este pus să urmărească o înregistrare video a momentului execuţiei. Ultimele cuvinte ale mamei sale, îmbătrînită şi vizibil torturată, sînt: „Nu mă dezamagi!". Jimmy nu înţelege mesajul, dar îi confirmă autorul. Devastat, se apucă de băut. Nu are bani, nu are slujbă, are 30 de ani şi e mai confuz ca niciodată. Pe neaşteptate apare Crake. Un adevărat VIP, însoţit de gardă de corp, Crake conduce un proiect ultrasecret în cadrul celui mai avansat institut din ţară, RejoovenEsense. A aflat de moartea mamei celui mai bun prieten al său şi are o propunere extrem de tentantă. Jimmy îl va însoţi la Institut pentru a lucra la partea de *marketing* a unei pilule revoluţionare, numită sugestiv BlyssPluss, concepută pentru a mări potenţa sexuală şi plăcerea erotică la ambii parteneri, funcţionînd în acelaşi timp ca anticoncepţional, dar şi ca imunizare la diverse boli cu transmitere sexuală, precum SIDA. Există şi un efect secundar, intenţionat, dar nespecificat în prospect, sterilitatea. Planeta este deja suprapopulată, tratamentele genetice au împins la maximum prelungirea vieţii. Este timpul ca rasa umană să înceteze să se mai reproducă. Discuţia are loc într-un bar de *striptease*, în timpul incursiunii celor doi în mijlocul mult hulitelor *pleebland*-uri. Euforia, atmosfera relaxantă, fetele apetisante şi cele cîteva *cocktail*-uri îşi spun cuvîntul. Jimmy se lasă dus de val. A doua zi se trezeşte într-unul dintre somptuoasele apartamente ale complexului. Nu întîmplător lui Crake i-a fost alocat un modul separat numit *Paradice*. Echipa lui Crake este formată din foşti membri ai lui MaddAddam, pe care i-a recrutat *on-line*, schimbîndu-le ulterior identitatea. Aici se desfăşoară cel mai mare experiment genetic al tuturor timpurilor: crearea unei noi rase umanoide, *The Crakers*. Ideea i-a aparţinut, fireşte, lui Crake, şi tot el s-a ocupat de dezvoltarea primului embrion. În timp, lucrurile au început să meargă de la sine şi acum Crakerii se reproduc singuri. Multicolori dar fără să perceapă culoarea pielii, perfecţi din punct de vedere fizic dar lipsiţi de *libido*, cu excepţia perioadei de rut, cînd se împerechează în grup, rezistenţi la radiaţii, imuni la orice tip de maladie dar programaţi să moară subit la vîrsta de 30 de ani, ierbivori fără conştiinţă de sine, Crakerii au fost gîndiţi astfel încît tarele fiinţei umane să le fie străine. Deocamdată, universul lor se limitează la un fel de seră uriaşă unde sînt imitate condiţiile naturale: vegetaţie, cer, soare, lună, ploaie, vînt. Persoana de legătură este Oryx, care îi pregăteşte pentru ziua cînd vor fi eliberaţi în natură. Numele este de fapt un cognomen de genul celor folosite în Extinctathon. Practic, menirea femeii este să îi înveţe cum să supravieţuiască, ce să mănînce şi ce nu, de ce anume trebuie să se ferească şi ce este inofensiv etc. Asemenea Crakerilor, Oryx este goală şi foarte frumoasă. Hainele mai mult i-ar deruta, explică Crake. Lui Jimmy figura i se pare extrem de familiară. Apoi, deodată, îşi dă seama. Oryx este fetiţa pe care a văzut-o cu ani în urmă zîmbindu-i pe *site*-ul pornografic. Povestea ei e tristă dar cu *happy-end*. S-a născut undeva în Asia şi, de mică, a fost vîndută unui traficant de carne vie. A fost dusă în oraş, unde la început vindea flori străinilor. Dacă cineva dorea mai mult de o floare, mergeau la hotel, unde clientul era prins în flagrant delict. Pedofilia se pedepsea crunt şi nimeni nu vroia să ajungă într-o închisoare asiatică. Se ajungea la o înţelegere şi făptaşul plătea oricît numai să nu ajungă pe mîna autorităţilor. Un timp, totul a fost în regulă. Apoi proxenetul a fost omorît şi fetiţa a ajuns în slujba altuia. Mai dur, mai rapace, mai brutal. A fost vîndută şi a trecut oceanul pentru a juca în filme. Pornografia se plătea bine. Apoi cineva, un om milostiv, a cumpărat-o şi a ajuns să lucreze ca fată în casă. Impropriu spus „în casă", pentru că, în realitate, era ţinută într-un garaj. I se dădea apă, mîncare, strictul necesar. Nu avea voie să părăsească garajul. Apoi a izbucnit scandalul. Nu era singura în San Francisco care trăia în astfel de condiţii. Au urmat procesele, multe dintre soţiile bărbaţilor în cauză nici nu ştiau ce făceau soţii lor. Sex? Poate, dar nu şi în cazul ei. După scandal, nimeni nu a mai îndrăznit să continue. Aşa a devenit liberă şi în scurt timp a fost recrutată de o agenţie de escortă. Atunci l-a cunoscut pe Crake, cînd acesta din urmă era încă student. N-a fost o întîmplare. Crake a solicitat-o în mod expres. Cum? După fotografie. Urmărise scandalul la televizor şi i-a recunoscut faţa. Jimmy îşi aminteşte că a fost atît de impresionat de frumuseţea ei încît i-a cerut lui Crake să-i scoată poza la imprimantă. Dar Crake părea atunci atît de dezinteresat... Jimmy a păstrat poza, dar nu bănuia că prietenul lui se afla în posesia originalului. Ba mai mult, că şi el se îndrăgostise de ea. Acum Oryx se ocupă de Crakeri. Este singura persoană din afară cu care Crakerii interacţionează. Azi au întrebat-o cine i-a creat. Crake, le-a răspuns ea, care îi iubeşte foarte mult. Şi nu au vrut să ştie mai mult? Nu au dorit să-l vadă? Nu. Numele a părut să le fie de ajuns.

Pentru un timp, Jimmy a trăit şi el în Paradis. Nu doar în modulul numit *Paradice*, în pofida coincidenţei de nume. S-a îndrăgostit (fusese oare tot timpul?) de Oryx şi Oryx – îi place să creadă – de el. Au făcut dragoste în serile în care Crake era plecat, sau chiar după ce Crake adormea în braţele lui Oryx. Lui Jimmy nu-i păsa. Nu-i păsa nici de campania la BlyssPluss care se comercializase şi se vindea ca pîinea caldă. Trăia doar pentru Oryx şi, în cea mai mare parte a timpului, părea că visează. S-a trezit doar cînd s-au raportat primele victime. La început izolat, undeva în Brazilia, apoi din ce în ce mai frecvent, de la o zi la alta, de la o oră la alta, cazuri semnalate în Taiwan, Bangkok, Mumbay, Paris, Berlin, Chicago. Simptomele sînt febră puternică urmată de hemoragie, convulsii, moarte subită în doar cîteva ore. Virusul se transmite pe calea aerului. Crake este plecat de o săptămînă. Oryx de cîteva zile. Jimmy a încercat să o contacteze pe telefonul mobil. „Se întîmplă din cauza blestematelor alea de pastile. Reacţie adversă. Neidentificată pe perioada experimentelor". „Vino acasă cît mai repede." „Nu pot. N-am cum. Încerc." Conexiune fragilă, întreruptă. Semnal pentru videoconferinţă. Jimmy deschide monitorul. E Crake. Într-un bar. Pare beat. „Totul e în regulă. Nu-ţi fă griji. Eşti imun la tot ce se întîmplă. Sigilează toate gurile de aerisire. Dă drumul la aerul condiţionat artificial. Izolează-te în camera de control. Vin şi eu în cîteva minute." Jimmy se execută. Ia şi un *spraygun* din instinct.

Peste o jumătate de oră Crake sună la interfonul video. Arată obosit. Cămaşa îi e pătată de sînge. „Ce faci, nu deschizi?" „Nu! Dacă eşti infectat?" „Nu sînt. Mi-am luat măsuri de precauţie." „Unde e Oryx?" „E aici, cu mine." „N-o văd. Vreau să vorbesc cu ea." „Nu poate vorbi pe moment. Deschide!" Oryx e într-adevăr cu Crake, care o ţine pe umăr. E inconştientă. O prăvăleşte pe podea. Rămîne aplecat acolo. Jimmy e siderat. Oryx înseamnă totul pentru el. „Contez pe tine!", îi spune Crake, uitîndu-se pentru o clipă fix în ochii lui. După care scoate un cuţit şi îi taie gîtul lui Oryx. În secunda următoare Jimmy îl împuşcă.

Ceea ce a urmat a fost o lungă tortură. Flagelul a cuprins întreaga planetă. Echipe de medici încercînd să izoleze virusul denumit acum JUVE. Ştiri contradictorii. Teorii conspiraţioniste. Sabotaj. Panică. Disperare. Revolte, agitaţii stradale, acte teroriste, eliberarea *pigoon*-ilor, vandalizări şi din ce în ce mai mulţi morţi. La început, canalele de ştiri au emis *live* non-stop, pe post succedîndu-se întreaga echipă de reporteri, pînă cînd n-a mai avut cine să transmită. Rînd pe rînd, oficiali, politicieni şi membri de rang înalt din armată au sunat să vorbească cu Crake. Apoi şi telefoanele au încetat şi o linişte de cavou a cuprins totul.

La cîteva luni după izbucnirea epidemiei, Snowman i-a eliberat pe „copiii" lui Crake. La început a vrut să-i omoare, dar apoi s-a gîndit la Oryx şi la cum avusese ea grijă de ei. Acum venise rîndul lui să o facă.

Pentru Crakeri, întîlnirea cu Snowman a reprezentat un moment de confuzie şi mirare. Snowman le-a spus că se numeşte Snowman şi este trimisul lui Oryx şi al lui Crake. „Dar unde este Oryx?" „Oryx a plecat. Dar vă veghează de sus." „De unde de sus?" „Din cer." Crakerii nu sînt făcuţi să înţeleagă metafore, aşa că interpretează mesajul *ad litteram*. Cerul a devenit Oryx. Pămîntul pe care calcă şi tot ce creşte şi este hrană pentru ei este din voia lui Crake. Snowman s-a gîndit la un loc sigur şi a ales zona de lîngă ţărmul oceanului. Există destulă vegetaţie acolo şi în acelaşi timp plaja face ca posibilii intruşi să fie reperaţi de la distanţă. Nu că ar fi văzut încă vreunul. I-a reperat pe *pigooni* bîntuind prin oraş. La fel şi pe *lupicani*. Pentru moment cel puţin, acolo au hrană din belşug. Crakerii par fericiţi şi-şi văd mulţumiţi de viaţă. S-au obişnuit repede cu noua locaţie, mai ales că Snowman le-a spus că asta a fost dorinţa lui Oryx şi a lui Crake. Snowman nu ştie dacă să-i invidieze sau să-i deplîngă. Dacă nu i-ar cunoaşte mai bine, i-ar face proşti, tîmpiţi, idioţi. Din nefericire, a ajuns să-i cunoască prea bine.

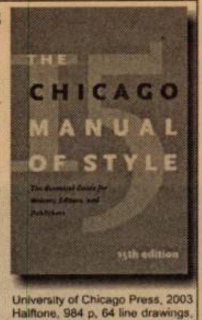
Într-o zi, Abraham Lincoln (a fost ideea lui Crake sa-i boteze după figuri importante ale istoriei) îi spune că a zărit înaintînd agale pe plajă doi bărbaţi şi o femeie. Bărbaţii aveau pene pe faţă ca şi Snowman (Crakerii sînt lipsiţi de pilozitate, şi Snowman le-a spus neinspirat că are pene pe faţă), iar femeia, după miros, părea în călduri. Toţi aveau straturi duble de piele (adică haine) şi cînd i-au văzut, au fugit speriaţi. Lui Snowman nu-i vine să creadă. De cînd s-au stabilit pe plajă, Crakerii au mai întîlnit oameni, dar toţi erau deja contaminaţi şi Snowman i-a împuşcat fără nici o ezitare. Dar aceştia par sănătoşi, deşi, fără îndoială, sînt la capătul puterilor. Poate pînă la urmă nu e singur, poate pînă la urmă mai există şi alţi „oameni de zăpadă", aici şi aiurea, condamnaţi la dispariţie, dar deocamdată în viaţă. Poate vor reuşi să se găsească unii pe alţii, să comunice, să... Poate. Snowman se uită la ceas. Ora 0. E timpul s-o ia din loc.

Am ales abordarea narativă a romanului în defavoarea unui excurs critic, din dorinţa de a introduce cititorul în conţinutul epic al lui **Oryx and Crake**. Terenul astfel pregătit, vom reveni cu o analiză detaliată a acestuia.

PRIOR BOOKS
tel: 210.89.08
office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.

Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.



University of Chicago Press, 2003
Halftone, 984 p, 64 line drawings, musical example, 31 tables 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!
Preţ regular : 2.650.000
Preţ lansare : 1.990.000 lei

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

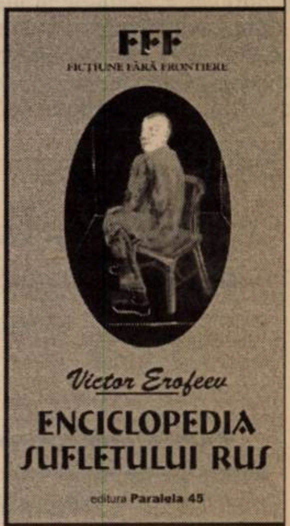
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Paul Auster
Mr. Vertigo

Traducere de Sorin Gherguţ

format 10.3 x 19, 308 p., 150.000 lei

Victor Erofeev
Enciclopedia sufletului rus



Traducere de Iulian Ciocan

format 10.3 x 19, 250 p., 149.000 lei

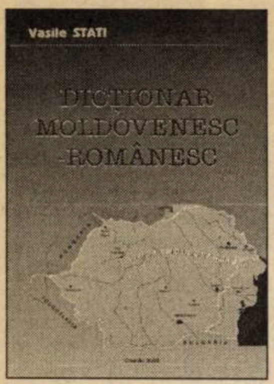
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Confuzie, ridicol şi mistificări

RODICA ZAFIU



Vasile STATI
Dicţionar moldovenesc-românesc
Chişinău, 2003

Contrar aşteptărilor, **Dicţionarul moldovenesc-românesc** nu e amuzant. Cititorul care îşi va fi imaginat poate eforturi îndîrjite şi soluţii inedite pentru crearea unei norme literare diferite de cea a românei actuale va fi oarecum dezamăgit în faţa acestei compilaţii de glosare dialectale, în care singura regulă e confuzia generală. Titlul lucrării ne făcea să-l bănuim pe autor de a fi inventat o limbă moldovenească, pentru a o propune polemic şi a o utiliza în jocul politic. De fapt, cartea care are aparenţele unui dicţionar inventează cel mult o *limbă română* cu limite stranii. Lectura listelor de cuvinte e enervantă pe parcurs, liniştitoare în final: dincolo de exuberanţele polemice, nu se anunţă vreun pericol real de intervenţie asupra limbii. Esenţa argumentativă a textului stă în ideea că limba moldovenească nu e limba română, deoarece de fapt limba română este în mare măsură (dar nu vrea s-o recunoască) limba moldovenească. Oricum, cititorul care ar vrea să-l urmeze pe autor în încercările sale de persuasiune va experimenta sentimentul profund inconfortabil de a nu putea stabili niciodată cu precizie în ce limbă citeşte (prefaţa, de pildă, sau definiţiile cuvintelor).

Trebuie precizat de la început că obiectul în discuţie nu este cîtuşi de puţin un adevărat dicţionar bilingv: lipsesc din el toate cuvintele vocabularului fundamental (*a fi, a avea, a face, om, casă, timp, loc* etc.). Locul acestora e luat de numeroase forme populare, din terminologiile vieţii ţărăneşti tradiţionale (*amnar* = „fiecare din cele patru speteze care leagă carîmbii", *cocîrţă* = „mîncare ciobănească din jintiţă şi caş dulce"; *mătăringă* = „hădărag la îmblăciu", *mijloc* = „chingă la ferăstrăul cu ramă" etc.), cîmpuri lexicale în care diversitatea dialectală e maximă. Cum se vede şi din exemplele citate, de cele mai multe ori nu se propune echivalarea unui termen (care ar fi moldovenesc) prin altul (care ar fi românesc), ci se explică pur şi simplu (în ce limbă? în româneşte, sau parcă în moldoveneşte?) regionalisme mai mult sau mai puţin obscure şi marginale, cu siguranţă la fel de opace pentru majoritatea vorbitorilor de dincoace şi de dincolo de Prut. Misterul se lămureşte parţial dacă observăm contradicţia dintre titlul de pe coperta exterioară şi din prefaţă – **Dicţionar moldovenesc-românesc** – şi cel de pe pagina a doua a cărţii: **Dicţionar moldovenesc explicativ**. Acesta din urmă e probabil cel originar; schimbarea sa (din raţiuni politice şi/sau comerciale) nu e însă justificată de conţinut.

Dacă am lua în serios titlul actual, ar trebui să deducem că limba română e destul de săracă, avînd nevoie de perifraze explicative pentru a reda conceptele acoperite de cuvintele moldoveneşti. *Pivniţă*, de exemplu, e „încăpere subterană pentru păstrarea vinurilor, murăturilor, a diferitelor produse alimentare". Autorul decide că anumite cuvinte sînt moldoveneşti, nu româneşti (de pildă, pentru că apar la Neculce, Creangă sau Sadoveanu). A stabilit că termenul *ceşcuţă* e moldovenesc? „Traducerea" românească se impune: „cană mică pentru cafea". *Cocor* nu pare să existe în română (deşi **Atlasul lingvistic român** îl cuprinde ca termen general răspîndit); e prezentat ca un pur moldovenism, ca şi *bordei*, ca şi interjecţia *buf* ş.a.m.d. „Moldovenescul" *pe* are traducerea „românească" *pă*. Rezultă că orice text românesc standard, inclusiv cel de faţă, e scris, măcar în parte, în moldoveneşte.

Cartea poate fi folosită pentru exerciţii ionesciene de deconstrucţie logică. Încercaţi să stabiliţi care dintre cuvintele de mai jos sînt – în concepţia (?) autorului – româneşti şi care sînt moldoveneşti; stabiliţi diferenţele dintre ele; ameţiţi; reveniţi-vă: *naş* = „nănaş la botez"; *naş* = „nun"; *naşă* = „femeie care botează copilul"; *naşă* = „nună". *Nănaş* = „naş"; *nănaş* = „naş, nun"; *nănaşă* = „nuia, vargă"; *nănăşel* = „nănaş", *nănăşică* = „nănaşă"; *nănuţ* = „nănaş de botez"; *nănuţă* = „nănaşă (de botez)"; *nînăşel* = „naş", *nînăşică* = „nănaşă".

„Dicţionarul" polemic nu-i e aşadar de nici un ajutor cercetătorului serios, convins că există, prin forţa lucrurilor, unele diferenţe între limba literară vorbită la Chişinău şi cea de la Bucureşti; că uzul, modele şi influenţe diferite, izolarea relativă nu pot să nu lase unele urme, pe care vorbitorii şi instituţiile le pot atenua sau accentua, în funcţie de ideologii şi dorinţe.

În îngrămădirea lipsită de criterii a unor liste de cuvinte apar cele mai diverse situaţii: nume de localităţi, cazuri particulare – *dijmă* = „denumirea unei mahalale din satul Babele (Oziornoe), regiunea Odesa"; *dalni odae* = „nadeluri de pămînt a ţăranilor din Hîjdieni, raionul Glodeni, pe moşia satului vecin", alături de „intrări enciclopedice", paranteze polemice, care nu au nimic de-a face cu cunoaşterea limbii: *istoria Moldovei* = „Istoria Statului Moldovenesc"; *Partizanii* = „Dramă populară moldovenească evocînd Marele Război pentru Apărarea Patriei (1941-1945) în care elementul tradiţional se îmbină armonios cu datinile şi mentalitatea ţăranului moldovan".

În lista de cuvinte apar, în majoritatea cazurilor, termeni populari şi regionali, unii circulînd în cîteva sate, alţii în zone mai restrînse sau mai largi din Moldova, alţii în toată partea de nord a României (*cocostîrc, mîţă, rărunchi*), mulţi în toată ţara; unii sînt arhaici sau învechiţi (*scîrbă* cu sensul cronicăresc de „supărare", *schimositură* = „falsificare", la Cantemir), cîţiva aparţin limbii literare (*pogrom*). Cuvintele înregistrate nu corespund în nici un fel uzului, limbii standard din cărţi, reviste, învăţămînt. Cine s-ar lăsa păcălit de înşiruirile lexicale din dicţionar ar ajunge să creadă că *literă* e doar cuvînt românesc, la editurile din Chişinău folosindu-se termenul *buche;* că substantivul *copil* are în Moldova doar sensul de „bastard" (ca la cronicari), iar „membru al unei academii" se spune şi azi, cu un calc de la începutul secolului al XIX-lea, *mădular*. Oricum, autorul nu pare să ţină cont de stratificarea şi varietatea internă a limbilor, de diferenţele istorice, regionale, socio-culturale, de importanţa existenţei unei variante culte, standardizate, diferite de graiurile populare.

Unul dintre argumentele esenţiale ale dicţionarului e cantitatea moldovenismelor („vreo 19.000 de cuvinte şi forme"), obţinută printr-o cît se poate de neştiinţifică fărîmiţare a sensurilor şi indicare a lor ca şi cînd ar fi vorba de cuvinte separate. Există de exemplu cinci intrări *gavanos*, cu subtile diferenţe de sens: unul e „vas de lut de 5-8 l cu toartă deasupra", altul „vas de lut fără torţi", unul „borcan de sticlă", altul „vază pentru flori"; *gavanoşel*, în schimb, desemnează cu precizie şi în exclusivitate un „borcănaş de sticlă de 0,5 l". Alte patru cuvinte – omonime? – sînt *ganoc*: „cerdac" – „verandă sticluită" – „pridvor de lemn în faţa casei" şi, în fine, „prispă". Se înţelege cît de diferite pot fi cele 7 verbe *a hăi*, cele 7 substantive *ietac*, cele 9 *stanoc* etc. Multiplicarea numărului de cuvinte e un scop în sine, căruia îi serveşte şi înregistrarea scrupuloasă a diminutivelor. După ce am aflat ce înseamnă *modiţă* – „pernuţă (pentru copii) – şi apoi *modiţă* – „pernuţă decorativă", continuăm cu *modiţică* – al cărei sens e destul de previzibil: „pernuţă (pentru copii)", pentru a ajunge şi la *modiţică* = „pernuţă decorativă". Pentru deplină edificare, intrarea de dicţionar *mîţă* = „pisică", e urmată de un alt articol, *mîţi* = „pisici". Singularul *sanda* = „sandală" e dublat de pluralul *sandale* = „pantofi pentru femei".

Absolut derutantă e acţiunea persuasivă în urma căreia cititorul ar trebui să admită că pînă acum vorbea, fără să ştie, nu româneşte, ci moldoveneşte. Folosea, de exemplu, cuvîntul moldovenesc *adeverinţă* (fără a şti că în româneşte se spune *zapiscă*), *agoniseală* (în româneşte: *pomost*), locuţiunea *afară de* (româneşte: *başca*), *balcon* (rom. *cerdac*), *căpitenie* (rom. *comandir*), *mărturisire* (rom. *pocaianie*), *mezin* (rom. *zapriste*). Să nu-şi închipuie cititorul că am încurcat fişele de lectură: chiar aşa se prezintă lucrurile (autorul vrînd probabil să sugereze că limba română sună mai mult a limbă slavă decît cea moldovenească!). Nu ne-am fi gîndit că *batic* şi *batistă* („Şi-a şters îndesat lacrimile c-o batistă parfumată") sînt pur moldoveneşti, neştiind că în română obiectele în cauză ar fi numite curent „broboadă mică de mătase", respectiv „băsmăluţă". Dacă vi s-a întîmplat să vă adresaţi cuiva cu *măi* şi *bre*, aţi vorbit fără să ştiţi limba moldovenească; în română, în contexte similare, se foloseşte exclusiv *bă*!

Manifestare a unui tipic resentiment dialectal (se vorbeşte de *castrare, schilodire, prohodire, căsăpire* a moldovenismelor), ceea ce e numit aici limba română este exclusiv graiul muntenesc: nici limba română literară, nici alte graiuri (bănăţean, crişean, maramureşean) nu par să existe pentru autor.

Nu m-am referit în cele de mai sus la **Prefaţa** dicţionarului, care trece de la **Mioriţa** şi Ştefan cel Mare la NATO şi la polemici politice actuale, acumulînd acuzaţii, victimizări, ironii, sarcasme. Contează însă mai ales momentele de sinceritate: de pildă, afirmaţia că deosebirea esenţială dintre română şi moldovenească stă în faptul că au două nume diferite!

Act politic şi improvizaţie amatoristică, lipsită de orice validitate ştiinţifică, **Dicţionarul moldovenesc-românesc** e un gest demonstrativ pulverizat în confuzie şi ridicol.

Institutul Cervantes

anunţă pentru marţi 16 decembrie, ora 18.30
(Salonul Principal),
conferinţa

Instituto Cervantes Bucarest

Recuperarea memoriei istorice în trei romane postmoderniste spaniole: Soldados de la Salamina de Javier Cercas, **El nombre de los nuestros** de Lorenzo Silva şi **Velódromo de Invierno** de Juana Salabert,
prezentată de Luis García Jambrina.

Conferinţa va fi urmată de o masă rotundă cu tema: **Recuperarea memoriei istorice în literatura română contemporană**, la care vor participa: Mircea Cărtărescu (scriitor), Paul Cernat (critic literar, redactor **Observator cultural**), Dan C. Mihăilescu (critic literar, editor **LA&I**, redactor), prof. univ. dr. Eugen Negrici (Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti), prof. univ. dr. Mihai Zamfir (Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti) şi dramaturgul Vlad Zografi (redactor Editura Humanitas).

Pentru detalii şi dosare de presă, vă rugăm să sunaţi la Biroul de Presă al Institutului Cervantes, tel. 230.13.54; 230.17.81 sau să vizitaţi web: http://bucarest.cervantes.es

Despre Holocaust în Transilvania de Nord

Editat de Fundaţia Cronos din Tîrgu Mureş, volumul **370 de zile de teroare** (autori: Radu Bălaş şi Kocsis Francisko) este o preţioasă investigaţie istorică asupra Holocaustului evreilor dintr-o parte importantă a Transilvaniei de Nord (3 mai 1944-9 mai 1945). Cu un **Cuvînt înainte** de Nicolae Cajal şi Adrian Cioroianu, cartea debutează cu două capitole mai generale despre **Luptele naziste: pe fronturi şi în lagăre** şi despre **Antisemitism în România şi Ungaria**, urmate de un substanţial capitol consacrat Holocaustului în judeţul Mureş: documente din presa vremii şi mărturii statistice contribuie la reconstituirea unei panorame a ororii, completată de documente privind Procesul Ghetoului Tîrgu Mureş şi de mărturiile a zece supravieţuitori: Elisabeta (Dicker) Asztalos, Nicolae Bermann, Samuel Csernovits, Eva (Moskovits) Deutsch, Susana (Riegelhaupt) Diamantstein, Ladislau Grun, Leopold Karpelesz, Marta (Grun) Marmor, Sara (Lobl) Minor, Juliana (Mestiz) Scheiner. Date privind masacrul de la Sărmaşu, o listă a deportaţilor şi un trist epilog (**Au mai rămas 150...**) încheie un volum documentar tulburător a cărui lectură obligă moral la responsabilitate istorică.

O terapie (cordială) de şoc

PAUL CERNAT

Valentin PROTOPOPESCU
Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză
Editura Trei, Colecţia „Biblioteca de psihanaliză", Bucureşti, 2003, 232 p., f.p.

Oglinda şi umbra

Desprinsă dintr-o teză de doctorat, cartea lui Valentin Protopopescu despre Emil Cioran este o explozivă, prea puţin „doctorală" explorare psihanalitică şi psihobiografică a *negativităţii* cioraniene. Cînd spun „prea puţin doctorală" mă refer la accepţiunea de impersonalitate academică scorţoasă, pedantă şi, pînă la urmă, sterilă, căci altminteri cartea impresionează prin seriozitate analitică şi cucereşte prin expresivitate persuasivă. Preocupat constant de psihanaliză, autorul s-a ocupat de filozoful din Răşinari şi în primul său volum, **Dincolo de seninătate. Eseuri de psihanaliză aplicată** (Editura Trei, 2000), publicînd de-a lungul ultimilor ani mai multe „contribuţii-dinamită" la temă, multe dintre ele – chiar în **Observator cultural**. Investigaţia de faţă – provocatoare, personală, intens participativă, pe alocuri agresivă şi voluptuos digresivă – nu-şi propune să ocolească nici unul dintre tabuurile şi „secretele" vieţii şi operei incomodului prin excelenţă care a fost/este Emil Cioran; dimpotrivă, mînat de o irepresibilă pasiune a dezvăluirii, le caută „cu lumînarea", incizîndu-le cu un bisturiu critic pe cît de fin, pe atît de tăios, şi oferind spectacolul unor interpretări în care apetitul demitizant acţionează într-un sens ideologic contrar – dar pe aceeaşi lungime de undă – cu cel al „scepticului de serviciu"... Anticipînd posibilele reacţii, autorul încearcă, nu fără o doză de impetuoasă candoare, să le dezamorseze: „Ştiu că cercetarea mea, în măsura în care nu va trece ignorată (care-i o altă formă a respingerii), va provoca proteste vehemente. Prefer să includ posibilele reacţii de acest gen în registrul normalităţii. Cartea să îmi fie criticată, dar nu în dispreţul argumentelor, care provine, de regulă, din tensiunea umorilor şi nu din exercitarea echilibrată a instanţei critic-raţionale" (p. 24).

Desigur, în absenţa „obiectului", *încercarea de psihanaliză* nu se poate exercita decît „în orb", pe baza interpretării textelor şi mărturiilor disponibile: abordarea nu poate fi una „ştiinţifică", ci eseistic-speculativă, hermeneutica psihanalitică servind drept cale de acces în intimitatea biografiei şi a operei. Ea nu-şi propune să aducă dovezi, ci să ofere argumente *plauzibile*.

Unul dintre *motto*-urile cărţii deplasează oportun atenţia de la cel analizat la analist: „Nici o psihanaliză nu este inocentă; nici o psihanaliză nu e completă. Orice psihanaliză promite exact în măsura în care compromite" (Serge Doubrovsky). Valentin Protopopescu îşi asumă identificarea iniţială cu moralistul apocaliptic – o identificare urmată de distanţare critică: „îndepărtîndu-mă critic de farmecul în faţa căruia sucombasem iniţial, fascinaţia a pălit, dar interesul a crescut. Fervoarea mistică a entuziasmului de început a lăsat locul unei distanţări dacă nu obiective, măcar năzuind la obiectivitate". E de presupus că unii vor vedea aici nu, aşa cum ar fi probabil normal, o relaţie ideală pentru o abordare psihanalitic-speculativă, ci o „ucidere în efigie", o „trădare" a modelului...

Divanul psihanalitic sau gîlceava filozofului cu lumea

Există mai multe „etaje" ale cărţii. La suprafaţă este cel polemic-demitizant, prezent îndeosebi în **Argument**, în capitolul ***Pattern*-ul românesc sau panorama extremismelor** şi în „invitaţia la dezbatere" din final. Asumîndu-şi statutul de intelectual critic alternativ, în răspăr declarat cu *star sistem*-ul inteligheţiei actuale, Valentin Protopopescu se luptă cu argumentele avocaţilor „tinerei generaţii" interbelice, pentru care extremismul de dreapta a fost doar un fel de acnee juvenilă, pasageră, scuzabilă în raport cu monstruozitatea regimului care a urmat şi, mai ales, salvată de „excelenţa spirituală" a Operei. În opoziţie cu adepţii „alibiurilor transcendente", autorul explică derapajul totalitar (şi) prin „dedesubturile" biografiei, ca fugă de propria-i melancolie, de propriile slăbiciuni şi complexe inavuabile. Polemic-demitizantă este însăşi opţiunea metodologică pentru psihanaliză, opţiune „blasfematorie" în anumite medii autohtone, atunci cînd în discuţie se află „idoli ai tribului". Căci – nu-i aşa? – „a aplica psihanaliza la artă este, într-o anumită măsură, a săvîrşi o crimă: aceea a artistului ca geniu, ca om grandios" (Sarah Kofman)... Argumentul conservatorilor e că psihanaliza „trivializează" dimensiunea spirituală a omului/operei, reducînd-o la triunghiul „*maman-papa-caca*". Argumentul „pentru" invocă în schimb – pe bună dreptate – faptul că în cazul lui Cioran există (prea) suficiente elemente ce *reclamă* o asemenea lectură; în fond, critica psihanalitică e „o ocupaţie intelectuală cel puţin onorabilă în Occident de mai bine de cincizeci de ani"... Radical antiidolatră, cartea lui Valentin Protopopescu poate fi considerată – pe acest teren – una de pionierat (lucrarea anterioară a bistriţenilor Mircea Gelu Buta şi Liliana Buta despre „psihanaliza lui Cioran" păcătuind prin mediocritate şi prin amatorism). Blindat teoretic cu argumente ale unor psihanalişti/psihobiografi precum Melanie Klein, Dominique Fernandez, William Bergler sau Janine Chasseguet-Smirgel, autorul investighează atent, fără menajamente, „copilăria şi adolescenţa lui Emil Cioran, relaţiile acestuia în cadrul triunghiului oedipian, raporturile cu femeile semnificative pe care le-a cunoscut, cu bărbaţii cofraterni sau inamici, melancolia şi insomnia de care a suferit, alegerea de obiect «filozofic», tipul de scriitură pus în operă de moralist, felul în care rîdea Cioran şi mecanismele psihice ale acestui rîs".

Complexul oedipian nedepăşit (atracţia refulată faţă de mama labilă psihic), rivalitatea indirectă şi sublimată cu tatăl (preot autoritar) constituie premizele unei interpretări *coerente psihanalitic* şi verosimile în măsura în care textele/mărturiile oferă probe suficiente. Relaţiile lui Cioran cu „taţii" săi simbolici (figurile paterne, fascinant-autoritare ale lui Nae Ionescu, Carol al II-lea, Corneliu Zelea-Codreanu şi Adolf Hitler), cu „fraţii" reali sau simbolici (Aurel Cioran, Eliade, Noica, Ţuţea, Beckett, Michaux) sau cu femeile (iubita ideală din adolescenţă, magnetica actriţă Sorana Ţopa, devotata şi atipica Simone Boué, Friedgard Thoma – pasiunea de senectute, confidentele intelectuale Maria Zambrano şi Sanda Stolojan, dar şi prostituatele anonime) sînt *citite* pornind de la aceleaşi premize.

Emil Cioran: o personalitate inclasabilă, depăşind chiar „nosologia" *borderline*-ului, scindată între impulsurile isteric-blasfemiatoare şi fantasmele paranoide, deopotrivă răzvrătită împotriva autorităţii „pozitive" şi hipnotizată de negativitate şi de magia neagră a forţei „sublime", permanent tentată de regresiunea în paradisul infantil sau prenatal: „narcisist şi depresiv, histrion şi melancolic, cu o gîndire de o precizie îngrozitoare, dar alergic la formula sistematică [...], iubind femeile – însă nu şi femeia –, cultivînd admiraţia pentru cei puternici, dar nefiind în stare să devină el însuşi puternic [...], marginal şi întrucîtva adaptat, infantil şi dependent şi totuşi, la senectute, generos şi solidar, neiubitor de urmaşi, dar gestînd o operă la care s-a raportat cu duioşie ca la un autentic copil [...], policrom şi polimorf [...]. Inclasabil şi unic, el trece astăzi drept exemplu pentru felul în care configuraţia cvasipatologică a unui destin omenesc poate genera o operă de o substanţă impresionantă".

Nu voi intra în discutarea detaliilor analitice ale „cazului". Reţin doar – în mod special – capitolele **Căderea din somn şi continentul melancoliei** (cu pătrunzătoare consideraţii despre melancolie, despre substratul psihanalitic al insomniilor cioraniene şi despre fuga de singurătate a acestui fals solitar), **Sarcasm şi melancolie în rîsul lui Emil Cioran** (cu o bună analiză a relaţiilor dintre *Witz*, agresivitate şi melancolie şi cu observaţii pătrunzătoare despre rîsul *neliniştitor* al lui Cioran: „Balansînd între ironie şi sarcasm, radicalitatea cinismului i-a fost îmblînzită tocmai de insuficienta elaborare a poziţiei depresive. Între sarcasm şi melancolie, rîsul lui Cioran a fost însă unul sincer în măsura în care refugiul spontan într-o apărare infantilă i-a stat ca izvor" – p. 151) şi, mai ales, **Femeile lui Cioran**, cel mai bun capitol din carte. Aici, Valentin Protopopescu îşi dă întreaga măsură a talentului său de *eseist*, *moralist* şi *portretist* (metoda psihanalitică este, în schimb, cea care conferă coerenţă şi rigoare „ştiinţifică" discursului polemic şi afectiv al autorului)...

Laşitatea „salvatoare"

Volumul polemizează (de astă dată mai mult implicit) şi cu presupoziţiile unor cărţi – altminteri remarcabile – precum **Un trecut deocheat sau „schimbarea la faţă a României"** de Marta Petreu sau **Cioran naiv şi sentimental** de Ion Vartic. Ca şi Alexandra Laignel-Lavastine, Valentin Protopopescu nu crede în *schimbarea la faţă* de după război a lui Emil Cioran: „Despărţirea de trecut în cazul lui Cioran e discretă şi falsă, sprijinită pe o raţionalizare care-i poate convinge numai pe naivi sau pe partizani", reflex al *fricii* „de rejectare, de respingere, de expulzare din confortabilul loc al refugiului său, real, imaginar şi simbolic deopotrivă". Examinarea atentă a relaţiilor cu, pe de o parte, Benjamin Fondane („evreul bun", de care Cioran se simte legat prin afinităţi spirituale şi pe care încearcă – fără succes – să-l salveze de prigoana nazistă) şi, pe de altă parte, cu Paul

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
luna decembrie

Concert

I 16 decembrie, ora 19.00, Ateneul Român – **Crăciun pentru toţi**, concert de caritate

I 17 decembrie, ora 19.00, Institutul Francez –
Concert: **Cîntece de iarnă**
Participă: Maria Răducanu, Maurice de Martin, Jan Roder, Ben Abarbanel Wolf
Concertul va fi unul de caritate, iar fondurile obţinute vor fi donate Casei „Ioana".
Biletele se găsesc la Institutul Francez

Film

I începînd cu 8 decembrie, la Cinema „Elvira Popescu" va rula filmul **Good bye Lenin!**

Expoziţii

I începînd cu 10 decembrie, Holul Institutului Francez – Expoziţia **Inventaire**; ora 18.00 – Prezentarea catalogului **Inv. 00260955** realizat de Galeria Posibilă. Intervenţie a artistului Gili Mocanu

I 2-20 decembrie, Bibliothèque jeunesse – Expoziţia de pictură **Fêtes de Noël** realizată de elevii Şcolii Generale din Chitila

I 12 decembrie, ora 15.00, Holul Institutului Francez – Vernisajul expoziţiei **Les Fées de Dufy** realizată de 20 de studenţi de la Facultatea de Artă Decorativă din cadrul Universităţii Bucureşti, omagiindu-l pe Raul Dufy. Expoziţia poate fi vizitată în perioada 12 decembrie 2003-12 ianuarie 2004

Conferinţă

I 16 decembrie, ora 16.00, Colegiul Juridic Franco-Român, Facultatea de Drept – Conferinţă susţinută de Paul Quilès, fost ministru, deputat, membru al Comisiei Afacerilor Externe

Discuţii şi spectacol

I 16 decembrie, ora 10.30, Bibliothèque jeunesse – Discuţii şi spectacol pe tema **Tradiţia şi Sărbătorile în Europa**, cu participarea Şcolilor Generale Nr. 31, 27, 84, Sector 2, Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256
Tel.: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25;
web: www.culture-france.ro

Celan şi Lucien Goldmann („evreii răi", ultimul – adversar intratabil al filozofului) probează, cu argumente greu de contracarat, *falsitatea* abjurării. Valentin Protopopescu insistă asupra aspectului *moral* al problemei: refuzînd să-şi asume *public, onest şi pînă la capăt* trecutul, Cioran a păcătuit faţă de *adevărul interior* pe care orice intelectual autentic e chemat să-l slujească. La fel de inautentică e – în logica autorului – şi opţiunea pentru marginalitate a moralistului exilat: spre deosebire de marginalitatea autentică a unui Beckett, la *vanitosul* Cioran avem de-a face cu falsa modestie a celui care, ştiindu-se cu musca pe căciulă, îşi joacă, histrion, mizantropia; extremismul isteric din perioada românească suferă astfel o operaţie estetică...

Oricum: dacă extremismul xenofob şi antisemit al tînărului Cioran este paradoxal, contradictoriu şi atipic, „eretic" inclusiv faţă de legionarism, există suficiente motive pentru a crede că şi „despărţirea" postbelică de legionarism şi antisemitism a fost una *atipică*, incompletă. „Diagnosticul" lui Sebastian din **Jurnal** rămîne în picioare: „e mai mult decît un caz, e un om interesant, remarcabil de inteligent, fără prejudecăţi şi cu o dublă doză de cinism şi de laşitate, amuzant reunite". De altfel, (tot) egoista – dar omeneasca – „laşitate" l-a făcut pe cabotinul apologet al „sacrificiului eroic" să evite, abil, concentrarea, speculînd numirea sa de către legionari ca ataşat cultural la Paris...

Valentin Protopopescu are dreptate cînd subliniază, în repetate rînduri, rolul terapeutic al scrisului/operei în adaptarea „la mediu" şi în echilibrarea (relativă a) dezechilibrelor lui Cioran. În ceea ce mă priveşte, cred că – alături de exorcizarea prin scris a demonilor personali, de disciplinarea estetizantă prin adoptarea limbii moraliştilor francezi şi de discretul devotament iubitor al Simonei Boué – va trebui să adăugăm şi *laşitatea protectoare*, în absenţa căreia metamorfoza „furiosului" în „sceptic" (şi în „marele *Sioran*") rămîne greu de imaginat.

Deşi toarnă peste foc ultimii stropi de gaz, afirmîndu-şi simpatia *de fond* faţă de controversata carte a Alexandrei Laignel-Lavastine (căreia îi sancţionează totuşi inexactităţile şi abuzurile), autorul nu rămîne *doar* la acest nivel. Ceea ce caută de fapt este *umanul* de la capătul *inumanului*. În mod paradoxal, discursul lui Valentin Protopopescu e un *discurs îndrăgostit*. Discursul unui îndrăgostit contrariat, de o luciditate critică necruţătoare. Tot un „discurs îndrăgostit" conţinea şi cartea Martei Petreu, dar acolo luciditatea era dublată de o subtilă, posesivă apărare, vădită inclusiv în teza „schimbării la faţă" de după război. De o radicalitate extremă, critica lui Valentin Protopopescu nu e, totuşi, lipsită de o candoare simpatică, lipsită de dogmatisme reducţioniste sau de impulsuri stigmatizante: „Cioran îmi rămîne la fel de «simpatic», iar lectura operei sale îmi produce aceiaşi fiori estetici ca totdeauna. Doar că lectura mea funcţionează în alţi timpi". Preţuirea răzbate pretutindeni, dublată de o cunoaştere în profunzime a operei cioraniene, de un fin simţ (estetic) pentru nuanţe şi de o disponibilitate atentă la palpitul *uman*. Dezvăluind cu patetismul onestităţii avizate mizeriile de sub covorul unei creaţii de excepţie, exigenţa morală a criticului psihanalist oferă o replică binevenită celor pentru care admiraţia şi iubirea exclud în mod idolatru spiritul critic sau îl cenzurează protector. Demersul excelentei, pasiona(n)tei cărţi a lui Valentin Protopopescu este unul esenţialmente terapeutic. Din „cruzimea" tratamentului, opera filozofului nu are de pierdut, ci de cîştigat: ţintuind în efigia psihanalizei demonii cioranieni, autorul prezentei „încercări" ne restituie un profil mai uman, mai viu şi mai provocator decît orice demers reverenţios-hagiografic.

De fapt, Cioran nu e „citit" aici doar în oglinda psihanalizei, ci şi în „oglinda" lui Valentin Protopopescu, locul magic în care, deşi aparent opuşi, cei doi se întîlnesc... ■

Diferenţe între Estul şi Vestul Europei

O scurtă reexaminare a variaţiilor geografiei culturale şi politice

VICTOR NEUMANN

Deceniile ce s-au scurs de la al doilea război mondial arată că Europa occidentală este preocupată să-şi redefinească o parte a conceptelor care au stat la baza politicii sale în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Observăm o asemenea prioritate atît la nivelul preocupărilor academice, cît şi la acela al politicii statelor. Sînt promovate limbajele ce dezvoltă perspective plurale – cu întreaga suită de noţiuni juridice –, fără pretenţia ca acestea să fi depăşit pînă astăzi toate accentele de disconfort conţinute în vechile ideologii identitare. Cît priveşte Europa răsăriteană, ea se confruntă cu probleme mai delicate, asumarea trecutului prin prisma a două sisteme totalitare reprezentînd una dintre marile dificultăţi în procesul democratizării ei sociale şi politice. Recent eliberate de comunism, unele dintre societăţile acestui areal se confruntă cu prejudecăţi rezultate din reluarea discursului naţionalist. Reformularea ideii de identitate naţională în acord cu aspiraţiile integrării europene este abia la început şi este relativ puţin familiară marelui public.

Dacă în Occident politica manifestă interes pentru promovarea şi conservarea echilibrului social printr-o competentă administrare a statului, în Europa răsăriteană atractivă este recîştigarea încrederii în valenţele etno-culturale şi lingvistice ale colectivităţilor. Dacă în culturile din Vest se pune accentul pe decodarea termenilor-cheie care definesc identitatea în evoluţia ei istorică, evidenţiind schimbările temporale, respectiv rupturile social-politice, în culturile din Europa Centrală şi de Est se doreşte recuperarea trecutului prin construirea unui discurs anticomunist. Dacă în Occident memoria colectivă este antrenată în onesta cunoaştere a trecutului, în unele state din Est istoriografia recuperează propria istorie prin ocolirea fragmentelor ei întunecate.

Între statele Uniunii Europene există o excepţie şi aceasta este Grecia: ea păstrează particularităţile zonei balcanice, iar retorica ei privind comportamentul identitar oscilează între o birocraţie statală şi o etno-semantică populară a *rasei* şi a *singelui*. Aspectul din urmă este direct legat de istoriografia literalistă greacă, fondată pe filologia germană a secolului al XVIII-lea, istoriografie încurajată de o pedagogie internă autoritaristă, pe parcursul ultimelor două veacuri. Interesele politice au fost evidente, prin urmare se cerea speculată regenerarea unei Hellas, aşa cum au inventat-o filologii clasici germani, pentru că ea urma să reprezinte piatra de încercare a europenităţii grecilor moderni.[1] Nu s-a luat în considerare faptul că duratele lungi se sustrag percepţiei umane, cu o singură excepţie: cînd avem structuri repetitive pe care omul le asimilează conştient, le ritualizează şi le îmbogăţeşte cultural.[2] În rest, cum observă Koselleck, există rupturi temporale, respectiv straturi temporale, despre care se cuvine să ştim că indică multiple niveluri de origine. În exemplul de mai sus, vom înţelege că între Grecia antică şi lumea neoelenă trebuie să identificăm acele reale diferenţe de timp, organizare instituţională şi forme de expresie culturale, astfel încît interpretările noastre să nu necesite excesive referinţe şi justificări. Din păcate, în Grecia de astăzi există „o mişcare culturală centripetă, iar istoriografia nu recunoaşte decît un singur punct de plecare, acela al Atenei secolului al V-lea înaintea erei noastre."[3]

Modelul acestei gîndiri cultural-istorice apare ca firesc în statele Europei Centrale şi de Est. Aşa se întîmplă, de exemplu, în România. El merită semnalat ca atare şi pentru că este reluat şi difuzat ca un dat „indiscutabil" de reprezentanţii elitei culturale şi politice.

Într-un articol intitulat **Balcanicul Socrate şi socraticul Caragiale** – adesea invocat ca reper identitar în presa culturală românească –, Alexandru Paleologu susţine că filozofia, arhitectura greceasca şi tragedia greacă au fost „temeiuri indiscutabile ale civilizaţiei europene, care sînt evident balcanice". Lucrul acesta e subliniat în mai multe fragmente ale textului în discuţie şi evidenţiază nu doar confuziile conceptuale semnalate mai sus, dar şi pretenţia conservării formulei prăfuite a literaturii şi istoriografiei secolului al XIX-lea: „Mi se pare curios să se omită că, oricum am lua-o, Socrate, Platon şi Aristotel erau nişte balcanici, scrie Paleologu. Se poate spune că balcanismul e un concept mai recent. Nu e recent. Ori e legat de zona geografică şi de lumea pe care o populează, şi atunci se referă la toată durata istoriei cunoscută pînă acum, ori, dacă e un fenomen local şi efemer, atunci nu poate fi inerent unei anumite structuri". E „limpede" – conchide eseistul – că există „ceva peren, o esenţă ce nu a suferit nici o cezură, din Antichitate pînă astăzi".[4] Suprapunerile temporale sau metaforele luate drept realitate – aşa cum le descoperim în articolul din care am citat – stimulează acele teorii cultural-politice din care nu înţelegem nici trecutul şi nici prezentul. Vedem, în schimb, o abordare în care intelectualii – aidoma unui segment mare al populaţiei – rivalizează cu statul în producerea de stereotipii.

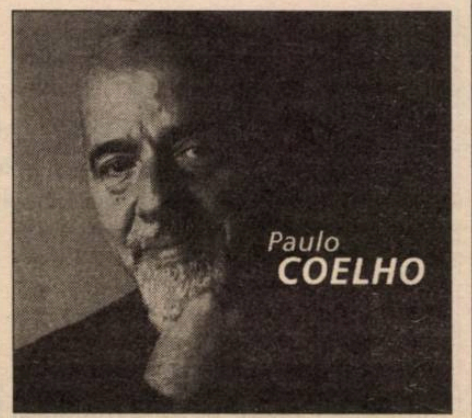
În pofida genezei inteligenţiilor moderne sub semnul convergenţelor de idei, evoluţiile social-istorice sînt diferite atunci cînd comparăm lumea Vestului cu aceea a Estului european. Cel mai concret aspect este dezvăluit de conceptele culturale şi politice formatoare ale identităţii colective. E adevărat că nici una dintre zonele geografice ale continentului nu e lipsită de probleme, crizele de conştiinţă manifestîndu-se periodic într-o parte sau în alta a continentului. E adevărat că, adesea, izvoarele sînt comune şi că elitele au tentaţia îmbrăţişării aceloraşi idealuri. La o examinare mai atentă a fenomenelor, aproape întotdeauna găsim mai multe modalităţi de comprehensiune a societăţii şi a lucrurilor. Adică, diferenţe generate de setul de valori admis şi profesat de locuitorii Europei moderne.

Sînt destule încercări de a evita analiza directă a fenomenelor cu care se confruntă variaţiile geografiei culturale şi politice europene din zilele noastre. Sînt cercetători care compară tendinţele de autonomie locală şi regională manifeste în Italia de Nord cu ruptura cultural-statală ceho-slovacă sau croato-sîrbă, de parcă structurile sociale şi instituţionale ar fi asemănătoare. Sau, aceiaşi studioşi, comentează comparativ bilingvismul catalano-spaniol şi multiculturalismul transilvan din România contemporană, ca şi cînd am avea o raportare identică la semne şi simboluri într-un colţ şi într-altul al Europei.[5] Relaţia dintre cultură şi structură este una complexă, dar ea nu îndeamnă întotdeauna la aceeaşi perspectivă sau judecată asupra societăţilor.[6]

Intenţia pe care o am este să explic faptul că – dincolo de convergenţele intelectuale ale epocii luminilor, discutate în alte studii şi cărţi[7] – există o sumă de elemente particulare care au făcut şi mai fac posibile diferenţele între Estul şi Vestul continentului. Mă refer aici la termenii care definesc identitatea colectivă. Dificultatea cu care se confruntă atît intelectualii, cît şi politicienii atunci cînd sînt preocupaţi de formularea limbajelor comune europene – de pildă, în ceea ce priveşte proiectul Constituţiei Europei – derivă din contradicţiile ce animă politicile în Vestul şi în Estul european. Terminologia indică o comprehensiune a temei identităţii şi analiza mea tinde să evidenţieze de unde anume pornesc evoluţiile paralele, respectiv, prin ce anume dovedesc ele persistenţa fundamentelor culturale distincte.

Problema derivă din aceea că termenul *naţiune* (sau *popor*, sau *neam*) este admis în culturile politice central- şi est-europene ca un concept ce trebuie să preceadă existenţa Constituţiei. Sau, mai precis, acelaşi concept trebuie să definească o coeziune culturală şi geografică, în absenţa căreia nu se discută nici un act juridic. În cazul Estului, ar trebui să fie sub examinare valorile *etno-naţionaliste* devenite active o dată cu secolul al XIX-lea, adică o dată cu romantismul, şi care continuă să subziste făcînd concurenţă constituţionalismului statal şi aceluia european. Rezultatul amalgamării istoriei cu politica – uzul şi abuzul moştenirilor culturale şi confesionale multiple, devenite, uneori, incompatibile cu aspiraţiile Europei contemporane – s-a văzut cu ocazia conflictelor din fosta Iugoslavie. În acelaşi context s-a observat că rezoluţiile occidentale ce vizau stingerea disputelor teritoriale şi intercomunitare nu păreau a se baza pe decodarea exactă a mesajelor ideologice care au declanşat tragicele evenimente şi în care teoria identitară a jucat un rol important. Aşa se explică faptul că nici un politician occidental nu a luat

La Editura Humanitas a apărut traducerea unui catalog promoţional despre romancierul de mare succes Paulo Coelho. Catalogul – un „standard" occidental în materie – a fost realizat în Brazilia şi prezintă – la modul comercial, succint şi atractiv – povestea vieţii şi a operei autorului, de la începuturile sale *hippie*, „magice" şi discografice pînă la *boom*-ul romanelor sale care au făcut din el unul dintre scriitorii cei mai citiţi din lume. Pe ultima copertă – reproduceri ale copertelor celor şapte romane traduse pînă în prezent la Humanitas. Montaje foto cu copertile zecilor de ediţii, imagini ale produselor legate de opera lui Coelho (jurnale, calendare, agende, cărţi de artă, spectacole, jocuri electronice), reproduceri ale unor aprecieri elogioase venite din partea criticii (dar şi din partea *star*-urilor pop), înştiinţări „de familie" ş.a.m.d., alături de mici „calupuri" biografice sau rezumate ale cărţilor autorului contribuie la



alcătuirea portretului celui „considerat de unii un alchimist al cuvintelor, iar de alţii, un fenomen al culturii de masă". Să fie oare vorba de un... alchimist al culturii de masă?

Traducerea în limba română a catalogului îi aparţine Luanei Schidu. Editor: Mădălina Tache. Design: Lucian Ciurea.

în seamă impactul textelor ideologice despre Serbia mare elaborate de Vasa Cubrilovici în anii '30 şi devenite – prin reeditarea lor sub egida Academiei de Ştiinţe de la Belgrad, la sfîrşitul anilor '80 – vîrf de lance în politica lui Slobodan Miloşevici.

Diferenţele dintre cele două zone ale continentului reprezintă o temă de reflecţie ce reţine din ce în ce mai mult atenţia mediilor intelectuale din statele Uniunii Europene. Într-un articol publicat în **Frankfurter Rundschau** (şi reluat în traducere în limba română în **Observator cultural** Nr. 182), Richard Wagner considera că est-europenii sînt într-o mare dilemă. Ei „nu au încredere în noul Vest, condus de Germania şi Franţa, dar în acelaşi timp îşi văd viitorul numai în UE şi NATO. Această dilemă devine şi mai evidentă dacă ne gîndim că motivul principal al acestei decizii împărtăşite de toate păturile sociale şi de aproape toată clasa politică este nu neapărat voinţa unei substanţiale modernizări şi reglementări a propriei societăţi, cît căutarea unei paveze care să-i ocrotească de instabilitatea care încă mai vine din spaţiul postsovietic". Autorul observa că esticilor „le este mai aproape proiectul individualist [american, *n.m., V.N.*] al împlinirii fericirii personale decît lozinca vest-europeană despre siguranţa socială, cu a sa intensă politică de reglementare. Acest lucru se explică prin tradiţiile statale est-europene, care fac dovada unei slabe consistenţe societale, asortată cu o doză de anarhie".[8] Deşi nu cred că proiectul individualist este o realitate în cazul naţiunilor est-europene, sînt însă convins – ca şi Wagner – că există o imensă deosebire între ceea ce este America şi ceea ce sînt entităţile politice ale fostei Europe comuniste. Neînţelegerea derivă din aceea că Statele Unite sînt construite pe identitatea cetăţenească şi pe un set de legi gîndite şi formulate în funcţie de însăşi natura societăţii, în vreme ce statele Europei Centrale şi de Est continuă să fie preocupate de afirmarea şi definirea identităţii lor colective în virtutea romanticei *Kulturnation*, rejectînd dispoziţiile statului şi ignorînd rostul organizării societăţii pe criteriile necesare intrării în competiţie.

Noţiunile generează limbaje, iar acestea din urmă sînt rezultatul conexiunilor între societate şi politică. În acest segment al cunoaşterii intervine istoria. Fenomenele sociale şi politice ale Europei răsăritene se cuvin a fi descoperite în relaţie cu începutul modernităţii. Vom vedea că ele sînt adeseori diferite în raport cu preocupările de acelaşi gen ale Occidentului. Aş spune că, atunci cînd analizăm comportamentele sociale – mă refer cu deosebire la acelea din mediile rurale, dar şi din cele ale periferiilor marilor oraşe –, ele trebuie puse în relaţie cu setul de valori cultivate de familie, de şcoli şi de biserici. Miturile naţionale din culturile sîrbă, albaneză, bulgară, română, greacă au penetrat îndeosebi prin mijlocirea instituţiilor amintite. Modul în care s-a realizat alfabetizarea şi în care s-a formulat ideea de *naţiune* are un specific asupra căruia filozofi din familia lui Karl Popper au insistat, deschizînd o portiţă utilă reevaluărilor în sfera gîndirii politice.

Pentru Europa Centrală şi de Est, lingvistul, istoricul, etnograful şi omul politic sînt aceia care au definit identitatea. Juristul şi birocratul au jucat un rol minor comparativ cu prima categorie. Aşa se şi explică tendinţa de a suprapune limba cu *etnia* sau limba cu *naţiunea* şi cu *statul*. De a identifica o anume religie cu naţiunea. Cercetarea acestui mod de identificare colectivă este o prioritate a teoriei culturale şi politice. Începînd cu Germania – a cărei evoluţie istorică am văzut-o în virtutea setului de valori specifice societăţii central-europene – şi continuînd cu România, Bulgaria, Serbia sau Grecia (puternic marcate de influenţa culturală germană), promovarea teoriei etnicităţii probează atracţia pentru construcţiile imaginare şi ignorarea cunoaşterii datelor concrete ale istoriei, a ideilor şi factorilor care au contribuit la geneza statului modern european. Renaşterea Germaniei după al doilea război arată că ieşirea de sub servitutea vechii teorii identitare a fost esenţială. În acest stat, redescoperirea şi valorificarea moştenirilor regionale interne şi suportul formator (nu doar acela economic) american au avut un rol esenţial în mutaţiile petrecute la nivel cultural, social şi politic.

Acolo unde limba, etnografia, geografia, onomastica şi religia furnizează principalele repere în identificarea apartenenţei naţionale, acolo diferenţialismul este la el acasă, ca în perioada romantică în care a debutat. Sînt situaţii în care rezultatele unei singure discipline dintre cele cinci menţionate par suficiente pentru a pune o etichetă identitară. Asumarea unui ideal colectiv este atractivă pentru mulţi, dar în împrejurarea în care aceasta are loc în absenţa unei conştiinţe a persoanei, identitatea nu are nici o valoare. Ea poate fi percepută ca atare doar graţie unei minime instrucţii şi, deci, în temeiul emancipării sociale.

Viena, 4 noiembrie 2003

---

1. Michael Herzfeld, **Vers une phénoménologie ethnographique de l'esprit grec**, în vol. **Les usages politiques du passé**, sous la direction de François Hartog et Jacques Revel, Editions de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2001, p. 39-53.
2. Reinhart Koselleck, **Zeitschichten**, Suhrkamp Verlag, 2000, Einleitung, p. 12.
3. Pentru cazul grec, vezi o analiză recentă a discursului istoriografic la Michael Herzfeld, l.c., în vol. **Les usages politiques du passé**, p. 40, 53.
4. Alexandru Paleologu, **Balcanicul Socrate şi socraticul Caragiale**, în **Secolul 20** Nr. 7-9 (*Balcanismul*), 1997, p. 20-21.
5. Vezi astfel de comparaţii la Alexandru Niculescu, **Naţia şi limba**, în **România literară** Nr. 42, 1993, p. 3.
6. Lingviştii, etnografii şi antropologii nu au cel mai potrivit instrument de recunoaştere a acestor fenomene, motiv pentru care – chiar cu intenţia de a-şi proba ataşamentul pentru un discurs pluralist – ei intră în capcanele interpretării pur speculative. Alteori, pun la dispoziţia ideologilor metafore ce ofensează interpretarea raţională. Istoria ca disciplină de studiu pare a avea şanse mai bune de a interveni în clarificarea lucrurilor. Mă refer la situaţia în care acceptăm acel domeniu independent, descoperit ca atare de luminişti şi care este în măsură să impună el singur organizarea reprezentării sale. Iluministul Nikolaus Vogt spunea că este posibil „să se diminueze «mania eroică» a prinţilor", în caz că istoria „îi transformă pe istorici în filozofi". Am în vedere deopotrivă ambiguitatea conceptului, oscilaţia între ideea de progres şi aceea de fatalitate, adică acel aspect care generează adesea funcţia ideologică a istoriei. După Koselleck, acest mod de utilizare a conceptului conţine şi criteriile care permit demascarea caracterului ideologic. Vezi Reinhart Koselleck, **L'expérience de l'histoire**, traduit de l'allemand par Alexandre Escudier avec la collaboration de Diane Meur, Marie-Claire Hoock et Jochen Hoock, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1997, p. 97.
7. Victor Neumann, **Tentaţia lui Homo Europaeus. Geneza ideilor moderne în Europa Centrală şi de Sud-Est**, Ediţia a II-a, Editura ALL, Bucureşti, 1997.
8. Richard Wagner, **Europa de Est, stat federal american?**, traducere în limba română de Carmen Nicolaescu, în **Observator cultural** Nr. 182, p. 19.

---

*Fragment din volumul **Neam, popor sau naţiune?**, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche, Bucureşti.*

1000 de cuvinte-cheie în informatică şi în politică

În seria ENGLEZA LA ZI, 96 de pagini cuprinzînd vocabular esenţial, teme, contexte reale de limbă, jocuri

60 000 lei

Libertate şi dezvoltare
Economia pieţei libere
de Leszek Balcerowicz

Tiraj nou al unei cărţi de referinţă în studiile politice şi economice

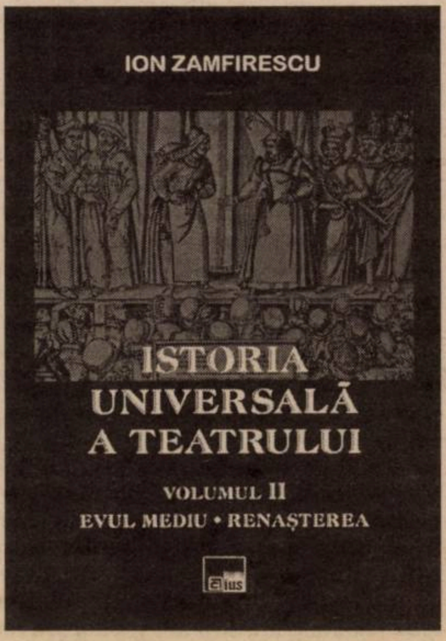
288 pagini
90 000 lei

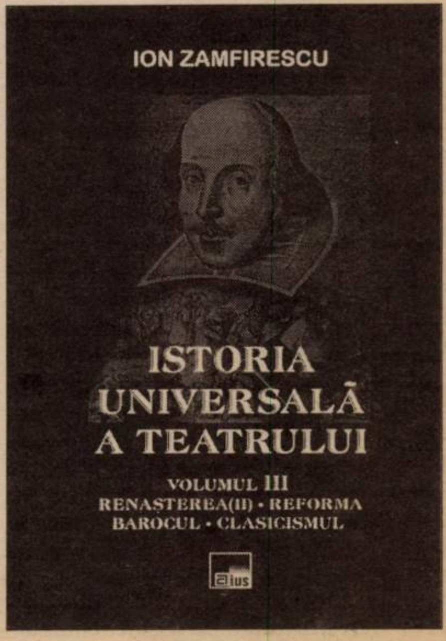
la compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

O panoramă a istoriei teatrului

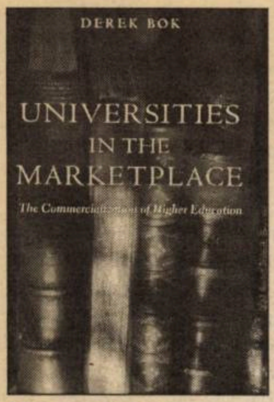
Editura craioveană Aius a republicat în urmă cu doi ani trei volume masive din monumentala **Istorie universală a teatrului** aparţinînd profesorului Ion Zamfirescu (vol I: **Antichitatea**, vol II: **Evul Mediu. Renaşterea**, vol. III: **Renaşterea (II). Reforma. Barocul. Clasicismul**. La data apariţiei lucrării, autorul era încă în viaţă. Prezenta ediţie este îngrijită de Rodica şi Alexandru Firescu. Vasta panoramă de istorie culturală – care nu se reduce doar la spaţiul european, ci are, într-adevăr, un caracter „universal" – este însoţită de liste bibliografice ample şi de numeroase planşe. Preponderent descriptivă, fără ambiţii hermeneutice, lucrarea lui Ion Zamfirescu impresionează prin cuprinderea sintetică, sistematică, „enciclopedistă" a materiei. Cîteva titluri de capitole din sumar: **Teatrul grec: începuturile, organizarea, Teatrul grec: tragedia, Privire generală asupra lumii şi literaturii latine, Drama liturgică, Misterele, Începuturile teatrului profan, Actorii comici în teatrul medieval, Commedia dell'arte, Teatrul italian al Renaşterii, Teatrul francez al Renaşterii, Teatrul iberic al Renaşterii, Teatrul englez al Renaşterii, Teatrul german. Reformă. Umanism. Baroc, Clasicismul francez**... O întreprindere unică la noi, o panoramă indispensabilă pentru cultura generală a oricărui comentator de teatru.





Piaţa Universităţilor

Liviu ANDREESCU



Derek BOK
Universities in the Marketplace: The Commercialization of Higher Education
Princeton University Press, Princeton, 2003, 234 p.

Jurnalistul american Robert Kaplan povestea, într-un eseu despre globalizare, cum filiala din Omaha a Universităţii Nebraska a devenit, în ciuda vetoului iniţial împotriva înfiinţării unei facultăţi locale de inginerie, un soi de pepinieră-laborator a companiilor locale de IT. „Universităţile vor trebui să devină antreprenori, să colaboreze cu corporaţiile la *curriculum* şi în alte privinţe, sau vor pieri", îl cita Kaplan pe unul dintre oficialii universitari. Cazul de la universitatea din Omaha dramatizează un moment de transformare în istoria învăţămîntului superior. Există tot mai multe semne că în universităţile contemporane relaţia dintre educator şi destinatarul educaţiei, precum şi al altor servicii care aduc fonduri instituţiilor de învăţămînt terţiar începe să fie conceptualizată drept una dintre furnizor şi consumator.

Ieşirea universităţilor „pe piaţă" a fost întîmpinată cu sentimente dintre cele mai diverse. Nu puţine au fost vocile care au salutat părăsirea turnului de fildeş ca pe o mişcare firească şi de mult necesară, care va responsabiliza în sfîrşit o profesie ce s-a ascuns pînă acum de privirile publicului, invocînd un misterios privilegiu de breaslă. Corporatizarea universităţilor – iată un *trend* care, susţin adepţii evoluţiilor recente, va dinamiza instituţiile de învăţămînt superior şi le va face cu adevărat utile societăţii. La polul opus, inamicii antreprenorialismului academic văd în aceste iniţiative sfîrşitul autonomiei universitare şi al independenţei cărturarilor. Ei condamnă penetrarea spaţiului universitar de către virusul utilitarist şi anunţă scăderea continuă a standardelor, pervertirea cercetării de către interesele financiare şi sfîrşitul iremediabil al culturii academice.

Criticilor mişcării antreprenoriale li se poate răspunde cu uşurinţă: deschiderea spre piaţă a reprezentat o mişcare naturală atîta vreme cît împovăratele state asistenţiale ale ultimelor decenii nu mai puteau face faţă creşterii abrupte a cererii de educaţie, ea însăşi determinată de noile condiţii economice. A ignora potenţialele surse de venit reprezentate de studenţii doritori de educaţie şi de lumea afacerilor ar fi echivalat cu un gest de sinucidere instituţională. Apoi, se dovedeşte greu de contestat faptul că antreprenorialismul a dinamizat cercetarea aplicată, a impus o binevenită atenţie faţă de eficienţă şi a favorizat experimentarea şi diversificarea în încercările de a răspunde interesului tot mai acut al comunităţii faţă de învăţămîntul superior.

Desigur, cele spuse mai sus nu vor să însemne că nu există destule critici pertinente la adresa antreprenorialismului, ci numai că discuţia se cere deplasată înainte. Universitatea antreprenorială trebuie acceptată ca o soluţie înaintea dilemelor amintite anterior, iar eventualele dificultăţi şi riscuri pe care noua formulă le presupune trebuie tratate ca atare. Demersul din urmă e cel ales de Derek Bok într-un recent volum dedicat învăţămîntului superior american – dar ale cărui concluzii se aplică fără îndoială şi în alte spaţii geografice – pe nume **Universities in the Marketplace: The Commercialization of Higher Education**, 2003. Fost preşedinte al Universităţii Harvard şi fost decan al Harvard Law School, Bok e un cunoscut analist al problemelor universitare din interiorul celui mai dinamic sistem de învăţămînt superior de pe planetă.

Mantra antreprenorială

Universities in the Marketplace porneşte din start cu un avantaj atît faţă de poziţia radical-sceptică, cît şi faţă de cea excesiv de optimistă cu privire la universitatea antreprenorială. Spre deosebire de cea dintîi, Bok admite de la bun început faptul că evoluţiile recente sînt nu o parte a unui complot corporatist de cucerire prin infiltrarea bastioanelor independenţei de gîndire, ci un răspuns înaintea unor dificultăţi reale. Spre deosebire de cei care îmbrăţişează antreprenorialismul cu exces de zel, autorul are grijă să rămînă vigilent faţă de problemele generate de noile evoluţii instituţionale. „În cele din urmă", scrie el, „strategiile de piaţă nu sînt nici întotdeauna utile, dar nici întotdeauna nefolositoare în încercarea de a îmbunătăţi performanţa universităţilor" (p. 32). Un asemenea echilibru nu ar merita probabil o menţiune specială dacă cei doi poli de opinie amintiţi nu ar acapara peste măsură partea vizibilă a dezbaterii din jurul învăţămîntului superior contemporan.

Date fiind sus-pomenitele precauţii auctoriale, poate părea bizar că Bok a ales să îşi deschidă analiza propriu-zisă cu o secţiune în care critica practicilor comerciale e necruţătoare: capitolul dedicat atletismului universitar. Fenomenul e specific american, dar merită explorat pe scurt fiindcă constituie un caz în care mantra spiritului întreprinzător, adesea recitată în ziua de azi, se dovedeşte mai puternică decît realitatea. Practica atletismului universitar, aşa cum arată aceasta în SUA de decenii bune încoace (stadioane şi facilităţi luxoase, echipe manageriale profesioniste şi plătite pe măsură, strategii agresive de recrutare), a apărut tocmai în urma unui efort de tip antreprenorial. Atletismul a pătruns în lumea universitară justificîndu-se în două feluri: mai întîi, acesta ar atrage fonduri de la fani, de la televiziunile care plătesc drepturi de difuzare şi din vînzarea de produse purtînd emblema echipelor şi a universităţii; în al doilea rînd, echipele puternice de baschet sau fotbal american măresc vizibilitatea universităţii, îi ridică prestigiul şi atrag studenţi mai buni şi finanţatori (mai ales din rîndul alumnilor) mai darnici. Micile rabaturi pe care universităţile le fac pentru avantajele obţinute de pe urma sportului – acceptarea unor standarde academice scăzute pentru sportivi la admitere şi în parcursul academic, eforturile depuse în direcţia obţinerii de performanţe atletice – ar fi, aşadar, pe deplin justificate de beneficiile generate de sporturile universitare.

Fapt este că, în ciuda vizibilităţii sale şi a veniturilor atrase, din ce în ce mai importante, atletismul universitar rămîne, se pare, profund neproductiv. „Pe măsură ce veniturile cresc", scrie Bok, „colegiile descoperă cu amărăciune că pentru a produce bani e nevoie de sume uriaşe" (p. 38). Managerii, instructorii, antrenorii, sălile de sport şi stadioanele înghit bani grei, aşa încît competiţia acerbă a împiedicat pînă acum sutele de universităţi şi colegii devotate atletismului să obţină profituri. Dintre acestea din urmă, doar în jur de o duzină au reuşit o atare performanţă, şi asta într-un mediu în care corupţia şi încălcarea standardelor academice minimale au devenit chestiuni frecvente, iar studenţii sportivi sînt supuşi unei presiuni din ce în ce mai puternice în vederea obţinerii de rezultate competitive. Vechea justificare care atribuie atletismului universitar meritul de a căli spiritul şi a ridica moralul general nu mai stă în picioare: mulţi, chiar printre atleţi, se plîng de răspîndirea unei mentalităţi cinice.

Cît despre rolul atletismului universitar în atragerea finanţatorilor externi, acesta s-a dovedit mai degrabă un miraj. Acolo unde sporturile aduc bani, ei sînt destinaţi în mod special departamentelor sportive; restul instituţiei nu beneficiază de pe urma lor sau o face în prea mică măsură. Pe de altă parte, datele existente sugerează că nu există o relaţie statistică semnificativă între performanţa echipelor sportive şi fondurile obţinute de la alumnii care nu fac donaţii cu destinaţie sportivă. După cum datele disponibile nu par să confirme ideea că un program atletic mai bun atrage studenţi mai buni la facultăţile cu profil non-sportiv. (La urma urmelor, de ce ar face-o?)

Care e atunci explicaţia pentru supravieţuirea programelor atletice, cel mai adesea în dauna standardelor universitare şi uneori a eticii profesionale, în universităţile antreprenoriale americane – aceleaşi care, la o adică, desfiinţează departamentele academice neprofitabile? Bok atribuie această stare de fapt presiunilor exercitate din toate părţile asupra preşedinţilor în numele a ceea ce, dezbrăcat de învelişurile retorice, se traduce prin chiar mentalitatea antreprenorială. Paradoxal, atunci, atletismul universitar pare să subziste şi să se osifice într-o tradiţie *în pofida* mentalităţii amintite.

Cercetarea

Dacă atletismul a fost un subiect de aprigă dispută încă de la introducerea sa în mediul academic, cercetarea a devenit o temă fierbinte doar în ultimele două decenii. Scepticii, aşa cum notam anterior, se grăbesc să vadă laturile mai întunecate ale relaţiilor tot mai strînse dintre universităţi şi lumea afacerilor. O chestiune îndelung dezbătută o constituie încercările de a secretiza informaţia de natură ştiinţifică. Fireşte, societăţile comerciale au tot interesul să păstreze, cel puţin pentru o perioadă, rezultatele cercetării departe de piaţă, pentru a-şi conserva avantajul competiţional. Adesea, ele le vor impune partenerilor de cercetare academici termeni contractuali care prelungesc excesiv perioada în care informaţiile ştiinţifice trebuie ţinute departe de revistele de specialitate. Conform cifrelor furnizate de Bok, 20% dintre cercetători admit că au întîrziat publicarea rezultatelor, în timp ce 58% dintre sponsori declară că au solicitat perioade excesive în raport cu standardele acceptabile (p. 64-65).

Implicarea universităţilor în piaţă aduce cu sine şi semne de întrebare privitoare la conflictul de interese. Unii profesori sînt chemaţi să testeze produsele firmelor cu care au încheiat contracte lucrative. Ba mai mult, uneori firmele în cauză stabilesc unilateral condiţiile de testare, păstrează secrete rezultatele testului ori chiar redactează rapoartele finale. Au existat şi cazuri (celebre) în care s-au înregistrat presiuni serioase privind tăinuirea rezultatelor nefavorabile. Tema e cu atît mai spinoasă cu cît colaborările cele mai frecvente şi mai bănoase vin din domeniul medical şi al ştiinţelor biologice în general, aşa încît printre potenţialele victime se numără fiinţe umane. Ca o măsură a problemei, Bok invocă studii care arată că 74% dintre studiile care infirmă existenţa unor efecte adverse ale fumatului pasiv sînt semnate de autori legaţi de industria ţigărilor; dintre autorii cu astfel de relaţii, 94% au conchis că fumatul pasiv nu e nociv, în timp ce acelaşi rezultat a fost obţinut de numai 13% dintre cercetătorii fără legături cu fabricanţii de tutun (p. 76).

Totuşi, alte strigăte alarmiste sînt considerate exagerate: nu există motive suficiente pentru a ne teme că profesorii îşi îndepărtează studenţii postuniversitari dinspre cercetarea de bază spre aceea profitabilă financiar; nu există plîngeri că promovarea sau numirea în posturi universitare ar fi fost pervertită în favoarea cercetării ştiinţifice aplicate; sprijinul financiar venit din partea societăţilor comerciale rămîne încă la sub 10% din totalul bugetului afectat cercetării*; procentajul profesorilor de ştiinţe biologice care ocupă poziţii consultative în lumea afacerilor nu a crescut apreciabil. Apoi, e incontestabil că noile parteneriate au impulsionat în ansamblu cercetarea aplicată. Mai mult, problemele reale ale cercetării în epoca universităţii antreprenoriale pot fi rezolvate cu relativă uşurinţă atîta vreme cît instituţiile de învăţămînt superior demonstrează ataşament faţă de valorile tradiţionale. „Cele mai multe universităţi", scrie autorul nostru, „nu au făcut destul pentru a proteja integritatea cercetării. Multe nu au arătat că sînt preocupate în mod serios de aşa ceva. Ca şi în cazul atletismului, conducerea s-a dovedit uneori gata să încalce regulile şi să se eschiveze în legătură cu problemele potenţiale, pentru a obţine resurse suplimentare. Spre deosebire de atletism, însă, comercializarea cercetării e un fenomen relativ recent, iar universităţile nu sînt prizonierele unor politici academice inacceptabile" (p. 77-78).

Noile forme de educaţie

Dacă universitatea românească nu aspiră la performanţe atletice şi dacă excelenţa ştiinţifică academică şi bunăstarea ce poate fi obţinută de pe urma sa rămîn în patrie încă la nivelul aspiraţiilor, nu acelaşi lucru se poate spune despre al treilea cal de bătaie al lui Derek Bok – noile forme de învăţămînt. În timp ce şi în această privinţă America e mai Inventivă şi deţine deja o experienţă seculară, există semne – explozia noilor forme de învăţămînt la distanţă sau cu frecvenţă redusă, de pildă – că învăţămîntul superior românesc îi calcă pe urme. În SUA, pe lîngă formele de învăţămînt la distanţă tradiţionale, sînt azi în plin avînt programele de educaţie continuă şi *upgrade* profesional, care aduc fonduri substanţiale din partea companiilor doritoare de angajaţi pregătiţi la zi. Educaţia la distanţă prin Internet, o afacere de 2 miliarde de dolari în 2000, creşte la o rată anuală de 40%, adesea beneficiind de parteneriate cu societăţi comerciale create special în acest scop şi suferind, totodată, de pe urma ingerinţei acestora din urmă.

Problema fundamentală a noilor forme de educaţie superioară ţine de calitatea serviciilor oferite. Lipsa de *feedback* şi de interactivitate, inerentă pînă şi în mediul Internetului, nu are cum să nu afecteze calitatea programelor. Apoi, universităţile sînt încurajate să împovăreze cadrele didactice tinere cu sarcini academice exagerate (p. 96, 166), situaţie vizibilă, de altfel, şi în România. În fine, cum costurile pe student „la distanţă" scad rapid pe măsură ce numărul acestora creşte, există toate motivele ca universitatea să slăbească standardele pentru a menţine cifrele de înmatriculare. (Din nou, situaţia e bine cunoscută în ţară.) Programele de educaţie continuă pentru profesioniştii aflaţi în miezul carierei, în schimb, comportă dezavantajul că îi implică pe educatori în activităţi al căror unic mobil e financiar. În alte condiţii, asemenea activităţi ar fi probabil socotite mai prejos de interesul unui universitar. Mai mult, cum aceste activităţi aduc fonduri importante – iar nevoia de resurse financiare e fără sfîrşit –, ele se pot repede transforma în practici care dau dependenţă.

Calcule

Trăgînd linie, ce cîştiguri aduce comercializarea învăţămîntului superior? Şi care sînt costurile? Beneficiile se arată, conform volumului de faţă, mai puţin evidente decît pare la prima vedere. Veniturile din cercetare sînt doar arareori grozave (p. 100). În cele mai multe cazuri, ele ajută universitatea şi pe actorii din interiorul ei să „se descurce", dar nu mai mult. Ca să nu mai punem la socoteală faptul că universităţile de stat se confruntă u-

neori cu diminuarea veniturilor obținute de la autoritățile publice, care abia așteaptă prilejul să taie resurse, de vreme ce universitatea demonstrează că poate supraviețui și fără ele. Atletismul, am văzut, e mai degrabă o afacere păguboasă. Doar formele de educație la distanță sporesc în mod consistent veniturile instituțiilor de educație superioară.

La capitolul pasive, lista e lungă, dar e compusă din puncte mai curînd eluzive: scăderea standardelor academice; infectarea cu morbul afacerist și erodarea colegialității și a stimei de sine; scăderea interesului față de cercetarea fundamentală sau disciplinele clasice, neinteresante financiar; și, poate cel mai important, pierderea încrederii publicului în educație și în profesia de educator.

Elementele enumerate anterior se vădesc intangibile, dificil de cuantificat, fapt ce duce la tendința de a le minimiza importanța sau, dimpotrivă, de a le-o exagera. „Privind în ansamblu", observă Bok optimist, „costurile comercializării par mult mai mari decît beneficiile. Dacă cîntărim avantajele și dezavantajele în cazuri particulare însă, concluzia e deseori diferită" (p. 118). Tot el adaugă însă o observație importantă: într-un mediu atît de competitiv cum e cel de astăzi, e suficient uneori ca numai cîteva instituții să facă un pas înainte și celelalte le urmează, de voie, de nevoie. „În contextul existenței unui număr ridicat de instituții independente, fiecare încercînd să-și îmbunătățească poziția [relativă], puterea minorității de a împinge restul înspre activități comerciale este aproape întotdeauna mai mare decît forța majorității de a păstra cursul existent al lucrurilor" (p. 120). Reformulînd cele observate de Bok, universitățile temătoare să nu piardă avantajul competitiv se pot angaja într-o cursă a înarmărilor cu rezultate potențial dezastruoase. Deja instituțiile înfometate de studenți fac investiții din ce în ce mai năstrușnice pentru a-și atrage clienții. Cu numai cîteva luni în urmă, Universitatea Houston a deschis o mică stațiune care a costat 53 de milioane de dolari, speriată fiind de competitoarele care afișau un *jacuzzi* pentru 53 de persoane, un super-simulator de golf cu 52 de circuite sau proiectul unui parc acvatic cu cascade, rîuri meandrate și plaje răcorite de nisipuri perpetuu umede.

Soluții

În privința atletismului, fostul președinte al celei mai prestigioase universități americane e necruțător. Cum eforturile uneori intense de a schimba ceva în sistem au fost sistematic dejucate, practica s-ar cere probabil desființată complet. Problemele cercetării, în schimb, solicită o rezolvare mai atentă. „Prima linie de apărare împotriva presiunilor ar trebui să fie formată dintr-o serie de politici ferme și de un birou care să monitorizeze contractele de cercetare și să respingă prevederile ce impun secretizarea exagerată, să împiedice comunicarea informală între colegi sau să le permită sponsorilor să influențeze rezultatul cercetărilor academice" (p. 142). Recomandările sînt valabile și în privința conflictelor de interese, ce vor trebui reglementate prin reguli precis formulate, atît la nivelul indivizilor, cît și la cel al instituției. Iar acolo unde riscul de a pierde încrederea publicului se dovedește substanțial, proiectele se cer pur și simplu abandonate. Foarte important, performanța managerilor ar trebui evaluată nu doar în funcție de fondurile atrase, ci și de principiile încălcate.

Mai descurajante, din nefericire, sînt soluțiile pe care autorul le întrevede pentru problema standardelor academice în cazul educației la distanță și al educației continue. Propunerile sale – un sistem mai bun de evaluare și ierarhizare a instituțiilor, o (improbabilă) alocare de resurse guvernamentale pentru experimente promițătoare, creșterea stimulentelor pentru o predare de calitate, evaluări mai frecvente de către studenți – rămîn în sfera generalităților. Și asta tocmai în punctul nevralgic în care tentația de a abandona standardele academice minimale e puternic amplificată de promisiunile financiare generoase ale noilor forme de învățămînt. Dilema e vizibilă și în România.

Aș încheia, așadar, cu un cuvînt de precauție pentru cititorii îngrijorați de soarta învățămîntului superior românesc. Comercializarea aduce cu sine, așa cum demonstrează cu prisosință volumul discutat aici, pericolele proprii. Se cuvine să le cunoaștem înainte ca ele să se manifeste accentuat în patrie, după cum e necesar să învățăm din soluțiile găsite de alții. Experiența americană în domeniu e un bun punct de plecare în acest sens. Dar nu trebuie să ne imaginăm că, în contextul în care o proporție uriașă dintre absolvenții de liceu din România devin studenți, „comercializarea" academică poate fi ocolită. După cum nu trebuie să punem semnul egal între comercializare, cu beteșugurile ei, și antreprenorialismul despre care se vorbește astăzi din ce în ce mai mult în mediul academic autohton. Deși cele două concepte sînt intim legate, cel dintîi are în vedere mai degrabă o strategie, iar cel din urmă un spirit – acela al căutării eficacității și eficienței instituționale. Nu trebuie subestimată măsura în care spiritul antreprenorial contravine strategiilor comerciale, mai ales atunci cînd acestea pierd contactul cu obiectivele fundamentale ale învățămîntului superior. În mare măsură, evoluțiile îngrijorătoare din universitățile românești au de-a face prea puțin cu spiritul dintîi și prea mult cu strategiile din urmă.

---

* Ar merita totuși cunoscută proporția reprezentată de finanțarea obținută de la firme în acele departamente științifice în care cunoașterea e mai ușor de fructificat financiar prin intermediul parteneriatelor cu sectorul privat (precum medicina, farmacologia, ingineria genetică etc.).

În Colecția „Biblioteca Polirom" a apărut de curînd un elegant volum-antologie de versuri al poetului suedez Tomas Tranströmer: **Pagini din cartea nopții**, cu un portret al autorului realizat în 1988 de Marin Sorescu. Selecția textelor, traducerea și nota introductivă a volumului îi aparțin lui Dan Șafran. Născut în 1931, psiholog de formație, Tranströmer este poetul cel mai cunoscut în străinătate, opera sa fiind tradusă în peste 30 de limbi și răsplătită cu numeroase premii internaționale. Alcătuit din texte în general scurte, concise, volumul de față evidențiază apropierea de muzică a poeziei sale subtile, excelînd în exactitatea – împinsă uneori pînă la enigmatic – a înregistrării percepțiilor.

---

replică

Un funcționar cultural recalcitrant

Cu cîteva săptămîni în urmă întocmeam o replică la articolul lui Cristea-Enache din ***Adevărul literar și artistic****, articol în care eram tratat ca dușmanul numărul unu al tineretului creator. L-am trimis la revista respectivă mai mult ca să le verific reacțiile. În mod normal, cred că ar fi trebuit să-l publice, textul care l-a generat fiind destul de dur. Și apoi, mai credeam într-un soi de acord tacit că acolo unde există o opinie poate apărea și o altă opinie. Calcul greșit. Asta e, a fost amuzant să văd că unii își calcă deontologia în picioare de dragul unor capricii editorialistice. Am uitat de respectivul incident. Dar, în ultimul număr, constat că Enache recidivează. Deja a făcut o obsesie cu „rogozanul" – vorbește despre mine de parcă eu aș cheltui miliarde de la stat fără justificare și nu mentorii săi, de parcă eu sînt problema culturii române. Enache continuă netulburat să delireze. Asta n-ar fi ceva surprinzător, dar delirează în jurul numelui meu. Așa că, iată un răspuns mai vechi care are legătură tangențială cu respectivul critic și care privește mai mult lumea care face posibilă evoluția lui... E clar că avem de-a face cu un conflict din ce în ce mai dur între funcționarii culturali și cultura emancipată de sub tutela bugetului... În fond, aroganța lui Cristea-Enache, un funcționar cultural angajat pe la diverse institute, este aroganța omului din spatele ghișeului – știm cu toții cum arată.* (**C.R.**)

Cultura de stat și cultura particulară

În urma articolului **Rogozanii** din **Adevărul literar și artistic**, 21 octombrie 2003, mă văd nevoit să fac cîteva precizări pentru cititorii dvs. Nu prea se face să explici serios acuzațiile aduse într-un articol-înjurătură. Dar merită încercată aventura. M-a mirat statutul de exponent care mi se dă: dintr-o dată m-am trezit conducător de hoardă, de generație, de grup insurgent. Nimic mai inexact. „Rogozanii" sînt extrem de puțini (mama, tata, am un singur frate și sînt becher) și, în consecință, e surprinzător spațiul acordat de revista dumneavoastră unei minorități mai mult decît fragile.

Nu am intrat niciodată în dispute aiuristice gen tineri *versus* bătrîni. Am, de altfel, mai mulți prieteni printre vîrstnici decît printre tineri. Poate într-un articol asumat „teribilist" dintr-un număr al **Dilemei** să fi existat pasaje interpretabile în acest sens. Numai că acest conflict este o marcă a unei alte realități: aceea că, în continuare, la noi, există o ruptură între cultura făcută cu banii de la stat și cultura particulară. Nu e greu să constați că banii de la buget sînt obținuți mai ales de instituții care au la conducere oameni în vîrstă, de cele mai multe ori împovărați de o grea moștenire a compromisului. Și e evident că mai mult tinerii sînt cei care au încercat aventura culturală și financiară pe cont propriu. În România, o finanțare de la stat nu poate fi obținută decît prin compromis politic, ideologic (și profesional, la urma urmei). Sînt unii care au o mai mare putere de adaptare la aceste condiții improprii de evoluție culturală. Cristea-Enache e un exemplu în acest sens.

Există un conflict, și n-are rost să-l negăm, între un mod constructiv de a face cultură (cel privat, cu încercări de emancipare de sub tutela politică) și o manieră neproductivă de a subzista cultural (dependență totală de buget). Dar nu e un război, cel puțin eu nu așa l-am perceput: cînd am taxat subvenții scandaloase am făcut ceea ce orice jurnalist normal ar trebui să facă. Invectivele lui Cristea-Enache îmi indică încă o dată aroganța și inconștiența pe care ți le dă evoluția într-un sistem unic, de stat, de legitimare profesională.

Cred că aventura culturală pe teren privat e singura care mai poate salva ceva. Mai cred că în cultura românească prea a devenit o regulă compromisul cu puterea politică. E binevenită orice încercare de evadare din sistem. Scriitorii noștri, tineri sau bătrîni, visează încă sinecure de la stat ca în alte vremuri – nimeni nu-și propune să cîștige din propriul scris. Pentru Cristea-Enache, „seriozitate" înseamnă să arăți cîtă morgă funcționărească poți. Eu cred că o recenzie e o recenzie, e un mod de a cîștiga public pentru cartea despre care scrii, și nu are ce căuta în aceeași formă într-o carte, de exemplu.

Nu fac critică specializată de film, muzică, sport, cum specifică Daniel Cristea-Enache – am o cronică de televiziune în care, vrînd-nevrînd, ating astfel de subiecte (asta vedem la televizor). În rest, despre literatură scriu de cîțiva ani de zile, într-o manieră care a fost tolerată de destule reviste importante din țară. Cine are nemulțumiri poate să ceară lămuriri de la Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter și chiar de la Eugen Simion – ei mi-au găzduit textele, deci le-au considerat de oarecare nivel.

În articolul **Rogozanii** mai sînt și afirmații false, nu doar interpretabile. Nu am batjocorit **Caiete critice**, revista unde am debutat. Am întrerupt colaborarea pentru că după o recenzie redacția a găsit de cuviință să-mi adauge un **P.S.** prin care preciza că nu e de acord cu ce scriam acolo. Și atunci mi s-a părut inutil să continuu.

La fel se întîmplă și în cazul **României literare**, despre care nu am scris nici un rînd „de rău" după ce am plecat de acolo. Nu am avut nimic de reproșat revistei. M-am văzut nevoit să dau o replică unui articol care depășea complet limitele unei polemici normale, articol semnat de Alex. Ștefănescu în suplimentul **Ziarului Financiar**.

Cît despre lipsa mea de caracter, aștept dovezi ceva mai inteligibile. Pot, în schimb, să indic cîteva probleme în fișa etică a atacatorului. De exemplu, mi se pare complet lipsit de credibilitate un om care face interviuri cu propriul său șef. Cristea-Enache a făcut-o. A publicat o culegere de articole la propria editură care funcționează cu banii de la buget. Mi se mai pare lipsit de *fair-play* să ocupi diverse funcții într-o instituție de stat fără să concurezi pentru postul respectiv, fără să fi demonstrat mai nimic în managementul cultural (așa ceva nu e posibil în domeniul privat). Cristea-Enache stă sub aripa unor oameni cu mulți bani de la stat la îndemînă, precum Simion sau Buzura. Poate de aceea mai toate textele sale de critică sînt atît de previzibile: obsesia sa este să se-nțeleagă clar care sînt oamenii „noștri", care sînt oamenii „lor", ai dușmanilor. E clar că nu poți să faci mare lucru în critică dacă ai asemenea principii de funcționare.

Așa că, chiar nu-i înțeleg tupeul de a face teoria „carierismului" meu, din moment ce are evoluții fulminante cu mentori bugetari bine plasați în spate. Nu continuu să comentez lunga listă de atacuri complet nejustificate, erupțiile stilistice ale comentatorului cu pricina. Dar îi recomand să-și facă rapid o trecere în revistă a compromisurilor pe care a trebuit să le facă doar ca să iasă cumva în evidență în cîmpul nostru literar. Și îl asigur că se putea și altfel.

C. ROGOZANU

„Cronica teatrală la noi e un mic ghetou"

Interviu cu **Marian POPESCU**

Marian Popescu este o voce singulară în peisajul teatral românesc, unul dintre puţinii critici de direcţie. A făcut parte din grupul de iniţiativă care a organizat structura UNITER-ului, a înfiinţat în 1993 Editura UNITEXT, a conceput solide programe de reformă teatrală, a tradus importanţi dramaturgi englezi contemporani. Este profesor universitar la UNATC şi la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi a fost profesor invitat în 2002 şi în 2003 la Université d'Artois.

Dintre cărţile publicate amintim *Drumul spre Ithaca. De la text la spectacol, Oglinda spartă, The Stage and the Carnival.*

Aţi absolvit Facultatea de Litere cu o teză de licenţă axată pe teatru, *Despre conceptul de tragic în teatru*, şi aţi publicat de atunci în importante reviste de specialitate din ţară şi din străinătate. Ce v-a determinat să optaţi pentru acest domeniu şi cît de greu v-a fost să nu vă desprindeţi de scris cînd aţi plecat trei ani ca profesor de engleză la Tîrgovişte?

Am făcut Filologia şi nu regret deloc. Opţiunile de la 18 ani au mereu ceva dintr-o alchimie fermecătoare, drumul nu ţi se arată clar, dar ceva te cheamă să mergi pe el. La mine semnalul a fost puternic. Citeam oricum foarte mult, literatură, istorie, teatru, istoria artei. Eram mîndru de cîte ştiam, dar nu ştiam cît de mult n-o să ştiu. Scrisul a fost chinuitor, la început. Dar, după douăzeci de ani şi cîteva mii de pagini scrise în cărţi, studii sau publicistică, cred că am mai învăţat cîte ceva.

Profesoratul la Tîrgovişte, naveta zilnică din Bucureşti timp de trei ani (cinci ore în tren, dus-întors), a fost o traumă, ca pentru mulţi din generaţia mea. Victime ale unei mari minciuni (sistemul trucat al repartiţiilor la posturi, pentru început), am parcurs acest calvar cu elanul, cu ironia şi cu dezamăgirea unui început care nu ducea nicăieri. Lucram de atunci la prima mea carte (cu originea în lucrarea de licenţă) pe care am predat-o în 1981 la editura Cartea Românească, unde avea să şi apară peste cinci ani! N-am „rezistat prin cultură", am făcut ceea ce credeam că pot face atunci. După 1990, avînd deja cîţiva prieteni englezi, povestindu-le cîte ceva din viaţa românilor înainte de 1989, despre viaţa mea şi a familiei mele, una dintre stupefacţiile lor era legată de cum poţi scrie în frig, cu lumina întreruptă, alergînd după mîncare şi, da, după laptele praf pentru Andrei, care avea 7-8 luni. Povestind, eu însumi mă plasam în ireal. Nu ştiam de Canal şi de Piteşti, aveam să aflu mai tîrziu, dar ştiam de Dantes şi de abatele Faria şi despre cum şi ce poţi *face* cînd *nu ai ce face*. Un tragic dostoievskian, s-ar zice, care a pătruns în alcătuirea intimă a sufletului fiecăruia, intelectual sau nu. Ce a ieşit de aici, după 1989, e aiuritor: un porno sufletesc, o contorsionată schimbare în manieră expresionistă sau ca a figurilor lui Hieronimus Bosch care l-ar fi putut face pe Erving Gofman, autorul celebrei **Viaţa cotidiană ca spectacol**, să-şi revizuiască în bună măsură unele idei, dar şi promisiunea unei speranţe privindu-i pe oamenii tineri. Poate ei vor refuza tristeţea pornografică a societăţii româneşti de azi. Şi vor crede că *proiectul existenţial* nu înseamnă neapărat numai a face carieră şi bani, ci şi a te construi pe tine însuţi.

E necesară, astăzi, reconsiderarea totală a statutului Studiilor teatrale în România

Există o prejudecată vehiculată destul de des la noi, legată de faptul că absolvenţii de filologie care fac cronică de teatru au un dezavantaj major faţă de teatrologi. Ce părere aveţi despre acest lucru?

Prejudecata aceasta o văd întoarsă pe dos. Oricum e o prostie. Să faci cronică teatrală, cum se vede, nu e mare lucru. Oricine poate scrie despre ce vede şi aude. Important e cu cît talent, cultură, cu cîtă *personalitate* o faci. Un filolog specializat în teatru mi se pare în avantaj faţă de un teatrolog specializat în *spectacol*. Acela are o cultură umanistă dobîndită (mai ales dacă va continua dubă absolvire), are o privire mai pătrunzătoare, mai largă faţă de ideea de cultură. Teatrologului îi lipseşte acest lucru, pentru el cultura e spectacologia şi această limitare se vede cu ochiul liber atunci cînd vorbeşte, cînd scrie. Un filolog poate vedea la nesfîrşit spectacole şi-şi poate construi gustul, un teatrolog nu mai are cum să recupereze cultura umanistă, el e deja „specializat". Dacă înveţi „ştiinţa teatrului" – teorii ale dramei şi ale teatrului –, cum poţi înţelege principalele noţiuni fără planul de referinţă al ideilor unei epoci: în literatură, filozofie, pictură, muzică? Cum poţi face „analiza" unui spectacol dacă nu ştii cum se face o analiză a unui text, a unei opere, în general? Dacă nu ştii să construieşti un punct de vedere? Nu vreau să idealizez, dar un filolog talentat poate fi mai interesant decît orice teatrolog specializat.

Or, ceea ce mi se pare că e necesar astăzi e reconsiderarea totală a statutului Studiilor teatrale în România. Teatrologia, ca disciplină universitară, *e punctul slab* al unui sistem, cel al învăţămîntului vocaţional, care, expandat cum este azi, şi-a pierdut din consistenţa şi din valoarea pe care le avea înainte de 1989. Şi pentru asta nu sînt de vină „libertatea" şi „democraţia", ci închistarea, lipsa de competenţă acumulată în timp, greşeli majore ale unor guvernanţi. Unii ar trebui incriminaţi exact pentru modul în care şi-au bătut joc de cel puţin cîteva promoţii de absolvenţi din întreg învăţămîntul superior românesc. Dacă există copii din Capitală care la ora de Religie scriu rugăciunea astfel: „Tată-l nostru...", dacă personalul didactic de valoare e tot mai puţin numeros, dacă starea de sănătate a populaţiei e la un nivel precar, goana noastră spre Europa va semăna destul de bine cu ipotetica salvare dintr-un naufragiu.

Ce credeţi că lipseşte demersului critic în România ca el să devină o voce cu autoritate şi nu doar un simplu exerciţiu de cele mai multe ori fără nici un fel de rezonanţă? Se poate incrimina absenţa unor criterii şi lipsa unor repere?

În general, demersul critic e de mai mulţi ani acaparat nu atît de susţinerea unor valori, cît mai ales de poziţionarea ideologică şi simili-politică a „combatanţilor". El e în strînsă dependenţă, în critica literară, de pildă, de piaţa cărţii. Cum se ştie, de cîtăva vreme, regresul acesteia e estimat la 70%. Există, deci, mult mai puţini cititori (cumpărători), în timp ce costurile tipografice urcă constant şi, deci, şi preţul de vînzare al cărţii. Lapsus-ul sau gafa fiscală, dirijată politic, agravează situaţia. Critica literară e acum căzută în ambuscada financiar-fiscală a pieţei cărţii. „Cazul" Cărtărescu sau situarea pe primul loc în top la Tîrgul de carte **Gaudeamus** a volumului **Despre îngeri** de Andrei Pleşu sînt excepţii de la regulă. *Bon-ton*-ul reprezentat de cumpărarea/citirea cărţilor unor Pleşu, Liiceanu, Patapievici arată încă o dată cum disperata nevoie de repere duce la o falie între cultura generală şi cea a elitei. Căci acea reacţie la **Omul recent** nu explică decît contradicţia între tipul cultural mediatizat şi anemica reprezentare a suportului ideologic în ce priveşte orientarea societăţii româneşti de azi. Est? Vest? Sau ce? Poziţia conservator-tradiţională, poziţia liberal-europeană sînt cele două sfori cu care este mînuită astăzi „păpuşa" naţionalităţii, a etniei. Că problema e veche, încă din perioada construcţiilor ideologice ale Iluminismului, pare să aibă mai puţină importanţă. Important, fireşte, e *ce se întîmplă cu viaţa noastră?*

În critica teatrală, demersul critic e palid

Critica de direcţie, la noi, e superficial acoperită?

Există o critică de susţinere, dar mai puţin una de direcţie, în absenţa unui număr mare de cititori. În critica teatrală, demersul critic este palid. Pentru că aceia care scriu despre teatru sînt, în bună măsură, jurnalişti. Critica teatrală românească e de dată relativ recentă. În secolul al XIX-lea cîţiva oameni de cultură şi-au asumat şi această funcţie: de la Bariţiu la Eminescu, de pildă. În primele decenii ale secolului următor, se afirmă universitarii, de la Mihail Dragomirescu la Vianu, alături de care, o dată cu structurarea mai clară a mass-media şi cu înmulţirea instituţiilor şi companiilor teatrale, există cronicarii teatrali, cei care îşi fac o profesie din asta. Autoritatea demersului critic e dată, mi se pare, de o viziune cuprinzătoare a domeniului, de o structură clară a modului în care comunici ceea ce ai de spus, de valorile în care crezi şi pe care le faci evidente în beneficiul altora, de un mod de a *judeca*. La noi, dar şi în alte părţi, au proliferat dintotdeauna *jurnalismul, cronica de spectacol*, mai puţin *critica teatrală*. E mai simplu pentru mulţi dintre cei care iau drumul cronicii teatrale.

Foarte puţini cronicari îşi pun problema publicului cititor

Cartea de teatru a devenit un fel de *rara avis*.

Istoria cărţii de teatru, în România, arată, de altfel, că prioritare sînt volumele de cronici teatrale, de amintiri ale actorilor. Mai puţin volumele de critică, teorie şi estetică. Apoi, nici sistemul universitar n-a produs cine ştie ce în materie, cercetarea teatrală fiind zeci şi zeci de ani aproape inexistentă. În foarte mare măsură, la noi situaţia se menţine şi azi. Nu avem adevăraţi profesionişti în materie de critică, teorie şi estetică teatrală. Scrisul e acaparat de frivolitatea ascunsă a lumii teatrului unde, sub aureola de „artă", „artist", zac o mulţime de mediocrităţi sau o mare de lipsă de talent.

Citeam nu demult, un articol intitulat, everacian, **Ştafeta nevăzută**, scris de un om tînăr, care, în afara faptului că sfinţeşte *ad-hoc* preluarea ştafetei, observă cum personalităţi ale teatrului au sau nu discipoli în generaţia tînără de la noi: numai în critică, George Banu nu are. A uitat sau nu s-a gîndit că Banu, Andrei Şerban s-au afirmat în teatrul occidental, discipolii lor ar trebui căutaţi în primul rînd acolo. Revenirea după 1990, spectaculoasă, a putut avea urmări în cazul lui Şerban, fiind vorba de spectacol, dar în cazul lui Banu, cum? Acesta a scris multe cărţi în Franţa, a construit acolo o mulţime de lucruri, a putut frecventa elitele teatrului european. Cine putea face asta înainte de 1989 la noi? Dar cine te opreşte să o poţi face acum? Evident că problema discipolilor e mult mai complicată: ca să fii aşa ceva, trebuie să-ţi doreşti foarte mult asta, pentru că realizezi că *modelul are ce să-ţi ofere, te poate face să te descoperi pe tine*. Şi apoi, e vorba de a-ţi construi profesionist drumul. Întreaga dezbatere de azi despre Noica şi şcoala de la Păltiniş mi se pare foarte semnificativă, ca şi aceea de mai demult despre Eugen Lovinescu şi sincronism. De multe ori, la noi, se manifestă o grabă indecentă de asumare a unui discipolat, la umbra căruia, repede, se dezvoltă o demagogie profitabilă. Aud frecvent: am fost „elevul" lui..., am fost „asistentul" lui..., şi, de prea multe ori, nu se vede *urma profundă a maestrului*, nu în sensul de imitare, ci de dezvoltare creatoare. Unele cariere artistice s-au construit, din păcate, şi pe acest tip pervers de impostură. În lumea teatrului, ştim bine, chestiunea moralităţii a fost întotdeauna extrem de sensibilă.

Cronica teatrală azi, la noi, e un mic ghetou. E citită, dacă, mai ales de cei din profesie, suportul ei mediatic (ziarul, săptămînalul, lunarul) face foarte puţin transparent modul comunicării: de fapt, pentru cine scriu cronicarii? Foarte puţini îşi pun problema *publicului cititor*, ei îşi pun mai ales problema *mediului profesional* şi astfel micul cerc, vicios, desigur, se închide cît ai clipi din ochi. Iar cînd vezi derogări deontologice, partizanate ridicole, agramatisme, lipsa crasă de cultură a domeniului, dar, la schimb, aplombul posturii de „judecător" şi mica celebritate construită amatoristic, nu mai ai prea multe de spus.

De ce v-aţi dat demisia din AICT?

E o istorie veche de un deceniu. N-o reiau toată aici căci e plictisitoare şi dezamăgitoare. Aşa îmi pare acum, căci *atunci*, mica lume teatrală era în terapie de şoc după ce reuşisem să schimb structura funcţională a UNITER: funcţionarea pe bază de proiecte şi programe, nu pe baza activismului cultural al secţiilor profesionale. Un grup restrîns de critici şi cronicari s-a retras din Uniune, pe motivul (făcut public, sub semnătură) că aceasta „nu mai oferă garanţii morale şi materiale" pentru desfăşurarea activităţii lor, constituindu-se într-o structură aparte, dublînd-o pe aceea existentă la UNITER, afiliată şi ea Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. Existau, deci, două Secţiuni Române ale AICT în acel moment. Am avut iniţiativa, avînd alături un grup destul de numeros de critici teatrali importanţi, rămaşi în cadrul Uniunii, de a înfiinţa din cele două grupări o asociaţie a criticilor care *apoi* să se afilieze la această Asociaţie Internaţională a Criticilor de Teatru (AICT). La un moment dat, grupul „fugar" a început să ceară insistent reunificarea. Se considera, probabil, că Uniunea este iar un loc moral şi cu bune condiţii materiale. Erau anii 1996-1997 şi, dacă vă aduceţi aminte, Preşedintele UNITER devenise ministru al Culturii în România. În discuţiile pentru reunificare, eu am solicitat aprins reparaţia morală faţă de Uniune. Nu au vrut s-o facă. Mulţi dintre cei care-mi fuseseră alături în ideea constituirii unei asociaţii profesionale au dezertat lamentabil, preferînd această afiliere la AICT, deci la o organizaţie internaţională, ca secţiune română a acesteia, fără să mai înţelegi ce statut are această „secţiune", ce e ea şi ce vrea. În loc, deci, de a face o asociaţie în România, care să se afilieze apoi la forul internaţional, s-a decis anapoda să se constituie din start o „filială" a unei organizaţii internaţionale. Am fost acuzat în acea perioadă că mă împotrivesc reunificării şi concordiei în critica de teatru românească. M-am retras din AICT. Se pare că lumea se simte foarte bine, e reunificare şi concordie, e pace. Secţiunea, formată integral din membri UNITER, mai mult sau mai puţin critici teatrali, funcţionează cu brio chiar la UNITER, dar este o filială a unui organism internaţional. Personal, cred că acest în-

ceput impur al grupării cronicarilor care defilează acum sub egida AICT a generat şi festivismul de tristă amintire, ca să zic aşa, pe care oamenii de teatru l-au aplaudat la recenta decorare cu un înalt ordin al statului român a preşedintelui AICT cu prilejul Congresului mondial al AICT organizat la Bucureşti. N-am văzut nici o reacţie faţă de acest moment penibil şi ca manieră de desfăşurare, şi ca subiect.

Sînteţi unul dintre puţinii cronicari de teatru implicaţi activ în dezvoltarea fenomenului teatral, în crearea unor politici culturale care au deschis foarte mult aria de percepţie, mă refer la stagiile profesionale în Anglia pe care le-aţi organizat pentru tineri creatori, la Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea al cărui director sînteţi şi la alte activităţi esenţiale pentru reforma teatrului. De ce v-a interesat şi această latură?

Implicarea activă în dezvoltarea unui fenomen cultural presupune, dacă e vorba de onestitate, o mare generozitate, o pasiune pentru a face bine în slujba unei comunităţi. Dacă nu e vorba de onestitate, ci de a avea putere, statut mediatic etc., atunci implicarea are ceva din natura manipulării cu scop precis. Eu nu am cîştigat nimic în urma implicării mele active din 1990 încoace, decît experienţă. Au fost ani fabuloşi. Un om simplu, cînd te vede la televizor, crede că e ceva de capul tău, că şi cîştigi bani, că ai putere. În ce mă priveşte, pot să spun cu limpezime că nu e aşa. Am muncit foarte mult în anii '90 pentru a construi primele proiecte ale Uniunii, alături de Ion Caramitru şi alţi cîţiva oameni de teatru, pentru a realiza redeschiderea teatrului românesc spre Europa. Am fost bucuros că am putut face în aşa fel încît zeci şi zeci de tineri oameni de teatru să poată beneficia de stagii, participări la diverse reuniuni în Vest sau Europa Centrală. Am pus benevol la dispoziţia multora o cantitate de informaţie enormă. Şi astăzi răspund la multe solicitări ce vin prin *e-mail* sau prin telefon, în care mi se cer informaţii sau sfaturi despre..., şi asta înseamnă nu numai un timp fizic, dar şi o expertiză pe care o ofer de foarte mulţi ani. Chiar dacă eu nu din asta trăiesc, dimpotrivă. Am simţit, însă, că e nevoie, pentru că trăim vremuri care au nevoie de astfel de energii. Nu o dat am tînjit după liniştea aceea necesară scrisului, lecturii, reflecţiei, realizării propriilor proiecte.

Destinul revistelor de teatru după '89 e catastrofic

Cum ar trebui să fie concepută o revistă de teatru ca să poată atrage nu doar aria specialiştilor, şi de ce *Semnal teatral*, o publicaţie de analiză pertinentă şi complexă a fenomenului teatral, pe care aţi înfiinţat-o în 1995, a încetat să mai apară?

Semnal Teatral a fost o iniţiativă foarte bună atunci, în 1995, care a eşuat în 1998. În elanul meu bezmetic, fondator, am reuşit, cu un grup de colaboratori critici şi cronicari teatrali, să fac să apară această revistă (cu şase numere pe an) care deschidea, ca informaţie şi concept redacţional, calea spre performanţă. Funcţiona ca revistă a UNITER, cu acelaşi personal al editurii UNITEXT a UNITER, adică doi oameni. Nu am mai rezistat, nici fizic, nici ca sprijin financiar. Cînd, în 1997, am decis schimbarea ei şi trecerea la apariţii tematice (vezi volumul, poate cel mai cuprinzător la noi pe tema dată, **Expresionismul în teatru şi în arte**, apărut în 1998, care mi-a luat 14 luni ca să-l pot face), am realizat că m-am aruncat cu capul înainte într-un bazin în care era puţină apă. A trebuit să mă opresc. N-am pierdut speranţa că o voi putea relua. De altfel, destinul revistelor de teatru de după 1989 e catastrofic. La cîte reviste de teatru apar, de pildă, în Ungaria sau Slovenia, situaţia din România e cu totul precară. Explicaţii pot fi, dar ele nu ajută la nimic. Problema e una singură: finanţarea unui concept publicistic modern şi a difuzării.

Aţi reuşit ca director al Editurii UNITEXT să publicaţi importante studii de teorie şi estetică teatrală (*Spaţiul gol, Spre un teatru sărac, Opera de artă vie, O canoe de hîrtie*), precum şi texte pentru scenă contemporane, din lume – precum recentul volum al lui Jon Fosse – şi de la noi, acoperind o zonă a receptării spaţiului teatral contemporan, din păcate, lacunară la noi. Care este programul editorial pe care vi-l propuneţi în continuare şi cum vă explicaţi faptul că editurile cunoscute ezită să publice teatru?

Publicarea cărţilor de şi despre teatru e, deocamdată, neprofitabilă în România. Cînd am înfiinţat editura UNITEXT, în 1992, ca un departament al UNITER, am făcut-o pentru a preveni colapsul previzibil al acestui gen de carte după 1989. În 1993, a apărut prima carte UNITEXT. Sînt, iată, zece ani de cînd, surmontînd lipsurile despre care nu mai vreau să vorbesc, printr-un efort teribil, au putut să apară volume foarte interesante ale unor dramaturgi români sau din alte părţi, lucrări de teorie şi critică. Cele mai recente apariţii, în noul format al Seriei „Dramaturgi români", sînt volumele de teatru ale lui Petre Barbu şi ale Alinei Nelega, iar în deja cunoscuta Serie „Magister", celebra **O canoe de hîrtie. Tratat de antropologie teatrală** de Eugenio Barba. Programul nostru editorial, care trebuie să facă faţă nu numai slabelor resurse financiare, dar şi unei difuzări precare, ca şi lipsei de apetit a cumpărătorilor chiar din mediul teatral, cuprinde apariţii de autori germani, francezi, englezi şi români, dar şi o carte esenţială despre Artaud, foarte apreciată în Franţa, scrisă de Monique Borie.

În fiecare an coordonaţi Concursul naţional de dramaturgie „Cea mai bună piesă a anului" şi publicaţi la UNITEXT piesa cîştigătoare. Ce impact vi se pare că au avut aceste texte noi? Sînt ele competitive cu dramaturgia occidentală, avînd în vedere că dvs. aţi tradus dramaturgi extrem de puternici ca scriitură: Harold Pinter, Martin Crimp, Sarah Kane ş.a.?

Concursul e... un concurs, cu reguli simple şi clare. Existenţa lui, din 1992, e posibilă şi grantului acordat de Fundaţia „Principesa Margareta a României". Cum juriul e altul în fiecare an, textele cîştigătoare reflectă o decizie datorată unor profesionişti. Din cele 12 texte cîştigătoare de pînă acum, 8 au fost reprezentate scenic sau la radio şi TV, cîteodată şi în două puneri în scenă. Unui concurs nu i se poate cere şi impunerea montării pieselor. Apariţia noilor dramaturgi români este o certitudine, dovedită şi prin acest Concurs. Prin publicare, prin spectacole-lectură, prin montări, ei se vor impune, se vor „maturiza". Poate că nu avem, încă, mari valori în noua dramaturgie românească, dar e necesar să existe spaţiul propice pentru apariţia lor. Pentru scriitorul român de teatru este foarte importantă o practică încurajată a relaţiei sale cu scena teatrală. Teatrul românesc e, în continuare, destul de reticent în această privinţă. Scena preferă ceea ce nu se referă direct la noi, e o „distanţare" cunoscută încă din vremea lui Caragiale şi ţine psihologic de dorinţa subconştientă de „salt" în afară, de escamotare a problematicii unui cotidian românesc complicat, înşelător, de multe ori dubios. Alţii, în alte părţi, au tocmai asta în vedere, pentru că e vorba de viaţa lor, în acea ţară aflată, ca şi România, într-un sistem de interferenţe cu procese mai generale de evoluţie social-politică.

Aţi fost invitat în 2002 şi în 2003 să ţineţi cursuri la Université d'Artois, la Departamentul Artele Spectacolului, şi predaţi în prezent la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi la Universitatea Bucureşti. Care vi se pare că sînt diferenţele majore dintre cele două sisteme de învăţămînt?

Ceea ce fac în învăţămîntul superior e o preocupare majoră de mai mulţi ani. Cronica teatrală, terenul foarte mîlos al lumii teatrale, lipsa de orizont a acesteia m-au făcut să-mi reconsider unele priorităţi profesionale. Ca profesor titular la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, încerc să transmit fie studenţilor de la Teatrologie (la cursurile de Teatrologie şi Analiza spectacolului teatral), fie celor de la Actorie (la cursul **De la text la imagine scenică**) un mod de a privi teatrul ca experienţă umană, teoretică şi practică izvorîtă din percepţia complexităţii, a legăturii între fenomene. Tipul de cunoştinţe pe care îl transmit are la bază elemente de filologie, teatrologie, estetică, filozofie a culturii, sociologie, antropologie. Încerc să-i obişnuiesc pe studenţi să se formeze *într-un spirit al zilei de mîine*, nu în poncifele zilei de ieri. Evit, pe cît pot, să-i fac să creadă că există răspunsuri pentru toate întrebările, încerc, pe cît pot, să-i fac să creadă în *valoarea propriei lor fiinţe*.

Acelaşi lucru, infinit mai greu, pentru că mă exprimam într-o limbă străină, l-am făcut şi în Franţa. Experienţa a fost teribilă, mai ales la orele practice unde am funcţionat ca un regizor cu clase de actorie. Reuşisem să fac primele scene din **Cîntăreaţa cheală**, cu muzică şi pe mişcare. Studenţii francezi sînt mult mai dezinhibaţi, acceptă rapid provocarea sau o resping. Puţini au fost cei care au respins provocările mele. Mi-au zis, după examenele finale, în vară, stînd pe iarbă, în campus, că aşteptau întîlnirile noastre mai ales pentru că ele aduceau surpriza, un pic de mister, dar şi multă creativitate, o materie în care mulţi români excelează în artă. Ei nu fac ani de actorie decît în cadrul celor cîteva Conservatoare, în învăţămîntul universitar sînt cursuri generale de doi ani, unde învaţă nu numai teorie, ci şi arta marionetei, scenografie, fac şi regie. Ca şi în Anglia, unde parcursul e mai redus, dar pregătirea mai diversă. E de văzut, desigur, cu ce rezultate. În multe locuri, a avea acelaşi profesor de actorie, de regie, de scenografie timp de 4 ani de zile pare ceva bizar. La noi aşa e, şi ar exista explicaţii privind natura creaţiei care să justifice situaţia, dar mai puţine argumente pedagogice. De altfel, cred că examenul de admitere la Teatru ar trebui în întregime reconsiderat, cu alte criterii, în funcţie de lumea în care trăim, fără a abandona, evident, cîteva principii sănătoase care ţin de statutul profesiilor teatrale. Dar asta e o altă discuţie..., pe care nimeni, însă, nu vrea să o facă!

Nu îmi plac regizorii tineri care au o perspectivă artistică desuetă

În una dintre cărţile dumneavoastră, *Drumul spre Ithaca. De la text la imagine scenică*, analizaţi aplicat avatarurile textului dramatic şi strategiile de lectură aplicate lui pînă cînd devine montare scenică. Cum vi se pare acest traseu în cazul unor regizori care vin cu propuneri incitante la nivel de text şi viziune regizorală, mă refer la Radu Afrim, Florin Piersic jr., Sorin Militaru, Radu Apostol etc.?

Cartea asta o voi reedita într-o versiune total revizuită: experienţa universitară acumulată îmi impune asta. Ea a apărut în 1990 şi s-a epuizat în şase luni. La revizuirea ei voi avea în vedere cu prioritate acest raport Regizor-Text care, alături de modul scenografic şi cel coregrafic, a devenit un mod al comunicării teatrale deosebit de interesant în ultimele două decenii. Uneori, am senzaţia că analize magistrale precum cele făcute în anii '60 de colectivele de cercetători de la C.N.R.S. de la Paris (în seria **Les voies de la création théâtrale**) sau de americanii Richrad Schechner, Herbert Blau ori francezii Patrice Pavis, Anne Ubersfeld şi alţii mai pot fi eficiente în raport cu schimbările apărute în formulele spectacolului teatral. Astăzi, relaţia cu textul e dezinhibată pînă la... un fundamentalism al absenţei, ca în cazul regizorului ucrainean Andryi Zholdak, extrem de creativ prin imaginarea vizuală a relaţiilor de tip dramatic sau narativ. Spuneam odată despre el (cînd aproape toată lumea îl pusese la zid pentru spectacolul **Idiotul**) că ar putea fi una dintre căile teatrului viitorului.

Regizorii români, în general, nu se disting prin redimensionarea teatralităţii textului cu mijloacele modernităţii vizuale. Mulţi preferă convenţia, convenţionalul. Alţii, dimpotrivă, le resping pentru a proceda printr-un racord mai evident cu *propria contemporaneitate a spectatorului*. Cei menţionaţi au obţinut deja cîteva reuşite în această privinţă. Cunosc mai bine opera lui Afrim şi a lui Militaru şi cred că ei se pot alătura, nu peste mult, unor Măniuţiu, Frunză, Tompa, Darie sau Dabija în ce priveşte consistenţa, modernitatea demersului regizoral. În general, mai tinerii regizori precum cei pomeniţi, dar şi Theodora Herghelegiu, Vlad Massaci, Cristian Juncu, Florin Piersic jr., Ana Mărgineanu, Alexandra Badea ar putea să facă să reziste apetenţa pentru spectacolul teatral a spectatorilor mai tineri şi prin asumarea unor texte noi, scrise într-un limbaj dramatic necanonic. Un limbaj care pune probleme, uneori de decenţă!, dar care, vorba lui Caragiale „zguduie". Nu îmi plac regizorii tineri care au o perspectivă artistică desuetă, tributară adesea unor profesori de regie. În fond, cum am şi scris încă de la începutul anilor nouăzeci, problema teatrului românesc, una dintre ele, este cea a *dezvoltării mai multor categorii de public*, a „publicurilor". E şi acesta un semn al descentralizării, al democratizării expresiei teatrale. Bătăliile privind ideea că „asta vrea publicul" sînt false cîtă vreme publicul nu e testat prin spectacole diverse ca mod, imaginar, creativitate actoricească, scenografică, muzicală, a luminii etc.

Cum aţi caracteriza în acest moment peisajul teatral românesc?

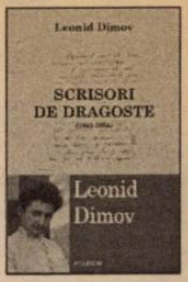
Nu ştiu. Ar trebui să mă gîndesc mai mult pentru a fi sigur că nu greşesc. Mi-ar fi mai simplu să... scriu o carte! În fond, răspunsul ar cere să spun ce cred, ce ştiu. Pînă atunci, să scriu, mai bine, un haiku... Ar putea fi astfel:

„Un ochi abia deschis
Cînd vede sîngele.
Ce grea-i-e pleoapa,
Extaz căzut în lacrima uitării".

Interviu realizat de
Mihaela MICHAILOV

POLIROM
NOUTĂŢI
decembrie 2003

Leonid Dimov
Scrisori de dragoste (1943-1954)
Helen Fielding
Bridget Jones: La limita raţiunii
Philip Roth
Pata umană
Doug Newsom, Judy VanSlyke Turk, Dean Kruckeberg
Totul despre relaţiile publice



Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Teatru

O impecabilă lecţie politică

William Totok

Teatrul „Maxim Gorki", Berlin.
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal de Matei Vişniec.
Cu: Monika Lennartz, Jaqueline Macaulay, Heike Warmuth, Thomas Bischofsberger, Julian Mehne.
Regia: Marlon Metzen.

Moscova, 1953. Cu cîteva săptămîni înaintea morţii lui Iosif Visarionovici Stalin, scriitorului Iuri Petrovski i se oferă o importantă sarcină de partid. Scriitorul activist, laureat al Premiului de stat, urmează să prezinte bolnavilor mintali internaţi în clinica centrală din Moscova istoria comunismului şi a revoluţiei socialiste din octombrie. Lecţiile acestui învăţămînt politic inedit sînt destinate educaţiei ideologice a bolnavilor. Ele urmează să ilustreze sloganul lui Stalin despre înăsprirea luptei de clasă şi impunerea conştiinţei revoluţionare – inclusiv în rîndurile cetăţenilor internaţi în case de nebuni. Misiunea dificilă a lui Petrovski se transformă într-un adevărat slalom ideologic pe care Matei Vişniec l-a reflectat în piesa intitulată **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**. Regizorul Marlon Metzen a montat acum această piesă a dramaturgului român stabilit la Paris, la Teatrul „Maxim Gorki" din Berlin.

Premiera **Istoriei comunismului povestită pentru bolnavii mintali** a coincis cu premiera unei montări a piesei **Maşinăria Cehov** la Teatrul Naţional din Bucureşti pe data de 27 noiembrie.

Renunţînd la didacticism, Metzen a transformat textul lui Vişniec într-un spectacol dens, cu puternice accente tragicomice prin care acoperă grotescul situaţiilor. Montînd piesa cu numai 6 actori, în loc de 17, regizorul a reuşit să ilustreze într-o formă comprimată o societate traumatizată de teroare, abuzuri, delaţiune, ideologie cinică şi minciună instituţionalizată. Casa de nebuni devine astfel simbolul normalităţii anormale. Deşi bolnavii internaţi (interpretaţi de Monika Lennartz, Jaqueline Macaulay, Heike Warmuth, Thomas Bischofsberger şi Julian Mehne) imită comportamentul celor sănătoşi, reflexele lor pseudo-deviante oglindesc aspiraţiile normalităţii sublimate a celor care se află în afara zidurilor casei de nebuni. Prin schimbarea permanentă a diferitelor roluri, actorii devin coduri sociale şi politice transparente pentru un sistem totalitar incremenit, care transformă fiinţa umană într-o simplă marionetă.

Avînd o socializare occidentală şi cunoscînd stalinismul doar din surse livreşti, regizorul spectacolului berlinez, Marlon Metzen, ne-a explicat într-un interviu de ce l-a atras atît de mult subiectul acestei piese: „Tocmai pentru că şi eu vin din partea occidentală a Germaniei, trebuie să spun că pentru mine tensiunea confruntărilor din piesă a fost mai mult decît palpitantă. Asta pentru că ne-am ocupat, în primul rînd, de naţional-socialism, iar la şcoală nu am învăţat mai nimic despre repercusiunile stalinismului. Este interesant cît de puţin ştim despre stalinism, iar, pe de altă parte, cît de mult are el de-a face şi cu istoria noastră. Mai ales acum – după unificarea Germaniei".

Îmbrăcat într-o uniformă militară, Iuri Petrovski, interpretat excelent de actorul Felix Rech, este purtătorul viu al ideilor marelui Stalin. Sarcina îndoctrinării bolnavilor cu utopia socialismului victorios are o prioritate absolută şi nu admite nici o deviere. În atmosfera cazonă a clinicii psihiatrice, ilustrată de actriţa Monika Lennartz în rolul memorabil al directoarei autoritare a spitalului, Iuri încearcă să explice bolnavilor sensul noţiunii de utopie comunistă. Recurgînd la simplificări hiperschematice, Iuri se împiedică mereu de reacţiile imprevizibile ale participanţilor la aceste lecţii inedite de învăţămînt politic. În această atmosferă confuză şi apăsătoare a clinicii, Iuri este ispitit de o asistentă medicală, nimfomana Katia (interpretată de Jaqueline Macaulay, care mai joacă şi rolul unei paciente). Fascinată de ideea că Iuri l-a întîlnit şi l-a văzut pe conducătorul genial Stalin, Katia încearcă să afle amănunte despre marele cîrmaci. Derutat de întîlnirile cu bolnavii mintali, Iuri înţelege greşit această admiraţie a Katiei pentru Stalin, crezînd că ar fi vorba, de fapt, despre nişte avansuri erotice. Scena acestui şir de neînţelegeri comice este una dintre cele mai reuşite ale spectacolului prezentat de regizorul Marlon Metzen pe scena de studio a Teatrului „Maxim Gorki" din Berlin.

Participanţii la cursurile lectorului politruc sînt surprinşi de ştirea neaşteptată a morţii lui Stalin. Zăpăceala stîrnită de această ştire este transformată în spectacolul de la Berlin într-un tablou al confuziei generalizate, în care nu se mai ştie cine au fost victimele şi cine au fost făptaşii.

Deoarece regizorul a pus accentul principal pe chestiunea reconsiderării critice a trecutului comunist, spectacolul berlinez cu piesa lui Matei Vişniec a fost o adevărată lecţie politică pentru cei care suferă de nostalgia socialismului. ∎

Foto: Gunter Totok

Marlon Metzen

Suflete ferecate în Turnul Venerei

Thomas Mann într-o nouă interpretare

Stracula Attila

Teatrul „Tomcsa Sándor", Odorheiu Secuiesc.
Torre di Venere, după nuvela **Mario şi vrăjitorul** de Thomas Mann.
Dramaturg: Dunkler Réka.
Cu: Szabó Jenő (Principe), Vidovenyecz Edina (Principessa), László Kata (Guvernanta), Posta Ervin (Angioleri), Fincziski Andrea (Sofronia), Dunkler Róbert (Giovanotto), András Lóránt (Poveretto), Pető Nóra (Silvestra), Szabó Eduárd (Mario), Boér Orsolya (Femeia), Sarkadi Zoltán Gábor (Barbatul).
Regia şi coregrafia: András Lóránt.
Decor: András Lóránt.
Costume: Ambrus Amaryl.

În **Torre di Venere**, numele unei localităţi inexistente (un orăşel sud-italian, fictiv, în nuvela lui Thomas Mann), dar şi al spectacolului, se întrepătrund carnalul, atracţia trupească şi relaţia concurenţială, neînfrînarea sexuală, dar mai cu seamă zbuciumul sufletesc al personajelor, ca şi al autorului povestitor. Magicianul Cipolla întoarce pe dos haina impodobită a cotidianului obişnuit, liniştit, plăcut, calm, aşezat (exces pleonastic voit!), menit să asigure odihna şi deconectarea oaspeţilor. Momentul de cotitură serveşte, de fapt, drept punct de plecare în spectacolul conceput de András Lóránt la Teatrul „Tomcsa Sándor" din Odorheiu Secuiesc.

Prezenţa lui Cipolla, creatorul, îndrumătorul şi stăpînul atotputernic al unei ordini proprii, se simte prin toţi porii, chiar dacă nu apare în spectacol. Acest univers creat de el este, de fapt, subconştientul, proiecţia scenică a acestuia, expusă la vedere. András Lóránt a valorizat o formulă scenică nouă, cu multiple sugestii în planul evoluţiei personajelor, teatrul-dans. Regizorul/coregraful nu se află la prima încercare în acest sens: ambiţia sa novatoare a dat naştere unor spectacole dansate precum **Legături de singe** după Ramón de Valle Inclán, la Teatrul Municipal din Miercurea-Ciuc, **Domnişoara Julia** de August Strindberg, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi **Lulu** după Frank Wedekind, la Teatrul „Figura" din Gheorghieni. Fiecare, la rîndul lui, spectacol care a inovat prin mijloacele scenice figurate. **Torre di Venere** se încadrează în seria acestor spectacole ce formează tetralogia lui András Lóránt.

Sistemul de relaţii interpersonale seamănă, surprinzător, cu structura cristalului. Decorul însuşi este conceput în acest sens, spaţiul de joc fiind limitat, închis chiar, între pereţii din sîrmă de rabitz. Personajele, precum electronii, se lovesc

unele de altele, degajînd uriaşe energii, accesoriu fără de care nu se poate concepe teatrul-dans. Actorii distribuiţi au dovedit o predispoziţie spre acest gen teatral nonverbal, cinetic. Suportul muzical se compune din două genuri diferite, potrivit tablourilor expuse: muzica uşoară franţuzească serveşte scenele de petrecere mondenă din casa/ pensiunea soţilor Angioleri, iar cea clasică, de o anume gravitate şi nelinişte, susţine analiza psihologică a personajelor, prin mişcări scenice potrivite ca sugestie, largi, descătuşate, vioaie, în contrapondere cu cele nervoase, interiorizate, încrîncenate. Alternanţa scenelor conferă montării sentimentul dualităţii, o tentă vag schizofrenică, însă perpetua oscilaţie între „exterior" şi „interior" dă întregului un ritm intensificat, ce frizează la un moment dat insuportabilul. Se poate conchide că **Torre di Venere** este o şedinţă „dansată" de autocunoaştere, de studiu artistic al spiritului. ∎

Înainte de-o sarma, citiţi-ne!

Anul teatral prin ochean

MIHAELA MICHAILOV & IULIA POPOVICI

M.M.: Uite că s-a mai dus un an şi-n euforia sărbătorilor, ne gîndim să facem o discuţie relaxantă, nu tocmai un *top* ca de obicei, despre spectacolele bune şi rele, despre evenimente teatrale, ca să citească omul în faţa bradului de Crăciun, asta dacă e destul de nebun.

I.P.: Şi facem discuţia asta la sfîrşit de an calendaristic, deşi a mai fost una cu aceeaşi temă în vară, la încheierea anului teatral, fiindcă pentru teatru Crăciunul – picînd la jumătatea stagiunii – înseamnă totodată şi un început. Putem face, o dată cu bilanţul anului trecut, şi o prognoză asupra celui care va veni, luînd în considerare premierele care au avut deja loc.

M.M.: Hai să-ncepem cu ceva care a enervat pe multă lume: **Trei surori** al lui Afrim.

I.P.: Pe care noi l-am văzut în martie, deşi avusese premiera în februarie.

M.M.: Să ne gîndim la controversele pe care le-a stîrnit acum, în Festivalul Naţional de Teatru, la toată furia pudibondă, care, zic eu, dincolo de respingere sau de susţinere, are cauze mult mai profunde. Să vedem: de ce s-au spart atîtea capete şi-au răguşit atîtea voci pentru asta?

I.P.: Cum discuţiile de la Congresul AICT s-au purtat în cerc restrîns, ce s-a vorbit acolo nu ştiu. Am citit în schimb articolul lui Michael Billington din **The Guardian**, răspunsul lui Victor Scoradeţ din **LA&I** şi controversa iscată tot acolo, controversă care s-a transformat, lucru curios, într-o confruntare între conservatori şi reformişti. Din păcate, e o polemică maniheistă ce pare şi ea să uite calea de mijloc.

Dincolo de spectacol în sine, cred că montarea lui Afrim a devenit în timp un soi de muniţie de folosit în „lupta" dintre două moduri critice radical diferite de a vedea teatrul.

M.M.: Ce mi se pare mie interesant şi motivul pentru care cred că **Trei surori** schimbă nişte percepţii deja formatate în *foldere* mumificate e că spectacolul reprezintă o formă de condensare metonimică a unui text. Nimic metaforic, nimic estetizant, pur şi simplu ceva existent ca semn textual stă pentru altceva indus şi sugerat ca punct de plecare. Unii nu au regăsit în spectacol anumite clişee sau mărci clare de atmosferă moştenite, probabil asta e ceea ce a stîrnit un soi de nemulţumire. Schimbarea de paradigmă e vizibilă avînd în vedere raportarea la imaginea clasică despre cum „trebuie" să arate Cehov pe scenă. De fapt, nici măcar nu e vorba de o răsturnare; e o lume haotică, dezmembrată, dar pînă la urmă bine articulată şi coerentă.

I.P.: Şi, în ultimă instanţă, o lume cît se poate de cehoviană.

M.M.: Afrim e constant, de la început pînă la sfîrşit, într-o anumită structură stilistică.

I.P.: Revenind la articolul lui Billington, el îl acuza pe Afrim de neadecvare la imperativele partiturii simfonice care e **Trei surori**. Numai că putem avea cu aceeaşi îndreptăţire o simfonie clasică şi una dodecafonică. Spectacolul, cu plusurile şi cu minusurile lui, nu mi s-a părut deloc a fi un act ireverenţios la adresa lui Cehov.

M.M.: Afrim citeşte textul cu o lupă care sintetizează şi cerne un spaţiu în tot ridicolul şi tragicul lui, fără să îl distorsioneze.

I.P.: Ce mi s-a părut mie ciudat, avînd în vedere reacţia disproporţionată la adresa acestui Cehov, e că spectacolul anterior al lui Afrim, **Alge**, n-a stîrnit o furtună nici măcar comparabilă, deşi funcţiona după aceleaşi principii. Dimpotrivă, a fost privit cu indulgenţă, dacă nu condescendenţă. Or, opacitatea la tipul de lectură aplicat de regizor lui Lorca mi se pare un simptom îngrijorător în ce priveşte starea criticii.

M.M.: Îngrijorător e că spectacole care chiar ar trebui să nască nişte reacţii negative – pentru că sînt în mod evident eşecuri (**Crimă pentru pămînt**, **Prăpăstiile Bucureştiului** (regia Ada Lupu), **D-ale carnavalului** al lui Cornişteanu, **Scrisoarea** lui Gonţa) – trec nesancţionate, iar opoziţia virulentă apare cînd e vorba despre spectacole vii, care la urma urmei disloca nişte timpi morţi.

I.P.: Asta vine dintr-un fel de inerţie a receptării. Pe ele s-a pus un fel de marcă a tăcerii.

M.M.: Care, în fond, nu duce la nimic, ba mai mult ai senzaţia că ele fac parte din normalitate, că nu e grav că se întîmplă. Haide să lăsăm afrimiada la dospit şi să trecem la o altă premieră din februarie, **Experimentul Iov** în regia lui Mihai Măniuţiu, un spectacol lucrat cu multă fineţe pentru trecerea de la o ipostază la alta, mă refer la metamorfoza lui Iov, lucru regăsibil şi în **Doctor Faust**. Experimentul e, de fapt, un fel de supratemă, pentru că acoperă spaţiul, ideea spectacolului în sine şi parcursul protagonistului. Ajunge oare să fie redundant sau, din contră, asta e miza?

I.P.: Eu n-am văzut spectacolul la premieră, ci la Festivalul de la Sibiu şi citisem deja foarte multe cronici. Spectacolul mi s-a părut a avea o simplitate şi o claritate de cristal, lucru care nu prea s-a dovedit în receptarea lui. Termenul de experiment pluteşte şi asupra montărilor lui ulterioare: **16 lecţii despre dezastrele amorului carnal**, **Doctor Faustus** şi cea mai recentă montare cu **Bacantele**.

M.M.: Da, dar vezi că în **16 lecţii** mie mi s-a părut că există un soi de estetism formal, de dorinţă de a avea totul frumos ambalat, fără să fie şi acoperit, întru totul. Spectacolele lui Măniuţiu impresionează printr-o anumită fineţe vizuală şi cerebrală, în cazul acestui spectacol însă, mi s-au părut destul de multe lucruri gratuite.

I.P.: **16 lecţii**, ca şi **Intrusa**, e un spectacol care mizează foarte mult pe reacţia trezită în receptor. E tipul de spectacol care nu se poate vedea la televizor.

M.M.: Vezi, cu **Intrusa** sînt de acord. E un spectacol de stare, care se creează prin acumulări de tensiune şi care trebuie să inducă o reacţie. E făcut să simţi că o iei razna, şi e pe bune. De-asta mi se pare un pariu cîştigat. Dar în **16 lecţii** se rămîne la un nivel de demonstraţie estetică.

I.P.: Nu sînt în totalitate de acord cu tine. Sînt momente joase şi momente ridicate în spectacol. Unele pentru mine rămîn obscure. Dincolo de nivelul inteligibil – poate şi datorită muzicii, pentru că eu cred că e un spectacol făcut pentru muzica asta şi nu invers –, e atins un anumit tip de sensibilitate, cu care poţi sau nu să rezonezi.

M.M.: În **Faust** însă, e o ţesătură rafinată şi perfect susţinută regizoral, actoriceşte şi scenografic. E foarte interesant că există o anumită răceală ca spaţiu, ca tip de joc şi ca structură a spectacolului, ceea ce nu diminuează emoţia transmisă, dimpotrivă.

I.P.: Trebuie să spunem că actorii maghiari au un alt tip de joc în comparaţie cu actorii români. O gîndire minuţioasă a fiecărui moment, o nevoie de acoperire cu sens a fiecărui gest. Şi răceala asta e o caracteristică a multor spectacole maghiare, o constantă. În **Faust** totul se joacă frontal şi centrul de greutate antrenează varii perspective.

M.M.: Senzaţia asta de detaşare vine, pînă la urmă, din ceea ce Măniuţiu vrea să sugereze ca tip de experiment, şi atunci toată transformarea e asumată mult mai interiorizat şi mai puternic, cu un grad de emoţionalitate care e indusă.

I.P.: **Faust** are precizia de demonstraţie matematică.

M.M.: Asta aşa e. Un alt spectacol bazat pe o lucrătură în filigran e **Şefele**, în regia lui Sorin Militaru. Strangularea realităţii şi trecerea în oniric, în ceea ce cele trei femei nu pot trăi decît într-un plan paralel imaginar e lipsită de orice ostentaţie, fină şi susţinută regizoral fără artificii care să-ţi ia ochii.

I.P.: Militaru a ştiut să folosească foarte bine avantajele spaţiului de la Teatrul Act. Centrul de greutate se concentrează asupra interpretării şi din punctul ăsta de vedere spectacolul e foarte bine făcut. Apoi, nu se lasă prins în capcana punctelor nevralgice ale textului. Spectacolul e o demonstraţie de viziune regizorală circulară.

M.M.: Şi-acum hai pe la Casandra, unde a fost un an bun, cu două spectacole care merită toată atenţia: **Lebensraum**, în

Căsătoria

regia Alexandrei Badea şi **Mă chiamă Isbjorg...**, regizat de Gianina Cărbunariu.

I.P.: Astea au fost vîrfurile, venite în contextul unui interes tot mai pregnant pentru texte contemporane, ceea ce e foarte bine. Nu cred însă că anul acesta la Casandra va mai fi efervescenţa de anul trecut şi mă bazez pe un **Pescăruş** dezastruos făcut de Corina Oprea, pe care l-am văzut de curînd. Pe de altă parte, relaţia cu textul contemporan nu garantează şi opţiunea deplin motivată, mă gîndesc aici la **Blaubart**, spectacolul de la Act al Alexandrei Badea, care, după mine, a ratat întîlnirea cu textul.

M.M.: Nu sînt de acord. Mi se pare că, din contră, ea e consecventă unei viziuni regizorale dinamice şi vii care apare şi în **Lebensraum** şi care presupune un decupaj cinematic acoprit cu inventivitate. Soluţiile regizorale sînt bine gîndite şi raportate la spaţiu, mă gîndesc la proiecţiile neilustrative şi la coregrafia minimală. E important, pentru că urmăreşte o direcţie şi spectacolul are o anumită forţă, spre deosebire de **Bash. O trilogie contemporană**, pe care l-am găsit liniar, o transcriere literală a textului pe scenă.

I.P.: Mie mi s-a părut că ceea ce a făcut Massaci în **Bash** e un act subtil pervers.

M.M.: Hai, lasă-mă!

I.P.: **Bash** e tipul de text dramatic care cade pe actor. După mine, Massaci a avut un curaj împins dincolo de orice limită.

M.M.: Eu cred că nu prea a avut o idee regizorală şi atunci a lăsat totul pe seama unor actori, care nu prea conving, în afară de Vlad Zamfirecu şi Ioana Flora. Mi se pare că invocatul minimalism încearcă de fapt să acopere nişte lipsuri. Nu mă aşteptam la o construcţie regizorală explozivă ca imagine, nici nu avea cum dat fiind textul, dar aş fi

Blaubart

Cumnata lui Pantagruel

vrut să găsesc o anumită miză dincolo de poveste.

I.P.: Nu sînt de acord cu ce spui. E un text care, paradoxal, e foarte mult pus în scenă. Massaci a făcut un experiment cu actori, nu foarte obişnuiţi să facă ceea ce La Bute cere.

M.M.: Din păcate, nu cred asta. E, după mine, neacoperit regizoral şi actoriceşte, şi cea mai mare problemă e că nu vreau să vin la teatru să văd text spus ca atare. Trebuiau să facă un spectacol lectură. Care e pariul aici?

I.P.: Prezenţa textului şi prezenţa autorului. În fond, un spectacol poate să-ţi placă sau nu.

M.M.: Îţi plac spectacolele lui Purcărete, astea ale lui Massaci pot, cel mult, să te intereseze.

I.P.: Au început să nu prea îmi mai placă spectacolele lui Purcărete, pentru că, după ce ies de la ele, am senzaţia că şi-a mai făcut Purcărete o dambla.

M.M.: Măcar să fie toate damblalele ca ale lui Purcărete! Hai, pînă nu ne luăm de păr, să trecem la alt tip de text, **Visul unei nopţi de vară**, pus în scenă de Felix Alexa la Naţional. Un spectacol corect, suculent, căruia îi lipseşte, după mine, substratul fantastic, cu totul special ca posibilităţi de explorare.

I.P.: Îţi aduc aminte că anul ăsta am mai văzut un spectacol cu **Visul**, în regia lui Beatrice Rancea.

M.M.: Nu-mi aduce aminte!

I.P.: Ei bine, acela se ocupa mult de dimensiunea asta.

M.M.: Da, dar prost.

I.P.: E o zonă greu de descurcat. Mi-e greu să spun dacă a fost o alegere conştientă sau doar eludarea unui spaţiu care nu îi era familiar lui Felix.

M.M.: Ce să mai spunem? Poate ceva despre **Căsătoria**, un spectacol unde Kordonskyi dă o nouă dimensiune rîsului (cel puţin pentru scena românească). E un rîs care se naşte din replici savuroase, din spaime, din grotescul şi ridicolul unor situaţii.

I.P.: Şi aici reacţia criticii a fost interesantă: mulţi s-au simţit dezamăgiţi de un Gogol departe de originalitatea Unchiului Vanea. Nu cred totuşi că asta l-a preocupat pe Kordonskyi. Actoriceşte, spectacolul e un deliciu, iar zona în care mi se pare mie că defrişează regizorul e cea a teatrului de public, un fel de Cenuşăreasă în opinci pe la noi.

M.M.: Un alt spectacol delicios ca propunere este **Înşir'te mărgărite**, cu o ironie care mi se pare a fi tocmai miza lui de adîncime, la nivelul textului spus în versuri, al interpretării, al clişeelor de basm. E curat şi simplu şi cred că Dabija reuşeşte să aducă o alternativă estetică, fără să-şi propună nu ştiu ce viziuni, la comicul *kitsch* care e atît de prezent.

I.P.: Şi mie mi s-a părut că ironia e aici fundamentală. Descompunerea textului în bucăţi foarte bine lucrate mi se pare extraordinară. Dabija dă cu tifla.

M.M.: E maestru! Haide să ne oprim că vin zăpezile şi sarmalele peste noi. Ne dorim un an teatral mai provocator şi spectatori pe măsură! ▮

Film

Top Ten 2003

Iulia BLAGA

1-2 **Frida**
Euromix
3. **Good bye Lenin!**
4. **Oraşul zeilor**
5. **Divorţul**
6. **Spider**
7. **Vorbeşte cu ea**
8. **Ameţit de dragoste**
9. **Totul sau nimic**
10. **Hoţul de orhidee**

Laurenţiu BRĂTAN

1. **Ameţit de dragoste**
2. **Vorbeşte cu ea**
3. **Oraşul zeilor**
4. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
5. **Adversarul**
6. **Dragostea costă!**
7. **Intacto**
8. **Spider**
9. **A 25-a oră**
10. **Eroul**

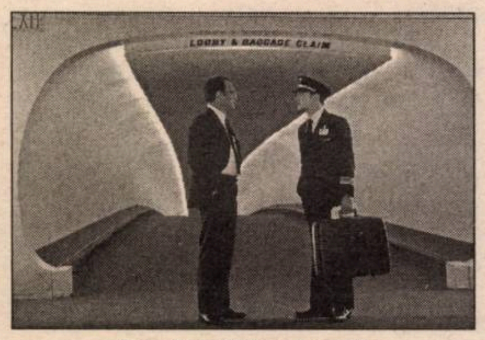
Mihai CHIRILOV

1. **Oraşul zeilor**
2. **A 25-a oră**
3. **Ameţit de dragoste**
4. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
5. **Regulile atracţiei**
6. **Avertizarea**
7. **Dragostea costă!**
8. **Good bye Lenin!**
9. **Femme fatale**
10. **Plăcinta americană – Nunta**

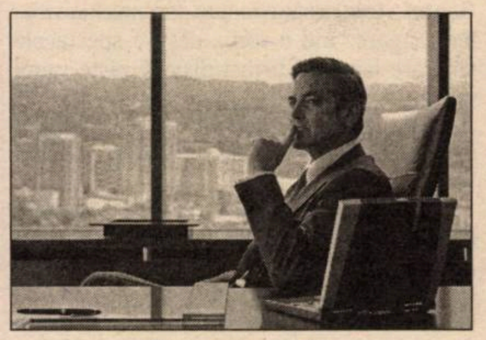
Andrei GORZO

1. **Vorbeşte cu ea**
2. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
3. **Orele**
4. **Spider**
5. **Frida**
6. **Un american liniştit**
7. **Master and Commander**
8. **Piraţii din Caraibe**
9. **Insomnia**
10. **Hoţul de orhidee**

A 25-a oră



Prinde-mă! Dacă poţi!



Dragostea costă

Eroul

Cei 7 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	a.l.ş. *featuring* Andrei BANGU
Adversarul		▮▮▮				▮ /
Ambasadori, căutăm patrie	▮	▬	▬	▬	▬	▬ /
Bandele din New York	▮▮	▮▮			▮▮	▮▮ /
Băieţi răi 2			▬	▬	▬	▬ /
Chicago	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮ / ▮▮▮▮
Călugăr antiglonţ					▮	▮ /
Cum să scapi de un tip în 10 zile	▮▮	▬			▮	
Divorţul	▮▮▮▮	▮▮▮			▮▮	▮▮ /
Dragostea costă		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮ /
Eroul	▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮ /
Examen	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮ /
Facerea de bine	▮▮▮	▮▮			▮	▮▮▮ /
Good bye, Lenin	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮	▮ /
În căutarea lui Nemo		▮▮		▮▮▮	▮▮	
Jaf în stil italian		▮▮		▮▮		▮▮ / ▮
Maria		▮	▮▮	▮	▮	
Master & Commander	▮▮			▮▮▮		/ ▮▮▮
Matrix – Revoluţii	▮▮▮	▮	▮▮▮			/ ▮▮▮
Misterul camerei galbene	▮▮	▮			▮▮	▮▮ /
Piraţii din Caraibe		▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	/ ▮▮▮
Plăcinta americană – Nunta		▮	▮▮▮			/ ▮
Şarlatanii		▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮ /
Totul sau nimic			▮▮			▮▮ /

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Frida

Euromix

Ameţit de dragoste

Vorbeşte cu ea

Valerian SAVA

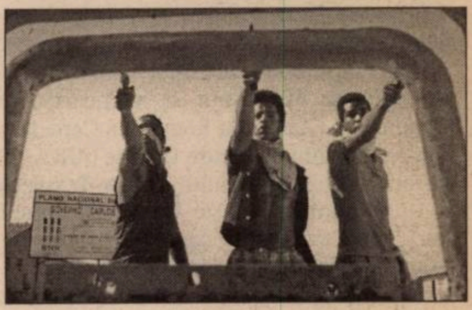
1. **Vorbeşte cu ea**
2. **Regulile atracţiei**
3. **Ameţit de dragoste**
4. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
5. **Hoţul de orhidee**
6. **Chicago**
7. **Solaris**
8. **A 25-a oră**
9. **Pianistul**
10. **Oraşul zeilor**

Alex. Leo ŞERBAN

1. **Eroul**
2. **Oraşul zeilor**
3. **Ameţit de dragoste**
4. **A 25-a oră**
5. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
6. **Vorbeşte cu ea**
7. **Intacto**
8. **Frida**
9. **Dragostea costă!**
10. **Euromix**

Top Ten final

1-2. **Ameţit de dragoste + Vorbeşte cu ea**
3. **Prinde-mă! Dacă poţi!**
4. **Oraşul zeilor**
5. **A 25-a oră**
6. **Frida**
7-8. **Regulile atracţiei + Spider**
10. **Dragostea costă!**
Eroul
Euromix
Good Bye Lenin!



Oraşul zeilor

Arte vizuale

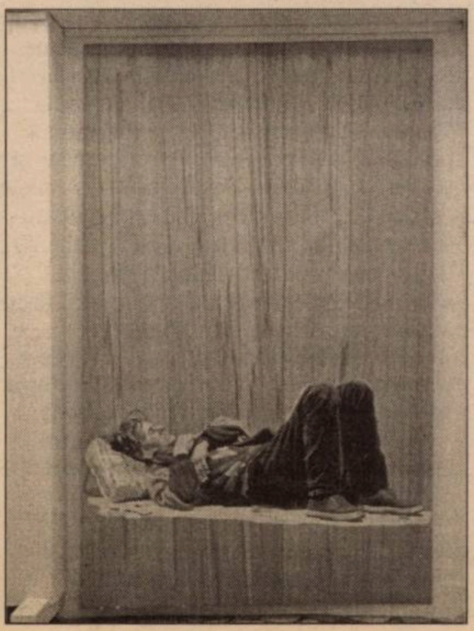
Gorzo şi Amor

Adrian Guţă

Fiinţe hermafrodite, un fel de Venere primitive (aduse în actualitate prin sumare detalii de „costum"), cu sîni imenşi, şolduri generoase, dotate însă şi cu un „semn central" al masculinităţii ce rivalizează uneori cu accentuatele atribute ale feminităţii. Invadînd suprafeţe de tablă al căror luciu răsfrînge ambiguu-narcisic siluetele în mişcare ale privitorilor, concentrările acestea de sexualitate dublă, triumfătoare dar şi amuzante, domină spaţiul, depăşesc raportul 1:1, par gata să oficieze ritualul „dragostei fără frontiere". Sînt picturi neoexpresioniste care aduc aminte şi de **Neue Wilde** şi de **Transavangardă**. Sînt inconfundabile personajele din repertoriul figurativ al artei lui Dumitru Gorzo. Parodieri ale unor suprapuse idealuri de frumuseţe. Chipuri nevinovate/pervers provocatoare.

Panourile de placaj găzduiesc o altă lume. Mai complexă, mai ambiguă, deşi directeţea descriptivă a unor scene face din aceste lucrări poate cele mai îndrăzneţe reprezentări ale erosului, de pînă acum, din pictura contemporană românească. Personaje banale, un bătrîn, o pereche de bătrîni, un bărbat oarecare, contrapunctează, prin prezenţa lor şi atitudini diferite, secvenţe erotice cît se poate (mai mult nu se poate) de explicite. „Martorii" sînt pictaţi în culori vitale, grupurile care fac sex, în alb şi în negru (de fapt în griuri neutre). Cele două categorii de personaje structurează centre de interes ale cîmpului compoziţional. Atenţia receptorului se divide, oscilează: instinctele profunde împing privirea spre zonele „fierbinţi", ea glisează apoi către zonele în care se „conturează" reproşul, *voyeurism*-ul amuzat-pervers, ori spre nucleul (în carne şi oase) al fantazării. Mai există un panou, flancat de „zeităţile" hermafrodite pomenite mai sus, pe care observăm un personaj masculin care doarme, amplul registru superior al compoziţiei fiind rezervat, presupunem (el fiind gol), eventualelor vise ale bărbatului. Ce naşte oare somnul său?

Expoziţia (noiembrie-decembrie 2003), intitulată ironic **Redescoperirea frumuseţii Nudului**, este deschisă la galeria particulară H'art, condusă de către Dan Popescu; curajul artistului a fost dublat de cel al galeristului-curator. H'art a apărut în peisajul spaţiilor bucureştene destinate artei contemporane în urmă cu un an şi a reuşit deja să se impună atenţiei prin promovarea cîtorva dintre cei mai interesanţi artişti tineri (să adăugăm şi recenta expoziţie Florin Mitroi – binevenit omagiu şi remarcabilă prezenţă pe simezele celor două săli ale galeriei a unui capitol inedit pentru publicul regretatului autor: picturi pe sticlă).

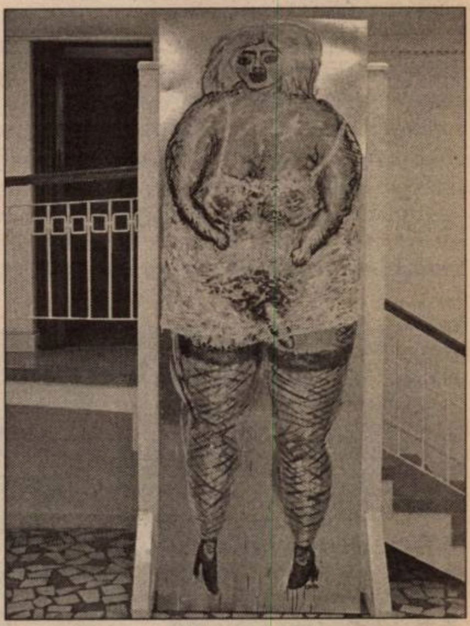


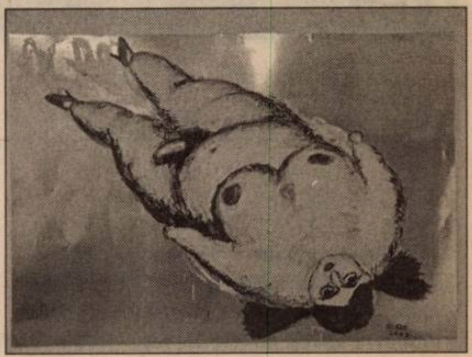
Actuala personală a lui Gorzo (fost membru al ex-grupului „Rostopasca") confirmă, o dată în plus, o identitate artistică puternică, dinamică şi atrage atenţia asupra creaţiei dense a unui tînăr a cărui vîrstă nu este un handicap, ci o calitate activată cu vervă.

Unii ar putea obiecta că cele două „capitole" ale expoziţiei sînt atît de distincte încît ar fi putut conduce spre două personale. Există însă „incitări" reciproce între aceste „compartimente", care le justifică asocierea. Sînt lumi diferite şi totuşi (postmodern) complementare. Reciclarea parodică a mitologiei iubirii se întîlneşte cu ipostazierea contemporană, profană, a actului în sine. „Zeităţile" hermafrodite detabuizează un tipar mental/cultural şi sînt fruste în reprezentare, secvenţele erotice sînt directe pe un palier iconografic secund, deoarece sînt inspirate din reviste „specializate" care hrănesc, stimulează imaginarul erotic al omului obişnuit.

Picturile de pe panourile de placaj ţin, stilistic, de alt registru decît acela figurat pe tablă. Cele dintîi reactualizează nuanţat filonul hiper(foto)realist, în două trepte: personajele „filtru", bătrînii care au o atitudine dezaprobatoare faţă de scenele erotice (sau e vorba de o rememorare ipocrit camuflată?), bărbatul care pare să fantazeze şi să provoace „viziunile" care îl invadează „cu capul în jos", ca liliecii. Acestea sînt definite, cum spuneam, în culoare bogată (adevărul realităţii prime), cu o pensulaţie vibrată – ecouri posibile, depărtate, dintr-o fază timpurie a picturii lui Ion Grigorescu? Grupurile înlănţuite erotic sînt pictate „alb-negru" (realitatea de gradul doi provenind din cultura media, procesul de asimilare şi preluare este similar, aşadar, celui al artei *pop*), mai „strîns" ca tuşe, mai „fotografie", şi sîntem tentaţi să le apropiem de imagistica lui David Salle.

Am încercat să reconstituim măcar în parte ambiguităţile (fertil-culturale) ce po-





pulează atît de traumatizanta, pentru bunul simţ comun, defilare de secvenţe erotice din expoziţia lui Dumitru Gorzo. Nu este pornografie, ci artă. Sînt „tablouri" bine pictate, sînt jocuri semantice şi capcane întinse receptării. Mirajul *voyeuristic* al imagisticii porno e pulverizat, în compoziţiile cu „martori", de însăşi prezenţa acestora. Gorzo atacă tabu-uri, le demască reperele umane ale circuitului. Pe de altă parte, sîntem aduşi pe marginea prăpastiei sincerităţii: Cine nu are fantezii erotice? Nu fac parte jocurile iubirii din substanţa noastră vitală intimă?

Gorzo a pus încă o dată în mişcare, în acest discurs artistic şi expoziţional, şi simţul său ludic. Ce este acesta, în general, dacă nu o expresie a voinţei de libertate în gîndire şi acţiune, o forţare a limitelor convenţiei, o victorie a spiritului asupra propriilor inerţii?

Les fées de Dufy

VIORICA BUICĂ

„Am simţit miracolul imaginaţiei tălmăcite prin desen şi culoare", exclama pictorul Raoul Dufy în faţa tabloului **Lux, calm şi voluptate** al lui Matisse, în 1905. Această revelaţie se va dovedi ulterior decisivă pentru fascinanta carieră a lui Dufy. Pictor, desenator, gravor, ceramist şi decorator, Dufy devine un veritabil maestru al culorii, pe care refuză să o încorseteze în trasee liniare precise. Graţioasele sale arabescuri, inventivitatea tumultuoasă şi rafinamentul decorativului l-au transformat pe Dufy în „bunicul *chic*-ului modern", cum îl numea **Time**, la mijlocul secolului trecut. Iar descrierea i se potriveşte cu atît mai mult cu cît Dufy a revoluţionat arta textilă, conferindu-i un nou colorit şi valorificînd din plin motive din alte culturi. Această latură mai puţin cunoscută a vieţii sale merită tot interesul întrucît, în acea epocă, Dufy ajunsese să creeze obiecte de vestimentaţie chiar şi pentru Hollywood.

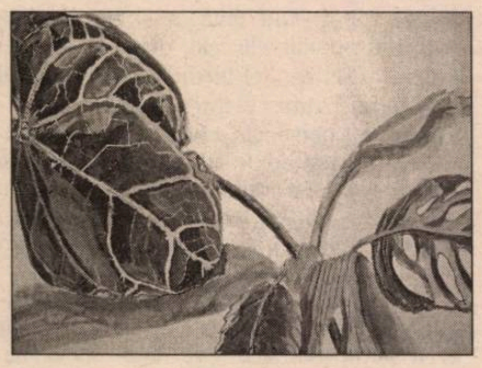
Cum anul 2003 este unul comemorativ – se împlinesc 50 de ani de la moartea lui Raoul Dufy – Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane (ARCHES) a propus departamentului de Arte Textile de la Universitatea de Arte Bucureşti organizarea unui eveniment care să evoce personalitatea valorosului pictor. Şi iată că proiectul s-a concretizat. Între 12 decembrie şi 12 ianuarie, Institutul Francez şi galeria ArTei găzduiesc o expoziţie inedită, **Les Fées de Dufy - Zînele lui Dufy**, o veritabilă incursiune în universul creaţiei acestui artist care a văzut „viaţa în roz".

Criticul de artă Aurelia Mocanu, reprezentant al grupului ARCHES, a selectat dintre lucrările tinerelor artiste de la clasele profesorilor Claudia Muşat (tapiserie), Paula Barbu (modă) şi Dorina Horătău (imprimeu şi tapiserie) pe cele mai sugestive pentru spiritul dufynian, articulînd astfel un discurs ce se vrea spaţial, dinamic. De altfel, expoziţia este concepută ca un atelier, multe lucrări pot fi considerate doar o etapă în cadrul unei evoluţii conceptuale, fără ca aceasta să le diminueze forţa sau valoarea.

Limbajele artei contemporane au fost folosite de tinerii artişti pentru a dezvălui cînd cu pregnanţă, cînd insinuant repertoriul creaţiei lui Dufy. De la motivele florale la pasiunea pentru cursele de cai, de la vocaţia tonurilor la dragostea pentru muzică, de la exaltarea decorativului la gustul pentru exotic, studenţii au explorat în manieră personală aproape toate palierele vieţii artistice a lui Dufy. Pregătirea lor însă, cum era şi firesc, i-a îndreptat îndeosebi asupra acelui Dufy preocupat de imprimarea pânzelor, de noi tehnici de imprimare, dornic să confere şi acestora ceva din armonia interioară a pînzelor sale.

Astfel, o serie de lucrări ale studenţilor de la Arte Textile surprind schiţele unor obiecte de vestimentaţie, în special corsete, ce recuperează acel *chic* al liniei dufyniene. Cristina Dincă, Jasmina Scumpyja, Lăcrămioara Andrei, Mirela Diaconu, Mirabela Pavăl şi Cristiana Purdescu imaginează ţesături în care variază dinamica ritmurilor vegetale, exuberanţa florală sau preţiozitatea unor motive japoneze. Se simte şi un anumit gust pentru lux şi rafinament, vizibil mai ales în liniile graţioase şi evanescente amintind de rococo. Fineţea compoziţiei este accentuată de cromatica aleasă, reprezentative în acest sens fiind proiectul **Tatuaj** al Mirabelei Pavăl şi cel al Jasminei Scumpyja, intitulat **Între alb şi negru**. Tinerele artiste au surprins acel limbaj viu pe care îl dorea Dufy prin întrepătrunderea motivului şi culorii într-un sens muzical. Cristina Dincă, Cristiana Purdescu şi Oana Dumitru au mers şi mai departe şi au concretizat proiectul.

Ele prezintă în expoziţie costume în care se resimte pregnant influenţa Japoniei, de altfel şi titlurile sînt sugestive, **Veşmînt pentru suflet** sau **Floare de cireş**, fără a fi însă tributare exclusiv acestui spaţiu cultural. Prezenţa spiritului japonez este una sublimată, esenţializată în dialogul transparenţă-opacitate, în dantelăria graţioasă sau în expresia convieţuirii dintre om şi natură, lucru vizibil în motivele florale şi animaliere. Obiectele vestimentare preiau mai ales liniile ferme ale chimonourilor japoneze, adevărate bijuterii decorative.



Ca să rămînem tot în zona textilului, trebuie menţionate cele două tapiserii ale Claudiei Muşat, care recuperează într-un registru deosebit „maniera tonală" a lui Dufy. Lucrările ce se desfăşoară vertical sînt concepute îndrăzneţ, într-o armonie ce valorifică plenar puterea culorii, în întreaga ei libertate. Materialele folosite – aş aminti, în special, gogoşile de viermi de mătase – potenţează aceste feerii în galben şi albastru, un albastru profund în care parcă se amestecă albastrul cerului cu cel al mării, ca în **Impasse de Guelma** a lui Dufy.

Clasa Dorinei Horătău amplifică analiza naturii, în viaţa ei fascinantă şi tumultuoasă. Lucrările tinerilor artişti, gîndite ca două grupaje verticale ce îmbracă pereţii scării în holul Institutului Francez, sînt studii vegetale în tehnică de desen colorat şi culori de apă. Motivele vegetale tratate monumental se desfăşoară în structuri spaţiale ample în care semnul plastic are un impact puternic.

Monica Vâlcu, cu o libertate a gestului împinsă spre ornamental, se joacă agil cu motivele picturii dufyniene. **Simfonie bleu** şi **La musique de la peinture** mizează pe o concepţie muzicală a întregului, dovadă şi titlurile sugestive. Motivele vegetale, ondulate în spiritul arabescului, ocupă spaţiul într-o manieră ce aminteşte cu pregnanţă de dans. Colega ei, Ina Andrieş, realizează un *puzzle* acuarelat à la Dufy. Cursele de cai, florile, instrumentele muzicale, personajele inedite se regăsesc în fragmente ce esenţializează din plin motivul, recuperîndu-l prin forţa culorii. Impactul cromatic rapid este valorificat, într-o altă manieră, şi de Paula Barbu, profesorul clasei de modă. Artista practică o pictură gestualistă în care pata de culoare este puternic accentuată.

I-am lăsat pentru final pe Iulia Toma şi pe Remus Panduru tocmai datorită originalităţii. Lucrările lor se deosebesc în ansamblul expoziţiei prin nota de experiment, evocînd astfel spiritul dinamic al lui Dufy. Iulia Toma realizează obiecte textile din sîrmă, lînă şi alte materiale, împletirea lor dînd naştere unor figurine ciudate, ce fascinează prin irealitatea lor şi prin de-materializare. Remus Panduru, în schimb, pictează folosind repertoriul de semne dufyniene, halate chirurgicale albastre, şi obţine astfel un efect decorativ inedit.

Această expoziţie a tinerilor de la secţia Arte Textile demonstrează încă o dată, printr-o întoarcere la motivele şi la originea tehnicilor lui Dufy, geniul acestui artist al cărui spirit liber a revoluţionat experienţa culorii.

Un muzeu particular de artă contemporană

Interviu cu **Victor FLOREAN**

Domnule Victor Florean, după închiderea în octombrie a *Salonului internaţional de gravură mică* de la Baia-Mare, ediţia a cincea, ştiu că aţi făcut cîteva drumuri europene care s-au încununat cu un succes pe care îl meritaţi şi pe care l-aţi construit începînd cu ani în urmă. Tradiţia imbatabilă în pietrărie a Italiei se manifestă printr-un premiu ce se acordă la Verona. Ne spuneţi, vă rog, istoria acestei distincţii şi cum aţi reuşit să fiţi premiat tocmai în Italia?

Această distincţie nu este propriu-zis un premiu, ci mai degrabă e o recunoaştere. E o diplomă care spune că persoana care a primit-o este un profesionist în domeniul pietrăriei. Această distincţie este foarte importantă, pentru că e o recunoaştere a activităţii în domeniul prelucrării rocilor ornamentale. Profesiunea mea este de subinginer miner, iar în firma pe care o deţin mă ocup cu prelucrarea rocilor ornamentale. De aceea, această diplomă este mai mult decît am sperat că pot primi vreodată ca recunoaştere.

Care este tradiţia acestei distincţii?

În jurul anului 1319, apăruse la Verona o congregaţie care acorda anual titlul de „Maestro dell'arte della pietra" celor care lucrau cu piatra, cu marmura, cu *rosaverona* (marmura veroneză). Primul „Maestro dell'arte della pietra" a fost seniorul veronez Scaliceri, din familia cu acelaşi nume. Acordarea acestei distincţii a continuat mult timp, dar la un moment dat s-a întrerupt. Din 1881, Centrul expoziţional veronez a reiniţiat această distincţie şi, începînd din acel an, sînt depuse candidaturi pentru obţinerea respectivei diplome. De fapt, aceste candidaturi reprezintă recomandări făcute de anumiţi oameni din cadrul Tîrgului, de profesionişti din domeniul prelucrării rocilor ornamentale. La ora actuală există aproximativ 70 de maeştri în toată lumea. Anul acesta, am avut onoarea să primesc această diplomă pentru activitatea personală în domeniul rocilor ornamentale. Am depus cu ani în urmă un *curriculum* la ei, incluzînd acolo activitatea la Muzeul de artă contemporană „Florean", adică partea culturală a activităţii mele. Ştiţi cum este, tot ceea ce faci contează.

Nu este vorba de o distincţie acordată după cifra de afaceri, ci pare un grad cavaleresc, are ceva tradiţionalist.

Exact, are ceva din Evul Mediu, conferă un prestigiu spiritual care se transmite peste veacuri. De altfel, în legătură cu ce spuneaţi dvs., firma mea nici nu se poate compara în ceea ce priveşte cifra de afaceri cu alte firme concurente. Anul acesta, la Verona, s-au acordat diplome mai multor persoane, şi anume şase, dintre care fac şi eu parte. Celelalte cinci persoane erau nişte „mamuţi". Printre ele se afla cel mai mare arhitect al Austriei, o persoană la peste 70 de ani, care a primit distincţia de-abia acum. Pe lîngă acesta, mai erau patru firme italiene care se găsesc în primele zece locuri din lume privind prelucrarea rocilor ornamentale. Nici eu nu am primit diploma imediat, dar oricum este o mare onoare.

Ceea ce faceţi dvs. drept ctitorie culturală aici, la Baia-Mare, a contat pentru decernarea diplomei?

Bineînţeles. Dosarul activităţii Muzeului „Florean" a cumpănit cel mai greu la alegerea mea.

Care vă sînt proiectele, pentru că fenomenul „Florean", în afară de faptul că a căpătat un ecou naţional şi, dorim, internaţional, nu se opreşte la ce a ctitorit pînă acum: simpozion de sculptură în marmură, salon internaţional de gravură mică, salon de *mail-art* şi de *ticket-art*. Aveţi iniţiative care să aducă propriu-zis muzeului o anumită autonomie materială pentru a dezvolta multe alte proiecte culturale: studiouri-atelier, complex muzeal şi peisager?

Am pe cineva în spate care mă tot provoacă să mă implic în diverse acţiuni, în persoana artistului şi directorului meu artistic, Mircea Bochiş. El mai propune cîte ceva, legat fie de arta multi-media, de *design* sau de arhitectură. În aprilie, anul care vine, începem festivalul internaţional de film experimental al cărui concept ne-a fost propus de Alex Leo Şerban. Cred că cele enumerate, dacă e să ne oprim doar la ele, presupun manifestări culturale în fiecare lună. După cum îl ştiu eu pe Bochiş, va pregăti în curînd cîte un eveniment la fiecare două săptămîni!

Vă urez „casă de piatră" pentru fiecare manifestare!

A consemnat
Viorica BUICĂ

Documente afective

Perpessicius, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Edgar Papu: ceea ce unește aceste personalități creative din generații diferite și cu orientări politice foarte diverse, chiar opuse uneori, este comunitatea lor de opinie în prezența unei manifestări culturale care le-a angajat – cu emotivitate afectivă și dincolo de orice prejudecată – conștiința.

Prin vîrstă și formație intelectuală, precum și prin interesul pentru literatura artelor plastice practicată la noi, cu toții au fost în măsură să apeleze la jaloanele comparative indispensabile aprecierii pertinente a unor opere cum sînt cele închinate, în 1955, lui Theodor Aman și, începînd din 1970, lui Ioan Andreescu; implicit și istoriei și criticii de artă românești, însoțite de comentariul corespunzător unei critici a criticii.

Scriitorii citați aparțin mai mult sau mai puțin perioadei interbelice, în sensul că aceasta a condiționat matca lor formativă, pecetluindu-le debutul. Sînt totodată produsul unei educații și al unei elevații spirituale care – dincolo de inerente slăbiciuni omenești – include eleganța, generozitatea, entuziasmul și abdicarea de la orgoliul conștiinței de sine. În cele ce urmează îmi îngădui comentarea fiecărui caz în parte, toate fiind ieșite din comun și debitoare unor împrejurări care se cer evocate. Într-un fel, ne aflăm în prezența unor autoportrete. Ele îmbină noblețea cu perspicacitatea și spiritul critic cu intuiția poetică. Prezentă citeodată, exaltarea nu e decît corolarul unei sincere admirații.

*

Documentul cel mai vechi și care ne oferă supriza poate cea mai neașteptată este scrisoarea lui Perpessicius. Ea pune în lumină o ipostază a sa necunoscută: aceea a criticului de artă foarte avizat. Izbește în cuprinsul observațiilor acuitatea amănuntului, întotdeauna la obiect și cu adresă precisă, punctînd un minus ce trebuia evitat. Întîmpinările critice se vor înșă discrete, formulate cu semnul întrebării și lăsînd loc îndoielii. Ele repudiază orice aroganță. Bine știutele politețe și amenitate ale lui Perpessicius se întîlnesc pretutindeni, spre deosebire însă de scrisul său public, complectate de caracterul concret pe care numai demersul intim al unei corespondențe privaite îl îngăduie.

Desigur, nu tot ce ar fi trebuit spus despre monografia **Aman**, deficitară în anumite privințe (deosebit de cele semnalate în scrisoare) se putea spune, ținînd seama de conjunctura politică de la noi în epocă. De altfel, am suferit injoncțiuni cărora nu mi-a fost cu putință să mă sustrag, după ce cu puțin timp înainte fusesem decretat element antisovietic și cosmopolit, eliminat de la catedră și din postul deținut la Muzeul Național de Artă. Totuși volumul a rezistat în timp ca sursă de informare și proiect conceptual.

Poziția adoptată de Perpessicius este una de echilibru și de pronunțată delicatețe, în dublul înțeles al noțiunii din urmă. Ce remarcă el anticipînd o realitate care îl confirmă? Că am realizat un model al genului. Într-adevăr, o bună parte din volumele de acest format apărute ulterior în cunoscutele colecții ale Editurii de stat pentru literatură și artă, și mai tîrziu ale Editurii Meridiane, **Luchian**, **Grigorescu** etc. adoptă ținuta științifică afirmată de mine, în contrast cu lucrările apărute anterior, ca de pildă **Bâncilă**, semnată Anton Coman (autorul fiind de fapt Petru Comarnescu, căruia i se interzisese să publice cu numele său real).

Următorul document îl constituie dedicația lui Adrian Maniu pe pagina de gardă a volumului **Versuri**, apărut în ediție definitivă la Editura Fundațiilor Culturale Regale. Adrian Maniu nu este numai poet și publicist, ci și un scriitor care a urmărit cu atenție fenomenul artelor plastice de la noi, dovedind un cult deosebit pentru Andreescu. L-a situat fără ezitare, mereu consecvent, pe treapta maximă.

Faptul că el apreciază încă de timpuriu, în 1959, aportul adus de mine la critica de artă ca fiind „unul din cele mai senzaționale" denotă la o personalitate culturală de ordinul și cu ponderea sa o intuiție ce merită subliniată, avînd în vedere că volumele fundamentale despre Andreescu erau încă în stare de proiect. Neîndoielnic, amintita apartenență a lui Adrian Maniu la o generație capabilă să compare realizările valoroase ale prezentului cu producțiile tematic similare din trecut a jucat un rol decisiv.

*

Încă și mai percutant se afirmă această apartenență la Nichifor Crainic, personalitate complexă, amplu controversată, căreia totuși nu i se pot contesta merite culturale deosebite. Bogat instruit în multiple direcții, pus în fața unei realități de natură să-l etuziasmeze, a știut să se depășească, biruindu-și prejudecățile și dînd frîu liber unei prețuiri nemărginite, cu toate că nu s-a despărțit de mediul ideologic unde își aflase partizanii și afinitățile. Admirația lui Crainic – sinceră și dezinteresată – a fost însoțită de revărsările unei calde iubiri, legate strîns de cultul pentru valorile spirituale ale țării. Subordonat economiei rîndurilor de față, cazul său, mult prea contradictoriu și marcat de nuanțe, nu poate fi rezumat în puține cuvinte. E însă notabil că lumină și umbră se confruntă la Crainic într-un clar-obscur plin de sugestive potențe.

Documentul supus publicării – pentru care am a-i mulțumi călduros doamnei Cornelia Pillat, fosta mea colegă la Institutul de istoria artei – are o valoare excepțională prin calitatea morală și intelectuală a celui căruia îi este adresat. Deși drumurile noastre în viață n-au fost convergente, am fost cu Dinu Pillat într-o relație cordială și de stimă reciprocă, încă de pe vremea studenției, cînd era asistentul lui G. Călinescu, și i-am mijlocit la un moment dat reînnoirea contactului cu Nichifor Crainic, pe care îl prețuia cu stăruință.

*

Am ajuns, în sfîrșit, la cel mai tînăr dintre reprezentanții acestui mănunchi de personalități apte să compare și să judece în cunoștință de cauză contrastul valoric dintre trecut și prezent: Edgar Papu. Cazul său necesită o expunere mai largă, în măsură să evoce contextul care l-a generat: doctoratul pe care l-am susținut la 17 februarie 1969, cu o teză închinată lui Andreescu, într-o formă compulsată.

Ceremonia s-a desfășurat la parterul locuinței profesorului George Oprescu din strada Dr. Clunet Nr. 16, într-un spațiu încăpător ornat cu o biecte de artă, tablouri, sculpturi, vaze, ceramici, oferind privirii o ambianță de un gust desăvîrșit și distingîndu-se prin amprenta particulară pe care i-o imprima prestigioasa personalitate a gazdei. În acest decor au luat loc în jurul unei mese (o mobilă de stil) membrii comisiei de doctorat, prezidată de criticul și profesorul Șerban Cioculescu, avînd drept conducător științific pe deja amintitul G. Oprescu, secondați de dr. Theodora Voinescu, profesor dr. Mircea Mancaș, profesor dr. Edgar Papu, cu toții posesori ai unei diplome de esteticieni (condiție impusă de Ministerul Învățămîntului, dat fiind că și eu îmi susținusem licența avînd ca materie principală Estetica). Întreaga comisie era compusă din personalități culturale ale vechiului regim interbelic, sustrasă oricărei ingerințe a ideologiei comuniste, ceea ce nu era chiar întîmplător. Eu însumi eram produsul instituției universitare de odinioară, pînă a nu fi fost afectată de reforma comunistă a învățămîntului, intervenită către mijlocul lui 1948.

Doctoratul s-a bucurat de o asistență foarte selectă, de la Vladimir Streinu și Al. Paleologu pînă la Nichifor Crainic. Am început să-mi susțin oral teza, prezentînd în detaliu, preț de vreo două ceasuri, întregul proiect conceput și în parte realizat, pe tema „Andreescu". Atunci s-a petrecut un lucru cu totul neașteptat: Edgar Papu s-a ridicat și a declarat că-și retrage referatul, considerînd că redactase un simplu text de rutină, care se dovedea a nu fi la înălțimea candidatului și trebuia înlocuit. A recurs la un termen de comparație valorică, pomenindu-l pe Benedetto Croce. După Edgar Papu s-a ridicat Mircea Mancaș, retrăgîndu-și la rîndul său referatul, în virtutea aceleiași motivații. A fost un moment de stupoare, însoțit de o tăcere deplină, care a durat cîteva minute. Așa ceva nu se mai întîmplase vreodată. În cele din urmă au urmat discuții mai toate elogioase, în care Crainic a jucat un rol foarte activ, luînd cuvîntul cu însuflețire. După care comisia de doctorat s-a întrunit într-o cameră alăturată pentru o scurtă deliberare și mi-a acordat în unanimitate titlul de „Doctor în istorie".

Se înțelege, atitudinea lui Papu și mai ales caracterizările formulate la adresa mea, precum și comparația cu Croce au fost mult exagerate, datorită stării de exaltare provocate de forța surprizei. A fost reacția unui emotiv, pe atunci încă de o rară puritate sufletească, neatinsă de suferințele pe care urma să le îndure.

Trecerea timpului a demonstrat că prin proporțiile sale neobișnuite și prin invidia pe care a stîrnit-o (ca să nu mai invoc și alte cauze, lesne de ghicit!), demersul meu andreescian a rămas un exemplu singular. Academia nu l-a luat vreodată în seamă. Spre sfîrșitul lui 1977, înainte ca al doilea volum al masivei monografii **Andreescu** să pornească spre tipar, l-am rugat pe Papu să întocmească un referat destinat Editurii Meridiane, document pe care conducerea ei îl socotise necesar. Așa s-a născut – redactat în mai multe exemplare bătute la mașină și bazîndu-se pe o dactilogramă – referatul care poartă semnătura lui Edgar Papu, elaborat acum aproape patru decenii...

George Radu BOGDAN

București, 4 mai 1956
Dragă domnule Radu Bogdan,

N'aș vrea să te mire această tîrzie scrisoare. Ea ar fi putut pleca de multe și multe săptămîni ca să-ți mărturisesc bucuria ce mi-ai făcut cînd mi-ai dăruit somptuosul dtale „Aman". Aveam și satisfacția de a fi luat contact cu o lucrare atît de ideal realizată, ca monografia dtale. Căci o parcurgere cît de sumară a volumului, un popas printre capitole, o foiletare pururi încîntată a planșelor – sînt de ajuns ca să impresioneze și să convingă. Și totuși am rezistat primului imbold.

Așteptam minutul prielnic să pot avea o lectură continuă, dela primul la ultimul rînd, o lectură continu confruntată cu bogatele dtale note și cu reproducerile interpretate, ba chiar și o despuiere a indicelui și catalogului – căci nenumărate sînt atracțiile acestui volum, pe care nu numai l-ai scris cu atîta dragoste și abnegație, dar l-ai și arhitecturat cu un gust desăvîrșit. Grație ploilor de 1 mai și micei vacanțe binevenită, prinsei, în sfîrșit, acel rîvnit minut și mă putui afunda într'un peisagiu, pe cît de variat pe atîta de omogen, ca acela din volumul dtale.

Să te felicit din nou pentru excepționala lucrare, în care totul e de primă calitate, și informația, și analiza și atmosfera – nu-mi este de cît prea plăcut. Să spun că ai realizat un model al genului, în felul cum ai îmbinat documentația de arhivar cu ecoul din presă și cu extrasul din corespondență și că la capătul repetatelor alternări de istorie socială și de critică de artă se alege portretul unui mare artist, îndrăgostit și de arta sa, dar și de binele public – iată ce este purul adevăr. Să adaug, după aceea, că m'am bucurat să pot subscrie atît bunele dtale cuvinte la atîtea din realizările eminente ale artistului (portrete, hore, peisaje, desene, gravuri) cît și rezervele (d.p. la p. 51) formulate în marginea picturii istorice – iată una din ispitele cele mai prețioase ce putem rîvni dela o monografie de artă, izbutită.

Cu acestea, aș putea încheia o scrisoare de mulțumire întîrziată peste limitele îngăduite, dar sporită de satisfacțiile pe care lectura atentă a volumului dtale mi le-a împărtășit cu asupra de măsură. Ceeace și fac, dealtminteri, rugîndu-te să primești nu numai felicitări pentru succese noi în lucrările dtale proiectate, dar și să îngădui să arunc în post-scriptum două-trei detalii ce-mi rezerv să lămuresc la o întîmplătoare viitoare intrevedere.

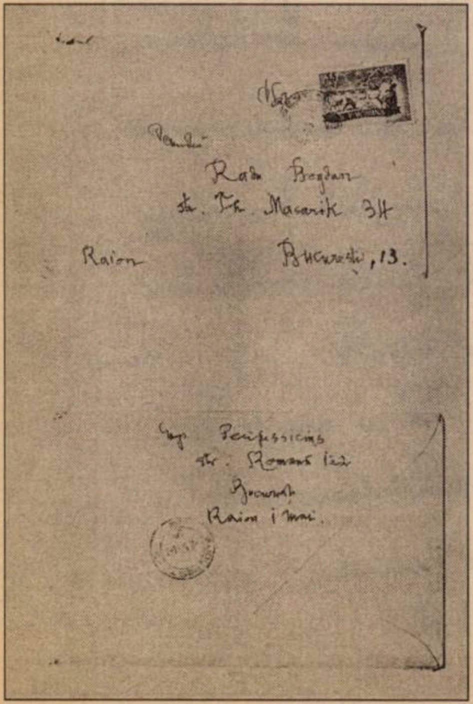
Cu sentimente deosebite,
al dtale Perpessicius

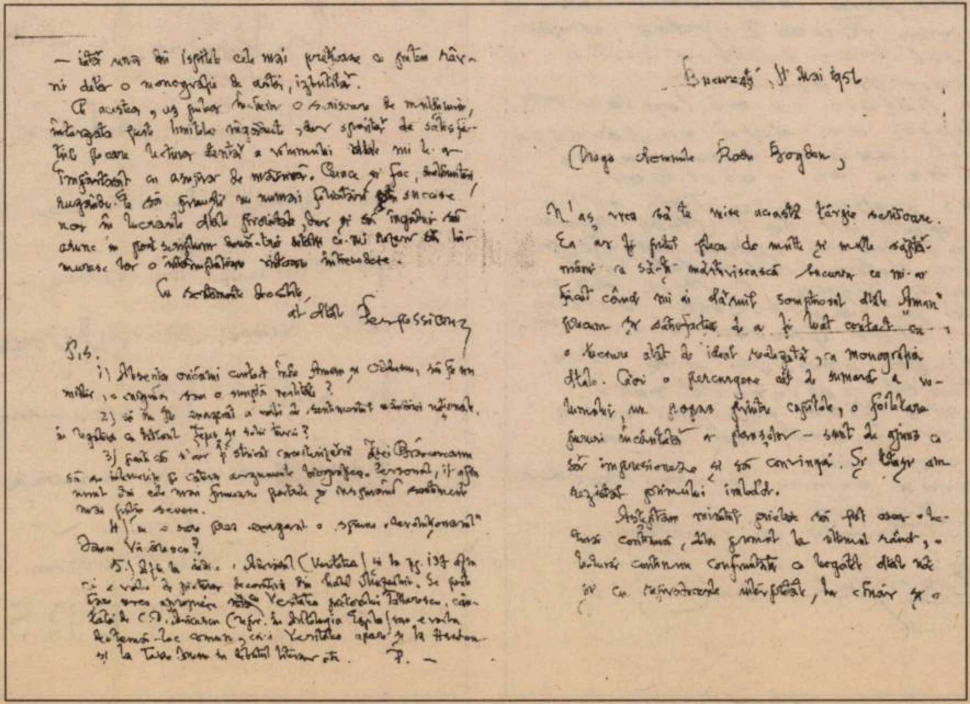
P.S.

1. Absența oricărui contact între Aman și Odobescu, să fie un mister, o enigmă, sau o simplă realitate?

2. Să nu fie exagerat a vorbi de sentimentul mîndriei naționale în legătură cu tabloul Țepeș și solii turci?

3. Poae că n'ar fi stricat caracterizării





Editura Idea Design & Print din Cluj a publicat recent un volum avîndu-l în centru pe Joseph Beuys, nume de referință al artei contemporane: **Ce este arta?**: o discuție-atelier a acestuia cu Volker Harlan realizată – pe durata unei singure zile – la mijlocul anilor '80, cu puțin înaintea dispariției artistului. Traducerea din limba germană – realizată după ediția a șase a cărții, din 2001 – aparține lui Alexandru Polgar și Ovidiu Țichindeleanu. Cele aproximativ 70 de pagini ale dialogului – spontan, relaxat și substanțial, în care Beuys își expune propria concepție despre artă – sînt urmate de un comentariu al lui Volker Harlan (**Arta dincolo de „prag"**) și de „patru exerciții" ilustrative despre materiile plasticii, aparținînd aceluiași Beuys (**Nașterea grăsimii**, **Procese acvatice**, **Culoarea – ordine senzorială și spirituală**, **Substanța – devenire și trecere**). „Această carte va fi dedicată așadar cititorului care e gata să-și părăsească punctul de vedere și să se pună în mișcare, aceluia care consideră că procesele și percepția lor creativ-spirituală sînt mai reale decît lucrurile sau sistemele" (Volker Harlan).

Zoei Brâncoveanu să se întemeieze pe cîteva argumente biografice. Personal, îl aflu unul din cele mai frumoase portrete și nespunînd ...tonente mai puțin severe.

4) Nu e oare prea exagerat a spune „revoluționarul" Iancu Văcărescu?

5) Aflu la indice: Adevărul (Veritatea) și la p. 135 aflu că e vorba de pictura decorativă din holul Muzeului. Se poate face vreo apropiere cu Veritatea pictorului Tattarescu, cîntată de C.D. Aricescu (repr. în Antologia Espla) sau e vorba de o temă-loc comun, căci Veritatea apare și la Hasdeu și la Take Ionescu în debutul literar etc.

•

Dragă domnule Dinu Pillat,

Nu pot să-ți scriu numele ce l-a purtat glorios tatăl dumitale, fără adîncă emoție. Erai licean cînd se bucura de încercările dumitale literare. Nu i-ai desmințit speranțele. Sigur că spiritul lui se bucură în lumea fericiților.

Studiul minuțios despre cum s-a reflectat Dostoievski în intelectualitatea românească m-a interesat foarte mult și te felicit pentru această muncă izbutită. L-am primit prin intermediul bunului și marelui meu prieten Radu Bogdan, despre care m-am convins că e cel mai valoros critic și istoric de artă pe care îl avem.

În ce mă privește pe mine trebuia să mă lași la o parte. Eu trăiesc încă în eclipsă ca după un paravan negru, de după care scot numai nasul ca să mă amuz. Dar vremea nu e de nasul meu.

Vreau să știi un lucru: grupul de la Iași nu l-a prețuit pe Dostoievski – molipsit de C. Stere. M-am împrietenit cu Stere în anii lui de izolare politică. Îi luasem apărarea contra detractorilor nedrepți. – În nopți învăluite de fum de țigare, C. Stere mi-a mărturisit că nu-l putea suferi pe Dostoievski, socotindu-l un scriitor „bolnav". Iar Gherea a scris despre el cel mai slab dintre studiile sale. Așa era socotit atunci de toată „subterana" rusă.

Dintre occidentali, pentru Gide genialul rus a rămas impenetrabil... Dar n-are rost să mai flecărim după studiul dumitale.

Scuză-mă că-ți răspund numai acum. Restul poate îl știi de la Radu Bogdan.

Îți doresc mare succes în viața de scriitor.

Nichifor CRAINIC

15 februarie 1972

București

•

Referat

Am citit **Andreescu**, vol. II, de Radu Bogdan, avînd ca obiect **Evoluția gîndirii critice despre artist**.

Autorul împarte sistematic în mai multe etape evoluția acestei gîndiri critice, începînd cu „momentul Delavrancea" (1889-1900). Fiecare din aceste etape, mergînd pînă în stricta contemporaneitate, cuprinde cîte două părți distincte: *comentariu* și *antologie*. Împărțirea materialului prelucrat nu este cituși de puțin formală și arbitrară. Ea se vede organic adaptată diferitelor faze din cursul progresiv al acestei gîndiri. Autorul scoate mereu în evidență, la fiecare etapă, cîte o altă față și cîte o nouă contribuție în evoluția obiectului cercetat.

Lucrarea prezintă mai multe calități pe care le putem numi *unice* la noi – și poate nu numai la noi. Urmează să le enumerăm:

1) Mai întîi, în concordanță cu primul volum **Andreescu**, publicat în 1969 (1970), acest al doilea volum, care va ieși la interval de aproape un deceniu, întregește cel mai uriaș potențial de muncă, depusă pînă acum de *un singur om* în cîmpul istoriei și criticii noastre de artă. Radu Bogdan a realizat singur o alcătuire cu adevărat monumentală, pentru care, în mod normal, ar fi trebuit mobilizată o întreagă echipă de cercetători. A spoliat publicații pe zeci și zeci de ani, a dezgropat și interpretat cataloage de vechi expoziții Andreescu, a readus, cu noi contribuții, în discuție problema falsurilor, a operat selecții riguroase și pertinente din tot materialul strîns cu atita trudă, a pătruns către dedesubturile, cauzele și obiectivele tuturor opiniilor critice despre marele nostru pictor, din cîte s-au perindat în decursul anilor.

2) Este prima și, pentru moment, singura istorie a criticii de artă românești. Mi se poate obiecta că se prezintă doar parțială, referindu-se numai la Andreescu. În fond, însă, nu este așa. Plecînd de la Andreescu și avîndu-l în vedere pe acest pictor, Radu Bogdan a fixat jaloanele unei generale istorii a criticii de artă românești, jaloane de care va trebui să se țină seama. Să luăm un exemplu, bunăoară etapa 1901-1910, care cuprinde „formarea conștiinței critice". În nici un caz această conștiință critică din momentul dat nu s-a format în exclusivitate față de Andreescu. Radu Bogdan stabilește, cu prilejul de față, nu numai diferitele perioade de evoluție, ci și criteriile și metoda, și tehnica, investigații pentru o istorie integrală a criticii de artă românești.

3) Prin dimensiunea concepției și realizării, această lucrare, privită în contextul culturii noastre, depășește ca semnificație domeniul strict și delimitat al istoriei și criticii de artă. Cu excepția ediției integrale Eminescu, începute de Perpessicius, aceasta este cea mai vastă și mai *completă* lucrare consacrată unui mare creator român, indiferent din ce domeniu. Nici chiar Brâncuși n-a ajuns nicăieri obiectul unei realizări de o asemenea amploare. În ceea ce privește cercetarea științifică a unui pictor național, dusă pînă la expresia sa exhaustivă, credem că lucrarea este aproape unică și pe plan mondial.

4) Radu Bogdan reușește să creeze o sinteză perfectă – pînă la cea mai minuțioasă și mai nuanțată suprapunere – între soliditatea judecăților și finețea gustului. Aceste calități asociate și concordante, pe care i le-am apreciat din plin la contactul direct cu opera lui Andreescu, i le prețuim deopotrivă și la contactul cu opiniile asupra acelei opere. Radu Bogdan ne dă aici o dovadă eclatantă că, fără concursul computerelor și al calculelor electronice un spirit dotat poate ajunge la o exactitate matematică în judecarea artei.

Am găsit cu cale să aștern aceste concluzii fără a mai comenta în prealabil fiecare detaliu al lucrării. De fapt, un asemenea procedeu nici nu ar fi posibil în aplicarea sa la cazul de față. Scrisul lui Radu Bogdan este atît de concentrat – numai mușchi al frazei – și în același timp, atît de întins – ca o apăsată coardă logică – pînă la ultimele consecințe, încît tot ce aș mai adăuga ar fi formal și superflu. A-l comenta echivalează cu a-i reproduce literal întregul discurs. Gîndirea și expresia lui Radu Bogdan poartă implicit intrînsele și comentariul la propriile sale idei.

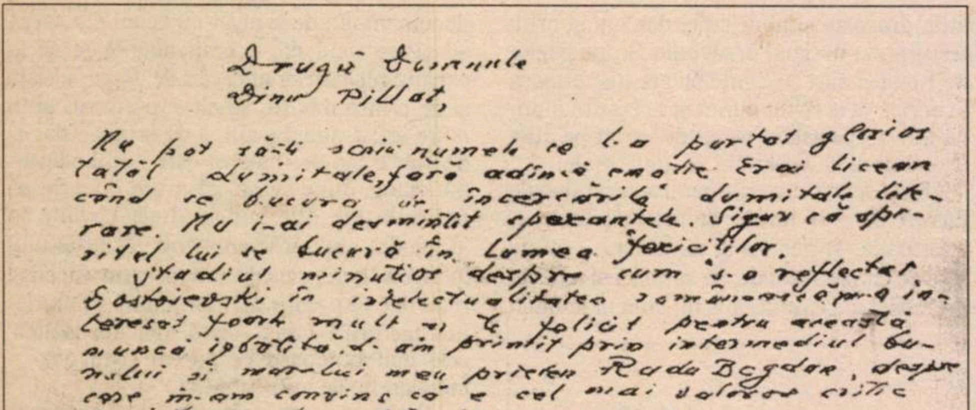
Voi cita totuși două exemple pentru a ține sub observație, la scară redusă, celulară, întreaga anatomie a gîndirii sale. Într-unul dn exemple combate cunoscuta teză a „pesimismului andreescian". Pictorul dispune de o viziune „mai mult melancolică decît tristă, mai mult severă decît dureroasă și niciodată sumbră sau pesimistă". Cîtă bogăție de disocieri și de nuanțe într-o reflecție atît de strînsă și de succint exprimată! Deosebindu-se între ele pînă la sferturi de ton, toate inflexiunile în discuție ale fenomenului depresiv – melancolicul, tristul, severul, durerosul – se disting laolaltă de ideea pesimismului, cu care un spirit superficial ar putea să le confunde.

Să luăm, în sfîrșit, un alt exemplu, în care Radu Bogdan analizează funcțiunea esențială a metaforei în critica de artă: „Revelatoare de sens, dar mai cu seamă creatoare de emoții, metafora devine în actul critic, prin această din urmă virtute a ei, mijlocitorul simpatetic dintre cititor și opera lui Andreescu". Radu Bogdan posedă ceea ce aș numi, printr-o sintagmă paradoxală, darul *fulgurației logice*. Este o descoperire, o revelație subită, exprimată însă cu acea claritate a judecății pe care numai o decantare îndelungată o produce. Așa spune că nu numai față de creația lui Andreescu metafora îndeplinește acest rost. Radu Bogdan fixează aici premisele unei cît se poate de personale estetici a receptării.

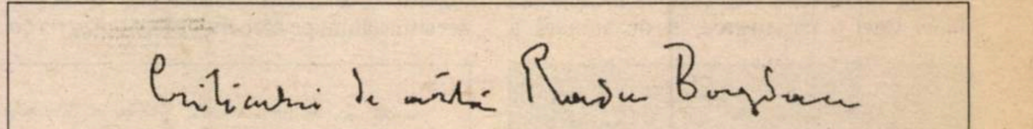
Conținutul scurtului meu referat mă dispensează de a mai adăuga – așa cum scrie la carte – și o concluzie. Aceasta apare clară de la începutul și pînă la sfîrșitul textului meu. Îi permit, totuși, după tot efortul obiectivării, cerut de un referat pe care l-am vrut onest, să prezint și o concluzie subiectivă. Doresc anume să declar că prilejul mă face să încerc o adevărată onoare prin faptul de a fi primul care-mi exprim părerea despre o astfel de operă.

29 noiembrie 1977

prof. dr. Edgar PAPU


Dragă domnule
Dinu Pillat,

Nu pot să-ți scriu numele ce l-a purtat glorios tatăl dumitale, fără adîncă emoție. Erai licean cînd se bucura de încercările dumitale literare. Nu i-ai desmințit speranțele. Sigur că spiritul lui se bucură în lumea fericiților.
Studiul minuțios despre cum s-a reflectat Dostoievski în intelectualitatea românească m-a interesat foarte mult și te felicit pentru această muncă izbutită. L-am primit prin intermediul bunului și marelui meu prieten Radu Bogdan, despre care m-am convins că e cel mai valoros critic și istoric de artă pe care îl avem.
În ce mă privește pe mine trebuia să mă lași la o parte. Eu trăiesc încă în eclipsă ca după un paravan negru, de după care scot numai nasul ca să mă amuz. Dar vremea nu e de nasul meu.
Vreau să știi un lucru: grupul de la Iași nu l-a prețuit pe Dostoievski – molipsit de C. Stere. M-am împrietenit cu Stere în anii lui de izolare politică. Îi luasem apărarea contra detractorilor nedrepți. – În nopți învăluite de fum de țigare, C. Stere mi-a mărturisit că nu-l putea suferi pe Dostoievski, socotindu-l un scriitor „bolnav". Iar Gherea a scris despre el cel mai slab dintre studiile sale. Așa era socotit atunci de toată „subterana" rusă.
Dintre occidentali, pentru Gide genialul rus a rămas impenetrabil... Dar n-are rost să mai flecărim după studiul dumitale.
Scuză-mă că-ți răspund numai acum. Restul poate îl știi de la Radu Bogdan.
Îți doresc mare succes în viața de scriitor,
Nichifor Crainic
15 februarie 1972
București.


Criticului de artă Radu Bogdan
cu aleasă prețuire – și în convingerea
că prin lucrarea ce pregătește asupra
picturii lui Andreescu – va aduce unul din
cele mai [illegible] în critica
de artă – determinînd noi și [illegible]
[illegible] în opera marelui artist.
Adrian Maniu 1959

Muzică

Daruri muzicale în... „luna cadourilor“

ANCA FLOREA

Luna cadourilor... muzicale a debutat chiar din prima zi prin concertul extraordinar susţinut la Auditorium-Roma, cu prilejul Zilei Naţionale a României, de către Orchestra Naţională Radio sub bagheta dirijorului Ilarion Ionescu-Galaţi, solistă fiind micuţa pianistă Alina Elena Bercu, al cărei recital l-am comentat, nu demult, la superlativ. Cîteva zile mai tîrziu, dorind să reediteze succesul concertului şi la Bucureşti, Radiodifuziunea Română a propus, în studioul „Mihail Jora“, o întîlnire cu acelaşi program care a cuprins uvertura la opera **Forţa destinului** de Verdi, **Rapsodia I** de Enescu şi **Variaţiunile pentru pian pe o temă de Paganini** de Rachmaninov, solista cucerind, şi de această dată, aplauzele entuziaste ale publicului prin velocitatea şi acurateţea tehnică impresionantă pentru un copil de doar 13 ani, prin siguranţa şi dezinvoltura cu care a interpretat dificila partitură, conferindu-i anvergură şi sensibilitate, cu o anume sobrietate binevenită pentru a o feri de un romantism excesiv. Cele două bisuri oferite au încîntat, confirmînd capacitatea Alinei Bercu de a crea atmosfera adecvată fiecărei lucrări, dar şi de a capta publicul cu un firesc aparte. Omogenă şi destul de strălucitoare în prima lucrare, acompaniind în general cu rigoare (exceptînd unele decalaje), orchestra a evoluat mult mai anost în paginile **Rapsodiei**, parcurse într-un tempo mai „aşezat“ decît am fi dorit. Transmis în direct pe postul de radio, concertul a atras în sală prea puţini spectatori, cronicarii muzicali şi muzicienii lipsind aproape cu desăvîrşire, ceea ce, cu siguranţă, este greu de înţeles mai ales prin comparaţie cu seara desfăşurată în capitala Italiei, la care au asistat 800 de reprezentanţi ai corpului diplomatic.

Două seri mai tîrziu, la Muzeul Naţional „George Enescu“ a avut loc recitalul prezentat de soprana Lăcrămioara Schuller în compania pianistei Gonul Apdula, incluzînd, sub genericul **Cuvinte de iubire**, cele **Şapte cîntece** de Enescu pe versuri de Clément Marot, precum şi lieduri de Fauré, Duparc, Chausson şi Poulenc, miniaturi care, cîntate cu expresivitate şi fineţe, au alternat cu versuri de Charles D'Orléans, Hugo, Nerval, Musset, Baudelaire, Verlaine rostite de Loredana Baltazar, publicul bucurîndu-se de frumuseţea şi rafinamentul muzicii şi poeziei franceze, apreciind totodată maniera în care solista a abordat ciclul enescian, atît de special în ce priveşte reliefarea sensurilor şi accentelor pline de umor, fină ironie, exuberanţă sau interiorizare.

Nici nu s-au stins ecourile ultimelor acorduri ale recitalului şi la Institutul Francez a debutat un alt concert, organizat în cadrul stagiunii FORUM-ART, conceput într-o inedită şi incitantă alăturare a teatrului de marionete cu muzica semnată de compozitoare binecunoscute precum Irina Hasnaş, Irinel Anghel, Mihaela Stănculescu-Vosganian, Livia Teodorescu, Elena Apostol, piesele semnate de Diana Vodă şi George Balint fiind prime audiţii absolute; sonoritatea aparte a ansamblului de fagoţi „Acolade“ cărora li s-au adăugat instrumente „de culoare“ mai rar întîlnite în muzica cultă – naiul şi ţambalul –, precum şi arta actorilor Monica Mades şi Mihai Dumitrescu de la Teatrul „Ţăndărică“ au fost apreciate şi aplaudate de un public numeros şi eterogen.

În seara următoare, am revenit la Sala Radio pentru a asculta un program dedicat Sărbătorilor ce se apropie, dirijorul Cristian Brâncuşi optînd pentru **Suita II de Crăciun** pentru soprană (Anda Popescu), tenor (Călin Brătescu), cor de copii (formaţia Radio condusă de Eugenia Văcărescu) şi orchestră de cameră de Viorel Munteanu (îmbinînd sonorităţile specifice colindului tradiţional cu scriitura de factură bizantină, parcurse corect dar monocolor, fără a contura o atmosferă anume) şi, după concertul mozartian (al cărui solist a fost excelentul pianist Mihai Ungureanu, aducînd fineţea tuşeului, perlajul şi filigranul spumos al stilului specific geniului salzburghez), **Oratoriul de Crăciun** de Saint-Saëns, lucrare prea puţin cunoscută la noi, Orchestra de Cameră Radio colaborînd cu Corul Radio (pregătit impecabil de Dan Mihai Goia), soprana Anda Popescu, mezzosopranele Geanina Munteanu şi Angela Rogac, tenorul Călin Brătescu şi baritonul Stefan Popov; liniile melodioase, în tonuri estompate, aducînd în prim-plan ruga discretă, scriitura destul de simplă, aerată, au fost puse în evidenţă printr-o interpretare în general reuşită, în care glasurile soliştilor s-au înălţat şi s-au împletit armonios (exceptînd stridenţele acutului sopranei care se resimţea după o viroză rebelă), calitatea lor timbrală şi frazarea expresivă contribuind la construirea unei viziuni de ansamblu pe care spectatorii au răsplătit-o cu aplauze generoase. Şi din nou cronicarii s-au remarcat prin absenţă, surprinzînd prin lipsa de interes faţă de evoluţia unor tineri solişti (deşi clamează, mai toţi, dorinţa de a-i susţine şi încuraja), dar şi faţă de o partitură care nu a mai fost cîntată la Bucureşti în ultimele decenii şi deci, cel puţin din curiozitate profesională, ar fi trebuit să-i determine să se afle în sală.

Deşi destul de discretă, aniversarea celor 130 de ani care s-au împlinit de la naşterea compozitorului Serghei Rachmaninov a fost marcată, în actuala stagiune, la Ateneu, prin integrala Concertelor sale pentru pian, primului dintre acestea fiind interpretat în 11 şi 12 decembrie de către Horia Mihail alături de orchestra Filarmonicii sub bagheta dirijorului Mark Warshawsky.

La pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, Horia Andreescu a propus un program extrem de atractiv şi deconectant, cuprinzînd secvenţe celebre din muzica de film, seria concertelor susţinute de acest ansamblu în preajma Sărbătorilor continuînd, în zilele următoare, cu muzica de divertisment decupată din creaţia semnată de Johann Strauss, Kalman, Rogers, Ellington ş.a. care, sub bagheta dirijorului Ilarion Ionescu-Galaţi, va căpăta un plus de vervă şi bună dispoziţie. Apoi, Corul de Copii Radio (condus de Eugenia Văcărescu şi Viorel Popescu) va cînta colinde şi melodii tradiţionale din repertoriul românesc şi universal, în timp ce Filarmonica va prezenta fragmente din Oratoriul de Crăciun de Bach, la pupitru fiind Jochen Werner (solişti Elena Stancu, Geanina Munteanu, Răzvan Ţuculescu, Marius Manyov), pentru ca, în ultimele zile din an, să readucă farmecul valsurilor şi polcilor de Johann Strauss sub conducerea lui Iosif Ion Prunner, soliste fiind soprana Felicia Filip şi, din nou, mezzosoprana Geanina Munteanu.

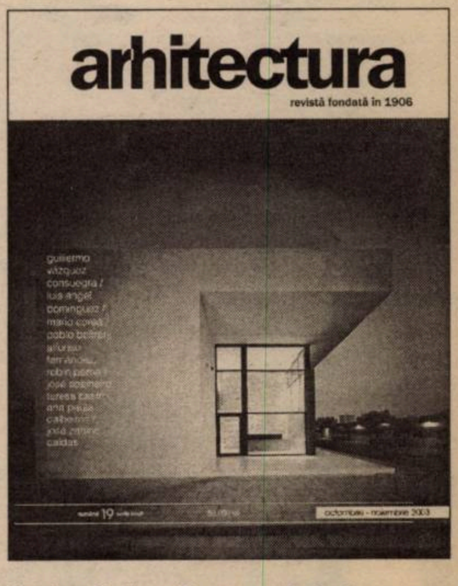
Darurile muzicale oferite în „luna cadourilor“ s-au concretizat şi în concertul oferit de celebrul pianist Richard Claiderman la Teatrul Naţional, readucînd parfumul melodiilor sale nostalgice care se bucură şi astăzi de un succes constant (dovadă fiind şi faptul că biletele s-au vîndut imediat, în ciuda preţului „piperat“), dar şi CD-urile cuprinzînd interpretări antologice ale violonistului Ion Voicu sau înregistrările fiului său, Mădălin Voicu, de această dată în postură de solist rock, precum şi în lansarea volumului **Un ultim matein** de Doru Popovici, editat la Amurg sentimental (marcînd astfel centenarul naşterii compozitorului Nicolae Kirculescu, moment care, în aula Palatului Cantacuzino, a fost însoţit de o expoziţie dedicată renumitului autor de şlagăre, realizată la Muzeul Enescu) sau apariţia cărţii care, sub titlul **Din viaţa mea de artist**, alătură pagini deosebit de interesante scrise în anii '50 de către basul Nicolae Secăreanu, personalitate marcantă a scenei lirice româneşti; nu întîmplător, lucrarea a apărut la Editura Muzicală în îngrijirea compozitorului Pascal Bentoiu, la rîndul său un nume de referinţă al muzicii contemporane, maestru care a avut privilegiul să-i fie bun prieten artistului creator al unor roluri de anvergură pe scena Operei bucureştene, deopotrivă un talentat actor în filme rămase de neuitat.

Luna decembrie se dovedeşte astfel bogată şi diversă în „oferte“ muzicale, spre bucuria melomanilor: fie în sala de concert, fie în tihna casei, aceştia ascultă muzica preferată şi pot citi cărţi care, abia ieşite din tipar, rezervă surprize extrem de plăcute celor ce, de-a lungul anilor, au fredonat melodiile lui Kirculescu sau au aplaudat frenetic interpretările conferite de Secăreanu unor personaje complexe în care a fost inegalabil. O tolbă plină care poate fi considerată – de ce nu – un dar de la Moş Crăciun...

Revista **man_in_fest**: lunar de atitudine teatrală editat de Teatrul Imposibil – Cluj. Redactor-şef este Miruna Runcan, redactor-şef adjunct – Rareş Crăiuţ, redactori – C.C. Buricea Mlinarcic, Claudiu Groza, Andreea Iacob, Diana Chioreanu, iar secretar de redacţie – Oana Moruţan. Editorialul-program semnat de Miruna Runcan în numărul 5 al revistei (**atitudinea**), apărută într-o nouă formulă exprimă o clară *atitudine* alternativ-postmodernă. Sînt favorizate „Modestia de a vorbi prin teatru despre, pentru şi mai ales cu aceia care au nevoie de teatru. Nu cu aceia care îl folosesc pentru a-şi etala colecţia personală de toamnă/ iarnă, nici cu aceia care îl frecventează ca să-şi rememoreze nostalgiile. Ne e cu atît mai antipatic – şi deci îl vom defavoriza – teatrul în care membrii clubului «teatral» vorbesc de-a surda între ei. [...] una dintre ţintele noastre este textul nou, iar cealaltă, simultană, vizează strategiile proaspete de a-l cuceri pe partenerul din fotoliu la bucuria (individuală dar şi comunitară) a autocunoaşterii. [...] Dezintoxicarea în raport cu marile droguri ale teatralităţii muzeificate: haşişul alegorismului baroc, cocaina publicurilor «cultivate», morfina capodoperei, heroina universalismului fără loc, fără timp şi mai ales fără fiinţă. [...] Recitirea culturală şi critică a unor noţiuni profund mistificate, de decenii întregi: cea de act artistic (operă dacă vreţi) şi cea de comercialitate“. Sumarul celor 16 pagini înalte, pe hîrtie velină, ale acestei reviste tinere la propriu şi la figurat conţine eseuri consistente, comentarii incisive şi articole „de atitudine“ (legate de fenomenul teatral şi nu numai) semnate de Miruna Runcan, Mihaela Michailov, Iulia Popovici, Rareş Crăiuţ, Claudiu Groza ş.a. De asemenea – un interviu cu regizorul Alexandru Dabija. Filmul şi artele contemporane fac obiectul unor articole semnate de Erika Szabo (**Kill Bill: de cine rîde Tarantino?**, corespondenţă de la

Budapesta) şi Rareş Crăiuţ (**Acţionismul vienez**). Eseul teoretico-filozofic despre teatrul contemporan este reprezentat „la vîrf“ de Miruna Runcan (**Spectatorul co-autor şi limitele resemnificării**), iar „atitudinal“ – de serialul Iuliei Popovici (**Cum scriem despre teatru**), cărora li se adaugă „notele subiective cu caracter obiectiv“ ale lui C.C. Buricea-Mlinarcic (**Teatrul şi literatura**; în acest număr – despre adaptările scenice). Pe scurt: o revistă serioasă, provocatoare şi(post)modernă, care „dă seamă“ cu competenţă de complexitatea fenomenului teatral contemporan.

Numărul 19 în serie nouă (octombrie-noiembrie 2003) al revistei **Arhitectura** este dedicat, în cea mai mare parte, arhitecturii novatoare din Peninsula Iberică şi celei din America Latină, privite ca „şcoli regionale“. Editorialul lui Ştefan Ghenciulescu circumscrie, succint, identitatea acestora: „În ciuda diversităţii lor, toate noile proiecte din acest număr respiră un aer comun: reţinere, modernitate poetică, materialitate puternică, precum şi o rigoare autoimpusă, ce încetează exact înainte de a deveni plicticoasă. O arhitectură care lucrează cu elemente fundamentale – materialul, construcţia, terenul şi lumina, reinventînd permanent forme aparent banale“. Proiectele unor nume precum Guillermo Vazquez Consuegra, Luis Angel Dominguez, Mario Corea, Pablo Beltran, Alfonso Fernandez, Robin Perna ş.a. sînt prezentate în cadrul unui grupaj spectaculos şi „postfaţate“ de un text al Leticiei Bemfica Rodrigues despre opera arhitectului brazilian Jose



Zanine Caldas (**Descoperindu-l pe Zanine**). Nu în ultimul rînd, se cuvin remarcate excelentele condiţii grafice ale revistei, în cadrul căreia „imaginea primează“.

Computer music din Europa şi din S.U.A.

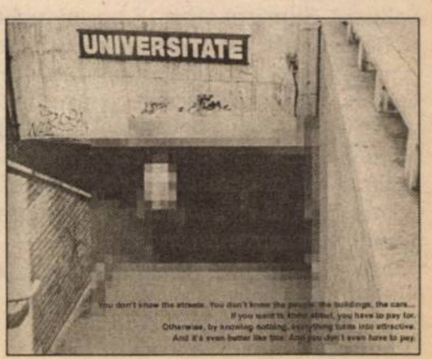
Rodica Ioan

Recent, la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti s-a desfăşurat cea de-a şasea ediţie a micro-festivalului **Nuova Musica Consonante Living Music Foundation**, consacrat în acest an muzicii elaborate pe computer. Un concert special a fost dedicat creaţiei europene şi a cuprins lucrări în primă audiţie semnate de emeriţi compozitori din România, Belgia, Italia şi Anglia. Astfel, **Dans şi Hora** de Liana Alexandra a impresionat în mod deosebit prin forţa imagistică şi, totodată, prin originalitatea formei, implicînd transformarea unui ritm rapid de dans într-o fascinantă spirală sonoră, iar **In Memoriam September 11, 2001** de Şerban Nichifor evocă un tragic moment din istoria contemporană, omagiind eroismul poporului american în confruntarea sa cu forţele demonice ale terorismului. Lucrarea **Clariviola** de Livia Teodorescu este marcată de o foarte inedită întrupare a timbrelor într-o formă concretă şi uşor de perceput, ceea ce trezeşte un real interes – ca de altfel şi lucrarea semnată de Sever Tipei (autor american de origine română, actualmente profesor la Illinois University). **A.N.L. folds, for computer generated tape** ne poartă spre tărîmul miraculos al sunetelor electronice care evocă natura. Investigînd structura profundă a acestor elemente generate prin mijloace electroacustice, **Reliefurile** lui Dan Voiculescu se constituie într-o tulburătoare sculptură sonoră, în timp ce lucrarea **Gradeatia** de Octavian Nemescu îşi demonstrează virtuţile de excepţie printr-o construcţie monumentală, de catedrală, închinată muzicii electronice. Tot în contextul creaţiei europene s-a încadrat şi lucrarea compozitorului italian Gianluca Cangemi intitulată **Occhifoschi (giocare a fare la guerra)** şi interpretată în timp real, cu o incredibilă virtuozitate, de către reputatul trompetist Ivano Ascari, acompaniat de computerul programat de autor, cu concursul DJ Hide – o adevărată *opera aperta* dovedind calităţile deosebite ale acestui admirabil tînăr creator. Un moment de asemenea semnificativ a fost interpretarea în primă audiţie a suitei **Irregular Dances** de David Webber – un ilustru compozitor şi fizician englez, care este şi autorul mult apreciatului program **Mozart – The Music Processor**. Ambele versiuni (pentru două viori şi pentru vioară/violă) ale acestei încîntătoare muzici neo-consonante elaborate pe calculator au fost elocvent prezentate de trei eminenţi studenţi ai Universităţii Naţionale de Muzică: Elena Cioflan, Elena Uedea şi Alexandru Akindinov. Muzica belgiană inclusă în acest concert a fost, de asemenea, reprezentată de autori de prestigiu care activează în cadrul cunoscutului Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek (IPEM) din Gent. Am avut astfel ocazia de a admira creaţiile unor renumiţi maeştri ai şcolii flamande contemporane – precum Raoul de Smet (**Ipemerij**), Dick Vevlemans (**The Weasel is living in the lofts now**), Joris de Laet (**Aural Silver**), Kris de Baedermacker (**Radiomix**), Wilfried Westerlinck (**S**) şi Todor Todoroff (**Corps Sonores**). Ilustrînd perenul principiu al *unităţii în diversitate*, toate aceste interesante opusuri electro-acustice au relevat, în egală măsură, specificitatea spiritualităţii belgiene – ca sinteză *eminamente europeană*, realizată printr-o permanentă raportare a tradiţiei la inovaţie – şi particularităţile stilistice ale fiecărui autor: dinamismul expresiei la Raoul de Smet, fantezia timbrală la Dick Vevlemans, poetica auriculară la Joris de Laet, ironia „postmodernă" la Kris de Baedermacker, experimentele în domeniul lingvisticii muzicale la Wilfried Westerlinck şi lirismul discursului sonor la Todor Todoroff.

De un deosebit succes s-a bucurat şi concertul de muzică americană, cuprinzînd 23 de lucrări semnate de unii dintre cei mai importanţi exponenţi ai acestei extraordinare şcoli muzicale. Programul a debutat cu **Free Motion – III. Rubbing** de Chris Chafe – o lucrare antologică în domeniul genului electro-acustic, reliefînd o ideală aplicare a noilor elemente de limbaj determinate în contextul proiectului de audio-teleportare prin Internet **SoundWIRE**, experimentat în cadrul prestigiosului Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) al Universităţii Stanford. Cooronata experimentală caracterizează poziţia estetică a întregii şcoli americane relevînd genul de *computer music* în multiplele lui ipostaze. Astfel, Dwight Winenger (fondatorul *Living Music Foundation*) în **RND.SND.BAS** combinat cu o remarcabilă inventivitate sunetele generate de diferite instrumente de percuţie. Rodney Oakes (fondator al **Journal SEAMUS** şi profesor emerit la Los Angeles Harbor College) – în **Homage to Chopin** – oferă un foarte original moment muzical realizat prin convertirea sonoră a unor imagini fotografice care transpun publicul într-o lume virtuală, digitală, aflată însă în umbra temelor romantice, iar Charles Norman Mason (preşedinte al binecunoscutei Society for Electro-Acoustic Music în the United States – SEAMUS şi profesor la Birmingham-Southern College) – în **The Artist and His Model** – proiectează, ca într-o oglindă magică, o multitudine de noi sonorităţi spectrale, savant modelate – la confluenţa surselor tradiţionale şi electronice – în cele mai diverse forme. Neconvenţională a fost şi lucrarea Patriciei Repar (profesoară la New Mexico University) **breathing.bones.mobile.mind**, ce îmbină timbrele ambientale din introducere într-un discurs sonor captivant, bogat în efecte ce incită imaginaţia publicului – aspect remarcat şi în inspirata creaţie a lui Tom Lopez, sugerînd o fermecătoare eufonie. În **Sissy**, Madelyne Byrne (profesoară la Palomar College) desprinde sensul muzical din fragmente de voci extrase parcă dintr-un spectacol imaginar, iar în **3 Sketches after Jackson Pollack**, David McGuire (membru al Finger Lakes Community College) transpune într-un flux sonor alert dinamismul cromatic caracteristic marelui artist plastic american. Următoarele lucrări au fost elaborate la renumitul Brooklyn College Center for Computer Music din New York. Astfel, suita lui Douglas Cohen **welcome 1995, welcome 1996, welcome not welcome, good morning 2001, welcome 2003** formează un veritabil poem sonor constituit din jocuri de cuvinte generînd maxime desfăşurate cu o viteză trepidantă, în timp ce **Women in Black (verse 3)** de George Brunner sugerează cu autentică măiestrie o atmosferă mistică, într-un dialog de stări eminamente heterofonice centrate tot pe cuvînt, ca mijloc de expresie. Folosind o armonie complexă şi un ritm într-un permanent *accelerando*, Ben Bierman suprapune în **9 Express** cele două planuri într-o muzică impresionînd prin libertatea expresiei şi prin originalitatea construcţiei. Tot în acest spirit, Robert Voisey (director al fundaţiei VoxNovus) creează în **Base (a movement from Hourglass)** noi şi impresionante complexe sonore – ca de altfel şi Marco Oppedisano, care utilizează în **Stell Sky – dedicated to George „Skip" Brunner** sunete electronice sugerînd zborul. Piesa lui Bob Fanelli **On the Death of Butterflies** induce o stare de pace, de armonie consonantă, cu trimiteri spre lumea onirică. Ieşim din această lume prin lucrarea lui Amnon Wolman **Edge Music 1**, cu un ritm alert compus din colaje de voci, sugerînd un *travelling* ameţitor într-un imperiu al necunoscutului. Acelaşi *tempo* viu este prezent şi în **Epoxy** de Matthew Hay, dar de data aceasta ritmul – evidenţiind şi un rafinat simţ al umorului – are o configuraţie dansantă, ce contrastează cu caracterul nostalgic, evocator al pieselor **Once...** de Dirk Johan Stromberg şi **Prelude** de John J.A. Jannone. Sunetele naturale ilustrînd cîntecul păsărilor reprezintă sursa de inspiraţie a lucrării **Dancing in Your Used Clothes (II. Return of Spring)** de Martin Simon, în timp ce **In Happiness** de Miguel Macias reprezintă un emoţionant poem romantic alcătuit din acorduri de chitare şi instrumente de coarde presărate cu voci şoptite, într-un dialog intim. Piesa **Soirée** de Peter Kirn poate fi asemănată cu un tablou suprarealist, animat de *flash*-urile unor tobe şi saxofoane ce se intersectează ca un *continuum*, proiectat într-o configuraţie poli-semantică; **Right Here** de Udi Pladott dezvoltă un ritm *dance* ce aduce o notă uşor accesibilă piesei, dincolo de aceasta întrezărindu-se fragmente dramatice, dar perfect compatibile în contextul dat; în final, **Fiborund #1** de Mark Priest a încununat seara prin sonorităţile „circulare" inefabile, de mare rafinament, ce au demonstrat cu elocvenţă atît valoarea autorului, cît şi posibilităţile practic nelimitate ale genului electro-acustic.

În concluzie, putem afirma că aceste concerte (care au fost rodul unei cercetări asidue depuse de profesorii şi compozitorii Liana Alexandra şi Şerban Nichifor) de reală valoare artistică ne fac sa fim mîndri de faptul că Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti a fost gazda manifestării **Nuova Musica Consonante 2003**.

În perioada 15 octombrie-1 decembrie a avut loc la Galeria Studio Tommaseo din Trieste, Italia, expoziţia *video-art* **NOFOCUS-Demo** – un proiect de Nicolae Comănescu (n. 1968, unul dintre cei mai interesanţi video-artişti contemporani români, membru fondator al fostului grup experimental Rostopasca). Cu această ocazie a fost realizat şi un expresiv catalog în limbile italiană şi engleză – editat de Fundaţia Trieste Contemporanea – în care sînt reproduse imagini identice cu cele care apar pe printurile de mari dimensiuni din expoziţie. Textul de prezentare şi conceptul aparţin curatoarei Ruxandra Balaci. Pe lîngă acestea, catalogul mai conţine un „CV" al artistului cu o listă a expoziţiilor sale personale sau de grup.



profil

Un viitor pentru fiecare. Ziar despre carieră. Publicaţie guvernamentală editată în cadrul proiectului **Informare şi consiliere privind cariera**, sub patronajul Ministerului Muncii, Solidarităţii Sociale şi Familiei şi al Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului. Nu există casetă tehnică, materialele sînt nesemnate. Cele 24 de pagini în format tabloid conţin informaţii utile despre piaţa forţei de muncă şi despre „tehnici ale dobîndirii succesului“ profesional în toate domeniile. Spicuim din sumarul numărului 10/2003: un interviu cu Ioan Cindrea, preşedintele Agenţiei Naţionale pentru Ocuparea Forţelor de Muncă, despre **Orientare, reconversie profesională, consiliere şi planificare în domeniul carierei**, un interviu cu ministrul Muncii, Elena Dumitru (**Politici active şi mutaţii calitative pe piaţa muncii din România**), pagini despre Noul Cod al Muncii şi despre locurile de muncă în străinătate, date privind Centrul de Informare, Orientare şi Consiliere Profesională de la Universitatea Bucureşti, teste de evaluare profesională ş.a.m.d. Alte titluri din sumar: **De ce se opun oamenii schimbării?**, **Majoritatea oamenilor nu ştiu cum să facă să reuşească**, **De la reflexele negativiste la gîndirea pozitivă**, **Consilierea în carieră**, **Învăţămînt, educaţie profesională şi schimbare**, **Un nou început – reconversie profesională prin iniţiativă privată**. „Rostul ziarului despre carieră este de a ne ajuta în limpezirea unor opţiuni şi trasee în viaţă, în sfera pregătirii profesionale, furnizînd repere utile şi teme de reflecţie“, citim pe prima copertă a acestui număr. O posibilă autodefiniţie a publicaţiei...

conflict(e)

LA&I
LITERE, ARTE, IDEI
Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

De cîteva săptămîni suplimentul **Litere, Arte&Idei** al **Cotidianului** „găzduieşte“ o polemică pornită de la un pretext de estetică teatrală, dar care şi-a dezvăluit – pe parcurs – implicaţii mai largi... Totul a pornit de la un articol al lui [illegible]r Scoradeţ (**Cronica unei cronici**, în Nr. [illegible] serie nouă al **LA&I**) în care acesta îşi exprima dezacordul cu criticul dramatic britanic Michael Billington de la **The Guardian**. Cel din urmă respinsese – cu argumente de tip conservator – montările experimentale, nonconformiste ale unor piese clasice puse în scenă de tinerii regizori Radu Afrim (**Trei surori**) şi Bocsardi Lázslo (**Romeo şi Julieta**). În acelaşi număr al **LA&I**, Dan C. Mihăilescu îi replică destul de dur lui Victor Scoradeţ, într-un text intitulat **Reforma prin incinerare**. „Dezacordul“ trădează însă – cum spuneam – deosebiri care depăşesc sfera esteticului. În editorialul numărului 44 (din 8 decembrie) al suplimentului, H.-R. Patapievici îi sare în ajutor lui Dan C. Mihăilescu, mobilizînd împotriva poziţiei lui Victor Scoradeţ argumente „antiprogresiste“ (de fapt: maniheiste) de tipul: „divergenţa profundă dintre protagonişti provine din poziţia lor faţă de un anumit mod de a argumenta judecăţile de orice tip. Victor Scoradeţ acceptă argumentul de progres, mobilizînd o retorică a centralismului democratic, Dan C. Mihăilescu îl respinge, cu o retorică a dreptului la pluralism. În ce mă priveşte, eu cred că argumentul de progres (de tipul: valorile mele sînt superioare, deoarece sînt mai recente decît ale tale) trebuie complet eliminat din dezbaterea publică. Ca şi argumentul populist (de tipul: în valorile mele crede mai multă lume, în ale tale doar o minoritate – deci te înşeli; cu varianta, avînd mare trecere la noi în ultima vreme, în special în paginile de cultură ale **Evenimentului zilei**: în valorile pe care le susţin eu cred oamenii simpli, care sînt buni, în valorile tale cred numai intelectualii, care sînt elitişti – deci eu am dreptate, iar tu te înşeli), argumentul de progres este iraţional şi profund nociv“.

Că intransigenţa lui H.-R. Patapievici nu e – din nou – „în chestie“ (este suficient să invocăm *saeculum*-ul lui Tacit...) o demonstrează – indirect – textul lui Victor Scoradeţ din pagina 6 (**În sfîrşit, o polemică!**). Răspunzîndu-i pe un ton relaxat lui Dan C. Mihăilescu (tot mai cramponat în parametrii unei identităţi „conservatoare“), autorul articolului aduce o serie de corecţii afirmaţiei potrivit căreia ar fi făcut din propria-i rubrică „o tribună pentru provocările postmodernităţii“: „Dincolo de faptul că utilizarea termenului «postmodern» în teatru mi se pare, de cele mai multe ori, improprie, afirmaţia e inexactă. De la această «tribună am lăudat», de pildă, pe o pagină întreagă, **Gaiţele** lui Kiriţescu, în regia lui Dabija, un spectacol deloc postmodern (dar depăşind totuşi «senzorii» instanţelor noastre de selecţie şi de premiere!). După cum, de la aceeaşi tribună, mi-ar fi plăcut enorm să laud comedii spumoase, spectacole de bulevard ori spectacole caracterizate prin ceea ce editorul **LA&I** numeşte «ceremonial, seninătate ritualică, frumuseşte morală» etc. Cu condiţia ca aceste spectacole să existe şi să fie reuşite. [...] Militez în egală măsură pentru clasici, dar nu pentru clasici ucişi cu seninătate în montări atemporale, lipsite de orice relaţie cu mentalul zilelor noastre, ci pentru clasici «citiţi» acum. Pentru clasici puşi în scenă de regizori care încearcă, cu ajutorul lor, să înţeleagă realitatea, şi nu care montează autori din alte vremuri numai ca să întoarcă spatele lumii de azi. În sfîrşit, nu i-am imputat lui Michael Billington faptul că i-au displăcut două spectacole care pe mine m-au emoţionat. [...] Am îndrăznit doar să-mi exprim uimirea faţă de o obiecţie complet anacronică – e vorba de faptul că britanicul îi contestă regizorului dreptul de a (re?)interpreta textul pe care-l montează. Cînd, de fapt, regizorul are chiar obligaţia să o facă. Şi asta nu ţine doar de o eventuală «sincronizare occidentală»: la fel procedează şi marii regizori din Rusia, Lituania, Ungaria, Polonia etc. [...] E de presupus că toate aceste interpretări forţate ale articolului meu, aşa cum sînt ele expuse în **Reforma prin incinerare**, nu ar fi fost cu putinţă dacă autorul lor m-ar fi citit cu detaşare. Partizanatul său pentru un teatru mai cuminte, mai aşezat, mai confortabil l-a determinat, probabil, să se identifice fără ezitare cu Michael Billington. Şi, iritat de îndrăzneala mea de a îndemna la prudenţă faţă de opiniile unui critic atît de însemnat, a luat-o drept afront personal. Am scris rîndurile de mai sus cu speranţa de a defrişa terenul pentru o discuţie care să ne apropie de nişte adevăruri referitoare la teatrul de azi.

«Pentru Victor Scoradeţ», zice Dan C. Mihăilescu, «teatrul înseamnă provocare, cruzime socială, ecorşeu al prezentului tumoral, zdruncinare a *establishment*-ului, ce mai, terapie de şoc, reformă prin incinerare. Pentru mine, teatrul a rămas ceremonial, seninătate ritualică, frumuseţe morală, deopotrivă emoţie şi schimb de idei». Ei şi? Unde e contradicţia? Pentru mine, teatrul înseamnă şi una, şi alta. Şi cred că, pentru ca armonia, ceremonialul etc. să fie vii, e nevoie de provocare, cruzime socială ş.a.m.d. Sau nu?“

Prin urmare – o (nouă) „nepotrivire de caracter“...

de ici, de colo

Contrafort
Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova
Apare lunar la Chişinău

În numărul 108-109 (octombrie-noiembrie) al revistei basarabene **Contrafort**, Vitalie Ciobanu consacră o cronică atentă şi foarte amplă (două pagini de revistă!) volumului de eseuri al lui Mircea Cărtărescu, **Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli** (**Mircea Cărtărescu sau anevoioasele căi ale succesului**). Pe lîngă analiza propriu-zisă aplicată volumului, autorul acordă o atenţie specială şi polemicii declanşate în urma articolului publicat în **Observator cultural** de Cristian Moraru, rezumînd-o – cu mult bun-simţ – şi pentru publicul intelectual de peste Prut. Citîm un fragment: „Cristian Moraru [...] făcea o lectură «printre rînduri», o paralelă îndrăzneaţă între opţiunile intelectuale ale lui Mircea Cărtărescu, aşa cum răzbat ele în ultima sa carte, şi pledoaria filozofico-politică, de esenţă conservatoare, «reacţionară», expusă de H.-R. Patapievici în **Omul recent**, volum în care autorul **Politicelor** se «războieşte» cu «-ismele» importate de peste Ocean: postmodernismul, multiculturalismul, feminismul, corectitudinea politică, discursurile pro-minoritare ş.a.m.d., de parcă acestea ar alcătui o magmă toxică atotcuprinzătoare, sub care România abia de mai respiră, nu atitudini şi principii promovate de o mînă de intelectuali, adesea cu sentimentul că vorbesc într-un pustiu. Simpatia lui Cristian Moraru înclină categoric spre Mircea Cărtărescu şi dezaprobă elitismul «fundamentalist», «noician» al «adversarului» său. Evident, o asemenea dihotomie nu putea fi tolerată. Criticului româno-american i s-a răspuns cu indignare în mai multe reviste, i s-a reproşat partizanatul impropriu, «falsa alegere» pe care o impunea lumii culturale româneşti ataşată în mod egal şi, desigur, «imparţial» celor două «modele». Unii au mers şi mai departe, năzuind un nou «scenariu de compromitere» instrumentat de **Observatorul cultural** împotriva lui Horia-Roman Patapievici. O reacţie disproporţionată ca ton a avut, în mod regretabil, şi Andrei Pleşu [...]. Textul-replică al lui Cristian Moraru merită citit nu numai pentru percutanţa contraargumentelor sale (aceasta poate fi mai bine percepută parcurgîndu-se întregul dosar al polemicii), cît mai ales pentru valoarea informativă relativ la tendinţele metodologice actuale din peisajul criticii americane“.

Acelaşi Vitalie Ciobanu mai semnează un interviu complex cu tînăra eseistă şi scriitoare Tamara Cărăuş (**Identitatea mai mult promite decît oferă**). Alături, un comentariu al lui Dumitru Irimia despre **Dicţionarul moldovenesc-românesc – un avorton între inepţie şi ticăloşie**.

Merită – de asemenea – o consemnare specială consistentul supliment dedicat regretatului Eugen Coşeriu (**„Modelul Coşeriu“. Mărturii, interviuri, anchete, recenzii**). Cele cîteva zeci de pagini ale „dosarului“ – realizat cu sprijinul Eugeniei Bojoga, nepoata savantului – sînt prefaţate de un editorial al lui Vasile Gârneţ (**Eugen Coşeriu**) şi conţin texte (evocări, anchete, recenzii...) semnate de lingvişti şi de scriitori din România şi din Republica Moldova, dar şi din alte părţi ale lumii: Dumitru Irimia, Nadia Anghelescu, Nicolae Saramandu, Silviu Berejan, Eugen Munteanu, Luminiţa Fassel, Vladimir Beşleagă, Katsuhiko Tanaka (Tokio), Marius Sala, Stelian Dumistrăcel, Valentina Tăzlăuanu, Cornel Vîlcu, Valeria Guţu-Romalo, Ioana Vintilă-Rădulescu, Valentina Butnaru, Adrian Crijanovschi, Maria Şleahtiţchi, Serafim Saka, Margareta Curtescu, Anatol Moraru, Donatella Di Cesare (Roma), François Rastier (Paris), Rosario Gonzales Perez (Madrid), Cristina Bota & Ecaterina Bulea (Universitatea din Geneva). Se adaugă reproducerea unui interviu acordat lui Vasile Gârneţ de Eugen Coşeriu în 1996 (**Destinul Basarabiei îl văd cu speranţă şi cu mare teamă... Trăiesc intens acest destin şi mă doare în mod constant**), un interviu despre opera lui Coşeriu cu Mircea Borcilă, şeful catedrei de Lingvistică Generală şi Semiotică de la Universitatea din Cluj, şi un dialog – realizat la Salamanca, Spania, în 2001 – purtat între Eugenia Bojoga şi lingvista spaniolă Ana Agud (**Faptul de a-l cunoaşte pe Coşeriu a fost ca o provocare pentru mine**).

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

În deschiderea numărului 11/2003 al revistei clujene **Apostrof** este publicat un fragment – **Efectul Echinox...** – din cartea cu acelaşi titlu a lui Petru Poantă, aflată în curs de apariţie. Textul marchează aniversarea a 35 de ani de la fondarea grupării. Cea mai mare parte a lui este dedicată memoriei celui care a fost Marian Papahagi, unul dintre spiritele ei tutelare, raţionaliste şi liberale, şi, totodată, „singurul echinoxist a cărui valoare este recunoscută în cultura şi în mediile universitare europene“. O relevanţă aparte ni s-a părut a avea un episod petrecut în august 1968 în tabăra studenţească de la Izvorul Mureşului, cînd imaginea „recondiţionată“ a regimului Ceauşescu se afla la apogeu, iar aşa-numita „recuperare a tradiţiei“ (în cazul de faţă – a tradiţionalismului autohtonist) stîrnea încă jubilaţii, înainte de a fi instrumentalizată strident „la vîrf“: „Marian citise **Istoria civilizaţiei române moderne** a lui E. Lovinescu şi îşi formase deja o idee clară despre evoluţia culturii şi literaturii noastre, respectiv despre principalele ei confruntări ideologice. Eu mă aflam sub narcoza unei lecturi de tip sacru a **Trilogiei culturii** a lui Lucian Blaga şi a **Aspectelor mitului** a lui Mircea Eliade. Eram fascinat de arhetipuri, arhaic, sacru, nostalgie paradisiacă, metaforă revelatoare etc. – concepte în suspensie, care animau rezerva mea de rusticitate nativă, disponibilitatea faţă de tradiţionalism şi autohtonism. Ideea lovinesciană consta pentru Marian în depăşirea «sentimentalismului naturii» şi a formelor literare tradiţionaliste animate de acesta. El a intuit, apoi, că mentalitatea culturală de tip sămănătorist e pe cale să se reactiveze şi că **Echinoxul** s-ar compromite din pornire aderînd la vreuna dintre tendinţele neotradiţionaliste, foarte ispititoare în epocă. Lovinescianismul a devenit, astfel, modelul secret al grupării echinoxiste şi probabil că tocmai de aceea cerchiştii au întîmpinat cu entuziasm apariţia revistei. Nu ne-am revendicat public modelul, însă a fost mereu evident că publicaţia n-a derapat de la criteriile lui fundamentale: preeminenţa esteticului şi a spiritului citadin, sincronismul, cosmopolitismul, relativismul valorilor“. Un episod de istorie culturală la care nu strică să reflectăm...

poezie

Denisa Mirena PIŞCU
Pufos şi mecanic
Editura Vinea,
Bucureşti, 2003,
96 p., f.p.

Volumul de versuri **Pufos şi mecanic** reprezintă debutul editorial „matur" al Denisei Mirena Pişcu, în prezent studentă în anul IV la Literele bucureştene. Autoarea nu mai e însă de mult o debutantă. Publică poezie şi proză în periodice încă de la 12 ani, iar anul trecut a scos un mini-volum cu acelaşi titlu – realizat prin xerocopiere – în colecţia Carmen nr. 9 a „caietelor *underground*" din cadrul „Bibliotecii de poezie". Volumaşul conţinea poeme din secţiunea a treia a prezentei cărţi, **azi toate femeile poartă pulovere roşii**. Celelalte secţiuni – dispuse într-o ordine *à rebours*, dinspre perspectiva sceptică a tinerei femei însingurate înspre aceea „naivă" a copilei – sînt: I. **imagini capabile să-mi păstreze ochii deschişi**, II. **am intrat în corpul iubitului meu** şi IV. **cineva a greşit scara**, ultimul fiind de altfel şi singurul datat – 1995, cînd poeta avea numai 15 ani.

Pufos şi mecanic – un titlu care trimite alintat şi ironic la jucăriile copilăriei, dar şi la atributele unei feminităţi drăguţe şi stereotipe, gen „păpuşică". Textele din carte, cele mai multe foarte scurte, laconice, minimale, de cîteva versuri, fără titluri (cu excepţia celor din secţiunea finală) dezvăluie o poetă de cursă lungă, o poetă adevărată, cu o voce personală care îţi rămîne în memorie. Afinitatea cu poetica „braşoveană" (cu Simona Popescu şi Andrei Bodiu în special) e reală, fără a fi însă vorba cîtuşi de puţin de epigonism. Faţă de cei mai mulţi dintre colegii săi de promoţie însă, Denisa Pişcu se distinge imediat prin refuzul exhibiţionismelor, al stridenţelor căutate (şi, de fapt, ieftine, vulgare, trădînd un deficit de identitate individuală). Nu e o poetă de serie, şi asta se vede imediat. Siguranţa vocii se aliază cu o totală lipsă de ostentaţie şi cu o subtilă artă a simplităţii delicate. Prima secţiune a volumului este o variaţiune pe tema somnului: nu o „laudă" a lui, ci o înregistrare *firească* a abuliei, a alunecării indiferente, „penibile", în gol, în indistinct; un mod de a fi, instinctiv, în răspăr cu vanităţile lumii, de fapt – de a ieşi din lume. Misterul se naşte din antifrază, din minimalismul sec al notaţiei, aşa cum sentimentalitatea provine din autocenzura efuziunilor: „Nu am avut revelaţia în vis,/ m-am aşezat doar pe o bancă/ verde şi rece,/ am aşteptat să scriu/ şi încet, fără să-mi dau seama,/ nepotrivit şi extrem de penibil,/ somnul m-a gîtuit în faţa/ milioanelor de privitori". Atracţia pierderii de sine, a dizolvării („Ce bucurie/ cînd lumea palpabilă/ va dispărea") într-o existenţă în care personaje obsedante sînt „melcul" şi „gîndacul Alberto, gîndacul de pluş" apare ca o expresie a nevoii de puritate imaterială şi a unei însingurări profunde. Secţiunea **am intrat în corpul iubitului meu** e alcătuită, în schimb, din secvenţele unui cuceritor epitalam. Aleg intenţionat un poem în care, aparent, autoarea face unele „concesii" sexualismului curent pentru a polemiza, discret, cu el: „Am intrat în corpul iubitului meu/ cu un soi de scepticism/ că voi ieşi de-acolo lipicioasă,/plină de sîngele şi sperma lui./ Aveam pe mine o rochie cu flori/ şi tot ce am găsit în timpul plimbării a fost/ aer dulce". In altă parte ia, graţios, distanţă – o distanţă spontană, *temperamentală* – faţă de „disperarea" conformistă şi de revolta *antiestablishment* a unor colegi. Rezultă o poezie despre lucrurile simple, dar cu adevărat importante, o poezie plină de prospeţime şi de o autentică *gingăşie*. De astă dată, somnul trimite la identitatea dintre dragoste şi moarte: „Te aştept în pat/ somnul mă pătrunde încet". Moartea, disoluţia, golul stau la pîndă în miezul banalului cotidian: „Ochiul meu e uscat/ Un/ om/ negru/ stă/ pe geam.// MĂNÎNC/ untură/ TOPITĂ// Bunica mea are CANCER./ Eu am un «Joc Matematic»// Mătrăgună" (**Untură topită**) Aparent banale, cuvintele sînt de fapt grele de sens – poate de aceea autoarea, care le cunoaşte preţul, a învăţat să nu facă risipă de ele. Pretutindeni, golul subminează din interior materialitatea: „Gol, gol, gol, gol:/ într-o minge – aer,/ într-o cană – apă sau nimic/ în partea de jos a corpului –/ carne". Un bacovianism feminin („A existat şi va exista.../ Atîta timp cît şira spinării/ e nevăzută/ nici noi nu vom şti nimic") caracterizează aceste minipoeme acute, de o gravitate subiacentă, străbătute de nevoia conservării/recuperării purităţii genuine, „naive" a copilăriei (care nu e altceva decît un pseudonim al poeziei înseşi): „Vreau, tati,/ nişte cuburi de construit/ un castel şi o fetiţă./ Mai vreau să fac/ o foarfecă de jucărie/ şi încă ceva.../ Ghici!/ O drujbă de plastic!". Fascinată de „detaliile" cotidiene („Oare ce se întîmplă cu mine în viaţă,/ de ce nu pot urmări nici o discuţie/ fără să mă las fascinată de detalii?") poeta contemplă, lucid, *tragicul* lor domestic, nonlumea de *dincolo*: „becul s-a stins/ afară ninge negru...".

O autoare de urmărit cu toată atenţia.

Tiberiu ENĂCHESCU

proză

Liviu Ioan Stoiciu a publicat anul trecut un roman de sertar, de o factură narativă mai puţin obişnuită, care pariază pe schema (aproape proppiană) a basmului şi pe suprapunerea în negativ a acesteia peste realitatea „registrului de inspecţii" a satului românesc din anii '50. O „compunere din subconştient", cum spune autorul însuşi, dintr-un fel de subconştient mitico-istoric de unde răsar personaje şi situaţii „grele", de o densitate „neagră". Aşa este, de exemplu, nebuna satului, Anasia, fiică de ţigan, fată în casă pe vremuri la familia Lahovari, de unde se întoarce cu ceva haine şi cu Saint Bernard-ul boierilor, nărăvit la carne tînără de domniţă parfumată. „Vrăjitoarea", o „Muma Pădurii" ostracizată la marginea satului, slujind la biserică pentru a-şi cîştiga pîinea, prinde un făt, nu se ştie exact cum, cînd şi de la cine şi se iveşte un mic monstru, o vietate aflată între regnuri, cu cap de om şi corp de cîine, la naşterea căruia îşi omoară consortul canin şi pe care îl ţine ascuns de ochii indiscreţi ai sătenilor.

Relaţiile ilicite, nefireşti abundă în plasma hipnotică, cu efect somnambulic, [illegible]manului. Trupul şi sufletul par să sufere, în egală măsură, de tare mai vechi şi mai noi,

Comunic@re – un ghid al limbajelor informaţionale

EMILIA DROGOREANU

Bruno GERACI
Comunic@re
Daniela Piazza Editore,
Torino, 2001, 10.33 euro

Autorul cărţii de care mă voi ocupa în acest articol, Bruno Geraci, e un profesionist în domeniul comunicării. Actualmente este redactor-şef în cadrul administraţiei centrale a Rai, director al TGR Piemonte, al programului săptămînal **Ambiente Italia** şi al Telejurnalului cu caracter ştiinţific **Leonardo**, toate realizate în centrul de producţie Rai cu sediul în Torino. Bruno Geraci s-a dedicat televiziunii după o prestigioasă carieră în presa scrisă, lucrînd în redacţiile cotidianelor **Avvenire**, **La Stampa** şi **Corriere della sera**. Director pentru nouă ani al şcolii de jurnalism Carlo Chiavazza, în prezent predă Limbaje ale comunicării la Facultatea de Ştiinţe ale Comunicării a Universităţii torineze. Fructifică experienţa sa prolifică de coordonator a trei programe informative Rai din aria piemonteză, în colaborarea cu trei universităţi americane: Salt Lake University din Utah, Georgetown University din Washington şi Columbia University din New York. Profilul de scriitor completează bogata biografie intelectuală a autorului. Bruno Geraci a scris şi publicat numeroase volume de beletristică. **L'anno delle tredici lune** (**Anul celor treisprezece luni**), roman, SEI, 1987 a participat la selecţia pentru decernarea premiului Campiello. Iată cîteva din titlurile volumele sale de poezie: **Pietre di sale** (**Pietre de sare**), Ages Editore, 1983, **Lo specchio scuro** (**Oglinda întunecată**) Daniela Piazza Editore, 1989, **Voci di vento** (**Vocile vîntului**), Melli Editore, 1996. **Comunic@re** a obţinut premiul special „Cesare Pavese" în 2001, unul dintre cele mai importante din Italia.

Această ultimă carte a lui Bruno Geraci este o culegere de eseuri care oferă chei de lectură pentru înţelegerea complexităţii universului comunicării, deci este, implicit, şi un manual de jurnalism.

Autorul nu are în vedere latura strict tehnică şi descriptivă a limbajelor şi instrumentelor utilizate în presă, precum caracteristicile şi procesul de producere al ştirii, prezentarea tipologiei de informaţie jurnalistică etc., argumente canonice într-un studiu de jurnalism. În schimb, preferă să analizeze aspectele şi mecanismele jurnalistice (predominant pe cele ale televiziunii) care au un impact puternic asupra comunicării, care captează – adică – cel mai mult atenţia publicului. Putem vorbi, cred, de un ghid care îşi propune să ofere reguli pentru o comunicare (jurnalistică) eficientă, pornind de la stabilirea importanţei, a ponderii fiecărui limbaj comunicaţional în cadrul multiform şi plurisemantic al fenomenului informaţional, pe care trebuie să-l decodificăm şi interpretăm corect. Cum cea mai mare parte a activităţii autorului se desfăşoară în RAI, în economia cărţii, accentul cade pe interpretarea strategiilor şi „produselor" comunicaţionale specifice televiziunii.

Prin urmare, cartea nu are un caracter pur monografic sau didactic, model adoptat numai în primele capitole, din exigenţe impuse de structura conceptuală a lucrării. Autorul propune, deci, în prima parte o reconstrucţie istorică sintetică a evoluţiei fenomenelor şi instrumentelor de comunicare, de la cuvînt la alfabet, de la telegraf la radio, de la muzică la imagini, de la cinema la televiziune şi Internet.

Unul dintre nodurile teoretice fundamentale ale lucrării constă în distincţia pe care Bruno Geraci o face între *limbaje puternice* (*forti*) ale comunicării şi *limbaje slabe (deboli)*. Din categoria primelor fac parte limbajul verbal, al muzicii, al imaginilor, al memoriei, al sentimentelor, al emoţiilor, al liniştii, al simbolurilor. Sînt, în schimb, limbaje slabe cel al corpului, al vocii, al ambientului, al sexualităţii, al erotismului şi multe altele pe care autorul nu le tratează, ci doar le aminteşte. Această împărţire este operată exclusiv ţinînd cont de forţa de penetrare, de impact al comunicării proprie fiecărui limbaj. Partea a doua a cărţii este dedicată interogării, problematizării contextelor în care intervin aceste limbaje. Spuneam că avem de-a face cu o secţiune de tip eseistic, însă foarte solid construită, unde autorul supune atenţiei cititorilor o serie de observaţii incitante, de real interes.

Admiţînd că mesajul verbal (cuvîntul) ocupă locul de onoare între limbajele puternice, B. Geraci semnalează dificultăţile pe care acesta le întîmpină în era mediatică. Relevantă în acest sens este argumentaţia lui Mark Leyner (scriitor, cel mai important exponent al mişcării avant-pop) citată în text, care vizează în plus şi raportul actual dintre cuvînt/limbajele comunicării/literatură. Reproduc numai un scurt fragment: „Nu mai trăim într-o lume în care se vorbeşte o singură limbă. Pentru noi toţi există un nou imperiu, şi acesta este imperiul media, care are un imens apetit de limbaje. Aceasta este lumea noastră de acum: dacă vrem să păstrăm în viaţă literatura, mai ales printre tineri, trebuie să ţinem piept Imperiului cu cărţi alcătuite din toate limbajele. Poeţii romantici înainte de a scrie priveau de la fereastră apusul şi răsăritul de pe lac, sau priveau cerul; acum, înainte de a scrie se priveşte universul mass-media, al ziarelor, al revistelor, al televiziunii, se priveşte prin *aceste ferestre*: acesta este peisajul meu".

Cum se apără cuvîntul de celelalte limbaje, cu alte cuvinte, cum poate fi el eficient în procesul de comunicare ? În acest moment intră în scenă ziaristul şi profesorul, enunţînd cîteva dintre regulile bazilare ale redactării unui text jurnalistic: în primul rînd, claritate; se începe cu prezentarea subiectului ştirii. Apoi: co[illegible]cizie, sinteză, punctuaţie frecventă, eliminarea înfloriturilor stilistice. La aces[illegible] reguli se alătură ştirii de citit la radio ritmul sinuos, cu sublinieri tonale pentru a reliefa importanţa a ceea ce se spune.

Muzica – este convins Bruno Geraci – e un limbaj cu posibilităţi infinite în lumea comunicării, în măsură să producă un impact emotiv mai puternic decît oricare altul, dacă este suprapus unei secvenţe de imagini. El însuşi reprezintă o sumă de limbaje.

Analizînd mecanismele prin care memoria participă la fenomenul comunicării, autorul îşi sprijină de data aceasta afirmaţiile pe un suport riguros ştiinţific, prevalîndu-se de rezultate ale unor studii de psihiatrie şi neurobiologie. Eficacitatea comunicării depinde în mod fundamental de cunoaşterea şi exploatarea mecanismelor de funcţionare a memoriei, a amintirilor, a emoţiilor şi sentimentelor. Bruno Geraci semnalează existenţa unei memorii vizuale de natură iconografică, figurativă, de scurtă durată, care poate fi reactivată stimulînd imaginaţia fiecărui subiect. Nu se ştie încă în ce zonă a creierului e reperabilă, nici care este legătura dintre ea şi memoria de scurtă durată cunoscută în sens tradiţional, dar pe aceste procese ipotetice se bazează extraordinara forţă a limbajului imaginilor.

Trecînd la analiza complexităţii comunicării în domeniul televiziunii, regina mass-media, autorul oferă cîteva răspunsuri la întrebarea de ce micul ecran are

Liviu Ioan STOICIU
Romanul-basm (Trup şi Suflet)
Editura Dacia, Colecţia
„Biblioteca Dacia",
Seria „Prozatori români contemporani",
Cluj-Napoca, 2002,
390 p., f.p.

se împlinesc şi se pedepsesc reciproc, fără putinţă de salvare. Nu e adevărat că sufletul poate să vindece trupul şi nici că trupul poate potoli suferinţele de nespus ale sufletului. Se pot doar acomoda, instrui, invada unul pe altul. În cele mai frumoase pagini din roman este prezentată iubirea dintre Valeria Popa, o fată de şaptesprezece ani, şi Mihai Munteanu, căsătorit cu Tasica, femeie tînără care cunoaşte glasul animalelor, plantelor, pietrelor cu ajutorul „pietrei şerpilor". Pasiunea de nestăvilit împotriva căreia luptă inutil amîndoi este emoţionantă, iar nucleul acesta face ca romanul să poată fi numit „de dragoste". M-a intrigat şi am admirat în acelaşi timp lipsa episoadelor amoroase din **Jurnal stoic din anul Revoluţiei, urmat de Contrajurnal** (Editura Paralela 45, 2002) – obişnuite, de [illegible]ulă, în memorii, juranele, amintiri – eliminate sau absente încă de la început, pentru ca documentul de viaţă să cîştige în gravitate şi seriozitate, să se transforme într-o epură de conştiinţă civică aşa cum rar se mai întîlneşte. Iată, în cartea de faţă, demonstraţia pe care o face Liviu Ioan Stoiciu, într-un stil fragmentar, în care nivelurile diferite de realitate se potenţează ca semnificaţie unele pe altele: „Ha! Sări din somn Mihai Munteańu într-un cot, că el era pe jos, cu norocul ce dăduse peste dînsul: mă, da' greu ce-am mai dormit! Se frecă la ochi, se lăsă şi în celălalt cot: «va să zică ştii unde e grădina Floarei Florilor?», întrebă el, că vedea un porumbel în faţă. Cum să nu ştiu! Mă poţi duce acolo? Te pot... Mihai Munteanu îşi închise la loc ochii: «Cum să mergem, stăpîne, ca vîntul ori ca gîndul? Ca gîndul, că unde gîndesc eu acolo să fie»... că numai cît scuturase un frîu şi-i şi ieşise ca din pămînt un cal la îndemînă, care cal a îngenuncheat... şi el s-a urcat pe cal cu porumbelul pe umăr. Redeschise ochii: înaintea lui stătea Valeria. Valeria? Îşi scutură capul... Frumoasă de pica". Trupul şi sufletul sînt deopotrivă bolnave, deopotrivă imposibil de stăpînit, deopotrivă fericite şi nefericite. La nivel mitic, crud-realist sau pur şi simplu maladiv, ceea ce iese în evidenţă este întotdeauna dragostea. Dar poate că numai asta contează.

În alt plan, cel al „implementării" schemei comuniste pe realităţile satului tradiţional, se construiesc, în aceeaşi frază sincopată, romanul şi basmul de-acum inextricabile. Taxele, agentul agricol, primarul, secretarul (care nu e din sat, e detaşat şi nu prea vine), taurul comunal veşnic bolnav, întîrzierile cu aratul şi semănatul, refuzul ţăranilor de a-şi plăti dările alcătuiesc o realitate la limita normalului, ducîndu-şi mai departe obişnuinţele şi modul de viaţă. Umorul negru – involuntar sau voluntar – se regăseşte în fragmente de tipul: „– Să trăiţi! – Stai la sobă... – Păi... – Scrie. Dumneata împreună cu comisia comunală de însămînţări veţi închide satul! Scrii? –... Închide satul... Adică? – Aşa, adică, îl închizi! – Cu ce să-l închid? – Care eşti, bă, la telefon? Eşti tîmpit? Nu eşti primarul? – Ba el, Gavrilă... – Tovărăşie, veţi scoate zilnic între orele 9, 9 şi jumătate pînă după ale 3 după-amiază, toate plugurile din comună la arat... raportîndu-ne ă... joia şi duminica suprafeţele arate..." sau „cînd senopta [..] Saint-Bernard se retrăgea, demn ca un amant al unei femei de altă specie, la locuinţa lui: lătra rar, el nu păzea casa Anasiei Copcea de nimeni, mai degrabă casa asta blestemată îl păzea pe el [...] nu vroia să audă de treburile obşteşti cîineşti, lui să-i fie bine, să nu fie deranjat cînd doarme şi cînd mănîncă, în rest nefăcînd altceva decît să stea cu ochii pe pereţi, definitiv absent... o fi fost poet de curte pînă să i se facă farmece, un poet senin, fericit că i se dă onorul, ce importanţă are poporul canin de rînd, mizeria condiţiei şi nemernicia stăpînilor lui? Un cîine glorios".

„Împărăţia" satului Cruceru este ameninţată nu numai de „zmeul cel rău" (inspectorul de la centru), ci şi de propriile-i spaime şi goluri de existenţă. Un roman atipic, al unui scriitor atipic, o lectură rară.

Dorica BOLTAŞU

un impact social atît de mare: „Imaginea televizuală produce în spectator un fel de «efect de realitate»: ceea ce vedem ne apare în mod înşelător drept imagine reală a lumii, ca şi cum am privi printr-o fereastră. Mesajul televizual tinde să-şi ascundă natura lui de mesaj". Iar acest efect se realizează prin forţa imaginilor. Pe de altă parte, Bruno Geraci admite că „ansamblul caracteristicilor comunicării televizuale limitează rolul activ al spectatorului în înţelegerea mesajului", dar este de părere că această impresie (televiziunea aplatizează, nu pune în funcţiune grilele critice la îndemîna inteligenţei) este în parte cauzată şi de cunoaşterea foarte relativă de către utilizator a limbajului televiziunii. Motivele succesului televiziunii sînt pentru cei mai mulţi analişti de natură socială sau antropologică; argument: pentru că se propun modele culturale simple, imediat inteligibile, bazate pe o dialectică manicheistă. Dar, susţine autorul, în ultimul timp s-au mai adăugat şi alte cauze precum recuperarea valorii individuale. O idee a autorului care merită luată în considerare este convingerea sa că „televiziunea va fi *folosită* nu numai privită", în contextul în care aceasta va deveni digitală şi va utiliza oportunităţile Internetului Satelit: „A folosi televiziunea implică trei factori de schimbare faţă de ceea ce avem în prezent. Primul: ecranul de acasă poate primi, dar şi emite semnale. Al doilea: fiecare este pus în legătură cu un număr nesfîrşit de ecrane sau bănci de date prin noduri sau centrale. Una dintre aceste căi e Internetul [...] . A treia schimbare: orice ecran e abilitat să primească semnale multimediale [...]. Cu alte cuvinte bătrînul ecran domestic, prin care am privit programele de televiziune, se va transforma într-un aparat mult mai complex, într-un fel de hibrid care va reuni în sine televiziune, computer, fax, picup, telefon". Şi continuă autorul, referindu-se explicit la o „revoluţie culturală" deja în curs: „Nu e uşor de răspuns de ce în doar cîţiva ani scenariul se poate schimba în mod substanţial, dar probabil primul lucru care va apărea va fi Internetul prin Satelit, sistem de comunicare care foloseşte sateliţii de telecomunicaţie pentru a naviga cu o viteză extrem de mare. Reprezintă un important pas înainte deoarece se distruge ultima legătură cu materialitatea".

Bruno Geraci avansează o serie de consideraţii percutante cu privire la controversata relaţie a copiilor cu micul ecran. Riscurile reale ale acestui raport, dar şi prejudecăţile societăţii sînt analizate, confruntate, în orice caz, puse în discuţie în capitolul 6.

Unul dintre aspectele dominante astăzi este acela de a înţelege prin comunicare o competenţă şi de a o exploata ca atare. Autorul exemplifică printr-o aplicaţie în cîmpul politic, unde acest aspect este foarte difuz. Mai exact, analizează strategia adoptată în ultima campanie electorală a lui Tony Blair la televiziune de către *staff*-ul său de specialişti în comunicare, care le-au spus jurnaliştilor dornici să aibă mai multe informaţii: „Sîntem aici ca să învingem, nu ca să vă facem plăcere". A fost o campanie condusă cu o „disciplină militară", obsedată de „claritatea mesajului". Birourile de presă şi consilierii principalilor membri ai partidului laburist au impus un „control maniacal asupra fiecărei declaraţii. Ca şi cum ar fi învăţat lecţia de comunicare a Războiului din Golf (în care, spre deosebire de cel din Vietnam, autorităţile au lăsat să se filtreze numai acele informaţii pe care voiau să le vadă scrise), consilierii partidului laburist au lucrat întotdeauna pentru a anticipa, lăsînd jurnaliştilor spaţii de manevră foarte reduse".

Cum funcţionează comunicarea prin limbajele slabe ? Cînd m-am referit la caracterul eseistic al cărţii am avut în vedere şi o anumită plăcere a textului, care rezultă din utilizarea unui limbaj şi a elementelor unui imaginar de tip literar la exemplificarea sau argumentarea anumitor idei sau concepte. Citind diverse pasaje, chiar dacă fac parte dintr-o demonstraţie cu scop didactic, divulgativ, ai impresia că citeşti pagini de literatură postmodernă de foarte bună calitate. Iată un eşantion: supermagazinul este în opinia lui Bruno Geraci un topos, o ţintă, o cursă a civilizaţiei moderne care funcţionează abil prin activarea unor limbaje şi strategii comunicaţionale imbatabile în a atrage consumatorul să cumpere şi ce nu are nevoie: „Este demonstrat că odată trecut pragul, toţi o iau la dreapta, inclusiv stîngacii. După părerea psihologilor, fiinţele umane au predispoziţia de a se întoarce spre dreapta într-un spaţiu închis. Şi tocmai în partea dreaptă multe supermagazine aliniază în prim-plan fructe şi legume, produse cu mare impact vizual, care stimulează cumpărarea. Una dintre regulile cele mai importante e aceea a sectoarelor «optimiste» şi «pesimiste», care trebuie să fie poziţionate strategic pentru a conduce pe cumpărător unde se doreşte". Cele mai optimiste ar fi fructele şi legumele, „colorate şi simpatice", carnea şi toată gama gastronomică. Pesimiste, detergenţii, hîrtia menajeră, sortimentele de făină. „Există acele *pole position*, la înălţimea ochilor, care se vînd dublu faţă de cele aşezate la nivelul picioarelor şi al genunchilor. [...]. Chiar şi lărgimea coridoarelor are o funcţie: vor fi destul de largi cît să permită trecerea a două cărucuri, dar nu atît încît să încurajeze o parcurgere rapidă, stil autostradă. Mai mult, blocajele sînt procurate cu artă, de acele stive de produse în ofertă specială care se ivesc *ad hoc*, oprind traficul pe roţi. Ideea este evident aceea de a încetini pe consumatori şi de a le oferi mai multe şanse să vadă produsele. De a substitui nevoile cu dorinţele". Şi noi care circulam aproape inocenţi prin aceste habitaturi! Abilităţile de scriitor ale lui Bruno Geraci devin şi mai vizibile în text cînd face exerciţiul de a descrie comportamentul cumpărătorului sedus de centrul comercial: „Trasee de străzi, scări, deschise spre pieţe dedesubtul unei cupole de plexiglas, aceste centre învăluie pe cei care intră într-o siguranţă vătuită care alimentează comportamente tipice. Pentru unii e aproape un drog. Parcurg spaţiile într-o stare visătoare, a celor care au pierdut contactul cu lumea externă. Nu mai ştiu cît e ceasul, cum e vremea, transportaţi de la un obiect la altul". Dar nu vă speriaţi, pare că ne spune autorul, vînzările telematice au dat deja lovitura acestui posibil viitor al *shopping*-ului.

Analizînd limbajul culorilor, Bruno Geraci explică simpaticul concept de *packaging*, sau tehnica prin care pachetele vorbesc prin culorile lor. Multe sugestii interesante despre limbajul corporal. Sînt aduşi în cauză teoreticieni precum Francesco Patrini, convins că, dacă chipul este cea mai puţin sinceră parte a corpului uman, în schimb ochii comunică sentimentele reale, povestind cine sîntem într-adevăr.

Publicităţii i se dedică un întreg capitol, unul dintre cele mai detaliate în care autorul expune pe larg parcursul unui spot.

În ultimul capitol, Bruno Geraci revine la previziunile asupra viitorului digital al mijloacelor de comunicare, citînd două păreri opuse despre acest fenomen. Prima este optimistă, încrezătoare în avantajele digitalizării, susţinînd că un film, o scrisoare, un apel telefonic, un articol, o revistă vor putea să fie transmise printr-o linie telefonică, printr-o fibră optică, printr-un satelit, şi astfel orice mesaj devine modificabil, transformabil în altceva (Stewart Brand, teoretician al limbajelor multimediale). După o altă optică, digitalizarea nu ar fi altceva decît „versiunea civilă a ceea ce specialiştii cursei pentru înarmare numesc «derivă tehnologică», incontrolabilă izbucnire a inventivităţii dincolo de orice posibilitate de a o prevedea şi a o regla" (Nicholas Negroponte, director al Media Laboratory la Massachusetts Institute of Tehnology). B. Geraci a preferat să ofere ambele perspective, pentru a stimula şi creea în cititor premizele pentru o reală atitudine reflexivă, asociindu-se primului curent de opinie, întrucît are convingerea că televiziunea, Internetul şi produsele digitale vor convieţui mult timp, aliindu-se în loc să se combată.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)

SALA „I.L. CARAGIALE":

▮ 16 dec., ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez-Doroşenco. Cu: Claudiu Bleonţ, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ioan Andrei Ionescu, Marcelo Cobzariu, Constantin Dinulescu/Mihai Niculescu, Mihai Fotino, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş, Ilinca Goia, Raluca Petra, Silvia Năstase, Carmen Ionescu

▮ 18 dec., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Cristian Ioan. Cu: Armand Calotă, Virgil Ogăşanu, Alexandru Georgescu, Ileana Iordache, Olga Delia Mateescu, Alfred Demetriu/Alexandru Hasnaş/Traian Stănescu, Cezara Dafinescu, Andrei Finţi, Şerban Ionescu, Adela Mărculescu, Ilinca Tomoroveanu, Sanda Toma, Damian Crâşmaru, Mihai Fotino, Matei Alexandru, Ileana Stana Ionescu

▮ 19 dec., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Claudiu Bleonţ, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Şerban Ionescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Andrei Duban, Gavril Pătru, Ion Ionuţ Ciocia şi Tania Popa

SALA „L. REBREANU":

▮ 17 dec., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu/Oana Vînătoru, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 18 dec., ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu/Marius Bodochi

▮ 19 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Alice Caracostea, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Victor Moldovan, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma şi Raluca Zamfirescu

▮ 20 dec., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 21 dec., ora 11.00 – **Revelion la Terzo Mondo** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu/Ovidiu Moldovan, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan/Răzvan Popa, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Perşa, Tomi Cristin/Daniel Iordan, Andrei Duban/ ora 19.00 – **Noiembrie** de Ana Maria Bamberger. Regia: Alice Barb. Cu: Olga Tudorache, George Motoi, Cecilia Bârbora

SALA „C. PETRESCU":

▮ 18 dec., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magdalena Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

▮ 19 dec., ora 19.00 – **Viaţă de actor (Ursul – Cîntecul lebedei)** de A.P. Cehov. PREMIERĂ. Regia: Geo Saizescu. Cu: Damian Crâşmaru, Adela Mărculescu, Victor Moldovan, Alexandru Hasnaş, Tatiana Constantin, Marin Negrea, Aristiţa Diamandi, Erika Băieşu, Adriana Goluţan, Mircea Cojan

▮ 20 dec., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, spectacol de Radu Penciulescu, după **Caietele** lui Emil Cioran. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vînătoru, Silviu Biriş, Liviu Lucaci

▮ 21 dec., ora 19.00 – **Anna Karenina** de Helen Edmundson, după Lev Tolstoi. Regia: Alice Barb. Cu: Ioana Pavelescu, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Simona Bondoc, Vivian Alivizache, Carmen Ionescu, Mircea Albulescu, Vitalie Bichir, George Ivaşcu, Andrei Duban, Dragoş Ionescu, Andrei Cuneşteanu

SALA „M. SORESCU":

▮ 21 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrei să-ţi spun o poveste?**, spectacol al Teatrului Naţional pentru Copii

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 16 dec., ora 18.30 – **Elefanţi roz. Elefanţi galbeni. Şi oameni** de Lucian Dan Teodorovici, spectacol-lectură. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Petre Nicolae, Sorin Leoveanu, Gabriel Pintilei

▮ 19 dec., ora 18.30 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba

▮ 20 dec., 4 ian., ora 18.30 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Bătinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

▮ 21, 28 dec., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Elvira Deatcu/Paula Niculiţă, Antoaneta Zaharia, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

▮ 27 dec., ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

▮ 3 ian., ora 18.30 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Niculiţă şi Gabriel Pintilei

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:
(tel.: 314.75.46)

▮ 18 dec., ora 18.30 – **De Pretore** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu

▮ 20 dec., ora 18.30 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Ana Ioana Macaria, Ionel Mihăilescu

▮ 21 dec., ora 18.30 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

SALA „TOMA CARAGIU":
(tel.: 212.05.27)

▮ 16 dec., ora 19.00 – **Ce bucurie... de Crăciun**, spectacol susţinut de Marian Râlea, Narcisa Suciu & Gaşca de acasă

▮ 18, 21 dec., ora 18.30 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)

SALA „GEORGE CONSTANTIN":

▮ 16, 17 dec., ora 19.30 – **Omul de noroi** de Paul Ioachim. Regia: Catrinel Dumitrescu. Cu: Crina Stănilă, Mirela Sakamoto, Andreea Doina, Nicoleta Panait. Spectacol oferit de Universitatea „Hyperion" – Facultatea de Arte, clasa prof. Catrinel Dumitrescu-Emil Hossu, an IV

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 18 dec., ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Monica Mihăescu, Mihaela Măcelaru, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantaş

▮ 19 dec., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▮ 20 dec., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

▮ 21 dec., ora 11.00 – **Cum iubeşte cealaltă jumătate** de Alan Ayckbourn. Regia: Sanda Manu. Cu: Rodica Negrea, Adriana Şchiopu, Oana Ioachim, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş/ ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Niculae Ieremciuc

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 16 dec., ora 19.00 – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin. Spectacol realizat în colaborare cu Institutul Goethe

▮ 17 dec., ora 19.00 – **Bash. O trilogie contemporană** de Neil LaBute. Regia: Vlad Massaci. Cu: Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, Mihaela Sîrbu. O producţie a Teatrului fără Frontiere

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)

▮ 18 dec., ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)

▮ 16, 18 dec., ora 11.00 – **Prostia omenească** după Ion Creangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentin, Nicolae Pungă, Eduard Faviu

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)

▮ 16 dec., ora 20.00 – în cadrul Programului „Teatru de Consum" (9 premiere cu 90 de reprezentaţii!), **Stop the Tempo** de Gianina Cărbunariu, spectacol al Companiei „Teatrul Luni". Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Rolando Matzangos, Maria Obretin, Paula Gherghe

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU"
(tel: 336.43.40)

▮ 18 dec., ora 11.00 – **Poveste de Crăciun**, spectacol pentru copii al Teatrului de animaţie „Libelula"

TEATRUL „ION CREANGĂ"
(tel: 211.11.69)

▮ 16, 18, 19 dec., ora 10.00 – **Moş Crăciun şi turtiţa fermecată** de Cornel Todea. Cu: Mihai Verbiţchi, Boris Petroff, Alexandrina Halic, Ança Zamfirescu, Claudia Revnic, Ani Creţu, Carmen Palcu, Sybilla Oarcea, Florina Luican, Ionuţ Antonie, Marius Nanău, Marioara Sterian, Mirela Busuioc, Ioana Ginghină, Mihaela Beţiu

▮ 20, 21 dec., ora 11.00 – **Moş Crăciun şi turtiţa fermecată**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.20)

▮ 16 dec., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Natalia Guberna, Cristian Nicolae, Bogdan Caragea, Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Robert Radoveneanu

▮ 17 dec., orele 9.00 şi 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Ilie Georgian Petrică

▮ 20 dec., orele 10.30 şi 12.30 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian/Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Veronica Popescu Neagu, Marian Rădulescu

▮ 21 dec., orele 10.30 şi 12.30 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Corina Dragomir

▮ 27 dec., orele 10.30 şi 12.30 – **Frumoasa şi bestia**

▮ 28 dec., orele 10.30 şi 12.30 – **Aladin şi lampa fermecată** de Alexandru Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Cosmin Şofr[illegible] Vasile Menzel, Paula Sorescu [illegible]cian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu

▮ 3 ian., orele 10.30 şi 12.30 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.Chr. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Silvana Ionescu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

▮ 4 ian., orele 10.30 şi 12.30 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 16 dec., ora 18.30 – Teatrul de Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

▮ 21 dec., ora 18.00 – Teatrul de Animaţie – **Ghighi (Te ador iubito, dar iubirea... costă!)**, după Liviu Rebreanu. Regia: Dumitru

Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

TEATRUL DE ANIMAŢIE

▌17 dec., ora 11.00 – AVANPREMIERĂ – **Fata moşului şi fata babei**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Valentin Dobrescu. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbândă, Tiberiu Ioniţă, Eugen Ionescu, Marlene Duduman

▌18, 19, 21 dec., ora 11.00 – PREMIERĂ – **Fata moşului şi fata babei**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▌16 dec., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Statul plăcerii** de Görgey Gábor. Regia: Vadas László. Cu: Dragoş Pop, Angelica Nicoară, Adrian Drăguşin, Maria Munteanu, Sebastian Marina, Carmen Culcer, Maria Seleş, Ramona Dumitrean, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Eva Crişan

▌17 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Petre Băcioiu. Cu: Lucia Wanda Toma, Paul Basarab, Gabriel Chirea, Nicoleta Văluţă, Ruslan Bârlea

▌19 dec., ora 19.00 – **Statul plăcerii** de Görgey Gábor. Regia: Vadas László. Cu: Dragoş Pop, Angelica Nicoară, Adrian Drăguşin, Maria Munteanu, Sebastian Marina, Carmen Culcer, Maria Seleş, Ramona Dumitrean, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Eva Crişan

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌17 dec., ora 20.00 – **Play**, spectacol-studio. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikõ, Buza Tímea, Keresztes Sándor

▌18 dec., ora 20.00 – Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József

▌19 dec., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Regia: David Grant (Marea Britanie). Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezsõ, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor

▌21 dec., ora 11.00 – **Mişu cel nătîng**, spectacol-studio. Regia: Szabó Attila. Cu: Fodor Edina, Vindis Andrea, Laczkó Vass Róbert, Tyukodi Szabolcs, Bodea Tibor

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▌21 dec., ora 10.00 – **Magii**, spectacol al secţiei române/ ora 12.00 – **Betlehembe menjünk el** (**Betleem**), spectacol al secţiei maghiare

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▌18 dec., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Iulian Enache, Alexandru Mereuţă, Nucu Stîngaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Mădălina Ciobănuc, Cosmin Brehuţă

▌19 dec., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Lică Gherghilescu, Diana Lupan, Anamaria Tramundana, Iulian Enache, Radu Niculescu, Liviu Manolache, Laura Iordan, Mirela Klein, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▌16 dec., ora 12.00 – **Iată vin colindătorii**, spectacol de Aneta Forna Christu. Cu: Ion Ciolan, Lucian Zaharia, Maria Roşu, Claudia Zaharia, Rovena Paraschivoi/ ora 17.00 – Orăşelul Copiilor – **Iată vin colindătorii**

▌17 dec., orele 10.00 şi 11.30 – la Casa de cultură Hîrşova – **Iată vin colindătorii**

▌20 dec., ora 17.00 – Orăşelul Copiilor – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Claudia Zaharia

▌23 dec., ora 17.00 – Orăşelul Copiilor – **Iată vin colindătorii**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN“

▌16 dec., ora 14.00 – la Liceul Teoretic Govora – **Hoţul de mărgăritare** de Valeriu Anania. Regia: Adrian Roman. Cu: Doru Zamfirescu, Sorin Ionescu, Radu Constantinov, Alina Mangra, Laurenţiu Stratan, Iulia Alexandrescu, Remus Vlăsceanu, Gabriel Banu

▌17 dec., ora 11.00 – la Şcoala Peret, comuna Olanu – **Ileana Sînziana** de Ioan Brancu, după Petre Ispirescu. Regia: Ioan Brancu/ ora 19.00 – la Casa de cultură Călimăneşti – **Prostia omenească** de Bogdan Ulmu, după Ion Creangă. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Alina Mangra, Lidia Stratulat, Haricleea Nicolau, Doru Zamfirescu, Laurenţiu Stratan/ Vasile Marinoiu, Remus Vlăsceanu

▌18 dec., ora 10.00 – la Şcoala Urşi, comuna Stoileşti – **Ileana Sînziana**/ orele 11.00 şi 13.00 – la Căminul cultural Ciofrîngeni – **Hoţul de mărgăritare**

▌19 dec., ora 9.30 – la Şcoala Bratia, comuna Galicea – **Ileana Sînziana**/ ora 12.00 – la Şcoala Udreşti, comuna Dănicei – **Ileana Sînziana**

▌20 dec., ora 10.00 – la Şcoala Avrămeşti, comuna Scundu – **Ileana Sînziana**

▌21 dec., ora 11.00 – la Şcoala Drăgoeşti, comuna Drăgoeşti – **Ileana Sînziana**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▌16 dec., ora 19.00 – **Cîntec de adormit Mitzura**, după Tudor Arghezi

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▌16 dec., orele 9.30 şi 11.00 – **Tigrişorul Petre**, spectacol pentru copii al secţiei române

▌17, 21 dec., ora 11.00 – **Cei trei purceluşi**, spectacol pentru copii al secţiei române

▌18 dec., ora 11.00 – **Povestiri de Crăciun**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ ora 19.00 – **La cules de vîsc**, spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare

▌19 dec., ora 11.00 – **Gargantua**, spectacol pentru copii al secţiei române

FILM

16-18 decembrie

BUCUREŞTI

▌**Bandele din New York**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Martin Scorsese. Cu: Leonardo DiCaprio, Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz, Jim Broadbent, John C. Reilly, Liam Neeson, Lucy Davenport/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30

▌**Noi aventuri**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joe Dante. Cu: Brendan Fraser, Steve Martin, Jenna Elfman/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌**Divorţul**, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Ivory. Cu: Kate Hudson, Naomi Watts, Glenn Close, Matthew Modine, Rona Hartner, Stockard Channing, Thierry Lhermitte/ Studio/ orele: 9.30, 11.30, 13.45, 16.00, 18.15, 20.15

▌**Medalionul**, SUA, 2003. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30

▌**Păcală**, România, 1974. Regia: Geo Saizescu. Cu: Ion Besoiu, Mariana Mihuţ, Mariela Petrescu, Mihai Mereuţă, Octavian Cotescu, Sebastian Papaiani, Ştefan Bănică, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Vasilica Tastaman/ Bucureşti/ ora 10.00/ **Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

▌**Vinerea trăsnită**, SUA, 2003. Regia: Mark S. Waters. Cu: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Chad Murray, Harold Gould, Mark Harmon, Rosalind Chao, Stephen Tobolowsky/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Master & Commander: La capătul Pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 15.00, 18.45

▌**Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00

▌**Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993. Regia: Andrei Blaier. Cu: Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Theodor Danetti/ Favorit/ ora 11.00/ **Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**În căutarea lui Nemo**, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌**Dumnezeu pentru o zi**, SUA, 2003. Regia: Tom Shadyac. Cu: Jim Carrey, Morgan Freeman, Catherine Bell, Jennifer Aniston, Lisa Ann Walter, Philip Baker Hall/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15

▌**Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**David Gale**, SUA, 2002. Regia: Alan Parker. Cu: Kevin Spacey, Gabriel Mann, Kate Winslet, Laura Linney/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Facerea de bine**, SUA, 2002. Regia: Bob Rafelson. Cu: Samuel L. Jackson, Milla Jovovich, Doug Hutchison, Stellan Skarsgard/ orele: 13.15, 17.45, 22.15

▌**Formula 51**, SUA, 2002. Regia: Ronny Yu. Cu: Samuel L. Jackson, Robert Carlyle, Emily Mortimer, Meat Loaf/ orele: 15.30, 20.00

▌**Matrix – Revoluţii**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne, Harold Perrineau jr., Hugo Weaving, Jada Pinkett Smith, Matt McColm, Monica Bellucci/ orele: 16.45, 21.30

▌**Medalionul**, SUA, 2003. Regia: Gordon Chan. Cu: Jackie Chan, Claire Forlani, Bey Logan, John Rhys-Davies, Lee Evans/ orele: 14.45, 19.30

▌**Piraţii din Caraibe: Blestemul Perlei Negre**, SUA, 2003. Regia: Gore Verbinski. Cu: Orlando Bloom, Johnny Depp, Keira Knightley, Geoffrey Rush, Jack Davenport, Jonathan Pryce/ ora 13.00

▌**Bandele din New York**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Martin Scorsese. Cu: Leonardo DiCaprio, Daniel Day-Lewis, Cameron Diaz, Jim Broadbent, John C. Reilly, Liam Neeson, Lucy Davenport/ orele: 16.00, 19.00, 22.15

▌**Călugăr antiglonţ**, SUA, 2003. Regia: Paul Hunter. Cu: Chow Yun-Fat, Seann William Scott, Jaime King, Mako/ orele: 15.15, 17.30

▌**Good bye, Lenin!**, Germania, 2003. PREMIERĂ. Regia: Wolfgang Becker. Cu: Daniel Bruhl, Katrin Sass/ orele: 19.45, 22.30

▌**Plăcinta americană – Nunta**, SUA, 2003. Regia: Jesse Dylan. Cu: Alyson Hannigan, Jason Biggs, Eddie Kaye Thomas, Eugene Levy, Jennifer Coolidge, Sean William Scott, Thomas Ian Nicholas/ ora 18.30

▌**Dragostea costă**, SUA, 2003. Regia: Joel Coen. Cu: Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Billy Bob Thornton, Geoffrey Rush/ orele: 14.00, 16.15, 20.45, 22.45

▌**Băieţi răi 2**, SUA, 2003. Regia: Michael Bay. Cu: Martin Lawrence, Will Smith, Gabrielle Union, Joe Pantoliano, Jordi Molla, Michael Bay, Peter Stormare/ orele: 15.15, 22.30

▌**Looney Tunes: Noi aventuri**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joe Dante. Cu: Brendan Fraser, Heather Locklear, Jenna Elfman, Steve Martin, Bob Bergen, Joan Cusack, Joe Alaskey, Timothy Dalton/ orele: 13.15, 18.15,

INTERNET

Odiseea ratelor în România

Pe modelul manuscrisului găsit, public aici mărturia unui prieten care a avut nefericita inspiraţie de a încerca să cumpere un produs în rate. Spune el:

Ca tot omu' de sărbători am vrut şi eu să cumpăr ceva. Şi am zis să-mi iau nişte chestii pentru computer: *scanner*, *web cam* şi un *dvd & cd writer*... Bun. Am început să colind prin magazine, să compar oferte etc. Am uitat să-ţi zic esenţialul: doream să fac rate, în plină lună de isterie pe tema asta. Au auzit românii că „benereu lu' Isărescu“ [...] vrea să le ia ratele... din ianuarie. Şi dă-ţi seama ce cozi sînt la... orice se dă în rate. Păcat că românu' nu-şi poate lua şi şosete în rate că vedeam cozi – tot la rate, doar spusei – prin Obeurre & Pantelimon *market/plazza*. Revin... Depun dosarul la D.d.C. ... Nişte aiuriţi (era un cuvînt mai greu, am modificat eu – O.D.), a trebuit să renunţ la mărcile pe care le doream, că nu aveau mai nimic... În fine, am zis. Hai să iau altele şi basta, or merge şi aparatele astelalte. Mă duc, fac mii de drumuri că nu erau drepte/clare/albastre ştampilele, cîte două pe fiecare pagină a copiilor de după acte... Şi aflu după ce las actele că ei tocma' ce au oprit temporar ratele prin Credisson – o firmă prin care faci mai repede ratele, intermediar între bănci şi magazin, cred... Evident zic cu obidă: [...] ne-aţi luat pînă şi ratele...

Buuun, partea a doua... Aşa... Mă duc la B.C. Dimineaţa la 11 fix eram în magazin, în Unirii. Imediat, la 11.48, pe ceas!!!, reuşesc să abordez un vînzător. Şi îi zic: uite, m-am uitat pe *site*-ul vostru, zi-mi dacă aveţi produsele x, y şi z... Tipul era confuzat rău de tot... Cică nu ştie, n-au o bază de date a magazinului, iar de altă bază de date a tuturor magazinelor din reţea – cele din Bucureşti... nici vorbă. Îl întreb: bine, dar dacă eu doresc să ştiu, să luăm un exemplu, dacă ai şuruburi, tu cum faci să verifici? El: mă uit pe raft şi dacă e acolo, am... dacă nu, nu...!!!!!

În fine, îmi fac – virtual – o cruce maaaaaree şi plec. Mă duc la alt magazin din reţeaua lor, să văd, poate au acolo ce este în oferta lor actualizată zilnic. Acolo... se pare că aveau. Adică unu' se uita în ofertă şi zicea: da, am *scanner* XX 2400, iar un coleg, perfect sincronizat şi suprapus peste el, îmi zicea în timp ce consulta baza de date – raftul: NU AVEM *scanner* XX, avem *scanner* ZZ... Bun şi ăsta zic, eram decis să nu-l las să cîştige pe Isărescu. Doar că ei nu făceau rate, ci doar Marele Magazin... din Unirii. Şi tot de acolo iau şi produsele. Nu m-am descurajat... [...] ne-aţi luat pînă şi ratele.... Mă duc la firma unde lucrez, fac alte copii după cartea de muncă & *stuff*, se pun alte ştampile, se semnează, şeful, de nervi de cîte autografe dădea pe actele mele mai scăpa un *merde* şi *putain*, în minunata lui limbă franceză... În fine, ajung iar la Marele Magazin din Unirii. Acolo mă duc într-un suflet la tejgheaua unde dădeau rate... Tipul de acolo îmi zice: rate?? Da, facem, dar nu aici... La Credisson. Întreb enervat de unde îl iau eu pe Credisson ăsta... Vînzătorul îmi spune că... în spate. Întreb: care spate? Mă lămureşte că în spatele magazinului sînt mult visatele rate. Nu am cum să nu ajung, tre' să merg acolo *unde e lumea aia multă*. Ajung acolo, dar aflu că e greu de tot. Laşi dosarul, primeşti număr de ordine, te strigă etc... Las dosarul şi revin a doua zi... Mai stau vreo două ore, primesc acceptul lor, mă duc la Marele Magazin, dar... era prea tîrziu, şi ora 14.30, ca să mai poată suna la filiala unde fusesem eu cu o zi în urmă pentru a afla dacă sînt produsele mele. Şi cum pe foaia de comandă a mea ce se trece rămîne *for ever*, dacă produsele x, y sau z nu sînt, voi aştepta enorm... Iar dacă un singur produs nu e, aştept o eternitate pentru tot, că nu se ridică decît în grup, adică tot ce am comandat, nu separat (pe produse disponibile). Tipul m-a sfătuit să revin peste cîteva zile... şi să mă calmez!!

Am vorbit şi azi cu amicul meu şi era disperat. Încă nu rezolvase problema şi mi-a promis o mulţime de alte detalii picante... Le aştept cu interes.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

20.30
Eroul, 2003. Regia: Yimou Zhang. Cu: Jet Li, Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Zhang Ziyi/ ora 17.15 (16, 17 dec.)
David Gale, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Alan Parker. Cu: Kevin Spacey, Gabriel Mann, Kate Winslet, Laura Linney/ orele: 14.15, 19.15, 22.00 (16, 17 dec.)/ orele: 14.15, 17.15, 20.15 (18 dec.)
Master & Commander: La capătul Pământului, SUA, 2003. Regia: Peter Weir. Cu: Russell Crowe, Billy Boyd, Paul Bettany/ orele: 13.30, 16.30, 19.15, 22.00
Divorțul, 2003. PREMIERĂ. Regia: James Ivory. Cu: Kate Hudson, Naomi Watts, Glenn Close, Matthew Modine, Rona Hartner, Stockard Channing, Thierry Lhermitte/ orele: 14.30, 17.00, 19.30
Șarlatanii, SUA, 2003. Regia: Ridley Scott. Cu: Nicolas Cage, Sam Rockwell, Alison Lohman, Bruce Altman, Bruce McGill, Melora Walters/ ora 21.45
Stewardesa, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Bruno Barreto. Cu: Gwyneth Paltrow, Candice Bergen, Christina Applegate, Kelly Preston, Mark Ruffalo, Mike Myers, Rob Lowe/ ora 22.00
În căutarea lui Nemo, SUA, 2003. Regia: Andrew Stanton. Cu: Albert Brooks, Ellen DeGeneres, Alexander Gould, Allison Janney, Vicki Lewis, Willem Dafoe/ orele: 15.00, 19.45
Vinerea trăsnită, SUA, 2003. Regia: Mark S. Waters. Cu: Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Chad Murray, Harold Gould, Mark Harmon, Rosalind Chao, Stephen Tobolowsky/ orele: 13.00, 17.30

INSTITUTUL FRANCEZ
16, 18 dec., orele 18.00 și 20.30 – Sala „Elvira Popescu" – **Good bye, Lenin!**, Germania, 2003. Regia: Wolfgang Becker. Cu: Daniel Bruhl, Katrin Sass. Înaintea filmului se proiectează scurt metrajul **Filmul... cum era?**, România, 1999. Regia: Gabriel Sârbu. Cu: Vlad Oancea, Doru Nițescu

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
17 dec., ora 18.00 – **Cosi' parlo' Bellavista**, 1984. Regia: Luciano De Crescenzo. Cu: Luciano De Crescenzo, Renato Scarpa, Isa Danieli. Film prezentat în cadrul ciclului de filme „La Commedia all'italiana, anni '70, '80"

ARAD
Master & Commander: La capătul Pământului, SUA, 2003/ Dacia
Jos cu dragostea!, SUA, 2003/ Mureșul

BACĂU
Dragostea costă, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Ambasadori, căutăm patrie, România, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA
Vinerea trăsnită, SUA, 2003/ Patria
Medalionul, SUA, 2003/ Modern
Călugăr antiglonț, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA
Facerea de bine, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
Medalionul, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA
Pirații din Caraibe: Blestemul Perlei Negre, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA
Dragostea costă, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Misterul camerei galbene, Franța, 2003/ **Kate și Leopold**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ
Matrix – Revoluții, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REȘIȚA
Matrix – Revoluții, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA
Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA
Bandele din New York, SUA, 2002/ Capitol
Noi aventuri, SUA, 2003/ Timiș
Maria, România, 2003/ Studio

TÎRGU JIU
Liga, SUA, 2003/ Victoria

19-25 decembrie

BUCUREȘTI
S.W.A.T – Trupe de elită, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Clark Johnson. Cu: Colin Farrell, Olivier Martinez, Samuel L. Jackson, Brian Van Holt, Jeremy Renner, Larry Poindexter, LL Cool J, Michelle Rodriquez/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (19, 20 dec.)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (21-25 dec.)
Alex și Emma, SUA, 2003. PREMIERĂ/ Regia: Rob Reiner. Cu: Kate Hudson, Luke Wilson, David Paymer, Rob Reiner, Sophie Marceau/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
Bandele din New York, SUA, 2002/ București/ orele: 10.30, 13.30, 16.30, 19.30
Vinerea trăsnită, SUA, 2003/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
Looney Tunes: Noi aventuri, SUA, 2003/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Grădinița lui tăticu, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
În căutarea lui Nemo, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Master & Commander: La capătul Pământului, SUA, 2003/ Favorit/ orele: 13.30, 16.15, 19.00/ **Crucea de piatră – ultimul bordel**, România, 1993/ ora 11.00
Matrix – Revoluții, SUA, 2003/ Cultural/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
Medalionul, SUA, 2003/ Lumina/ orele: 10.30, 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15
Fete de fete, Germania, 2003/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Stewardesa, SUA, 2003/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00 (19-23 dec.)/ orele: 10.00, 12.00, 14.00 (24 dec.)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (25 dec.)

ARAD
Vinerea trăsnită, SUA, 2003/ Dacia
Asasin în slujba legii, SUA, 2003/ Mureșul

BACĂU
Bandele din New York, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
Terminator 3: Supremația Roboților, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA
Bandele din New York, SUA, 2002/ Patria
Băieți răi 2, SUA, 2003/ Modern
Fetele din calendar, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA
Călugăr antiglonț, SUA, 2003/ **Kate și Leopold**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
Liga, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA
Facerea de bine, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA
Master & Commander: La capătul Pământului, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Jos cu dragostea!, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
În căutarea lui Nemo, SUA, 2003/ **Lara Croft Tomb Raider: Leagănul vieții**, SUA, 2003/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ
Cursa secolului, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

REȘIȚA
Dragostea costă, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA
Matrix – Revoluții, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA
S.W.A.T – Trupe de elită, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Clark Johnson. Cu: Colin Farrell, Olivier Martinez, Samuel L. Jackson, Brian Van Holt, Jeremy Renner, Larry Poindexter, LL Cool J, Michelle Rodriquez/ Capitol
Asasin în slujba legii, SUA, 2003/ Timiș
Good bye, Lenin!, Germania, 2003. PREMIERĂ. Regia: Wolfgang Becker. Cu: Daniel Bruhl, Katrin Sass/ **Moș Crăciun caută Crăciuniță**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU
Plăcinta americană – Nunta, SUA, 2003/ Victoria

26-31 decembrie

BUCUREȘTI
Stewardesa, SUA, 2003/ Studio/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00 (26, 27, 28, 29, 30 dec.)/ orele: 10.00, 12.00, 14.00 (31 dec.)

ARAD
Bandele din New York, SUA, 2002/ Dacia
Fetele din calendar, SUA, 2003/ Mureșul

CRAIOVA
S.W.A.T – Trupe de elită, SUA, 2003/ Patria
Ambasadori, căutăm patrie, România, 2003/ Modern
Noi aventuri, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DEVA
Dragostea costă, SUA, 2003/ **Blonda de la drept 2**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
Tras pe sfoară, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA
Matrix – Revoluții, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA
Vinerea trăsnită, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Asasin în slujba legii, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
Călugăr antiglonț, SUA, 2003/ Transilvania

REȘIȚA
Master & Commander: La capătul Pământului, SUA, 2003/ Dacia

SLATINA
Hulk uriașul, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA
Facerea de bine, SUA, 2002/ Capitol
Băieți răi 2, SUA, 2003/ Timiș
Mai furios, mai iute, SUA, 2003/ Studio

TÎRGU JIU
Maria, România, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA ROMÂNĂ
18 dec., ora 18.30 – **Cavalleria Rusticana** de Pietro Mascagni. Cu: Sorina Munteanu, Stelian Negoescu, Gabriela Drăgușin, Eugen Secobeanu/ **I Pagliacci** de R. Leoncavallo. Cu: Roxana Briban, Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Iordache Basalic
21 dec., ora 11.00 – **Hansel și Gretel** de C. Saint-Saëns. Regia: Hero Lupescu. Cu: Sidonia Nica, Simona Neagu, Florin Șimonca, Liliana Dumitrache/ ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilia** de G. Rossini. Regia: George Teodorescu. Cu: Călin Brătescu, Mihaela Stanciu, Vicențiu Țăranu, Mihnea Lamatic
23 dec., ora 18.30 – **The Toy Store**, spectacol de balet pentru copii
27 dec., ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: Hermann Wedekind. Cu: Pompeiu Hărășteanu, Florin Diaconescu, Teodora Gheorghiu, Mihaela Stanciu, Vicentiu Țăranu
28 dec., ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Călin Brătescu, Iordache Basalic

ArCuB
16 dec., ora 11.00 – **spectacol** cu și pentru copii dedicat Sfintelor Sărbători de Crăciun

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
20 dec., ora 11.00 – Sala de spectacole – **Și noi credem în Moș Crăciun**, spectacol susținut de Ansamblul artistic de copii „Andantino"

CLUJ-NAPOCA

OPERA NAȚIONALĂ
17 dec., ora 19.00 – **La Gloria de Don Ramiro** de Enrique Larreta. Primă audiție mondială
21 dec., ora 19.00 – **Traviata** de Giuseppe Verdi
29 dec., ora 19.00 – **My Fair Lady** de Frederick Loewe
31 dec., ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss

IAȘI

OPERA NAȚIONALĂ
20 dec., ora 18.30 – PREMIERĂ – **Coppelia**. Conducerea muzicală: Koichi Inoue. Regia: Gheorghe Stanciu. Cu: Lăcrămioara Proca, Oana Pristavu, Dan Berihoi, Sergiu Cotorobai, Gheorghe Stanciu, Mona Moldovanu, Laura Dorin, Anca Mereuță, Magda Grădinaru, Cătălina Baciu, Roxana Iftimie, Mădălina Munteanu. Participă: orchestra Operei

PLOIEȘTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"
19 dec., ora 18.30 – **Ajun de Crăciun cu... jazz**. Participă: sextetul „D'al Segno", corul Liceului de muzică, trio-ul Marius Vernescu

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ
17 dec., ora 19.00 – **Primiți cu colinda**, spectacol religios în memoria copiilor martiri ai Timișoarei. Participă: Corala „Contrast" a Operei Române, Corul „Eclesia" al Facultății de Teologie din cadrul Universității de Vest, Fanfara Garnizoanei Timișoara
19 dec., ora 19.00 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski
21 dec., ora 11.00 – **Feeria fulgilor**, spectacol susținut de elevii Studioului de dans condus de prof. Ana Valkay
28 dec., ora 19.00 – **Voievodul Țiganilor** de J. Strauss. Regia: Frans Meewis (Olanda). Conducerea muzicală: Ladislau Roth. Maestru de cor: Laura Mare. Coregrafia: Hellen Ganser. Cu: Dan Patacă, Marius Iuliu Mare, Alfredo Pascu, Peter Hertz, Nicoleta Colceiar, Aura Twarowska, Gigorio Nemeti, Lucia Papa, Carmen Gurban, Mugurel Chirilă, Vasile Bădescu, Darius Iordănescu, Sabin Plăcintă, Dan Bottner, Florin Belean. Participă: corul, orcestra și ansamblul de balet ale Operei. Spectacol interpretat integral în limba germană
31 dec., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
16 dec., ora 19.00 – **Crăciun pentru toți**, concert oferit în beneficiul copiilor și bătrânilor abandonați. Regia: Octavian Saiu, Doru Marin. Soliști: Felicia Filip, Roxana Gheorghiu, Geanina Munteanu, Sanda Popa, Ioana Roncea, Valentin Gheorghiu, Mihai Georgescu, Nicolae Licareț, Valentin Marele, Adrian Petrescu, Aurelian Octav Popa, Marius Popp, Ion Ivan Roncea. La pian: Ioana Maxim, Florentina Milcof. Participă: Qartetul Artis Voice, Qvintetul Brass Ateneum, Corul Madrigal condus de Marin Constantin, Corul de copii „Consonante Dinu Lipatti" condus de Lăcrămioara Pauliuc, Orion Balet în coregrafia lui Sergiu Anghel
18 dec., ora 19.30 – **concerte**. Dirijor: Jochen Wehner. **Concertul Brandenburgic nr. 4**. Soliști: Anda Petrovici (vioară), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Matei Ioachimescu (flaut); **Concertul pentru 2 piane**. Soliști: Sorin Petrescu, Sorin Dogaru; **Oratoriul de Crăciun** – părțile 5, 6. Soliști: Elena Stancu, Geanina Munteanu, Răzvan Țuculescu, Marius Manyov

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ
17 dec., ora 19.00 – Sala Pod – seară de colinde. Participă: Clasa de chitară acustică Adi Manolovici

CENTRUL CEH
18 dec., ora 18.00 – **concert** de pian susținut de Ioana-Raluca Avramescu. În program lucrări de: **Dvorak**, **Bach**, **Chopin**, **Bartok**, **Bartholdy**, **Sigismund Toduță**

CENTRUL CULTURAL GERMAN
17 dec., ora 19.00 – **concert** cameral de Crăciun. Participă: profesori și elevi ai Liceului de Artă „O. Băncilă"

CENTRUL CULTURAL UNGAR
18 dec., ora 18.00 – **concert** de Crăciun susținut de Corul de cameră Pro Musica (Sf. Gheorghe). Dirijor: Sipos Zoltán

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
19 dec., ora 17.00 – Sala de spectacole – **Sosesc colindătorii**, concert de colinde. Participă: Daniel Avram, Gheorghe Sărac, Tatiana Stepa, Petru Lumânare, formația „Karma" și Ansamblul artistic de copii „Andantino"
12 dec., ora 18.00 – Sala de spectacole – **Concert de promenadă**, reprezentație oferită de Teatrul Masca

GREEN HOURS
16 dec., ora 22.00 – **El cuarto verde** (lounge music – acid jazz, funk, trip-hop, latin – brasilian fils) cu Ati & Sultan

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI
18 dec., ora 18.30 – seară de colinde susținută de corala „N. Lungu" a Patriarhiei Române. Dirijor: Constantin Drăgușin. Solistă: Maria Bojin (pian)